الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 135 - يناير 2019

كتاب الدوحة

غزلان الليل

حكاياتٌ شعبيَّة أمازيغيَّة

جمعها: إميل لاوست

ترجم منها: إدريس الملياني



في «كتاب الذَّاكرة»

عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه

لازلو كرازناهوركاي:

تاريخ سوء فهم المُفكِّرين

السترات الصفراء

مواقف المُثقَّفين

الفقدان الطوعي للحميمية!

twitter:@aldoha_magazine

مُعجَم الدَّوْحَة.. مشروع أُمّة

تبوأت اللُّغة العربيّة قائمة الصدارة ضمن أولويات قَطر الثقافيّة والمعرفيّة وخططها التنمويّة، انطلاقاً من أهمِّيتها البالغة ودورها في حفظ وصون التراث الحضاري العربي العريق. فاللُّغة العربيّة هي أحد أركان التنوُّع الثقافيّ الإنساني، ومن اللُّغات الأكثر انتشاراً واستخداماً في العالم اليوم. وأبدعت العربيّة بصورها وأشكالها وأساليبها الشفهية والمكتوبة الفصيحة والعاميّة، وبمختلف خطوطها وفنونها النثريّة والشعريّة، لوحاتٍ رائعة في ميادين مُتنوِّعة. ولذلك عملت قَطر لإطلاق أكبر مشاريعها المعرفية الأكثر تأثيراً في سموّ مكانة اللُّغة العربيّة عبر مشروع مُعجَم الدَّوْحَة التاريخيّ للُّغة العربيّة.

يوم 10 ديسمبر/كانون الأول 2018، شرَّف حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، حفل إطلاق مُعجَم الدَّوْحَة التاريخيّ للُّغة العربيّة، وتدشين منصته الإلكترونية وسط حضور رسميّ وأكاديميّ، وفي أجواء تبعث على النشوة والاعتزاز، ومشاعر مُفعَمة بروح وجمالية اللُّغة العربيّة، والتي تفاعلت حروفها وقصائدها في آذان الجميع، فكان لكلِّ حرف نغمة، ولكلِّ جملة فيها فائدة، ولكلِّ شطر من أشعارها حكمة. وهذه الاحتفالية الثقافيّة هي حصيلة جهود الدولة في دعم الهويّة العربيّة، وتعزيز روح الانتماء للأمّة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

مشروع مُعجَم الدَّوْحَة التاريخي للّغة العربيّة هو عملٌ لم يسبق له مثيل في عالمنا العربيّ، وهو مشروع أمّة لا تستطيع جهة القيام به دون دعم دولة ذات إرادة، وإيمان قائد ذي عزيمة، ومشاركات خبراء ومُفكِّرين بلغوا نحو ثلاثمئة خبير ولُغويّ وباحث من جميع الجنسيات العربيّة، بينها قطر، وسورية، والأردن، وتونس، والمغرب، ومصر، ولبنان، والعراق، لبلوغ ذلك الحدث المحوري في تاريخ المعاجم العالمية.

بالنظر لتاريخ اللُّغة العربيّة العريق، وضخامة علومها وآدابها، فإن مُعجَم الدَّوْحَة ينفرد عن غيره من المعاجم أنه يَرصدُ ألفاظ اللُّغة منذ بدايات استعمالها في النقوش، وما طرأ عليها من تغيُّرات في مبانيها ومعانيها داخل سياقاتها النصِّية مُتتبِّعاً الخط الزمني لهذا التطوُّر. وسيكون إنجاز المُعجَم في عِدّة مراحل، حيث تمّ العمل على المرحلة الأولى منه منذ مايو/أيار عام 2013 وحتى تدشينه يوم 10 ديسمبر 2018، وتناول عمل المُعجَم أقدم نصٍّ عربيّ مُوثَّق منذ ثمانية عشر قرناً تقريباً. فشكَّل المُعجَم أرشيفاً تاريخياً يُوثِّق لألفاظ اللُّغة العربيّة ومعانيها، ويتوقَّع بعد اكتمال المشروع وصول عدد مفرداته إلى ما يربو على المليار لفظة عربيّة تقريباً بفترة قياسية تُلبي رؤية قطر التنموية لعام 2030.

إن الموقع الإلكتروني لمُعجَم الدَّوْحَة سيُمكِّن الباحثين من معرفة ألفاظ اللُّغة العربيّة بمعانيها ومبانيها، وبما وَرَدَ منها في النقوش مع التأصيل بموجب الترتيب التاريخي، والترتيب بالأبنية الصرفية، والترتيب بالألف بائي. ويقدِّم الموقع صيغة البحث في المُدوَّنة النصِّية عن الكلمة في السياقات التي وردت فيها مُرتَّبة بترتيب تاريخيّ مُوثَّقة بالمصادر، بالإضافة إلى الأخبار التي يقدِّمها عن أنشطة مؤسَّسة مُعجَم الدَّوْحَة التاريخيّ ليكون مُثيراً للنقاش العلمي في قضايا لُغويّة ومُعجَمية.

مُعجَم الدَّوْحَة التاريخيّ للُّغة العربيّة موسوعة تاريخيّة لُغويّة عربيّة، وهو بناء يُمثِّل ذاكرة الأمّة التاريخيّة، وإنّ بناء الذاكرة اللُّغويّة هو في حَدِّ ذاته بناء للمنظومة الفكريّة والقيمية، وبتوثيق هذه الذاكرة تاريخياً يسهل معرفة التطوُّرات الفكريّة التي مرَّت بها الأمّة العربيّة على مدى القرون السابقة، وهو ما يُعبِّد الطريق أمام الباحثين لإكمال مسيرة العمل في هذه اللُّغة، وفتح آفاق جديدة لتشكيل مُعجَميّة عربيّة فريدة في العالم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 135

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وخمسة وثلاثون

ربيع الآخر 1440 - يناير 2019

تصدر عن:

إدارة البحو ث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:

بهرام حاجو (سورية – ألمانيا)

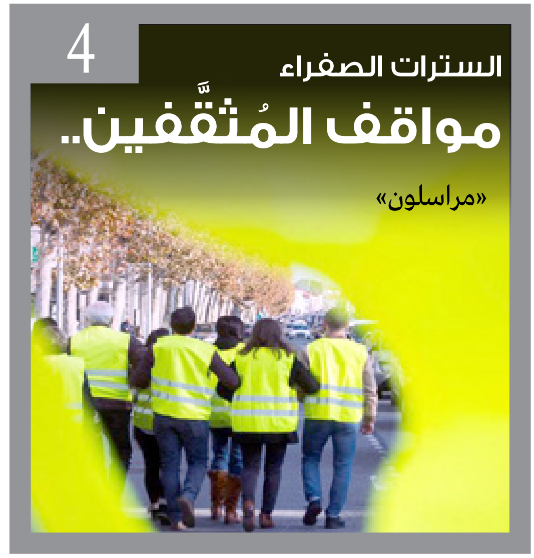
مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:

امرأة أمازيغية - فوتوغرافيا (1947)

تقارير | متابعات |





تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |





حوارات | نصوص |









السترات الصفراء

مواقف المُثقَّفين..

لازالت صورة سارتر، فوكو، دي بوفوار، وغيرهم من مُثقَّفي الستينيات بفرنسا، وهمّ حاملون لمكبرات الصوت، ويوزّعون المنشورات، ويتضامنون مع طلبة انتفاضة مايو 1968، عالقةً في أذهانِ الفرنسيين. ويعتبر الكثيرون أن مكاسب هذه الانتفاضة تعود إلى التزام المُثقَّفين بدورهم التنويري. ومع توسُّع مدى وقاعدة حركة «السترات الصفراء» بالِتراب الفرنسي، وغياب قادة أو جِهات داعمة للاحتجاجاتِ بشكلٍ مُباشر، طُرِحَ من جديد سؤال موقع المُثقَّفين من هذا الحِراك الشَّعبي. بين مؤَيِّدين، منتقدين أو ملتزمين بالحياد العلمي والموضوعي.. ما موقف النخب المثقّفة والجماعات العلميّة الفرنسيّة من هذا الحِراك الاجتماعي؟

محمد الإدريسي



«توقَّفوا عن إزعاج الفرنسيين... إنني أساند حركة السترات الصفراء، لأننا تخلّينا عنهم»، بهذه الكلمات دافع الفيلسوف الفرنسي ووزير التربية الوطنيّة سابقاً «لوك فيري» عن موقفه الداعم لانتفاضة حركة السترات الصفراء بفرنسا، معتبراً أن هذا الحِراك الشَّعبي جاء نتيجة طبيعية لانفصال اهتمامات وانشغالات نخب النخب عن الواقع الاجتماعي الحقيقي للأفراد. ولا يتوانى ميشيل أونفري عن التعبير عن افتِّتانه بثورة «العوام»، وما هي قادرة على تحقيقه، في إشارة واضحة إلى الثورة الفرنسية لسنة 1789، التي انطلقت من قاعدة المجتمع- تحت قيادة وتوجيه مقولات مُفكِّري عصر الأنوار- لكي تُعيد هيكلة البنيات السياسية والاقتصادية لفرنسا، وتسهم في التأسيس الفكري لمكسب «المساواة، الحرّيّة، والإخاء».. الشعار الذي تفخر به الجمهورية الخامسة.

تُظهِر نظرة خاطفة إلى تاريخ فرنسا الحديثة والمُعاصِرة وجود مجموعة من النقاط المشتركة بين الانتفاضات والحركات الاحتجاجية والاجتماعية ببلد الأنوار: أوَّلاً، التأطير والتوجيه الفكري والدعم الميداني للحِراك الاجتماعي من قِبَل الفلاسفة والنخب المُثقَّفة. ثانياً، الاختلاف والتنوُّع الثقافي والإثني والديني للفاعلين وقادة الحركات الاجتماعية والاحتجاجية (فرنسيين، أجانب، مهاجرين...). ثالثاً، إشعال الفلاحين والعُمَّال لشرارة الاحتجاج من خلال التعبئة ضدّ زيادة الضرائب وضعف القدرة الشرائية. رابعاً، نجاح كلّ الثورات في تحقيق مطالب اجتماعية تهمّ تخفيف الضرائب (ثورات 1799، 1830 و1848) الزيادة في الأجور (انتفاضة 1963 و1968) وتحقيق الاندماج الاجتماعي (انتفاضة 2005). نتيجة لذلك، يمكن القول بأن الخيط الناظم لهذا المسار الاحتجاجي التاريخي هو البحث عن ظروف حياةٍ أفضل في ظِلّ تحدّيات اقتصاد السوق وتحوُّلات الثورات الصناعية الأربع.

ككلّ مرّة، ومنذ ثمانينيات القرن الماضي، تُسارع بعض أطياف المجتمع والمُثقَّفين إلى إلقاء اللوم بالأحداث الجارية على



ألان فينكيلكروت ▲



ميشيل أونفري ▲



إيمانويل تود ▲



كريستوف غولي ▲



لوك فيري ▲

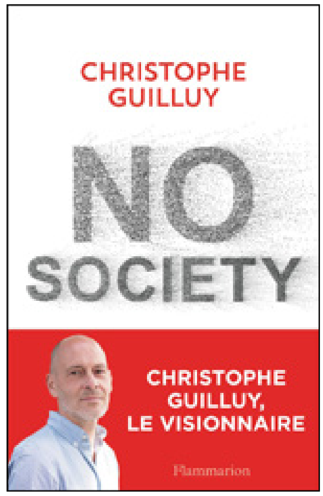
المهاجرين والأجانب. لكن، تغيَّر الأمر إلى حَدٍّ كبير مع حركة «السترات الصفراء». لقد بيَّن المحتجون أنفسهم أن ما يُوحِّد مطالبهم هو المعاناة التي يكابدونها في سبيل التكيُّف مع المتطلَّبات الاقتصادية للحياة المعاصرة- كما يؤكِّد الأكاديمي «ألان فينكيلكروت»- بغض النظر عن ثقافتهم، دينهم، عرقهم أو مكان إقامتهم. ورغم كون الأمر يتعلَّق بانتفاضة دون قادة، إلّا أن هذه الحركة شكَّلت فرصة مثالية للمصالحة الرمزية بين المهاجرين، المسلمين والأجانب والطبقة الفقيرة، أو حتى الطبقة شبه الوسطى بفرنسا من خلال التوحُّد تحت مطالِب مرتبطة بتحقيق مزيد من الاندماج للمواطن الفرنسي في النسق الاقتصادي العالمي الجديد.

سبق للأنثروبولوجي والمُؤرِّخ الفرنسي «إيمانويل تود» في كتابه «مَنْ هو شارلي» (2015) أن أشار إلى أن موجة الإسلاموفوبيا ومعاداة الأجانب بفرنسا، التي تزايدت بشكلٍ كبير منذ سنة 2015،

تُخفي في طيَّاتها تصدُّعاً عميقاً يعيشه الجسم الطبقي والاجتماعي الفرنسي منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. وقد أصاب من جديد في تنبوُّه بانفجار وشيك للبنية الاجتماعية أمام تزايد حِدَّة الفوارق واللامساواة بين الطبقات العليا والطبقات الفقيرة وشبه المتوسِّطة؛ بما فيها فئة المهاجرين والأجانب. وقد صرَّح تود لأحد المواقع الإلكترونية مُعلِّقاً على حركة «السترات الصفراء» بأن هذه الانتفاضة تعبيرٌ فرنسي عن الرغبة في التغيير من خلال توحُّد أطياف المجتمع في مقاومة النسق الاقتصادي والسياسي القائم، سواء بطريقة مُنظَّمة أو عفويّة؛ أو قل الوعي المجتمعي بأن مشاكل فرنسا ليست مرتبطة بالمهاجرين والأجانب كما يُسوَّق، ولكن بغياب استراتيجيات حقيقية لدعم المواطنين وإدماجهم الاقتصادي والاجتماعي.

بُعيد انتشار الفعل الاحتجاجي داخل التراب الفرنسي وخارجه، حاولت الكثير من المنابر الإعلامية والمُختصّين في المجال وضع خريطة ثقافيّة وترابية لانتفاضة «السترات الصفراء». من أبرز الباحثين الذين تمّ تسليط الضوء عليهم- وعلى أعمالهم الأكاديمية- في محاولة فهم كيف أمكن لثمانية من أصل 10 فرنسيين دعم هذه الانتفاضة الشعبية، نجد الجغرافي «كريستوف غولي Christophe Guilluy» صاحب كتاب «اللامجتمع: نهاية الطبقة الوسطى الغربية- No society. La fin de la classe moyenne occidentale»، والذي صدر قبيل حِراك «السترات الصفراء» وأثار جدلاً واسعاً بين المُختصّين في السياسات العمومية كما الفاعلين السياسيين والاقتصاديين.

«إنهم ينتفضون ضِدّ الهشاشة ويشعرون بأن الطبقة الوسطى قد اختفت»، يجيب كريستوف غولي- في حوار مع جريدة «la depeche»- عن سؤالٍ لا طالما شغل الرأي العام الفرنسي طوال الشهرين الماضيين: لماذا انتفض الفرنسيون الآن واليوم؟ معتبراً أن خروج الفرنسيين إلى الشارع راجع إلى مسار عقدين إلى ثلاثة من الاختلالات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الجسم الفرنسي. حذَّر



حذَّر غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريّث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة

غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسِّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريِّث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة وإخراج الحدث عن إطاره الاجتماعي؛ وهو الأمر الذي وقع فيه العديد من النخب المُثقَّفة بالمجال التداولي الفرنسي.

انطلاقاً من الخرجات الإعلامية، المقالات الصحافية والتدوينات الرَّقميّة، يمكن القول بأن المُثقَّفين والكُتَّاب والمُفكِّرين الفرنسيين انقسموا إلى ثلاث فئات رئيسة في التعاطي مع حدث حِراك «السترات الصفراء». لا يعكس هذا التصنيف الموقف أو الاتجاه الحقيقي للمُفكِّرين بقدر ما يقترن بالصورة التي تركوها في الإعلام العمومي، تمثُّلات الرأي العام، ومواقف المُحتجين أنفسهم.

أوّلاً، وكعادتهم، كان بعض الفلاسفة والصحافيين- على وجهِ الخصوص- من





الفاعلين السبَّاقين إلى التعليق حول الحِراك الاحتجاجي الفرنسي، مدفوعين بالإغراءات الجديدة لثقافة الصورة والعالم الرَّقميّ، حاول الكثير منهم التركيز على نقاط التشابه بين حركة «السترات الصفراء»، والماضي الاحتجاجي بفرنسا. تمّ توظيف مصطلحات من قبيل «الثورة»، «الانتفاضة» أكثر «من الاحتجاج» أو «الحِراك» في إشارة إلى الدعم المباشر أو غير المباشر للمُحتجين أكثر من التعاطي العلمي والموضوعي مع مجريات ومآلات الحدث. بعضهم كان يجد تبريراً لعنف المُحتجين في التاريخ الثوري للجمهورية الفرنسية... لذلك، حظيت آراؤهم بترحيبٍ كبير من قِبَل الجماهير والرأي العام. دون أن ننسى ربط بعض العموم بين الخلفيات اليسارية لهؤلاء المُثقَّفين ومواقفهم الداعمة لمطالب المُحتجين بخصوص المساواة والعدالة الاجتماعية، وبالتالي البحث عن تسييس الحدث؛ وهو الأمر الذي انتقده بشدّة «كريستوف غولي».

ثانياً، فضَّل بعض الاقتصاديين، المُفكِّرين وعلماء الاجتماع (ممن انخرطوا في تحليل الحدث) التقزيم من حِدّة الحِراك الشَّعبي وربطه بفئات، جهات أو نطاقات جغرافية مُحدَّدة (الهامش) وقراءة دلالاته في ظِلّ الحركات الاحتجاجية المُفتقِدة للقادة أو مشروع الثورة أو الانتفاضة، والتأكيد على ضرورة استحضار الرهان البيئي والإيكولوجي ومصلحة الاقتصاد الوطني. من خلال التصدُّع الذي عاشه حقل العلوم الاجتماعية (السوسيولوجيا خاصّة) بفرنسا خلال السنة الماضية، واتهام المُشتغلين بهذه التخصُّصات بالتعاطف مع الجماهير والتلهّي بالنقد الاجتماعي والاقتصاد على حساب الموضوعية والحياد القيمي، بدا واضحاً أن هذه الفئة تسعى إلى المصالحة بين الجماعات العلمية وصُنَّاع القرار، ولو على حساب منطق إنتاج المعرفة العلمية نفسه. فضلاً عن كون انتماء بعضهم إلى جهات رسمية أو محسوبة على بعض الأطياف الليبرالية قد جعل الرأي العام يتلقَّى تحليلاتهم بوصفها مناهضة لحركة «السترات الصفراء»؛ ونعلم جميعاً ما تعنيه كلمات مثل «الليبرالية» و«الرأسمالية» بالنسبة للمُحتجين من الهامش.

ثالثاً، بالنسبة لمراكز البحوث الملتزمة، المُثقَّفين الأكاديميين والمُحايدين المُتخصِّصين في قضايا الحركات الاحتجاجية والاجتماعية، فقد التزم الكثير منهم الصمت إزاء ما يحدث. لا تُفضِّل هذه الفئة الدخول تحت دائرة تسليط الأضواء الإعلامية والجماهيرية على أعمالها وآرائها، وتختار التريُّث في التحليل والمقارنة للوصول إلى إنتاج أكثر علمية وموضوعية. غالباً ما يتم تفضيل النشر العلمي والأكاديمي على النشر الصحافي والإلكتروني. لذلك، لا تجد تحليلاتهم واستنتاجاتهم طريقها نحو العموم بقدر ما تطمع إلى تطوير المجال العلمي وتقديم نتائج تستفيد منها دوائر صنع القرار. وتظَلّ هذه الفئة متعالية عن اتجاهات الرأي العام مقارنةً بالفئتين الأولى والثانية.

ليس في قيد الإمكان- حالياً- الحديث عن هيمنة فئة من هؤلاء المُثقَّفين على حساب أخرى، أو تأثيرها في السير العام للفعل الاحتجاجي، كما التعاطي الرَّسمي مع الأحداث. فتاريخ الجمهورية الفرنسية الخامسة يعكس هذا الانقسام الدائم في الجسم الفكري والثقافي للبلد إزاء القضايا الشاكة بشكلٍ مختلف عن أيّ بلد آخر. مع ذلك، يمكن أن نُشير إلى انخراط الإعلام والمُثقَّفين الأجانب (الأوروبيين بالأساس) في التعاطي مع الأحداث. تحت ثقل انشقاقات البريكسيت، النزعة الأوروباوية الجديدة وتزايد الفوارق الطبقية داخل المجتمعات الأوروبية، يخشى المُتتبِّعون من «ربيع أوروبي أصفر» يُعيد قلب موازين القوى بالمنطقة. لهذا، يحضر التعاطي الاستراتيجي للنخب الدولية مع الأحداث الفرنسية من منظور الحفاظ على الجسم الأوروبي أكثر من التحليل الموضوعي لشروط إنتاج الفعل الاحتجاجي؛ ولَعلّ حثّ الجهات الرَّسميّة على احتواء الأحداث والبحث عن حلّ توافقي دليلٌ واضح على ذلك.

يبقى أن نشير إلى أن الأحداث التي تعيشها فرنسا اليوم تهمّ الفرنسيين بقدر ما تهمّ الدول العربية؛ فسواء تعلّق الأمر بفعالية المهاجرين والأجانب في هذه الأحداث من عدمه، فإن نتائجها ستنعكس على حياتهم الاجتماعية واليومية في المستقبل، ومن الأولى على الجماعات العلمية العربية- من موقعها الأكاديمي- المتابعة العلمية لتأثير حركة «السترات الصفراء» على مسلسل اندماج المهاجرين في إطار التحوُّلات الحاصلة..

الثّقافة الفرنسيّة

حصاد بمذاق السياسة

اختلط السياسي بالثقافي خلال العامّ المنصرم، على وقع تباين المواقف بشأن أحداث الشارع الفرنسي وستراته الصفراء. ويبدو أن مزيداً من العزف على إيقاع الحِراك والاستحقاقات السياسية سيظلّ له الغلبة خِلال العامّ الجديد. وبطبيعة الحال، فقد دخلت الثقافة على خط المواجهة المباشرة فيما يتعلَّق بحركة السترات الصفراء.

أسماء مصطفى كمال

أبدى الكثير من المُثقَّفين الفرنسيين إعجابهم بها. واستغلّ بعضهم الفرصة للتعبير عن قلقه بشأن الأزمة العميقة التي تمرّ بها فرنسا على مستوى الهويّة، وعلى مستوى التمثيل السياسي والإعلامي. وكذلك ما يوصف بالفجوة الواسعة التي تفصل بين باريس وباقي المحافظات الفرنسية. فضلاً عن هشاشة الصِّلة بين الشعب والنخبة المُثقَّفة.

ورأى البعض أن الحركة تعبيرٌ عن حِراك طبقي. ورفض المُفكِّر «جان كلود ميشيا» اعتبارها امتداداً لحِراك عام 2016، والذي صنَّفه بأنه كان مواجهة للطليعة المُتعلِّمة والمُثقَّفة، وهي الحركة المُسمَّاة «النهوض ليلاً»، والتي كانت تمثِّل وجهة نظر عشرة بالمئة من سكّان فرنسا، في حين تمثِّل الأخيرة خمسة وسبعين بالمئة على الأَقلّ، والذين شعروا بغيابهم عن الحوار العام.

وربط الكاتب «رافاييل غلوكسمان»، أحد مؤسِّسي حركة الساحة العامّة الجديدة، الحركة برغبة النخب الفرنسية في الالتحاق بركب العولمة النيوليبرالية، والتخلِّي عن نموذج الاشتراكية الديموقراطية الذي ألفه الفرنسيون، وافتخروا به على مدار عقود. بالإضافة إلى التطرُّف في النزعة الفردية.

وشبَّه الفيلسوف «ميشال أونفراي» الحركة بثورة الفلّاحين في العصور الوسطى، ويرى أنها أثبتت حضور فرنسا الشعب... حيث فهم الناس وجود بديل عن الديموقراطية التمثيلية، التي تقسم الناس إلى فئتين: «السُّلطة، ومَنْ تُطبَّق عليهم السُّلطة».



جان كلود ميشيا ▲

وشَنَّ عالِم الجغرافيا والخرائط المعروف «إيمانويل تود» حرباً على ما أسماه النخب الباريسية المنفصلة عن المجتمع. كما أدان النمط العولمي الذي يقسم العالم إلى نخب تدَّعي الكونية، وركام من المُهمَّشين العاجزين أمام قسوة العولمة وتواطؤ تلك النخب.

كما دخل مثقَّفون يمينيون، على خط المواجهة رافضين الشِقّ المُتعلِّق بالضرائب، رغم حماسهم للقلق على الهويّة الفرنسية. ومنهم «آلان فنكلكروت» أما المُفكِّر «برنار هنري ليفي» فأبدى عدم اقتناعه بالحركة، ووصفها بمناقضة الديموقراطية، حتى الآن على الأقلّ. وما أثار جدلاً واسعاً كان تشبيهه لأصحاب «السترات الصفراء» بحركة «القمصان السود»، الفاشية الإيطالية.

وقد انتقده «لوك فيري» بشِدّة، ووصفه بأنه محسوب على النخب المنعزلة عن المجتمع. ووصف تصريحاته بالغباء، مطالباً إياه بالتوقُّف عن تلك التصريحات المُستفزَّة.

وتترقَّب الأوساط الأدبية صدور الرواية الجديدة للكاتب «ميشال ويلبيك»، وذلك في الرابع من يناير/كانون الثاني الجاري. فبحسب تصريح دار النشر «فلاماريون» فقد تمّ طلب حوالي 320 ألف نسخة حتى الآن من الرواية، وهي تحت الطبع. وهي تحمل اسم «سيروتونين»، وهي من أهمّ أعمال شتاء 2019، لمُؤلِّف رواية «الاستسلام»، التي حقَّقت نجاحاً مدوّياً منذ صدورها قبل أربع سنوات، وتُرجمت إلى عديد من اللُّغات، ومنها العربيّة. وكانت قد صدرت في نفس يوم هجوم (شارلي إيبدو)، وأثارت جدلاً واسعاً، جعلها تُحقِّق مبيعات زادت على 800 ألف نسخة. ويرى الكثيرون أن الرواية الجديدة «سيروتونين» ستكون أحد أكثر أعمال «ويلبيك» تأثيراً. وهي الرواية السابعة للكاتب، وتدور أحداثها حول الراوي، «فلورون-كلود لابروست»، ذي السادسة والأربعين عاماً، وهو رجل يعيش على الحافة، يعاني من الاكتئاب، مهموم بسبب قصص حبّه المفقودة إلى الأبد، ولا يبقى على قيد الحياة سوى بفضل مضادات الاكتئاب، التي تتكوَّن من «السيروتونين»، وهو الهرمون المُلقَّب بهرمون «السعادة».

ويبدو أن «ويلبيك»، الذي يبدو كمراقب قاسٍ للمجتمع الفرنسي في بعض الأحيان، قد توقَّع في روايته ثورة السترات الصفراء، حيث تصف الرواية بدقة انسداد الطريق السريع بواسطة



رافاييل غلوكسمان ▲



ميشال ويلبيك ▲



مزارعين غاضبين. وتبرز الرواية عدداً من الأسئلة منها: هل من الممكن أن يموت المرء من الحزن؟ ما الذي تبقَّى لإنقاذنا؟

وتأكيداً لعلاقة الثقافي بالسياسي، يعزف معرض كتاب باريس على أنغام الحدث المُرتقب أوروبياً خلال مايو/أيار 2019، حيث ستتم دعوة مواطني ثماني وعشرين دولة للتصويت على أوروبا الغد، كما يريدونها، وحيث سيخرج المعرض هذا العام على تقليد استضافة دولة واحدة كضيف شرف، وبدلاً من ذلك سيحتفل بثراء وتنوُّع التراث الأدبي الأوروبي، وبدور الكُتَّاب والمُفكِّرين في بناء أوروبا المُنفتحة والمُتعدِّدة، وذلك على مدى أيّام فعاليّاته المُمتدَّة من 15 إلى 18 مارس/آذار 2019، كما سيتم العمل على إبراز أهمِّية الدور الذي يلعبه الكُتَّاب في التاريخ الأوروبي، وسيسمح للجمهور الفرنسي بلقاء كُتَّابٍ من جميع أنحاء أوروبا. وسيتم عرض العديد من الأعمال التي نُشِرَتْ في مختلف الدول المشاركة، بما يعكس ديناميكية وتنوُّع الإبداع الأدبي الأوروبي.

يرفع المعرض شعار: أوروبا هي مستقبلنا، لأن الثقافة، أكثر من أيّ وقتٍ مضى، هي الركيزة التي نبني عليها هذا المستقبل.

جمراً ورماداً

في غياب الفكر المُوجِّه لحركة السترات الصفراء



في خروج إعلاميٍّ خاص للسوسيولوجي والمُفكِّر الفرنسي إدغار موران عقب الأحداث التي تعرفها فرنسا مُؤخَّراً، كتب مقالة أشبه برسالة إلى حركة «السترات الصفراء» يتأسَّف من خلالها على «غياب الفكر المُوجِّه والمُؤطِّر للحِراك الشَّعبيّ بفرنسا»، الأمر الذي يُضيع فرصة التوفيق بين هموم وانتظارات الطبقات الشَّعبيّة وتطلُّعات الطبقات المُثقَّفة.

إدغار موران

ترجمة: محمد الإدريسي

تُشير «السترات الصفراء» إلى وجود أزمة إيمان في الدولة، في المؤسَّسات، في الأحزاب، في الديموقراطية، وفيما تسمِّيه الأحزاب بالنظام الذي يُشكِّل الكلّ جزءاً منه .

يجرُّنا البزوغُ المُفاجئ لهذه الحركة غير المُتوقَّعة، حجمها، الاضطرابات التي تلتها، وحجم العنف الذي خلَّفته يوم السبت، إلى إعادة النظر في طرق التفكير السائدة حول مجتمعنا وحضارتنا وأوجه قصورها ومآسيها المادية والأخلاقية على حَدٍّ سواء. يدفعنا الأمر كذلك إلى إعادة التفكير في جمهوريتنا، حاضرنا وسياستنا. إن اللامبالاة الطويلة الأمد لمواطنينا تجاه العديد من القيود والإعفاءات التي أُطلق عليها جزافاً إصلاحات، قد أعطت وَهَماً بالقبول والاستكانة. وبينما كانت النيران تختمر أسفل بناية كان يعتقد أنها مستقرّة، جاءت ضريبة الكربون لتكون



بمثابة النقطة التي أجَّجت لهيب النار.
لقد جعلتنا الطبيعة العفويّة للحركة أمام «حركة مفتقرة للفكر المُوجِّه لـ«السترات الصفراء»»، التي حقَّقت نجاحاً أوليَّاً من خلال انتشارها على الشبكات الاجتماعية. فجأة، تغيَّرت وظيفة السترات وأصبحت رمزاً أو علماً للثورة. فبدون قائد، ولا زعيم، ولا هيكلة، ولا أيديولوجيا، تحوَّلت الحركة إلى تجمُّع للسخط، خيبات الأمل، الإحباطات والغضب المُتنوِّع وغير المتجانس من المتقاعدين مروراً بفلاحي الجبهة الوطنية ووصولاً إلى الشباب الحضري الجامح.
تحوَّلت هذه القوة الأولية إلى عقبة وتحدٍ حقيقي حينما كان من الضروري الإعلان عن برنامج مُوجَّه نحو الإصلاحات على الأقل، عوضاً عن الكثير من الإعفاءات المالية أو استقالة الرئيس. من المُؤكَّد أن العديد من المطالب تمَّت صياغتها من قِبَل أصوات متنوِّعة تتضمَّن مقترحات مرتبطة بأفكار بعيدة المنال. وبذلك، وفي ظِلّ غياب فكرٍ توجيهي، لن تؤدِّي هذه المطالب سوى نحو انقسام المُكوِّنات اللامتجانسة للحركة التي لا يُوحِّدها سوى الغضب تجاه السُّلطة في الظاهر، ومعاداة بعضها البعض في الجوهر. إذن، يمكن القول بأن كلّ ما جعل هذه الحركة ناجحة قد يؤدِّي إلى فشلها في نهاية المطاف.
من الواضح أن هذه الحركة العفويّة هي «تحت - سياسية» (infra-politique)، لكن طبيعتها التصاعدية والمُدمِّرة أدَّت إلى تطفُّل الأحزاب السياسية المعارضة في نفس الوقت الذي حظيت فيه بعض مجموعات الشغب وأعمال التخريب بوقتٍ كافٍ للإعداد الجيّد للطوفان والعدوان الذي شهدناه في أول ديسمبر/ كانون الأول الماضي.
إن هذه الحركة كذلك في بدايتها «فوق-سياسية» (supra-politique)، لأنها تنادي بالأخلاق والعدالة في بلدٍ يُفضِّل المحظوظين ويستبعد اللامحظوظين في الأصل.
بدأت هذه الحركة كذلك بدايةً غير عنيفة، على الرغم من أنها عرقلت حركة المرور بالطرق أو المناطق الحضريّة، لكن العنف اخترق الحركة من خلال المشاغبين والمُخرِّبين، والذي تراجعت وتيرته بعد أول ديسمبر خوفاً من أن يجهض حركة السترات الصفراء. قد لا يبدو ظاهراً، بشكلٍ داخلي أو خارجي، ولكن هناك وعياً يتجاوز نسق المطالب في حَدِّ ذاتها ويرسم مسار مجتمعنا. يتجلَّى هذا الوعي في فهم وإدراك أن العقبة الحقيقية لا تتجلَّى في سلطة الرئيس والحكومة، وإنما في القوة المُتعدِّدة الأشكال للربح التي استعمرت السُّلطة (السياسية) نفسها.
أخيراً، كان المستقبل الوحيد لهذه الحركة سيكون، إذا كان لا يزال من الممكن تصوُّره، الحصول على تشخيص ذي صلة بأسباب السوء العام الذي يحمل خصوصية فرنسية بالتأكيد: لا يقترن التدهور بالغلاف الحيوي، ولكن بالغلاف الاجتماعي، الغلاف الثقافي والغلاف الروحي (المرتبط بالأنشطة الروحية). يتعلَّق الأمر إذن بأزمة حضارة ضخمة وأزمة إنسانية كبرى ناتجة عن مسلسل العولمة الجامحة.
من المفارقات التي نسجلها كون الحركة، بمعارضتها للضرائب الإيكولوجية، تعترض على ما يشكِّل خلاصاً (للبشريّة)، والمُتعلِّق بالنضال من أجل تجديد الغلاف الحيوي، الحَدّ من تلوث المدن، استصلاح الأراضي من خلال دعم الزراعة الحيوية. مع ذلك، يبدو لي أن الحكومة تريد عرقلة القضيّة البيئية، حيث كان بإمكانها القيام أفضل مما قامت به.
لأن الخلاص يُشير إلى مسار سياسة جديدة توجهها إرادة التخلُّص، ليس فقط من مصادر الطاقة، بل مدننا وأراضينا وجونا وغذائنا وحيواتنا، والتعامل مع المشكلة الإيكولوجية المُتعدِّدة الأشكال كمصدر للتجديد. وبالطريقة نفسها، ستُقمع تدريجياً سلطة الربح المُهيمنة وغير المُسيطَر عليها. سيشمل هذا المسار الجديد سياسة حضارية من شأنها أن تُقلِّل- بشكلٍ تدريجي- من أوجه القصور في حضارتنا وتُطوِّر- بشكلٍ تدريجي- فضائلها.
اضطر «نيكولاس هولو **Nicolas Hulot**» (وزير الإيكولوجيا، التنمية المُستدامة والطاقة الفرنسي سابقاً) إلى الاستقالة أمام المقاومة الهائلة للقوة المالية وعقليَّات حكامنا. لم تستطع حركة السترات الصفراء سوى مقاومة الأعراض، وليس الأسباب.
في قادم الأيام، سنرى إذا كان هناك احتمالٌ للتطوُّر الإيجابي في هذا الاتجاه.. أم أننا لن نكون قادرين على تطوير مسار نحو المستقبل، بشكلٍ مختلف ولاحق.

المصدر:
1 - نُشِرَتْ هذه الرسالة من طرف الفيلسوف والمُفكِّر الفرنسي إدغار موران في الرابع من ديسمبر بجريدة «لوموند» الفرنسية 2018.



بين الأمس واليوم

الأدب التونسي بالفرنسيّة..

العديد من الصعوبات تعيق تطوُّر الأدب الفرنكفوني في تونس؛ ففي بلدٍ يبلغ عدد سكانه 10 ملايين نسمة، معظمهم يقرؤون بالعربيّة، لا يزال القُرَّاء المحتملون قليلين جدّاً..

تونس: مروى بن مسعود

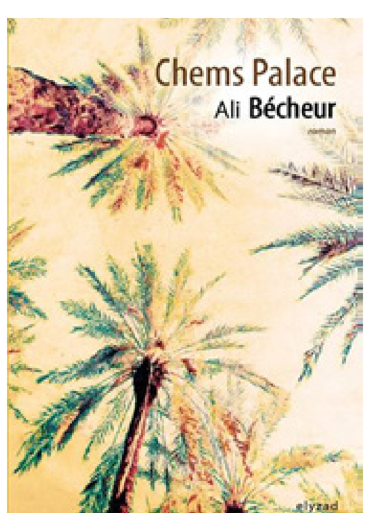
تاريخ الأدب التونسي بالفرنسيّة يعود إلى زمن الحماية الفرنسيّة في عام 1881. فقد ساهم إرساء نظام التعليم المزدوج (بالعربيّة والفرنسيّة) مبكّراً، حتى قبل تركيز الحماية، في تشجيع جزء من المُؤلِّفين التونسيين على الكتابة باللُّغة الفرنسيّة، لكن أعمالهم ظلّت في معظمها غير معروفة خارجياً. أمّا في فترة الاستقلال فقد ارتبط الأدب التونسي ارتباطاً قويّاً بالحياة السياسية والتغييرات التي طالت مؤسَّسات الدولة. وشجَّعت دور النشر على تجاوز الحدود وإقامة الحوارات في الخارج، ونشر العديد من المُؤلِّفين الكبار أعمالهم في فرنسا وعرَّفوا بها في تونس أو العكس. كما دعَّمت دور النشر القديمة والجديدة، مثل Cérès التي تأسَّست في عام 1964، و Nirvana 2000 و Elyzad 2005 الترويج للكتاب التونسي بالفرنسيّة وتوسيع مسالكه ليصل إلى مجتمعاتٍ أخرى من القُرَّاء بالفرنسيّة في المناسبات الثقافيّة الدوليّة.

اللُّغة الفرنسيّة ألا تعتبر تونسية أيضاً؟

يعود تدريس اللُّغة الفرنسيّة في تونس إلى نهاية القرن التاسع عشر عندما أدخل المصلح خير الدين تعليمها في المدرسة الصادقية. لذلك، لم يكنْ التعليم المزدوج (العربيّة - الفرنسيّة) من سياسات المُستعمِر الفرنسي الذي امتدّ وجوده في تونس من 1881 إلى 1956، بل في الأصل سياسة نابعة من انفتاح تونس على التجارب اللُّغويّة الأخرى بفضل موقعها المُتميِّز على ضفتي البحر الأبيض المتوسط. وبالتالي كانت الفرنسيّة في تونس قد سبقت الاستعمار وامتدّت إلى ما بعده.



علي بشور ▲

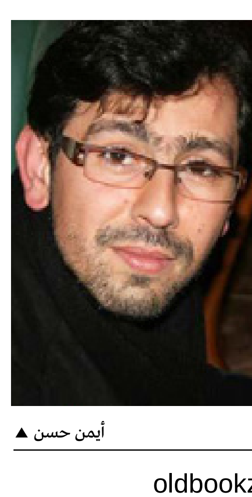


في روايته «جنّة النساء - Le Paradis des femmes»، ردَّ الكاتب التونسي علي بشور على المُنتقدين لاختياره الكتابة باللغة الفرنسيّة بدل العربيّة مُشبِّهاً ذلك «كمن يطلب من عازف البيانو أن يعزف الكمان». وُلِدَ علي بشور في عام 1939، وعاش طفولته تحت الحماية الفرنسيّة، وكتب عنها في قصّة قصيرة بعنوان «Introuvable» (غير موجود) نشرت ضمن مجموعة Enfances tunisiennes (الطفولة التونسية، 2010)، ناقش فيها أهمِّية اللُّغة الأجنبية للاطلاع على الثقافة الفرنسيّة التي أصبحت أيضاً جزءاً من الثقافة التونسية: «هذه العوالم المتجاورة، وحدها الكلمات يمكن أن تجمعها، كالغِراء الذي يجمع قطع الفسيفساء في لوحةٍ واحدة». ولا يتعلَّق الأمر بنزاعٍ لُغويٍّ بأيّ حالٍ من الأحوال، فالفرنسيّة هي عامل من



عوامل الانسجام والمصالحة.
أمّا أيمن حسن (المولود عام 1981)، الكاتب والباحث التونسي، فيكشف عن علاقته المُعقَّدة مع كتاباته بالفرنسيّة: «يجب أن أعترف بأنني كنت دائماً عاشقاً للغة الفرنسيّة». وهو يُعتبر من روّاد الجيل الجديد من الكُتّاب الذين لم يعيشوا في تونس تحت الاستعمار، وله أكثر من اثني عشر مُجلّداً. ولكن الفرنسيّة هي عنده بمكانة الحبيب، تنطوي على بعض الغموض في مجتمع لا يكون فيه الالتحام مشروعاً بغير الزواج. لذلك فهو يعيش الحب، ولكن في إطار السّريّة والحظر. وكونه مترجماً من العربيّة إلى الفرنسيّة، يصف أيمن حسن وضعه «بالمُهرِّب» بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة من معنى كخيارٍ ثقافي يربط بين جانبي البحر الأبيض المتوسط.
وفي السياق نفسه، ينشر طاهر بكري، المُفكِّر التونسي والأكاديمي والكاتب والمُترجِم، أعماله باللّغتين العربيّة والفرنسيّة مع التركيز على الآداب المغاربية في تنوُّعها وتعدُّدها. وفي مجموعة من المقالات بعنوان «من الأدب التونسي والمغاربي - De la littérature tunisienne et maghrébine»، يقول بخصوص اختياره الفرنسيّة لغةً رسميّة للكتابة: «أن نكتب بلغة الآخر، وأن نجعل لغة الآخر لغتنا، هو موقف غير مريح... فهذا الضيف يريد أن يقول لمُضيِّفه اليوم، المُحتَلّ الظالم بالأمس، إن جميع اللُّغات متساوية، وإن كلّ لغة مفقودة هي جزء من هذه الإنسانية التي تختفي، ونحن جميعاً مسؤولون عنها». وتتميَّز كتابات الطاهر بكري بمستوى رفيع، وهي تُشكِّل جزءاً من الزخم المُوحِّد للإبداع الأدبي باعتباره إنساناً واعياً بماضيه ومُتطلِّعاً لمستقبله.
لقد كان لروَّاد الأدب الفرنكفوني بتونس أمثال علي بشور، وطاهر بكري، علاقات مختلفة بالفرنسيّة، لكن هذا الاختلاف يُشكِّل الفضاء الفرنكوفوني التونسي المُتنوِّع. بالنسبة لعلي بشور، اللُّغة الفرنسيّة هي أحد العناصر اللُّغويّة التونسية والمُكمِّل للهويّة التونسية، وهي عامل للمواءمة والانفتاح على الآخر، ولكن على جزء من ذواتنا أيضاً. وفي تجربة أيمن حسن، الفرنسيّة لا تعتبر أجنبية على النسيج الثقافي والحضاري التونسي باعتبارها تُجسِّد روابط الحب، وإن كانت سريّة، بل هي أيضاً الوسيلة التي ينقل عبرها التونسيون أفكارهم وثقافتهم بعيداً إلى العوالم الناطقة بالفرنسيّة. وهي عند الطاهر بكري لغة التواصل مع الآخر؛ بل هي جزء من الآخر فينا يرافق اللُّغة العربيّة، اللُّغة التي لا تستبعد التقاطعات المُتضمِّنة في مجتمع يعتمد اللُّغتين. أو كذلك توفيق قلمون، الذي يكتب القصص والشعر والمقالات بلغة «موليير»، والذي يعتبر نفسه عربياً مُسلماً من حيث الانتماء، والفرنكفونية هي نافذته على عالم الأدب والفنون والعلم، لكنّه لا ينفي حجم تأثير هذه الثقافة عليه وعلى عائلته؛ فقد شيّد بيته على نمط «الفيلا» الفرنسيّة، وأخذ عن الفرنسيين حتى «طريقة الأكل وأدوات الطعام والملبس والأناقة». هم يعشقون الفرنكفونية لما تحمله من «انفتاح على آفاق جديدة» ولإيمانهم بأهمِّيتها لتقدُّم المجتمع ومستقبل أبنائه.

لروّاد الأدب الفرنكفوني بتونس أمثال علي بشور، وطاهر بكري، علاقات مختلفة بالفرنسيّة، لكن هذا الاختلاف يُشكّل الفضاء الفرنكوفوني التونسي المُتنوّع. بالنسبة لعلي بشور، اللّغة الفرنسيّة هي أحد العناصر اللّغويّة التونسية والمُكمّل للهويّة التونسية، وهي عامل للمواءمة والانفتاح على الآخر، ولكن على جزء من ذواتنا أيضاً



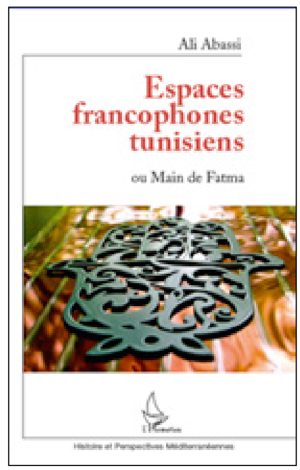
أيمن حسن ▲

من «التونسية» إلى العالمية

يذكر علي عباسي، الكاتب والأكاديمي التونسي، في مقالته «آداب تونسية، نحو التجديد - Littératures tunisi-ennes. Vers le renouvellement» أن تاريخ تونس مزيج من الحضارة البربرية، والقرطاجية، والرومانية، والعربيّة، والعثمانية... وصولاً إلى الحماية الفرنسيّة، قبل أن تكون ما هي عليه الآن: دولة عربيّة بحكم الواقع والدستور. وهذا التنوُّع الأدبي وَلَّدَ إبداعاً ناشئاً ومواضيع مُتعدِّدة للكتابات باللُّغة الفرنسيّة، مثل كتابات الطفل، والمنفى والمرأة العصرية في نضالها ضد المجتمعات التي تُقزِّمها أو تستغلها أو تهمِّشها، كما نقل ذلك كتاب «كبرياء إسلام - Islam Pride» لهالة الباجي، الأكاديمية والمُتحصِّلة على جائزة دول إفريقيا المتوسطية التي تمنحها جمعية كُتَّاب اللُّغة الفرنسيّة، وفيه نكتشف أدواراً أكبر للمرأة الشاعرة، والحبيبة، والأمّ، والأخت...

وشكَّل المنفى الموضوع الرئيس الآخر للكتابات التونسية بالفرنسيّة، وهو يتخذ أشكالاً مختلفة في العديد من الأعمال لكُتَّاب أمثال كوليت فلوس، طاهر بكري وعلي بشور. بالنسبة إلى كوليت فلوس، في روايتها «التحضير للحياة» La préparation de la vie، المنفى يُقرأ، ولكن يُشاهَد أيضاً في الصور التي تُدرجها في أعمالها وصور تونس المحبوبة التي تحملها في حقائبها، وهو عند الطاهر بكري موضوعٌ ملازم للشعر الذي يسعى إلى التقاط الأصوات الهاربة، ولكن الساعية لإثبات وجودها. وفي الرواية الأخيرة لعلي بشور «قصر الشمس - Chems Palace»، عودة أيضاً إلى الشباب المنفي الذي يهاجر موطنه قسراً وخلسة قبل أن يعود إليه. لكن المنفى في رواياتهم بالفرنسيّة هي أيضاً اللُّغة الفرنسيّة في حَدِّ ذاتها: فهي تونسية بحكم الواقع والتاريخ لدى البعض، لكنها هي غير ذلك لمجموعات كبيرة من القُرَّاء الذين ينتصرون للهويّة التونسية واللُّغة العربيّة.







طاهر بكري ▲



علي عباسي ▲

> الأدب الفرنكفوني الذي ظهر بعد الثورة تضمَّن الكثير من المواضيع عن تسييس الأدب وعن مكانة التحوُّلات الاجتماعية والثقافيّة في الأعمال الأدبية التي تميل إلى تأكيد التزامها بالقضايا المستجدة

الوضع المعقّد للأدب الفرنكفوني

الأدب الفرنكفوني الذي ظهر بعد الثورة تضمَّن الكثير من المواضيع عن تسييس الأدب وعن مكانة التحوُّلات الاجتماعية والثقافيّة في الأعمال الأدبية التي تميل إلى تأكيد التزامها بالقضايا المستجدة. «كبرياء إسلام - Islam Pride» (2011) لهالة الباجي، و«ربيع تونس: تحوُّلات التاريخ» (2011) للمفكر الراحل عبد الوهاب المؤدب، la métarphose de l'histoire Printemps de Tunis»، و«ديغاج! ثورة» Dégage!Révolution 2012 لكلٍّ من عبد الوهاب المؤدب، كوليت فلوس وجورج فولينسكي، و«فن الحرب التونسي - L'Art tunisien de la guerre» 2014 لأيمن حسن أمثلة من الأعمال التي لم تتزحزح عن سياق الواقع التونسي الجديد وتحوُّلاته في جميع المجالات وانتقلت به من ضيق المحلّيّة إلى رحب العالمية، فكان موضوعاً لعِدّة منشورات في فرنسا وكندا وإيطاليا وإسبانيا وغيرها. فالثورة

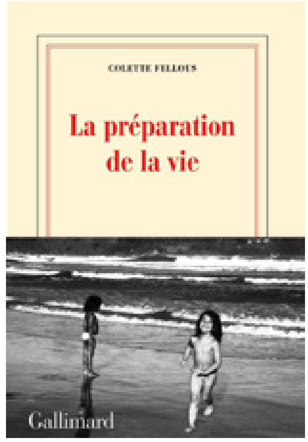


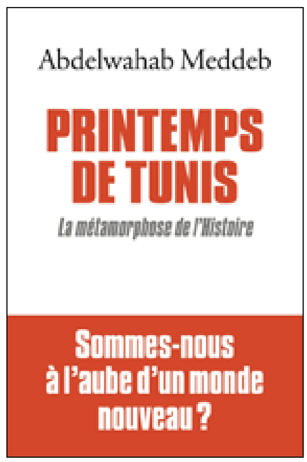
كوليت فلوس ▲

التونسية، وإن لم تحقق جميع أهدافها بعد، قد عزّزت على الأقل المشهد الثقافي التونسي، وأكّدت على انفتاح المجتمع الدولي على ما حدث في تونس ومن حولها.

التركيز على الأدب التونسي والربيع العربي

في الأشهر التي سبقت ثورة 2011، ظهرت روايتان جديرتان بالذكر: الأولى «لحن غرامي لإبراهيم سانتوس» «La Sérénade d'Ibrahim Santos» للكاتب يامن المناعي، صوَّر فيها الثورة العنيفة لسكان سانتا كلارا، المدينة التي تقع في أميركا الوسطى، وظلَّت لسنوات تعاني من ويلات القمع التي دمَّرت كلّ الإبداع، والثانية أوطان - Ouatann 2012 للروائية عزّة فيلالي، وكانت ضمن سياق أكثر واقعية، رسمت فيها الروائية، الحائزة روايتها بمضمون ما قبل الثورة على جائزة الكومار الذهبي لسنة 2012، صورة تونس قبل الثورة من وجهة نظر العديد من الشخصيّات، لكن اليوم من السابق







عبد الوهاب المؤدب ▲

لأوانه الحديث عن أدب ما بعد الثورة في ظِلّ محدودية أدب الخيال باستثناء بعض المقالات والبحوث. ورغم اختفاء الرقابة الرسميّة على المنشورات لا يزال هناك تردُّد من الكُتَّاب والروائيين ما عدا بعض الأعمال من هنا وهناك، ونذكر منها رواية «حب تونس - Un amour de tn» للروائية درّة العتيري (2013)، ويمكن أن نعتبرها أول عمل ضمن الأدب التونسي ما بعد ثورة 2011، وكان العمل من جنس كتابات السفر، المُوثَّق بالصور، والمُتجوِّل في الأوطان قبل العودة إلى الوطن الأمّ بعد طول غياب.

وأخيراً، في الإنتاج الشعري، يكتب معز ماجد باللُّغة الفرنسيّة شعراً تونسياً، وهو يعكف على إنجاز انطولوجيا للشعر التونسي، مع كلٍّ من محمد الغزّي وسمير المرزوقي، بالإضافة إلى ترجمة مختارات من الشعر التونسي إلى الفرنسيّة بالنظر «لما تشهده تونس من حِراك سياسي وثوري، من الضروري أن يصاحبه أدب يكتب ويتحرَّك ضمن هذا الحدث التاريخي، لأن الكتب العربيّة لا تدور بالشكل الكافي ولا تُترجَم». لذلك، لا بد من لغة تنقل أعمالنا للآخر الذي يجهل آدابنا رغم ما تتضمَّنه من أسماء وأشياء مُهمّة، وهي كذلك طريقة لفَكّ الحصار عن الكتابة الأدبيّة التونسية..

اليوم، ورغم تطوُّر الدور والجمعيات المُروِّجة للكتاب، لا يزال هناك عديد الصعوبات التي تعيق تطوُّر الأدب الفرنكفوني في تونس. كما تجدر الإشارة إلى أن القُرَّاء المُحتملين قليلون. في الواقع، في بلدٍ يبلغ عدد سكانه 10 ملايين نسمة، معظمهم يقرؤون بالعربيّة، لا يوجد مجال كبير للأدب الفرنكوفوني. حتى ثقافة القراءة لا يتم الترويج لها بالشكل الكافي في المدارس، والأعمال التونسية نادراً ما تُدرَّس في الجامعة، مع محدودية شبكة بائعي الكتب (التي تتركَّز في العاصمة وفي بعض المدن الكبيرة) وأساليب التوزيع والترويج ليست فعَّالة للأعمال القليلة أصلاً. ومنذ اختفاء مجلّة «ألف - Alif» باللُّغتين العربيّة والفرنسيّة في عام 1982، لا توجد مجلّة أدبيّة بالفرنسيّة في تونس اليوم. وبسبب حجم المبيعات المُخيِّبة للآمال ونقص تبادلات للكتب، توقَّف العديد من المُؤلِّفين عن الكتابة بعد إصدارهم الأوَّل، أو تحوَّلوا إلى دُور النشر في الخارج.

ثلاث شهادات..
راهن الترجمة عن الروسيّة

شهدت حركة الترجمة عن الروسيّة ازدهاراً ملحوظاً في فترة الستينيات حتى انهيار الاتحاد السوفياتي أوائل تسعينيات القرن الماضي وانتهاء الحرب الباردة وانهيار جدار برلين. وإذا كانت ترجمة أعمال الأدباء الروس، كـ «تولستوي، ودوستويفسكي، وغوركي، وغيرهم» قد ساهمت، بكثافتها، في تعريف العالم بثقافة الشعب الروسيّ، فماذا عن راهن هذه العملية اليوم؟ الاستطلاع التالي يحاول الوقوف عند عناصر الإجابة:

القاهرة: هند عبد الحليم محفوظ



عياد عيد ▲



د. مكارم الغمري ▲



تحسين رزاق عيد ▲

غيابُ التنسيق إهدارٌ للجهود

تـرى د. مـكارم الغمـري، أسـتاذة اللّغـة الروسيّة والعميـد الأسبق لكلّيّـة الألسـن بجامعة عين شمس، أن فترة ستينيات القرن العشرين شـهدت طفرةً في حركـة الترجمة عـن الأدب الروسيّ إلى العربيّة وأسهم في ذلك علاقات التعـاون الاقتصادي والعلمي والثقافي التـي ربطـت الاتحـاد السـوفياتي السـابق بمصـر وعـدد مـن الـدول العربيّـة. وقـد تميَّـزت هـذه الفتـرة بظهـور ترجمـات لـلأدب الروسـيّ، ليسـت فقـط عـن لُغـاتٍ وسـيطة، فقـد عـادت للظهـور ترجمـات عـن الروسيّة مباشـرةً شـارك فيهـا أجيـالٌ مـن الدارسين للّغة الروسيّة والعلوم المختلفة مِمَّـن تخرجوا في جامعـات ومعاهد الاتحاد السـوفياتي سـابقاً، كذلـك نشـطت الجهـود المُؤسَّسـاتية بجانـب دور القطـاع الخـاص، فصـدرت ترجمـات للأدب الروسـيّ عـن هيئة الكتـاب، سلسـلة الألـف كتـاب، اقـرأ، دار الهلال، والمشـروع القومـي للترجمة، فضلاً عن إسـهام دار نشـر «التقدُّم» الروسيّة التي قدَّمت ترجمات لكلاسيكيات الأدب الروسيّ، وبعـض أعمـال الأدبـاء الـروس السـوفيات، مـن ذلـك ترجمـات أبوبكر يوسـف للمُؤلَّفات المُختارة لتشـيخوف..

وتضيـف الغمـري: كان لترجمـة كلاسـيكيات الأدب الروسـيّ الحـظُّ الأوفـر، فترجمـت مُؤلَّفـات لتولسـتوي، ودسـتويفسـكي، وتيشـخوف، وجوركـي، وجوجـول، وتورجينيـف. ويمكـن القـول إن ترجمـة هـؤلاء الكبـار جـاءت تجاوبـاً مـع حركـة الواقـع الثّقافي الأدبـي واهتمامـات القُـرَّاء. غيـر أن الترجمـات عـن الأدب الروسـيّ الذي كُتِـبَ فـي الفتـرة السـوفياتية كانـت أقَـلَّ حظـاً مـن ترجمـة الكلاسـيكيات. والشـيء نفسـه يُقـال عـن ترجمـة الشـعر الروسـيّ التـي تُعَـدّ قليلـة، بـل نـادرة، وربَّمـا يرجـع السـبب فـي ذلـك إلـى صعوبـة ترجمـة الشـعر. وتنـوِّه الغمـري بالـدور الـذي قامت بعـض المُؤسَّسـات: العامّـة، والخاصّـة في بعض البلاد العربيّة، مثل سلسـلة المسرح العالمـي في الكويـت، ووزارة الثّقافة واتحاد الكُتَّـاب فـي سـورية والعـراق، وبعـض دور النشـر الخاصّـة فـي لبنـان..

وتُشـير الغمـري إلـى أن الترجمـات الأدبيـة بين العربيّة والروسيّة لا تعكس الثراء الذي يُميِّـز تـراث الأدبيـن: العربـيّ، والروسـيّ، هنـاك العديـد مـن روائـع الأدبيـن العربـيّ والروسـيّ لـم يتـمّ ترجمتهـا بعد. كمـا تلفت النظـر إلـى وجـود تراجـع فـي ترجمـة الأدب العربـيّ إلـى الروسـيّة فـي روسـيا فـي الفترة التـي أعقبـت انهيـار الاتحـاد السـوفياتي عام 1990، ويرجـع ذلـك إلـى اعتبـارات سياسـة السـوق التي انتهجتها روسـيا ما بعد الاتحاد السـوفياتي، وخصخصـة دور النشـر، وغياب نشـاط دور نشـر كبيـرة كان لهـا فضـلٌ تقديم ترجمـات الأدب العربـيّ إلـى قُرَّاء الروسـيّة، ومنهـا دار نشـر «التقـدُّم» التـي أسـهمت فـي وقتهـا بـدورٍ فعَّـال فـي الترجمـة بيـن الأدبيـن: العربـيّ، والروسـيّ. كذلـك الحـال بالنسـبة إلـى دور النشـر العربيّـة المُهتمَّـة بترجمـة الأدب الروسـيّ إلـى العربيّـة، ومـع كلّ التقديـر للإسـهام الـذي يُقـدَّم، يظَـلّ الإنتـاج المُترجَـم محـدوداً، بالقيـاس إلـى فتـرة السـتينيات، بالإضافـة إلـى ذلـك فثمَّـة تأثيـر لظـروف عـدم الاسـتقرار التي تعيشـها بعـض البلـدان العربيّة على نشـاط الترجمة بهـا، بشـكلٍ عـام.

وتأسـف الغمـري علـى غيـاب التنسـيق والتخطيـط الكامـل لحركـة الترجمـة بيـن البلـدان العربيّـة، وتـرى أن فـي ذلك تشـتيتاً للجهـد البشـريّ، وإهداراً للمـوارد البشـريّة المحـدودة. وتتسـاءل الغمـري فـي هـذا الصـدد: هـل هنـاك حاجـة لكـي تصـدر فـي العـام 2018 ثـلاث ترجمـات عربيّـة لروايـة «الحـرس الأبيـض» لبولجاكـوف فـي ثـلاث عواصـم عربيّـة، بينمـا هنـاك العديـد مـن روائـع الأدب الروسـيّ الكلاسـيكي والحديث لـم تُترجَـم بعد؟ وأين حقـوق المُترجِم الذي

سبقت ترجمته ظهور الترجمات الأخرى؟!

الدعم لا يسدّ قيمة الجهد

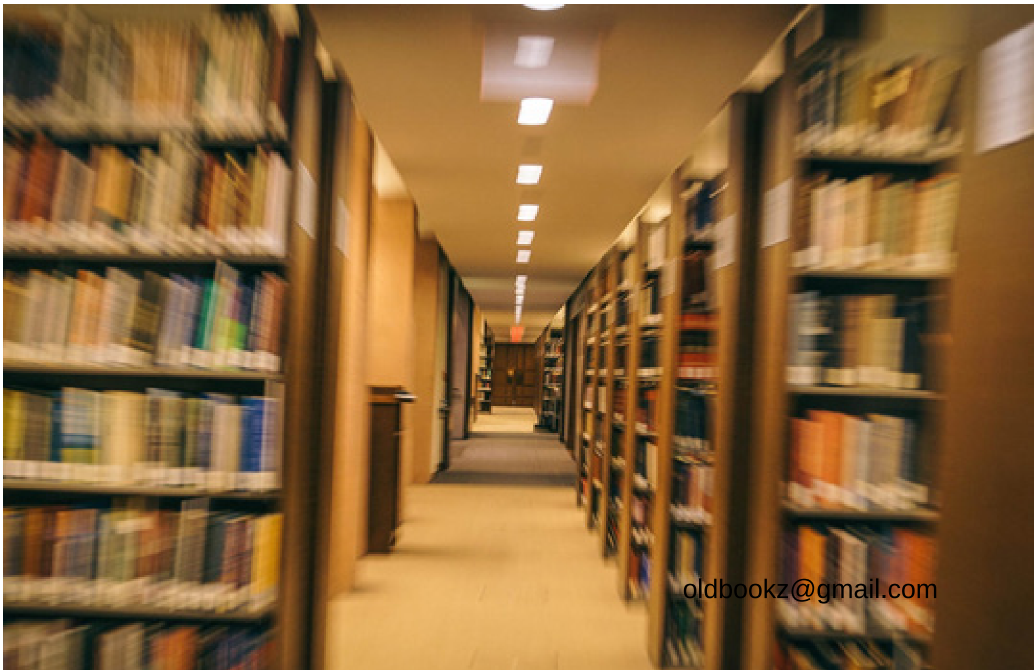
المُترجِم العراقي تحسين رزاق عيد يرى أن حركة الترجمة في عالمنا العربيّ مُتخلِّفة عن مثيلاتها في العالم، مؤكِّداً أنه لا توجد حركة ترجمة بالمعايير العالمية، إلّا أنَّ ذلك لا يعني انعدامها تماماً، فالترجمة على كلّ حال موجودة، وخاصّة من اللُّغتين: الإنجليزيّة، والفرنسيّة، لكثرة الذين يجيدون هاتين اللُّغتين. أمّا الترجمة من اللُّغة الروسيّة إلى اللُّغة العربيّة فموجودة على نطاقٍ أضيق مِمَّا في اللُّغتين المذكورتين. ويضيف: بدأت ترجمة الأدب الروسيّ إلى اللُّغة العربيّة في بداية القرن العشرين، وكانت الترجمات عن اللُّغتين: الإنجليزيّة، والفرنسيّة. ولم تظهر ترجمات مرموقة للأدب الروسيّ بشكلٍ مباشر عن اللُّغة الروسيّة إلّا في النصف الثاني من القرن العشرين، وازدهرت بعد تبنِّي دار التقدُّم ودار رادوغا في الاتحاد السوفياتي السابق لها.

في رأي تحسين رزاق عيد، ساعدت عوامل عديدة على إنعاش حركة الترجمة من اللُّغة الروسيّة إلى اللُّغة العربيّة، من بينها روعة الأدب الروسيّ الحديث وتعدّد مجالاته ووجود كتَّاب أنتجوا أعمالاً رصينة تُعَدّ من أفضل نتاجات الأدب العالمي الحديث، والدعم الذي يقدِّمه معهد الترجمة في موسكو، وتخصيص جوائز للترجمة من اللُّغة الروسيّة إلى اللُّغة العربيّة، في عالمنا العربيّ، مثل جائزة الشيخ حمد في دولة قطر، التي من المُقرَّر أن تُخَصَّص جائزة الإنجاز فيها، في هذا العام، للترجمة من اللُّغة الروسيّة إلى اللُّغة العربيّة، ومن اللُّغة العربيّة إلى اللُّغة الروسيّة، ولكن على الرغم من ذلك يبقى الدعم المادي للمُترجِم قليلاً نسبياً، ولا يكاد يسدّ قيمة الجهد والوقت المهدورَيْن في الترجمة، وليس للمُترجِم من دافع سوى رغبته في الترجمة التي يحسبها نوعاً من الهواية والتَّسلية له. فقد حاولتُ، على سبيل المثال، ترجمة عِدّة كتب بلغت 22 كتاباً مُوزَّعة بين اللّسانيات والنقد الأدبيّ والرواية والقِصَّة. من بينها كتب العلَّامة الروسيّ يوسف ستيرنين: أساسيات تأثير الكلام؛ اللّسانيات الإدراكية؛ اللّسانيات العامّة؛ أساسيات نظريّة اللُّغة والتواصل؛ سوسير واللّسانيات المُعاصِرة؛ علم الألفاظ والنظام المعجمي للّغة. وكتاب ليونيد بارخوداروف «اللغة والترجمة»، الذي يُعَدّ من أفضل المصادر في نظريّة الترجمة في العالم. وكتاب «حوارات في النثر الروسيّ المُعاصِر»، الذي يُقدِّم صورة واضحة ومتشعبة لحالة الأدب الروسيّ المُعاصِر، على لسان خيرة كُتَّاب الرواية الروسيّة المُعاصِرة. وكتاب ف. يا. لينكوف «تأمُّلات في تاريخ الأدب الروسيّ في القرن العشرين»، وهو من الكتب النقديّة المُهمَّة. وكتاب تاتيانا كوركينا «قصّة «الحاج مراد» بوصفها الوصيّة الفَنِّيّة لـ«ليو تولستوي»، الذي يعرض موقف تولستوي الإنساني من الأقلِّيّات، وتعاطفه معهم، وعلى الرغم من صِغر حجم الكتاب إلّا أنه نال شعبية بين القُرَّاء في العراق، ونُشِرَتْ حوله أكثر من عشرين مقالة في الصحف العراقية. وصدرت لي ترجمات من بينها رواية الكاتب فلاديمير شاروف الفائز بجائزة البوكر الروسيّ لعام 2014 «أثر على أثر»، ورواية يفغيني فودولازكين «لاوروس» الفائزة بجائزة الكتاب الكبير لعام 2013.

نشاطي لا يندرج ضمن مشروع

أمّا المُترجِم السوري عياد عيد ليست لديه إحصاءات عن مُنتَج الترجمة بين الروسيّة والعربيّة، فيقول: لست أدري إن كانت الترجمة عن اللُّغة الروسيّة تمرّ اليوم في مرحلة ازدهار أم لا، وما أستطيع قوله هو أن الاهتمام بالأدب الروسيّ قديم نسبياً، منذ مرحلة الاتحاد السوفياتي، ربَّما شهد بعض التراجع في فترة التسعينيات بسبب الفوضى التي سادت في روسيا في ذلك الوقت، لكننا نشهد اليوم عودة الاهتمام بما ينتجه الكُتَّاب الروس المُعاصِرون.

ويضيف: نستطيع القول إن الحركة الأدبية في روسيا قد عادت لتتبلور من جديد، وبدأنا نشهد إبداعات معاصِرة تستحقّ الاهتمام، ما يُشير إلى أن الأدب الروسيّ الأصيل لم يمت على الرغم من التبدُّلات الكبيرة التي حدثت في تلك البلاد، فالترجمة عن الروسيّة ليست مرتبطة كُلّياً بالسياسة الروسيّة، بل هي مرتبطة أكثر بسياستنا الثّقافيّة نحن، وبمدى نشاط مترجمينا.. أنا مثلاً لم أترجمْ إلّا ما أعجبني، وشعرت بأنه ضروري لقارئنا، ويجيب عن تساؤلات مُلحَّة في ذهنه.. ولم أتوقَّف عن الترجمة على الرغم من تغيُّر السياسات.. ترجمت في التسعينيات.. وترجمت مع بداية القرن، وقد ترجمت لكُتَّاب كلاسيكيين، ولكُتَّاب شبَّان ومعاصِرين.. وكانت هذه الترجمات بمبادرة ذاتية خالصة، أيّ أن نشاطي لا يندرج ضمن مشروع ترجمي، بل ضمن سياق انتقائي، وكذلك الأمر لدى غيري من المُترجمين عن اللُّغة الروسيّة في سورية.



ترجمة الأدب العربيّ إلى اللُّغات الأخرى

الصعوبات والآفاق

رغم تطوُّرِ تطبيقاتِ الترجمة الإلكترونية، التي سمحت بالتعويل على الذاتِ في ترجمة الجملة والنصّ (كتقنية الترجمة الآلية العصبية التي يعتمدها غوغل..)، لم تتمكنْ هذه المساعدات من التغلُّب على صعوبات كثيرة، جعلت مخرجاتها دون المأمولِ والمنتظر. ورغم انتشار ثقافةِ التعدُّد اللساني؛ قراءةً ونطقاً وكتابةً.. إلاّ أنّ الغالبَ، في الوسط الجامعي الأكاديمي، اعتباره الأكثر كفاءةً مقارنةً بالوسط العمومي- هو الثنائية اللّغوية، وهو ما لا يسمح بقراءة، سائر اللّغات، والاستفادة من كل ما يكتب فيها، خاصّة تلك التي تحظى بمكانة وحضورٍ في المجتمع العلميّ والتخصُّصي.

رضا الأبيض

ظلّ التعويلُ على المترجم (وسيطاً) أمراً لا مفرّ منه، بل إنَّ الحاجة إلى المترجمين في ازدياد، بسبب ازدياد نسق التأليفِ، واتّساع حاجة القرّاء: باحثين، ومثقّفين، وقرّاءَ عاديِّين.

وبغضّ النظر عن إيقاع حركة الترجمة، مدّاً وجزراً، ومجالاتها وخلفيّاتها، تُعدّ، ولا شكّ في ذلك، حاجةً ثقافيّة أساسيّةً ومطلباً ملحّاً لجمهورٍ واسع من القرّاءِ، حتّى أنها استحالت، في كثيرٍ من الدول، شأناً وطنيّاً سياديّاً تشرفُ عليه جهاتٌ رسمية تضع له المخطّطاتِ، وتهيِّئ له أسبابَ النجاح المالية، والإعلامية.. إضافة إلى جهود دور النشر، والمخابر، والمؤسّسات الخاصّة.

فالترجمة، في مثلِ هذه الدول، ليست هواية فردية، أو مجرّد شأنٍ شخصيٍّ، بل هي مسؤولية سياسية، وجزءٌ من مشروع وطني يدافع عن ثقافته، ويوسّعُ مجال انتشارها، ويسعى إلى تعريفِ العالم بها، وإلى تصدير قيمه، ومنافسة الآخرين والتأثير فيهم، وتصحيح تصوُراتهم[1]، وذلك بتشجيع الكُتّاب والمبدعين، وبتشجيع تطلُّعهم نحو آفاقٍ عالمية.

تقول «ماريان ليديرار-M.Lederer»: «إن المترجمين حرّاسُ الثقافة، وحُماتها، ومروّجوها»[2].

في هذا السياق، يندرجُ إحداثُ المراكز وسائر المؤسّساتِ الوطنية للترجمة (معهد تونس للترجمة، ومعهد دراسات الترجمة في جامعة حمد بن خليفة، والمعهد العالي للترجمة، بالجزائر.. وغيرها)، وتُخصَّص لترجمة الآدابِ القومية ميزانياتٌ هائلة من الميزانية العامّة.

وفي السياق ذاته، يندرجُ الاهتمام بالترجمة في البرامج التعليمية، وتُعقد الندواتُ والملتقياتُ: الوطنية، والدولية، وتُنظّم مسابقاتٌ في الترجمة، وتُمنح الجوائزُ إلى المترجمين (جائزة المركز القومي في مصر، وجائزة حمد، وجائزة الشارقة، والألكسو.. وغيرها).

ولكن، رغم الوعي العامّ بهذه الحاجة، ورغم الاهتمام الدوليّ غير المسبوق والنسق المتسارعِ في هذا المجالِ، لا تزال ترجمة الأدب العربيِّ إلى اللّغات الأخرى تشكو من صعوباتٍ كثيرةً، أثّرت -سلباً- في حضوره في العالم. إنه على هامش حركة الترجمة العالمية.

ولعلّ مراجعة سريعة لقائماتِ عناوينِ الكتبِ التي تنشرها دور النشر العالمية الكبرى كفيلةٌ بأنْ توقفنا على تأخُّر حركة ترجمة الأدب العربيّ، أوَّلاً، وعلى الحجم الضئيل لما يُترجَم من العربيّة إلى اللّغاتِ الأخرى، سواء من متونِها القديمة أو من متونها الحديثة المعاصرة، ثانياً.

والحقيقة أن أصواتاً كثيرة عالية دعت، ومازال تدعو، في كلّ مناسبة، إلى ضرورة أن تتحمَّل الدول العربيّة ووزاراتُ ثقافاتها مسؤوليَّاتها، فتضاعف من جهدها المالي والدعائي لترجمة ما يبدعه الكُتّاب العربُ، وإلى التعاون العربي في هذا المجال، لكي تصبح هذه المسألة من أولويّاتِ الهياكل المشتركة؛ لما لذلك من علاقة وثيقة بمفهوم الأمنِ الثقافي القوميِّ العربي. غير أنّ الإحصائيات الرسمية العربيّة، والتقارير المعتمدة، كتلك التي تنشرها المخابر والهيئاتُ ذات المصداقية، مثل تقرير التنمية البشرية، تؤكّد كلّها أنّ الترجمة العربيّة لا تزال دون المطلوبِ، ودون ما تقْدر الدولُ العربيّة -فعلاً- على أن توفّره لها، بكثير.

إن تقصير العرب في ترجمة آدابهم وفنونهم، يُعَدّ خسارة كبرى، للعرب وللإنسانية عامّةً.

إن هذا التقصيرَ غير خافٍ على أحدٍ، من العرب ومن غير العرب، من المهتمِّين بهذا الشأن. يقول المترجم الألماني «هرتموت فندريش»، في حوار له : « إنّ دورَ الحكومات العربيّة في هذا المضمار ضعيف جدّاً، وهذا يعود -من الناحية العملية- إلى أن علاقة كلّ الحكومات

العشرين (فكرة التضامن مع دول العالم الثالث، أمّة النفط، القضيّة الفلسطينية..)، وأسبابِ فقدان هذا الاهتمام، بدايةً من منتصفِ الثمانينيات.
لكن، رغم كلّ هذه الصعوباتِ والموانع الموضوعية الهائلة التي تحول دون أنْ تتحوّل ترجمة الأدبِ العربيِّ إلى مشروعٍ قوميٍّ، تستمر عملية الترجمةِ بجهودٍ مؤسَّساتيةٍ، وأخرى فردية، وإنْ في إيقاعٍ بطيءٍ مقارنةً بحركة الترجمةِ في العالم.
وتمثِّل حالاتُ التعاون بين الأفراد والفرَق أحدَ السبلِ لتذليلِ بعض الصعوباتِ، سواء ما تعلَّق منها بعملية الترجمة ذاتها أو تلك التي تواجه العملَ حين يصْبِحُ جاهزاً للطبع والنشر.
وفي المقالة التي كتبها «دنيس جونسون ديفز»، أحد مترجمي الأدب العربي إلى الإنجليزية، ذكر أنَّ الحاجة إلى الترجمة تنبع من ندرة وجود قرّاء يحذقون لغات عديدةٍ، بما يسمح لهم قراءة الآداب العالمية في لغاتها الأصلية، وشدّد على أهمّية أنْ يترجم العربُ أدبهم إلى لغات العالم، ليتمكّن القرّاءُ من أن يطّلعوا على رؤيتهم ومواقفهم وتصوُّراتهم، دون وسيط، وغالباً ما كانت الصورة التي قدَّمها هذا الوسيط عنهم -كما قال- « غير دقيقة».
ونوّه «د. ج. ديفز» بالعمل المشترك، مثل ذاك الذي أنجزه -كما قال- مع أحدِ أصدقائه المصريين من الذين يحذقون الإنجليزية جيّداً، ورأى أنَّ مثل هذا التعاونِ ضروريٌّ، حتى لو كان هو يعرف العربيّة. والترجمة لا تقوم، فقط، على معرفة اللّغات، بل تقتضي -أيضاً- معرفة بالتاريخ والثّقافة، وهو ما يتوفَّر عند صديقه المصري.
وقريب من هذا ما ذكره المترجم البريطاني «أنتوني جوزيف كالدربانك»، الذي احتاج إلى مساعدة ميرال الطحاوي حين ترجم روايتها «الخباء»، واستفاد من مناقشاته مع صنع الله إبراهيم في ترجمة روايته « ذات».
وتلك -في رأينا- ملاحظة مهمّة؛ فالترجمة ليست نقلاً من لغة إلى أخرى، فحسب، واللّغة ليست مجرَّد آلة تعبير يمكن استبدالها بأخرى، بل هي فكرٌ وثقافة ورؤية للعالم؛ فهي تكوّن الثّقافة، وتتكوّن فيها، فيتداخل فيها -بالضرورة- الدالّ والمدلولُ، والعبارة والسياق، والمعنى، والخلفياتُ، والمقاصد.
ولذلك، غالباً ما يجد المترجم صعوبة في ترجمة روح النصّ وإيقاعه وضمنياتِه، التي تكون مثلاً في الأمثال الشعبية والحَكم، وفي نصوص الفكاهة والسخرية، وفي الشعر واللهجات المحلِّية والمصطلحات التراثية، والتعابير



العربيّة مع معظم مبدعي الثّقافة مضطربة تماماً»[3]، داعياً الدول والمؤسَّسات: العربيّة، وغير العربيّة، إلى ضرورة أن تعطيَ ترجمة الأدب العربي المكانة التي يستحقّ.
وفي حديث صحفي، عبّر الكاتب الكولومبي «هيكتور أباد فاشيولينسي» عن أسفه لعدم ترجمة الأدب العربي إلى الإسبانية، وعدَّه قصوراً، داعياً إلى إيلاء اهتمام أكبر في هذا المجال، والتقرُّب من الأدباء العرب، «بنفس الطريقة التي يحاولون فيها التقرُّب من عالمنا».
والواقع أن وضع الترجمة، في الدول العربيّة، ليس في معزلٍ عن وضع الثّقافة والتعليم والبحث العلمي عامّة، وليس في معزل عن وضع المجتمع العربي، اقتصادياً وسياسياً.
فوضعُ الترجمة هو جزءٌ من سياق اجتماعيٍّ وسياسيّ عام، ما يزال يعاني مشكلاتِ الفقر والجوع والأمّيَّة والفسادِ والحروب والعدوان، وهو جزءٌ، أيضاً، من سياق دوليٍّ يتأثَّر به، سلباً أو إيجاباً.
ذلك ما وضَّحته دراساتٌ كثيرة، نذكر منها، على سبيل التمثيل لا الحصر، دراسة اليابانية «كاورو ياماموتو» «ترجمة الأدب العربي المعاصر في اليابان: ملامح عامّة وتجربة شخصية»[4]، التي وقف فيها على العواملِ الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية التي ساهمت في تزايد اهتمام اليابانيين بالأدب العربيِّ في ستينيّات القرن

وضعُ الترجمة هو جزءٌ من سياق اجتماعيٍّ وسياسيّ عامٍ، ما يزال يعاني مشكلاتِ الفقر والجوع والأمّيّة والفسادِ والحروب والعدوان، وهو جزءٌ، أيضاً، من سياق دوليٍّ يتأثَّر به، سلباً أو إيجاباً

المجازيـة وتعابيـر العواطـف[5].
والواقـع أن نظريـات الترجمـة، حتّـى تلـك التـي صـارت تعـدّ، اليـوم، كلاسـيكية، لـمْ تهمـل الجانـب الثقافـيّ فـي النصـوصِ المترجمـة، خاصّـة حيـن تكـون أدبيّـةً، ولـم تهمـلْ الإشـارةَ إلـى «العقبـات الثّقافيّة» الناشـئة عن اختـلاف الثقافاتِ والمرجعيات والأنسـاق، غيـرَ أنّ معطـى الثّقافـة صـار أوضـحَ، وأشـدّ حضـوراً وتأثيـراً فـي النظريـاتِ الثّقافيّـة للترجمـة «فيرميـر- Vermeer، بيتـر نيومـارك- Peter Newmark، لديريـر-M.Lederer..) مقارنـةً بالنظريـات والمقاربـات اللسـانية.
وهي، وإن ساهمت في اقتراح إجراءات وحلول كثيرة لمشـكلات ترجمـة العناصـر الثّقافيّـة (المكافـئ الثقافـي، المعنـى العـام، التطبيـع، الحـذف، الأقلمـة..)، فـإن المسـألة مـا تـزال شـديدة التعقيـد والصعوبة.
ولذلـك، ارتـأى بعـض المترجميـن أنّ العمـل التعاونـيّ الثنائي أو الفرَقي، علـى قاعـدة تعـدُّد اللّغـات والاختصاصـات والانتماءات الثّقافيّـة، يمثّـل شـكلاً جيّـداً لتذليـل بعـضٍ مـن الصعوبـاتِ التي يواجههـا المترجـمُ مفرداً.
وعليـه، تجـد حركـة ترجمـة الأدبِ العربـيّ إلـى اللّغـات الأخـرى نفسَـها -بالضـرورة- أمـام ضربَيْـن مـن الإشـكاليات والمعيقـات، بعضُهـا متـأتٍّ مـن فعـل الترجمـة ذاتِـه؛ أي هـو فـي علاقـة بتصوُّر المترجـم للترجمة؛ وخلفيته المعرفية وطبيعة أدواته واختياراته الترجميـة، وبعضُهـا متـأتٍّ مـن سـياقَي الترجمـة: الاجتماعـيّ، والسياسـيّ، وظـروف عمـل المترجميـن، وواقـع النشـر ومشـكلاته، وطبيعـةِ الجمهـور المسـتهدف وانتظاراته.
ولعلّنـا أَمْيَـل إلـى القـول إنّ الصعوبـات والمعوّقـات المتأتّية من واقـع الترجمـة السياسـي، والاجتماعـي، والاقتصـادي، بالنسـبة إلـى ترجمـة الأدب العربـي إلـى اللّغـات الأخـرى، هـي الأكثـر حدّة وتأثيـراً.
وإذا كنّـا، فـي فقـرة سـابقة، قـد أشـرنا إلـى ضعـفِ الإنفـاق العربـيّ علـى حركـة ترجمـة مـا يكتبـه الأدبـاءُ والمفكّـرون العرب، بسـبب عـدم تحـوُّل الترجمـة إلـى مشـروعٍ وطنـيٍّ ذي أولويـة، فـإنّ الصعوبـاتِ والتحدّيـات تتأتـى، أيضـاً، مـن الجهـة الأخـرى. ويتمثّـل ذلـك فـي ظاهرتيـن، علـى الأقـلّ، يمكـن وصـفُ الأولـى بالذاتيـة، والثانيـة بالموضوعيـة:
الأولـى، هـي اهتمـامُ الناشـر الأوروبـيّ بنصـوص عربيّـة دون غيرهـا، سـواء تلـك التـي تشـبع الفانتازيـا والتوهُّمـاتِ التقليديـة حـول الشـــــرقِ الغرائبـيّ والحسّـي والمتوحّـش، أو تلـك النصـوص التـي تمثّـل -فـي رأيـه- «قِيَمـاً مميّـزة» كـ«ألـف ليلـة وليلـة»، ونصـوص ابـن عربـي، ونجيـب محفـوظ، ومحمـود درويـش، فـلا يغامـر بالبحـث عـن نصـوص مجهولـة أو عـن تلـك التـي يكتبهـا شـعراء وروائيـون، لـم تصنِّفهـم المؤسَّسـةُ النقديـة ضمـن دائـرة « العلامـات الخالـدة».. فكـم مـن نـصّ عربـيّ يسـتحقّ -فعـلاً- أنْ يتخطّـى حـدود الجغرافيـا العربيّـة، لـم تتهيّـأ لـه الأسـبابُ التـي تسـاعده علـى ذلـك. ولعـلّ هـذا الأمـرَ يمثّـل أحدَ الأسـباب التـي دفعت بعـض الكُتّابِ العـرب للكتابة، حسـب حاجة السـوق العالمي.

بعضُ الأعمالِ من تلك التي حازت شهرة عالمية كسبت نجوميَّتها لاعتبارات لا علاقة لها بحظّ النصّ من الفنّ والجمالِ والأصالة



▲ دنيس جونسون ديفز

تلـك حقيقـة؛ فبعـضُ الأعمـالِ مـن تلـك التـي حـازت شـهرة عالمية كُسـبت نجوميَّتها لاعتبـارات لا علاقـة لها بحـظّ النصّ من الفنّ والجمـالِ والأصالة.
أمّـا الثانيـة: فتتمثّـل فـي ضعـف حاجـة القـارئ غيـر العربـي إلـى الأدب العربـيّ، بسـبب حالـة التشـبُّع التـي يشـعر بهـا؛ ومـردُّ ذلـك كثـرة مـا ينتـج كُتّـاب لغتـه، ومـا يترجـم إليهـا مـن لغـات أخـرى غيـر العربيّـة. والمثـال علـى ذلـك القـارئ الفرنسـي الـذي يجـد حاجتـه (وزيـادةً عليهـا) فـي مـا يكتبـه الفرنسـيون، وفـي مـا يُترجـم إلـى الفرنسـية مـن الإنجليزيـة؛ الأمـر الـذي يجعلـه غيـر محتـاجٍ إلـى مـا يكتـبُ العـربُ.
نختـمُ، فنقـول: إن العـودة إلـى الدراسـات التـي أُنجزت فـي حقل سوسـيولوجيا الأدب، باعتبـاره فرعـاً مـن السوسـيولوجيا عامـةً تمثّـل -فـي اعتقادنـا- مقدِّمـة أساسـية لفهم واقـع ترجمـة الأدب العربـيّ، وللتفكيـر فـي الأسـبابِ والحلـولِ التـي تسـاعد علـى فـكّ أسـرِه مـن سـجنِ اللّغـة الواحـدةِ، وإعـادة إنتاجِـه بلغـاتِ العالـم.

المراجع:

* دنيـس جونسـون ديفـز: لمحـات فـي مسـيرة ترجمـة الأدب العربـي.
* فِندريـش: الدمـار والتدميـر الذاتـي يعرقـل ترجمـة الأدب العربـي.
حوار 2016 https://www.dw.com/ar/
* كاورو ياماموتـو: ترجمة الأدب العربي المعاصر في اليابان: ملامـح عامـة وتجربـة شـخصية، مجلّـة دراسـات العالـم الإسـلامي، 1-4 & مـارس، 2011، ص:48-44.
* هيكتور أباد فاشيولينسي. حوار. الشرق الأوسط، 19 فبراير، 2018، ع 14328.
* Francois Lelord, Christophe André , La force des émotions amour, colère, joie Le Grand Livre du Mois GF 2001
* Lederer, Marianne, La Traduction Aujourd'hui, le model interprétatif, Hachette, Paris, 1994

الهوامش:

1 - انظـر، مثـلاً، البيـان الـذي صاحـب ترجمـة الروايـة القطريـة «الشـراع المقـدَّس» إلـى البرتغاليـة، (بعـد أن ترجمـت إلـى الإنجليزيـة)، فـي علاقتـه بتصحيح الموقف من الغـزو البرتغالي للخليـج العربـي فـي15ق.م، وبيـان الآثـار السـلبية لهـذا الغـزو.
2 - Lederer, Marianne, La Traduction Aujourd'hui, le model interprétatif, Hachette, Paris, 1994,p.197.
3 - فِندريـش: الدمـار والتدميـر الذاتـي يعرقـل ترجمـة الأدب العربـي https://www.dw.com/ar/ أجـرى الحـوار: خالـد سـلامة. حقـوق النشـر: دويتسـه فيلـه، 2016.
4 - كاورو ياماموتـو : ترجمـة الأدب العربـي المعاصـر فـي اليابـان: ملامـح عامّـة وتجربة شـخصية، مجلّة دراسـات العالم الإسـلامي، 1-4 & مـارس، 2011، ص: 48-44.
5 - Francois Lelord, Christophe André , La force des émotions amour, colère, joie Le Grand Livre du Mois GF 2001.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

معرض في الرباط، استلهم مسيرته الإبداعية

ذكرى رحيل محمود درويش

أطلق بيت الشعر، في المغرب، احتفالية خاصّة بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، استهلّها بندوة أدبية بعنوان «محمود درويش: التجربة الشعرية وآفاقها الجمالية»، يوم 28 نوفمبر/ تشرين الثاني، في العاصمة المغربية، بمشاركة شعراء ونقّاد مغاربة. كما تميَّزت انطلاقة هذه الاحتفالية، التي تستمرّ إلى يناير/ كانون الثاني، بافتتاح معرض تشكيلي بعنوان «ورد أكثر»، مستقاة فكرته من ديوان درويش «ورد أقلّ»، ومستلهَمة أعماله من مختلف قصائده، وكتاباته النثرية.

الرباط – محمد جليد

قبل أكثر من أربعين سنة، أصدر الشاعر الفلسطيني ديوانه «ورد أقلّ»، ليحتفي- بطريقته الخاصّة- بالشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو، وبالفراشات والورد وأشياء أخرى. وفي أواخر شهر نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، افتتح ثلاثة تشكيليِّين مغاربة معرضاً فنّيّاً، يحتفي عنوانه بالأديب الفلسطيني الخالد محمود درويش، احتفالاً، بطريقتهم الخاصّة، أيضاً، بالذكرى العاشرة لرحيل صاحب الـ«جدارية».

لا يحتفي معرض «محمود درويش.. ورد أكثر»، الذي افتتحه التشكيليون المغاربة: عزيز أزغاي، وفؤاد شردودي (وهما شاعران، أيضاً)، وعبد الله الهيطوط، في العاصمة المغربية الرباط، بديوان درويش «ورد أقلّ» فحسب، بل يحتفي بكامل تجربته الإبداعية: الشعرية، والنثرية. فهو يستلهم مسيرته الإبداعية، والفكرية، والنضالية، ورؤيته للأدب والفنّ والإنسان والعالم؛ إذ تجسَّد هذا الاستلهام عبر العديد من اللوحات التي أنجزها الفَنَّانون الثلاثة، خلال إقامة فَنّيّة في مدينة سلا، دامت عشرة أيّام، شهر أغسطس/آب الماضي.

في هذا السياق، يتحدَّث الباحث الجمالي المغربي موليم العروسي عن أعمال خصائص هذا المعرض الفَنّيّة، والجمالية، ويقول إن «المعرض يسعى إلى أن يذهب في الاتِّجاه المعاكس الآخر، أي في اتجاه وفرة الورود (ورد أكثر). وحول هذه العبارة، اجتمع الفَنَّانون الثلاثة الذين تتقارب أعمارهم شيئاً ما، وقرَّروا؛ احتفاءً بمحمود درويش، زرع الورود في كلّ مكان حولهم، في بلدهم، وربَّما في كلّ أنحاء الأرض، حاملين، دائماً، العنوان نفسه». ويضيف العروسي، مميِّزاً بين تجارب التشكيليين الثلاثة، أنه «إذا كان عزيز أزغاي، وفؤاد شردودي قد اختارا- بوضوح- تلويناً رمادياً، فإن عبد الله الهيطوط يلقي، من وقت لآخر، بما يشبه اللون الهشّ، والذي يكافح من أجل فرض نفسه على هذا النحو»، موضِّحاً أن اللوحات تبدو مثل «طرس حقيقي على مخطوطة، يبدو أنها عانت من الزمن»، أو مثل «خطّ كتاب دارسِ الأثر»، كما يقول الشاعر العباسي الحسين بن الحجاج.

ويقول شردودي إن استلهام درويش في تجربة تشكيلية، نابع من عتبات التَّلقي المغربي لشعر الشاعر الفلسطيني، إلّا أنه يكشف أن اللوحات التي ساهم بها في المعرض المشار إليه تصاحب أعمال درويش، أحياناً، لكنها تعطي لنفسها، أحياناً أخرى، «فرصة استثمار المتخيَّل، بصرياً، بحيث تصير الجمل الشعرية كتلاً لونية وخطوطاً وأشكالاً، يهندس أفقها ذلك الإيقاع التجريدي النابض في عمق النصّ، عبر امتلاءاته وفراغاته».

في حين، يعتبر أزغاي أن مساهمته في المعرض تعكس تصوُّره الأدبي، والفنّي الذي يسعى إلى استثمار العلاقة الممكنة الأدب والفنّ، وتحقيق انفتاح واسع ليس، فقط، بين الشعر والتشكيل، إنما بينه وبين باقي أشكال التعبير الأخرى؛ من مسرح وموسيقى وقصّة وسينما، وغيرها. كما يرى أن الاهتمام بدرويش يتأتَّى من كونه ساهم- بشكلٍ كبير- في تشكيل الذائقة القرائية المغربية، وفي صقل النظر إلى مختلف الحقول الأدبية، والمعرفية، حيث سعت لوحاته إلى تقارب فنّه الشعري مقاربة صباغية.

أمّا الهيطوط، فيكشف، في حديث خاصّ، خلال جولة التعريف بأعمال هذا المعرض، قُبَيل افتتاحه، رسمياً، في أواخر شهر نوفمبر الماضي، أنه فاته أن يكون شاعراً. إذ أكَّد أنه لم يتردَّد في أن يخوض مغامرة الاقتراب من شعر درويش، بصرياً وتشكيلياً، ساعياً إلى أن يتمثَّل شعره بالرسم والصباغة. يقول في هذا السياق: «كان محمود درويش- دائماً، بالنسبة إليَّ- واحداً ممن ألهمتني أشعارهم، وأوحت لي بالشيء الكثير. درويش اسم كبير في مجال الإبداع والفنّ، وبذلك كان ملهماً لجيلي

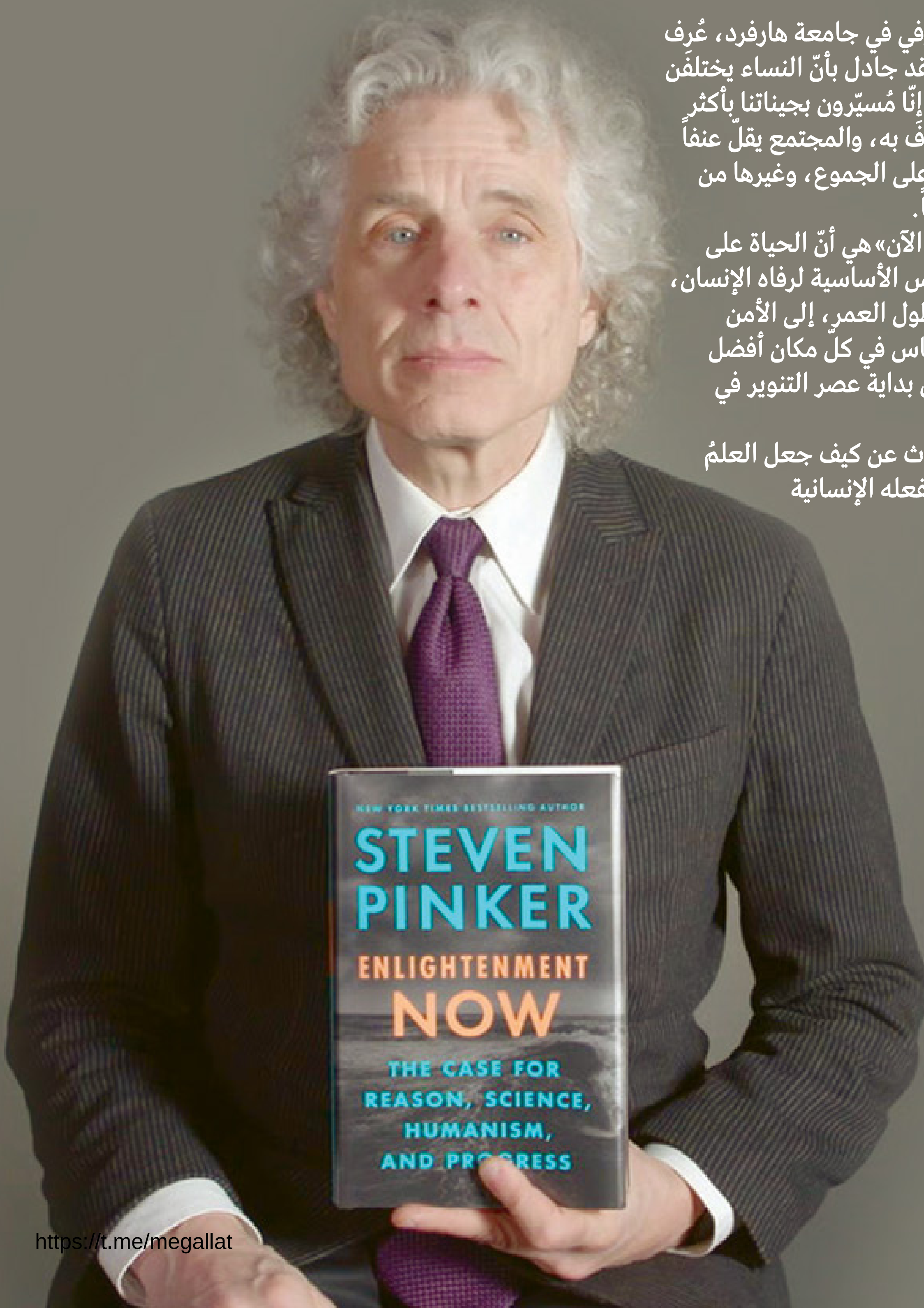


وللأجيال القادمة، وسيظل كذلك».
لا بدّ من الإشارة، هنا، إلى أن هذا المعرض، وإن كان يدخل في إطار احتفالية بالذكرى العاشرة لرحيل شاعر فلسطين، يدشّن مدخلاً جديداً في تلقّي أعماله الشعرية، والنثرية، هو مدخل اللوحة والفنّ البصري عموماً. إذ يُغْني المعرض، بشكلٍ مغاير تماماً، مدوَّنة التلقّي المغربي لأعمال درويش على مدار العقود الخمسة الماضية، بدءاً بما أنجزه الشاعر محمد بنيس، وجيل التحديث الشعري المغربي، والأعضاء المؤسّسون لبيت الشعر في المغرب، والمنضوون تحت لوائه، وصولاً إلى الحساسيات الجديدة، بمختلف مشاربها وتعبيراتها. هذا التَّلقي جعل الشاعر الفلسطيني محمود درويش «يتَّخذ، في تاريخنا الشعري، وجه الأسطورة التي تحيا بجراحها الجماعية، والذاتية، وتجعل من أخلاقيات عملها الجمالي صورة القصيدة التي يكتبها، وينكبّ عليها، باستمرار، داخل غنائيَّته الخاصّة والمُخْتَمية بندوبها»، كما يقول الشاعر والناقد المغربي عبد اللطيف الوراري. بل إن هذه الأسطورة لم تعد مقصورة على مجالها الأدبي/ الفنّي، حيث انتقلت إلى الفضاء العمومي؛ ذلك أن شوارع وساحات وحدائق في مدن مغربية متعدِّدة تحمل، اليوم، اسمه الخالد.
وقد عبَّر درويش نفسه عن افتخاره بهذا التلقّي، حيث كشف، في حواره مع إحدى الجرائد المغربية، بمناسبة فوزه سنة (2008) بجائزة «الأركانة» التي يمنحها بيت الشعر في المغرب، أن هذه العلاقة مع الوسط الثقافي المغربي تُترجَم من خلال الأمسيّات الحاشدة والجماهيرية التي أحياها خلال سنوات سابقة، في المغرب. كما اعتبر نفسه محظوظاً على هذا المستوى، لأنه كلّما أحيا أمسيّة في المغرب، ازداد ثّقة في هذا الجمهور، وفي القارئ المغربي. كما يتحدَّث درويش، في حوار صحافي مع الكاتب والإعلامي عبد الصمد بن شريف (وهو متوفِّر على موقع «يوتيوب»)، عن علاقة خاصّة بجمهور الشعر في المغرب، وعلى وجه خاصّ جمهور مسرح محمَّد الخامس الذي أحيا فيه خمس أمسيّات شعرية، لدرجة كان يشعر فيها، كما قال، بتحوُّل هذا المسرح إلى حيِّزه الشعري الخاصّ؛ ما كان يجعله يحس بالألفة والحميمية بينه وبين عشّاق الشعر في المغرب، حتى أنه كان يشعر أنه يقرأ لأصدقائه، لا للجمهور العريض الذي كان يمتلئ به مسرح محمَّد الخامس.
تجدر الإشارة إلى أن معرض «ورد أكثر» استمرّ، إلى غاية 12 يناير، 2019. ويشار، أيضاً، إلى أن بيت الشعر في المغرب، الذي أشرف على تنظيم هذه التظاهرة، أصدر- بالمناسبة- دليلاً يضمّ سيرة درويش، ومسيرته الإبداعية، وبعض إبداعاته الشعرية، وحواراً مطوَّلاً معه، وكذا صوراً للوحات المؤثّثة لفضاء المعرض، بالإضافة إلى حوار مطوَّل مع درويش، وحوارات مع التشكيليِّين الثلاثة. ويشار، كذلك، إلى أن فناء المعرض استضاف لقاءَيْن شعريَّيْن ونقديَّيْن؛ أوَّلهما مع الشاعرة مليكة العاصمي، يوم الأربعاء، 19 ديسمبر/ كانون الأول، وثانيهما مع الشاعر محمَّد بنطلحة، يوم الخميس، 27 من الشهر نفسه.

مستقبل العالم يبدو مشرقاً

ستيفن بينكر: البيانات لا تكذب

ستيفن بينكر، عالم نفس معرفي في جامعة هارفرد، عُرف بمواقفه المُستفزّة والمُثيرة. لقد جادل بأنّ النساء يختلفَن اختلافاً جوهرياً عن الرجال، وإنّا مُسيّرون بجيناتنا بأكثر ممّا يرغب الأكاديميون الاعترافَ به، والمجتمع يقلّ عنفاً مع الزمن - برغم إطلاق النار على الجموع، وغيرها من الفظائع التي نسمع عنها يومياً.
أطروحة كتابه الأخير «التنوير الآن» هي أنّ الحياة على الأرض تتحسَّن. وبكلّ المقاييس الأساسية لرفاه الإنسان، من السلامة الشخصية، إلى طول العمر، إلى الأمن الاقتصادي، إلى السعادة، الناس في كلّ مكان أفضل بكثير اليوم ممّا كانوا عليه قبل بداية عصر التنوير في القرن السابع عشر الميلادي.
جلست مع دكتور بينكر لنتحدَّث عن كيف جعل العلمُ الحياةَ أفضل، وما تحتاج أن تفعله الإنسانية لاستمرار ازدهارها؟..





التنوير الآن (Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress). كتابٌ ألَّفه العالم الأميركي الكندي ستيفن بينكر عام 2018م، استخدم فيه الأرقام والإحصائيات ليؤكِّد أنَّ الصحَّة والازدهار والأمان والسلام والسعادة في ازدياد في الغرب والعالم ككلّ، وترجع هذه النتائج الإيجابيَّة بشكلٍ أساسي لقيم التنوير، كالعلم والعقل والإنسانيَّة، ويُعَدُّ هذا الكتاب استكمالاً لكتاب بينكر الذي يبحث في أسباب تراجع العنف في عالمنا المُعاصِر The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined .

حوار: كارن وينتراب

ترجمة: محمد حسن جبارة

ما أوّل ما أوحى لك بفكرة أنّ العالم يتحسَّن؟

- عثرتُ على بيانات أظهرت أنّ العنف تراجع عبر التاريخ. كان معدل الانتحار في إنجلترا في القرن الرابع عشر أعلى 50 مرّة منه اليوم.

هل تفاجأتَ؟

- كقارئ أي أخبار آخر، كنت فقط أفترض أنّه يوجد كثير من الفوضى، كما كان الحال في الماضي، ولكن عندما ترسم مُخططاً للبيانات مع الزمن، آخذاً في الاعتبار كلّ الناس الذين لم يُقتلوا أو يُغتصبوا، عندها يمكنك أن ترى الميول والنزعات.

وهل تمتد هذه الميول والنزعات إلى مناحٍ أخرى في الحياة؟

- لا نرى التحسُّن فقط في مجال العنف، ولكنه في الفقر، وفي الأميّة، وفي الحصول على وسائل الرفاهية البسيطة مثل أجهزة التلفاز... في نسبة الحصول على التعليم في العالم، في المساواة في التعليم بين الجنسين - البنات الآن يذهبنَ للمدارس في كلّ العالم. حتى في أفغانستان وباكستان، الدول الأكثر تخلُّفاً في العالم، زاد معدَّل تعليم الإناث.

إنّ إدراك الحقيقة من مُعاينة المُخطّطات البيانية للتقدُّم الإنساني هو ما غيَّر نظرتي للمجرى العام للتاريخ: ذلك التطوُّر حقيقة يمكن إثباتها. إنّها ليست مسألة رؤية النصف الممتلئ من الكوب. وليست مسألة أن تكون متفائلاً، إنّها حقيقة يعرفها قليل جدّاً من الناس.

ما وراء كلّ هذه الأخبار الجيّدة؟

- التفسير الرئيسيّ هو أن التنوير قد نجح. الفكرة هي إذاً- نحن البشر- وضعنا لأنفسنا هدفاً لتحسين الرفاهية، إذا حاولنا فهم كيف يسير العالم باستخدامنا للعقل والعلم، يمكننا أن ننجح بين الحين والآخر.

لقد زعمتَ أنه يوجد شيءٌ مثل الطبيعة البشريّة. هل تعتقد بإمكاننا أن نتجاوزها؟

- جزء من الطبيعة البشريّة يجعلنا نتحكَّم في الجزء الآخر من طبيعتنا البشريّة. برغم أن البشر يميلون ليكونوا غير عقلانيين، لا يمكن أن يكون الأمر أننا غير قادرين على التعقّل - وإلا، لن تكون قادراً لتقيم الحُجة على أننا غير عقلانيين. وحتى إذا نزعنا للانتكاس نحو اللاعقلانية، هذا لا يعني أنّه يجب أن نتمادى فيها عندما نتداول في كيف نُدير المجتمع.

يبدو كأن هناك بعداً سياسياً لما تجادل عنه.. هل تترشَّح لمنصب قريباً؟

- لا ! لقد دُهِشتُ من شدّة الاهتمام الذي أبداه السياسيون الوسطيون، الذين كانوا في حاجة ماسة لسردٍ متماسك للدفاع عن الليبرالية الوسطية، والعالمية (-cosmopoli



▲ Aleksander Myjak (بولونيا)

tanism)، والمجتمع المفتوح، من التهديدات من قِبَل الشعبويين ومن قِبَل اليسار المُتشدِّد. أعتقد أنّ هناك توقاً إلى رؤية عالمية مُتَّسقة بغير ممّا هو عليه الوضع الراهن، توقاً إلى اللا ترمبيزم (un-Trumpism)[1]. يمكننا أن نكون أفضل ممّا نحن عليه. ينبغي علينا أن نستخدم العقل والعلم لتطوير حياة ورفاهية الإنسان.

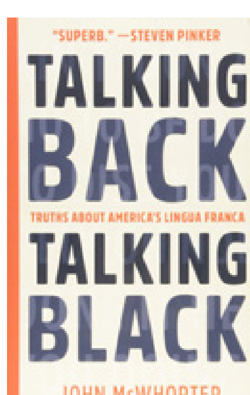
هل تعتقد أن العلم لعب دوراً في هذه التطوُّرات الإيجابية؟

- نعم. التحسُّن في طول أعمار الناس والصحَّة- زادت أعمار الناس على الأرض من 30 إلى 70 عاماً، وفي الدول الغنيَّة إلى أكثر من 80 عاماً. الصحَّة والثراء، والغذاء- حقيقة أنّ المجاعات أكثر ندرةً ممّا كانت عليه. قَلَّتْ مشاكل سوء التغذية، والأمراض المُعدية. وبصورةٍ عامّة، أرى العلم جزءاً من التنوير - تحديداً تطبيق العلم لرفاهية الإنسان.

ومع ذلك نعلم أيضاً أنّ العِلم سبَّب مآسي.

- هناك الكثير ممّا يكفي من اللوم. قِيم العلم ليست هي قِيم حفنة من الناس تطلق على نفسها علماء. بل هي المبادئ. وقِيم العلم هي التي تخبرنا عندما يكون هناك فشل في التفكير والاستدلال، وتُحدِّد مواطن التحيُّز والتشوُّهات وأيضاً تشير إلى طرق التغلُّب عليها.

إنّ وسائل الإعلام التقليدية أفضل بكثير من وسائل الإعلام الأخرى، ولكن قد لاحظت وجود عدد من مصادر التشاؤم المنتظمة في الممارسة الصحافية. نظرتي للعالم تغيَّرت تغيُّراً جوهرياً عندما نظرت للبيانات بدلاً من عناوين الأخبار



إذن، نحن نحتاج مؤسَّسات مثل الحكومة لتجعلنا نتصرَّف بعقلانية؟

- لا يُوجد بيننا إنسانٌ كامل. حتى العلماء أنفسهم ليسوا عقلانيين بالكامل. يمكننا أن نُنشئ مؤسَّسات تؤدّي لتعظيم العقلانية بأكثر ممّا يستطيعه الواحد منّا، مثل استعراض النظراء (peer review)[2]، وحرّيّة التعبير، وحرّيّة الصحافة، والاختبارات التجريبية - المعايير والمؤسَّسات التي تجعلنا جماعياً أكثر عقلانيةً من أيٍّ مِنّا وهو منفرد.

هل تعتقد أنّ العلم يستطيع أن يستمرّ في مخاطبة مشاكل الإنسانية؟

- إذا كنّا بصدد حلّ مشكلة تجنُّب التغيُّر المناخي الكارثي، سيأتي الحلّ من خلال التكنولوجيا. إذا كان بإمكانك تحسين الظروف بالتقدُّم العلمي، حتى يستطيع الناس القيام

بما هو أَقلّ تكلفة وأكثر سهولة ممّا يمكن من المحافظة على كوكب الأرض - ذلك هو طريقنا الأكثر جدوى لتفادي الكارثة. أعتقد جازماً أنّ العلم والتكنولوجيا سيكونان ضروريين للغاية لمجابهة هذه التحدِّيات.

لماذا تعتقد أنّ الناس يستمرون في التشبُّث بمعتقدات ثبت أنّها غير علميّة؟

- يبدو أنّ السبب الرئيسي ليس لأنّهم غير مُلمِّين بالعلوم، ولكن بسبب أيديولوجيتهم السياسية. السبب الذي ينكر به الناس تغيُّر المناخ من صنيع البشر ليس لأنهم يجهلون علم المناخ، ولكن لأنّهم يوالون اليمين السياسي.

وفي المقابل، الناس الذين يتقبَّلون فكرة تغيُّر المناخ من صنيع البشر ليس بالضرورة يفهمون مسبِّباته. هناك علماء يؤمنون أن ما قام به السيد/ آل جور (نائب الرئيس الأميركي السابق) من تقديم فيلم «حقيقة غير مريحة»[3] هو أسوأ ما حدث لمشروع التوعية حول تغيُّر المناخ، لأنه صبغه بصبغة اليسار، وبالتالي رفضه اليمين ابتداءً.

هل من المستحيل محاربة هذه اللاعقلانية؟

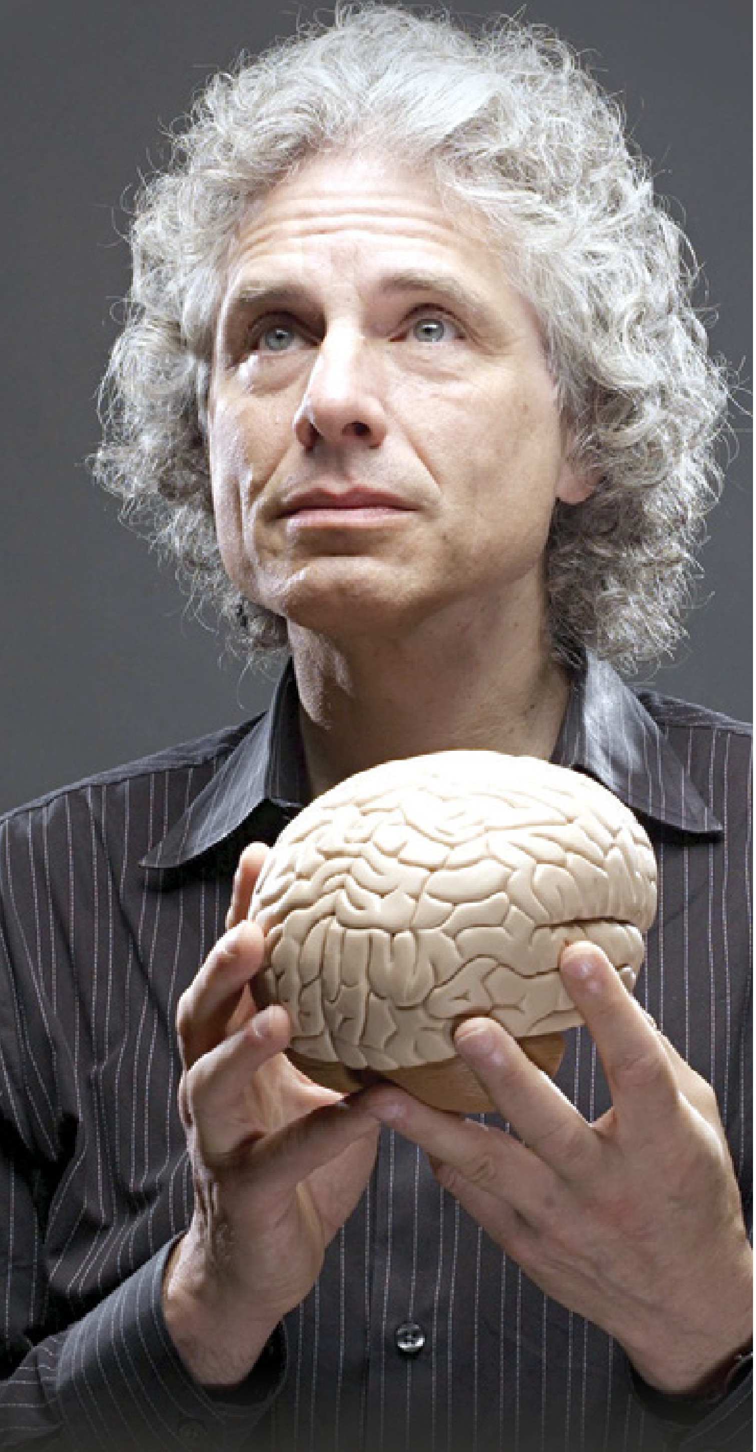
- أحد الحلول هو توعية الناس بها، لأني أعتقد أن معظم الناس ليسوا كذلك. ومتى أصبح للناس هذا الفهم، عليهم محاولة عدم تسيس المسائل بقدر الإمكان. أنا بالفعل أحاول فصل المسائل التجريبية عن السياسية.

هذه الأفكار عن التقدُّم كيف غيَّرتك؟!

- أصبحت أقرأ الأخبار بطريقة مختلفة محاولاً وضع أحداث اليوم في منظورها الصحيح. إنّ وسائل الإعلام التقليدية أفضل بكثير من وسائل الإعلام الأخرى، ولكن قد لاحظت وجود عدد من مصادر التشاؤم المنتظمة في الممارسة الصحافية. نظرتي للعالم تغيَّرت تغيُّراً جوهرياً عندما نظرت للبيانات بدلاً من عناوين الأخبار. إذا كنت ترى التاريخ كلّه حروب، وكلّه كوارث، فأنت لم تفهم كلّ هذا التحسُّن التدريجي الذي لا يمكن التأكُّد منه إلّا من خلال البيانات.

هل يهم إنْ كانت بعض الأشياء تتحسَّن، وكان البعض الآخر يسوء؟

- لا أعتقد بحقيقة أنّ تحسُّن بعض الأشياء يعني تحسُّن كلّ الأشياء. ليس هكذا يسير العالم. وليس من التناقض القول إننا نُطيل من عمر الإنسان، وإنّه توجد هناك مخاطر: مخاطر تغيُّر المناخ، ومخاطر السياسيين الاستبداديين. يمكنك أن تدرك المخاطر، وتقلق من المخاطر، وتحاول محاربة المخاطر، وفي الوقت نفسه تقدِّر التَّقدُّم الذي أحرزناه. أرى أنّ تقدير ما أُحرز من تطوُّر هو ما يمنحنا الشجاعة والقناعة لمحاولة السعي إلى مزيد من التطوُّر. يخبرنا التاريخ أنّ محاولات جعل العالم مكاناً أفضل تميل إلى النجاح. لن نُحقِّق أبداً أيّ مدينة فاضلة، ولكن لا يعني هذا أننا لا نستطيع جعل الأمور أفضل.



العنوان الأصلي والمصدر:

Steven Pinker , Thinks The Future Is Bright.
The New York Times, 20/11/2018.

الهوامش:

1 - اللا ترمبيزم (un-Trumpism): ترامبيزم مصطلح جديد دخل إلى قاموس السياسة والثّقافة الأميركية مُؤخَّراً، وهو باختصارٍ شديد تبنِّي (الثّقافة) و(الأيديولوجيا) و(الممارسة) التي يتبنَّاها الرئيس الأميركي «دونالد ترامب»، لكنها لا تعني فكراً شخصياً ينتمي إلى فردٍ واحد، بل كما يرى الكُتَّاب والمُحلِّلون أنها قريبة الشبه بأفكار «المحافظين» و«اليمين» بدرجاته المختلفة.

2 - استعراض النظراء (peer review)، هي عملية تقييم عمل أو نشاط يقوم بها شخصٌ ذو اختصاص وكفاءة في المجال نفسه.

3 - (حقيقة غير مريحة) بالإنجليزية: An Inconvenient Truth فيلم وثائقي أميركي من إنتاج 2006، حائز على جائزة الأوسكار، يُلقي الضوء على ظواهر تغيُّر المناخ، وبالأخص ظاهرة الاحترار العالمي. الفيلم من تقديم النائب السابق لرئيس الولايات المتحدة آل جور.

هل يمكن الاستغناء عن «السجون»؟

سؤال غير فعال!

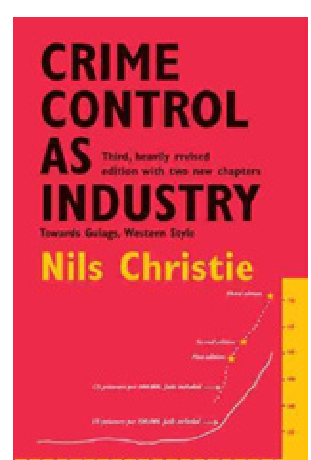
هل يمكننا الاستغناء عن السجون؟ يطرح مُدَّعو إلغاء السجون ونظامِ العقوبات الحبسيّة هذا السؤال بِحِدّة في أيامنا الحالية.. بالإضافة إلى كونه غير فعَّال، يُمثِّل السجن عُنفاً رسميّاً لا يليق بالمجتمعات الديموقراطية والرأسمالية المُعاصِرة.

جيل شانترين

ترجمة: خديجة حلفاوي

تُوَلِّدُ الدعوة إلى إلغاء السجون والاستغناء عنها تخوُّفاً من أن تتَّسم الجهود السياسية (للحفاظ على الأمن) بـ«التراخي»؛ على اعتبار أن الجريمة تستوجب رَدَّ فعلٍ حازم، ومنسَّق، يُكرِّس النظام والسُّلطة.. تجد هذه العقلانية «الجرمية»، على الرغم من بساطتها، جذورها العميقة في اللاوعي الجمعي، فضلاً عن تشكيلها قاعدةً مرجعية لمعظم نظريَّات العقاب. منذ أكثر من قرنين من الزمن، وضعت منهجية التفكير في الجريمة والعقاب الأُسس الأولى للسجن كعقوبةٍ مرجعية في إطار إرساء القاعدة العقابية العالمية. في المقابل، تطوَّرت العديد من النظريَّات- كلّ وفقاً لتوجيهاتها الخاصّة- الداعية إلى إلغاء العقوبات السجنيّة خلال الثلاثين سنة الأخيرة في مسعى حيث إمّا لإلغاء السجن، أو نظام العقوبات في شموليته. يُعَدّ عالما الاجتماع والإجرام النرويجيان «نيلز كريستي Nils Christie» و«توماس ماثيسن Thomas Mathiesen» من أهمّ مُطوِّري نظريَّات إلغاء العقوبات السجنيّة بأوروبا والعالم ككلّ، ويلخصان تصوُّرهما العلمي كما يلي: «يُمثِّل فرض الأحكام العقابية في نظامنا القانوني تعمُّداً دولياً لإلحاق الأذى والألم (بالآخرين)»[1]. لأن السجن يُمثِّل بالنسبة لهم مجرَّد أداة عنفٍ مشروعٍ للدولة، فإن دُعاة إلغاء العقوبة السجنيّة يضعون أنفسهم في وجه «عدم كفاءة» السجون: إنهم يرفضون أخلاق السجن بشكلٍ يُشبه تلك الأصوات التي سمحت بإلغاء عقوبة الإعدام، وإلى ماضٍ قريب، التخلّي عن التعذيب. يمكن التعبير كذلك عن هذا الرفض الأخلاقي من خلال

دُعاة إلغاء العقوبة السجنيّة يضعون أنفسهم في وجه «عدم كفاءة» السجون: إنهم يرفضون أخلاق السجن بشكلٍ يُشبه تلك الأصوات التي سمحت بإلغاء عقوبة الإعدام



نقدٍ سياسي لعلاقات الهيمنة- الاقتصادية أساساً- التي تدعم وجود السجون.

في سنة 1975، أشار الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو Michel Foucault» إلى كون نقد العقوبات السجنيّة الحديثة يُمثِّل غاية «عقيمة» ما فتئت تتكاثر على مَرّ العصور، شعارها «السجون لا تُقلِّل من معدلات الجريمة»، «الاحتجاز يُوَلِّدُ العود السجنيّ»، «السجن يصنع الجناة»، «السجن يُعزِّز تنظيم بيئة ملائمة للجانحين»، «تسمح الظروف التي يُوضع فيها السجناء بالعودة إلى الحياة الإجرامية بعد الإفراج عنهم»، «يقوم السجن بتصنيع المجرمين بطريقة غير مُباشِرة من خلال إفقار عائلة السجين»[2]. مع ذلك، تتغذَّى المُؤسَّسة السجنيّة على نقدها: إذا فشل جهاز السجن في أداء مهامه، فمن المُؤكَّد أن ذلك راجع إلى ضعف الموارد الكافية أو غياب دراسة وتفكير حقيقي في السجن نفسه، وأنه من الضروري تحسين تدفُّقات الدخول والخروج وإيجاد طرق لتحفيز النزيل على المشاركة بحماسة في البرامج التي يُقدِّمها السجن.. إلخ.

من أجل إلغاء منطق العقوبة

بُغية الخروج من هذه الحلقة المُفرَغة، تمّ الترويج لـ«البدائل» أو «التعويضات» (العقابية) على نطاقٍ واسع. خلال ثمانينيات القرن العشرين، تطوَّرت الأحكام المرتبطة بـ«البيئة أو الوسط المفتوح» (Les peines en milieu ou-vert)؛ والتي انخرطت فيها الحكومة الفرنسية في عهد وزيرة العدل «كريستين تاوبيرا Christiane



نيلز كريستي ▲

Taubira»، التي شجَّعت قرارات تجميد العقوبات في أفق التراجع عن المرجعيات السجنيّة في المنظومة العقابية. صحيح أن هذه الجهود الاختزالية قد كانت ناجحة في العديد من التجارب الدولية خلال سياقات زمكانيّة مُعيَّنة (خاصّة بالسويد وهولندا)، إلّا أنها لم تنجح في الحَدّ من تضخُّم السجون (وارتفاع الجريمة) بفرنسا خلال فترة الثمانينيات. بحلول عام 1980، كان عالم الاجتماع الشهير «ستانلي كوهين Stanley Cohen» قد أدرك أن «العقوبات البديلة»- التي سُمِّيت خطأ بهذا الاسم- تُشكِّل «امتداداً للشبكة الجنائية»[3]، حيث تتغذَّى كلّ من «البيئة المُغلَقة» و«البيئة المفتوحة» على بعضهما البعض. على أساس هذه الملاحظات، سيُوسِّع بعض المدافعين عن إلغاء العقوبات السجنيّة من مطالبهم لتطال الدعوة إلى إلغاء نظام الجزاءات الجنائية برمته. وليس مجرَّد السجن. على سبيل المثال، أُعيد تسمية شبكة (ICOPA) «المؤتمر الدولي لإلغاء السجون - International Conference on Prison Abolition»، التي أُنشئت سنة 1993، إلى «المؤتمر الدولي لإلغاء النظام الجزائي- International Conference on Penal Abolition).

تتمثَّل القيمة المُضافة لنظريَّات إلغاء العقوبات السجنيّة (النظام الجزائي) في حثّها المنظومة الدولية على إعادة التفكير في «فشل السجن» وفقاً لمستويين: أولاً: سعى أحد أشهر المدافعين عن إلغاء عقوبة الإعدام، أستاذ القانون الجنائي الهولندي «لوك هولسمان -Louk Hulsmann»، إلى بيان أن لغة القانون الجنائي تُعرِّف كلمة «جريمة - crime» بأنها كلّ ما نُفضِّل أن نُطلِق عليه «وضعية مُشكِل - situation problème». ثانياً: ينزع هذا الأمر الشرعية عن أنصار الحقيقة ويعقِّد صراعهم الخاص، وبالتالي يمنعهم من حَلِّه بطريقةٍ مرضية[4].

نحو ما بعد - العقاب

يتعلَّق الأمر بإزالة الطابع «الخيِّر» عن السجن بوصفه جهازاً لا يسعى إلى تحييد وفردنة الناس فقط، ولكن يهدف إلى إدراجهم أو إعادة إدراجهم من أجل تبيان إلى أيّ درجة تحافظ هذه المُؤسَّسة على علاقات القوة والهيمنة؛ من حيث العِرق، الجنس والسِّنّ. بالنسبة لـ«جوستين بيشيه Justin Piché»، عالم إجرام بقسم علم الإجرام بجامعة أوتاوا - الجامعة الوحيدة بالعالم التي تدرِّس برامج في «إلغاء العقوبات السجنيّة»- فإن النضال من أجل إلغاء السجون في حَدِّ ذاته جزءٌ لا يتجزأ من النضال من أجل «الحَدِّ من اللامساواة، البحث عن العدالة الاجتماعية، التوزيع العادل للموارد وإضعاف احتكار الدولة للعنف المشروع»[5]. باختصار، إنه إجراء سياسي هيكلي يُعطي الأفراد السُّلطة والقدرة على حلّ مشكلاتهم الخاصّة، بشكلٍ فردي وجماعي، دون المرور عبر استخدام العقوبات الحبسيّة. بهذا المعنى، يتم تخيُّل «عالم ما بعد عقابي» قائم على نقد راديكالية الرأسمالية؛ ليس هذا هو الحال بالضرورة في جميع نظريَّات إلغاء العقوبة السجنيّة. كما أن الحديث عن فكرة عالم بدون عقوبات سجنيّة يفرض البحث عن بدائل وإجراءات قانونية، عقوبات وضوابط تسمح بتخفيف وظائف السجون في المدينة المُعاصِرة تُمثِّل «الأسوار الإلكترونية - Les bracelets électroniques»، «المراقبة الإلكترونية- «La surveillance électronique و«المجتمعات المسورة- Gated communities» نموذجها المستقبلي المثالي.

من المُسلَّم به أن نظريَّات إلغاء السجن والنظام الجزائي تفشل في حلّ بعض الصعوبات والإكراهات، خاصّة عندما يتعلَّق الأمر بالتفكير في الحماية الفورية لشخصٍ معزول يتعرَّض لعنف الآخرين أو حينما لا يُعَدّ الأمر مجرَّد التفكير في نظام العقوبات كأداة في خدمة النظام المُهيمن، ولكن أيضاً كأداة يمكن أو ينبغي أن تسهم في المكافحة الفعَّالة للجرائم الأكثر ضرراً، ولاسيما الجريمة الإيكولوجية والمالية التي تُمارَس من قِبَل الدول أو الشركات الكبرى. على الرغم من هذه الحدود، فقد استطاعت أصوات إلغاء العقوبات السجنيّة أن تزرع تياراً فكريّاً ومُقاوِماً لإنقاذ أولئك الذين يئسوا من جمود النُظم العقابية المُعاصِرة وسيادة منطق العنف ضمن علاقات الهيمنة التي ينخرطون ضمنها بالضرورة.

المصدر والهوامش:

«علوم إنسانية» الفرنسية العدد 22 مايو - يونيو 2017.

1- Nils Christie, Au bout de nos peines, 1981, rééd. Larcier, 2005.

2- Michel Foucault, Surveiller et punir, 1975, rééd. Gallimard, 2013.

3- Stanley Cohen, Visions of Social Control. Crime, punishement, and classification, Polity Press, 1985.

4- Louk Hulsman et Jacqueline Bernat de Celis, Peines perdues : le système pénal en question, Centurion, 1982.

5- Nicolas Carrier et Justin Piché, « L'abolitionnisme au présent », entretien réalisé par Gilles Chantraine, Mouvements, n° 88, 2016/4.

اتَّبِع الحركة وتجنَّب التَّحْديق في الآخرين

فلسفة الحشود

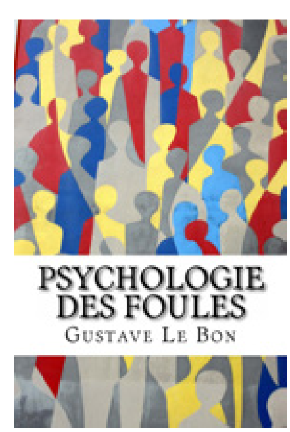
يُحذِّر «بو» القارئ من غواية الذوبان، الكبيرة دوماً، وسط الحشد للهرب من ذاته. فملجأ البعض هو مكان لهلاك الأشخاص الجديرين بهذا الاسم. وتكفي مجرَّد نظرة مختلسة إلى هاوية الحشد اللانهائية لتدفع المرء إلى التراجع محمود العواقب عن التورُّط فيه. لقد فهم «آلان بو»، مِثل مُعاصره «ماكس ستيرنار» كاتب «الوحيد وملكيّته»، أنّ كلّ تجمُّع يسعى في الحقيقة، وإن بدا في ظاهره سخيّاً، إلى أن يَنتزع من الفرد أناه، ويدفعه إلى التضحية بنفسه طواعيةً لصالح الجماعة.

يانيس كونستانتينيداس

ترجمة: سامية شرف الدين

هل يمكن لروبنسون كروزو، على افتراض أننا أخرجناه من الحكاية إلى الواقع، أن يقبل الآن أن يعيش وحيداً في جزيرة لم تطأها قَدَمُ غيره؟ ألا تشي كثرةُ الإعلانات عن رحلات فرديّة إلى جزر نائية وغير مأهولة برغبة مواطن الحداثة وما بعدها في العُزلة بعد أنْ أذابه أسلوب عيشه الجديد وسط جُموع لا يعرفها عادةً؟ الحَقّ نقول إنّ الجزر غير المأهولة إنّما هي الآن شبيهة بحُلم[1]، إذْ كلّما ذهبنا إلى مكان نقدِّرُ أننا سنكون فيه بمفردنا نُلفي فيه حشوداً مِمّنْ سبقونا إليه، حتّى ليُخيّل إلينا بأنّ هذا العصر إنّما هو عصر الحشود والتزاحم على كلّ شيء. وهو الأمر الذي سعى الباحث الفلسفيّ يانيس كونستانتينيداس إلى تفكيكه، والبحث في صلته بالحرّيّات الفرديّة.

يقول الباحث إنّه لا أحد يرغب، من باب اللياقة، أن يورِّط نفسه في الزحام وفي التدافع وسط الغوغاء، غير أنّ الواقع يقول عكس ذلك، فالمظاهرات الكبرى صارت اليومَ أكثر جلباً للناس من أي وقتٍ مضى، كما لو أن المرءَ يجد نوعاً من المتعة، وإنْ كانت حيِيّةً في الانصهار الكلي ضمن الحشود. ما الذي يمكن أن يدفع عشرات الملايين من الأفراد ليتلاصقوا، طيلة ساعات ودون أدنى اكتراث براحتهم الشخصية، من أجل مشاهدة ألعابٍ نارية سريعة الزوال سوى تلك الذكرى المبهمةِ لوضعية جنينية كُنّا فيها في منتهى العجز، نتدحرج في كلّ اتجاه دون توقف؟



يتخلَّى كلّ فرد، ضمن تلك التجمُّعات، ودون ندم، عن الحميمية الخاصّة التي يُدافع عنها بشِدّة، سامحاً بذلك للآخرين بملامسة جسده، وجَسّه، ودفعه- أحياناً- بكلّ صَلَف.

كيف يقبل المرء أن يتخلَّى، بكلّ استخفاف، عن حرّيّته الفرديّة لينغمس في اللامسؤولية الجماعية؟ الحقّ أن ذلك لا يمكن أن يتم إلّا عبر رغبة مضطربة تعتور الذات وتُحفِّزها لأنْ تذوب داخل الحشد، وهي رغبة ممزوجة بنزعةٍ غير مُعلَنة في تماهي تلك الذّات بمَنْ حولَها من ذوات الآخرين. يمكن للحشد أن يكون مرعباً، ولكنه ودود أيضاً، بمعنى أنه يبتلع أفراده مثلما فعل كرونوس مع أبنائه، أو كما يفعل الثقب الأسود مع المادة. وهو لا يُشكِّل في الوقت ذاته كُلاً متجانساً، وإنما هو كومةٌ بلا رأس كان يمكن أن يساعدها على أن تنمو، إنْ جاز التعبير، إلى ما لا نهاية. إن ذاك الدفء «الفوق بشريّ»، أيْ ذلك الاختلاط الذي لا يبلغ مرتبة التقارُب الفعليّ، هو ما يتم البحث عنه، وإنْ بشكلٍ واعٍ نوعاً مّا، داخل الحشد.

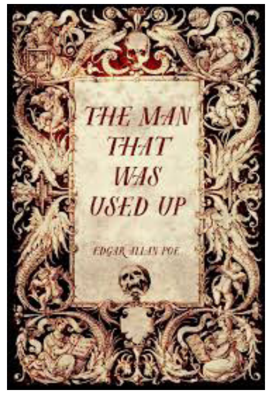
ولئن كان المُندسُّون في الحشود هم، في الحقيقة، انتهازيون يندمجون بين الناس ليُخفوا سوءاتهم، فإنّ كلّ الآخرين الذين يتواجدون في الحشد إنما يتواجدون فيه بسبب عجزهم عن البقاء وحيدين، وأحياناً من أجل إقامة علاقات حقيقية مع بني جنسهم[2]. والحشد في هذا المعنى حلّ مناسب للمرء المعزول، بما أنه

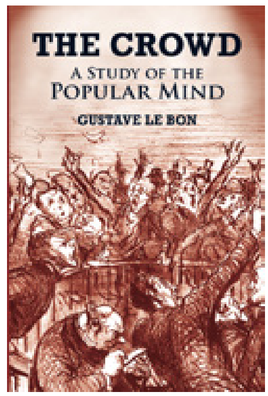
يمكّنـه مـن أن يختلـط بالآخريـن دون أن يكـون مُجبراً علـى الحديـث معهـم أو حتـى مجـرَّد النظـر إليهـم. وبذلك يكون هنـاك العديد من الخلايـا التي تتقاطع دون أن تلتقـي مطلقـاً. فعبـر الحركـة نفسـها، يفِـرّ المـرء مـن نفسـه ويفِـرّ مـن الآخـر مُتوحِّـداً مـع الحشـد، علـى حَـدِّ قـول بودليـر[3].

نلاحظ، من هنا، قصور أنموذج «الحشـد الوحيد»[4]، فـكلّ فـرد ضمـن الحشـد هـو، بـكلّ تأكيـد، وحيـد لكنـه يـذوب، مباشـرةً، فـي كتلـةٍ مبهمـة، متنوِّعـة ورخـوة بإمكانهـا أن تتَّسـع أكثر، أو أن تنحلّ سـريعاً، وبذلـك يكـون «الجمـع صفـراً». فالحشـد، كمـا بيَّـن كياركيغـارد، هـو مصطلـح مجـرَّد يُفيـد العـدَدَ، وسيكون مـن العبـث البحـث فـي صلبـه عـن أفـراد بالمعنـى الحرفـي للكلمـة[5]. فهـو إذْ يجرفهـم بدفقه يصعـب عليهـم أن يضعـوا خصوصيتهـم فـي المقـام الأول وأن يسـيروا ضـدّ التيـار. هـي إذاً عُزلـة نسـبية تمامـاً، والمُتسـكِّع البودليري الذي يسـتمتع، بشـكلٍ غريـب، بالحشـد هـو الاسـتثناء الذي يؤكِّـد القاعدة، لأنـه ليـس أحد عناصر الحشـد حقـاً، بل هو مُشـاهِدٌ لـه أكثـر مـن كونـه لاعبـاً فيـه. وتـرف الانفصـال هـذا، أو هـذا الوهم بالاسـتقلالية، لا يمكـن طبعاً أن يجيزه المـرءُ لنفسـه في مـدن دول العالم الثالث المُكتظة سـكانياً. ففـي داكا (عاصمة بنغلاديش)، على سـبيل المثـال، حيث يتكوَّم خمسـة عشـر مليون سـاكنٍ، لا يُتْـرك أحدٌ وحـدَه مطلقـاً[6]. بـل إن اليـأس الوجـودي للمُسِـنِّ الغربـيِّ، المُجبَـرِ علـى العيـش وحيـداً، هـو أمـر مجهـول تمامـاً، حيـث يسـتحيل علـى المـرء، فـي هـذه الحالـة، الاستسـلامُ لفـرح التأمُّـل الكئيـب أو التأسّـي علـى قـدره التعيـس، لأن الفضـاء- لا نجـرؤ علـى قـول إنـه فضـاء حيـويّ- وأوقـات الفـراغ لا يُتيحـان ذلـك.

«العيـش المشـترك» بالنسـبة للبنغلاديشـيين ليـس مجـرَّد شـعار إشـهاريّ، وإنمـا هـو واقـع لا منـاص منـه، والاختـلاط المُتعمَّـد بالجمـوع مثلمـا يفعـل رجل الحشـد[7] (The Man of the Crowd) للكاتب «إدجـار آلان بـو» حينما يكون ما يـزال بإمكانه الهرب منه هـو، أيضـاً، على أقـلّ تقديـر أمرٌ مريـك. ذلك أن الحشـد الكثيـف واللّـزج والخانـق هـو، فـي العمـق، عاطفـيّ. فهـو، وإن لا يُوفِّـر التحقُّـق الذاتـي، يمنـح لـكلّ راغـب فيـه، الطمأنينـة اللذيـذة الناجمـة عـن غيـاب الهويّـة الفرديّـة.

كان جوسـتاف لوبـون قـد ركَّـز فـي كتابـه «علم نفس الحشـود» علـى تلـك «الـروح الجماعيـة» التـي تنوب عـن الشـخصية الواعيـة لـكلّ فـرد، لكنـه لـم يكـنْ قـد عايـش الحشـد المُعاصِـر «الـودود» و«المحـب للاحتفـال»[8]، الـذي يتعجَّـل الذهـاب إلـى باريـس-





المجتمع الزائف، ذو العلاقات القسرية المُوغِلة في الوهم، هو من الآن فصاعداً مُخصَّص لشديدي التعاسة.
لذلك فإن دراسة نفسيّة جديدة للحشود غَدَتْ مُلحّة اليومَ. وقد رسم خطوطها «بو» منذ 1840 في ذلك النَّصّ المُذهل الذي يبدأ مثل حكاية بوليسية لينتهي على شكل شهادة ميتافيزيقية

الشـاطئ أو إلـى مشـاهدة مبـاراة كـرة قـدم، مُشـكِّلاً أنمـوذجَ تسـام لتخفيضـات ثمـن إنسـان الحداثـة المحبـط. لا يمكّـن للحشـد، حسـب «لوبـون»، إلّا أن يكـون مجرمـاً أو بطـلاً. فـي حيـن أنـه اليـوم، وفـي أغلـب الأحيـان، تدفُّق لزج للمشـاعر الطيبة: وصورة ذلـك احتضـان المـرء لجـاره بعـد تسـجيل هـدف أو المُعانقـة التـي تكشـف الحميميـة الشـخصية ex-timité ، تحت شمسـية قدَّمتهـا بلدية باريس. يبدو أن هـذا هـو الدليـل علـى أعلـى درجـات الاندمـاج الاجتماعـي الـذي يمكـن أن يبلغهـا عصـرٌ صـار فيـه الأصدقـاء الافتراضيـون والمُتابعـون فـي مواقـع التواصـل الاجتماعـي فخوريـن بصفاتهـم تلـك. بيـد أن هـذه المشـاعر الأساسـية لـم تعـد خامّـاً، بـل صـارت مغشوشـة مثلمـا يشـهد علـى ذلـك «التجمُّع المفاجـئ» (الفـلاش موب)، والـذي يَدَّعي أنه عفويّ، لكنـه فـي الواقـع خاضـع لتنظيـم مـن قِبَـل مُنَسِّـقين مجهوليـن وغيـر مرئييـن.

هـذا المجتمـع الزائـف، ذو العلاقـات القسـرية المُوغِلـة فـي الوهـم، هو مـن الآن فصاعـداً مُخصَّص لشـديدي التعاسـة (unhappy many). لذلـك فإن دراسـة نفسـيّة جديدة للحشـود غَـدَتْ مُلحّـة اليومَ. وقـد رسـم خطوطهـا «بـو» منـذ 1840 في ذلـك النَّصّ المُذهـل الـذي يبـدأ مثـل حكايـة بوليسـية لينتهـي علـى شـكل شـهادة ميتافيزيقيـة. قِيـل الكثيـر حـول الجريمـة التـي يعزوهـا الـرّاوي آلان بـو، دون مزيـد مـن التوضيحـات، للرجـل المُسِـنِّ. مـاذا لـو أن تلـك «الجريمـة العميقـة» أو «المحنـة الكبـرى»[9] لم تكنْ إلّا رفضـاً منه للعيش كفردٍ مسـتقلّ، وأن يكون على سـجيته؟ علـى أي حـال، لقـد كان الـرّاوي يتتبَّـع، لفتـرة طويلـة، ذلـك الغريـب مدفوعـاً بـ«خصوصيته المُطلَقـة» التـي يسـتحيل وصفهـا، لكنه فـي النهاية، وعلـى نحـو قـاس، لا يتمكَّـن من اكتشـاف سِـرّ غرابة الرجـل المُسِـنِّ غير القابل للتصنيـف، والذي يختلف عـن الآخريـن مِمَّـن يمتلكـون علـى الأقـلّ خصائـص فرديّـة مُميَّـزة نظـراً لأن غموضـه صـرف؛ فهـو لا يُمكِّـن أحـداً مـن فهمـه بما أنـه إنسـان دون خاصيات السـيد الحقيقي. وإذا عكسـنا الجملة المُقتبَسـة من «سـيلين»، والتـي يبـدأ بهـا «غثيـان» سـارتر، سـيكون بإمكاننـا القـول إن البطـل هنـا ليـس بالـكاد فـرداً تامّـاً، وإن أهمِّيتـه ليسـت إلّا جماعيـة. وبنـاءً عليـه، فـلا حاجـة لمنحـه اسـماً، لأن ذلـك سـيكون تمييـزاً لـه، دون وجـه حـقّ، وإسـناداً لهويّـة قـد عمـل هـو علـى محوهـا.

الخنجـر الصغيـر الـذي اعتقـد الـرّاوي أنـه رآه تحت المعطـف الطويـل (la roquelaure) للرجل المُسِـنِّ لا يخلـو مـن إحالـة إلى القاتل بدمٍ بارد في قصّة آلان

بـو «برميـل الأمونتيـلادو»، لكـن مـا هو جنائـي فـي حالتنـا هـو التعنُّـت لقتـل مـا هـو أكثـر خصوصيـة فـي الـذات. إذ يدفعنـا، هنـا، عدوُّنا الحميم، شـيطانُ الانحـراف، لنبـذ ذاتنـا والبحث بنشـاط عـن تلـك النشـوة الخاليـة تقريبـاً مـن الروحانيـة التـي يمنحهـا التَّمـاسُ مـع حشـدٍ صاخـب. وهـذا لا يعنـي التبديد النشـط للشـخصية الـذي تُمجِّـده الفيـدا (الأوبانيشـاد): أي فعـل فصـل الأنـا، كوسـيلة للتغلُّـب علـى التنافـر الداخلـي. يغادر إنسـان الحشـد، فيما يتعلَّـق بـه، «الأنا الصغيـر» لا من أجل «الهـو الأعلـى»، وإنمـا ليصيـر الـ«أيّ شـيء» العظيـم. إنه يُقايـض التناقض الحميمـي بالفوضـى الكونيـة.

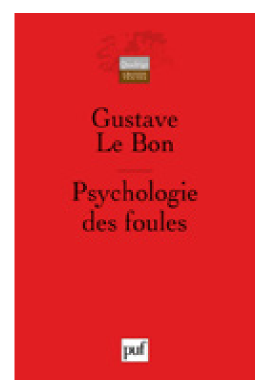
النُّقَّـاد الذيـن يـرون فـي الرجل المُسِـنِّ وجهـاً ثانيـاً، أكبر سِـنّاً، على حَـدِّ عبارة الـرّاوي، هـم بذلـك يجانبـون العبـرة الرئيسـية للحكايـة، والتـي تتلخَّـص فـي أن لا أحـد لـه أهمّيـة تُذكَـر أمام الحشـد (الشخصية المحورية)، الذي تجـرّ حركتـه العشـوائية والمسـعورة الجميـع بشـكلٍ قدري. الرجلُ المُسِـنُّ هـو شـخصنة بيِّنـة للحشـد المُسـتعدِّ دومـاً لارتـكاب الجريمـة دون أن تُوجَّـه إليـه أيـة إدانـة. طابعـه بالـغ التقلُّـب وتوتـره الشـديد عندمـا تبـدأ الصفـوف فـي التفكُّـك وعـودة إحساسـه بالأمـان عندمـا تعيـد الصفـوف تشـكُّلها هـي سـمات نفسـيّة عديـدة خاصّـة بالحشـد[10]. الـرّواي هـو أبعـد مـا يكـون عـن تعـرف نفسـه فيـه، حتـى إنـه ينصـرف عنـه مشـمئزاً عندمـا يعي حقيقتَـه، أي جوهـرَه شـديدَ الخفـاء، والـذي يتعذَّر بلوغه. لا يسـمح الرجل المُسِـنِّ بـأن يتـمّ اختراقـه بعـد أن تخلَّـص بوعـيٍ فائـق مـن كلّ السـمات الفرديّـة. حتـىً إنـه يعسـر تصنيفـه في أحـد الأنـواع (أو النمـاذج) المريحـة التـي تـمّ اسـتخلاصها، فـي مرحلـة أولـى، لأنـه بصـورة مـا أنمـوذج، أي «الإنسـان الحشـد» بامتيـاز.

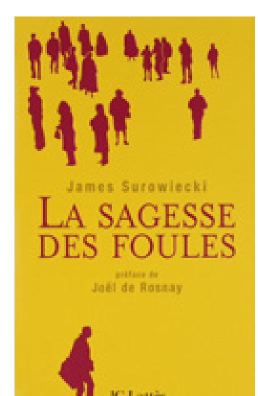
وهكـذا يعـي الـرّاوي عـدم جـدوى المراقبـة الدقيقـة التـي كان قـد انغمـس فيهـا بنـوعٍ مـن الغطرسـة



فـي البدايـة: فالطبقـات الاجتماعيـة والفئـات السوسـيو- مهنيـة تتلاشـى أيضـاً بـكلّ تأكيـد، مثـل الأفـراد، فـي الحشـد، ولا يبقـى منهـا إلّا ذلـك الـكلّ غيـر المُتمايـز، تلـك الصهيـرة عديمـة الشـكل التـي هـي الحشـد (vulgus) المُتحرِّك[11]. «أوغيسـت ديبان» ليست لـه أدنـى قيمـة هنـا، فاسـم المجـرم لا يمكـن الكشـف عنـه لأنـه جمعـيّ، ولا يمكـن للتحقيـق البوليسـي، إذاً، إلّا أن يتوقَّـف فجـأة. عـلاوة علـى ذلـك، يتخلَّـى الـرَّاوي عـن ملاحقـة الرجـل المُسِـنِّ حالمـا تتجلّـى لـه حقيقتـه، بـل ويـدرك أيضـاً أنـه قـد جـرّه وراءه إلـى وسـط الحشـد مُجبـراً إياه علـى مغادرة أمان ورفاهيـة موقعه المشـرف عمّـا حولـه فـي المقهـى ليغرقـه فـي الليـل والبـرد. بيـد أن محاولـة إدراك الحشـد مـن الداخـل هـي وضـعٌ للنفـس فـي حيِّـز الخطـر، لأن الحشـد لا يتسـامح مـع الخامليـن والفضوليين، وقاعدتـه الضمنيـة التـي يعرفهـا الجميـع هي: اتّبِـع الحركـة وتَجنَّب التحديـق فـي الآخريـن.

انغمـاس الـرَّاوي التدريجـي فـي الحشـد بعـد أن كان، فـي البدايـة، مراقبـاً لـه متنبِّهـاً، ثـمّ متتبِّعـاً متفانيـاً، هـو، فـي هـذا المعنـى، انحـدارٌ حقيقـي فـي دوامـة هائلـة خـرج منهـا سـالماً، لكـن: بعـد أن تحـوَّل. فهـو كان قـد أخضـع نفسـه طواعيـة، طـوال نهـار كامـل، لانحسـار وتدفُّـق الحشـد - المـوج تـاركاً إيـاه يحملـه مثـل قـوة طبيعيـة ولـم يكـنْ لديـه وقـتٌ للتسكُّع[12] أو للضّجر، ففقـد بذلك، وإنْ مؤقَّتـاً، صفـاء ذهنـه النقـدي. لقـد مكَّنـه تجلِّـي الحقيقة، رغم أنهـا أتـت مُتأخِّـرة، مـن التملُّـص، فـي الأخيـر، من الحشـد والعودة إلـى بيتـه - ذاتـه. إنهـا الدلالـة الأكيـدة علـى تعافـي ذلـك المتماثل للشـفاء بعـد أن أغـواه، لبعـض الوقـت، الرجـلُ المُسِـنُّ فـي إطار







معنى كونه تجانساً كليّاً مع الجمع ومع غريزة القطيع قبل أن يجد، في آخر لحظة، الشجاعة للبقاء وحيداً.

هكذا، يُحذِّر «بو» القارئ من غواية الذوبان، الكبيرة دوماً، وسط الحشد للهرب من ذاته. فملجأ البعض هو مكان لهلاك الأشخاص الجديرين بهذا الاسم. وتكفي مجرَّد نظرة مختلسة إلى هاوية الحشد اللانهائية لتدفع المرء إلى التراجع محمود العواقب عن التورُّط فيه. لقد فهم «آلان بو»، مثل مُعاصِره «ماكس ستيرنار» كاتب «الوحيد وملكيّته»، أنّ كل تجمُّع يسعى في الحقيقة، وإن بدا في ظاهره سخيّاً، إلى أن ينتزع من الفرد أناه ويدفعه إلى التضحية بنفسه طواعيةً لصالح الجماعة.

رغم ذلك، علينا ألّا نتسرَّع بالحديث عن الازدراء الأرستقراطي للدهماء، فالسادة وذوو الأصول النبيلة هم أيضاً ينتمون إلى الحشد، والرَّاوي لا يجدهم جديرين بأيّ اهتمام. إنّ الحشد المُعاصِر في حَدِّ ذاته هو مَنْ يقع التركيز عليه، هنا، واختيار لندن- تلك المدينة الأكثر كثافة في العالم، في ذلك العصر- كمكانٍ للحدث ليس اعتباطياً. وإن قبلنا أن نرى في الرجل المُسِنّ تجسيداً للحشد اللندني سنُسلِّم، ودون مشقة، بأن عبارتيْ «أسوأ قلب في العالم» و«قلب لندن الجبارة» (the heart of the mighty London) لا تُشكِّلان إلّا كياناً دَلاليّاً واحداً.

يستحيل على أيّ حال، التمتُّع، حتى بالنسبة إلى الفَنَّان، بمشهد الأكوام البشريّة التي تتشكَّل في مثل تلك المدن الكبرى، مُولِّدة، بالضرورة، البؤس والجريمة. ويجب ألّا تخدعنا الحشودُ باللغة الطيبة والعاطفية، لأنها يمكن أن تصير، سريعاً، منذرةً بالخطر عند رفض تودُّدِها إلينا. لذلك، كيف لا نُفكِّر، فعليّاً، بالموت المزري لـ«بو» الذي كان، دون شَكّ، ضحية، في بلتيمور، للإيمان المفرط بمصلحة خاصّة لمجموعة من السفّاحين؟ إنه الثأر الحيواني والشرير لرجل الحشد مِنْ ذلك الذي كشف خواءه.

الهوامش:

1 - هذه الإشارة مذكورة في النصّ المُنقَّح بعض الشيء المنشور لأوَّل مرّة في «أخت الملاك» (العدد 10 خريف 2011 في الصفحات 124-129)، وهو عبارة عن تعليق حُرّ على أقصوصات «رجل الحشد» لإدغار آلان بو.

2 - الشيء نفسه في قصّة «مجتمع الشيم»، التي كتبها شوبنهاور، كلّ واحد منهم يقترب من الآخرين ليستدفئ، ثمّ يبتعد عنهم تجنُّباً للوخز. إياب وذهاب متواصلان يذكراننا بحركة الحشد.

3 - رسّام الحياة المُعاصِرة، الفصل الثالث.

4 - المحامي والسوسيولوجي الأميركي دفيد ريسمان «الحشد الوحيد». وهذا الإحساس بالوحدة لا يشعر به، في حكاية «آلان بو» إلّا جزءٌ من التائهين في الحشد.

5 - Individuum = وحدة غير قابلة للقسمة ولا للتجزئة.

6 - ساحة في بنغلاديش، ويعيش فيها على الأَقلّ 164 مليون نسمة تجعلهم الفيضانات المُستمرّة يقتربون أكثر فأكثر من بعضهم بعضاً.

7 - في «رجل الحشد» لـ«آلان بو»: الحشد، رغم كونه مجموعة عدديّة كبيرة يستحيل توحيدها، فهو عبارة عن كيانٍ ميتافيزيقي على عكس النسخة التي كتبها بودلير.

8 - يترك المُتسكِّع البودليري مكانه للمحتفل (homo festivus) القهري الذي أبدع فيليب موراي في وصفه.

9 - يُقدِّم المُقتطَف في بداية «رجل الحشد»، كما في أغلب نصوص «آلان بو»، مفتاحاً لقراءة الحكاية. يحوِّر هذا الكاتب بعض الشيء حكمة لابريار «كل تعاستنا تأتي من عدم قدرتنا على أن نكون وحيدين».

10 - مصطح الـ folla كان ماريناتي قد تطوَّع بشرح طبيعته «الأنثويّة»، وبيَّن قربه من مصطلح الـ follia أيّ الجنون.

11 - بداية حكاية «رجل الحشد» تُشير بشكلٍ قوي إلى هذه الفقرة من التأمُّلات الثانية لديكارت: «لو رأيت، صدفة، عند النظر من النافذة، أناساً يمرّون في الطريق، فمرآهم يجعلني أقول إني أرى أناساً (...)، ورغم ذلك فإنّ ما أراه عبر هذه النافذة، إنما هو قُبَّعات ومعاطف يمكن أن تُغطي أطيافاً أو دُمى تُحرِّكها نوابض».

12 - فالتر بنيامين محقٌّ في هذا الخصوص عندما أكَّد، على نقيض بودلير، في (حول بعض الثيمات البودليرية) أن «رجل الحشد ليس مُتسكِّعاً».



تُظهر تحوُّلات الحياة الاجتماعيّة المعاصرة، أننا نعيش في تناقض كبير بين «مطلب الخصوصية» وواقع «حياة أَقلّ خصوصية». كيف يمكن تفسير «تناقض الخصوصية» الذي تعيشه الإنسانية اليوم؟ إلى أي حَدٍّ أسهم نمط الحياة الاجتماعيّة الفردانية والمُستقلّة في جعلنا أكثر ميلاً نحو مشاركة حياتنا اليومية وفقدان خصوصياتنا بحثاً عن الاعتراف الخارجي؟

الفقدان الطوع



ـي للحميمية!

تراجع ثقافة الخصوصية

ربع سكان الأرض يفقدونه طوعياً!

يمكن اعتبار الأسرة- كما العائلة- النواة الأولى لبناء الخصوصية وتلقين مبادئ الحياة الشخصية. كانت الأسرة في الماضي مؤسَّسة اجتماعيّة تهيئ الأفراد للحياة الاجتماعيّة بالموازاة مع تربيتهم على ضرورة تقديس الحياة الخاصّة في مقابل الحياة العامّة. هكذا، جاء الفصل بين المجال الخاص (مجال خصوصية الأفراد) والمجال العام (مجال الحياة الاجتماعيّة والعيش المشترك). اليوم، تغيَّرت هذه المعادلة إلى حَدٍّ بعيد. أضحت الأسرة تنظيماً اجتماعياً منغلقاً ومنفصلاً عن العالم الخارجي، الأمر الذي دفع الأفراد إلى مناشدة الفردنة والاستقلالية والبحث عن حياة خاصّة منفصلة عن الحياة الأسرية. لذلك، يمكن القول إنّ فهم «تناقضات الخصوصية والحياة الشخصية»، التي تعرفها المجتمعات المُعاصِرة يبدأ من فهم طبيعة التغيُّرات التي عرفتها الأسرة نفسها[1].

محمد الإدريسي



فيما مضى كانت صورنا، يومياتنا، ذكرياتنا، آمالنا، إنجازاتنا وانكساراتنا ملكية خاصّة لا تتجاوز نطاق المجال المنزلي الضيق للأسرة. مع ذلك، كنّا لا نتوانى في إظهارها للآخرين بحثاً عن الاعتراف والحظوة الاجتماعيّة في ظِلّ خصوصيات العيش المشترك. في مجتمعاتنا العربيّة، فرضت العادات والتقاليد ضوابط ونظم اجتماعيّة صارمة للفصل بين المجال الخاص والمجال العام أسهمت بشكلٍ كبير في حماية خصوصيات الحياة الشخصية والحميمية للأفراد. كما أن المجتمعات الغربية كانت تحصر الحياة الخاصّة في الفضاء المنزلي للأفراد. مع تحوُّلات المجتمعات المُعاصِرة، أصبحت بياناتنا، صورنا ومعلوماتنا منتشرة في كلّ مكان (المدرسة، العمل، الهاتف الذَّكي، الحاسوب، المصرف...)، ولا زلنا مع ذلك نبحث عن مختلف السبل الكفيلة بحماية خصوصياتنا مع الحفاظ على نمط حياتنا الفردانية القائمة على التقاسم، المشاركة والبوح الاجتماعي.

في تقرير مثير للاهتمام نشرته «جريدة لوموند الفرنسية»، تحت إشراف عالمة الأعصاب «أنجيلا سيرغو Angela Sirigu»، نطالع تنبيهاً شديد اللهجة إلى تراجع مبدأ الخصوصية في تنظيم التفاعلات والعلاقات الإنسانية المباشرة أو غير المباشرة، فقدان ثقافة حماية خصوصيات الحياة الشخصية لقيمتها في ظِلّ تضخم الخطاب الإعلامي حول الموضوع وضعف المواكبة القانونية اللازمة، افتتان الأفراد بثقافة البوز والشهرة، وقبولهم التدريجي بـ«عمومية» حياتهم الشخصية وتراجع دور الأسرة في التربية على «الخصوصية» و«الحميمية الفردية». تكمن خطورة تراجع ثقافة الخصوصية في «صعوبة تقويم ورصد عواقبها المحتملة»، تؤكِّد «سيغو». أضحت الخصوصية قيمة نادرة في عصرنا الحالي نظراً لتعارضها مع مُقوِّمات «اقتصاد الرغبة» الذي يتغذَّى على بياناتنا من أجل توجيه اختياراتنا وجعلنا أكثر قبولاً لمشاركة خصوصياتنا مع الآخرين والغرباء الذين كنّا إلى زمنٍ

قريب نرفض فكرة التعرُّف إليهم قبل التفكير في إطلاعهم على أسرارنا.
حينما تستيقظ صباحاً وتكتب على صفحتك الشخصية عبارة «الجو جميل ما أحلى الاستيقاظ باكراً» مع عبارات إيموجي دالة على الفرح والسعادة، ستزيد فرص ونسب نشرك لصورتك الشخصية أو وصف يومك كلّما ارتفعت أعداد الإعجابات، التعليقات والمشاركات. كما أن ارتداء لباس مُعيَّن دون غيره مقترن بنظرة وحكم الآخرين عليه في الفضاء العام. بالموازاة مع ذلك، نظَلّ في حالة ارتياب وتوجُّس من أن تُسجَل مكالماتنا، تُستغَل صورنا أو يتدخَّل الآخرون في حرّيّتنا واختياراتنا اليومية. ينتج عن هذا الأمر تناقض واضح في إدراكنا لذواتنا ووعينا بخصوصيتنا وحياتنا الشخصية في سياق مجتمع متحوِّل ومنفتح على الإملاءات الاقتصاديّة، الاستهلاكية والرَّقميّة. بين الفراغ الذي يُخيِّم على نمط الحياة الفردانية وإغراءات مشاركة المحتوى مع الآخرين، ضعُفَ الرابط الاجتماعي بين الفرد والأسرة وإغراءات الاعتراف الاجتماعي، نقبل طواعيةً بالمشاركة الاجتماعيّة لحياتنا الشخصية والحميمية أملاً في الانخراط في انشباكيات اجتماعيّة بديلة- عن الأسرة طبعاً والمجتمع البسيط بالضرورة- ونعلِّق التفكير في سؤال انتهاك الخصوصية.
خلال شهر أكتوبر/تشرين الأول الماضي، نشر موقع (hootsuite.com) إحصاءات صادمة حول استخدامات برنامج «انستغرام» وأثره في إضعاف الرابط الاجتماعي من خلال التعزيز الكوني لثقافة مشاركة الخصوصيات، اليومي، المعيش والحياة الشخصية بين ملايين وملايين المستخدمين: يقضي الشباب أزيد من نصف ساعة يومياً في مشاركة صورهم وحياتهم الخاصّة، أزيد من 4 ملايير إعجاب يومياً، 95 مليون منشور، 400 مليون خلفية يومية للمشتركين... تظهر هذه الأرقام أن أزيد من ربع سكان الأرض فقدوا خصوصياتهم وبياناتهم بشكلٍ طوعي- تحت إغراء ثقافة الصورة- وأصبحوا أكثر قبولاً لمشاركة تفاصيل حياتهم اليومية مع غرباء في إطار مجتمع افتراضي عابر للحدود الوطنية. أكثر من ذلك، يميل جُلّ المراهقين إلى التماهي مع هذا الأنموذج الكوني في مشاركة الخصوصيات ما يجعلنا نتحدَّث عن أزمة حقيقية فيما يخصّ دور الأسرة المُعاصِرة في التربية على احترام وتثمين الخصوصيات والحياة الشخصية.
إن عجز الأسرة عن حماية خصوصيات الأطفال والمراهقين لا يقترن فقط بإغراءات الصورة والفضاء الرَّقميّ، وإنما كذلك بتأثير جماعات الأقران والمحيط الاجتماعي. في سنة 2015، صُدِمَ المجتمع الأميركي جرَّاء بثّ مُراهِقة لمقطع مباشر يوثِّق حادثة اختطاف واغتصاب صديقتها عبر تطبيق «بريسكوب - Periscope». في هذا المستوى، لم تعد مسألة تناقض الخصوصية مرتبطة بالتأرجُح بين الرغبة في إظهار الذات وهاجس حماية الحياة الشخصية، وإنما تحوَّلت خصوصيات الآخرين إلى مصدر للبوز، البحث عن الفضائح وتعزيز فرص الشهرة، ولو على حساب الأخلاق الإنسانية. لذلك، فجوهر أزمة تناقض الخصوصيات الفردية يعود إلى رهان الفاعل الاقتصادي والتقني على البيانات، ضعف حماية الفاعل السياسي وتراجع دور الأسرة والمحيط في الرقابة

نقبل طواعيةً بالمشاركة الاجتماعيّة لحياتنا الشخصية والحميمية أملاً في الانخراط في انشباكيات اجتماعيّة بديلة– عن الأسرة طبعاً والمجتمع البسيط بالضرورة– ونعلّق التفكير في سؤال انتهاك الخصوصية





الاجتماعيّة. إن إغراء البوح ومشاركة خصوصيات الذات للآخر ملازم لتاريخ البشريّة، إلّا أنه اليوم تحوَّل إلى هاجس استهلاكي يتم بموجبه طرح خصوصيات الذات وقوداً لرهانات الحظوة والاعتراف التي عزَّزت تطوُّر أنماط الفردانية وتراجع الرابط واللحمة الاجتماعيّة.

قصارى القول، يمكن النظر إلى الرغبة في مشاركة الحياة الخاصّة على أنها ظاهرة ملازمة لتاريخ البشريّة (تاريخ الصور والرسومات خير دليل على ذلك). لكن المجتمعات الإنسانية ظلَّت تحافظ على حدود أو جدار سميك بين «الحياة الخاصّة» و«الحياة العامّة» من أجل حماية النسيج الاجتماعي للحياة المشتركة. خلال العقود الأخيرة، تمّ تهديم هذا الجدار الفاصل بين الخاص والعام، وسرعان ما أصبحت المجتمعات المُعاصِرة متسامحة مع إمكانية «استهلاك الحياة الحميمية» في المجال العام، كما أن الأفراد أصبحوا راغبين في إثبات وجودهم في المجال الخاص كما العام (بفعل التحوُّلات الاجتماعيّة والتقنية الكونية)، وقلقين بشكلٍ أقلّ إزاء انتهاك خصوصياتهم وحياتهم الشخصية. إن تدويناتنا الرَّقميّة، صورنا على وسائل التواصل الاجتماعي، مذكراتنا اليومية، بوحنا واعترافاتنا للآخرين، ذكرياتنا وأحلامنا... أضحت سلعة اجتماعيّة واقتصاديّة تسمح للآخرين بالكشف عن أسرار ذواتنا الأكثر حميمة، وتجعلنا نعيش مزيداً من التناقض بين مطلب مشاركة حياتنا الخاصّة ورهان حمايتها بالشكل الذي يفرض ضرورة إعادة التفكير في الحدود الفاصلة بين «العالم الذاتي» و«العالم الخارجي»... آن الأوان لحماية أنفسنا من أنفسنا!

الهامش:

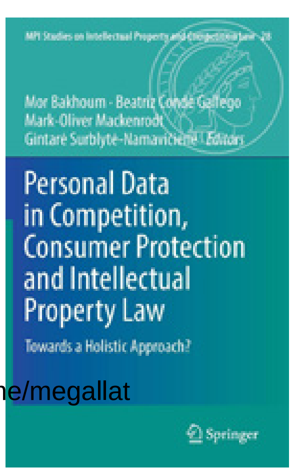
1 - يدافع عالم الاجتماع الفرنسي «فرانسوا دوسانكلي François de Singly» عن هذه الفكرة ويعتبر أن مشاكل الخصوصية والحياة الخاصّة في علاقتها بالأسرة قد بدأت تطفو إلى السطح منذ ستينات القرن الماضي. انظر:
François, de Singly. Le lien familial en crise. Éditions Rue d'Ulm, 2007.

استخدام البيانات الشخصيّة في المنافسة التجارية وحماية المستهلك وقانون المِلكيّة الفِكريّة

باكهوم مور وآخرون

«استخدام البيانات الشخصيّة في المنافسة التجارية وحماية المستهلك وقانون المِلكية الفِكريّة» عن دار (**Springer–Verlag Berlin Heidelberg**) عام ٢٠١٨، كتاب ساهم في تأليفه مجموعة من الباحثين، مِنْ بينهم باكهوم مور، وانكا شيريتا، ومانون أوستفين، وفيليب هاكر، وهيلينا أورسيك.

يُحلّل هذا الكتاب المُقارَبة القانونية للبيانات الشخصيّة، وهي مقاربة مُستمدّة من مختلف مجالات القانون. ويُبيّن أن نماذج الأعمال في الاقتصاد الرَّقميّ، المُتزايدة باستمرار، تعتمد على البيانات الشخصيّة كعنصرٍ رئيس. واعتماداً على هذا الهدف وعلى القواعد المُوحّدة، التي حدّدها قانون حماية البيانات العامّة للاتحاد الأوروبي، درس مؤلّفو هذا الكتاب، أهمّية المعطيات الشخصيّة ومعالجتها القانونية في ميادين حقوق المنافسة، وحماية المستهلك، والقانون المدني العام، وقانون المِلكية الفكريّة. وبدلاً من تقديم تحليل منفصل لكلّ مجال من مجالات القانون المختلفة، اقترح المُؤلّفون مجموعة من السُبُل والوسائل المُمكنة لصياغة مُقارَبة قانونية متكاملة للبيانات الشخصيّة.



«الخصوصية» من جون ستيوارت ميل إلى مارك زوكربيرج



حول ما تطرحه الخصوصية في عالَم الإنترنت من أسئلة وقضايا، يدور هذا الحوار، الذي أجرته الكاتبة «كلير هيميري» مع عالم الاجتماع الفرنسي أنطونيو كاسيلي (الصورة)، وهو المتخصِّص في الشبكات الاجتماعية والمحاضِر في اختصاص العلوم الإنسانية الرَّقميّة والباحث في مَركز إدغار موران مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومؤلِّف كتاب «العلاقات الرَّقميّة» (2019).

حوار: كلير هيميري

ترجمة: سامية شرف الدّين

ما مفهوم الخصوصية الذي يفرضه عمالقة الإنترنت؟

- يميل الناس، غالباً، إلى اعتبار شركات القطاع الرَّقميّ مجرَّد لاعبين اقتصاديين وتكنولوجيين يبتكرون أشياء جديدة ويوفرون، من خلال إبداعهم، حلولاً للمشاكل القائمة. إلّا أن هذه الشركات تضعُ، أيضاً، مجموعة من المعايير في شكل أوامر وتعليمات ذات طبيعة اجتماعية وتكنولوجية، في آنٍ واحد. لا أرمي، انطلاقاً من هذا، إلى القول إن هذه الشركات تعرض مجموعة متجانسة من القيم، فمواقفها متباينة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. لكن بعض مواقعها الكبرى المهيمنة تفرض نفسها ورؤيتها للعالم على مُرتادِيها، مثل، علامة الاختصار GAFA (جوجل وأمازون وفيسبوك وآبل). وإذا ما فكَّرنا في الأيديولوجية الإيرينية «irenic» لوسائل الإعلام الاجتماعية، حيث الجميع «أصدقاء» أو إذا تأمَّلنا كيفية قيام خوارزميات مواقع التجارة الإلكترونية «بخصخصة» كلّ جوانب حياتنا، سنفهم أن تلك المفاهيم مشحونة أيدولوجياً، بل هي تهيكل وجودنا ضمن المجتمع، ويستوي تأثيرها على العاملين لصالح تلك الشركات ومعها كما على مَنْ يستهلكون المنتجات والخدمات التي تقدِّمها.

ما المعايير المُعتَمَدة لدى تلك الشركات؟ ولِمَ لها كلّ هذا التأثير على خصوصية حياة مستخدِميها؟

- فعلاً، تتعلَّق مجموعة مُحدَّدة من هذه المعايير بالخصوصية. ومنها خاصّة الخطابات التي تُشكِّك في جدوى حماية الخصوصية. فإذا تناولنا تصريحات بعض متعهِّدي (رجال أعمال) الإنترنت سنجد أن سكوت ماكنيلي، الرئيس التنفيذي لشركة صن مايكروسيستم، على سبيل المثال، كان قد قال سنة 1999: «لم يعد لديكم أيّة خصوصية على الإطلاق. فلتتجاوزوا هذا الأمر». لا يوجد، في قوله هذا، إقرارٌ حول التلاشي المزعوم للحياة الخاصّة، فحسب، بل وأيضاً، هو أمرٌ ذو طبيعة أخلاقية مفاده: «اِطْوِ الصفحة وتجاوزْ هذه المرحلة». وقد وصف بعض المُفكِّرين ممَنْ يلقبون بـ«عرَّابي الإنترنت» هذه المرحلة بمرحلة الحياة «العامَّويَّة - publicness»، وهي نقيض «الخُصوصية» التي إذا كانت تُعرَّفُ على أنها سلوكٌ دفاعي يهدف إلى حماية جوانب مُعيَّنة من الحياة الخاصّة للمرء أو هي حِفظُ مجاله الشخصيّ من أعين الآخرين فـ«العامَّويَّة» تعني، بالأحرى، حياةً مكشوفةً أمام الآخرين. وهي وضعية تبسيطية تُعبِّر عنها مقولة: «إذا لم يكنْ لديك شيء لتخفيه، فلا

يوجد شيء يمكن أن تخشاه». أولئك الذين شجعوا هذه «العامّويّة» وحوّلوها إلى قاعدة حقيقية، هم الفاعلون الجدد، في شبكة الإنترنت، خلال أواخر القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الحالي، كفيسبوك أو جوجل. نتذكّر حرفياً تصريحات مارك زوكربيرج بمناسبة حفل تقديم الشكلاطة المقرمشة «كرانشيز» في 2010 حين أكّد على أن مستخدمي الفيسبوك هم، اليوم، أكثر ارتياحاً لأنهم يتبادلون كلّ شيء، دون عوائق، وقد أضاف قوله إن: «الحياة العلنية هي القاعدة الاجتماعية الجديدة». وظاهرٌ أنّ مارك زوكربيرج يؤكّد الوجود الفعليّ لهذه القاعدة، حتى ليبدو لنا أنّ مسألة «الحياة العلنية» قد ظهرت فجأة، ودون سابق إنذار، وأن فيسبوك لا يقوم، وفقاً لرأي زوكربيرج، إلّا بمجاراتها، والتكيُّف معها.

وقد سعى آخرون إلى وضع تحليل تاريخي للخصوصية. وفي هذا الشأن، أذكر مداخلة أحد المُنظِّرين، وهو ليس مؤرِّخاً، بل عالم الرياضيات وأحد الآباء المُؤسِّسين للإنترنت، «فينت سيرف Vint Cerf»، الذي يشغل، منذ عِدّة سنوات، دور «رئيس المبشرين» في غوغل. لقد صرَّح سنة 2013 قائلاً: «قد تكون الخصوصية، في الواقع، شذوذاً». وأصل كلمة شذوذ مشتق من المصطلح اليوناني «نوموس - nomos»، والذي يعني القاعدة والقانون. وقد شرح فكرته بقوله إن الخصوصية لا تعكس حالة طبيعيةً، وإنّما «الحالة الطبيعيةّ الحقيقيّة هي الموافقة على اختراق الفضاء الشخصي للمواطنين، وهو أمر تَمتدِحُه شركته وتمارسه، دونما تحفُّظ. في بقية مداخلته، أشار فينت سيرف إلى أن الخصوصية هي استثناء، بين مرحلتين من الحياة العامّة، هما عالم ما قبل الصناعة والعالم الذي شكلته الإنترنت. فالمرحلة السابقة لظهور المجتمعات الحديثة كانت مرحلة المجتمعات الريفيّة، حيث كانت الحياة العلنيَّة هي القاعدة. ثمّ مع بروز الخصوصية، ظهر شكلٌ جديد من التعايش الاجتماعي الذي ميّز المجتمعات الحضرية والبرجوازية والنفعية. خلال هذه المرحلة، مال الفرد إلى حماية مجاله الشخصي، وقد استمرَّ هذا النهج طوال القرنين التاسع عشر والعشرين. لكن، في عصر منصات التواصل الاجتماعي، أي في القرن الحادي والعشرين، فإن البشر همّ في طور إغلاق القوس التاريخي والعودة إلى الوضع الطبيعي، الذي يتسم بهذه الاتصالية المتفشية وهذه العامَّوية الشاملة. وبذلك تغدو الخصوصية مجرَّد انحراف، في المدى التاريخي الطويل. إن تحليله هو، بالأساس، خطاب معياري وأخلاقي محدَّد، إذ إن التاريخ لا يخبرنا دوماً بمثل هذا الذي قاله.

فكرة خصوصية الفرد ذات جذور عائليّة وإقليمية وسياسيّة ودينيّة، وهي حاضرة بقوّة منذ العصور الوسطى وإلى حَدّ العصر الحديث، حيث يمكننا ملاحظة تبدُّدٍ واختفاءٍ تدريجيَّين لروابط الولاء الإقطاعي وروابط الإخلاص للمجتمع المحلّي وللنَّسَبِ

كيف تطوَّر مفهوم الخصوصية عبر الزمن؟ هل يمكنك منحنا بعض المعلومات التاريخية؟

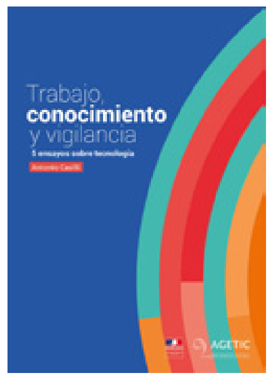
- يجب علينا، بالفعل، اختيار نقاط مرجعية تاريخية دقيقة. أنا متأثِّر، خصوصاً، بأعمال المُؤرِّخين الفرنسيين العظماء، مثل فيليب أرييس وروجر شارتير وجورج دوبي، الذين تناولوا ظهور الخصوصية كثيمة تاريخية، وكمفهوم يستقي معناه من الفلسفة والقانون، وبطبيعة الحال، من تمثلاتنا وسلوكنا. في السياق الغربي، يمكن الحديث عن أنّ فكرة خصوصية الفرد ذات جذور عائليّة وإقليمية وسياسيّة ودينيّة، وهي حاضرة بقوّة منذ العصور الوسطى وإلى حَدِّ العصر الحديث، حيث يمكننا ملاحظة تبدُّدٍ واختفاءٍ تدريجيَّين لروابط الولاء الإقطاعي وروابط الإخلاص للمجتمع المحلّي وللنَّسَبِ، وتكوُّنٍ تدريجيٍّ أيضاً، لجملة من الممارسات والامتيازات المُتعلِّقة بإمكانات الفعل والتعبير لدى الأفراد، والتي ظهرت كتعويض عن فقدانهم لذلك النوع من النسيج الاجتماعي القديم. نُطلقُ على هذا الفضاء الجديد، الذي يُعَدّ أيضاً مساحة ملموسة ورؤية مُختلفة لما يعنيه البيت وأطر الحياة، اسم «المجال الخاص»، وقد برزت معه أسئلة جديدة من قبيل: ما الذي يمكنني فعله في سياق مادي فردي؟ وما هي حدود فعلي وإمكاناته؟ وهل كلّ شيء مسموح به داخل بيتي؟ وهل يمكنني قول أشياء تكون خاصّة، وحصرية، بفضائي الشخصي؟ وما الذي يجب أن يَربط بين ما أقوم به في فضائي الخاص وما أفعله في الفضاء العام؟

عندما بدأ المرء البحث في الحَدِّ بين العامِّ والخاصِّ، بدايةً من القرن التاسع عشر، شرع في تعريف مفهوم الخصوصية وتحديد إطارها ورسم حدودها. برز هذا الأمر، على وجه خاص، في فِكرَةِ أنجلو - سكسونية بالغة الارتباط بالولايات المتحدة وبالتفكير في ديموقراطيات القرن التاسع عشر الأولى. تحضرني، هنا، أعمال ألكسيس دو توكفيل، الذي أثار هذه الإشكالية، من بين مواضيع أخرى. لقد رأى هذا المُؤرِّخ والمُنظِّر السياسي أن الديموقراطية يمكن أن تكون نظاماً قمعياً، بقدر الأنظمة الأوتوقراطية والتيوقراطية والأوليغارشية، أو أكثر منها. ذاك أنها يمكن أن تُمارس على الفرد ما سمَّاه «استبداد الأغلبية»، ويتمثَّل هذا الاستبداد في مساندة الأغلبية من الناس لفكرة عامّة، إضافة إلى مجموعة مُعيَّنة من القواعد والقوانين وشروط السلوكيات الجماعية. لكن ماذا عن الاستقلالية الفردية في هذا السياق؟ بالنسبة إلى الأفراد، ومن وجهة نظر كميّة صرفة، يمكن أن يصبح هذا التصرُّف قهراً لا يمكن احتماله أكثر مما في النظم الأخرى. ونتيجة لذلك، شرع

عـدد مـن الفلاسـفة فـي مسـاءلة مفهوم الاسـتقلالية الفرديـة، ضمـن علاقتهـا بحرّيّة الفعـل والخصوصية. بعد ذلك بعشـرات السـنوات، أوضح «جون سـتيوارت ميـل»، سـنة 1859، فـي أطروحته الموسـومة بـ«حولَ الحرّيّـة»، والتـي ميَّـزت بشـكلٍ دقيـق بيـن العـام والخـاص، أن الحرّيّـة الفرديـة هـي مطلقة مـا لم تضرّ بمصالـح الآخريـن. وقـد وضـع هـذا الفيلسـوف «مبدأً بسـيطاً للغايـة»، علـى حَـدِّ تعبيـره، هـو «مبـدأ عـدم التسـبُّب فـي الضـرر». يمكننـا تلخيـص هـذا المبـدأ، علـى النحـو التالـي: تكـون الحرّيّـة الفرديـة مطلقـة مـا لـم تتسـبَّب فـي إيـذاء الآخريـن. وبالتالـي فالفـرد يتمتَّـع، ضمن مجالـه الخـاص، بكامل الحرّيّة في قول مـا يريـد والقيـام بالسـلوك الـذي يرغـب فيـه، والأهمّ مـن كلّ ذلـك، بممارسـة قناعاتـه التـي يرى أنها تتَّفِق مـع أهوائه وطبيعة شـخصيته. وهكـذا نَصِل، مرحليّاً، إلـى القـرن العشـرين وإلـى هذا السـؤال المركـزي: ما هـو الموقـف الـذي ينبغـي علـى القانـون اتخـاذه إزاء المجال الشـخصي؟ وقد كانت فلسـفة التشـريع، في نهايـة القـرن التاسـع عشـر، سـنة 1890، قـد تناولت، بدورهـا، هـذه المسـألة مـن خـلال قانـون «الحـقّ فـي الخصوصيـة» الـذي عرَّفـه كلّمـن «لويـس برانديـز» و«صمويـل وارن» فـي مقاليهمـا علـى أنـه «حـقّ المرء فـي أن يعيـش فـي سـلام».

هل لمبدأ «الحقّ في أن يعيش المرء في سلام» معنى في أيامنا الراهنة؟

- بـكلّ تأكيـد، إذا فكّرنـا فـي مفهـوم الخصوصيـة، اليـوم، فـي سـياق تواصـل منتشـر فـي كلّ مـكان واتصاليـة شـاملة، فـإن نظرتنـا للأمـور سـتتغيَّر. لقد بدأنـا بلـوَرة مجموعـة كبيـرة من المخـاوف حول مفهـوم الخصوصيـة وخاصّـة الخـوف مـن تلاشـيها. فعلـى الإنترنـت، لا أحـد يريـد أن يتمتَّـع بوحدتـه، ويُتـرَك فـي سـلام، ويعيـش حيـاة العزلـة. إذ إن مبدأ الاتصـال عبـر الإنترنت فـي حَدِّ ذاتـه هـو مبدأ عمليـة تواصـل بيـن كيانيـن مختلفيـن ممّـا يعنـي، انطلاقـاً مـن هـذه الرؤيـة، أن العزلـة قـد أضحـت أمـراً مسـتحيلاً. فـي هـذه المرحلـة، علينـا أن نتخـذ خطـوة مُهمّـة متسـائلين: مـاذا حَـلَّ بالخصوصيـة اليـوم؟ مـا أدافـع عنـه فـي كتابـي «ضـدّ فرضيـة نهايـة الخصوصيـة» (والـذي ألَّفتـه بالاشـتراك مـع بـاولا توبـارو وياسـامان سارابي) هـو أن خصوصيتنـا لـم تختـفِ، رغـم تصريحـات بعـض مروجـي ثقافـة السـوق المشـحونة أيديولوجيـاً، بـل علـى العكـس مـن ذلـك، هـي قـد تغيَّـرت نوعيـاً، أي أنهـا لـم تَعُـد تُعـرَّفُ علـى أنهـا حـقّ فـردي كمـا كانـت عليـه فـي أواخـر القـرن التاسـع عشـر، وإنّمـا تحوَّلـت لتصيـر



تتعلّق الحالة الكلاسيكية، مثلما في حالة الدعوى القضائية الجماعية ضدّ غوغل وفيسبوك، بسوء استخدام الصور والشهادات والمحتويات الإعلامية المُتعدّدة التي يقع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُستغَلُّ كروابط مدفوعة الأجر ضمن إعلانات سياقية تستهدف مستخدمين آخرين

مفاوضـة جماعيـة. لقـد تغيَّـر وضـع الخصوصيـة، والتحـدّي الحالـي صـار إعـادة تعريـف هـذا المبـدأ والدفـاع عنـه.

ماذا تعني هذه «المفاوضة الجماعية»؟ وكيف تُدارُ؟

- أُركِّـز، فـي هـذا التعريـف، علـى اللّفـظ «جماعيـة». كثيـر مـن النـاس، بعـد نشـر بحوثـي وكتابنـا، قامـوا باخْتصَـارٍ تبسـيطِيٍّ يتمثَّـل فـي قولهـم: «طيـب، بمـا أنـه تفـاوض، فهـو إذاً تفـاوض تجـاري، لـذا يكفـي أن تـدع للأفـراد صلاحيـة بيـع بياناتهـم الشـخصية»، ولكـن ليـس هـذا مـا قمنـا بالتأكيد عليه فـي الكتاب. ولهـذا السـبب، سـعيت إلـى توضيـح أن موقفـي يعـارض تمامـاً «خصخصـة الخصوصيـة». لقد شـدّدتُ علـى أن تفـاوض الخصوصيـة هـو عمـل تعاونـي حول مسـألة مشـتركة وحـوار يجمـع المسـتفيدين مـن هـذه المسـألة المُتعلِّقـة بحياتنـا الجماعيـة. لتقريب هـذه الرؤيـة، علينـا أن نُفكِّـر فـي ذاك التفـاوض النقابـي الـذي تعـرض فيـه مجموعـة مـن الفاعليـن الاجتماعييـن المنتظميـن فـي مجموعـات وجمعيات وهيئـات عامّـة جملـةً مـن المطالـب والاحتجاجـات للتعبيـر عـن الحاجـة إلـى الاعتـراف بهـا. وهـذا الاعتـراف هـو أمـر أساسـي، فـي أيِّ مفاوضـة. يجـب، أولاً، طـرح المطالـب، ثـمّ العمـل علـى جعـل الطرف الآخـر يقبـل بهـا. وعلـى سـبيل المثـال، يتجلَّـى هـذا التفـاوض الجماعـي، اليـوم، فـي احتـرام مـا يطلـق عليـه بعـض الفلاسـفة «سـلامة السـياقية للبيانـات الشـخصية». فمعلومـة شـخصية وقـع تقديمهـا فـي سـياق مُحـدَّد يجـب ألّا تُنقَـل إلـى سـياقٍ آخـر قـد يُبيـح تَحوُّلِهـا عـن معناهـا الأصلي. وفـي حالـة حدوث ذلـك، يجـب دائمـاً الحصـول علـى موافقـة المُسـتخدِم الـذي قـام بتوفيـر هـذه المعلومـة. وتتعلَّـق الحالـة الكلاسـيكية، مثلمـا فـي حالـة الدعـوى القضائيـة الجماعيـة ضـدّ غوغـل وفيسـبوك، بسـوء اسـتخدام الصـور والشـهادات والمحتويات الإعلامية المُتعدِّدة التـي يقـع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُسـتغَلُّ كروابـط مدفوعـة الأجـر ضمـن إعلانـات سـياقية تسـتهدف مسـتخدمين آخرين. لكي أكـون أكثر دقة، أدعـو لتخيُّـل وضعيّـة تُنشـر فيهـا صـورة أحدنـا وهـو علـى الشـاطئ، وأنـه تشـاركها، فـي سـياق مُعيَّـن، مـع بعـض الأشـخاص الذيـن اختارهـم، ولكـن هـذه الصـورة انتقلـت إلـى قاعـدة بيانـات خاصّـة وبِيعَـت إلـى جهـةٍ دعائيـة أو إلـى واضِـع إعلانـاتٍ يمكنـه أن يسـتخدمها اسـتخداماً لا يوافـق مطلقـاً «رغبـة صاحـب الصـورة». ويمكـن أن نتخيَّـل أيضـاً، علـى سـبيل المثـال، صـورة صاحـب مزرعـة مـع بقرتـه،

وقد وقع استخدامها، في النهاية، للإعلان عن الهمبرغر. إن النزاهة السياقية لم تعد تُحتَرم، اليوم. وهذا دون ذكر القضايا المُتعلّقة بالحقوق الشخصية للصور والسمعة الإلكترونية، وما إلى ذلك. لذا فحديثنا عن المفاوضة الجماعية، يعني تَمكِين الفاعلين الاجتماعيين ممَّا يكفي من القوة ومن الضمانات ليكونوا مسلحين قانونياً وثقافيّاً وسياسياً، وبالتالي قادرين على الدفاع عن أنفسهم في هذا النوع من المفاوضات، وهذا يَتحقَّق عبر إنشاء جمعيات للمستهلكين ليُعبِّروا عن الإرادة العامة في سبيل الضغط على المُشرِّعين، وهو أمر يمرّ، بطبيعة الحال، من خلال المحاكم، في بعض الأحيان.



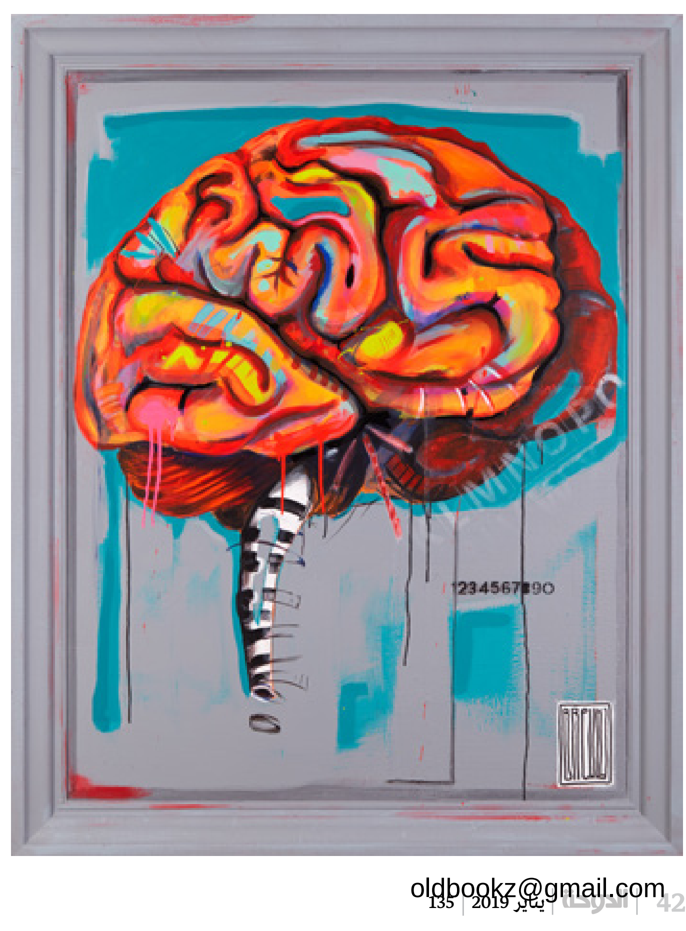
هل هناك تناقضات في صلب هذه المفاوضات الجماعية؟

- طبعاً، تُوجد تناقضات. يجب ألاّ نعتبر هذا الصِّراع ممثَّلا في جبهة مُوحَّدة، ففيه تشرذم هائل، نظراً لنوعية الضغوط، واعتباراً للغموض الذي يسود هذه المواضيع، سواء على مستوى المجتمع المدني أو على مستوى المُشرِّعين، بل وحتى بين الشركات المتبنية لخطاب «نهاية الخصوصية» المزعومة. كما تُوجد أحياناً، في صلب بعض الصِّراعات المحلّيّة والمُحدَّدة، انقسامات تُغذِّيها مصالح مهنية شديدة التباين. في حالة الدعاوى القضائية الجماعية، كما سبق ورأينا في قضية غوغل، يمكن أن تُوجد اختلافات بين المصالح المُعلَنة لمحامي الأشخاص المعنيين بشكلٍ مباشر والمُستهلِكين أنفسهم. يسعى المحامون إلى عقد اتفاقّيات مع الشركات في حين يطالب أصحاب الدعاوى بمزيد من الحماية والاحترام والاعتراف بطلباتهم وحقوقهم. علاوةً على ما سبق، لا تُوجد فعلياً جبهة مُوحَّدة، على مستوى المسائل السياسية الكبرى. أذكر هنا على وجه الخصوص، الأحداث الأخيرة التي أعقبت قضية «سنودن Snowden» وموجة السّخط العظيمة التي تلت تصريحاته، إضافة إلى أن ردود الفعل العامّة والمطالبات راحت تزداد باطرادٍ وُضوحاً وتنظيماً على إثر الكشف عن أنشطة الـ«NSA» و«Five Eyes» (التحالف بين أجهزة الاستخبارات في أستراليا، كندا، نيوزيلندا، والمملكة المتحدة، والولايات المتحدة).



أين يكمن تباين هذه المواقف؟

- إذا ما ركَّزنا، على سبيل المثال، على ما تلا قضية سنودن، سنرى وجود نواة صلبة تُمثِّلها، نِيابةً عن الولايات المتحدة وأوروبا، جمعيات ترتبط تقليدياً بالدفاع عن الحرّيّات المدنية والخصوصية، كالاتحاد الأميركي المدني للحرّيّات، أو الخصوصية الدولية، أو جمعية الدفاع عن حقوق المواطنين وحرّيّاتهم على النت الـ LQDN. اهتمت هذه الجمعيات بهذه المواضيع، حتى قبل قضية سنودن، وسبق لهم الدفاع الدائم عن ضرورة امتلاك الأفراد لمزيد من المهارات التقنية، وإتقان استعمال أدوات متطوِّرة بما فيه الكفاية (في التشفير، على سبيل المثال). وهذا، إذا صحَّ التعبير، تَوجُّهٌ ريادِيٌّ: في أي حركة عامّة للدفاع عن الخصوصية، تُوجد، دوماً، شريحة تدفع الآخرين إلى الأمام. لكننا نجد، في المقابل، مواقف بالغة الانتهازية، تحرِّكها مصالح إقليمية، مثل مواقف المؤسَّسات الأوروبية. فلو ألقينا نظرةً، مثلاً، على ما حدث مع البرلمان الأوروبي، الذي رغم جهود اللوبي الصناعي الأميركي، صوَّت في مارس/آذار 2014 على مشروع لائحة بشأن حماية البيانات ذات الطابع الشخصي، أو قرار مفوضية محكمة العدل الأوروبية وتصويتها على حقّ التمتُّع بشخصية مجهولة في شهر مايو/أيار لعام 2014، سنلاحظ أنها إجراءات تحكمها، من جهةٍ أولى، الحاجة إلى الالتحاق التشريعي بالتطوُّرات الاقتصادية والتكنولوجية المُعاصِرة، ولكن، من جهةٍ ثانية، تحرِّكها انتهازية تجارية تتمثَّل في الدفاع عن المصالح الأوروبية. أي، أساساً، هي حماية خصوصية الأفراد الأوروبيين من التدخُّل المحتمل لجهاتٍ غير أوروبية. لكن لا شيء يُقال صراحةً، والمفارقة تكمن في أنه يمكننا، أيضاً، إدراك العلامات المزعجة لموقف يسعى إلى القضاء على الحرّيّات ويهدِّد بخطر مراقبة واسعة النطاق، في فرنسا والمملكة المتحدة، على وجه الخصوص، فهم يقومون بتنظيم التداول التجاري لبعض المعلومات الشخصية، لكن لا يذكرون شيئاً



حول حقوق المواطنين في حماية أنفسهم من المراقبة ومن حفظ البيانات، طويل الأمد، والذي من المحتمل أن الحكومات ذاتها تقوم به، كما لا يتناولون مسألة حمايتهم، أيضاً، من تدخل الشركات الأوروبية المهيمنة وإساءة استخدامها للبيانات. هناك ازدواجية قويّة عند المُشرِّعين الأوروبيين، فبعض القوانين التي وقع إقرارها في الأشهر الأخيرةِ من سنة 2014، مثل قانون التخطيط العسكري، وتلك المُتعلِّقة بتحديد الموقع الجغرافي في فرنسا، أو قانون الاحتفاظ بالبيانات وصلاحيات التحقيق (DRIP)، والذي وقع اعتماده، للأسف، من قِبَل البرلمان البريطاني في صيف عام 2014، هي قوانين تقضي على الحرّيّات. لهذا على المُشرِّعين الإسراعُ في تبريرها أمام الشعب، لأن هذه القوانين تُدرِج استثناءات خطيرة للغاية.

ما الذي يدَّعي عمالقة الإنترنت الدفاع عنه أو حمايته، اليوم؟ وبعد أن أعلنوا عن نهاية الخصوصية، ما هو التّصوُّر الذي يُقدِّمونه لنا، من الآن فصاعداً؟

- شهدنا ظهور العديد من المواقع التي تبيع «إنترنت سريعة الزوال» مثل «سناب شات» و«السرّ»، والتي تقترح قول أو فعل أو نشر مواد مصيرها التلاشي أو عدم مجاوزة دائرة مُحدَّدة مسبقاً من الأصدقاء الذين يتبادلون تلك «الأسرار». ما الذي يبيعوننا إياه؟ إنه وعد بالتحكُّم في المعلومة التي وقع تبادلها مع آخرين، في حين أنهم يقومون بتسويقها من خلال تضييق حلقة التواصل - أي عبر غربلتها لكي لا تصل إلّا إلى مجموعات صغيرة من جهات الاتصال التي تنظمها منطقيات اتّساق قويّة للغاية. يَعِدُ تطبيق المراسلة (واتساب)، على سبيل المثال، بشيئين اثنين: أولهما، أن تكون المحادثات محصورة بين جهات اتصال مُحدَّدة. وثانيهما، ألّا يتم تخزين البيانات المُتعلِّقة بهذه المحادثات على الخوادم، وبالتالي، هو يعدنا بأنه لن تكون هناك بيانات فَهرَسِيَّة محفوظة. كان مؤسِّس واتساب قد ادّعى، بالتحديد، أنه قد أراد: « إنشاء مركز خدمات لا يخدع مستعمليه». على الأَقلّ هذا ما كانت واتساب قد وعدت به إلى أن اشترتها شركة فيسبوك مقابل 19 مليار دولار، وهو مبلغ هائل، وليس من قبيل المصادفة، فهذه الشركة قد بلغت هذه القيمة سنة 2014، أي في حقبة ما بعد سنودن... بالضرورة، سيُغيِّر فيسبوك اللعبة، وهو الذي لم يُبدِ، يوماً، اهتماماً بالمراقبة والمحافظة على السِّرِّية. نعلم أنه يُوجد سجل منهجي لأي محتوى يقع تحميله على الإنترنت مع مجموعة من البيانات الفهرَسِيَّة المُتعلِّقة به (من قبيل الموقع، والتاريخ الدقيق، وما إلى ذلك)، وهم يوسعون أحياناً سعة التسجيل لتشمل حتى النسخة الأصلية للمنشور «post».

من بين كلّ خدمات الحواسيب الأخرى التي تنشأ، أُفكر في الشبكات التي تُسمَّى «لا اجتماعية»، أو تلك التي تعتمد السِّرِّية أو الإنترنت سريع الزوال. إنها تَعِدُ جميعها بأنها تَزهَد في تخزين البيانات الشخصية وبإمكانية حذفها، حتى اللحظة التي وقع فيها كشف الكذبة. وهذا هو ما حدث مع سناب شات في مايو/أيار 2014، عندما أدانتها لجنةُ التجارة الفيدرالية بالاحتيال. كان أصحابها يَزعمُون أنهم لا يحتفظون بالبيانات، في حين أنه، بالنظر إلى بنية سناب شات ذاتها، فإنه يتوجَّب، بالضرورة، على أصحابها الاحتفاظ بالصور التي يعتقد مستخدموها أنها من المفترض أنه قد وقع مَحْوُها. والمفارقة بالنسبة إلى التفاوض بشأن الخصوصية يتمثَّل، هنا، في أنّي، بعد أن أنتجت صورة على سناب شات، لم يعد بإمكاني ولا بإمكان أيٍّ من معارفي الوصول إليها، ولكن في مكانٍ ما، بإمكان سناب شات، ضمن الحقل الخاص بها للبيانات، أن تصل إلى المعلومات التي لم أعد قادراً على رؤيتها.

تسعى هذه الشركات إلى تقديم نفسها على أنها «تنافسية على الخصوصية». وبذلك تصبح الخصوصية أحد منتجاتها ووعدها التجاري. وفيسبوك ذاته قد غيَّرَ بعض مبادئه الأكثر أساسية. فقد أدخلت شبكة مارك زوكربيرج، (في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة 2017)، نوعاً من البرامج التوجيهية للمستخدمين الذين لديهم صور رمزية. وهي عبارة عن ديناصور أزرق صغير يُحذِّر المستخدمين عندما يكونون على وَشك تغيير إعدادات السِّرِّيّة لمنشورٍ مّا. والتغيير الثاني هو أن الإعدادات التلقائيةً للمنشورات التي سبق نشرها من قِبَل المستخدمين الجدد لشبكة التواصل الاجتماعي لم يعد عاماً. وهو تحوُّل حقيقي بالمقارنة مع موقف الفيسبوك في عام 2010.

إذا ركَّز المرء على الخصوصية، فإنه يَحُدُّ ممّا يقوم بنشره. وفلسفة فيسبوك الجديدة تتمثَّل في احتجاز المستخدمين ضمن «فقاعات خوارزمية» بفضل ما يسمونه تضيِّيق النطاق الأساسي لمحتوياته. وبذلك تنحصر التبادلات، من الآن فصاعداً، في حدود ثلاثين شخصاً، مع إنشاء مجتمعات مُصغَّرة داخل كلّ ملف شخصي وكلّ صفحة (...إلخ). وهذا هو، على كلّ حال، ما يَدعُون إلى فعله والاضطلاع به على المستوى المحلّي خاصّة، وهكذا، يُعزِّز فيسبوك شبكاتِ العلاقات الاجتماعية المتقاربة. ومن خلال اللعب على كلا المجالين: الخصوصية والمشاركة، سيتمكنون من بيع حماية الخصوصية للأفراد ومن التدفُّق إلى الشركات، شريطة أن تدفع مقابل الإعلانات المُموَّلة.

> يُعزِّز فيسبوك شبكاتِ العلاقات الاجتماعية المتقاربة. ومن خلال اللعب على كلا المجالين: الخصوصية والمشاركة

دائرة الخصوصية

هل تصبح مجرَّد وهم؟



يتأطَّر مجال الخصوصية Privacy بين ما هو حميمي، يربط الإنسان بجسده وأفكاره ومشاعره الخاصّة، كمجالٍ لا يمكن اقتحامه إلّا برضا صاحبه، وما هو عام، يربط الفرد بالمجتمع والدولة، كمجالٍ سياسي مشترك يتجاوز المصالح الفرديّة والفئويّة. لذلكَ، فمجال الخصوصية يُحيل على دائرة ضيِّقة، تتكوَّن من العائلة (البيت) أو جماعةٍ خاصّة من الأصدقاء، حيث يعيش الفرد حياته بعيداً عن رقابة المجتمع، وأحياناً عن رقابة القوانين.

محمد مروان

يمكن تجسيد دائرة الخصوصية من خلال موقف «أنتيجون Antigone »، وهي تدافع عن الواجبات العائلية المُقدَّسة ضدّ «كريون Créon»، المسؤول عن ضمان احترام قوانين المدينة. هذا دون نسيان المجال المدني الذي هو أوسع من المجال الخاص وأضيق من المجال العام، ويتكوَّن- في الغالب- من مؤسَّسات هي عبارة عن منظَّمات وجمعيات مهنية أو ثقافيّة أو سياسيّة. . . إلخ، وهو المجال الذي برز بشكلٍ خاص مع كلّ من «آدم فيرغيسون Adam Fergusson»، «دافيد هيوم David Hume»، «آدم سميث Adam Smith» و«فريدريك هيغل F. Hegel»، الذي جعل منه مرحلة أساسية في نظريّته السياسيّة التي عرضها في كتاب «مبادئ فلسفة الحق». إلّا أن معنى الخصوصية هذا، تعرَّض للنقد على نطاقٍ واسع في إطار الفلسفة السياسيّة، حيث أصبحت تُعطَى الأولوية لما هو عام على حساب ما هو خاص.

إن التأصيل الفلسفي لمفهوم الخصوصية كان يعتمد- في الغالب- على ربطها بما هو ذاتي وشخصي، بعيداً عن أعين الآخرين، وهو ما يجعلها أقرب إلى مجال الحميمية. كما كان يضفي عليها قيمةً كبرى من حيث ضرورتها ودورها في التجربة الفكرية، وأيضاً في بناء الذات والوعي بها. فنحن نجد أنفسنا دوماً في حاجة إلى فضاء داخلي، حيث نلتقي بذواتنا ونحاورها في حضرة وعينا فقط. إن مثل هذه اللحظات لا تُقدَّر بثمن، لأنها تضمن صفاء الوعي ووضوحه، وتسمح بالممارسة والفعل الفردي في استقلالية تامّة، بمعزل عن ضغوطات الحياة العامّة، أو الأفراد الآخرين أو الظروف المحيطة. والحفاظ على هذا الفضاء الداخلي يفرض، في نظر الفلاسفة القدامى والكلاسيكيين، ممارسة الفضيلة والتمرُّن عليها. فلا مكان للأسرار الخاصّة التي يمكننا الاحتفاظ بها

لأنفسنا سوى هذا الفضاء الداخلي للنفس أو الروح. وانطلاقاً من هذا الفضاء الحميمي أو الداخلي يمكننا أن نعدّ أنفسنا أفضل إعداد للانخراط في حياة عامّة جديرة بهذا الاسم. هكذا، كان الفلاسفة اليونانيون يعتبرون أنه من المستحيل الحديث عن خلاف أو تنافر بين حياة ومصلحة الفرد وبين الحياة والمصلحة العامّة للمدينة - الدولة. صحيح أنهم كانوا يرون



بأن حقّ الاحترام وحقّ الخصوصية هو في جوهره حقّ احترام الشخص؛ إلّا أن الشخص هو أيضاً وأساساً ابن المدينة؛ فأفلاطون يؤكّد أن «الوطن هو الذي ينجبنا، وهو الذي يغذّينا ويربّينا». لذلك يمكن القول بأن عزل مجال الخصوصية وإلحاقه بما هو ذاتي أو شخصي، يرتبط بالأزمنة الحديثة. وقد أشار «كانط Kant»، منذ القرن الثامن عشر، إلى أن ما ينتمي إلى المجال العام هو «الموضوعي»، الذي يمكن التعبير عنه من طرف الجميع وتقاسمه أيضاً مع الجميع. ولذلك تنتمي الخصوصية إلى مجال «الذاتي» والخاص بحياة الفرد من حيث هو شخص. هذا التصوُّر سيتبلور أكثر مع صعود البرجوازية الناشئة خلال القرن التاسع عشر، حيث سيصبح من المشين وغير المقبول اجتماعيّاً وأخلاقيّاً ممارسة بعض السلوكات الحميمية بشكل علني. فالتعرّي والاستحمام والجِماع، وحتى تربية الأطفال، كلّ ذلك أصبح يتم من وراء حجاب، خلف الأسوار والأبواب المُوصَدة، بعد أن كان يمارس بشكلٍ مكشوف.

إن البناء الفلسفي لمفهوم الخصوصية كما نتداوله اليوم، هو في الواقع نتيجة لعلاقات تجاذب وتنافر بين مجالين يبدوان منفصلين، لكنهما غير مستقلّين تماماً عن بعضهما البعض، ألا وهما المجال الخاص والمجال العام. كما أنه نتيجة للتطوُّرات التي عرفها مفهوم الحرّيّة الشخصية في علاقة مع الحقوق المُترتِّبة عنه. فالحقّ في الخصوصية يفرض أن ندع الإنسان يعيش وحدته وخلوته بحرّيّة تامّة ومن دون أدنى تدخّل أو تجسس من طرف الغير، فرداً كان أو مؤسَّسة. إلّا أن عدم التدخّل هذا يفرض فصلاً تاماً، أو على الأصح، استقلالاً تامّاً للمجال الخاص عن المجال العام، وهو ما لا يبدو بديهياً ولا سهلاً إقراره وتأكيده، سواء في القديم أو في المرحلة المُعاصِرة. فإذا عدنا إلى المرحلة اليونانية، نجد تأكيد

إن البناء الفلسفي لمفهوم الخصوصية كما نتداوله اليوم، هو في الواقع نتيجة لعلاقات تجاذب وتنافر بين مجالين يبدوان منفصلين، لكنهما غير مستقلّين تماماً عن بعضهما البعض

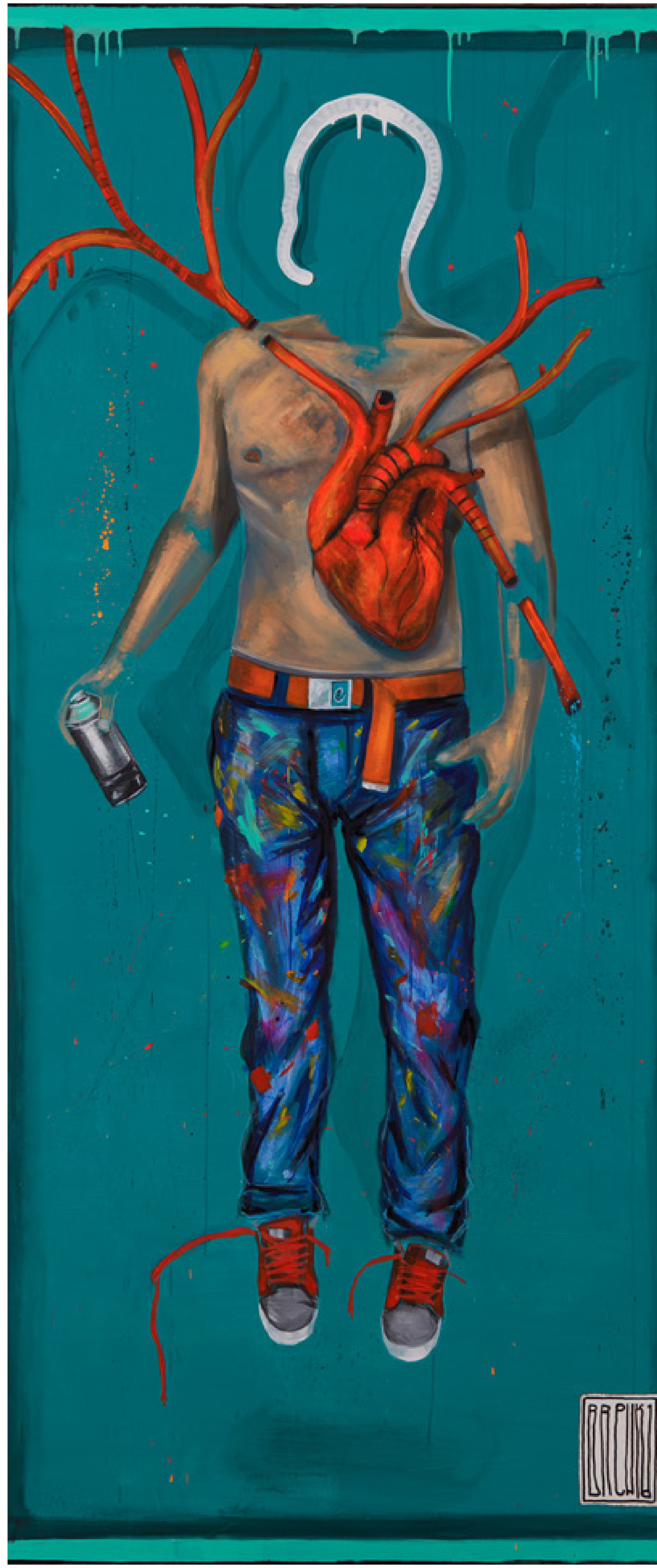
أفلاطـون الصريـح علـى أنـه لا يمكـن الفصـل بيـن مـا هـو خـاص ومـا هـو عـام. ذلـك أن الفلاسـفة فـي نظـره، يكرّسـون حياتهـم للبحـث عـن الحـقّ والخيـر والجمال، ليـس علـى مسـتوى حياتهـم الخاصّـة، وإنمـا أيضـاً على مسـتوى الحيـاة العامّـة. وفـي كتـاب «الجمهوريـة»، يعتبـر النسـاء والأطفـال ملـكاً مشـاعاً للمدينـة، ومـن ثمّـة، فـلا معنـى للأسـرة، ولا وجـود لمـا هو خـاص، لأن ذلـك يغـذّي، فـي نظـره، الميـل إلـى الفردانيـة والأنانية اللتين من شـأنهما تهديد أسـاس المدينة أو الجمهورية الفاضلـة كمـا تصورهـا. إن التضحيـة بمـا هـو فـردي وخـاص، لصالـح الخيـر العـام والمشـترك (المدينـة)، مثّـلت مبـدأً أساسـياً للفلسـفة السياسـيّة عنـد الإغريق. لذلـك لـم يكـنْ لديهـم أدنـى تعـارض بيـن الصالـح العـام والمصالـح الشـخصية. وفـي الاتجـاه نفسـه،

إن المجال الخاص لا يخرج عن دائرة الحاجات الحيوية. إلّا أن ثنائية العام والخاص عندها لا تمس الأفراد، فقط، وإنما تمتدّ لتشمل المجتمعات أيضاً



أكّـد أرسـطو علـى أن الفـرد لا يمكنـه تحقيـق مواطنتـه وحرّيّتـه السياسـيّة إلّا إذا هـو تجـاوز دائـرة الخصوصي (البيـت - العائلـة) وانخـرط فـي دائـرة العمومـي (المدينـة - الدولـة). ولَعـلّ سـقراط هـو أيضـاً وبامتيـاز واحـد مـن هـؤلاء الفلاسـفة الذيـن يتوحّـد فـي سـلوكهم وفكرهـم كلّ مـن المجـال العـام والمجـال الخـاص. ففـي محاكمتـه، وُجِّهَـتْ إليـه تهمـة مزدوجـة، يتداخـل فيهـا مـا هـو عـام ومـا هـو خـاص، مـا يهـم المدينـة ومـا يهـم الأفـراد الخصوصيين: إنـه متهـم بإنـكار آلهـة المدينـة مـن جهـة، وبإفسـاد أخـلاق الشـباب مـن جهةٍ أخـرى. يعنـي هـذا أن إنـكار آلهـة المدينـة ليـس مسـألة وعـي شـخصي أو قناعـة خاصّـة، بـل إنـه يمكـن أن يمـسّ مجمـوع المدينـة، وهـو موضـوع متابعـة قضائيـة عموميـة. كمـا أن إفسـاد أخـلاق الشـباب كان يفهـم منـه أن سـقراط يتملـك عقولهـم وقلوبهـم، ويحـلّ محـلّ آبائهـم، وهـذا اقتحـام لمجـال مـا هـو خـاص (العائلـة)، ثمّ إنّ تربيتهـم علـى الطريقة السـقراطية، كان يُنظَـر إليهـا علـى أنهـا خطـر يتهـدّد المدينـة، أي الفضـاء العـام. فسـقراط إذن لـم يحـاول قـط هـدم أو محـو الحَـدّ الفاصل بيـن مـا هـو عـام ومـا هـو خـاص، لأن مثـل هذا الحَـدّ لا وجـود لـه أصـلاً ولا يمكـن تبريـره.

أمّـا فـي المرحلـة المُعاصِـرة، فنجـد «حنـا آرنـدت Hannah Arendt» تعطـي أولويـة واضحـة لمـا هـو سياسـي، خاصّـة فـي فصـول كتابهـا «شـرط الإنسـان الحديـث»، وذلـك مـن خـلال مفهـوم المدينـة - الدولة اليونانية، وهذا يـؤدّي إلـى التقليـل مـن أهمّيّـة مـا هـو خـاص. فالعالم المشـترك، حيث يظهر الإنسان فعلاً، هـو الفضـاء السياسـي، والـذي هـو فضـاء عمومـي ومشـترك بالنسـبة للإغريـق، وفـي هـذا الفضـاء يصبح الإنسـان شـخصاً بالفعل. فـي مقابـل هـذا، يتحـدَّد الفضـاء الخـاص بمـا هـو فـردي، حيـث يُحيـل علـى مـا يقـع تحـت يـد الشـخص مـن نسـاء وعبيـد يسـهرون علـى حاجيـات البيـت - الأسـرة وعلـى ضمـان اسـتمرارية وإعـادة إنتـاج الحيـاة. إن المجـال الخـاص لا يخـرج عـن دائـرة الحاجات الحيوية. إلّا أن ثنائيـة العـام والخـاص عندهـا لا تمـس الأفـراد، فقـط، وإنمـا تمتدّ لتشـمل المجتمعات أيضـاً؛ ففـي نظرهـا، يعتبـر مجتمعـاً خاصـاً كلّ مجتمـع يعانـي مـن نقـصٍ أو حرمـانٍ أو ظلـم أو عـدم مسـاواة بالقيـاس إلـى المجتمعـات



العامّة، حيث يتساوى الجميع في التمتُّع بكافة الحقوق المدنية. قد يبدو هذا التمييز بين الخاص والعام بسيطاً وواضحاً باعتباره تعارضاً بين الداخل والخارج: «الخصوصي» هو ما يُسمَح به للبعض ويُسَدّ في وجه الآخرين، في حين إن ما هو مفتوح أمام الجميع يعتبر «عامّاً». هذا التعارض يحتلّ مكانة مركزية في النسق الفلسفي لـ«يورغن هابرماس Jürgen Habermas» الذي يميِّز بين دائرتين تتمتَّعان باستقلال نسبي: دائرة الخصوصية ودائرة المجال العام. إن دائرة الخصوصية تخضع في نظره لحكم التسوية أو قاعدة التوافق، في حين تخضع دائرة العمومي لقاعدة الإجماع المُؤسَّس على العقل. ها هنا يتربَّص بنا خطران متماثلان: تعميم الخصوصي وتخصيص العمومي. إن سيرورة تعميم الخصوصي تهدف إلى تضييق، بل وهدم الحياة الخاصّة. فالفرد هو دائماً عُرضة لنظرات الآخرين التي لا يستطيع الانفلات منها. يجب عليه أن يكون «شفَّافاً» وخاضعاً لرقابة الجماعة. إنها بذرة الكليانية أو الشمولية، في نسختها الديكتاتورية المُدانة من طرف «جورج أورويل G. Orwell» في روايته «1984»، أو في نسختها «الاستبدادية المستنيرة» المُدانة من طرف «ألدوس هوكسلي A. Huxley» في رواية «أفضل العوالم». والسيرورة العكسية المُتمثِّلة في تخصيص العمومي هي أيضاً خبيثة. إنها تفتح الباب أمام الفساد: يتعلَّق الأمر بالتصرُّف في الملك العام كما لو كان ملكاً خاصّاً، وذلك من أجل الاغتناء وإغناء المُقرَّبين على حساب المجتمع. لا شكّ في أهمِّيّة وخصوبة هذا التمييز، إلّا أن بساطته مضللة. ذلك أنه يصعب رسم الحَدّ الفاصل بين الاثنين وعلاقتهما مُعقَّدة، وهي صعوبات أدركها فعلاً هابرماس؛ فهذا الحَدّ الفاصل يتغيَّر تبعاً لمحدّدات تاريخية. ورغم أنه يدافع عن احترام الحياة الخاصّة، إلّا أنه يعتبر دائرة العمومي أعلى من دائرة الخصوصي. وإذا كان انفصالهما النسبي ثابتاً، فإنهما مع ذلك، غير مستقلّين عن بعضهما البعض: إن علاقة



> إن الوضع الملتبس لدائرة الخصوصية سيتعمّق أكثر مع ظهور الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي المختلفة، فبقدر ما أتاح ذلك حرّيّة أكبر على مستوى التواصل، بقدر ما طرح مجموعة من المشاكل والمخاطر التي تهدد الإنسان في حميميته وخصوصيته

العمومي بالخصوصي هي في الواقع علاقة ترابط، أو ربما تبعية. ذلك أن مشروعية ما هو خصوصي يجب أن يحسم فيها عبر نقاش عمومي وتبرير عقلاني. ولكي نقدِّم مثالاً على ذلك، نُذكِّر بأن العنف المُرتكَب في حقّ النساء والأطفال في إطار الحياة الأسريّة، لطالما اُعتبر شأناً خاصّاً. وأقصى ما كان بإمكان الجيران فعله هو غَضّ الطرف وعدم الاكتراث. ومن حسن الحظ أن هذه الأمور بدأت تتغيَّر: إن العنف الأسري لم يعد يُنظَر إليه على أنه شأنٌ خاص مطلقاً، فهو يفرض تدخل الدولة التي لا تقبله ولا تتسامح معه. هذا المثال يوضِّح مدى غموض ولبس مفهوم الخصوصية القائمة على الملكية. هذا التصوُّر الذي يعود إلى القانون الروماني أساساً، والذي ألهم قانون نابليون، يعتبر أن الرجل هو رَبّ الأسرة، وهو مالِك زوجته وأولاده مثلما هو مالِك الثروة العائلية. وحقّ الملكية هو حقّ التصرُّف المطلق في كلّ ما سلف ذكره، حقّ يمكن أن يتعدَّى الاستخدام إلى الانتهاك والاعتداء. وحتى «جان جاك روسو J. J. Rousseau»، لم يكنْ تصوُّره بعيداً عن هذا الفهم، خاصّة عندما يعتبر أن الملكية الخاصّة ضمانة لحرّيّة المواطن. إن «العقد الاجتماعي» كما يتصوَّره، هو اتفاق أو تعاقد بين أفراد يتحدَّدون جوهرياً بكونهم مالكين. إن موقف هابرماس قريب من تصوُّر هيغل بشكلٍ ملحوظ. فالمجتمع المدني هو مجتمع البرجوازية الصاعدة التي تنظم الفضاء العمومي بشكلٍ يتلاءم مع مصالحها الاقتصاديّة والتجاريّة، وهي مصالح خاصّة، اعتماداً على السوق كمبدأ للتنظيم. إلّا أن هابرماس يدخل تغييراً جوهرياً على المفاهيم هنا، عندما يخضع المجتمع المدني ودائرة الخصوصية لتنظيمٍ آخر، يتمثَّل أساساً في النقاش العمومي.

إن الوضع الملتبس لدائرة الخصوصية سيتعمَّق أكثر مع ظهور الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي المختلفة، فبقدر ما أتاح ذلك حرّيّة أكبر على مستوى التواصل، بقدر ما طرح مجموعة من المشاكل والمخاطر التي تهدد الإنسان في حميميته وخصوصيته. ولا شكّ أن حياتنا قد تأثَّرت عميقاً وعلى كافة المستويات بالتطوُّرات التقنية الرَّقميّة، وغيَّرت العديد من سلوكاتنا وتصوُّراتنا؛ وسوء استخدام هذه التقنية، عن جهل أو عن قصدٍ، أصبح يضعنا أمام تحدِّيات لها تَّبعات أخلاقية وحقوقية وقانونية. فإذا كانت معطياتنا الرَّقميّة ملكاً خاصّاً بنا، وتدخل بالتالي في مجال خصوصيتنا فيمكننا أن نتساءل: مَنْ يتحكّم في هذه المعطيات؟ كيف يستخدمها؟وهل من حقّه ذلك؟ وضمن أيّة حدود؟ ووفق أيّة ضمانات؟وهل لا زال للخصوصية من معنى؟ إن ما يلفت النظر في هذا التطوُّر الرَّقميّ، الذي نعيشه اليوم هو ظاهرة الشفافية. فالإنسان اليوم أصبح، على حَدِّ تعبير ميشيل فوكو «حيواناً للاعتراف»؛ إننا نعيش في مجتمعات صارت فيها كلّ أنشطتنا قابلة وخاضعة للمراقبة والتتبُّع الدقيق. هذه الشفافية الدائمة والمفرطة تطرح علينا أسئلة حقيقية من وجهة نظر سوسيو-فلسفية وإتيقية، لها علاقة بمجموعة من الحقوق، منها: الحقّ في النسيان والكتمان والحميمية والخصوصية. لكن ألا نساهم نحن أنفسنا، وبتواطؤ إرادي منّا أحياناً، في جعل معظم أنشطتنا شفافة، وربما أكثر من اللازم، عندما نعرض حميميتنا وخصوصيتنا أمام الملأ؟



المواطن المعروف.. قصّة الخصوصية في أميركا الحديثة

من بين أهمّ الكُتب التي تناولت موضوع الخصوصية كتاب: «المواطن المعروف: قصّة الخصوصية في أميركا الحديثة» لسارة إليزبيث إيغو. وهي كاتبة ومُؤرِّخة أميركية وُلِدَتْ سنة 1967، ودَرسَت بجامعة هارفورد وتُدرِّس التاريخ في جامعة بنسلفانيا. تشمل اهتماماتها الأكاديمية الثقافة الأميركية الحديثة، وتاريخ الأفكار، وتاريخ العلوم الإنسانية. وقد ساهمت، بفضل غزارة إنتاجها وفاعليتها في صياغة البرامج والمواد الدراسية، مساهمةً كبيرة في الأُسس الأكاديمية للمؤسَّسات العديدة التي عملَت فيها.

سارة إليزبيث إيغو

صدر كتابها- موضوع البحث- عن دار «Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2018» في شهر مايو/أيار 2018، ويحوي 592 صفحة، ويتكوَّن من مُقدِّمة وخاتمة وثمانية فصول هي: تقنيات الإشهار، ووثائق الهويّة، والمرآة المثقوبة، وحقّ البقاء وحيداً، وقوانين الخصوصية والسماح، والسجن القياسي، وإتيقا الشفافية، وقصّة الذات.

النقطة التي ينطلق منها نصّ سارة إيغو هي إقرار القاضي، لويس برانديز قبل أن يصير رئيساً للمحكمة العليا، وشريكه صامويل وارين، بـ«الحقّ في الخصوصية» في المادة الأخيرة من مراجعة قانون هارفارد سنة 1890. وقد وقع اقتراح هذا الحقّ ردّاً على انتهاكات الصحافة التي كانت تحوِّل كلام الأفراد وسلوكاتهم المشبوهة، بل وحتى الشائعات التي تُطلَق عنهم إلى تُهَم حقيقية.

وقد طاَل شيء من التشويش، منذ البداية، هذا الحقّ في الخصوصية، الذي ينصّ على حماية الفرد من تدخلات المجتمع، بسبب مزيج متنوِّع من التهديدات التي طالته مع ظهور التصوير



يكشف لنا كتاب إيغو كيف أن حماية الخصوصية أصبحت هي اللّغة الأساسية لمراقبة الحدود المُتغيّرة باستمرار بين الـ«أنا» الشخصية والمجتمع

الفوري والتنصُّت على الهواتف وفتح الرسائل السريّة والتطفّل اللاأخلاقي على البريد...

يُظهر لنا كتاب «المواطن المعروف» أن تأمين الحدود بين الشؤون الخاصّة والهويّة العامّة أصبح شغل المواطن الأساسي، وأن الأميركيين يتّخذون، في كلّ يوم، قرارات بشأن حياتهم الخاصّة من قبيل كيف سيكون بإمكانهم تقديم أنفسهم لمجتمعهم الخاص؟ وما الذي يجب مشاركته؟ ومتى؟ وما مقدار ما يجب عرضه من خصوصيتهم؟ ولمَنْ يتوجَّهون به ؟

لكن كيف صارت الخصوصية مُهمَّة جدّاً في الحياة الأميركية؟ تتبع سارة ايغو هذه القيمة المجتمعية الزئبقية، وتوضِّح أن الخصوصية لم تكُن، دائماً، مسألة ذات أهمِّية عامة. ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر، ومع تضخُّم قطاع الأعمال والمؤسَّسات الاجتماعية والحكومة الفيدرالية، شرع المواطنون بشكلٍ متزايد في التفكير بأن خصوصيتهم مُهدَّدة، وطالبوا بها، حمايةً لوثائقهم، ومراسلاتهم، وأُسَرهم، وبيوتهم، ووضعهم الصحي، وعلاقاتهم الشخصية، ومحادثاتهم، وعاداتهم الشرائية والاستهلاكية، وتصفُّح الإنترنت. وقد جعلت الصحافة الشعبية وتقنيات الاتصالات، والبيروقراطية الاجتماعية والتكتيكات البوليسية، ودراسات السوق واختبارات مكان العمل، وقواعد بيانات المعلومات العلمية والحاسوبية، وموجزات ووسائل الإعلام الاجتماعية، من تلك الخصوصية موضوعاً يحتلّ المقام الأول في الثقافة الأميركية، وذلك عبر تقديم وجهة نظر شاملة حول الخصوصية، كما عاشها وتخيَّلها الأميركيون المُعاصِرون.

يكشف لنا كتاب إيغو كيف أن حماية الخصوصية أصبحت هي اللّغة الأساسية لمراقبة الحدود المُتغيِّرة باستمرار بين الـ«أنا» الشخصية والمجتمع، كما يسرد التاريخ الطويل للأنا منذ عصر «التصوير الفوتوغرافي الفوري إلى عصر البيانات العملاقة، موضِّحاً الطريقة المُثيرة للدهشة التي شكَّل عبرها النقاش حول ما ينبغي أن يبقى مخفياً عن الآخرين المُتمثِّل في السياسة وقضايا المجتمع الأميركيين. يحتلّ علماء الاجتماع مكانةً بارزةً في كتاب إيغو. فهؤلاء الخبراء، الذين يدرسون حياة المواطنين ويَجمعون كلّ أنواع البيانات عن عاداتهم وما يفضِّلونه، يشكِّلون حلقة الربط بين كتابها السابق، «The Averaged American» حيث بيَّنَت المُؤلِّفة كيف أن دراسات العلوم السلوكية قد غيَّرت الطريقة التي ينظر بها الأميركيون إلى بعضهم البعض،

وكتابها «المواطن المعلوم». وهو متابعة لما كانت إيغو قد بدأته وتمرّ فيه من العام إلى الخاص، عبر طرح سؤال جديد هو: إلى أيّ مدى يمكن أن نعزل أنفسنا عن ضغوط المجتمع التنظيمية - وهل نحن قادرون على فعل ذلك؟

من الواضح أن الخصوصية هي مفهوم متغيِّر، ولحصرِهِ فحصت إيغو، بمهارة، التعريفات التي اقترحها العلماء في إطار جهودهم لتجاوز جوهر الخصوصية المُراوغ، مبيِّنَةً أن محاولاتهم كانت مفيدة، ولكن غير حاسمة. مما يجعل الحلّ الأمثل هو تقبل تنوُّع مفاهيم الخصوصية. تذكر إيغو، في إطار جردها للرحلة الماراثونية للخصوصية من الملكِيّة الفيكتورية إلى عرض الذات على وسائل التواصل الاجتماعي، عشرات المناقشات العامة المنسية - بدءاً من استخدام بصمات الأصابع للعثور على المُشتَبه بهم جنائياً إلى اختراع أرقام الضمان الاجتماعي التي تُمكِّنُ من تتبُّع مدّخَرَات العمال، ومن رواج اختبارات الشخصية في عصر الووتر جيت- والتي تُظهر، جميعها، مرونة الخصوصية باعتبارها أداة للحَدِّ من تطفُّل المجتمع على الفرد مهما كان شكل ذلك التطفُّل.

تُشير الفصول الأخيرة من كتاب إيغو إلى ما يتهدَّد الخصوصية، لا من الحكومة أو الشركات الكبرى، ولكن من الأفراد ذاتهم. فثقافة الإفصاح والكشف الذاتي الحالية غذَّت شغف الاعترافات العلنية عن الخصوصية، وشجَّعت رغبة وسائل الإعلام في فضحها، إضافة إلى فضح تفاصيل الحياة الحميمية للسياسيين والمشاهير، وغمرت الشاشات التليفزيونية بالاستغلال المُفرط لحالات مرض المواطنين العاديين ولأطفالهم ولعلاقاتهم الجنسية. ولكن- مع مرور الأميركيين من الخوف من الأخ الأكبر لأورويل لعرض «الأخ الأكبر» على شاشة التليفزيون- وفيما يبدو أنه خلوص إلى حكم مسبَق عن واقع اختفاء الخصوصية، توضِّح إيغو أن الحماسة المُعاصِرة للإشهار تتزامن مع تجدُّد القلق بشأن حدود الخصوصية. وما يُوحِّد هذه التأكيدات المختلفة، هو الشكاوى المطالبة بالتحرُّر من التدخلات المتزايدة التي يفرضها على الأفراد مجتمع صار على مدى المئة والخمسين سنة الماضية، أكثر حداثة وتنظيماً، وأصبح مؤتمناً على صَوْن الوثائق التي تقدر تقنياً على الرصد والتطفُّل.

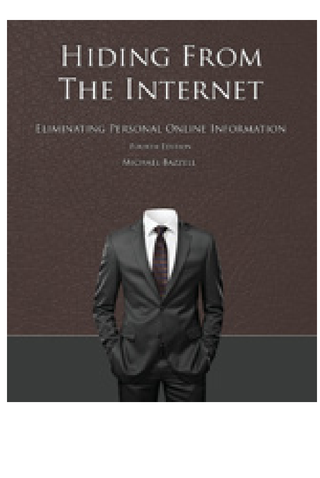
الاختفاء من الإنترنت: إزالة المعلومات الشخصيّة على الإنترنت

مايكل بازيل

صدر كتاب «الاختفاء من الإنترنت: إزالة المعلومات الشخصيّة على الإنترنت» الصادر عن دار (CreateSpace Independent Publishing) في طبعته الرابعة (مارس/آذار ٢٠١٨)، وهو من تأليف «مايكل بازيل Michael Bazzell» المُكلَّف من قِبَل الحكومة الأميركية منذ عشرين سنة بالبحث في الجرائم المعلوماتية.

يتناول كتاب «الاختفاء من الإنترنت» الأساليب التي تُمكّن المُستخدِم من محو آثار ارتياده لأيّ موقع من مواقع شبكة الإنترنت، ويشرح تفاصيل ذلك في سبعة عشر فصلاً.

يُشارك المؤلّف، في هذا الكتاب، الطرق التي اعتمدها هو شخصياً من أجل إزالة معلوماته الشخصيّة من الإنترنت في أثناء رحلته الخاصّة للاختفاء من الفضاء العام. ويفضح المصادر التي تَعرِضُ بيانات المستخدمين الشخصيّة للعموم. كما يُقدّم تفاصيل بحثه في كلّ مصدر، ويُحدّد أفضل طريقة لإزالة البيانات الخاصّة من قواعد البيانات التي تُخزّن الملفات الشخصيّة بعيداً عن متناول كلّ فرد من مستعملي الإنترنت. ويطرح طرقاً جديدة لإجبار الشركات على إزالة البيانات الشخصيّة من أنظمتها الخاصّة لجمع البيانات.



استقت إيغو عنوان كتابها من قصيدة «دبليو إتش أودين»، «المواطن المجهول»، وقد كتبها سنة 1940، مباشرةً بعد هجرته من بريطانيا إلى الولايات المتحدة. وتتحدَّث هذه القصيدة التهكُّمية، المكتوبة على شكل شاهدة قبر، عن مواطن «مجهول» يتمُّ تعريفه عبر سلسلة من الكودات المُشابهة لرقم الضمان الاجتماعي، وتُشير الأبيات الأخيرة من القصيدة إلى حدود المعرفة التي يمتلكها المجتمع حول ذلك الرجل. «هل كان حُرّاً؟ هل كان سعيداً؟ فنحن كمجتمع، نريد أن نعرف قدر ما نستطيع عن خصوصية الآخرين. وكأفرادٍ، نسعى إلى الحفاظ على هامش من غفلان الهويّة، شيء من المجهولية.

يتناول هذا الكتاب مجدَّداً أسئلة الشاعر لفتح مسيرة الخصوصية المثيرة للجدل في الولايات المتحدة الحديثة مبيِّناً أن الأميركيين المُعاصِرين أثاروا أسئلة مماثلة حول أولئك الذين يسعون إلى معرفتهم، سواء لأغراض الحكم أو الربح، من أجل الأمن أو الرخاء، من أجل الرفاهية الاجتماعية أو البحث العلمي. وبالفعل، فإن الحَدَّ المناسب لـ «معرفة» مواطن في بلد ديموقراطي ورأسمالي قد أصبح من أكثر الجدالات المُستمرّة للأميركيين. إلى أيّ مدى يجب على مجتمع مّا أن يتمكّن من مراقبة حياة أفراده؟ وما هو الجزء من الذات الذي سيتوجب على الشخص كشفه طواعيةً؟ ما هي الجوانب من حياة الشخص التي تستحقّ أن تُعرَف- ولصالح مَنْ- وأيّ الأجزاء التي هي حقّاً ملكاً له؟ أين ومتى يمكن ضمان خصوصية الشخص؟

ذكرت سارة إيغو أنه قبل فترة طويلة من الإنترنت «كانت الخصوصية هي البوابة الأمثل للتعبير عن الطريقة التي اكتشف بها مواطنو الولايات المتحدة تدريجياً حقيقة أنهم يعيشون في مجتمع صناعيٍّ حديث. وهو أمر دعَّمه الاعتراف الأخير لـ«فيسبوك» بأن المعلومات الشخصية لعشرات الملايين من المستخدمين قد تمَّت إعادة استخدامها لأغراضٍ سياسية مُعمِّقاً بذلك القلق الذي تُثيره مسألة الخصوصية في العصر الرَّقميّ.

لقد جمعت إيغو، في كتابها هذا، بين جميع اختصاصاتها التاريخية والاجتماعية والحقوقية، وقدَّمت للقارئ عرضاً شاملاً ظهر في الوقت المناسب تماماً، وكُتِبَ بطريقة جذّابة ومُحفِّزة على القراءة.



سارة إ. إيغو

المواطن المكشوف (1)

تتطلَّب السيطرة على حياتنا الخاصّة درجةً من السيطرة الجماعية على مؤسَّساتنا، وخاصّة تلك التي فقدناها بسبب الخصخصة، فشركاتٍ «الاتصال الاجتماعي» الخاصّة (الفيسبوك وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسَّسات العامّة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي نُدير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصّنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المتاحة لنا. وبالتالي فإن الإطار السياسي الوحيد الذي يمكن أن يكسر شوكة الشركات- الدولة الديموقراطية التي تتصرَّف باسمنا- قد تمّ تبخيس قيمتها، ولم تعد جديرة بالثّقة، وفقدت القدرة على حماية خصوصياتنا.

كاترينا فورستر

ترجمة: أحمد منصور

«إذا أردنا أن نفهم كيف يدرك الأميركيون مفهوم الخصوصية في سياقات وأزمنة متنوّعة.... فإننا بحاجة إلى التخلّي عن فكرة وجود تعريف ثابت لها»

عندما وقَّع الرئيس «روزفلت» على قانون الضمان الاجتماعي ليصبح ساري المفعول عام 1935، أنشأ واحدة من أكثر شبكات جمع المعلومات شمولاً في تاريخ أميركا. وهو أول نظام تعريفي أميركي رائد في مجاله، ويتكوَّن من تسعة أرقام، ويقوم بتتبُّع ضرائب الأجور المدفوعة للعاملين على مدار حياتهم، والمعلومات المُحدِّدة لشروط الاستفادة من الضمان الاجتماعي. وتراوحت ردود أفعال المواطنين بين متحمِّسين بادروا إلى ارتداء قلائد تحمل هذا الرقم أو وشمه على أجسادهم، وبين نقَّاد قارنوه ببطاقات الهويّة التي وزَّعها النازيون، مشيرين بذلك إلى خطورة تحديد هويّة المواطنين كمدانين أو سجناء. غير أن هذه الاحتجاجات لم تبرح مكانها، فبالرغم من التوسُّع الهائل الذي شهدته الحكومة الفيدرالية خلال فترة الكساد والحرب العالمية الثانية، إلّا أن المواطنين المتحمِّسين للصفقة الجديدة والجهود الحربية حولوا اهتماماتهم من انتهاكات الحكومة لخصوصيتهم إلى إخفاء انتمائهم النقابي أو الديني أو أعمار النساء وحالاتهن العائلية عن مشغليهم.

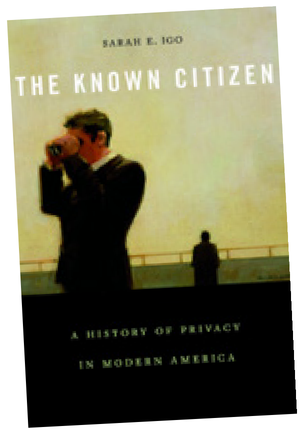
وتُشير هذه القصّة إلى صعوبة فهم تاريخ الخصوصية، ذلك أنه من الغريب أنْ تقبَّل المواطنون مراقبة الحكومة بصدرٍ رحب، وبدَّدوا اليوم مخاوفهم من انتهاك القطاع الخاص للخصوصية، وهي الإشكالية التي تناولتها «سارة إيغو» بحنكة واقتضاب في كتابها «المواطن المكشوف»، والذي تدور رحاه حول ميلنا إلى التفكير في الخصوصية كمفهوم ثابت، وتؤكِّد أنه «إذا أردنا أن نفهم كيف يدرك الأميركيون مفهوم الخصوصية في سياقات وأزمنة متنوِّعة.... فإننا بحاجة إلى التخلِّي عن فكرة وجود تعريف ثابت لها».

ويحمل مفهوم الخصوصية جملةً من المعاني، ومنها تمتُّعنا بالحقّ في أن نترك لحالنا، بعيداً عن أنظار الآخرين - لكي نحمي حياتنا الخاصّة من تجاوزات العامّة، وحماية عالم داخلي ملؤه الحميمية أو السّرّية، حيث نشارك ما نختاره مع مَنْ

نختارهم. وفي السياسة، ترتبط قيمتها بالتقاليد الليبرالية، انطلاقاً من «جون لوك» إلى «جون ستيوارت ميل»، واللذان يتم اقتباس أفكارهما للدفاع عن فصل المجال العام عن الخاص، حيث يتمتَّع الفرد بالحرّيّة في اتخاذ خياراته الخاصّة التي يمتلكها وتخصه دون تدخل، وإذا أخفقت الدولة في حماية قدرتنا على اتخاذ هذه الخيارات- أي إذا تجاوزت آلياتها للمراقبة والضبط والتنظيم حدودها- فإنها تتوقَّف عن كونها دولة ليبرالية وتصير أكثر فساداً.

تشكَّلت العديد من معاني الخصوصية من قوانين ساهم في صياغتها مفكِّرون ليبراليون ومؤرِّخو الأفكار خلال الحرب الباردة كجزءٍ من الجهود الرامية إلى تقويض الدولة الأمنية الآخذة في الاتساع، وهو ذات المبدأ الذي يرتبط بالتأريخ الاصطلاحي للخصوصية، غير أنها تقع بين روايتين مختلفتين؛ قصّة انتصار الخصوصية، وانتزاع كافة المواطنين خصوصيتهم من الدول البيروقراطية القويّة على مدار القرن العشرين، وقصّة اندثار الخصوصية التي تقع بين صعود دولة الأمن القومي ونظام تجميع البيانات على موقع فيسبوك- الذي يستثمر معلوماتنا الشخصية ويحوِّل محادثاتنا الحميمية إلى إعلانات تستهدف اهتماماتنا. وتشير هاتان الروايتان المتناقضتان إلى وضعنا المُحيِّر؛ بين قلق الكثيرين المتواضع على الخصوصية، وبين التخلِّي عنها عن طيب خاطر. لماذا هذه الازدواجية؟

لا تكمن إجابة «إيغو» في كتابها في «سرد أحداث الخصوصية التي تمتَّع بها الأميركيون ذات مرّة وبشكلٍ مباشر»، بل في طريقة إدراكهم لمعناها، واستجاباتهم للتهديدات التي تطال شؤونهم الشخصية وأمنهم، ففي فترات تاريخية مُعيَّنة «ركَّزت المناقشات حول الخصوصية بشدّة على التدخُّل في الأمور الشخصية؛ بينما ركّزت في فتراتٍ أخرى على العنف الجسدي والنفسي للفرد، واقتحام بياناتهم، أو تكدير راحة البال». أحياناً، كان المواطنون يتوسَّلون الخصوصية، وأحياناً أخرى كانوا يتخلَّون عنها بسعادة. ولرسم حدود هذه التحوُّلات، تتقصَّى «إيغو» المحطّات المختلفة، حيث تعرَّض الأميركيون للمراقبة - في المنزل والمدرسة ومكان العمل، ومن قِبَل الدولة والصحافة وشركات التسويق، والشركات، وعلماء النفس، ومجمّعات البيانات والخوارزميات. وبينما اختلفت ردود فعل المواطنين اتجاه هذه المراقبة، بقيت الأسئلة المُثارة حول الخصوصية «ثابتة بشكلٍ مدهش» - «من لهم الحقّ في





المعرفة؟ وما ينبغي أن يُكشَف للعامّة؟ ومَنْ هم الأشخاص أو الأمور التي يجب أن تبقى خفيّة؟». ويكشف الكتاب أيضاً عن تحوُّلات جوهرية أخرى تهم طبيعة العقد الاجتماعي - ما هويّة المواطن ضمن الشرعية المُتغيِّرة للحكومة؟

تعتقد «إيغو» أن تاريخ الخصوصية لا يعود إلى العام 1890، حينما نشر «صامويل وارن» و«لويس برانديس» مقالة في مجلّة «هارفارد لو ريفيو» يعلنان فيها «الحقّ في الخصوصية» ويعرفانها أساساً بحقّ الفرد في «أن يترك لحاله»، بل هي لحظة حاسمة في تطوُّرها التدريجي. وتستند في ذلك إلى تاريخ ما قبل الحرب الأهلية، إذ ساوى القضاة والكُتَّاب بين الخصوصية والملكية الخاصّة؛ يتمتَّع بها الرجال ملَّاك الأراضي الأثرياء مالكو العبيد، وأصحاب الممتلكات الصغرى وأرباب الأسر الذين يُعيلون الخدم من النساء والأطفال، وتحميهم قوانين مكافحة التعدِّي على ممتلكات الغير و«التفتيش والحجز غير المبررين» من المتطفِّلين والتدخُّل الحكومي. وصارت قوة الرجل في حجب شؤونه الداخلية علامة على البرجوازية الذكورية، وكناية على نبل الأسرة المحترمة. ونادراً ما تُمنح النساء حماية الخصوصية، بل تعرَّضن لأنواعها الخاطئة من العزلة والتهميش والحميمية القسرية.

وبعد الحرب الأهلية، ومع انتشار الشركات الخاصّة الضخمة، ومنها شركات احتكار الأخبار، قدَّم الأميركيون مطالب جديدة حول الخصوصية. وبدأ الرجال البورجوازيون يخشون فقدان السيطرة على معلوماتهم الشخصية بسبب الصحافة الصفراء وأنماط التواصل الجديدة التي لا تضمَّن السّرّية (البطاقة البريدية والتلغراف وخط هاتف الحزب). وبحلول 1890، استهدف «وارن» و«برانديس» من تعريفها للخصوصية الربط بين تداول الصور المحظورة وبين الاعتداء على الممتلكات، وأشارا إلى ضرورة اعتماد المشاعر والتجارب (مثلما اعتمدت حدود الملكية) في الحكم على انتهاك العالم الشخصي للفرد، وأن الضرر الذي يصيب المشاعر بسبب «الفضح» عن طريق إشاعة الأخبار أو الصور يفوق نظيره على الممتلكات.

عندما شرع المحامون والروّائيون وغيرهما في الدفاع عن الخصوصية استناداً إلى هذه المصطلحات المتداولة، شاع استحقاقها لدى عامّة الناس في نهاية المطاف بالرغم من أن هذه الديموقراطية طبعها التدرُّج والتفاوت. ومع مطلع القرن، استخدمت الشرطة ودولة الأمن القومي

المزدهـرة تكنولوجيـات جديـدة- تضـم البصمـات والكاميـرات وغيرهما- لجمع المعلومات، مع التركيز غيـر اللائـق علـى الأقلّيّـات والفقراء والمشتبه فيهم، وهـو مـا اُعتبـر علامـة علـى انحطـاط الفـرد. خـلال الحـرب العالميـة الأولـى، امتزجـت مخـاوف الصِّـراع الخارجـي مـع مخـاوف الصِّـراع الطبقـي فـي الداخـل، ممـا دفـع بالحكومة إلى مراقبة الجماعـات المُتطرِّفة عـن كتب مثـل الجواسيس الألمان، واسـتغلت حالة طـوارئ الحـرب لتبريـر مراقبـة السـكان الأفـرو- أميركييـن، وخـوَّل الحظر للشـرطة اسـتهداف العديد مـن مجتمعات الطبقـة العاملة. ومـع توغُّل الولايات المتحـدة في مراقبة المنشـقين، ومطالبة مؤسَّسـات القطاعيـن العـام والخـاص بمزيـد مـن المعلومـات الشـخصية، بـادرت مجموعـة واسـعة من النـاس إلى الدفـاع عـن أنفسـهم باسـتخدام لغـة الخصوصيـة، فـي القضايـا القضائيـة، والحـركات الاجتماعيـة. وبحلـول 1920، توسَّـعت دائـرة المطالبيـن بالحـقّ فـي الخصوصيـة (التحـرُّر مـن المراقبـة القادمـة مـن الأعلـى) لتشـمل العُمَّـال أيضـاً.

مـاذا الـذي أقلقهـم؟ يكمـن الجـواب عنـد المُؤرِّخيـن فـي الدولـة الإداريـة الآخـذة فـي الاتسـاع، والتـي حاولـت خـلال «الصفقـة الجديـدة» جمـع المزيـد من المعلومـات عـن مواطنيهـا أكثـر مـن أي وقـتٍ مضـى. فـي الواقـع، شـاع تقبُّـل شـرعية الحكومة خـلال فترة الكسـاد الاقتصـادي وخاصّة الحـرب العالمية الثانية. واعتبـر المسـتفيدون من «الصفقـة الجديدة»، مراقبة الدولـة جـزءاً مـن الصفقـة بيـن المواطنيـن والدولـة، وشـاع الاعتقـاد فـي أن الجمهورييـن المناهضيـن للإحصـاء كانـوا مخطئيـن: أي أن خطـر «عـدم تحديد هويّتهـم» تجـاوز خطـر تدخـل الدولـة، وقـوة الرئيس أكثـر إزعاجـاً مـن الحكومـة.

لـم تتأجَّـج مخـاوف النـاس مـن انتهـاك الدولـة لخصوصيتهـم مثلمـا نشـهدها اليـوم إلّا مـع الحـرب البـاردة. أكَّـد الليبراليـون المناهضـون للشـيوعية علـى قيمـة الخصوصيـة كجـزءٍ مـن دفاعهـم عـن ديموقراطيـة الفـرد ضـدّ الدولة المُتَّسـعة في الداخل والشمولية فـي الخـارج. ولكن حتى فـي تلك الحقبة، وكمـا تُظهـر إيغـو، فـإن الكثيـر مـن الأميركييـن يعتبـرون أن الشـمولية ودولـة الأمـن القومـي بعيـدة كلّ البعـد عـن أن تشـكِّل التهديـدات اليوميـة علـى الخصوصيـة، بالنظر إلى التهديـدات الأخرى القريبة. كانـت هنـاك فـرقٌ متناميـة مـن المهنييـن والخبـراء رائديـن فـي تقنيـات جديـدة للدعايـة والتسـويق والدراسـات الاستقصائية وأبحاث الدوافع التي ادَّعت أنهـا تخترق عقـول الأفـراد. تمَّـت مراقبـة الطـلاب والمستهلكين والعُمَّال، واستخدم اختبار الشخصية لتحديـد رجـل الإنتـاج المثالـي للشـركة، وغربلـة غير الطبيعييـن والمنحرفيـن والعصابييـن، ليظهـر فـي العلـن الخـوف مـن غسـيل الدمـاغ. لـم يكـنْ جميع هـؤلاء المُتطفِّليـن مرفوضيـن، بـل انتشـر الانفتـاح علـى المعالجين النفسـانيين كجزءٍ مـن حياة داخلية صحيّـة. وفـي الواقـع، أصبـح مـن الصعـب تفـادي الانكشـاف، سـواء رغـب المـرء بذلـك أم لا.

واعتبـر العديـد من سـكان الضواحـي منازلهم كعالم محـاط بالخصوصيـة بعيداً عـن المُتطفِّليـن المدنيين والدولـة، هـذه الأحيـاء التـي أنشـأتها الدولـة أفرزت مفهومـاً جديـداً مـن الخصوصيـة، وهـي أحيـاء علـى مقاسـات عرقية واجتماعية وأسـرية محـدَّدة ومعزَّزة بنظـام مراقبـة، غيـر أن هـذه الخصوصيـة التـي وفَّرتها الدولـة لسـكان الضواحـي البيـض مـن الطبقـة

اتَّسمت حماية الخصوصية في دولة الرفاهية الأميركية بالازدواجية وعدم تكافؤ الفرص، إذ تمتَّع سكّان الضواحي دافعو مستحقاتهم للضمان الاجتماعي «بدرعٍ دستوري يحمي خصوصيتهم»، ويحميهم من التدخُّل التعسُّفي، بينما لم يحظَ أولئك الذين يستفيدون من الإعانات أو المساكن الحكومية للفقراء بحمايةٍ تُذكر





المتوسِّطة لم تكنْ متكافئة، إذ أكَّدت بيتي فريدان في كتابها «الغموض الأنثوي» أن المرأة لم تكنْ تنعم في هذه الفضاءات بالعزلة.
في ستينيات القرن الماضي، أعادت مجموعة من قضايا المحكمة العليا التاريخية تعريف قانون الخصوصية كحقّ في التحرُّر من التدخل الحكومي، وتمّ الإعلان عن الوضع الدستوري للخصوصية في قضية «غريسوولد ضد كونيتيكت» (1965)، والذي يضمن حقّ الزوجة في تحديد النسل، وتأسّست على إثره الجمعية الأميركية للحقوق الإنجابية والخصوصية الدستورية، والذي، غالباً، ما يُنظَر إليه كانتصار لحقّ الخصوصية للجميع. إلّا أن إيغو تعتبر الوضع القانوني أكثر غموضاً، أولاً، لأن القضية لم تكنْ التزاماً بالعدالة الإنجابية أو إعلاناً للحقّ في الحياة الخاصّة، بل كانت تأكيداً من المحكمة بحقّ «الخصوصية الزوجية» الذي يتجاوز دستور الدولة، وثانياً، لأن الالتزام الليبرالي بالمجال الخاص لم يربط الخصوصية بالفرد، بل بالعائلة والعلاقات الزوجية.
واتَّسمت حماية الخصوصية في دولة الرفاهية الأميركية بالازدواجية وعدم تكافؤ الفرص، إذ تمتَّع سكّان الضواحي دافعو مستحقاتهم للضمان الاجتماعي «بدرعٍ دستوري يحمي خصوصيتهم»، ويحميهم من التدخُّل التعسُّفي، بينما لم يحظَ أولئك الذين يستفيدون من الإعانات أو المساكن الحكومية للفقراء بحمايةٍ تُذكَر، وانتهكت الشرطة بانتظام «حرمة المسكن الخاص» باقتحام غرف نوم النساء غير المتزوجات في «غارات منتصف الليل للتحقُّق من ترتيبات معيشة المستفيدين من الرعاية الاجتماعية»، وهي ممارسات كانت قانونية إلى حدود قضية «الملك ضد سميث» (1968)، التي قضت بعدم جواز حجب المعونة الفيدرالية بسبب وجود «الأب البديل». أدخلت الحرب على الفقر مجموعة من «برامج العلاج والاستشارات والتدريب وإعادة التأهيل» التي جعلت متلقِّي الإعانات العامّة يخضعون لأشكالٍ جديدة من المراقبة. وظلّت السياسات التمييزية القديمة للخصوصية مصاحبة للأشكال الحديثة من الرعاية الاجتماعية.
وفي هذه الحقبة التاريخية أوردت إيغو في كتابها مفهوماً للخصوصية يماثل مفهومنا، أي حماية الاختيارات الشخصية والمعلومات من تدخُّل الدولة. وإبّان المطالبة بحقوق خصوصية جديدة، ركَّز المواطنون اهتمامهم المباشر بجمع

تغيَّر مفهوم الخصوصية مع العديد من الأقلّيّات، التي آمنت أن المواطنة الكاملة لا تكمن فقط في التقبُّل ضمن المجال العام، بل في الظهور علناً داخله تعبيراً عن رفضها نوعاً معيّناً من الخصوصية المفروضة التي أجبرت الأفراد على إخفاء ميولاتهم الجنسانية

البيانات وحيازتها، لتتحوَّل القضيّة إلى سياسية. في العام 1965، ثار الشعب ضدّ قرار الحكومة الفيدرالية، بدعوة من علماء الاجتماع، إنشاء مركز بيانات وطني لمركزة المعلومات الإحصائية والسجلات التي كانت بحوزة الوكالات الفيدرالية، لتتخلَّى عنه الكونغرس لاحقاً. في أوائل السبعينيات، تمّ إصدار سلسلة من الإجراءات ذات الصلة بالخصوصية لتنظيم جمع المعلومات، مما ولَّد مخاوف ليس فقط حول المراقبة، بل حول وجود سجلات دائمة- محفوظة من قِبَل المدارس وأرباب العمل والوكالات الحكومية- بعيداً عن متناول الأفراد. لم تسمح القوانين الجديدة للأفراد بالتحكُّم في معلوماتهم، بل خوَّلت لهم الاطّلاع على سجلاتهم في الوكالات الفيدرالية وتصحيحها، بينما استثنت شركات القطاع الخاص في عِزّ قوتها المتزايدة.
وإبّان فضيحة «ووترجيت»، صار من الصعب على المواطنين التحكُّم في معلوماتهم الشخصية بسبب تقنيات جمع البيانات، وحوَّل الأفراد القلقون الاهتمام من ملكية البيانات إلى الموافقة على جمعها وتوزيعها، وعلى مرسوم معايير العدل والدقة والأمن. وغيَّرت القيم السياسية والتجارية الجديدة للشفافية توقُّعات الناس حول الخصوصية، حيث كان المسؤولون المنتخبون في الماضي يتمتَّعون بحياتهم الخاصّة، وأصبح كشف الأسرار تكتيكاً لتحميل السياسيين المسؤولية، واستراتيجية لإسقاط الأعداء. في



ثقافة الاعتراف الحديثة المليئة بالسير الذاتية والبرامج التليفزيونية، انطلاقاً من برنامج «عائلة أميركية» إلى «لعبة المواعدة»، تمّ كسر التعاقد حول مفهوم الخصوصية.

كان هذا في جزءٍ كبير منه موروث الحركات الاجتماعية في الستينيات- بدءاً من الحقوق المدنية واليسار الجديد إلى كفاح القوة السوداء- التي أعادت رسم الحدود بين العام والخاص من خلال توسيع عالم السياسة ليشمل الجنسانية والهويّة الثقافيّة وقوة العلاقات داخل المجتمع المدني. وادّعت الحركة النسوية، خاصّة، أن «الشخصي يقع ضمن السياسي»، وأن الخاص هو في أفضل الأحوال عالم محفوف بالتناقضات، وغالباً ما يتم استغلاله بغية إخفاء أحداث الاستغلال والاعتداء المنزليين عن الأنظار، وسرعان ما انتفضت ضدّ الافتراضات المكرَّسة في «غريسوولد». واعتمدت هذه الحركات مبدأ الشفافية، وأصبح الانفتاح والصدق والأصالة- في السياسة والعلاقات الاجتماعية- استراتيجيات لفضح الظلم. وتغيَّر مفهوم الخصوصية مع العديد من الأقلّيّات، التي آمنت أن المواطنة الكاملة لا تكمن فقط في التقبُّل ضمن المجال العام، بل في الظهور علناً داخله تعبيراً عن رفضها نوعاً معيَّناً من الخصوصية المفروضة التي أجبرت الأفراد على إخفاء ميولاتهم الجنسانية. وإذ يتضح أن تأكيد الحقّ في الخصوصية صار معادياً للثورة عند أولئك الذين عانوا من التمييز وعدم المساواة الاجتماعية.

ويستمرّ الكفاح بين ما يجب كشفه وإضماره، والذي يجب أن يتوجَّه نحو شركات عصر الإنترنت. ليس جديداً أن تتحوَّل الأمور الخاصّة إلى مجال للربح، أو أن تتطفَّل الشركات على خصوصيتنا. استحوذت فيسبوك وغوغل وغيرهما على وظائف جمع البيانات الخاصّة بوكالات الإعلان والائتمان، واستثمرت في حياتنا كما فعلت شركات التأمين والتسويق في السابق. لقد تفوَّقوا في ذلك على كلّ مَنْ سبقوهم.

وتُعبِّر إيغو في كتابها عن جديد مفهوم الخصوصية في فقداننا للسيطرة، إلّا أنها ليست دائماً صريحة حول طريقة حدوث ذلك، وغالباً ما تهتم بوصف طريقة عمل الأفكار المختلفة للخصوصية في الحياة العادية بدلاً من شرح سبب تغيُّرها مع مرور الزمن، ومع ذلك تساعدنا في فهم مناقشاتنا حول الخصوصية بشكلٍ أفضل اليوم. إذا أخذنا، مثلاً، «النظام الأوروبي لحماية البيانات العامة»، والذي شرع منذ مايو/ أيار الماضي في تنظيم طريقة جمع البيانات واستخدامها، فإنه لا يهتم بمن يمتلك البيانات، بل بالشفافية والتقبُّل الإيجابي الذي صار لِزاماً الآن على المُنظَّمات ذات الصِّلة بالحصول عليها من الأفراد. وهي تسعى إلى تمكين الأفراد وتقييد سلوك هيئات القطاعين الخاص والعام من خلال فرض التزامات جديدة عليها ومنح مواطنيها حقوقاً رقميّة جديدة. وهي ذات الأفكار التي ذكرتها إيغو، أي التي ميَّزت الطريقة التي تمّ بها التعبير عن المخاوف المُتعلِّقة بالخصوصية منذ السبعينيات. تتوسَّل سياسات حماية الخصوصية لغة الشفافية والقبول

روّج أصحاب المصالح التجارية والجمهوريون وصانعو السياسة النيو–ليبراليون لمبدأ العرض والطلب كضامن للمجال الخاص وهاجموا دولة الرفاهية باسم الخصوصية

الفردي والحقوق، لكنها نادراً ما تحاول إضعاف المحتكرين ملاك بياناتنا، أو تحديد استخدامها بقوة الديموقراطية عبر الرقابة العامّة.

وحجة إيغو (غير المُقنعة) في ذلك أن رؤيتنا حول طرق حماية المجال الخاص قد تشكَّلت من خلال التوجُّه السياسي للخصخصة، أي بيع الأصول العامّة واستيلاء المقاولين الخواص على الخدمات العامّة - انطلاقاً من الرفاهية إلى التعليم والصحَّة والسجن. وقد أدَّى ذلك إلى تآكل ثقة الأميركيين في المؤسَّسات العامّة، وزيادة الاهتمام بمؤسَّسات الخواص. فالدولة، التي كانت تعتبر ذات يوم شركة أمن «نافعة»، أصبحت «الغازي» البيروقراطي. وتعتقد «إيغو» أن جزءاً من هذه النزعة يعود إلى «طلب المستهلك» للمزيد من الخصوصية، التي تجسَّدت في بناء مجتمعات منغلقة وتخلِّي الأميركيين البيض من الطبقة المتوسِّطة عن المُتنزَّهات وساحات البلدة لصالح الأندية الصِّحيّة ومراكز التسوُّق والمدارس الخاصّة. غير أن مثل هذا الاعتقاد يخاطر بتقليل الدور الذي لعبته فكرة الخصوصية نفسها في هذا التحوُّل، والدور الذي تلعبه في السياسة بشكلٍ عام. وقد روَّج أصحاب المصالح التجارية والجمهوريون وصانعو السياسة النيو-ليبراليون لمبدأ العرض والطلب كضامن للمجال الخاص وهاجموا دولة الرفاهية باسم الخصوصية. لم يعدوا فقط بالفعالية، بل بالاختيار الشخصي والتمكين والحرّيّة الفردية والسيطرة. ومثلما سمح النداء إلى الخصوصية بالاستمرار في تثمين الأسرة البطريركية ، فقد وفَّر أيضاً غطاءً لتآكل العامّة.

وتتطلَّب السيطرة على حياتنا الخاصّة درجةً من السيطرة الجماعية على مؤسَّساتنا، وخاصّة تلك التي فقدناها بسبب الخصخصة، فشركات «الاتصال الاجتماعي» الخاصّة (الفيسبوك وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسَّسات العامّة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي ندير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصّنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المُتاحة لنا. وبالتالي فإن الإطار السياسي الوحيد الذي يمكن أن يكسر شوكة الشركات- الدولة الديموقراطية التي تتصرَّف باسمنا- قد تمّ تبخيس قيمتها، ولم تعد جديرة بالثِّقة، وفقدت القدرة على حماية خصوصياتنا.

شركات «الاتصال الاجتماعي» الخاصّة (الفيسبوك وتويتر مثلاً)، سحبت البساط من المؤسَّسات العامّة، واستولت على فضاءاتنا الشخصية التي ندير فيها علاقاتنا، حيث تستخدم معلوماتنا لأغراض لا تخصّنا، مما ساهم اليوم في تقزيم أنواع الخصوصية المُتاحة لنا

وكما توضح رواية «إيغو»، أشرف عصر اعتبار المواطنين لتدخُّل الدولة كجزءٍ من العقد الاجتماعي على نهايته. غير إنه إذا كان الخاص يعتبر عالماً من الحرّيّة الحميمية المتاحة للجميع، فيجب أن يكون الدفاع عنه مرتبطاً بالتزام سياسي، سواء باسم الديموقراطية لأولئك الذين يستفيدون منها أو باسم عقد الخصوصية في حماية الكلّ الذي لم يتحقَّق بعد. فقط من خلال مثل هذه السياسات يمكننا أن نحدد المفهوم المناسب للخاص: مفهوم يتيح لنا الحرّيّة في اختيار طرائق كشف ذواتنا.

الهامش:

1- Katrina Forrestern Known Unknowns, The elusive meaning of privacy in America, REVIEWS — From the September 2018 issue, https://harpers.org/archive/2018/09/the-known-citizen-a-history-of-privacy-in-modern-america-sarah-igo-review/

القانون على محكّ الإنترنت

كريستيان فيرال – شوهل

«قانون الفضاء الإلكتروني (السيبراني): القانون على محكّ الإنترنت»، من منشورات «Dalloz»، هو كتاب من تأليف المحامية «كريستيان فيرال – شوهل»، وهي عضو في نقابة المحامين في باريس والكيباك ومُختصّة في حقوق التكنولوجيات الجديدة والمعلوماتية والاتّصال وحقّ المِلكية الفكريّة. وترأست رابطة تطوير المعلوماتية القانونية (ADIJ) وقدَّمت مع السيد كريستيان بول تقرير «الرَّقميّة والحرّيّات: عصر ديموقراطي جديد». وباعتبارها نقيبة محامين سابقة في باريس، تشغل الآن منصب رئيسة المجلس الوطني للنقابة (CNB). وقد صدر كتابها الضخم في طبعته السابعة في ٢٠١٨/٧/١١، وينقسم إلى سبعة أجزاء، هي بالترتيب: البيانات ذات الطابع الشخصي: القواعد العامّة والمُحدّدة والقابلة للتطبيق في العمل، والتجارة الإلكترونية عبر الإنترنت، وحقوق الكاتب في الفضاء الإلكتروني وحقوق الطبع والنشر، وقاعدة البيانات والبيانات المفتوحة، وأسماء النطاقات العرض التوضيحي والتوقيع والأرشفة غير المادّية، والأمان السيبراني ومسؤوليات الجهات الفاعلة في الإنترنت، ومكافحة الجريمة السيبرانية والإرهاب السيبراني. الكتاب ثريّ جدّاً بما يحويه من فقهٍ تشريعي، وقانون تكنولوجيا المعلومات ودعاوَى قضائية وأمثلة تفصيلية في جميع التخصُّصات القانونية. وهو وثيقة أساسية لمَنْ يدرسون القانون، وهو يسير القراءة لغير أهل الاختصاص الذين يجدون فيه الأسلحة الضرورية لحماية أنفسهم عند ارتيادهم لشبكة الإنترنت.



من صناعة التطفُّل إلى مقاومته

لطالما كانت الطبيعة التطفُّلية للسينما مبحثاً مُهمّاً وقديماً لدى المُنظِّرين، فالكاميرا عين، والشاشة نافذة لرؤية أشخاص لا يعلمون بأنهم يُشاهَدون. والسينما هي الفَنّ الذي جعلنا نرى أكثر من الحياة التي نعيشها بالنظر إلى حيوات الآخرين.

أمجد جمال



في بداية السبعينيات جذبت الناقدة البريطانية، «لورا مولفي»، الانتباه بدراساتها الشهيرة للسينما من منظور نسوي، مُسلِّطةً الضوء بشكلٍ أعمق على هذه الطبيعة التَّطفُّلية للسينما، فاستعارت من التحليل النفسي بعض المفاهيم لتطعم أطروحاتها في سياق مهتم بصورة المرأة على الشاشة، وكيف يتم تشييؤها عبر النظرة الذكورية المسيطرة على الصناعة. ومن بين المفاهيم التي استخدمتها الـ«voyeurism»، وهو مصطلح مشتق من اللَّفظ الفرنسي «voyeur»، ويعني «الرائي»، والمفهوم في التحليل النفسي يعني تلك اللَّذة التي يحصل عليها الشخص من النظر إلى الأفعال الحميمية التي يمارسها الآخرون بغير علمهم. وهو ميلٌ يُعتقد أنه موجود في كلّ البشر بدرجات متفاوتة. ووفقاً لفرويد فهو ميلٌ طبيعي ينشأ مع المرحلة الثانية من مراحل النمو النفسي للطفل anal phase، ولا يمكن اعتباره انحرافاً فيما بعد، إلّا في حال ما كانت اللَّذة البصريّة تعمل كبديلٍ يغني عن الممارسة.

وبالرغم من أن المفهوم كان في البداية متعلِّقاً أكثر بالأفعال الجنسية، إلّا أنه تطوَّر ليشمل النظر إلى كلّ فعل يتسم بالخصوصية لدى فاعليه، فاللَّذة تأتي من التلصُّص وانتهاك المساحة الخاصّة ورؤية غير المسموح برؤيته أياً ما كان. وهي لذة تكفلها السينما بامتياز، سواء بطبيعتها الخالصة، أو حتى بتناولها كموضوعٍ وتيمة للأفلام.

تاريخ النزعة التلصُّصية في الأفلام

ما سبق يتحقَّق بدايةً من الأشرطة الصغيرة التي صُوِّرَت منذ فجر السينما، ومن السهل اعتبار الفيلم الأول للأخوين لوميير «خروج العمال من المصنع» (1895)، والذي يرصد من الأعلى لحظة انتهاء العمل في أحد المصانع وخروج عشرات العُمَّال منه، كأول نزعة تلصُّص مرئي في السينما، فهي لقطة تعادل ما قد تعرضه كاميرا مراقبة موصَّلة بمكتب أمني أو بموظف قسم الموارد البشريّة وهو يراقب حركة العمل في عصرنا.

وفي عام 1900 صنع «جورج ألبيرت سميث» شريطه الصامت «As Seen Through A Telescope»، وهو فيلم قصير يظهر رجلاً يستخدم التيليسكوب في التلصُّص بالنظر من بعيد إلى ساق امرأة.

ويُعَدّ «ألفريد هيتشكوك» من أبرز المُخرجين الذين كشفوا بأعمالهم عن تلك العلاقة الوثيقة بين السينما والتلصُّص، وهذه النزعة حاضرة في أفلامه بمعدل كبير، وخير شاهد أفلام مثل «Vertigo» عام (1958)، و«Psycho» عام 1960، وبالأخص «Rear Window» عام (1954)، وهو يحكي قصّة رجل قعيد، يقضي معظم وقته بالتلصُّص على جيرانه عبر شرفته مستخدماً منظاراً مُكبِّراً، فينتهي به الحال لاكتشاف جريمة قتل في المبنى المقابل ويحاول فَكّ طلاسمها. في هذه التحفة السينمائية يجعلنا هيتشكوك كمتفرِّجين نشارك البطل في حالة الفضول المرضي التي تنتابه، لنكتشف ذلك الجانب التطفُّلي بداخلنا، والذي يصبح مع الوقت متعةً.

هيتشكوك كان على وعي بمغازلة تلك الغريزة عند المُتفرِّج، ففي كتاب محاوراته مع «فرانسوا تروفو» يقول : «أراهنك أن هناك تسعة أشخاص من بين عشرة، لو لمحوا امرأة تُغيِّر ملابسها عبر الفناء، أو حتى رجل يتلكأ من شباك غرفته، فإنهم سيتوقَّفون للنظر إليهم، لا أحد سيدير ظهره قائلاً «هذا ليس من شأني»، رغم أن بإمكانهم غض بصرهم فعلاً، لكنهم لن يفعلوا!».

وإن اعتبرنا السينما أشبعت لدرجة تلك الطبيعة الفضولية لدى البشر، فقد فعلتها في إطار تمثيلي، لواقع متصوَّر، ورغم أن الشخصيات على الشاشة لا تعلم بوجود حائط رابع يُشاهَدون من خلاله، إلّا أن الممثِّلين الذين يجسِّدونهم يعرفون بالطبع، فالفَنّ أشبع غريزة لدى الجمهور مع تجنيب المجتمع لذلك الضرر المصاحب لتلك الغريزة حين تمارس فعلياً. وفيما يخصّ الأخيرة، فقد تصدَّرت السينما صفوف الرافضين والمحذِّرين من انتهاك خصوصية الإنسان، بكلّ الوسائل، وأياً كانت المبررات.

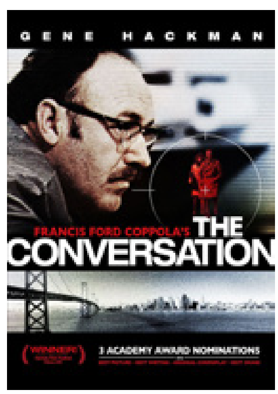
الخصوصية في عصور الاستبداد

أول انتهاك منظَّم للخصوصية عرفه البشر كان التنصُّت والمراقبة من قِبَل السلطات الحاكمة، سواء في بلاد حقيقية تحكمها الديكتاتوريات والأنظمة الشيوعية المستبدة، أو في بلاد خيالية تحاكي كوابيس البشر حول الحكم من قِبَل نظام شمولي.

قمّة هذه الديستوبيا نراها في فيلم «Nineteen Eighty-Four» «1984»، المُقتبَس عن الرواية ذائعة الصيت لجورج أورويل، والتي تدور أحداثها في واقع ما بعد «أبوكاليبسي» متأثِّراً بحرب عالمية جديدة تدور بين ثلاث دول عظمى هي «أوراسيا» و«إيستاسيا» و«أوشينيا»، والأخيرة هي المكان الذي تدور به الأحداث، وهو مستقبل تصوُّري لبريطانيا المتحدة مع أميركا الشمالية، حيث يُحكم مواطنو تلك الدولة بنظام مستبد يقوم على غسيل الأدمغة والمراقبة الصارمة على كافة أنشطة المواطنين، وحتى نواياهم، فقد أسَّست هذه الدولة ما يُعرَف باسم «شرطة الأفكار»، للتأكُّد من عدم تمرُّد أي مواطن باعتناق عكس الأكاذيب التي تحاول الدولة غرسها في العقول.

«الأخ الأكبر يراقبك» جملة تخطَّت حدود الرواية والفيلم، وأصبحت شائعة الاستخدام في الثقافة الجماهيرية، ككناية عن انتهاك الخصوصية، ومهما ذهب خيال القارئ في ترجمة نصّ أورويل، فلن يصل إلى سوداوية الرؤية التي قدَّمها المُخرج «مايكل رادفورد» سينمائياً.

أول انتهاك منظَّم للخصوصية عرفه البشر كان التنصُّت والمراقبة من قِبَل السلطات الحاكمة، سواء في بلاد حقيقية تحكمها الديكتاتوريات والأنظمة الشيوعية المستبدة، أو في بلاد خيالية تحاكي كوابيس البشر حول الحكم من قِبَل نظام شمولي.





تلك الرؤية امتدَّت في تأثيرها لتطال سينمائيين آخرين، مثل «جايمس ماكتيج» والأختين «واتشوسكي» صانعتي سلسلة «The Matrix»، حين تعاون ثلاثتهم لتقديم فيلم «V For Vendetta» (2005)، وهو فيلم يقدِّم تصوُّراً مستقبلياً لبريطانيا تحت حكم نظام فاشيستي يراقب المواطنين ويُكمِّم الأفواه. لم ينكر صُنَّاع الفيلم تأثُّرهم بفيلم رادفورد، والمفارقة أن الممثِّل «جون هارت» لعب دور البطل ضحية الفاشية في «Nineteen Eighy-Four»، وعاد ليلعب دور الديكتاتور في «V For Vendetta».

أفلامٌ أخرى قدَّمت المناخ المعادي للخصوصية تحت حكم السُّلطات المستبدة، ولكن هذه المرَّة بعيداً عن الفانتازيا أو الشخصيات الاعتبارية للدول. الفيلم الألماني «The Lives Of Others» (2006)، يقدِّم صفحة من تاريخ ألمانيا الشرقية (قبل الوحدة)، حين كانت واقعة تحت حكم الحزب الشيوعي المُغطَّى بالنفوذ السوفياتي، ويعرض الفيلم واقعاً مأساوياً لدولة تحكم بالحديد والنار بمعرفة الجهاز الأمني السري «شتازي» المُكوَّن من مئة ألف موظَّف ومئتي ألف مخبر سري هدفهم حماية النظام السياسي بالتجسُّس على المواطنين.

يطرح هذا الفيلم فكرة كانت مُهمَّشة في كافة الأفلام التي تتعرَّض لتيمة انتهاك الخصوصية، وهي أن الفعل يجمع طرفين، فاعلاً ومفعولاً، وقد يكون الطرفان ضحيتين في الوقت نفسه، وأن داخل كلّ مُراقب عواطف قد تتحرَّك ممّا يعرفه عن ضحاياه. الأحداث تقع عام 1984، أي في السنوات الأخيرة لتلك الدولة وقبل تحطيم جدار برلين. أبطال القصّة هم المُؤلِّف المسرحي والكاتب المُعارض «جورج دريمان» والممثِّلة «كريستا ماريا»، وهم يعيشان في المنزل نفسه الذي تستهدفه قوات الأمن السري بالتنصُّت الشامل دون علمهم. «فايزلر» المخبر المسؤول عن مراقبتهم يقع في غرام «كريستا» ضحيته عبر التنصُّت، وتتحوَّل قناعاته من مؤيِّد صارم لسياسات ومبادئ الحزب إلى مُتشكِّك، يرى أنه يخدم رؤساء عمله لا الأهداف الاشتراكية، فينحاز تدريجياً لقضية «دريمان»، مما يأخذ عملية المراقبة إلى مسار مفاجئ.

داخل الديموقراطيات أيضاً

ولم تَغِبْ عن السينما تيمة انتهاك الخصوصية حتى في ظلّ حكم الأنظمة الديموقراطية، وقد تعرَّضت السينما الأميركية لتلك القضية عِدّة مرَّات، أبرزها جاء بعد فضيحة «ووترجيت»، التي كانت السبب في إنهاء ولاية الرئيس نيكسون بعد

إدانة بعض أفراد حملته بوضع أجهزة تجسُّس في مكاتب الحزب الديموقراطي. وهناك أفلامٌ عديدة تناولت هذا الحدث السياسي، ولكن الأهمّ تلك الأفلام التي تأثَّرت بالحادثة ليس في صورتها السياسية، ولكن في شكل التهديد الإنساني الذي تمثَّل في انتشار ظاهرة التنصُّت.

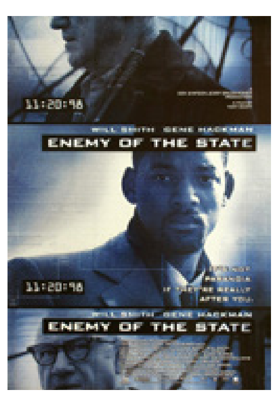
في الفاصل الزمني بين إخراج «فرانسيس فورد كوبولا» للجزأين الأول والثاني من تحفته «The God-father»، أخرج تحفةً أخرى أقلّ حظّاً في الشهرة، بعنوان «The Conversation»، عام 1974، أي بعد فضيحة ووترجيت بعامين، والفيلم يراعي صورة الولايات المتحدة كبلدٍ ديموقراطي، فيتناول فكرة التنصُّت كعملٍ حرّ يمارسه بعض الأفراد مقابل المال، وبانفصال عن السُّلطة الحاكمة، الأمر يشبه مفهوم «المُتحرِّي المستقلّ» التي روَّجتها أفلام النوار في الأربعينيات. في هذا الفيلم يُكلَّف «هاري كول»، المتنصِّت المحترف، الذي لعب دوره النجم «جين هاكمان»، بمراقبة زوجة أحد العملاء وبتسجيل محادثتها مع رجلٍ آخر، يشكّ الزوج في خيانتها له مع ذلك الرجل. المشكلة أن كول يدخل في أزمة أخلاقية مع ذاته بسبب وازعه الديني، حين يعلم أن أشرطة التنصُّت التي جهَّزها قد تكون سبباً في قتل رجل وامرأة، مثلما تسبَّبت من قبل في ذبح أسرة كاملة، ولكن يبدو أن معادَ التوبة قد فات.

وفي عام 1998 قدَّم المُخرج «طوني سكوت» فيلمه «Enemy of The State»، وهو فيلمٌ أميركي آخر يتناول مسألة المراقبة والتنصُّت في عصر أكثر حداثة يساعد فيه التقدُّم التكنولوجي والأقمار الصناعية في تتبُّع وسماع كلّ شيء بحجة حماية الأمن القومي الأميركي. ويُراعي الفيلم كذلك الصورة المُروَّجة عن الولايات المتحدة كعاصمة للديموقراطية والحرّيّات، فيظهر هذه الممارسات المنتهكة للخصوصية بكونها مجرَّد تجاوزات من فئة مارقة داخل مؤسَّسات الدولة وغير مُعبِّرة عن رؤوس السُّلطة ويتم عقابها في النهاية.

المفارقة أن «جين هاكمان» يعود بعد ربع قرن من فيلمه الأول عن التنصُّت ليشارك في بطولة فيلم آخر حول التيمة نفسها، وجهاً لوجه مع النجم «ويل سميث»، يحاولان وضع نهاية لجبروت مكتب الأمن الوطني الذي يُسيء استخدام سلطة المراقبة في حماية فساد موظفيه. أيضاً ما يجمع «Enemy of The State» و«The Conversation» أن الفيلمين يقاومان الظاهرة عن طريق الكارما، بتحويل الفاعل إلى مفعولٍ به، فالشخصية التي تشعر بسطوة من انتهاك خصوصية الآخرين، تذوق في النهاية مذلة أن تُنتهك خصوصيتها بالمثل.

لم تَغِبْ عن السينما تيمة انتهاك الخصوصية حتى في ظلّ حكم الأنظمة الديموقراطية، وقد تعرَّضت السينما الأميركية لتلك القضية عِدّة مرَّات





في عصر الفضائيات والإنترنت

الفكرة التبسيطية من الإنترنت والستلايت هي وجود خط مرئي أو غير مرئي يربط بين الجميع، في عالم مثل هذا لم تعد لكلمة الخصوصية معنى، كلّنا مراقَبون ومراقِبون بشكلٍ أو بآخر طالما ارتضينا بدخول لعبة التكنولوجيا. ودون أن نشعر تحوَّل مفهوم الخصوصية داخل اللاوعي من فكرة مُقدَّسة نستميت من أجل حمايتها، إلى وسيلة جديدة للانتفاع والاستغلال الذاتي (-self ex ploitation)؛ لذا فظهرت برامج تليفزيون الواقع التي تعايش شخصيات حقيقية في حيواتهم لحظةً بلحظة، وبرامج اكتشاف المواهب التي تعرض حياة المتسابقين بالصوت والصورة على مدار 24 ساعة، فالحياة الشخصية أصبحت سلعة، لها تجّارها وموزِّعوها ورعاتها.

في عام 1998 قرَّر المُخرج «بيتر واير» مع المُؤلِّف «أندرو نيكول» أن يطرحا سؤالاً في غاية الخطورة، «ماذا لو اكتشفت أن حياتك مجرَّد عرض تليفزيوني لتسلية البعض؟»، كلّ ما تفعله مجرَّد هراء، كل البشر من حولك مزيَّفون، يمثِّلون أدواراً روائية، لا شيء حقيقياً حتى الحبّ والصداقة، كلّها بهارات لتسلية المُتفرِّجين. ذاك هو ملخَّص الفكرة التي قام عليها فيلم «The Truman Show»، من بطولة النجم «جيم كاري».

«ترومان» لم يكنْ على علم بأن حياته الخاصّة مستباحة من الجماهير، لكنّ كذلك نحن، وكلّ من وقع أسيراً لسحر الإعلام الحداثي، فأبطال برامج الواقع لم يفكِّروا في الأمر من زاوية الخصوصية المنتهكة، بل من زاوية الشهرة والمجد والأموال، إذن فربّما هم أيضاً وبشكلٍ رمزي على غير علم بزيف ما يحيطهم وبكونهم مجرَّد سلعة. الفرق أن ترومان يقرِّر التمرُّد، يدرك أن حرّيّته مكانها أكثر براحاً، حرّيّته هي عالم كامل، لا مجرَّد ديكورات سينمائية ضئيلة تحاكي العالم الفعلي.

وقت صدور الفيلم لم تكنْ شبكات التواصل الاجتماعي تغوَّلت بعد، فكانت الكاميرات المُراقِبة لترومان مُخبَّأة، والآن اختلف الأمر، فأصبحنا نراقب أنفسنا بأنفسنا، ونزعنا عن الرعاة مشقّة تثبيت وإخفاء الكاميرات، ولَعلّ خواص مثل الـ«stories» والـ«live»، المُستحدَثة في عددٍ من شبكات التواصل هي المعادل الأقرب لتسليع جانب كبير من خصوصيتنا بمحض إرادتنا، ليصبح كلّ منّا بطلاً سينمائياً في عالمه الافتراضي.

ووفقاً لهذه التطوُّرات يأتي فيلم «The Circle» عام 2017، ليمثِّل آخر خطابات الإدانة لفكرة المراقبة، والقصّة عن «ماي»، فتاة طموحة تحصل على



وظيفة في شركة عملاقة تدير واحدة من شبكات التواصل الاجتماعي الأكثر انتشاراً في العالم باسم «The Circle»، يشجّعها «بايلي» مدير الشركة، أن تكون بطلة تجربة جديدة تجريها الشركة ستغيِّر مفهوم البشر عن فكرة الخصوصية والحرّيّة والأمان.

الفكرة هي أن توافق «ماي» على عرض حياتها اليومية بالصوت والصورة لمتابعي الشبكة، والمبرّر بدا شديد النبل، فتعميم التجربة سيعني التقريب والتواصل بين البشر بعضهم البعض، وتتبُّع المجرمين والإرهابيين والمُخرِّبين بسهولة، وفضح الدول التي تقمع حرّيّة التعبير، وإنقاذ مَنْ هم بحاجة للمساعدة، ففي رأي «بايلي»، الشفافية هي كلّ ما ينقص الحضارة الإنسانية لتجاوز مشاكلها، لكن النحو الذي تسير عليه الأحداث فيما بعد يقول عكس ذلك، فتلك الشفافية المبالغ فيها قد تكون أسوأ من الحرب النووية.

والتجربة الجادة التي خاضتها السينما العربيّة في تناول تلك القضية بالفيلم المصري «الأصليين» (2017) للمُخرج «مروان حامد»، وهو عن منظَّمة سريّة تُدعى الأصليين، وهي جهة تعلم كلّ صغيرة وكبيرة عن المواطنين، وتقوم من وقتٍ لآخر باختيار بعض المواطنين وفق اعتبارات مُعيَّنة من أجل التجسُّس على مواطنين آخرين.

بعد أن يخسر «سمير» وظيفته في أحد البنوك يجد نفسه مجبراً على العمل مع الأصليين، بعد أن يكتشف أنه كان مُراقباً منذ طفولته. في هذا الفيلم كلّ آلة تعمل بالتكنولوجيا هي أداة مُراقَبة، الهواتف، التلفاز، الأجهزة الكهربائية، الجميع تحت المراقبة لأسبابٍ غير مفهومة، على لسان أحد شخصيات الفيلم «الأصليين» ليست جهة حكومية أو أمنية، بل مجرَّد كيان مستقلّ لحماية أصل هذا الوطن، وعندما يُسأل مُؤلِّف الفيلم «أحمد مراد» عن الأصليين، يجيب بأنهم «كلّ فئة، وأي فئة تظنّ أنها تمتلك الحقيقة المُطلَقة».

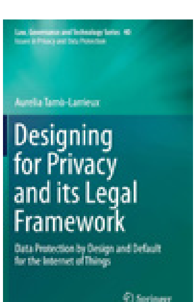
في نظر مراد، انتهاك الخصوصية جريمة لا يفعلها سوى مَنْ يملك اليقين بنبل أهدافه، بينما «سمير» بطل الفيلم، فلم يكنْ قراره النهائي بالتحرُّر مختلفاً عن «ترومان» أو عن «ماي»، حيث يقرِّر التخلُّص من هاتفه الذّكي (سبب ابتلائه) وعدم العودة لاستخدامه أبداً. أمّا في عصرنا، ورغم كلّ ما نعلمه، فقد يكون هذا القرار هو الأصعب على الإطلاق!

مفهوم الخصوصيّة وإطارها القانوني:
حماية البيانات في عصر إنترنت الأشياء

أوريليا تامو لاريو

«مفهوم الخصوصيّة وإطارها القانوني: حماية البيانات في عصر إنترنت الأشياء (القانون، والحَوْكَمة وجملة التكنولوجيات)» كتاب من تأليف أوريليا تامو لاريو المُختصّة في قانون المعلومات والاتّصالات في جامعة زيورخ – سويسرا، صدر عن «Springer International Publishing» في 4 نوفمبر/تشرين الثاني 2018. يعرض الكتاب الوضع الحالي للخصوصية في العصر الرَّقميّ، وذكر مسار تطوُّرها والتركيز على المسائل التقنية والاقتصاديّة، المُؤثّرة في النقاش حول «تحدّي الخصوصيّة الرَّقميّة»، أساساً؛ كما يصف الثورة التقنية، وتحديداً، التحوُّل من أجهزة الكمبيوتر المركزية الكبيرة نحو أجهزة معالجة البيانات بالغة الصغر. ويناقش كيف أدَّت التطوُّرات الاقتصاديّة إلى ظهور نماذج أعمال جديدة تستخدم البيانات كمواد خام، وكيف تسبَّبَ ذلك في الإضرار بالخصوصيّة. وفي الجزء الأخير من الكتاب، يستكشف المُؤلّف التطوُّرات التنظيميّة الناتجة عن المخاوف بشأن فقدان الخصوصيّة في النظام البيئي الرَّقميّ.

وتخلص المُؤلّفة إلى أن الخصوصيّة تتغيَّر وغير ثابتة، ولكنها تتكيَّف مع التأثيرات الداخلية والخارجية. وتتكوَّن التأثيرات الداخلية من فهم دائم التطوُّر لانتهاكات الخصوصيّة، بينما تُشير التأثيرات الخارجية إلى التغييرات التكنولوجيّة أو الاقتصاديّة أو التنظيميّة التي تُؤثّر على كيفية معالجة البيانات، أو (يمكن معالجتها)، على سبيل المثال، الأجهزة الذَّكية، والروبوتات، وتطبيقات الذَّكاء الاصطناعي. وفي هذا الصدد، يُناقش هذا الفصل الأخير المستقبل، ويُسلّط الضوء على بعض التغييرات التقنية والتنظيميّة في مشهد الخصوصيّة.





صورة متفائلة عن شباب نشأوا بهواتف محمولة في اليد

أصابع ميشيل سير الصغيرة

رسم «ميشيل سير-Michel Serres»، في كتاب «الإصبع الصغيرة-Petite Poucette» صورة متفائلة عن شباب نشأوا بهواتف محمولة في اليد، ولكنه -بالمقابل- طرح عليهم تحدِّياً: اكتشاف أساليبَ جديدة في المعرفة والتواصل. في هذا الإطار، يمَّمَ مجموعة منهم قِبل بيت أحد أشهر فلاسفة القرن العشرين؛ لسؤاله: كيف نعيش في عصر يشهد أوجَ تحوُّلِه!؟.

ترجمة: طارق غرماوي

أنت تنتمي إلى جيل مختلف جدّاً عن جيلنا، ومع ذلك سعيت إلى فهم ما جرى لنا مع التكنولوجيات الجديدة...

- لقد أصَبتِ عندما نبَّهتِ إلى الاختلاف الكبير الموجود بين جيلي وجيلكم. غَنِيٌّ عن البيان أنَّ الأمر لا يتعلّق بالسنّ، بقدر ما يتعلّق بكونكم وُلِدتم (إذا جاز لي القول) بهواتف محمولة في اليد، مثل «أثينا Athéna» التي خرجت مسلَّحة ومترَّسة من فخذ «زيوس Zeus»! إذا كنتُ قد صُغت شخصية «الإصبع الصغيرة-Petite Poucette»، فالمنطلق كان هو التفكير في أزمة التربية. إن أغلب الإجابات على هذا السؤال تدور، دائماً، في فلك مسألة البرامج الجديدة: «ينبغي أن نُدرِّسهم هذا أو ذاك». بالنسبة إليَّ، هذا تفكير على المنوال القديم؛ فالمشكلة لا تتعلّق بطبيعة البرامج، بل تتعلَّق -في الواقع- بمعرفة من هم التلاميذ الجُدُد. إنكم تعيشون في عالم جديد، وكما غيَّرت الكتابة والمطبعة عالمَنا في الماضي، تُغيِّر التكنولوجيات الجديدة -جذريّاً- علاقتنا بالعالم. على هذا النحو، بدأت تأمُّلاتي حول الإصبع الصغيرة.

لماذا قمت بتأنيث شخصية الإصبع الصغيرة؟

- للسبب الآتي: لقد أثبت أساتذة جيلي أن الإناث كنَّ أفضل من الذكور؛ كنّ أكثر يقظة، وأكثر حرفيَّة، وأكثر حافزيَّة. لماذا؟ لأن لديهنّ، في هذا العصر، مجال يقتحمنه. وكنَّ يبذلن، في المدرسة، مجهوداً مُضافاً لكي يتفوّقن؛ فتثميناً لهذا الجيل، الذي رفع من شأن النساء أكثر من السابق، عمدت إلى تأنيث الإصبع الصغيرة.

بالنسبة إلينا، من الصعب أن تُقدِّر الإصبع الصغيرة مزايا التكنولوجيات الجديدة، بما أنها تستعملها منذ الولادة...

- أنت على صواب. الأمر، بالنسبة إليَّ، أكثر بساطة مما يبدو،

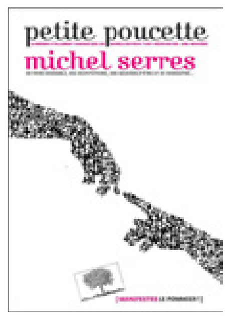
لكن الوعي بالمساوئ، كما تفعلون، هو أيضاً تَعلُّمٌ بقصد التحكم فيها. هذا ماحدث، بالضبط، في أثناء اختراع الكتابة والمطبعة، بعد ذلك! نحن نتجاهل، اليوم، مساوئها... في هذا الصدد، كتب أحد الأشخاص الذين أقدِّرهم روايةً، قرأ بطلها العديد من روايات الفروسية، إلى درجة غدا معها كلّ ما يشاهده رواية. لقد كان مأخوذاً بالهاتف المحمول... عفواً، كان مأخوذاً بالرواية! لقد عرفتموه، أليس كذلك؟ إنه «دون كيشوت»! لقد كان «سيرفانتيس» يهاجم كثيراً مساوئ المطبعة، كما تهاجمون أنتم الرقمي.

ألا يتحكَّم الوسط الاجتماعي، هو الآخر، بقدرتنا على استعمال هذه الوسائل الجديدة؟

- لست متأكّداً من ذلك. هناك أشخاص موهوبون في الرياضيات، وآخرون في اللّغة اللاتينية، وآخرون موهوبون، بشكل مذهل، في استعمال هذه الآلات الجديدة! يبدو لي أن هذا لا يرتبط، دائماً، بالطبقات الاجتماعية، بل يرتبط -بالأحرى- بقدرات شخصيَّة. أنا، إذن، أفكِّر بشكلٍ مختلفٍ عن «بورديو-Bourdieu»...

لقد أَزلتُ القناع...!

- إنَّ تجارب الأساتذة تُبيِّن، بشكل واضح، أنَّ الطبقةَ الاجتماعيَّة لا تتحكَّم في كلّ شيء. أفضل الطلبة والطالبات الذين كانوا يدرسون عندي، ليسوا أبناء وبنات المليارديرات. الوسط يساعد، لكنه ليس حاسماً.



عندما أرى الناس، في الشارع، منبهرين بهواتفهم المحمولة، يكون لديَّ الانطباع بأنهم مع الـ «كا» الخاصَّة بهم: روحهم الثانيَّة



تقولون إن مهنة المدرِّسين يجب أن تتطوَّر. لكن -على الرغم من توفر المعلومة على الإنترنت- أليسوا هم من يمنحوننا الرغبة في المعرفة؟

- التمييز الأساسي الذي تشيرون إليه، في سؤالكم، هو الفرق بين المعلومة والمعرفة. ما هو حاصل، اليوم، بكثرة، أنَّ الطلبة يملكون المعلومة مسبقاً. حدث أن ألقيت محاضرة، وسمعت: «إنه محقّ، لقد تأكَّدت من ذلك»، أو «سيِّدي، ويكيبيديا لا تقول بذلك». إن المدرِّسَ الذي ينقل، في آنٍ واحدٍ، المعلومة والمعرفة، ينبغي أن يكونَ على معرفة بالوضعية الجديدة التي يكون فيها الطلبة على علم مسبق بالمعلومة. إنَّ دورَه، بدءاً من اليوم، هو تحويل المعلومة إلى معرفة، وتفسيرها، وتوضيحها.

تقارن بين الإصبع الصغيرة و«سانت دوني-Saint Denis» الذي تأبَّط رأسه. هل تكون اللحظات الفارغة، التي لا نفكر فيها بأيّ شيء أكثرَ إنتاجاً؟

- كتب «نيكولاس الكوزاني- Nicolas de Cues»، وهو فيلسوف من القرون الوسطى، مؤلَّفه «الجهل العارف- La Docte Ignorance». هذا هو التناقض الذي تتحدَّثون عنه! في الغالب، كي يحصل الاكتشاف، يتوجَّب على الشخص الذي يمتلك ثقافةً واسعة أن ينسى كلَّ ما تَعلَّمه، ويحاول أن يبصر، برأس فارغة، موضوع المعرفة. إنَّها، أحياناً، منهجيَّةً خصبة، وهذا ما سمَحَ للمعاصرين باكتشاف الفيزياء التجريبية، وذلك بأن وضعوا، جانباً، فيزياء «أرسطو»، على سبيل المثال. ولكن، يجب أن ننتبه إلى أن هناك رؤوساً فارغة تكون مجنونة، في حين يتمسَّك آخرون، حقّاً، بالجهل.

ولكن، مع ذلك، لديَّ الانطباع بأننا -مع الإنترنيت- مدفوعون لكي لا نتعلَّم أيَّ شيء، كلُّ المعرفة هي في متناول اليد...

- ينبغي أن نميِّز بين المعرفة والذاكرة. مضى وقتٌ، لم يكن فيه كتابة، بل كان التواصلُ شفهيّاً. ولكن، ما إن اختُرعت الكتابة حتى ظهر نوع من الذاكرة الموضوعيَّة، وبمعنى واحد: لقد فقدنا الذاكرة. لم نعد بحاجة إلى معرفة ما جرى عن ظهر قلب، وهذا المخزون لم يتوقَّف عن الاتِّساع، وقد تضخَّم، على نحو مذهل، مع الإنترنت. لقد قال «مونتيني-Montaigne»: «أفضِّل رأساً معدَّةً جيّداً على رأسٍ ممتلئة جدّاً». إن الرأس الممتلئة هي التي تفيض فيها الذاكرة. ولكن، هل تعتقد -حقّاً- أنَّ وجود هذه الذاكرة المخزَّنة على الإنترنت يُعفيك من معرفة الأشياء؟ بالتأكيد، لا!

من يعتقدون بذلك، ينبغي أن يسترعي انتباههم، على الفور، أستاذ يدفع بهم إلى المعرفة، بل أكثر من ذلك، كأن يقول لهم: إذا لم تحبُّوا المعرفة، ينبغي أن تجرِّبوا الجهل!

يُوجَّه الاتِّهام، في الغالب، إلى الهاتف المحمول، وإلى شبكات التواصل الاجتماعي، بأنها تؤدِّي إلى نوع من السلبية: لا نتوقَّف عن التنقُّل من مادَّة إلى أخرى في «فيسبوك» و«أنستغرام»، ولا نبقى مُركِّزين على ما

نُشاهده أكثر من ثلاثين ثانيَّة.

- هل سبق أن لاحظت الناس وهم يُشاهدون التلفاز، أو يستمعون إلى المذياع؟ إنَّهم في حالة خمول. وهل سبق أن لاحظت شخصاً آخر أمام حاسوبه؟ إنه يظلّ ينقر، ويكون في وضعية السائق، في الوقت الذي يكون فيه المشاهدون مسافرين؛ يكونون سلبيِّين، وتكونون أنتم نشطين.

ولكن، ألاَ يضرُّ الولوجُ السريع إلى المعلومة، بالتفكير؟

- يمكن أن أسرد لكم حكايتي: لقد وُلِدت بـ«لوت إكارون-Lot-et-Garonne». عندما أريد أن أتعلَّم شيئاً ما، أستقلّ القطار الذي ينطلق في الساعة الخامسة مساءً، ويصل إلى «باريس» في التاسعة صباحاً. حين أصل إلى المكتبة الوطنيّة، ثم آخذ دوري في الطابور كي أسجِّل اسمي، وأطلب -لاحقاً- كتاباً، في حدود ساعة أو ساعتين من الانتظار، أحصل على الكتاب، ويكون عليَّ أن أبدأ كلّ شيء من جديد. يا لَضَياع الوقت والجهد والمال! واليوم، لديَّ كلّ المعلومات التي أحتاج إليها. أنا أنتظر الربح، وهو كسب وفير، لا ننتبه إلى أهمِّيَّته إلاَّ بعد أن نفتقده. أنتم تعتقدون أنني عندما أكون في القطار أكون بصدد التفكيرالعميق، هذا ممكن، إلاَّ أنَّه ليس أكيداً... ولكن، في العمق، لا أعتقد أنَّ السرعة تعفينا من التفكير. لديَّ إحساس أنكم تتذرَّعون -على نحو ما- بحجة «المتأفِّفون القدامى». إنَّ السرعة تسمحُ أن نُقارب، ونجمع أكثر بين الأفكار!

في غياب الإنترنت والهاتف المحمول، نشعر بأننا مفلسون!

- هذا صحيح، خاصّة مع الهاتف المحمول؛ نحن نعتقد بثنائيَّة الجسد والروح. المصريون القدامى اعتقدوا بوجود ثلاثة أشياء: الروح والجسد والـ«كا»، والأخير نوع من الأشباح، تصاحبك أينما حللت، وأينما ارتحلت. عندما أرى الناس، في الشارع، منبهرين بهواتفهم المحمولة، يكون لديَّ الانطباع بأنهم مع الـ «كا» الخاصَّة بهم: روحهم الثانيَّة.. لقد عاد المصريون القدامى!عندما نفقد هواتفنا المحمولة، يداهمنا الشعور بالقلق... يكون لدينا الشعور بأننا فقدنا جزءاً من هويَّتنا!.

ونفقد، كذلك، شبكة كاملة من العلاقات؟

- نعم. من دون هاتف محمول، نكون مُجرَّدين من خزَّان من الذكريات، ومن كلّ العلاقات الافتراضيَّة الممكنة التي يمكن أن نقيمها مع الآخرين، أيضاً.

أروي لكم قصّة أخرى من حياتي: عندما كنت ضابطاً في البحرية الوطنيَّة، توقّفنا في تجيبوتي، وكانت لديّ صديقة تسكن في «بوردو-Bordeaux». كنت أبعث إليها برسائل حبّ متوقّدة. ما حدث أنَّ رسائلي كانت تصلها خلال شهر، وكنت أتلقّى رسائلها الجوابية خلال ثلاثة أشهر، فلا أستوعب شيئاً ممّا يَرِد فيها! اليوم، يمكن لصديقتي، في «أستراليا»، أن تعرف حالتي المزاجية، في لحظة... أتفاعل، فوراً، مع مشاعر الآخرين. إن التراسل العاطفي وُلِد مع الهاتف المحمول وشبكات التواصل الاجتماعي!.

يبدو لي أن شبكات التواصل الاجتماعي هي فضاءات، يُفرض علينا فيها أن نرتِّب مظهرنا كي نكون حاضرين...

- إنها قضيّة فلسفية عميقة. يمكن أن نعتقد أنها مجرَّد مسألة استعراض نرجسي. ليس الأمر كذلك! يتوجّب بذل مجهود فلسفي جبَّار، وعلى مدى تاريخ طويل، حتى نبعث الفرد؛ فمقولة: «اعرف نفسك بنفسك» لـ«سقراط-Socrate»، وأقوال «سانت بول-Saint Paul»، وكوجيتو ديكارت-Descartes»، واعترافات «روسو-Rousseau»، هي لسلسلة ممتدّة من الفلاسفة الذين حاولوا تخليص الفرد من انتماءاته. كنَّا، في الماضي، إغريقاً ويهوداً، وبروتستانتيين، وفرنسيين.. إلخ؛ فالإنسان ينتمي إلى معنى قويّ، كان متقوقعاً في انتماءاته. وميلاد الفرد كان عملاً يتمّ خلال آلاف السنين... وميلاد الفرد هذا كان له في بعض الأحيان نتائج غريبة. «أنا، أنا، أنا»، نستعرض أنفسنا أمام الآخرين. فالأنا أصبحت متضخِّمة، لكننا نشهد أن ميلاد الفرد هو خلاص، قبل كلّ شيء. عندما منحْنا النساء حقَّ التَّصويت، في زمن متأخِّر جدّاً، (سنة 1944) -وياله من عار!- أصبحن أفراداً، وكنَّ، قبل ذلك، نساءً!.

ومع ذلك، نشهد تصاعد التعصُّب الطائفي، والقوميَّات الوطنيّة!

- أنتِ مُحقَّة. نحن نشهد، على المستوى العالمي، عودةً إلى الوراء، مع صعود للمحافظين و-في بعض الأحيان- للشعبويين... هؤلاء لديهم تخوُّف كبير ممّا يحدث، ومن الكيفية التي يتغيَّر بها العالم. لديهم تخوُّف من الفرد؛ لأن هذا الأخير يرفض الانتماءات، والطوائف. ما فتئ الشيوخ يتزايدون، ويأخذون السلطة. أقول لكم: استلموها! ليس لديكم الرغبة في أن تعودوا إلى الانتماءات التي تطالب بأن تتحوَّل حياتكم، كما في الماضي.. إنها فرصتكم!

ضرَرُ شبكات التواصل الاجتماعي يكون -في بعض الأحيان- فادحاً. عقيدة التآمر، والأخبار السيِّئة، ووصول أناس مرفوضين إلى السلطة... الكلفة كانت باهظة. هذا يذكّرني بـ«أفلاطون» الذي كان واعياً جدّاً بمخاطر الديموقراطيَّة. وأنا أقرأ نصوصه، أقول في قرارة نفسي: صحيح أن كلّ النَّاس مرسِلون ومستقبِلون، في آنٍ واحد، لكن كلّ الناس يتحلَّقون حول مُرسِلين يتفوَّهون، أحياناً، بفظائع!



المصدر:
Philosophie magazine,HORS SERIE, SERIE,N039,2018

عندما أقرأ كتبكم، أتصوَّر أنِّي فهمت أن التعصُّب الطائفي قد اختفى، وعندما أستمع إليكم يكون لديَّ الانطباع بأنها، فقط، قد تحوَّلت كي تصبح افتراضية أكثر؟

- هل اختفت الطوائف من الوجود؟جوابي هو: نعم، ولا. الطوائف التقليديَّة، شأن الزوج الوفيّ، وغير الوفيّ، والمجتمع المحلّي، والأجانب، وحتى الوطنيّة، كلّها قد تلاشت، لكن ثمن هذه الطائفة كان باهظاً؛ إذ كان ينبغي الدفاع عنها بالدماء، في حين تحوَّلت الطائفة في المجتمع المعاصر إلى قضيّة. وأعتبر أن المهمّة الكبيرة لجيلكم هي إنشاء انتماءات جديدة، أكثر مرونةً، وأكثر ضبابيةً، وأكثر حرِّيَّةً، وخاصّة اكتشاف علاقة جديدة، لهذا الفرد، مع انتماءاته في المستقبل؛ وهذا يقتضي سياسة جديدة، ويمكن أن يساعد الهاتف المحمول على ذلك. في الماضي، كان ينبغي أن تتَّصل ستّ مرّات، بواسطة الهاتف، كي تتمكَّن من ربط الاتّصال بالشخص الذي ترغب في التواصل معه، في العالم، بينما قد يتمّ هذا الاتصال على الفور، إذا كنا نشطين على «فيسبوك». هذا إعلان عن انبثاق شيء ما أرغب في قدومه: أن تكون الإنسانية على وعي بوحدتها.

أنتم تؤكِّدون أن التكنولوجيات الحديثة يمكن أن تمنح الصوت لأناس مجهولين. كيف يمكن أن نترجم، سياسيّاً، هذه الإمكانيَّة؟ هل يمكن أن تفسحَ المجال لديموقراطية أكثر أصالة؟

- في هذه النقطة، لديَّ سرّ أرغب في أن أبوح به إليكم: لقد غيَّرت رأيي منذ أن كتبت هذا الكتاب. قبل أن أقطن في «سيليكون فالي-Silicon Valley»، مدّة سبع وثلاثين سنة، كنت أعايش كلّ المستجدّات التقنية. في لحظة اختراع هذه التكنولوجيات الجديدة، كان معظم المخترعين من أنصار التحرُّر، يكادون أن يكونوا فوضويين. كانوا يعتقدون أنهم بـ«هذه الوسائل، سيكون العالم -بأسره- متساويّاً، فيتمّ خلق طائفة أفقيَّة ولا عمودية.. كلّ الناس يكونون -في آن واحد- مُرسِلين ومُستقبِلين». كنت متحمِّساً!، ومن هذه اللحظة خابت آمالي كثيراً: ضَرَرُ شبكات التواصل الاجتماعي يكون -في بعض الأحيان- فادحاً. عقيدة التآمر، والأخبار السيِّئة، ووصول أناس مرفوضين إلى السلطة... الكلفة كانت باهظة. هذا يذكّرني بـ«أفلاطون-Platon» الذي كان واعيّاً جدّاً بمخاطر الديموقراطيَّة. وأنا أقرأ نصوصه، أقول في قرارة نفسي: صحيح أن كلّ النَّاس مرسِلون ومستقبِلون، في آنٍ واحد، لكن كلّ الناس يتحلّقون حول مُرسِلين يتفوَّهون، أحياناً، بفظائع!». وفي جميع الحالات، هذا يطرح سؤالاً سيَّاسيّاً جادّاً، وهو سؤال «أفلاطون»: ما هو الثمن الذي ندفعه من أجل ديموقراطية حقيقيَّة؟.

ما الشيء الأكثر تأثيراً في المستقبل؟

- إن القضيّة التي تبدو لي أساسيّةً أكثر ومستعجلة، وتكاد تكون تراجيدية، هي دمار العالم، وانقراض أصناف من الحيوانات، والبحر الذي أصبح شبه ميِّت. أخشى كثيراً هذا العالم الذي بدأ يطلُّ علينا؛ فأنا -من هذه الناحيّة- متشائم جدّاً. ينبغي أن تكونوا، أنتم والأجيال الجديدة، على وعي بالظاهرة، وأن تبذلوا قصارى ما في وسعكم لكي تحوِّلوا مسار العالم إلى وجهة أخرى. استقالة «نيكولا هيلو-Nicolas Hulot»، مؤخَّراً، مهمَّة للغاية؛ فهي تبيِّن أنَّ الحلَّ ليس سياسيّاً. لدينا، في العالم، كلّ أصناف الأنظمة السياسية؛ من الرأسمالية إلى الماركسية اللينينية. كلّها أفسدت البيئة بالكيفية نفسها. النظام السياسي ليس حاسماً لأن السياسات مرهونة بالاقتصاد، وهذا الأخير هو ما يدمِّر العالم. ينبغي أن يلتفّ النظام -بأكمله- حول نفسه لنسف جانبه المدمِّر؛ وهذه مسؤوليَّتكم.

ينبغي أن نكون ملتزمين، لكن ينبغي أن نتقبل أنَّ دور اللامتوقَّع لا ينفصل عن المستقبل.

- أنت على صواب؛ فاللامتوقَّع هو أمر جوهري. كلّ الأشخاص الذين جرَّبوا، على امتداد التاريخ، التنبُّؤ بالمستقبل، ساروا على جادَّة الحقيقة. وفيما يتعلّق بالالتزام، إن هذا المفهوم لم يعد له المعنى الذي أعطاه إيَّاه «سارتر». إنَّ الالتزامَ الذي نحن بحاجة إليه، اليوم، كما أتصوَّر، هو سياسي أكثر، بالنظر إلى المشكلة التي طرحتها قبل قليل، وينبغي أن يكون من طبيعة أخرى،وأكثر شمولية. إن التزامكم الشخصي يلتقي، باستمرار، بالتزامات أخرى، ليس لها -دائماً- اتّجاه التزاماتكم ذاته. هذا الفارق بين الفرد ومجموع الإرادات، يمكن أن يسفر عن فوضى غير معقولة؛ لكن، هذا هو الانسجام الذي ينبغي العثور عليه.

الالتزام هو أمر صعب، بالنسبة إلى جيلنا الذي ترعرع في أحضان فكرة أنَّ كلَّ شيء يمضي نحو الأسوأ. نحن جيل الكارثة الوشيكة! هذا مشجِّع ومحبط، في الآن ذاته!

- فيما يتعلّق بموضوع الكارثة، أرغب في أن أسرد عليكم حكايةً أخرى: عندما كنت طالباً شابّاً في دار المعلّمين، اشتركت في جريدة «لوموند-Monde»، وكنت أقرؤها كلّ يوم، ولم أطالع فيها إلَّا الأخبار السيئة!وفي نهاية ثلاثين سنة من هذه القراءة أُعلِن عن نهاية الثلاثين سنة المجيدة! يا للسخرية!» وفي أثناء قراءتي للجريدة، كنت أعتقد أنني أعيش الثلاثين سنة الفظيعة أو شيئاً من هذا القبيل... إذن، أريد أن أؤكِّد أنَّه إذا كان لديكم الإحساس بدوام الكارثة، فخذوا حيطتكم بأنكم وشيكون من أخبار وشيكة. انظروا، مثلاً، إلى العنف... نتحدَّث، باستمرار، عن الحرب في سوريا أو في مكان آخر، لكن هيئة الأمم المتَّحدة تنشر، كلّ سنة، رقماً يدلّ على أن العنف يتناقص، باستمرار، كلّ سنة. نحن حضارة تنحو -شيئاً فشيئاً- نحو الليونة؛ هذه هي الحقيقة الإجمالية. إلامَ يعود هذا التباين؟ إلى هؤلاء الذين يتحسَّن العالم بفضلهم، والذين أمكن تحسيسهم بالمشاكل الكبرى. جَدِّي، وهو فلاح غسقوني قديم، كان يقول: «الأثرياء يشتكون من البحبوحة». حكمة شبيهة بحِكَم «مونتيني - Mont-aigne». أعتقد أنه ينبغي أن نستفيد من هذه الحساسية الثائرة، والتركيز على الكارثة الحقيقية.



بول أوستر:

كتابة الرواية عملٌ مرهق!

«بول أوستر»[1]، روائي أميركي راكَمَ تجربة إبداعية فريدة على مدار أربعة عقود من الزمن. وبعد توقُّفٍ عن الكتابة، دام سبع سنوات، عاد -مؤخراً- إلى قرّائه برواية حملت عنواناً مثيراً هو «4321». التي تُعَدّ الأضخم من بين أعماله السابقة؛ إذ صدرت في حوالي 900 صفحة.
في هذا الحوار، يكشف «بول أوستر» تفاصيل كتابة روايته «4321»[2]، مبرزاً دور الصدَف الوجودي في حياة الإنسان، كما يشارك -لأوَّل مرّة- ظروف ارتباطه بزوجته الكاتبة «سيري هوستفيدت-Siri Hustvedt».

حوار: ريان بايت

ترجمة: مريم مارسو

لقد ألّفتَ كتباً عديدة، فما الذي تشعر بأنه مختلف، في روايتك الجديدة «4321»، مقارنةً بأعمالك الأخرى؟

- إن الفرق بين هذه الرواية ومؤلّفاتي الأخرى يكمن -أساساً- في حجمها. إنها ضخمة جداً، لدرجة أنني ينتابني القلق، أحياناً، من إمكانية أن يسقطها القرّاء على أقدامهم، فيؤذوا أنفسهم. غير أني مطمئنّ لكون غلافها من الورق؛ ومن شأن هذا أن يقلّل من عدد الأصابع المكسورة!

هل كان تحدّياً، بالنسبة إليك، أن تكتب عملاً طويلاً، أم أن ضخامة العمل أمرٌ فَرَضته طبيعة الحكاية؟

- كان يجب أن يكون عملاً طويلاً، بسبب بنية الرواية؛ إذ إنها

-في الأصل- أربع روايات، وليست رواية واحدة. إنها أربع قصص متداخلة تتوالى بشكل منظَّم، واحدة تلو الأخرى. وكلّ واحدة تستغرق أحداثها حوالي 200 صفحة. مع ذلك، الكتاب يعطي الانطباع بأنها قصّة واحدة لضخامة الحجم، والحاصل أنني أشعر بأنه كتاب واحد منسجم؛ إنها قصّة واحدة طويلة، قيلت في فصول عديدة.

كيف كانت عملية كتابة هذه الرواية؟؛ فالملاحظ أنك تتلاعب بأربع حكايات مختلفة، و-في الوقت ذاته- هي حكايات لشخصية واحدة. كيف أمكنك خلق هذا الأمر؟ وما هو برنامجك اليومي الذي اعتمدته في فترة الكتابة ؟

- في الحقيقة لم تكن لدي أيّ خطة. لقد ارتجلت الكتاب منذ البداية، ولم أنطلق من أيّ فكرة واضحة، تماماً، عمّا أنا مقدم عليه. كانت لديَّ، فقط، هذه الصيغة: كنت أعلم أنه سيكون هناك أربعة أولاد، وكنت أعرف أنني سأحكي ذلك، لاشكّ، وفق ترتيب معيَّن. أمّا ما كان سيحدث -بالضبط- في كلّ فصل، فيمكنني القول إنه وليد اللحظة. أضيف إلى هذا أني شعرت كما لو كنت عالقاً بقطعة موسيقية هائلة، وأنا أرقص على نغماتها. وهنا يصبح الأمر المهمّ هو الاستمرار على الإيقاع نفسه. أعي جيِّداً أن كتابي هذا يشبه، في ضخامته، فيلاً، لكنني آمل أن يكون فيلاً سريعاً!

قرأتُ -مؤخَّراً- كتاب «Twenty Days with Julian & Little Bunny By Papa» لـ«ناثانيال هاوثورن[2] Nathaniel Hawthorne». الذي كتبتَ مقدِّمته.

إنه كتاب رائع، أليس كذلك ؟

- فعلاً! إنه من بين الكتب التي استمتعت جدّاً بقراءتها، هذا العام. ولقد أحببت كثيراً كيف قدّمت شخصية «هاوثورن-Hawthorne»؛ فمعظم الناس يميلون إلى تصوُّره على أنه شخصية كئيبة ومنعزلة، وهذا انطلاقاً من رواياته، ولكن مذكّراته تظهر خلاف ذلك.

لقد كان -أيضاً- رجلاً مخلصاً له عائلة، ويحبّ زوجته وأولاده. والآن، هل ثمّة جانب آخر غير الجانب الخيالي يكشفه لك الكتاب، ولا يعرفه عموم القرّاء؟

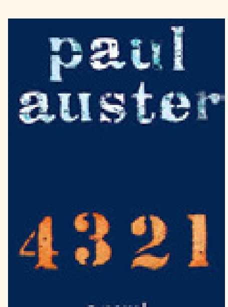
- أوه! لا أدري ماذا أقول، لكني أنصحهم بقراءته، ثمَّ استخلاص استنتاجاتهم الخاصّة. وفي الحقيقة، سأضيف أمراً واحداً؛ إن كتابة رواية عمل مرهق؛ فكثيراً ما تنتهي، آخر اليوم، منهك العقل، مهدود الجسم. ولقد وجدت أن عدم القلق بشأن الكتاب، بعد التوقُّف عن الكتابة، هو أفضل استعداد لعمل اليوم الآتي. إن كلّ ما يلزمك هو الكفّ عن التفكير، وفسح المجال لاشتغال اللاوعي.

أحببت -حقّاً- فكرة «الابتعاد» هذه، وترك المجال لاشتغال اللاوعي. هناك -بالمناسبة- مقال رائع للكاتبة «زادي سميث[3] Zadie Smith»، عنوانه «الشعور الماكر»، تتحدَّث فيه عن الخطوات العملية للكتابة، وإحدى هذه الخطوات هو «الابتعاد عن العمل»؛ أي أن تحرِّر عقلك في أثناء العمل، وتفكِّر في أشياء أخرى.

- أنا أعرف «زادي-Zadie» جيِّداً. وهي على حقّ. في كثير من الأحيان، النوم ليلاً كفيل بحلّ مشكلة حدثت معك في اليوم السابق. تستيقظ وأنت تعرف جواباً، لم تكن قد اهتديت إليه وأنت واعٍ. لكن الحلّ هناك، في اللاوعي، يشقّ طريقه من خلال عقلك حتى تتمكَّن، في النهاية، من التعبير عمّا تريد قوله، حتى لو استغرق الأمر بعض الوقت. إن الكتابة التخييلية والشعرية تنطوي على الكثير من الغموض؛ بدليل أن لاأحد يدري من أين تتدفَّق كلّ تلك الأفكار التي نبدعها. أعتقد أن الدور الحقيقي للكاتب، هو أن يكون منفتحاً: منفتحاً على كلّ ما يفيض من أعماقه، لا أن يضع الرقابة على أفكاره، كما يلزمه الحفاظ على الهدوء؛ ذلك أنه إذا لم تكن مرتاحاً، فلن ينجح الأمر. عندما يُقارب الناس عملاً إبداعياً، ينتابهم القلق والخوف والغضب. إنهم على استعداد مبدئيّ لأن ينفروا ممّا سيقرؤونه، ومادام الحال كذلك، فإنهم -حتماً- سينفرون منه. ولكن، إذا أخذتَ الأمر ببساطة، وحاولتَ فهمَ عمل الكاتب، والحكمَ عليه وفقاً لشروطه الخاصّة، فسوف تخوض تجربة مميَّزة.

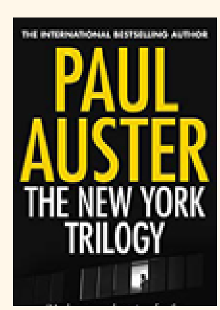
في هذه الرواية، أربع شخصيات مختلفة، من بطل الرواية «آرشي فيرغسون Archie-

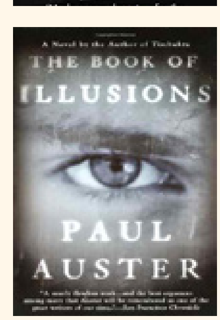
تحكي رواية «4321» قصّة صبيّ يُدعى «أرشيبالد إسحاق فيرغسون»، الذي ولد في الثالث من آذار، عام 1947، للزوجين: «ستانلي» و«روز»، في ولاية نيوجيرسي، في نيويورك. بيد أن المدهش في الرواية هو اختيار المؤلّف أربع شخصيات لبطل واحد يحمل اسم فرغسون؛ بحيث نجد في الرواية أربعة أبطال، كلّ واحد منهم يدعى فرغسون، ومع توالي الأحداث، تسلك الشخصيات الأربع مسارات متباينة، وتنتهي إلى مصائر مختلفة.





الدور الحقيقي للكاتب، هو أن يكون منفتحاً على كلّ ما يفيض من أعماقه، لا أن يضع الرقابة على أفكاره، كما يلزمه الحفاظ على الهدوء؛ ذلك أنه إذا لم تكن مرتاحاً، فلن ينجح الأمر





Ferguson». إذا ما افترضنا أنك شخصية واحدة من «بول أوستر-Paul Auster»، فماذا تفعل، حاليّاً، شخصيّاتك الثلاث الأخرى؟

هذا سؤال جيِّد، لكني لا أدري كيف أجيب عنه. بطبيعة الحال، في بعض الأحيان، أفكِّر في المسارات المختلفة التي يمكن أن أكون قد سلكتها في حياتي، وأعتقد أننا جميعاً نفعل هذا الأمر. هناك لحظات معيَّنة، حين تصل إلى مفترق طرق، و-ربَّما- عن غير قصد، تأخذ قراراً، بشكل أو بآخر. وإذا كنت قد سلكت مساراً مختلفاً عن المسار الذي سلكته، فستصير حياتك مختلفة، تماماً.

وعلى سبيل المثال: التقيت بزوجتي «سيري»[4]، قبل 37 عاماً، وكان ذلك عن طريق الصدفة. كنّا مدعوَّيْن معاً إلى جلسة شعرية في نيويورك، في شارع «Y 92». ذهبت لأنني كنت أعرف واحداً من المشاركين في الأمسية، وأردت أن أشجِّعه بحضوري، وقد صادف أن «سيري» تعرف الشخص ذاته. لم يكن لدينا، في ذلك الوقت، أيّ شيء مشترك في هذا الكون، غير ذلك الشخص وحده. وحدث أن كان طالباً، وزميلاً لها في سلك الدراسات العليا، في جامعة كولومبيا، فقام بمهمّة تعريف كلّ منا بالآخر.

حسناً؛ إذا لم أكن قد قابلتها، فستكون الـ(37) سنة الأخيرة من حياتي مختلفة تماماً؛ لم أكن لأتزوَّجها، وابنتنا لم تكن لِتولَد، علاوةً على آلاف الأشياء الأخرى التي لم تكن لتحدث معي، أبداً. والغريب في الأمر، أنني تردَّدت كثيراً في الذهاب إلى تلك الجلسة الشعرية، ليلتها؛ فقد كنت متعباً، بعدما عدت من إحدى الرحلات، لكني، في اللحظة الأخيرة، قرَّرت الذهاب، وهكذا، قابلت زوجتي. لطالما فكَّرت؛ كيف ستكون الأمور إن أنا مكثت في المنزل، ذلك المساء؟

هوامش:

(1) بول بنجامين أوستر-Paul Benjamin Auster؛ كاتب ومخرج سينمائي أميركي، وُلد في 1947-02-03، في ولاية نيوجيرسي الأميركية. من أعماله الروائية: ثلاثية نيويورك (1987)، قصر القمر (1989)، كتاب الأوهام (2002)-حماقات بروكلين (2005)- 4321 (2017). تُرجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة.

(2) ناثانيال هاوثورن-Nathaniel Hawthorne؛ كاتب أميركي، وُلد في 1804-07-04، وتوفِّي في 1864-06-19. من أشهر رواياته: الحرف القرمزي.

(3) زادي سميث-Zadie Smith؛ كاتبة إنجليزية، وُلِدت في 1975-10-25. من أشهر أعمالها الروائية: الأسنان البيضاء.

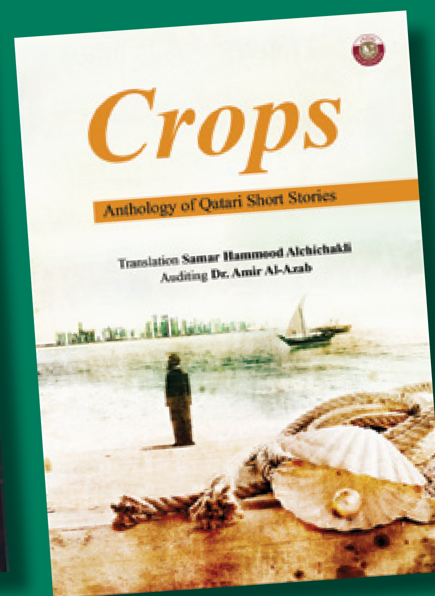
(4) سيري هوستفيدت-Siri Hustvedt؛ كاتبة أميركية من أصل نرويجي، وُلدت في 1955-02-19، من أعمالها الأدبية: صيف بلا رجال.

المرجع: نُشِر الحوار في موقع: www.houstoniamag.com، بتاريخ: 02/09/2018.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













إدريس علوش:

على سَدَنة الجامعة أن يرفعوا وصايتهم عن أتربة القصيدة

أحد أبرز شعراء قصيدة النثر في المغرب. وُلِد في أصيلة سنة (1964)، له مجموعة من الدواوين الشعرية المهمّة، منها: «الطفل البحري» (1990) - «دفتر الموتى» (1998)- «مرثية حذاء» (2007)- «فارس الشهداء» (2007)- «زغب الأقحوان» (2010)- «يد الحكيم» (2011)- «جهات العدم المشتهى» (2011)- «باقة للوردة وأخرى للقصيدة» (2014)- «رأس الدائرة» (2015). كما له مجموعة من الكتب الأدبيّة الأخرى، من بينها: مسرحية شعرية بعنوان: «متاهة» (2015)- «في الثّقافة المغربية» (2017)- «حميد سعيد.. حوار شامل وشهادات» (2018). شارك في كثير من المهرجانات الشعرية، في عدة دول، منها المغرب، وتونس، وليبيا، ومصر، واليمن، والسعودية، وسوريا، والعراق، وإسبانيا، وهولندا. إنه الشاعر المغربي «إدريس علوش» الذي يتحدَّث إلى مجلّة «الدوحة»، من خلال هذا الحوار الخاصّ..

حوار: أحمد اللاوندي



ولدت في (أصيلة)، وهذه المدينة شهدت -على مدى أربعة عقود- تحوُّلات عديدة على مستوى البنيات التحتية، والمرافق العمومية، وأشكال العمران، واستطاعت -أيضاً- أن تتحوَّل إلى قطب ثقافي، وسياحي مهمّ، يزوره المثقّفون باستمرار. كلِّمنا عنها، وعن ذكرياتك فيها.

- بصراحة، أنا لي تصوُّر آخر، مختلف عمّا حدث، وما يزال يحدث للمدينة، وفي المدينة، وما شاهدته هذه الأخيرة من تحوُّلات - كما سمَّيتها - لا تعكس الصورة المعتمة التي يوجد عليها المكان وأهل المكان، عدا ما يمكن أن يسجِّله الآخر من لمعان بريق فترة ما يسمّى بالموسم الثقافي لأصيلة، الذي أضحى بنية تقليدية في المدينة؛ لأنه، الآن، راكم ما يزيد على أربعين سنة من الوجود، ولم ينجح، حتى الآن، في تفعيل الجوهر الحيّ للشعار الذي رفعه مع الانطلاقة، وهو «الثقافة في خدمة التنمية». وحتى أبقى منسجماً مع وعيي النقدي، أقول إن الصورة النمطية المسوَّقة -إعلامياً، وثقافياً- عن أصيلة المدينة، ليست حضارية في شيء؛ لأنها لا تعكس المشترك المجتمعي الذي يجعل ساكنة المدينة شركاء في الاحتفالية وطقوسها، وليسوا مستهلكين لها، ومرغمين -بشكل أو بآخر- على قبول واقع ثقافي فردي أفقي مفروض، وليس عمودياً في شيء؛ ومتفاوض عليه، سواء بالشراكة أو التنسيق أو بضخّ دم جديد لروح مبادرات مختلفة ومتنوِّعة، تأتي من الساكنة التي تدرك -بشكل جيِّد- خصوصية المدينة، وحاجاتها الأساسية لتنمية فعلية.

وعن ذكرياتي في أصيلة الراسخة في الروح والوجدّان، مرتع الشغب والطفولة والعمر الجميل، فهي الذكريات والملامح والرسوم التي ستظلّ جرحاً لا يندمل في داخلي، بعد كلّ

هذا التشوُّه الذي حدث للمدينة، برمَّتها، في جانب آخر. قد يكون هذا امتداداً لما آلت إليه المدن الضاربة في جذور التاريخ، نتيجة تسريع وتيرة زحف الليبرالية المتوحِّشة على كلّ ما هو أصيل وعميق وحضاري وإنساني، واستبداله برموز وإشارات العولمة، ليصبح العالم -كما أرادوا له- قرية صغيرة. وأصيلة إحدى هذه القرى الصغيرة، التي تمَّ تجريب هذه الآليات فيها، بمعول صدئ؛ ظاهرياً وقعت المدينة في شرَك أو فخاخ بريق الإعلام والصحافة بوصفه سحابة صيف، ليس إلّا، وفي العمق، ضاعت المدينة التي كانت تحيا بالاستعارات القوية، لأنها كانت حقيقية وطبيعية، ولم نعد نجد لها أثراً سوى في الصور القديمة، والحالمة.

ثمانية وعشرون عاماً، مرّت على نشر ديوانك الأوَّل «الطفل البحري» الصادر عام (1990). لكن، لِمَ لا يزال الحنين يشدّك نحو المنجز الأوَّل، بعد أن أصدرت أكثر من خمسة وعشرين ديواناً؟

- لا أعرف ما سرّ هذه الجاذبية إلى «الطفل البحري»! قد يكون الحبّ هو الأساس، وهذا مؤكَّد وراسخ، وقد تكون هناك أشياء أخرى، و-ربَّما- قضايا مختلفة تساهم -بشكل أو بآخر- في تكثيف معنى هذا الانجذاب. والحقيقة أنني، في كلّ مرّة، أكتشف فيه أشياء جديدة. طُبع ثلاث مرّات، ودائماً أحسّ بأنه يحتاج إلى طبعة أخرى، ودائماً مزيدة ومنقَّحة، ليس لأنه نفد بالمعنى التجاري والتسويقي. ربّما أخشى أن ينتهي، ومعه تنتهي الحياة التي أحاكيها، ففيه الكثير من ملح الطفولة، والكثير من تقاسيم جبين أمّي التي أحبها حَدّ الدهشة، وأقدِّس التراب الذي أهداها لي أمّاً بعشرات الرجال. فيه -أيضاً- صدًى لرفاق الطفولة، ولبداية تشكُّل الوعي الشقّي، وفيه سرّ الانجذاب إلى المرأة، وإلى الحياة، إلى الشغف بالأشياء والتفاصيل وتناقضاتها، وتجلِّياتها، أيضاً، وفيه التماهي مع أسئلة الفلسفة والوجود، والانتساب إلى حقول الآداب وأتربته، ربّما تكون هذه المكوِّنات، معاً، هي سرّ هذا الانجذاب.

من عناوين دواوينك: «دفتر الموتى»، و«فارس الشهداء»، و«مرثيّة حذاء». لماذا أنت مهموم وحزين، وتشعر بالفقد، إلى هذه الدرجة؟

- أحياناً، أشعر بهول الوجود! بصراحة، لا أعرف لماذا بالضبط. رغم أني أنحو نحو المرح والسخرية من أعطاب الكينونة، والخلاص من أتربة الواقع،







أشعر بهول الوجود! بصراحة، لا أعرف لماذا بالضبط. رغم أني أنحو نحو المرح والسخرية من أعطاب الكينونة، والخلاص من أتربة الواقع، والشخوص، والسلطة

والشخوص، والسلطة... لكن هذا الحزن يطفو على سطح اللّغة والمفردات، عادةً، وينطفئ في صفحات كتاب، قد يحمل اسم مجموعة شعرية، أحياناً كثيرة، وفي أحيان أخرى يطفو على سطح صفحة في جريدة أو عبارة، لكن الحزن يبقى! ربّما هو تركيبة مزدوجة من الوعي واللاوعي معاً، ومن هنا قدرته على تكثيف المعنى، وتجسير المبنى نحو القصيدة والشعر.

من يقرأ شعرك، أو يستمع إليه، يجد تشكيلاً بصرياً ومرئياً، فهل ثمّة علاقة بين الشعر والسينما؟

- ربّما، لا أجد التعبير الدقيق والكافي للوصف الذي يجمع الشعر بالسينما، لأني -فعلاً- ما زلت أبحث عن المفردات التي تختزل هذه الصورة، ولأني التهمت كمِّيّات هائلة من الشعر، و-ربَّما- بالقوّة والفداحة كلتيهما، التهمت الشرائط المتحرّكة للسينما، حَدّ الإدمان أو أكثر، وكان يحدث أن أشاهد ستّة أفلام، في اليوم، أو أكثر، والبعض من هذه الأفلام شاهدتها وأنا تحت عربة تبيع الحلوى والسجائر، بالتقسيط، في وسط المدينة، ودون أن يدري أحد، وكأنني كنت بصدد عمل سرِّي. كسبت الرهان -ربَّما- في الشعر، لأني أعيش استعاراته القوية في حياتي اليومية، لكني، في السينما، خسرت الرهان؛ فقط لأبقى متطرِّفاً كما أشاء.. ما زلت نادماً لأني لم أذهب كي أواصل دراستي في السينما في الاتِّحاد السوفيتي، وهو يعيش مراراته الأخيرة، نهاية ثمانينيات القرن الماضي. لقد رفضت الحصول على بطاقة شبيبة الحزب الشيوعي المغربي التقليدي (وكان هذا شرط، للأسف)، ولأني -أيضاً- كنت شيوعياً مجدِّداً، وهذا يعني -أخلاقياً، وإيديولوجياً- عدم العودة إلى الرحم السياسي الأوَّل، حتى لا تحدث الانتكاسة في الفكر التقدُّمي والجدلي، ويظلّ الانسجام قائماً بمبادئ اليسار الجديد، اليسار الماركسي اللينيني المغربي، والأممي، في الآن نفسه.

لهذا السبب، حرمت نفسي من دراسة السينما في الاتِّحاد السوفيتي، رغم أن الظروف المادِّية، والموضوعية كانت متوفِّرة بالنسبة إليَّ، في تلك الشروط، لكني -بصراحة- ندمت ندماً شديداً لأني لم أخض غمار هذه التجربة، و-ربَّما- لهذا الاعتبار ظلَّت السينما حاضرة، وبقوّة، في متخيلّي الإبداعي، كإحدى حالات الفقدان والضياع. و-ربَّما- هذا سرّ آخر لعلاقة الجدل القائمة بين نصوصي الشعرية وأثر السينما فيها.

من المعروف أن اللّغة كائن حيّ، يتطوَّر، ويتجدَّد، ويتحرَّك ويستجيب لكافة الأنساق

المعرفية التي تحتضنه. كيف تتجدَّد اللّغة عند الشاعر إدريس علوش؟

- اللّغة هي التي تنتج الاستعارات والصور، وتوفِّر لها شروط الوجود، وهو الوجود نفسه الذي يلازم القصيدة في ولادتها، وفي تدرُّجها في سلالم النصّ، وفي حسن تخلُّصها من أثر الشاعر وآثامه. وللُّغة أكثر من حياة، عندما يتعلّق الأمر بالقصيدة، وأكثر من وظيفة؛ المحسوس منها، وغير المحسوس.

لكن، كيف تتجدَّد عندي؟ هذا ما تجيب عنه نصوصي الشعرية، وقصائدي، ومجاميعي الشعرية التي أبدعتها على مدار ربع قرن. أدرك هذا في حالات عدم الجمود والبيات الشتوي في فناء القصائد التي كتبتها، وأكتبها، وأعيد كتاباتها في أحيان أخرى - يحدث أن أعيد كتابة النصوص القديمة استناداً إلى لغة النصّ الجديدة، وهي نوع من التمرين المستمرّ لفعل الكتابة التي هي ليست الوحي في شيء، بل هي ممارسة واعية، وهي حالة التربُّص التي تعتريني عندما يتعلّق الأمر بالنصّ الشعري الذي أسعى إلى تشييد صرحه، وهذا ما لا يمكن حدوثه إلا بتجدُّد اللّغة، وتحريرها من ملابسات التقليد والقديم، وأوهام الماضي.

تظلّ جماليات القصيدة كامنة ومخبَّأة، إلى أن يكتشفها الناقد أو المتلقّي، أو الاثنين معاً. إلى أي مدى تضعهما في اعتبارك، وأنت تكتب القصيدة؟

- لا أعتقد أني أعيرهما أيّ اهتمام، وهنا أقصد الناقد والمتلقّي معاً، سواء وأنا بصدد الكتابة، أو عند عملية النشر، ولست حريصاً على العلاقة بهما إلّا بشكل عابر، ساعة يدخلون ضمن سياق حياتي اليومية ليس إلّا، أو ساعة نلتقي في مفترق الطرق، ليمضي كلٌّ إلى حال سبيله... والجمالية التي تتحدَّث عنها، أو تقصدها، تكمن في «ولوجيات» الحياة في حالات الإعاقة التي تعتري النقّاد، ويدركها الشاعر، باعتباره لاقطاً للصور والمشاهدات، وضامناً لسراح الخيال والأفق اللامتناهي؛ بمعنى آخر: هي حالة إدراك ينشدها المبدع -أوّلاً- ثمَّ قد يكتشفها المتلقّي والناقد في مرحلة تالية، وهي عملية مركبة ومعقَّدة، في غالب الأحيان.

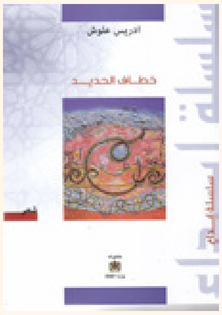
يا أحمد، الشعر قضيّة تختلف جذريّاً عن النقد والقراءة، في اعتقادي، وأعتبر أن لكلٍّ وظيفته المستقلّة تماماً عن الآخر، وليس ثمّة ما يجمعهما عدا هذا الشارع الطويل الذي يسمى الأدب، فالإبداع فعل تراكم ودهشة ومغامرة، فيما النقد فعل تأمُّل وتربُّص بأعطاب النصّ، وعُقَد الشاعر.

السفر يساهم في إثراء خيال الشاعر، ويمنحه فرصة لاكتشاف نفسه أكثر. ماذا أعطاك السفر؟، وماذا أخذ منك؟

- السفر محرِّض مختلف على الكتابة، لا يُدرَك بسهولة، أو -بالأحرى- لا يُدرك إلا بتعدُّد هذه الأسفار ذاتها إلى الأرخبيلات المتعدِّدة والمتنوّعة والمختلفة، وكلُّها مفتوحة على الآفاق الثّقافيّة، والإبداعية، سواء أكانت تاريخاً أم كانت فلسفة، أدباً وفنّاً، أم جغرافيا. -إنها بمعنى آخر- الأفاق الرحبة لاكتشاف المجهول أنى كان هذا المجهول، وأنى وُجِد. هو -أيضاً- إعادة اكتشاف الذات في صور أخرى، وعطاء بلا حدود، كرم لا متناهٍ.. هو السفر، وهو الذي يجدِّد حياة الأدب والأديب معاً. وعلى المستوى الشخصي، أتصوَّر أنه أعطاني هذه القدرة المتجدِّدة في الإبداع وسعة التراكم والتواصل والانزياح، ووفَّر لي شروط المغامرة.

ما تقييمك للمشهد الشعري في المغرب، حالياً؟

- أتصوَّره أتربة متقلِّبة، وجهات لعدم مشتهى، تتفاوت فيه التجارب والآفاق والرؤى والتصوُّرات والمرجعيات، و-بمعنى آخر- هو تجاوز موضوعي لكلّ ما يمكن أن يسيِّجه في ظاهرة تظهر، ثم تختفي، لأنه أكثر من تراكم، وأقوى من صيرورة، وبنية مربكة، وغير قارّة، سواء في بنيته «الشهادة» أو في بنيته «الاستشهاد».. إنه مشهد حالم في جوهره الحيّ، ومغامر ينحو بسرعة فائقة نحو تحديث شروطه النصِّية، مفترى عليه نقدياً، خصوصاً من طرف الأكاديميين. إنه مشهد مستعص على المواكبة لتعدُّد تجاربه وتنوُّعه وفي اختلافه أيضاً، في كلّ مرّة يضخ الشعراء الجدد في أوردته دماء جديدة، إنهم مغامرون فعلاً، و-أيضاً- حقيقيون، يواصلون المشعل بحرقة وبرومانسية ثورية عالية. في اعتقادي، سيظلّ مشهد الشعر المغربي بخير. فقط، على النقاد (سَدَنة الجامعة) أن يرفعوا وصايتهم عن أتربته. إنهم في وضع مَنْ يضعون أسمدة في أرض بور، فيحرقون الأرض، ويغتالون الطبيعة.





سيظلّ مشهد الشعر المغربي بخير. فقط، على النقاد (سَدَنة الجامعة) أن يرفعوا وصايتهم عن أتربته. إنهم في وضع مَنْ يضعون أسمدة في أرض بور، فيحرقون الأرض، ويغتالون الطبيعة

لازلو كرازناهوركاي:

تاريخ الثقافة هو تاريخ سوء فهم المفكِّرين العظام

وُلِد «لازلو كرازناهوركاي» في بلدة «جيولا» الريفيّة، في المجر، عام 1964، لأبٍّ مُحامٍ، وأمّ تعمل في الضمان الاجتماعي. درس القانون، والأدب واللّغة المجريَّيْن في الجامعة، ثُمّ حصل على منحة دراسيّة في برلين الغربيّة، بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي المجري عام 1987. تنقّل بين عدد من البلدان الأوروبيّة، والآسيويّة كمنغوليا والصين، اِطّلع -خلالها- على كلاسيكيات الفلسفة الشرقية، إضافةً إلى الإرث الفكري الأوروبي، وهو ما ظهر تأثيره في كتاباته، عبر تجارب جمالية، وأسلوبيّة مُغايرة.

حوار: أدم ثيرلويل

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



«كرازناهوركاي»، كاتب رؤيوي، قارَنته «سوزان سونتاج»، وكذلك الكاتب والأكاديمي الألماني «وينفريد سيبالد»، بالأديب الروسي «نيكولاي جوجول»، والروائي الأميركي «هرمان ملفيل». أمّا هو، فيعتبر «كافكا» بطله الخاصّ. عمل مُحرِّراً أدبيّاً، قبل أن ينشر روايته الأولى «تانجو الشيطان»عام 1985، ثمّ «كآبة المقاومة» عام 1989، و«حرب وحرب» عام 1999، وأخيراً «عودة البارون وينكهيم إلى الوطن» عام 2016. رُبّما، تُعطي تلك الروايات-بتراكماتها اللّغوية الهائلة، وإحاطتها المعرفيّة الواسعة لشخصياتها الوسواسيّة، ومشاهدها المشبّعة بالأمطار، انطباعاً عن كاتبٍ متغطرس، لم يتجاوز الحداثة المتأخِّرة. على أنّها تتَّسم -أيضاً- بالطرافة، والتأنّق، والمزج الثري للتفاصيل. فازت رواياته بالعديد من الجوائز، أبرزها النسخة الدوليّة من «مان بوكر»، عام 2015، وأفضل كتاب مُترجم عن روايته «تانجو الشيطان»عام 2013، كما فاز، عام 1993، بجائزة «كتاب العام» في ألمانيا، عن رواية «كآبة المقاومة».وقد حوّل المُخرج المجري الشهير «بيلا تار» بعضاً من تلك الروايات إلى أفلام سينمائيّة.

آدم ثيرلويل: اسمح لنا بالحديث عن بداياتك في الكتابة.

- كرازناهوركاي: كنتُ أظنّ أنّ الحياة الحقيقيّة هي في مكان آخر. آنذاك، اعتبرت رواية «القلعة» لـ«فرانز كافكا» و«أسفل البركان» للروائي الإنجليزي «مالكولم لوري»، كتابَيَّ المفضلين. كان ذلك في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. آنذاك، أردت تأليف كتاب واحد، فحسب، وبعدها أمارس مهنةً أخرى؛ عازف موسيقي، مثلاً. كنتُ أحبّ أن أعيش مع الفقراء، متخيّلاً أنّها الحياة الحقيقيّة. هكذا نزلت في قرى مُدقعة الفقر، وامتهنت وظائف وضيعة. لم أستقرّ في مكان واحد، أكثر من ثلاثة أو



أربعة أشهر؛ هرباً من التجنيد الإلزامي. لكني ما إن نشرت بعض النصوص القصيرة حتى تلقَّيت دعوة من الشرطة. ربّما، كنتُ وقحاً بعض الشيء؛ إذْ كنتُ أجيب على كلّ تساؤلاتهم بعبارة واحدة: «أرجو أن تصدّقوني؛ لستُ كاتباً سياسيّاً». وعندما لم يصدِّقوني، اعتراني بعض الغضب، فهتفت: «وهل تتخيَّلون -حقّاً- أنّني قد أكلِّف نفسي وأكتب عمّن هم مثلكم؟»، بالطبع، أغاظهم ذلك، وأراد أحد الضبّاط (ربّما كان من الشرطة السريّة) مصادرة جواز سفري. في النظام الشيوعي، إبّان الحقبة السوفيتيّة، كان يوجد جوازا سفر: أحدهما أحمر، والآخر أزرق. لم يكن الجواز الأحمر بالشيء المهمّ لأنّك لا تستطيع السفر به إلّا إلى البلدان الاشتراكيّة. أمّا الجواز الأزرق فكان يعني الحُرِّيّة. كنتُ أحمل الجواز الأحمر، فلم أبالِ بمصادرته؛ هكذا لم أحمل أيّ جواز سفر، إلّا عام 1987.

كيف نشرت روايتك الأولى؟

- كان ذلك سنة 1985. لم نستوعب كيف أمكن نشر «تانجو الشيطان»؛ لأنّها رواية إشكالية بكلّ المقاييس، بالنسبة إلى النظام الشيوعي. آنذاك، كان مدير أحد دور نشر الأدب المُعاصر ضابطاً سابقاً في أمن الدولة، و-ربّما- أراد إثبات أنّه لا يزال يتمتّع بالنفوذ الكافي لنشر هذه الرواية. أظنّ أنّ ذلك كان السبب الوحيد الذي نُشر الكتاب، لأجله.

ما المهن التي اشتغلت بها؟

- عملتُ في منجم، لفترة. كان ذلك هزليّاً؛ إذ اضطرّ زملائي من العمّال إلى التستّر عليّ. عملت، بعدها، مديراً لعدد من دور الثقافة، في قرى بعيدة عن «بودابست»، ثمّ حارساً ليليّاً على ثلاثمئة بقرة. كانت هذه مهنتي الأثيرة؛ حارساً في زريبة في الخلاء، حيثُ ما من مدينة أو قرية قريبة، على مدى بضعة أشهر، أحمل «أسفل البركان» في جيب، «ودوستيوفسكي» في الجيب الآخر.

بالطبع، بدأت، في أثناء تلك «التغريبة-Wanderjahre»، بتناول الخمور. ثمّة تقليد في الأدب المجري، يقتضي أن يكون فيه أصحاب الإبداع الحقيقي سكارى أقحاماً، إلى أن جاءت لحظة، كنت أجالس فيها عدداً من الكُتّاب المجريِّين، أجمعوا -يملؤهم الكرب- على حتميّة هذا العُرف، فرفضت ذلك، وراهنتهم على ألّا أعود إلى تناول الخمر، أبداً.

كيف كانت أحوال الترجمات، آنذاك؟

- شهدنا، في أثناء السبعينيات، رواجاً للأدب الغربي؛ ويليام فوكنر، وفرانز كافكا، وريلكه، وأرثر ميلر، وجوزيف هيلر، ومارسيل بروست، وصموئيل بيكيت. في كلّ أسبوع، تقريباً، كانت تصدر ترجمة جديدة. كان الكُتّاب والشعراء العظام يعجزون عن نشر إنتاجهم الأدبي في ظلّ الحكم الشيوعي فاتَّجهوا إلى الترجمة؛ لهذا السبب كانت لدينا ترجمات رائعة لكلٍّ من شكسبير، ودانتي، وهوميروس، وكل كُتّاب أميركا الكبار.

و«دوستيوفسكي»؟

- لقد لعب «دوستيوفسكي» دوراً مهماً، بالنسبة إليّ؛ بسبب أبطاله، لا بسبب أسلوبه أو قصصه. هل تذكر الرّاوي في قصَّته «ليالي بيضاء»؟ الشخصيّة الرئيسة تُشبه -بدرجة ما- «ميشكين» في رواية «الأبله»، كما تُعدّ نواة لها. كنتُ شديد الشغف بهذا الرواي وبـ«ميشكين» لاحقاً؛ إنهما شخصان ملائكيان أعزلان. ستجد مثل هذه الشخصيّة في كلّ رواية كتبتها، مثل «استيكه» في «تانجو الشيطان» أو «فالوسكا» في «كآبة المقاومة» اللذين آذاهما العالم. هاتان الشخصيَّتان لا تستحقّان ما نالهما من أذى، وأنا أحبّهما؛ لأنّهما يؤمنان بعالم إنساني، ووجود إنساني مُدهشَيْن. لكنّ طريقتهما في التفكير في العالم، وهذا الإيمان بالبراءة، ليسا وارِدَيْن بالنسبة إليَّ؛ إذْ أرى أنّنا ننتمي -بدرجة أكبر- إلى عالم الحيوانات. نحنُ حيوانات؛ الحيوانات التي ربحت. رغم ذلك، نحيا في عالم يُسبغ صفات البشر على كائنات غير أدمية.

تقصد أنّ فلسفتك مادِّيّة خالصة؟

- «فرانز كافكا» إنسان من دم ولحم، ولديه حياته وكُتبه. لكن [بطل رواياته] «ك»، يسبح في فضاء فردوسي، و-ربّما- تحيا بعض شخصيّات رواياتي في هذا الفضاء، أيضاً. شخصيّات مُطلقة تعيش، وتوجد في المقام السرمدي. هل تشكّ في أنّ ميشكين محض خيال روائي؟ بالطبع لا. لكن الحقيقة خلاف ذلك؛ فربّما ولج «ميشكين» إلى الواقع من خلال شخصيّة أخرى (دوستيوفسكي، مثلاً)، لكنّه الآن -بالنسبة إلينا- إنسانٌ من لحم ودم. لقد وُلِدت كافّة شخصيات ما يُطلق عليه خيالاً أبديّاً، من رحم شخصيات عاديّة. هذه سيرورة خفيّة، لكنني أثق -تماماً- في صحَّتها. سأضرب لك مثلاً: بعد عِدّة سنوات من كتابة «تانجو الشيطان»، كنتُ في مقهى، فربَّت شخصٌ ما فوق كتفي؛ كان «هاليتش» أحد أبطال الرواية. حقّاً.. لستُ أمزح! لذلك غدوت

أكثـر حرصـاً بشـأن مـا أكتبـه. كان النـصّ الأصلـي لروايـة «حـرب وحـرب» مُختلفـاً -تمامـاً- عـن النـصّ الّـذي نُشـر؛ إذْ تناولت الصفحات المئة الأولى انتحار «كوريـن» المعنـوي، وخفـت مـن عجـزي عـن مـدّ يـد العـون لـه، لـو قابلتـه فـي هـذه الحالـة، مسـتقبلاً. خفـت مـن احتمـال ألّا يُغـادر بلدتـه الصغيـرة، أبـداً؛ لذلـك اختـرت أن أنتزعـه مـن هنـاك مُحمَّـلاً بأمـل الوصـول إلـى مركـز العالـم، ولـو مـرّة واحـدة، فـي نهايـة حياتـه. لـم أكـن قـد حسـمت أمـري، بعـد، أن يكـون هـذا المركـز «هـو نيويـورك»، لكنـي هكـذا حرَّرت نفسـي مـن حكايتـه، حيـثُ عـاش فـي هـذه البقعـة الريفيـة حتّـى نهايـة حياتـه.

أفكِّر فيما قلته عن البشر الّذين يعيشون في عالم مؤنْسَن. يخطر لي، بين الحين والآخر، أنّ الروايات أصقاع مؤنسنة، بشكل مُبهج. أين الأخطبوطات؟ أين الطحالب؟ أحد الأسباب التي تدعوني إلى محبّة رواياتك هو سعيها كي لا تقع في هذا المأزق، لكنها تسقط -أيضاً- ضحيّة تناقض ظاهري.

- هـذه نقطـة مهمّـة. ربّمـا، يكـون إطـار الرواية شـديد التمركز حول الإنسـان؛ وهو ما يجعل مشـكلة الراوي هـي المشـكلة الأولـى والمسـتمرّة، إلـى الأبـد. تُـرى كيـف يمكن اسـتئصال الـراوي من الروايـة؟ في أحدث رواياتـي، تجـد أنّ النـاس يتكلـم بعضهـم إلـى بعـض، فحسـب، وهـذه واحـدة مـن طـرق تفـادي وجـود راوٍ، لكنّهـا تظـلّ مُجـرّد تكنيـك. أتّفـق معـك فـي أنّ إطـار الروايـة، والعالـم يتمركـزان حـول الإنسـان، لكنـي، إذا مـا اضطـررت للاختيـار بيـن عالـم يخلـو مـن إطـار، وإنسـانية لهـا إطـار، فسـأختار الأخيـرة.

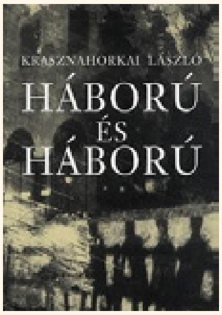
لا فكـرة لدينـا عـن ماهيّـة العالـم. ولطالمـا كان حكماؤنـا يقولـون إنّ هـذا دليـل علـى ضـرورة ألا نفكِّر؛ لأنّ التفكيـر لـن يـؤدّي بنـا إلـى نتيجـة؛ حيـثُ نُشـيِّد هـذا البنـاء الضخـم مـن سـوء الفهـم الّـذي نُطلـق عليـه (ثقافـة). إنّ تاريـخ الثقافـة هـو تاريـخ سـوء فهـم المفكّريـن العظـام. هكـذا، نضطـر -دائمـاً- للعـودة إلـى نقطـة الصفـر، والبـدء بشـكل مُختلـف؛ فربّمـا بهـذه الطريقـة تسـنح لنـا الفرصـة، لا للفهـم بشـكل صحيـح، بـل لعـدم الوقـوع في مزيد مـن سـوء الفهـم، علـى الأقـلّ. ثمّـة جانـب آخر لهـذه المسـألة، هـو: هل أجـرؤ -بحـقّ- علـى إلغـاء كلّ الثقافـة البشـريّة؟ علـيَّ أن أكـفّ عـن الإعجـاب بمـا فـي المنتـج الإنسـاني مـن جمـال؟ هـذه مسـألة يصعـب الفصـل فيهـا.

بـدأت العمـل مـع «تـار» علـى فيلـم «الإدانـة-Damnation»، بعـد مُـدّة قصيـرة مـن نشـر «تانجو الشيطان»، سنة 1985، ثمّ واصلتما معاً لتحويل اثنتين من رواياتك؛ «تانجو الشيطان» سنة 1994، و«هارمونيات رِيكميستر» عن رواية «كآبة المقاومة» إلى عملَين سينمائيَّين سنة 2000. هل هذا صحيح؟

عملت مديراً لعدد من دور الثقافة، في قرى بعيدة عن «بودابست»، ثمّ حارساً ليليّاً على ثلاثمئة بقرة. كانت هذه مهنتي الأثيرة؛ حارساً في زريبة في الخلاء









- فـي البدايـة، صنعنـا فيلـم «الإدانـة» لأنّنـا كُنـا ممنوعيـن، فـي ظـلّ الحُكـم الشـيوعي، مـن تصويـر «تانجـو الشـيطان». بدأت هـذه الحكايـة -برمّتها- عام 1985، بعـد نشـر تلـك الروايـة؛ حيـن أردنا؛ أنـا، وبيلا، وزوجتـه أغنيـس، تحويـلَ «تانجـو الشـيطان» إلـى شـريط سـينمائي. لكـن «بيلا» كان رجلاً مكروهاً في دُنيا السـينما المجريّة. هكذا، ظلّ يتنقّل بين شـركات الإنتـاج السـينمائي، إلـى أن صارحنـا أحـد المنتجيـن بحظـر تحويـل الروايـة إلـى فيلـم. قلـت لـ«بيـلا»: لا بـأس، ليعـد كلّ مِنّـا أدراجـه. لقـد انتهـى الأمـر. لكـن، بعـد أسـبوعين -تقريبـاً- جاءتنـي «أغنيـس» ترجونـي أن أكتـب سـيناريو جديداً وإلّا فسـينتحر «بيلا». قالت لـي: أنـا أعرفـه، وهـو سـينتحر فـي حـال عجـز عـن إخـراج فيلـم معـك. بالطبـع، كان هـذا فخّـاً، أو حيلـة لإجبـاري علـى العمـل معـه.

هل كان «تار» هو المُخرج الوحيد الّذي عملت معه؟

- لـم أعمـل سـوى مـع «بيلا». كان العمـل معه يتجاوز مجـرّد التعـاون. كنـتُ أعطيـه كلّ شـيء، فيشـطبه، بالكامـل. كُنّـا نعمـل سـويّاً، بعـد أن أكتـب السـيناريو، لكنهـا -فـي النهايـة- تُصبـح أفلامـه هـو. السـينما فـنّ بـلا عـدل. عليـك أن تقبـل بمـا يريـده المُخـرج، إذا كنـت كاتبـاً، يريـد هـذا المُخـرج تحويـل كتاباتـه إلـى أفـلام؛ إذْ سـتغدو هـذه الأفـلام أفلامـه. وخـلاف ذلـك، هـو الخطـأ عينـه.

كانـت سـيناريوهاتي أعمـالاً أدبيّـة، اسـتعملت فيهـا الشـكل والحـوار، لكـن حيـن كتبـت عـن شـخصيّة رئيسـة أنّهـا: «تُفكِّـر فـي عالـم بلا إلـه» قـال «بيـلا»: هـذا ليـس سـيناريو، كيـف أُصـوِّر ذلـك؟ لهـذا، كان الخـوف يتملّكنـي في أثنـاء تلك المشـاريع. سـأعطيك مثـالاً: حيـن يصعـد «اسـتيكه» إلـى السـماء، سـألني «بيلا»: كيـف أصنـع هـذا المشـهد؟ فـي النهايـة، كان الحلّ الوحيـد هـو وضع الكاميرا على مسـافة ثمانين سـنتيمتراً أمـام وجـه «إريميـاش-Irimiás»، وراهنّـا علـى أنّنـا لو اسـتطعنا رؤيـة ما كان يجري لـ«اسـتيكه» علـى وجـه «إريميـاش»، نكـون قـد ربحنـا. فـي الروايـة، أسـتطيع كتابـة ذلـك المشـهد المثيـر، وتحميله خلفيـة فلسـفيّة. مـا هـو الواقـع؟ هـل «اسـتيكه» شـبح؟ بالنسـبة إلـى الكاميـرا، لا.

المصدر: «باريس ريفيو أوف بوكس»، عدد يونيو، 2018.

سيجريد نونيز..

الكتابة عن صديق استثنائيّ!

«سيجريد نونيز»، كاتبة أميركية (1951)، لها سبع روايات، آخرها رواية «الصديق» التي فازت، في نوفمبر الماضي، بجائزة الكتاب الوطنيّة، في أميركا. وإلى جانب أعمالِها الروائية، كتبت «نونيز» مذكِّرات حياتها مع «سوزان سونتاج» ومع ابنها، في كتاب حمل عنوان «مَدَى سوزان: مذكِّرات سوزان سونتاج».
في ربيع عام 1976، ذهبت «سيجريد نونيز» إلى شقّة «سوزان سونتاج»، التي كانت تتعافى من جراحة سرطانية، واحتاجت إلى شخص يساعدها في الردّ على بريدها. وكانت «نونيز» قد حصلت -للتوّ- على ماجستير فنون جميلة من «جامعة كولومبيا»، وعاشت في شقّة، بالقرب من «سونتاج». وفي زيارتها الثالثة، التقت «نونيز» بابن «سونتاج»؛ «ديفيد ريف». وبعد ذلك بفترة وجيزة، تزوَّج الاثنان، ولم يمضِ وقت طويل حتى بدأت «نونيز» تؤرِّخ تلك السنوات التي قضتها مع «سوزان»، وعلاقتها المعقَّدة معها ومع ابنها.
في هذا الحوار، تتحدَّث «نونيز» عن كتابة تلك المذكِّرات، وعن «سوزان سونتاج» التي تصادف ذكرى ميلادها، في السادس عشر من يناير.

حوار: زاسالي لا فورس

ترجمة: جابر طاحون

لقد صُدمت -حقّاً- من أحد السطور الموجودة في الكتاب، حيث تقولين: «الاستثنائية: هل كانت فكرة جيّدة -فعلاً- بالنسبة إلينا نحن الثلاثة: سوزان، وابنها، وأنا، أن نتشاطر أسرة واحدة؟» هل كانت كذلك؟

- حسناً، كما اتَّضح، كانت فكرة سيِّئة للغاية. ولكن، في ذلك الوقت كانت هناك أسباب مختلفة تجعلها أقلّ جنوناً ممّا بدت عليه: أوَّلاً، وقبل كلّ شيء، كان قد تَمَّ تشخيص مرض سوزان -للتوّ- بسرطان في المرحلة الرابعة، وكانت -أيضاً- في وسط الانفصال عن المرأة التي كانت شريكةً لها، لعدّة سنوات. كانت، دائماً، تكره العيش بمفردها، لكنها باتت مذعورة بشدّة، وأوضحت أنها ستتدمَّر إذا غادر «ديفيد»، أيضاً. كان «ديفيد» لا يزال في المدرسة، في ذلك الوقت، وكان يعتمد، ماليّاً، على «سوزان».



«استطعت أن أرى نفسي متحمِّسةً لفكرة العيش مع سوزان سونتاج؛ لكوني متحمِّسة لتجربة الحميمية، في موقف غريب». هل كنت، في جانب ما، غير قلقة حول ما إذا كانت هذه فكرة جيِّدة أم لا؟

- لم أكن قلقةً أبداً حيال ذلك، لكن الحقيقة هي أنني اعتقدت أنه سيكون مؤقَّتاً. في الواقع، قلت هذا -أصلاً- بكلمات كثيرة في الكتاب، لكنني، في النهاية، قطعت ذلك الجزء لأنه بدا سخيفاً، مثلما كنت أحاول تقديم الأعذار. لكن الحقيقة هي -كما أشرت- عندما أنهى «ديفيد» المدرسة، ونحن ننتقل إلى مكان خاصّ بنا، فمع مرور الوقت، أصبح من الواضح -بشكل

متزايد- أن سوزان ستفعل أيّ شيء لمنع «ديفيد» من الخروج، ولم تكن المسألة مجرَّد مسألة أن ثلاثتنا نعيش تحت سقف واحد، بل أرادت «سوزان» أن نتشارك، نحن الثلاثة، كلّ شيء معاً. وكما قلت في الكتاب، لا أستطيع أن أتذكَّر الأوقات التي خرجت فيها، أنا و«ديفيد»، بمفردنا.

هل كانت صريحة بخصوص أنها تريد أن تكون مع ابنها؟

- كما قالت، في كثير من الأحيان، بشكل دفاعيّ: «لماذا يتعيَّن علينا أن نعيش مثل أي أشخاص آخرين؟». وبقدر ما كانت تشعر بالقلق، لم يكن هناك شيء بالغ النبل عن الأسرة النواة (التقليدية). في الواقع، كانت تشمئزّ من فكرة الأسرة النواة، وأشارت إلى أنه، في الثقافات الأخرى، كان النسق العام، كوضعنا طبيعياً تماماً. أيضاً، كانت تصرّ، دائماً، على أنها و«ديفيد»، مختلفان عن الأمّهات والأبناء العاديِّين، وكانت تحبّ أن تفكِّر بنفسها على أنها الأخت الأكبر سنّاً لـ«ديفيد». لم يكن عوزها الاجتماعي هو ما جعلها ترغب في إبقاء «ديفيد» معها، كما تخبر الناس، بل حبّها الهائل له.

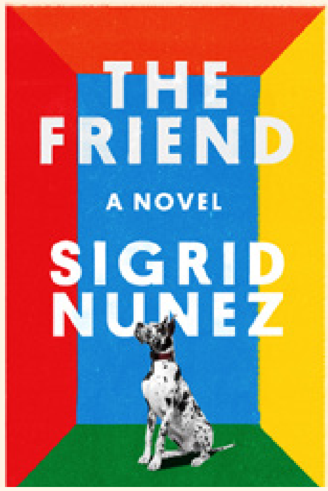
أنتِ تتحدَّثين عن كيفيّة تغيُّر كِتابتك بعد هذه التجربة مع سوزان. لقد تأثّرت، فعلاً، بتلك المقاطع، حين وصفتها وهي تقترح تغييرات، وتقدِّم نصائح حول قصِّك، وأنتِ لا تتقبَّلين.

- لم أكن قد نشرت أيّ شيء بعد، وكنت أحاول أن أكتب، لكن لا شيء كان ينجح، بالفعل. وطوال الوقت الذي كنت أعيش فيه مع «سوزان» و«ديفيد»، لم أتمكَّن من الكتابة. ولكن -بسبب استمرارها في دفعي- أطلعتها، أخيراً على قصّة كتبها. كانت كريمة في تعليقاتها، وشجَّعتني على الاعتقاد بأنني شخص يمكن أن يصبح كاتباً. لكني، بالنسبة إلى الجزء الأكبر، كلَّما حاولتْ انتقاد عملي، لم أكن أتقبَّل ذلك بصورة جيِّدة.

لسوء الحظّ، كنت مثل الكثير من طلّابي، الذين لا يريدون الانتقاد، بل التشجيع. من المربك والمضحك أن نتذكَّر ذلك، الآن. أنتِ لا لم تكوني مكاني: في الخامسة والعشرين، ولم تنشري بعد، وعديمة الخبرة، وتستجيبِ لمقترحات سوزان سونتاج التحريرية، كما لو أنها قطرات مخاط، ترفضينها كلّها. ولقد كان لذلك الأمر علاقة كبيرة بحقيقة أنني لم أكن معجبة بخيال سوزان. لقد قرأت روايتَيْها: الأولى، والثانية، وبعض قصصها، ولم أكن مُعجبةً بها بالطريقة نفسها التي أعجبتني بها المقالات، لذلك كلّما حاولَت التحدُّث معي عن اللّغة والأسلوب، لم أكن أثق بما تقول. على أيّ حال، شعرتُ بالإهانة، بالطبع، ولم تنسَ أيّاً من ذلك. وبعد عدّة سنوات، طلبت مني أن أرسل لها عملي، وعندما أرسلته، رفضت قول أيّ شيء حوله.

هل يمكنك تفسير الولع بسوزان سونتاج؟

أعتقد أن ذلك كان شيئاً متعلِّقاً بالطريقة التي ظهرت بها، لأوَّل



كان الوقت الذي كنت أكتب عنه بالغ الأهمّية بالنسبة إليَّ؛ فقد غيّر حياتي كلّها. والأمر ليس كما لو أن كلّ شيء حدث مرّة أخرى، وبعد ذلك لا أفكر فيه حتى ثلاثين سنة قادمة. هذه هي التجارب التي تشكّل جزءاً مني، والتي بقيت حيّة في حياتي، وشكلّت عملي

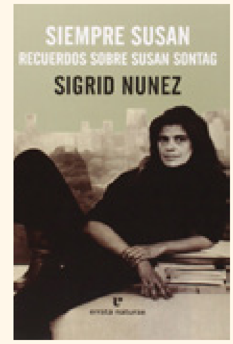
مرّة، في المشهد؛ هذه الشابة الرائعة والجميلة والفكاهية والعاطفية التي تكتب هذه المقالات الواضحة والقوية عن الفنّ والثّقافة، بأسلوبها الخاصّ. كانت شديدة الذكاء، وكانت مثيرة أيضاً. إنها فتاة تحبّ قراءة الكتب، ولكنها فتاة حفلات، كذلك. وكلّ هذا خليط نادر وجميل لا يقاوم. استحوذت على اهتمام وسائل الإعلام، على الفور. وبعد ذلك، ولأنها كانت نشطة ومنتجة للغاية، ولديها مثل هذه المجموعة الواسعة من الاهتمامات، وأيضاً لأنها كانت جريئة دائماً، ولا تخشى أن تقول آراءها (التي لم يكن الكثير منها مثيراً للجدل).. لكلّ هذا، ظلّت تستحوذ على الاهتمام.

كان من الصعب على «سوزان سونتاج» ألّا تحظى بشهرة كبيرة، ومهما تقُلْ، كان الناس يستشهدون بما تقول، ويريدون، دائماً، إجراء مقابلة معها، وتصويرها، ولأنها كانت تسافر حول العالم، طوال حياتها، فكان السفر جزءاً من ذلك، أيضاً. وبالطبع، كان لها علاقة بكلّ شيء، وكانت حياتها غير عادية بالنسبة إلى المرأة؛ أعني: إذا فكرتِ في الأمر، فستجدين أنها كانت امرأة فريدة من نوعها.

لماذا قررتِ أن تكتبي تلك المذكِّرات، الآن؟

لم أفكر أبداً في الكتابة عن سوزان، في أيّ وقت. ولكن، قبل حوالي ثلاث سنوات، سألتني الكاتبة «إليزابيث بينيديكت» عمّا إذا كنت سأكتب شيئاً لمختارات تُدعى (الموجِّهون والملهمون والوحوش: 30 كاتباً عن الأشخاص الذين أثَّروا فيهم). أردت أن أكتب عن «إليزابيث هاردويك»، التي كانت أستاذتي في «كلِّيّة بارنارد»، لكن تبيَّن أن إليزابيث بينيديكت، وماري جوردون كانتا تكتبان عنها، بالفعل. ثم خطر لي أن أتمكَّن من الكتابة عن «سوزان»، فعلى الرغم من أنها لم تكن أستاذة ليّ كانت -بالتأكيد- صاحبة تأثير كبير.

ولقد نشرت، بالفعل، مقالة تذكارية قصيرة بعد مرور عام على وفاتها، ثم كتبت لصالح كتاب المختارات هذا المقال المؤلَّف من عشرين صفحة، والذي نُشر، أيضاً، في Tin House، وقرأها جيمس أطلس، وسألني عمّا إذا ما كنت على استعداد لكتابة كتاب عن سوزان، واعتقدت أنني أستطيع



لم يكن لديها أيّ استخدام للسرّيّة أو حتى من أجل حرّيّة التصرُّف. ولم يكن الأمر كما لو أني حافظة سرّها، فكلّ ما شاركتني إيّاه تشاركته مع العديد من الآخرين، أيضاً

القيام بذلك، طالما سيكون كتاباً قصيراً. لم أكن، أبداً، مهتمّة بكتابة سيرة ذاتية أو دراسة نقدية، لكنني رأيت إمكانية أن يكون هناك مذكّرات قصيرة، وبدأت من هاتين المقالتين اللتين كنت قد أنجزتهما، بالفعل، واخترت ذلك الوقت -بالتحديد- (العيش مع سونتاج) عندما تعرَّفت بها جيِّداً، وعرفت ماذا يعني أن تكون كاتبة شابّة تحت تأثيرها، لكني -بخلاف ذلك- متأكِّدة من أنني لم أكن لأكتب كتاباً عنها.

هل كنتِ قلقةً بشأن خصوصية سوزان؟

- نعم، لكني -لعدد من الأسباب- أقلّ قلقاً ممّا كنت عليه بخصوص بعض الشخصيات العامّة الأخرى؛ لسبب واحد هو أنه على الرغم من أنكِ سمعتِ ما قيل عن سوزان من أنها كانت شخصية استثنائية جدّاً، كانت -في الواقع- أقلّ شخص استثنائي عرفته، على الإطلاق. لقد أخبرت الجميع بكلّ شيء: التفاصيل الأكثر حميميّةً عن حياتها، وكلّ شيء عن تاريخها الشخصي، أو عن الأشخاص الذين تعرفهم، أو المشاهير أو غير المألوفين، وعمّا فكرت به، في كلّ شيء، وأيّ شيء. لم يكن لديها أيّ استخدام للسرِّيّة أو حتى من أجل حرّيّة التصرُّف. ولم يكن الأمر كما لو أني حافظة سرّها، فكلّ ما شاركتني إيّاه تشاركته مع العديد من الآخرين، أيضاً.

أيضاً، لقد تمّ، الآن، نشر الكثير عن حياتها الخاصّة. أفكّر في كتاب ديفيد «السباحة في بحر الموت»، عن صراعها الأخير مع السرطان، الذي يرسم صورة لنوع الشخص الذي كانت عليه «سوزان» في المنزل. والآن، أصبح المجلَّد الأوَّل من مذكّراتها متاحاً، وهو كتاب يكشف عن الذات، حيث يمكنك أن ترى -بوضوح- الشخص نفسه (رغم أنه أصغر بكثير) الذي كنت أكتب عنه. طموحها الشرس، عوزها، وضعفها، وعدم شعورها بالأمومة، وقلقها حيال حياتها الجنسية، وإحساسها بنفسها، بوصفها خائبة في الحُب.. كلّ شيء هناك.

هل كان هذا أسهل، في الكتابة، من القصّ الخيالي؟

- من نواحٍ كثيرة، نعم. وليس، فقط، لأنها قصيرة، فعلى عكس معظم رواياتي، لم يتطلّب الأمر أيّ بحث، ولم يكن عليَّ ابتكار أيّ شيء. كان لديَّ بطلتي، وكانت عندي قصّتي. كان عليّ، فقط، أن أقوم بتدوير الذاكرة، ثم شكّلت ما تذكَّرته في سرد، يمكن أن أنخرط فيه مع القارئ.

هل تثقين في ذاكرتك؟

- لا توجد ذاكرة معصومة، بالطبع، بل العكس تماماً. وأنا لدي ذاكرة جيِّدة، وفي هذا الكتاب، وضعت ما تذكَّرته بشكل جيّد، للغاية. كان الوقت الذي كنت أكتب عنه بالغ الأهمِّية بالنسبة إليَّ؛ فقد غيّر حياتي كلَّها. والأمر ليس كما لو أن كلّ شيء حدث مرّة أخرى، وبعد ذلك لا أفكر فيه حتى ثلاثين سنة قادمة. هذه هي التجارب التي تشكِّل جزءاً مني، والتي بقيت حيّة في حياتي، وشكّلت عملي، وكذلك علاقاتي مع الآخرين. وأنتِ تعرفين كيف هو الأمر مع الذاكرة. قد لا تتذكّرين ما تناولتِه في عشاء الليلة الماضية، لكنك تتذكَّرين كلّ شيء عن صيّف معيَّن لشبابك؛ إنه الأمر نفسه.



سوزان سونتاج ▲

المصدر:

https://www.theparisreview.org



كنَاوْسْغُور في أربعة آلاف صفحة!

عظَمَة العاديّ والمألوف

عندما تصل شهرةُ الكاتب إلى مصافّ نجوم السينما، فتلاحقُه الكاميراتُ أينما ذهب، وتتدخّلُ الصحافةُ في ملابسه وتسريحة شَعره، وعندما تُترجَمُ أعمالُه إلى أكثر من ثلاثينَ لغةً، وتُباع منها أكثرُ من عشرين مليون نسخةً حول العالم؛ نكونُ أمام حالةٍ استثنائية يمثّلها الكاتب النرويجي «كارل أوفَه كنَاوْسْغُور - Karl Ove Knausgård» الذي بات، في السنوات الأخيرة، من المرشَّحين الدائمين لجائزة «نوبل للآداب».
«كنَاوْسْغُور»، وُلِد في «أوسلو» عام 1968، درسَ تاريخ الفنّ وعلوم الأدب في «جامعة بيرغن»، وعمل محرّراً في الصحافة الثّقافيّة. وكان قد أصدر روايته الأولى «خارج العالم» (Ute av verden) عام 1998، فحظيتْ باهتمامٍ كبير، ونال عليها جائزة «جمعيّة النقد الأدبي» في النرويج. ثم أصدر روايته الثانية «وقتٌ لكلّ شيء» (En tid for alt) عام 2004، وقد اعتمد فيها، بشكلٍ كبير، على سَرْديّات الكتاب المقدّس، وأعاد طرحَ المسائل المتعلّقة بالدين والعلم. أمّا آخرُ أعماله فهو كتاب «نحوَ الغابة» (Mot skogen) الصادر عام 2017، وفيه يقدّم دراساتٍ انطباعيّة في مجموعة من لوحاتِ «إدفارد مونك» (1863-1944).

عبد الكريم بدرخان

للدخول إلى عالم «كنَاوْسْغُور» الأدبيّ، لا بدّ من التوقُّف المطوَّل عند عمله السرديّ الأضخم والأشهر: سُداسيّة «كفاحي» (Min kamp). في هذه السلسلة التي تتألّف من ستّ رواياتِ سيرةٍ ذاتية، نشرَها بين عامَيْ 2009 و2011، ويتراوح عدد صفحاتها الإجمالي ما بين 3500 إلى 4000 صفحة، يروي الكاتبُ مراحل من حياته ومشاهد من ذكرياته الممتدّة منذ بواكير الطفولة وحتى لحظة كتابة العمل، مُتنقّلاً بين البلدات والمدن النرويجية، والسويدية التي عاش فيها، ومُنوِّعاً بين الأحداث الأكثر تأثيراً في حياته وتكوينه، واصفاً الأشخاص الأقرب إليه، والأكثر مكانةً وحضوراً في مسيرته.

شُبّهتْ سُداسيّة «كفاحي» بسُباعيّة «البحث عن الزمن المفقود» للأديب الفرنسي «مارسيل بروست» (1871-1922)؛ فهي تقاربُها من حيث الحجم، ومن حيث كونها سردٌ للماضي بتفاصيل دقيقة وواقعيّة. بينما وصفَتْها صحيفة «الغارديان» البريطانية بأنها: «ربّما هيَ أهمُّ مشروعٍ أدبيّ في وقتنا الحالي» [1]. وقد بيعَ من السلسلة ما يقاربُ نصفَ مليون نسخةٍ، في النرويج وحدَها، البالغ عدد سكّانها خمسة ملايين نسمة، أيٍ بمعدّل نسخة واحدة لكلّ عشرة أشخاص، فما بالُنا بعدد القرّاء الفعليّين؟!

في البداية، لا يمكننا غضُّ النظر عن عنوانها الإشكالي «كفاحي»، المماثل لعنوان كتاب الزعيم النازي «أدولف هتلر»، وهذا ما تسبّب بجُملةٍ من الانتقادات والأحكام المسبقة حول العمل ومضمونه، وحول الكاتب ومواقفه، حتى أنّ الناشر الألماني لم يستطع وضعَه على الطبعة الألمانية، فاكتفى بالعناوين الفرعية لكلّ كتابٍ من كتب السلسلة. يقول «كنَاوْسغُور» إنّه لم يكنْ قد قرأ كتاب «هتلر»، عندما أصدر الكتبَ الثلاثة الأولى من السُّداسيّة، لكنه سوف يقرؤه فيما بعد، ويتحدَّث عنه في الكتاب السادس والأخير منها.

«موتٌ في العائلة»

أصدر «كنَاوْسغُور» الكتاب الأوَّل من سلسلة «كفاحي»، عام 2009، بعنوانٍ فرعيّ: «موتٌ في العائلة»[2] (En død i familien)، وسُرعانَ ما لقيَ الاهتمامَ وجذبَ الأنظار، ففاز بـ «جائزة الكِتَاب النرويجي» (Brageprisen) في العام ذاته. نتوقّف عند هذا الكتاب بشيءٍ من التفصيل، لكي نعرف ماذا يكتب «كنَاوْسغُور»، وكيف يكتب ما يكتب، وماذا وراء كلّ هذا النجاح والشهرة.

تبدأ الرواية بالحديث عن الموت، واتّفاق الأجيال والثقافات على ضرورة إزاحة الموتى عن مسرح الحياة، ثم يذهب الكاتب إلى البلدة التي كان يعيش فيها في الثامنة من عمره، ليصف علاقته مع والده القائمة على الخوف، والأب (البيولوجي والسُّلْطوي) هو الفكرة الرئيسيّة التي ستُلقي بظلالها على كامل العمل. تتوالى ذكرياتُ الصِّبا تباعاً، وصولاً إلى اكتشاف الحبّ الأوّل، بكلّ ما فيه من صدقٍ وجنون، وهذا ما سيغدو الخيبة الأولى بعد فترةٍ وجيزة: «لم أكُنْ أُساوي أيَّ شيءٍ في نظَرها، بينما كانت هي كلّ شيءٍ بالنسبة إليّ». بعدها، يحاول «كنَاوْسغُور» الشابّ أن يدخل إلى الحياة من باب الموسيقى، لكنّ الفشل المتكرّر كان نصيبه من ذلك. ثم ينتهي القسمُ الأوّل من الرواية بانفصال أبيه عن أمّه، وتركه للعائلة، ليذهب للعيش مع صديقته الجديدة حياةً من العبث والإدمانِ، سوف تُفضي، في النهاية، إلى موته.

يبدأ القسم الثاني من «موتٌ في العائلة» في «ستوكهولم»، حيث نرى الكاتب مع زوجته الثانية الشاعرة، السويدية «ليندا بوسترُم» (Linda Boström)، وهما ينتظران مولودَهما الأوّل. يبدأ «كنَاوْسغُور» بسلسلة تأمُّلاتٍ فكرية عن الكتابة: «هي رسْمُ الجوهر وإخراجُه من الظلّ إلى النور»، ويضيف أنّ معنى الكتابة ليس ما يحدث هناك، أو ما هي الأفعال التي تجري هناك، بل هو ذلك الـ«هناك». ثم ينتقل إلى أزمة الفرد المعاصر في المدن الحديثة المنظّمة، وعجزه عن تحقيق ذاته: «الفردُ لا يكون شيئاً في حالة الفوضى الشاملة، ولا يكون شيئاً في عالم التنظيم الدقيق». ثم يعرّج على موضوعات المعرفة، والدين، والمقدَّس، والفنّ، ليعود منها إلى موت أبيه، ويرى أنّ «الموت هو آخر الأشياء الميتافيزيقية الكبيرة؛ ولهذا وجَبَ علينا إخفاؤه، دوماً، لأنه أمرٌ يتجاوز القاعدة، ويتجاوز الحياة». ثم يكشف الكاتبُ عن رغبةٍ لاشعورية لديه في قتلِ الأب «لطالما تمنَّيتُ موت أبي»، وخاصةً بعدما ترك الأبُ العائلة، وراح يسيرُ إلى موته بقدميه. تنتهي الرواية بوصف البيت الذي كان يعيشُ فيه والده مع جدّته، وصفاً واقعياً تفصيلياً فظيعاً، إذ هو بيتٌ متّسخٌ فوضويٌّ مليءٌ بالزجاجات الفارغة والقاذورات والفضلات والروائح العفنة. ويخصّص الكاتب حوالي مئة صفحة لوصف عملية تنظيف هذا البيت، بالتفصيل، مع ذِكْر أدوات التنظيف وموادّه، وهي عملية تساعَدَ فيها مع أخيه وعمّه.

لكن، كيف استطاعَ أنْ يصنع من هذه الأشياء التافهة والبغيضة عملاً جذّاباً حقّقَ نجاحاً استثنائياً؟!

يحلّقُ «كنَاوْسغُور» صوبَ ذكرياتِ طفولته البعيدة، فيحملُنا معه إلى ذكرياتِ طفولتنا البعيدة؛ إذ إنّ كلّ حادثةٍ صغيرةٍ يرويها، تذكّرنا بحادثةٍ وقعتْ معنا أيّام الطفولة، ونسيناها منذ زمن. يلتقط «كنَاوْسغُور» تفاصيل الحياة اليومية التي تمرُّ أمام أعيننا، دون أنْ ننتبه إليها، ويشحنها بطاقةٍ عاطفية تترك أثراً في القلب، أو يُعطيها معنًى لم يكن يخطر في البال. لقد كان السؤال الملحاح الذي راودني، في أثناء قراءته: هل يكتبُ من ذاكرته، أم من ذاكرتي؟!

يقول «كنَاوْسغُور» إنّ غاية السلسلة هي تصوير الحقيقة كما هي، بغضّ النظر عن الأثمان الاجتماعية، وهو -في ذلك- يثبتُ أنّ قول الأشياء كما هي أصعبُ من وصفها شعرياً، وأكبرُ أثراً من تخييلها مجازياً. يقول: «ما يحاول كلُّ كاتبٍ فعلَه هو منافسةُ القصّة بالقصّة، ومقارعةُ الخيَال بالخيال. أمّا ما أفعلُه فهو تأكيدُ ما هو موجود؛ تأكيدُ حالة الأشياء كما هي». وكأنه يريد هدم التقاليد الأدبيّة المعهودة أو تجريد الأدب من أدبيّته، عن طريق تقديم أدبيّةٍ مغايرةٍ، يقوم بُنيانها على الأشياء العاديّة والأحداث المألوفة. وهنا، أشيرُ إلى أنّ «كنَاوْسغُور» لا يكتبُ الواقع بل يكتبُ الحقيقة، وشتّانَ ما بين الاثنين.

لا يُراعي «كنَاوْسغُور»، في سيرته الذاتية، التسلسل الزمني للأحداث، فهو ينتقل من قصّةٍ إلى ثانيةٍ إلى ثالثةٍ على طريقة حكايا شهرزاد، أو كأنّ حركة السرد لديه أشْبَهُ بالدُّمى الروسيّة التي ما إنْ تفتح واحدةً منها حتى تجد شبيهتها الأصغر، ثم الأصغر فالأصغر.

لقد جُوبهتْ الروايةُ الأولى «موتٌ في العائلة» بانتقادٍ شديدٍ وهجوم شامل، من عائلة الكاتب، وقد تركّزت الاتّهاماتُ في محورين؛ الأوّل أنه قد فضح الأسرار العائلية، والثاني أنه قد زوَّرَ الوقائع والأحداث. لقد بلغتْ معارضةُ العائلة الشديدة، للرواية، حدّاً جعلَ الكاتب يشكّك في ذاكرته وذكرياته. وبينما رفع عمُّه «غونار» دعوى قضائية ضدّه، قائلاً إنه «يؤذي الأحياء والأموات، ولا يترك لنا وسيلةً للدفاع عن أنفسنا»؛ رأتْ حبيبتُهُ الأولى «حنّا»، والتي لا يصفُها بشكلٍ لطيفٍ في الرواية، أنه من الصعب أنْ تضعَ حدوداً للكاتب، وتقيّده بما يكتب وما لا يكتب. أمّا زوجتُه الأولى «تونيا أورسلاند»، فقالت إنه قد عقدَ صفقةً «فاوستيّة»، وباعَ روحَه للشيطان.[3]

سُداسيّة «كفاحي»

عندما أصدر «كنَاوْسغُور» الكتاب الأوَّل من السداسيّة، كان الكتابان: الثاني، والثالث جاهزَيْن للنشر، فصدَرَا في العام ذاته. في

الكتاب الثاني «رجُلٌ عاشِق»، يعود الكاتب إلى الثلاثين من عمره، حينما تزوّج من «تونيا أورسلاند»، ويرصد، بعينين باردتَيْن، نشوةَ السعادة الرومانسية التي يعيشها العاشقان وهما يتشاركان، معاً، تفاصيل الحياة اليومية، بهناءٍ ووئام. ثم تفتُر جذوةُ العشق، مع مرور الأيّام، وتبدأ المشاعر بمناقضة ذاتها. إنها روايةُ الاحتفاء بسَكَراتِ العشق. لكنّ «تونيا» اعترضت بعد صدورها، لأنه تناول فيها تفاصيل من علاقتهما الزوجية، دون رضاها. وأضافت أنها أصبحتْ أسيرةً للشخصية الروائية التي رسمها «كنَاوْسْغُور»، وما عادت تستطيع تكملة حياتها بسلام.

في الكتاب الثالث «جزيرة الصِّبا» (2009)، يعود الكاتب إلى طفولته، حين كان يعيش مع والديه، ويقدّم تذكاراتٍ منها، وتأمُّلاتٍ في فهم الذات، وفي طبيعة الذاكرة المتعدّدة الطبقات.

أمّا في الكتاب الرابع «الرقص في الظلام» (2010)، فتكون شخصيّة «كنَاوْسْغُور» الشابّ قد بلغتْ طَور التشكُّل، وباتَ في مرحلة الخروج من الأُسرة وتقاليد الطبقة الوسطى للدخول في المجتمع، بحثاً عن الذات. في تلك الفترة تخرّج في الجامعة، وعمل مدرّساً في ثانويةٍ تقعُ في إحدى المناطق النائية شمال النرويج. وهناك، يقعُ في غرامِ واحدة من طالباته، وهذا ما لا يجوزُ البوحُ به أو الإشارةُ إليه لَكيلا يخسر عمله. إنها رواية عن المراهَقة، مراهقة طلّابه، ومراهقته التي يعود إليها عبر قطار الذكريات.

الكتاب الخامس «كما ينبغي للمطر أنْ يهطل» (2010)، والذي فاز بجائزة «كِتَاب العام» التي تمنحُها مجلّة «Morgenbladet» النرويجية، قال عنه «كنَاوْسْغُور» إنه كتابٌ عن «العار الذُّكوري»، يصفُ التصوّرات منذ مرحلة ما قبل البلوغ، ثم البلوغ والرشد، كما يصف الإدمان والحماقات التي تليه، والعنف والشهوة. إنه يعترف فيه بمشاعر وأفكارٍ، لا يجرؤ رجُلٌ على قولها.

في الكتاب السادس والأخير «النهاية» (2011)، يقدّم الكاتب مقالاً مطوّلاً عن «هتلر»، ونعرف منه لماذا اختار، لسُداسيّة «كفاحي»، هذا العنوان. إذ يرى الكاتب أنّ بعث الروح القومية الألمانية، والتوق العميق إلى التفوّق، قد أنجَبَا عقيدة «هتلر» النازية المتشدّدة، والتي سار فيها أناسٌ أكثر معرفةً منه، مثل «هايدغر»؛ ما يعني أن البحث عن الأصالة والتفوّق يتضمّن، في الجوهر، الانتصارَ على الآخرين؛ وهذا ما قد يؤدّي إلى الإبادة والتطهير. من هذا الطرح، يعقدُ «كنَاوْسْغُور» مقارنةً ظالمةً بعضَ الشيء، فيرى أنه قد دمَّر سمعة عائلته وأقربائه وأصدقائه، وخسرَ زوجته الأولى، وتسبّبَ بأزماتٍ نفسيّة حادّة لزوجته الثانية، بسبب ما كتبه في هذه السداسيّة، وكأنه-مثل «هتلر»- أراد أنْ يبني مجده على حساب الآخرين، وحيواتهم.

هنالك زلّةُ لسانٍ مرّتْ في الكتاب الأوَّل من السلسلة، تشي بما سيقوله في الكتاب السادس: «لم يكن لديّ تاريخ أبداً، وهكذا صنعتُ لنفسي تاريخاً... تماماً، مثلما كان يفعل الحزب النازي في منطقةٍ خاضعة له».[4]

رُباعيّة الفصُول

خلال عامَيْ 2015 و2016، أصدر، «كنَاوْسْغُور» رباعيّة الفصول، في أربعة كتب: «الخريف»، و«الشتاء»، و«الربيع»، و«الصيف».



وهي -على العكس من سداسيّة «كفاحي»- تحاول وصفَ العالم الخارجي بموضوعيّة تامّة.

يبدأ «كنَاوْسْغُور» الكتاب الأوَّل من الرباعيّة «الخريف» (Om høsten) برسالةٍ إلى ابنته التي لمّا تولد، بعد: «الآن، وأنا أكتب هذا... أنتِ لا تعرفين شيئاً عن أيّ شيء، لا تعرفين شيئاً عمّا ينتظرك، لاتعرفين أيَّ عالم هو هذا الذي سوف تولدين فيه. وأنا لا أعرف شيئاً عنك، رأيتُكِ في صورة «الإيكو»، ووضعتُ يديَّ على البطن الذي تنامين فيه، هذا كلُّ شيء». ثم يتابع اليوميّات الممتدّة على أشهر الخريف الثلاثة، متأمّلاً في الموجودات من حوله، بعينين مجرّدتين من كلّ معرفةٍ علميّة أو خبرةٍ حياتيّة سابقتَيْن، ومُحدّثاً ابنته المنتَظَرة عن كلّ شيء: (التفاح- اليعاسب- الشمس- الضفادع- الحرب- فلوبير- فان غوخ- معجون الأسنان- الوحدة...).

يوضّح الكاتب في الرسالة ذاتها الغاية من هذه الرباعيّة: «أريدُ أنْ أُريكِ عالمنا كما هو اليوم، مع أنكِ سوف تعيشين فيه، وتختبرين كلَّ الأشياء. لكنني أقوم بذلك من أجلي أنا، في الحقيقة؛ لأنني حين أُريكِ العالم، يا صغيرتي، تصيرُ حياتي تستحقُّ أنْ تُعاش».[5]

الهوامش:

1- The Guardian Books on 12/4/2013. See: https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/man-in-love-knausgaard-review

2 - Knausgård, Karl Ove: «En død i familien». Min kamp 1. Forlaget Oktober AS. Oslo, 2009.

3 - Norwegian newspaper “Dagbladet” on 26/4/2018, and related articles on 17/11/2011 and 24/9/2009. See: https://www.dagbladet.no/kultur/knausgard-om-min-kamp-konflikten--en-forbannelse-a-ha-en-forfatter-i-familien/69743312

4 - The New York Times Book Review on 23/6/2013, 23/5/2014, 26/4/2015, 1/5/2016 and 17/9/2018.

5 - Knausgård, Karl Ove: «Om høsten». Forlaget Oktober AS. Oslo, 2017.



النقد الصحافي والذنوب السبعة

أزمة قديمة..

يربط كثيرون بين الأزمة التي تواجه النقد، وهي -في الحقيقة- أزمة قديمة قِدَم النقد نفسه، حيث تعدَّت مجرَّد الاعتراف به، أو حتى التقليل من دوره المنوط به في الكشف عن محاسن الأثر الأدبي ومساوئه، إلى إعلان موته وإحلال الجمهور والوسائط التكنولوجية الجديدة، كالمدوّنات وغيرها، محلَّه، وبين النقد الصحافي الذي يُمارسه المنتسبون إلى الصحف السيّارة والدوريّات المختلفة.

ممدوح فرّاج النابي

مع كثرة الاتِّهامات التي تواجه النقد الصحافي، من قبيل أنه سطحيّ، ويفتقر إلى الذوق الأدبيّ والحُكم، أو ميله إلى الطابع التجاري، يرى «ميشال بوتور» أن «النقد الصحافي للأدب، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب التجاري». إلّا أن أغرب هذه الاتِّهامات هي اتِّهام مَنْ يمارسه بالبخل، فالنقّاد «لا يدفعون من جيوبهم ثمن كتبهم وطعامهم، بل يتصرَّفون بشكل يجعل غيرهم يدفع لهم»، وإن كان ثمّة تبرير يدحض عنهم هذه التهمة، وهو أنهم لا يرغمون أحداً، فدور النشر هي التي تُرسل مطبوعاتها إلى الصحف، لحاجتها الماسّة إلى إشهارها، ثم تسويقها. لكن الحقيقة أن ثمّة اتِّهاماتٍ كثيرةً وصلت إلى حصرها في تعبير «الذنوب السبعة»، التي يُتَّهم بها النقد الصحافي، وفقاً لتعبير «فابريس تومريل» في كتابه «النقد الأدبي». وقد أجمل الناقد هذه الذنوب موضِّحاً مثالبها والأضرار التي هزَّت عرش النقد الصحافي، في فترة من فتراته الزاهية. ويتوقَّف الكاتب عند اتّهامهم بالسطحية في كتاباتهم، ويرى أنها ناتجة عن التعهُّد المنتظم لجمهور الأدب؛ وهو ما يجرّ الناقد إلى الحشو، ويدفعه إلى الاستسلام إلى الذوق المقتصر على شرط الجِدّة، ومن هذه الذنوب العصبية، حيث يسود، في هذه الكتابات، منطق تبادل المصالح بين الكُتّاب والصحافيّين، والعكس صحيح، أيضاً، وكذلك الانحياز والتنميط، حيث تمتلك بعض الصحف قائمة بأسماء أعدائها، أو من تمنعهم من النشر، أو تكيل لهم النقد اللاذع، وهذا وفقاً لموقف

إيديولوجي سابق. إضافةً إلى ضعف الثّقافة -كما يقول «فابريس تومريل»، دون الوقوع في التعميم، فبعض النقّاد ليسوا متمكّنين من اللّغة والأدب، كما أن ثقافتهم العامّة سطحية، ويشكون من انعدام الذوق والحكم، وآخر هذا الصفات ما وصفها بالظلامية، حيث يرغب هؤلاء في مجاراة الموضة في استعمال المصطلحات، وينتهي بهم الحال إلى استخدام لهجة بدائية؛ لغة سخيفة مبتذلة.

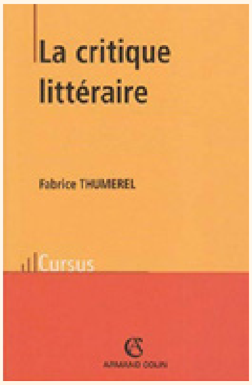
سلبيّات

الشيء اللافت في ظاهرة النقد الصحافي، أنها قديمة جدّاً، ويرجع أوّل ظهور لها في عصر الأنوار، حيث لم يَعُد النقد الأكاديمي مُهتمًّا إلّا بالآثار الماضية. في تلك الفترة، نشأت صحافة أدبيّة، سريعاً ما أعطتْ لنفسها حقّ الحكم في الأثر؛ هذه الصحافة كانت في بداية الأمر، مجرَّد صحافة إشهارية لا تنشر إلا ملخَّصات، وعروضاً تنويهية، وإنْ كانتْ مفتوحةً للكتّاب وللفلاسفة مثلما هي مفتوحة للأساتذة، لدرجة أنه، في القرن الثامن عشر، في فرنسا، كثر عدد الصحف الأدبيّة، بحيث لم يكن هناك كاتب فرنسي واحد، من رجال العصر، لم يُشارك في تحرير إحدى الصحف، و-بالمثل- في القرن التاسع عشر، كان للدوريات والمجلّات الرصينة، في إنجلترا، جمهورها الكبير، وعلى الرغم من أنها قامت على أساس سياسي، في معظم الأحوال، أفردت لنقد الأدب مكاناً كبيراً من صفحاتها. ومع هذه الأهمّيّة التي قدّمها إلى القارئ والكاتب ودور النشر، في آن واحد، فإن ما أوقعها في دائرة الاتّهامات هو ما جمع النقّاد في شراكة حميمة مع أصحاب المكتبات. وقد أشار «بلزاك» إلى كواليس الحياة الأدبيّة بقوله: «كلّ شيء كان قابلاً للاستعمال لدى الصحافيين، من حفلات العشاء والملاطفات والهدايا». قد تبدو هذه الصورة مُقزِّزة؛ حيث تشكّك هذه العلاقة بين ما يكتبه هؤلاء النقّاد الصحافيون، وقيمته، لأنه خاضع -أوّلاً- إلى مبدأ المجاملة، أو ردّ الجميل.

انزواء النقد الأكاديمي

لم يطغَ النقد الصحافي على النقد الأكاديمي الذي كان يَسِم بكتابته الأساتذة، إلّا عندما فقدت الجامعة، في الستينيات، نفوذها في عالم الأدب، بل انحنت أمام قوّة دور نشر من قبيل غاليمار، وغراسي؛ وهو ما كان إيذاناً بميلاد قوّة جديدة تكمن في مرحلة الميديا؛ ما وسّع دائرة النفوذ الصحافي، ثم حالة التأرجح بين التقليد والحداثة، التي أخذ يُمارسها الأساتذة الجامعيون. ونظراً للدور الذي

لم يطغَ النقد الصحافي على النقد الأكاديمي الذي كان يَسِم بكتابته الأساتذة، إلّا عندما فقدت الجامعة، في الستينيات، نفوذها في عالم الأدب، بل انحنت أمام قوّة دور نشر من قبيل غاليمار، وغراسي؛ وهو ما كان إيذاناً بميلاد قوّة جديدة تكمن في مرحلة الميديا



لعبه هؤلاء النقّاد الصحافيون، على الرغم من الاتّهامات التي طالت كتاباتهم وأحكامهم، فقد خوّلت لهم طبيعة عملهم، في الأوساط الإعلامية، وفي فترة التلفاز، مهمّة التنقيب عن الأصوات ذات النبرة الطريفة، وهذا ماعتبره «إيريك فاي» واجباً من أعظم الواجبات؛ وهو أن يقوم بدور الواسطة بين الكاتب والقارئ.

مسألة النقد الصحافي، في عالمنا العربي، على الرغم من كثرة المطبوعات، شرقاً وغرباً، والتي تقدِّم مادّة ثقافيّة يومية أو عبر ملاحق أدبيّة أسبوعيّة، أو عبر دوريات شهرية ونصف سنوية، لم تخضع للنقد العلمي، ولم تشغل دراسي تاريخ الأدب والنقد، باستثناءات قليلة، على نحو ما فعل إبراهيم حمزة، أو ما فعلت عزة بدر في كتابها «المجلّات الأدبيّة في مصر: من 1954 إلى 1981»؛ وهو ما يعني نقصاً في فترة مهمّة تبدأ من الثمانينيات إلى العقد الأوَّل من القرن الحادي والعشرين. كما أن معظم المقالات التي تحدَّثت عن النقد الصحافي أغفلت، في تناولها، الصحافة الأدبيّة: المرئية، والإذاعية، والأخيرة كانت ذات نشاط محلوظ كبرنامج «لغتنا الجميلة» لفاروق شوشة، وبرنامج «شاهد على العصر»، و«البرنامج الثقافي»، وغيرها من البرامج التي أثرت أجيالاً كاملة بمعرفتها وإنارتها.

إن تواري دور الناقد الحقيقي أدّى إلى تصاعد دور النقد الصحافي، وأسهم -أيضاً، بطريق غير مباشر- في صعود دور القارئ من جديد، وهو ما تبعه دعوات بموت الناقد، كما ذهبَ «رونالد ماكدونالد»، الذي يعزو هذا الغياب إلى بدائل جديدة حلَّت؛ أهمّها انصراف الناقد الأكاديمي إلى صومعته، وهيمنة العروض الصحافيّة التي مارست دور الناقد، وإنْ كانت بتسطيح مُخْجِل، فصارت أشبه بالناقد الزّائف الذي يُجمّل القُبحَ بتسليط الضوء على أعمال لا تستحقّ ذلك. وحلّ القارئ العادي محلّ الناقد المتمكّن، وقد أتاحت عوامل عديدة، منها وسائل التواصل الاجتماعي؛ أن يُمارس القارئ سُلطة تقييم الأعمال، وإبداء الآراء بحرّيّة وبسهولة، والأعجب أنّه تجاوز دوره في ممارسة سلطته في فرض أنواع معيَّنة من الكتابات كروايات الحبّ والجريمة، وروايات الرعب والخيال العلمي، وغيرها من موضوعات أخذتْ تستقطبُ قرّاءها. والمدهش -حقًّا- أنّ هناك رواياتٍ كثيرةً من تلك التي خرجت من نتائج تحكيم النقّاد المتخصِّصين (أقصد روايات الجوائز) ليس لها وجود عند القارئ العادي؛ ما يعني أنّ ثمّة ذائقةً جديدةً صارت هي الحَكَمُ على المنتج الأدبي.

«كتاب الذاكرة»

عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه

يغيِّر «كتاب الذاكرة» (دار الفنك، 2018) علاقة الكاتب بقرّائه: فهو يتيح لهم إمكانية الإحاطة بكواليسه المتوارية خلف ظاهر مقالاته ورواياته وأبحاثه. إنه كتاب حول مشغل الكتابة، وسياقاتها، وحدوسها، وحول علاقة الكتابة بالحياة، والألم، والسجن، والنزال الإيديولوجي. هناك كتب، لا يمكن قراءتها دون أن نشعر بأن هناك نظرة ما تتسرَّب من بين أسطرها، هي نظرة الكاتب إلينا، و«كتاب الذاكرة» لعبد القادر الشاوي هو من هذا النوع.
هذه إطلالة على كتاب مهمّ يستبطن مسار كاتب خلال أربعين سنة، ويتساءل حول كنه الكتابة لديه، فاحصاً كتباً محورية ألّفَها داخل السجن أو خارجه، ومتغلغلاً في سياقات تخلّقها على أصعدة البحث، والتخييل، والصياغة، مع استرجاع ظروف خروج بعضها من السرِّية إلى علنية النشر.

إبراهيم الخطيب

في أوقات ماضية، اهتمّ النقّاد المغاربة بما يسمّى (عتبات) النصّ أو الكتاب، وعمدوا إلى تحليل أغلفة الكتب، ليس من الناحية الجمالية (الألوان أو الأشكال) إنما من جهة علاقة الغلاف بمحتوى الكتاب. المسألة إشكالية في الواقع، لأن مؤلِّف الكتاب ليس هو من يضع الغلاف، بل الناشر. مع ذلك، هناك كُتّاب كانوا يحرصون على صدور كتبهم في أغلفة معيَّنة. غلاف «كتاب الذاكرة» فيه صورة فتى (هل هو الشاوي؟) في مقتبل العمر، يطلّ من شرفة منزله، لكن أشعة الشمس القويّة حالت دون ظهور ملامح وجهه. لقد أوحت لي هذه الصورة باستنتاج، لا أدري إن كان صائباً أم غير صائباً؛ وهو أن ملامح الكاتب الحقيقية هي كتاباته أو مؤلَّفاته، وأن ملامحه البيولوجية يشترك فيها هو مع الغير (مع احتساب الفروق، طبعاً).
الآن، يمكننا التساؤل حول طبيعة «كتاب الذاكرة». إنني سأتحدَّث، في هذا الصدد، عن فهمي لهذه الطبيعة، وسأرجع -مجدَّداً- إلى مصطلح في النقد الأدبي استُعمل -خاصّةً- في مجال نقد الرواية، وهو مصطلح (رواية التعلُّم-



Bildungsroman) الذي يعني نوعاً أو نمطاً من الرواية يتعلَّق بتربية البطل، ونموِّه، ونضجه (كلمة Bildung، في الألمانية، تعني التربية). بعبارة أخرى، إنها ترسم مساراً يدخل فيه بطل الرواية في مواجهة مع إكراهات تُفرض عليه، لكنه سيتمكّن، في النهاية، من الاستفادة منها في بناء شخصيته، وجعلها تتميَّز عن شخصيات الآخرين. من خلال هذا المصطلح، يمكن النظر إلى كتاب الشاوي؛ فهو كتاب يرسم مسار كاتب خلال أربعين سنة، ويوضِّح كيف تطوَّر هذا المسار منذ الخطوات الأولى لاكتشافه الكتابة، مروراً بالقراءة، وكتابة المقالة، وتخييل الرواية، وصولاً إلى البحث في قضايا فكرية أونظرية معيَّنة. وكل هذه الخطوات -مجتمعةً- هي ما يصوغ شخصيَّته المتميِّزة التي يعرفها قرّاؤه، اليوم.

يتألَّف الكتاب من فصلَين سيرذاتيَّيْن يحتضنان المتن: الأوَّل بعنوان (الوجود والمعايشة)، والثاني بعنوان (المصادفة والكتابة)، وبين هذين الفصلَيْن تتوالى الفصول العشرة التي يتألَّف منها المتن.

- في فصل (الوجود والمعايشة) يعترف الشاوي بأن حصوله على جائزة مدرسية على هيئة كتاب، كان بمثابة اكتشاف وعي جديد؛ هو الوعي بعالم لا يُعاش على الصعيد المادّي (الحياة اليومية)، بل يُعاش على الصعيد الرمزي، من خلال الحروف والأسطر والصفحات والمعاني. الكتاب الجائزة «لماذا تأخَّر المسلمون، وتقدَّم غيرهم؟» كان -أيضاً- سؤالاً منفتحاً على إشكال حضاري، هو إشكال علاقة المسلمين بالغرب، الذي يقع في صلبه تساؤل آخر هو: من أكون أنا؟ ومن يكونون هم؟ من تكون الذات؟ ومن يكون الآخر؟ من هنا، أتصوَّر أن كتابة الشاوي تأرجحت، في مسارها، بين الوعي بقدرة الكتابة على فرض الذات، والوعي بقدرة العالم على فرض أسئلته على الذات.

- في فصل (المصادفة والكتابة)، يعترف المؤلِّف بأثر انتقاله من تطوان إلى الرباط، لدراسة الفلسفة، على نفسيته، بحيث انتقل من العزلة والانطواء إلى الشعور بالحرّيّة أو ما سمّاه «الخروج الأكبر» الذي سيشكّل هويَّته الجديدة، التي اعتبرها قطيعة تجبّ ما سبقها. لم يكن له أيّ دليل، في أثناء مقامه بالعاصمة، سوى بعض

تتمحور فصول الكتاب العشرة حول تجربة الكتابة في المغرب، وكذا تلك التجربة التي عاشها المؤلّف من خلال مقاربته أشكال التعبير المختلفة، ومن خلال النقاشات الفكرية والأيديولوجية التي كانت في أساس بعض مؤلَّفاته، والتي دارت موضوعاتها حول السجن

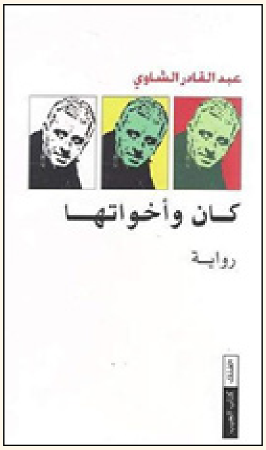


زملائه الذين كانت علاقته بهم علاقة اندماج عن بُعد. ربّما، كانت هذه العزلة، والتسكُّع المتوحِّد، هما ما حديا به إلى الاقتراب، ذات يوم، من (فيترينة) جريدة «العلم» في شارع (علال بن عبد الله) لقراءة الصفحات التي كانت تُعلَّق بداخلها لتمكين المارّة من التعرُّف إلى محتويات العدد اليومي للصحيفة. الاقتران بين وجوده في الرباط، ومروره بجريدة «العلم» هو ما اعتبره الشاوي ضرباً من الصدفة التي تثوي في أساس تكوينه كاتباً، أو -بالأحرى- تلك الصدفة هي التي ستضعه في مجرى تيّار ثقافي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، حيث لن يلبث أن يجد نفسه في وسط استقطابات حادّة، بين يسار نامٍ، وسلطة قمع، وبين رؤية أدبيّة تقليدية، وأخرى تسعى لاقتناص ثمار الحداثة.

تتمحور فصول الكتاب العشرة حول تجربة الكتابة في المغرب، وكذا تلك التجربة التي عاشها المؤلِّف من خلال مقاربته أشكال التعبير المختلفة، ومن خلال النقاشات الفكرية والأيديولوجية التي كانت في أساس بعض مؤلَّفاته، والتي دارت موضوعاتها حول السجن، وتجربة اليسار، وظروف النشر، والتأمُّل في تجارب بعض الأحزاب السياسية أو رصد الوقائع والتطوُّرات المتَّصلة بالحياة الثّقافيّة. في هذا السياق، يبرز المؤلِّف تعثُّرات انطلاق عملية نشر الكتاب في المغرب، وارتباطها بأسباب سوسيوثقافيّة، كهيمنة التعبير الشفوي، وما يستتبع ذلك من ظهور الكُتّاب فترةً من الزمن، ثمَّ اختفائهم، ارتباطاً بتلك التعثُّرات؛ ما يعكس وجود حالة شرود ثقافي. ويرى الشاوي أن الكاتب كائن يرتهن حياته للتعبير، والتفاعل مع محيطه، انطلاقاً من موقعه الخاصّ واستجابةً لانشغالات عميقة، حيث ينتقل من مرحلة إدراك وعيه إلى مرحلة إدراك الوعي الآخر ومقاربة متطلَّباته. إثر ذلك، يُبرز الكاتب مسألة تداخل حياته الخاصّة مع حياته العامّة، وانكبابه على التفكير السياسي إلى جانب التخييل الأدبي، وتلاقح هذين المجالين مع صوغ ذلك في رؤية نقدية، غايتها تمحيص مدى قدرته هو على امتلاك موقف متفاعل، وتغيير مفاهيمه للواقع، بحسب حركية المجتمع. إن تشكُّل الذات، في تصوُّره، هو المصدر الأوَّل للكتابة

أو المنطلق الضروري للانكباب عليها، فيما يرى أن تخييل المحن جزء لا يتجزّأ من الإجابة على أسئلة الوجود الفردي، والوجود الجماعي، بما في ذلك المشاركة في كبح جماح ما تفرضه الضرورات والصُّدَف من تحدِّيات، مع التأهُّب، دوماً، للسباحة ضدّ التيّار، أو ضدّ التيّار إلى حَدّ القطيعة. لقد ذكّرني هذا بما حدث لـ«لويس غويتيسولو»، شقيق «خوان»، حين قرَّر، في نهاية مقامه في سجن (كارابانتشيل) في مدريد، في ستينات القرن الماضي، التخلّي عن السياسة، والتفرُّغ لكتابة الرواية.

تلك هي البنية العميقة التي يقوم عليها «كتاب الذاكرة». إثر ذلك، ينخرط التحليل في مقاربة تفصيلية لبعض مؤلَّفات الشاوي التي كانت عبارة عن علامات كبرى في مساره كاتباً. هكذا يذكّرنا بأهمِّيّة صدور كتابه الأوَّل «سلطة الواقعية» سنة 1981، في دمشق، ضمن منشورات الاتِّحاد العامّ للأدباء العرب، فيما كان هو في السجن، وكيف تلقّى أوّل مكافأة نقدية عن مؤلَّفه هذا، حملتها إليه السيّدة ليلى شهيد، و-أيضاً- كيف لاحظ أن بعض النقّاد لم يستسيغوا تحليلاته الأدبيّة في هذا الكتاب، واعتبروها حديثاً عن السياسة، من خلال الأدب. وفيما يتَّصل بروايته الأولى «كان وأخواتها»، الصادرة في المغرب، سنة 1986، يلاحظ المؤلِّف أنها كانت وليدة عملية إعادة نظر في التجربة السياسية التي قادته وجماعة من رفاقه، إلى السجن، مع الإلحاح على أن أسلوبها التعبيري (السرد الروائي) كان يرمي إلى بَلْورة المسار الحياتي للكاتب، ومدى مكابدته لحالة الاعتقال، وويلاتها، وهي المكابدة، التي كانت قوّةُ التعبير عنها السببَ في منع تداول الرواية فترة من الزمن، ثَمَّ تعدُّد طبعاتها بعد ذلك. إذا كان كتاب «سلطة الواقعية»، في شكله، مجموعة مقالات نقدية، و«كان وأخواتها» رواية وشهادة، فإن كتاب «النصّ العضوي» الصادر سنة 1982، شكَّل أوَّل دراسة منهجية، تبنّى فيها الكاتب التحليل البنيوي التكويني «غولدمان» لمقاربة مجموعة محمَّد برادة القصصية الأولى «سلخ الجلد». ويلاحظ الشاوي، في هذا السياق، أن اهتمامه بالقصّة القصيرة لم يكن طارئاً، بل متواصلاً منذ زمن، وأن استقرار ظروفه السجنية هو ما أتاح له الجوّ لقراءة متأنِّية لقصص برادة، وتحليلها من وجهة نظر منهج، كان حديثَ العهد





من المحتمل ألّا يرى الباحثون في التاريخ وتقلّباته، في مقاربات الشاوي للأوضاع السياسية الماضية، سوى محاولات تغلب عليها الرؤية الظرفية النابعة من قراءات ومعايشات ومقارنات لاتزال بحاجة إلى تمحيص موضوعي، لكن أحداً لا يمكن أن يشكّ في القيمة الجوهرية لأعماله التخييلية المؤسّسة (وخاصّة «كان وأخواتها» و«باب تازة»)

بالدراسات الأدبيّة في المغرب. ويعكس كتاب «النهضة والتخلُّف» (1997) رؤية الكاتب؛ لتميُّز المغرب، في مسار نهضته الفكرية، والسياسية، والاجتماعية، عن نهضة المشرق، لكن بوادرها الأولى أُجهضت بفعل احتكاكها بالغزو الأجنبي، واصطدامها به، وتهافُت البنيات الاجتماعية التي سهلت مقدم الحماية وانهيار الدولة. وبعد خروج الشاوي من السجن، قام، سنة 1992، بنشر كتاب عن (حزب الاستقلال) مكَّنه من نقد بعض المفاهيم اليسارية التي نشأت مع تبلور الفكر الماركسي في المغرب، في سياق التفكير في الوطنية المغربية، وذلك من خلال معالجة مسألة التحالفات الطبقية من منظور كلاسيكي، يرى أن الجذور التاريخية للحزب ساهمت في بَلْورة تحليله للشروط الموضوعية المؤدّية إلى ما يسمّى المسلسل الديموقراطي.

في السنة نفسها، أي 1992، صدر كتاب «اليسار في المغرب: تجربة الحلم والغبار»، حيث تغيّا الكاتب من تأليفه نقد المسار الفكري، والنظري للحركات اليسارية السرِّيّة، في علاقتها بالمحيط وبالنظام السياسي، انطلاقاً من عجزها عن بَلْورة اجتهاد محايد في المواجهة مع النظام. بالإضافة إلى هذه الكتب، اهتمَّ الشاوي بإبراز انشغاله بمسألة السيرة الذاتية منذ اطِّلاعه على كتاب «الزاوية» للتهامي الوزاني، واتِّصاله -شخصياً- به، وكذا انشغاله ببعض ظواهر الحياة اليومية...

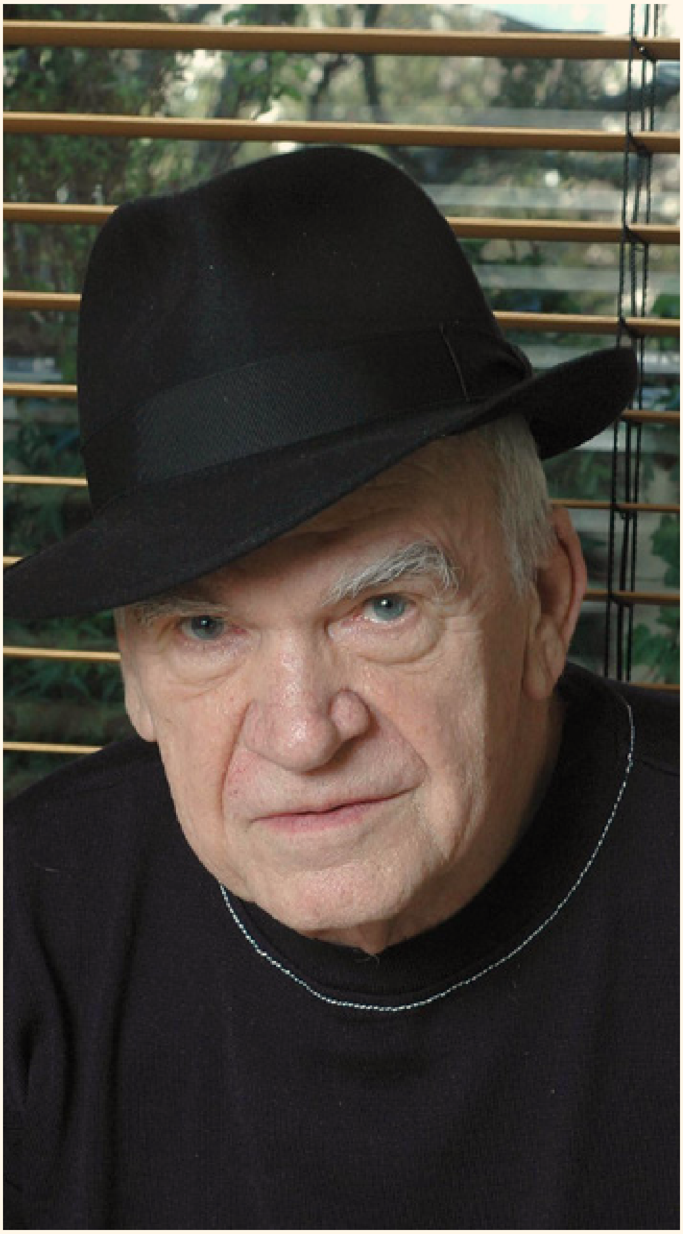
إنه من المحتمل ألّا يرى الباحثون في التاريخ وتقلُّباته، في مقاربات الشاوي للأوضاع السياسية الماضية، سوى محاولات تغلب عليها الرؤية الظرفية النابعة من قراءات ومعايشات ومقارنات لا تزال بحاجة إلى تمحيص موضوعي، لكن أحداً لا يمكن أن يشكّ في القيمة الجوهرية لأعماله التخييلية المؤسَّسة (وخاصّة «كان وأخواتها »، و«باب تازة») التي لا تعتمد، فقط، على حبكات سيرذاتية، إنما تتمكَّن من خلق جوّ تعبيري، ذي لمسة انفعالية مؤثِّرة، لا يكفّ صداها عن التردُّد في ذاكرة قرّائه. هناك، تتراجع صنعة الرواية أمام حقيقة الشخصيات التي تسكنها، والتي تنتقل من فضاءات مفتوحة إلى أخرى معتمة، حاملةً على كاهلها عبء العيش بنكساته ونجاحاته، جاعلةً من تجاربها العادية رهانات مصيرية.

ميلان كونديرا

عازفاً وكاتباً..

«ميلان كونديرا» (1929)، كاتب فرنسي من أصول تشيكية. كان والده عالم موسيقى ورئيس جامعة جانكيك للآداب والموسيقى في «برنو». تعلَّم «ميلان كونديرا» العزف على البيانو من والده، ودرس، بعمق، الموسيقى والسينما والأدب. هاجر إلى فرنسا سنة 1975، بعد أن مُنِعت كتبه من التداول، لمدّة خمس سنوات.
نشر «كونديرا» مجموعة من الأعمال الروائية الَتي بوَّأته مكانة عالمية، منها: «المزحة» - «غراميات هزلية» - «خفة الكائن التي لا تحتمل» - «الخلود» - «البطء»..، وغيرها من الأعمال العميقة والنوعية في تاريخ السرد الأدبي.

عبد المجيد الحسيب



يقرّ «كونديرا»، في كتاب «فنّ الرواية»، أن تقدُّم العلوم دفع بالإنسان إلى الفروع الموغلة في التخصُّص ممّا أوصله إلى مرحلة، يحبُّ «هوسرل» تلميذ «هايدغر» تسميتها بمرحلة «نسيان الكائن». ولأنه على وعي تامّ بخطورة الفصل بين المعارف، نجده -دائماً- يقرّ بأن تطوُّر الفنّ الروائي ارتبط بعلاقته بمعارف أخرى شتّى، منها الموسيقى التي تُعَدُّ عنصراً جوهرياً، سواء في كتاباته الإبداعية أو كتاباته النظرية.
شكّلت الموسيقى، بالنسبة إلى «كونديرا» رافداً أساسياً في بناء عوالمه الروائية، فقد استوحى البناء الشكلي لمؤلَّفه «كتاب الضحك والنسيان»، مثلاً، من موسيقى «ليوس يانسيك»؛ لأن هذا الفنّان -في نظره- يتوجَّه، دوماً، إلى عمق الأشياء، متجاوزاً العلامات الموسيقية التي لا فائدة منها. كما أن البوليفونية -في نظره- تخلَّصت من الخطّ الواحد، وفتحت ثغرات في القصّ المسترسل لحكاية واحدة. وتحتوي أغلب رواياته على سبعة فصول، مستلهماً إيّاها -في الغالب- من أعمال موسيقية عالمية، كشف عنها في بعض كتاباته وحواراته المنشورة في كتاب «فنّ الرواية»، أو كتاب «الوصايا المغدورة».
وقد قارن «كونديرا»، في بعض أعماله النظرية، بين تاريخ الرواية وتاريخ الموسيقى، وخَلُص إلى أنه بقدر ما أن الموسيقى الكلاسيكية خانت التراث الثري والغني للمرحلة ما قبل الكلاسيكية، فإن رواية القرن التاسع عشر التي قامت على جماليات الاحتمال قد خانت، هي الأخرى، التراث السردي والقصصي للقرن الثامن عشر الذي يقوم على اللعب والمغامرة، وخرق بنية الاحتمال، كما هو الشأن عند رابليه، وبوكاتشيو، وسيرفانتيس، وغيرهم.
ومثلما بزغت أصوات موسيقية معاصرة تنهل من الآبار العميقة لمرحلة ما قبل الكلاسيكية، مثل «سترافنسكي»، الذي لم يحظَ برضى نقّاد الموسيقى الكبار، فقد برز -في المقابل- روائيّون وجدوا ضالّتهم في نصوص القرن الثامن عشر، ومنهم: كافكا، وفوينتس، وماركيز، وسلمان رشدي، وهرمان بروخ، وغيرهم.
لقد تمكَّن بعض الروائيين المعاصرين، حسب رأيه، من الانزياح

بفنّ الرواية، من نسيج الخطّ الواحد والصوت الواحد نحو عالم رحب يحتفي بالتعدُّد واللعب والهزل. كما أنهم دمجوا التفكير البحثي بفنّ الرواية، وهو ما يسمّيه (الرواية -المقالة)، وجعلوا التأليف أكثر حرّيّةً، واستردّوا حقهم في الانحراف والمغامرة متمرِّدين، بذلك، على مواثيق الكتابة الواقعية، مؤسِّسين لمواثيق جديدة في الكتابة، كما خلقوا شخصيات مغايرة لا تسعى إلى منافسة الحالة المدنية (على طريقة بلزاك)، وعارضوا مقولة الالتزام، واقترحوا على القارئ اختيارات جمالية جديدة أعادت الاعتبار لمبادئ القرن الثامن عشر، وأضافوا إليها مبادئ جديدة.
ويرى «كونديرا» أن هذا المسار الذي قطعه الفنّ الروائي شبيه -إلى حَدّ ما- بالمسار العامّ لفنّ الموسيقى؛ إذ إن موسيقى القرن التاسع عشر خضعت -بدورها- لنوع من النمطية والتكرار والرتابة، فكان لا بدّ من ظهور أسماء جديدة تثور على هذا النمط من التأليف الموسيقي والانفتاح على العصور السابقة للمرحلة الكلاسيكية، من أجل إنتاج تجربة موسيقية جديدة كما هو الشأن بالنسبة إلى الفنّان الروسي «سترافنسكي».
لم تحظَ تجربة «سترافنسكي» برضى النقّاد والمهتمين لأنها بدت لهم انحرافاً عن تقاليد موسيقية عريقة، وهو المصير نفسه الذي تعرَّض له الروائيون الذين خرقوا مقولات الاحتمال والالتزام ومشابهة الحقيقة، وغيرها من مواثيق الكتابة الواقعية. لقد ذهب بعض النقّاد بعيداً في التحامل على «سترافنسكي»، اذ يصف الفيلسوف الألماني «تيودور أدورنو» موسيقاه قائلاً: موسيقى «سترافنسكي» هي موسيقى طُردت من الموسيقى». في حين أن «كونديرا» يرى أنه واحد من الذين أعادوا للموسيقى تألُّقها وثراءها وغناها. ويعزي «كونديرا» هذا التألُّق إلى عدّة عوامل، من بينها سيرة هذا الفنّان المتفرِّد الذي عاش مترحِّلاً من بلد إلى آخر، إلى أن مات غريباً عن وطنه الأصلي روسيا، فقد استهلَّ «سترافنسكي» مساره الفنّي باستلهام الشعر الشعبي لبلده، لكنه عندما أحسَّ أن وطنه ضاع منه بدأ يبحث عن تآليف موسيقية جديدة، فكان من الضروري أن يستفيد من تجارب الماضي السحيق لهذا الفنّ. يقول عنه «كونديرا»: «إن بداية رحلته عبر تاريخ الموسيقى، تتزامن -تقريباً- مع اللحظة التي لم يعد فيها بلده الأصلي موجوداً بالنسبة إليه. وما إن أدرك أنه لا يمكن لأيّ بلد أن يحلّ محلّه حتى أضحت الموسيقى هي وطنه الوحيد، فيها التقى بأهله وجيرانه، ودخل معهم في حوار خصيب».
يعبِّر «كونديرا»، في أكثر من مناسبة، عن رفضه الشديد للغنائية، سواء في الأدب أو في الموسيقى، لأن الغنائية -في نظره- سادت في مرحلة سيطر فيها الشاعر والجلّاد معاً، كما هو الشأن -مثلاً- في تجربة «مايكوفسكي» الذي اضطرّ، في الأخير، إلى الانتحار. فمن باب المستحيل أن تجد محكيّاً غنائياً واحداً في روايات «ميلان كونديرا» المتعدِّدة، وتُعتَبر السخرية وسيلته الأساسية في تقويض هذه الغنائية ونسفها؛ ففي رواية «الحياة في مكان آخر» -مثلاً- نجد الإشكال الأساسي الذي حاولت هذه الرواية معالجته، هو: كيف يمكن للمرء أن يكون شاعراً في ظلّ نظام دكتاتوري؟ فمن خلال مسار جاروميل، الشاعر الشاب حاول الكاتب أن يتقفّى حجم الأوهام التي كانت تطوّق هذا الفتى المتعصِّب للحزب الشيوعي، والذي عاش دون أن يتذوَّق معنى الحرّيّة؛ لأنه ظل مطوّقاً بحبّ أمّه المرَضيّ، التي كانت تتعقَّب حياته في أدقّ تفاصيلها، كما أنه كان أسير شعارات وإيديولوجية الحزب الحاكم التي حوَّلته، في الكثير من اللحظات، إلى مسخرة تستثير الكثير من الضحك والشفقة، بسبب إيمانه وتعصُّبه الغبي والأعمى؛ فقد وصل به الأمر، في الأخير، إلى أن أودى بحبيبته وأسرتها في السجن، لأنه لم يستطع أن يستوعب أن ما قالته له عن محاولة فرار أخيها خارج الوطن، هو مجرّد مزحة، فهكذا هي الخطابات الغنائية المتحمّسة؛ لا تحتمل حتى المزاح.
والمصير الذي آل إليه أفراد هذه الأسرة هو نفسه المصير الذي آل إليه بطل رواية «المزحة» الذي سُجِن وعُذِّب؛ لا لشيء إلّا أنه أراد أن يمازح صديقته التي كانت تبعث له برسائل تنضح حماساً وإيماناً وتقديساً للحزب الشيوعي، فكتب لها على ظهر بطاقة بريدية، جملة ساخرة يقول فيها: «الحماس أفيون الشعوب. عاش تروتسكي.»؛ فبسبب هذه الجملة انقلبت حياته رأساً على عقب، ودخل في كابوس طويل من الرعب وتعرض للاعتقال والاضطهاد بسبب ما تفوَّه به على سبيل الدعابة، لا أقلّ ولا أكثر؛ لذلك فإن الخطاب الغنائي والحماسة الغنائية شكّلا، على الدوام، جزءاً متماسكاً لما يسمّى (العالم التوتاليتاري).
وفي إطار علاقة التصادي بين فنَّي الرواية، والموسيقى، تحدَّث «كونديرا» عن مدى تأثُّر نصوصه الروائية ببعض الأعمال الموسيقية الخالدة، فرواية «كتاب الضحك والنسيان»، كما أسلفنا، تأثَّرت -بشكل كبير- بأعمال الموسيقار «شوبان»، خاصّة فيما يتعلّق بالتأليف الصغير الذي لا يحتاج إلى معابر بين الثيمات، كما استفاد فيها -أيضاً- من استراتيجية بيتهوفن في التنويعات «vari-ations».
ويكمن درس «بيتهوفن»، في نظره، في كونه جعل التأليف فردياً، بشكل جذري. ووصيَّته لكلّ الفنون ولكلّ الفنّانين هي أنه يجب ألّا يُعَدّ التأليف (التنظيم المعماري للمجموع) قالباً موجوداً مسبقاً، استعاره المؤلِّف كي يملأ به إبداعه، إنما على التأليف نفسه أن يكون إبداعاً يترجم أصالة المؤلِّف. وقد أعطى مثالاً، هنا، بالسوناتا (111) التي لا تحتوي إلاّ على حركتين: الأولى درامية، والثانية مكتوبة بشكل تنويعات، وهو شكل لم يكن مألوفاً في السوناتا قبل «بيتهوفن»، وتوجد أصداء هذه التقنية، في نظره، بشكل جليّ، في رواية «أشجار النخيل المتوحِّشة» لـ«فوكنر»؛ إذ فيها تتناوب قصّة حبّ مع قصّة سجين هارب؛ قصّتان، لا شيء مشترك بينهما، سواء على مستوى الشخصيات أو التيمات أو غيرها.

درس كونديرا

عندما كان «كونديرا» يقارن بين الموسيقى والرواية، كان يسعى -من خلال ذلك- إلى الكشف عن أصالة الفنّ الروائي الحقيقي، وجوهره، الذي استطاع أن يضاهي جميع العلوم الإنسانية، بما فيها الفلسفة، في الكشف عن جوانب الوجود الإنساني، وأبعاده، ويؤكّد أن جميع التيمات الوجودية الكبرى حَلَّلَها «هايدغر»، في كتابه «الكينونة والزمان»، معتقداً أن الفلسفة الأوروبية السابقة

أهملتها، وقد تَمَّ كشفها وإضاءتها من خلال أربعة قرون، من الرواية. لقد اكتشفت الرواية، واحدةً بعد أخرى -بطريقتها الخاصّة، وبمنطقها الخاصّ مختلف جوانب الوجود. كما أنه لا يملّ من ترديد عبارة «هيرمان بروخ» «اكتشاف ما يمكن للرواية، وحدها، دون سواها أن تكتشفه» وهذا هو ما يبرِّر وجود الرواية، باعتبارها لا تمتلك إلا يقيناً واحداً هو «حكمة اللايقين».

أمّا الحديث عن نهاية الرواية الذي يروِّج له البعض، منذ وقت طويل، فهو -في نظره-غير ممكن؛ لأن كلًّا من العالم القائم على الحقيقة الوحيدة، وعالم الرواية النسبي والغامض معجون من مادّة مختلفة اختلافاً كلِّيّاً. فالحقيقة الشمولية تستبعد النسبية، والشكّ، والتساؤل، ولا يسعها، أبداً، أن تتصالح مع ما يسمِّيه (روح الرواية). لذلك يمكن الحديث عن نهاية كلّ شيء إلا الرواية، فسوف تستمرّ لأن الحاجة إليه ستستمرّ، وقد تزداد؛ فأهمية الرواية -في نظره- تكمن في كونها تستجيب لأربعة نداءات أساسية:

- نداء اللعب؛ إذ إن الكتابة -في نظره- لا تحتمل جدِّيّة وصرامة التتابع الخطّي، وجماليات الاحتمال والديكور الواقعي، لذلك لابدّ لها من جرعات من اللعب والهزل نكايةً في كلّ صرامة متزمِّتة.
- نداء الحلم؛ وهو لن يتحقَّق إلا بصهر الحلم بالواقع، في قالب أخّاذ ومدهش.
- نداء الفكر، فلا بدّ للرواية عند «كونديرا»، من تأمُّلات فكرية، على غرار ما قام به كلّ من موزيل، وهرمان بروخ، شرط ألاّ تتحوَّل الرواية إلى فلسفة صرفة، بل لا بدّ من استنفار كافة الوسائل: العقلية، وغير العقلية القادرة على إضاءة كينونة الإنسان وتجلية أبعاده الغامضة والمتعدِّدة.
- نداء الزمان؛ ويقصد بالزمان، هنا، ما يسمّيه (الزمان الجماعي)؛ زمان أوروبا التي تلتفت لترى ماضيها، ولتحاسب نفسها، وتدرك تاريخها.

إن روح الرواية -في نظره- هي روح التعقيد؛ إذ إن كلّ رواية تقول للقارئ إن الأشياء أكثر تعقيداً ممّا يعتقده ويظنّه. إنها الحقيقة الأبدية للرواية؛ لذلك إن وجود الرواية اليوم هو أشد ضرورة من أيّ وقت مضى، قصدَ إضاءة عتمات ما يسمّيه «هايدغر» زمن «نسيان الكائن». وهنا -بالضبط- يكمن درس «كونديرا» الذي ينبغي تأمُّله بالكثير من الإمعان والانتباه، لأنه درس يحثّ على السؤال والنسبية والمغامرة وضرورة استفادة فنّ الرواية من فنون أخرى، خاصّة منها الموسيقى التي تربطه بها وشائج جمّة، لا يمكن عدّها.[1]

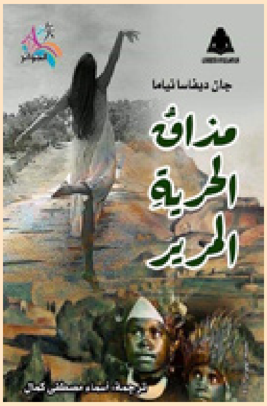
هوامش

1- Milan kundera: L«art du roman-essai-Gallimard-1986,et: Milan kundera: Testaments trahis-Gallimard-1993

من الغابون..

مذاق الحرّيّة المرير

صدرت -حديثاً- في مصر، الترجمة العربيّة لرواية «مذاق الحرّيّة المرير» للكاتب الغابوني «جان ديفاسا نياما»، بتقديم أسماء مصطفى كمال، وترجمتها، الرواية التي تُعَدّ إحدى الأعمال الأفريقية المهمّة التي صدرت حديثاً، تتناول محاولات التحرُّر الوطني في الغابون، في بدايات القرن العشرين؛ ما يجعلها نافذة للتعرُّف إلى جوانب خفيّة من أفريقيا الغنية بتراثها وعجائبها، حيث يستفيض المؤلّف في وصف الطبيعة والتراث، وطرق العيش، والأطعمة والأواني والبيوت وأماكن الاجتماعات القبلية، كما يغوص في عالم المعتقدات الأصلية. ورغم مساحات الخيال التي تقوم عليها الحبكة السردية، يستحضر الراوي حقائق تاريخية موثقة حصل على جزء منها من الأرشيف الفرنسي، وحصل على الجزء الآخر عبر تحقيق ميداني ولقاءات مع أحفاد من عاصروا الفترة التاريخية؛ موضوع الرواية. ومن خلال هذه المرتكزات التاريخية، والسردية، يعيد المؤلِّف تركيب الأحداث استناداً على سيرة ذاتية خيالية لـ«مافورولو» الملقَّب بـ«نيوندا ماكيتا» البطل الجنوب غابوني الذي دفع حياته ثمناً للحرّيّة، عام 1913.



كما ترصد الرواية -بشكل عامّ- سيرة الحركات المسلَّحة ضدّ المستعمر، والمواءمات والاستسلام الذي أبدته بعض القبائل، و-أيضاً- الخلافات داخل الكيان الاستعماري ذاته... وهي أحداث شاهدة على النضال والحرّيّة وسط أجواء القمع والعقاب الجماعي، والتواطؤ والخيانات. ويتجلّى الواقع المأزوم للبطل الذي لا يملك إلّا أن يشعر بالأسى على حال بلاده وهي تصارع، وتتمزَّق، لتبرز من بين السطور أسئلة تتعلَّق بمعنى الحرّيّة، وجدوى التضحيات...

«جان ديفاسا نياما»: كاتب غابوني، وُلِد عام 1962 في «موابي» جنوب البلاد، وينحدر من عرق «البونو». نشر أوَّل كتاباته، وهو في سنّ الرابعة عشرة، في صحف وطنية. ووصل إلى منصب نائب رئيس اتِّحاد الكُتّاب في بلاده، ويعتبر واحداً من الكُتّاب الأكثر شعبيةً في وطنه. حصل، عام 2008، على الجائزة الأدبيّة الكبرى لإفريقيا السوداء، عن رواية «نداء الكرامة»، والتي يمنحها اتِّحاد كتاب اللّغة الفرنسية، ثم حصد الجائزة الأدبيّة الكبرى لرئيس الجمهورية التي يمنحها اتِّحاد الكُتّاب الغابونيين، عام 2013، عن رواية «أوبومبي»، وحاز - أخيراً- جائزة «أحمد بابا»، عن روايته السابعة «مذاق الحرّيّة المرير»، عام 2016.

تفاهة الشرّ

إيخمان في القدس

صدرت -حديثاً- الطبعة الأولى من الترجمة العربيّة لكتاب «حنة آرندت» «إيخمان في القدس: تفاهة الشرّ»، عن «دار الساقي» للنشر والتوزيع، في 319 صفحة، وهو يتألَّف من مُقدِّمة، وخمسة فصول، وخاتمة.
تأتي ترجمة الكتاب في سياق عودة الاهتمام في الغرب الأوروبي بالإنتاج السياسي الذي خلَّفته هذه المفكِّرة، وإعادة تثمين مساهمتها في علم الاجتماع السياسي، بالخصوص، بعد انهيار التوتاليتارية الشيوعية. وقد سبق ترجمة كتابيها: «في العنف وأسس التوتاليتارية» عن دار النشر ذاتها «الساقي»، ولعلّ «أرندت» كانت ستفخر كثيراً بالاهتمام الجديد بكتاباتها، لو أنها على قيد الحياة، فهي قالت، ذات مرّة: «إن أكثر أنواع الشهرة مدعاةً للحزن هي شهرة ما بعد الوفاة»، وهي المقولة التي تنطبق عليها أكثر من غيرها.

خالد طحطح

جلبَ كتاب «إيخمان في القدس: تفاهة الشر» عداءً وتحاملاً كبيراً من طرف رموز الصهيونية، على «حنة أرندت» (1975 - 1906)، فقد واجهت، بسببه، حملة شرسة في الداخل وفي الخارج، انتهت بتهميشها واتّهامها بشتّى الأوصاف الشنيعة، بل تَمَّ تشويه سمعتها، حيث تَمَّ الدخول إلى حياتها الشخصية؛ بسبب الجدل الذي رافق صدور هذا الكتاب. ورغم مرور سنوات على وفاتها، بقيت محوراً له، وقد نُشِر كتاب فضائحي مثير حولها، يتناول -بأسلوب تسطيحي- علاقاتها مع الفيلسوف «مارتن هايدغر»، إذ تَمَّ اتّهامها بكونها أغرمت بأستاذها النازيّ الكهل، الذي كان متزوِّجاً، وأباً لطفلَيْن.

عاد الاهتمام بكتاب «إيخمان في القدس»، مجدَّداً؛ إذ لا يزال هذا المؤلَّف يخلق الجدل إلى يومنا هذا، فهو قادر على جذب قرّاء ومفسِّرين جدد، حتى في إسرائيل التي صدرت فيها ترجمة جديدة للكتاب، ولاقت حفاوة غير مسبوقة، إذ كان الكتاب، في الماضي، غير مقبول تماماً، ومحطّ تحامُل عنيف من طرف غالبية المؤسَّسات اليهودية، في أوروبا وأميركا.

ما زال الناس منقسمين حول كتاب «تفاهة الشرّ»، بالرغم من مرور سنوات عديدة على صدوره، إذ ما من كتاب أثار، في الذاكرة اليهودية الحيّة، ما أثاره هذا الكتاب، حتى ألقت المؤسَّسة اليهودية، في أميركا، نوعاً من الجرم عليه وعلى كاتبته، ولم يتمّ، أبداً، حسم الجدل الذي أثاره، في حين كانت العادة أن تخمد جدالات مماثلة، ليجري بعثها في مناسبات لاحقة. وليس من قبيل المصادفة أن تُستعاد قراءة كتب «أرندت»، بشكل واسع، مؤخَّراً، وأن تصدر في طبعات متتالية، وأن يصدر كتابها «إيخمان في القدس»، عن دور نشر شهيرة، وأن تُطبَع منه آلاف النسخ، وأن يكون الكتاب ومؤلِّفته محور اهتمام الصحف وواجهات المجلّات.

يعالج الكتاب الالتباسات المتعلِّقة بجرائم النازية، والخلط بين المسؤول ومنفِّذ الأوامر، ولذا انتقدت «حنة أرندت» ما حدث في محاكمة «أدولف إيخمان» «Adolf Eichmann» (1906 -1962)، أحد المسؤولين في الرايخ الثالث، والضابط في القوات الخاصّة الألمانية أو ما تعرف بقوّات العاصفة، هو الذي كانت تَعُود إليه مسؤولية الترتيبات اللوجستية، باعتباره رئيساً لجهاز البوليس السرّي والإدارة المكلَّفة بإعداد مستلزمات المدنيِّين في معسكرات الاعتقال، وإبادتهم، فيما يعرف -آنذاك- بالحلّ النهائي. وقد تعاون مع قيادات الجاليات اليهودية قصدَ تهجير العديد من يهود المجر إلى سويسرا، بدلاً من إبادتهم في «أوشفيتز»، لكنه ساهم -مع ذلك- في تنفيذ سياسة الحلّ النهائي التي انتهجها النظام النازي. وعند انتهاء الحرب العالمية الثانية، تمكَّن «إيخمان» من الهرب والتخفّي في الأرجنتين، باسم مستعار وشخصية جديدة، حتى سنة 1960، حيث تمكَّن عملاء الموساد من إلقاء القبض عليه في «بوينوس أيريس»، ونقلوه، على متن طائرة خاصّة، إلى إسرائيل، لمحاكمته بشكل علني، غير مبالين بالمواثيق الدولية ولا بحرمة الأراضي الأرجنتينية، إلى القدس، حيث وقعت محاكمته، وتمَّت إدانته، وقد انتهى الأمر بإعدامه شنقاً، سنة 1962م، وأُحْرِقَتْ جثَّته مباشرةً، بعد ذلك، وأُلقِي رمادها في مياه البحر المتوسِّط.

أبرزت «حنة أرندت»، في انتقاداتها الموجَّهة إلى المحاكمة، أن «إيخمان» كان مجرَّد موظَّف صغير، تافه، وأنه لم يكن شاذّاً أو ساديّاً، مثلما حاول المدَّعي العامّ الإسرائيلي تصويره وتقديمه، بل كان شخصاً عاديّاً، بل مرعباً في عاديَّته، وأنه تصرَّف كأيِّ مواطن لا يمتلك القدرة على اتِّخاذ القرار، وأنه -بدوره- ضحيّة من ضحايا النظام التوتاليتاري؛ وعليه، لم ترَ «أرندت» في «إيخمان» تجسيداً للشرّ، واعتبرت محاكمته مسرحية سياسية، استغلَّها «دافيد بن غوريون» للحصول على المزيد من التعويضات المالية من ألمانيا الغربية، آنذاك.

وُجِّهت لـ«إيخمان» تهمة ارتكاب جرائم

ضدّ اليهود وضدّ «الإنسانية»، وكان جوابه على التهم التي أُلصقت به قوله: «لست مذنباً بمعنى الاتِّهام»؛ فماذا كان يقصد بذلك؟

في مقابلة صحافية، وضَّح «روبرت سيرفاتيوس»، موكّل المتَّهم، ذلك بقوله: «إن إيخمان يشعر بالذنب أمام الله، وليس أمام القانون»، فماذا كان يقصد بذلك؟

كان «إيخمان» يقصد أنه لم يرتكب شيئاً خطأً في ظلّ النظام القانوني النازي، وأن ما اتُّهم به ليس جرائم، بل أفعال دولة، لاتملك دولة أخرى سلطة قضائية عليها، وأن واجبه كان يقضي عليه الطاعة، وأن ما فعله «إيخمان» -حسب موكّله- كان سيجلب له الأوسمة في حالة انتصار النظام النازي في الحرب العالمية الثانية».

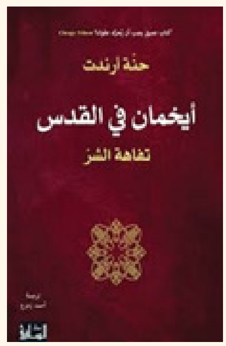
كيف يمكن التعامل مع الذنب السياسي، والتاريخي؟ هل المقاربة الجنائية الانتقائية هي الحلّ؟

لم يدَعْ «إيخمان» مجالاً للشكّ حين عبر بالقول: «إنني على استعداد لقتل والدي، لو تلقَّيت أمراً بذلك»، بل إن تصريحه الصادم لم يكن بالإمكان تقبُّله في الأجواء المشحونة للمحاكمة: «إن ضميري كان سيعذّبني أكثر لو لم أنفّذ ما أُمرت به»، ويقصد شحن الرجال والأطفال إلى موتهم، بدقّة متناهية.

ما فعله «إيخمان» هو طاعة الأوامر والقرارات العليا، وأوامر «هتلر» ووزرائه، التي كان لها وقع قوة القانون في الرايخ الثالث، ومعاقبة «إيخمان» على اعتبار أنه كان عليه التصرُّف بأسلوب مختلف، وعصيان التعليمات، هو مأزق حقيقي سقطت فيه المحكمة. إن الأمر شبيه بالقول: «لماذا لم يقاوم اليهود، وهم بالملايين، مصيرهم المحتوم؟ لماذا لم يعترضوا وينتفضوا، وهم يركبون القطارات بالآلاف، بينما كان عدد الحرّاس قليلاً جدّاً؟ لماذا ذهب اليهود إلى موتهم كالنعاج السائرة إلى المسلخ؟».

ما من شعب أو جماعة أو أفراد كانوا سيتصرَّفون بشكل مختلف، لو تعرضوا للموقف نفسه. وكذلك الأمر بالنسبة إلى «إيخمان»، الذي لم يكن سوى شخص عادي وتافه جدّاً، فضحالة فكره -كما رصدتها «آرندت»، خلال المحاكمة-كانت جليّة، واتِّهامه من طرف المحكمة، بكونه المهندس والعقل المدبِّر للمحرقة، كان أمراً عبثياً.

إن فكرة المحاكمة طرحت معضلة أخلاقية؛ يتعلق الأمر -بالأساس- بسؤال: من يتحمَّل مسؤولية الفاجعة؟ هل، فقط، أولئك الذين ساهموا فيها بشكل مباشر، أم يتحمَّل ذلك شعب بكامله؟ أين



كتاب «إيخمان في القدس» يلامس، في الجوهر، ظاهرة صعود الأنظمة التوتاليتارية، و-بالخصوص- النَّظريَّة الاشتراكية ومفاهيم القوميَّة، والوطنيَّة، وفي هذا الإطار تَمَّ تقديم تفسيرات عن كيفيَّة اكتساب الفرد، وسط الجماعة، شعوراً عارماً بالقوَّة مِمَّا يجعله ينصاع، بسهولة، لبعض الغرائز التي قد تدفع به، أحياناً، إلى اقتراف أعمال عنيفة ووحشيَّة

تبدأ المسؤولية الفردية؟، وأين تنتهي؟ إن موضع رهان النقاش تناول سؤال: من يتحمَّل مسؤولية الجريمة: سلسلة من الفاعلين، أم أحدهم، فقط؟ مجموعة، فقط، أم شعب بكامله؟

هذا السؤال طرحته، في النهاية، صحيفة ألمانية، وكان الجواب صادماً: إن الأكثرية الساحقة، من الألمان، آنذاك، كانت متواطئة: جميع السلطات والمكاتب الألمانية، وجميع الموظَّفين المدنيين في وزارات الدولة، وجميع أفراد القوات المسلَّحة وقياداتهم، وجميع موظَّفي القضاء ورجال الأعمال. الكلّ كان متواطئاً. فالذنب -إذن- جماعي وليس فردياً.

في تغطية «حنّة أرندت» لمحاكمة «إيخمان» النازي، نقف أمام مشكلة الإنسان العالق في نظام توتاليتاري حديث، إذ رصدت هذه المحاكمة الأقرب إلى المسرحية -على حَدّ توصيفها- بعين ناقدة، وكانت مجرَّد محاكمة، نظمها «بن غوريون» لأسباب سياسية محضة.

إن كتاب «إيخمان في القدس» يلامس، في الجوهر، ظاهرة صعود الأنظمة التوتاليتارية، و-بالخصوص- النَّظريَّة الاشتراكية ومفاهيم القوميَّة، والوطنيَّة، وفي هذا الإطار تَمَّ تقديم تفسيرات عن كيفيَّة اكتساب الفرد، وسط الجماعة، شعوراً عارماً بالقوَّة مِمَّا يجعله ينصاع، بسهولة، لبعض الغرائز التي قد تدفع به، أحياناً، إلى اقتراف أعمال عنيفة ووحشيَّة؛ ذلك أنَّ الحِسَّ بالمسؤوليَّة، الذي يردع الأفراد، يختفي في مثل هذه الحالة، إذ يُشَبَّهُ الجمهور المحكوم بقوى اللاشعور بكونه منوَّماً. وقد بيَّنت «حنة أرندت» أن النظم الشمولية أو الكلّيانية لها القدرة على تحويل البشر إلى محض منفِّذين وتروس في الآلة الإدارية؛ أي أنَّ لها القدرة على تجريدهم من إنسانيَّتهم. وهذا -تماماً- ما حاولت أن تُبَيِّنُه إثر تغطيتها للمحاكمة المذكورة، من خلال التأكيد على أن أنصار التوليتارية النازيِّين من الشعب، هم مجرَّد «رعاع» و«حشود» عميان، يهرعون الى العنف، للانتقام من أوضاع لم يصنعونها بأنفسهم. وتتقاطع أطروحاتها هذه مع المؤرِّخ الألماني «فيلهلم رايش (Wilhelm Reich 1897-1957)»، في كتابه «علم النَّفس الجماعي للفاشِيَّة»، حيث ربط مقولات التحليل النفسي بالأيديولوجيات السياسية، وفصل، في كتابه الآخر، عن تحليل الشخصية المفاهيم التي شكَّلت التقبُّل الشعبي للاستبدادية.

«مذكِّرات مالته لوريدز بريغه»

الترجمة عملية تأويل أيضاً

بصدور الترجمة العربيّة لرواية «مذكِّرات مالته لوريدز بريغه»، للألماني «راينر ماريا رِيلكه»، يكون الأكاديمي والمترجم إبراهيم أبو هشهش قد أنجز «مهمّة نوعية» ليثري المكتبة العربيّة بعمل أدبي يمثِّل انقطاعاً عن التقاليد الروائية الألمانية الواقعية، في القرن التاسع عشر، ويعدّ واحداً من أهمّ الأعمال السردية الانطباعية، في القرن العشرين.

جعفر العقيلي

بحسب أبو هشهش، أستاذ الأدب الحديث في «جامعة بيرزيت» الفلسطينية، تتميَّز الرواية التي صدرت ترجمتها عن «دار الشروق للنشر والتوزيع» (عمّان-رام الله) عام 2018، بغياب الحدث المركزي، بوصفه نقطة الارتكاز الأساسية للسرد، وباعتمادها -بشكل واضح- على تقنية تيّار الوعي التي شهدت ذروتها -لاحقاً- على يدَيْ «مارسيل بروست»، و«جيمس جويس».

ويشير أبو هشهش، في تقديمه للترجمة، إلى أن هذه الرواية التي أحدثت تأثيراً كبيراً في الرواية الأوروبية الحديثة، لاتقوم على أحداث «كرونولوجية»، يمكن للقارئ متابعتها وربط أجزائها معاً، إذ إن المشاهد والمقاطع المتلاحقة لا رابط بينها سوى مشاعر السارد، وتَطوُّر وعيه من خلال مشاهداته وانطباعاته وقراءاته التي يتابعها القارئ في (71) مقطعاً، يمكن قراءة كلّ مقطع منها منفصلاً كما لو أنه قصيدة نثر مستقلّة، لكن هذه المقاطع تشكِّل -في الوقت نفسه- المقولة السردية الكلِّيّة في الرواية.

وفي سياق تأمّلاته المستوحاة من تجربته في الترجمة، يقول أبو هشهش إن هناك إشكاليات تواجه الترجمة الأدبيّة، عموماً، من أبرزها شخصية اللّغة وطبيعتها النحوية، والمعجمية، والدلالية، والحضارية، وهذا يتعلَّق-خصوصاً- بالألفاظ والمشترك اللفظي والتعدُّد اللفظي والمصطلحات والتعابير الخاصّة كالأقوال المأثورة والأمثال والزوائد اللّغوية.. وكلّ ذلك يجعل من الترجمة «عملية خروج من نسق كامل، له شروطه، إلى نسق آخر ذي شروط مختلفة، بهذه الدرجة أو تلك».

ومن الإشكاليّات، كذلك، هيمنة لغات معيَّنة على سوق الكتب المترجمة؛ ما يفرض، ولو بطرق غير مباشرة، أساليب هذه اللّغات ومحمولاتها الثّقافيّة والجمالية، ويصبغ -إلى حدّ ما- الذائقةَ العامّة بصبغة معيَّنة. وهناك، أيضاً، الأبعاد الخارجية لعملية الترجمة، بصفتها صناعة، تتداخل فيها مؤسَّسات أو أطراف متعدِّدة مثل الكاتب وكتابه، والمترجم، ودارَي النشر، هنا وهناك، وما يرتبط بكلّ ذلك من قضايا مالية، وحقوقية، وثقافية.

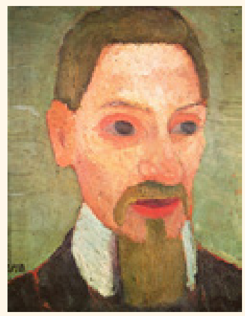
ولا يمكن إغفال الجانبَ المتعلّق بالمردود المالي الضئيل للترجمة الأدبيّة التي لا تقوم عليها مؤسَّسات داعمة؛ لذلك فإن المترجمين المحترفين «ينصرفون، غالباً، إلى الترجمة الفورية، والقانونية، والتجارية، والسياحية التي تحقِّق لهم مداخيل مجزية، عادةً».

وبحسب أبو هشهش، يمتدّ ضعف مردود الترجمة ليشمل مجالات أخرى اعتبارية ووظيفية، فما زالت تعليمات ترقية أساتذة الجامعات وترفيعهم إلى رتب علمية أعلى تستثني الترجمة من جهود ترقية الأستاذ، وترفيعه، أو تحتسب له -في أفضل الأحوال- عملاً واحداً يعادل، في عدد نقاطه، بحثاً محكَّماً واحداً من عشرين أو خمس وعشرين صفحة، يحتاج إنجازه إلى بضعة أسابيع فقط، ولا يقرؤه -غالباً- إلّا عدد قليل جدّاً من المتخصِّصين. بينما قد يصبح الكتاب المترجم مرجعاً أساسياً، لا يستغني عنه الآلاف من الطلبة والأساتذة وعامّة القرّاء.

ويضيف أبو هشهش، إلى القائمة السابقة، مشكلات خاصّة بالنصّ نفسه، وهي «مشكلات أساسية ذات طبيعة متجدِّدة مع كلّ نصّ بعينه»؛ لهذا تبدو الترجمة الأدبيّة والفكرية «من أصعب الأنشطة الفكرية واللّغوية، على الإطلاق»، وهذا أمر يتعلَّق -على وجه الخصوص- بالمساحة الضيِّقة المتاحة للمترجم لكي يتحرَّك فيها، من جهة، وتعقيد المرجعيات اللّغوية، والحضارية، ورحابتها الهائلة في كلا اللّغتين، من جهة ثانية.

فاللّغات -كما يؤكِّد أبو هشهش- ليست مجرَّد تلفُّظات ذات مدلولات صلبة تحافظ على دلالاتها في أيّ حال، بمقدار ما هي محمولات ثقافية، وسيميولوجية مركّبة ومعقّدة، تختزن ظلالاً سيكولوجية وتناصّات ثقافية، وأدبيّة، وأسطورية، وإشارات تاريخية متعدّدة ومكثَّفة جدّاً، أحياناً، وهذا «يحتمل -غالباً- فقدان الكثير

مـن قـوّة تأثيـر النـصّ الأصلـي، وفقـدان المعانـي الرمزيـة لأسـماء الأماكـن والأشـخاص والأحـداث».
كلّ مـا سـبق، يجعـل مـن الترجمـة، بحسـب أبـو هشـهش، «عمليـة تأويـل» أيضـاً، لا مجـرَّد نقـل كلام إلـى لسـان قـوم آخريـن، فحسـب، لذلـك فـإن مصطلـح «تأويـل» (Interpretation) يعنـي، أيضاً «ترجمـة»، لأن نقـل نـصّ إلى لسـان آخر يعنـي-أولاً- فهمـاً خاصّاً أو تأويـلاً معيَّناً لهـذا النصّ، و-مـن ثَمَّ- «التعبيـر عـن هـذا الفهـم الـذي قـد يكـون واحـداً، فقـط، مـن وجـوه المعنـى فـي نـصّ آخـر يقـف علـى مفترقـات دلاليـة متعـدِّدة، بمعطيـات اللّغـة الهدف وخصائصهـا: النحويـة، والصوتيـة، والمعجميـة، والأسـلوبية، بـكلّ مـا يتضمَّـن ذلـك مـن مخزونـات معنويـة تلتقـي، وتفتـرق، بدرجـات متفاوتـة، مـع اللّغـة الأصـل».
ويؤكِّـد أبـو هشـهش أن جميـع تلك الاعتبـارات كانت فـي ذهنـه، عنـد إقدامـه علـى ترجمـة «مذكّـرات مالته لوريـدز بريغـه»، يضـاف إلـى ذلـك معرفتـه أن هـذا الكتـاب صـدر عـام 1910، ولـم يُقْـدِم أي مترجـم عربي علـى نقلـه إلـى العربيّـة، طـوال أكثـر مـن قرن، رغـم أن أشـعار «ريلكـه» نُقلـت -جزئيـاً- إلـى العربيّـة، ابتـداءً مـن السـتِّينات، وصـار كلّ تراثـه الشـعري متوفِّـراً في ترجمـات عربيّـة، حتـى أعمالـه الشـعرية الصعبـة، مثـل «مراثـي دوينـو»، و«سـونيتات إلـى أورفيـوس»؛ وهـذا مـا زاد مـن هيبـة أبـو هشـهش أمـام كتـاب، «يـدرك المطّلعـون مقـدار صعوبتـه».
ويفضّـل أبو هشـهش التعبير عن نفسـه، وعن حالِه، بلغـة «ريلكـه» نفسـه، فـي نهايـة الروايـة التـي قـام بترجمتهـا، فـي سـياق التأمُّـل الدقيـق فيمـا يشـكِّل العوالـم الداخليـة للسـارد «مالتـه»:
«كان مثلـه مثـل مَنْ يسـمع لغة رائعة، فيعقد العزم -بشـكل محمـوم- علـى أن يكتـب بهـا شـعراً، لكـن الفـزع مـن معرفـة مـدى صعوبـة هـذه اللّغـة مـا يزال ماثـلاً أمامه؛ لم يشـأ التصديق، فـي البداية، أن حياة طويلـة قـد تنقضـي فـي بنـاء الجمـل القصيـرة الأولى السـاطعة التـي لا معنـى لهـا. لقـد ألقـى بنفسـه فـي التعلُّـم مثـل عَـدّاءٍ فـي السـباق؛ لكـن كثافـة مـا كان عليـه اجتيـازه أبطـأت مـن سـرعته. كان مـن الصعب عليـه التخيّـل أن هنـاك أمـراً أكثـر إذلالاً مـن أن تكون مبتدئـاً هكـذا. لقـد عثـر علـى حجـر الفلاسـفة، وكان، الآن، مجبـراً علـى تحويـل ذهـب سـعادته، بلا هوادة، إلـى رصـاص الصبـر، وهـو الـذي كان معتـاداً علـى الفضـاء، صـار يزحـف، الآن، مثـل دودة فـي ممـرّات ملتويـة لا مخـرج لهـا أو اتِّجاه».
هـذا هـو حـال أبـو هشـهش «تمامـاً»؛ إذ واجـهَ لغـة «ريلكـه» وكأنـه يواجـه لغـة أجنبيـة لا يعرفهـا، ولـم







الكتاب صدر عام 1910، ولم يُقْدِم أي مترجم عربي على نقله إلى العربيّة، طوال أكثر من قرن، رغم أن أشعار «ريلكه» نُقلت –جزئياً– إلى العربيّة، ابتداءً من الستّينات، وصار كلّ تراثه الشعري متوفِّراً في ترجمات عربيّة

يكـن يطلـب مـن نفسـه فهـم هـذه «اللّغـة العصيّـة» فقـط، بـل طمـح -أيضـاً- إلـى موازاتهـا أو مكافأتهـا في اللّغـة العربيّـة، بمـا يحفـظ قـوّة تأثيرهـا ودقّـة دلالاتهـا وعلـوّ شـعريَّتها، محافظـاً -فـي الوقـت نفسـه- علـى أسـلوب «ريلكـه»، وشـخصيته، ممثلاً لثقافـة أجنبية «غريبـة إلـى حدّ مـا»، وكلّ ذلك بعربيّةٍ سلسـة تكون جزلـة أو سـهلة، غامضـة أو واضحـة، حيـث يُـراد لهـا.
ويوضِّـح أبـو هشـهش، فـي هـذا السـياق: «مـن يعرف الألمانيـة وبنـاء جملتهـا، وخاصّـة جملتهـا العملاقـة الماموثيـة التـي اسـتخدمها «ريلكـه»، أحيانـاً، مثلمـا اسـتخدم جمـلاً مقتضبـة مركّـزة غيـر مكتملـة الأركان النحويـة، أحيانـاً كثيـرة أخـرى، يـدرك مقـدار مـا يحتمـل ذلـك مـن مصاعـب فـي بنـاء جملـة عربيّـة موازيـة تنقـل شـخصية اللّغـة الأخـرى، وتظـل عربيّـةً، بالمقـدار نفسـه، فـي الوقـت نفسـه».
ومـع ذلـك، فقـد انصـرف القـدر الأكبـر مـن جهـد أبـو هشـهش -أوّلاً- إلـى محاولـة فهـم هـذه اللّغـة، وصار هـو «المعتـاد علـى التدفُّـق والسـرعة»، يزحـف فـي ممـرّات اللّغـة الألمانيـة زحفـاً بطيئـاً، ولـم يفكِّـر، أبـداً، بالمبـادئ الأخـرى للترجمـة، وخاصّـةً مـا هـو متـداوَل منهـا عـن معادلـة «الجمـال والخيانـة» أو «القبـح والأمانـة»، كمـا لـم يفكـرّ حتـى بالقاعـدة الألمانيـة القائلـة: (Schoen wiemoeglich, true wiemoeglich)، أي: «أمينـة قدر الإمكان، وجميلة قـدر الإمـكان»! فالجمـال والدقّـة فـي الترجمـة، كمـا يـرى أبـو هشـهش، «مبـدآن أساسـيان، يجـب المحافظـة عليهمـا بالحـرص نفسـه»، ولا يمكـن لترجمـة غيـر دقيقـة أن تكـون جميلـة، فـي نظـره، بل يمكنهـا أن تكـون -مثـلاً- نصّـاً إبداعيـاً آخر مسـتوحًى مـن النـصّ الأصلـي، لكـن هـذا أمـر مختلـف، بحسـب مـا يـرى.

يُذكـر أن «ريلكـه» (1885-1926) مـن أبـرز الشـعراء الألمـان فـي القـرن العشـرين، وُلـد فـي بـراغ، وقضـى معظـم حياتـه متجـوّلاً فـي أوروبـا. زار تونـس ومصـر، وأقـام فـي سويسـرا عـام 1919، ومـن أكثـر أعمالـه شـهرةً: «كتـاب الصـور»، و«قصـص الإلـه الطيـب»، و«كتـاب السـاعات»، و«مراثـي دوينـو»، و«سـونيتات إلـى أورفيـوس».
أمّـا أبـو هشـهش، فقـد حصـل علـى شـهادة الدكتوراه فـي الأدب العربـي مـن «جامعـة برليـن». ترجـم مـن الألمانيـة عـدداً مـن الكتـب في الفكـر، والأدب، وأدب الأطفـال، وصـدر لـه، بالعربيّـة، كتـاب «أوّل المطـر» الـذي تضمّـن قـراءة فـي مضاميـن كتابـات أطفـال فلسـطين (1996-2009).

إميل زولا

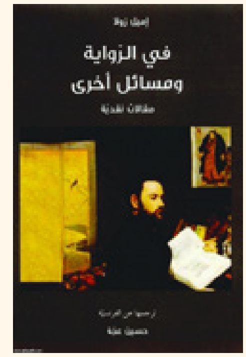
في الرواية ومسائل أخرى

في هذا الكتاب، قدَّم «إميل زولا» منهجاً جريئاً لتناول الأدب والروايات، بعيداً عن المناهج والأساليب المعتادة، فهو يؤمن بتغيُّر الأزمنة والتي تجرّ معها -بالضرورة- تغيُّراً في جوانب الحياة والفنّ والفكر والثّقافة وأحوال الناس، أيضاً، وحدها السياسة ستبقى، ووحدهم السياسيون هم الباقون على مطامعهم واستبدادهم وجحودهم... مستثنيّاً بعض النماذج السياسية النادرة؛ أولئك الذين نادوا بالعدالة والحرّيّة والإنصاف، طوال مشوارهم السياسي!

ليلى عبدالله

يقول الروائي والناقد والصحافي الفرنسي الشهير «إميل زولا»، في عبارة له: «إذا سألتني: ماذا جئت تفعل في هذا العالم، أنت الفنّان؟ فسأجيبك: أنا هنا لأعيش بصوت عالٍ».
تُرجم العديد من مؤلّفاته إلى العربيّة، ومنها كتابه النقدي المهمّ الذي عُنْوِن بـ«في الرواية ومسائل أخرى» مع عنوان فرعي «مقالات نقدية»، وقد ترجمها عن الفرنسية الأستاذ «حسين عجّة».
مقالات هذا الكتاب مأخوذة عن كتاب له بعنوان «حملة»، كما وضَّح المترجم في المقال الأخير من الكتاب، حيث خصَّص «إميل زولا» عاماً كاملاً لعرض آرائه في الرواية، وفي بعض الكُتّاب الشهيرين في زمنه، كبلزاك، وستندال، وفيكتور هوغو، وغوستاف فلوبير، ومقارنة آراء بعض النقّاد، ومنهجهم في تناول حياة الكُتّاب.
يبدأ «زولا» حديثه الكاشف، في فصل الرواية، بعبارته المندفعة قائلاً: «في الماضي، كان أجمل ثناء، يمكن أن نخصّ به روائياً، يتمثَّل في القول: إنه يتمتَّع بمخيِّلة. أمّا اليوم، فقد يُعَدّ مثل هذا الثناء انتقاداً؛ ذلك أن جميع شروط الرواية قد تغيَّرت. ولم تعد المخيِّلة هي الخاصيّة الرئيسة للروائي». في هذا الجانب النقدي لمسائل الرواية، في الكتاب، يستعرض المنظّر « إميل زولا» آراءه الصارمة، بل المجحفة في آنٍ واحد؛ فعلى طول صفحات الكتاب ينتخب نوعاً واحداً من الأعمال الروائية؛ تلك التي يعنى كُتّابها بالحسّ الواقعي، وما عدا ذلك جعله خارج مضمار الأدب الروائي!.
فبحسب رأيه، لا تُخترع الرواية الطبيعية اختراعاً ضمن نشاط رومنسي أو خيالي محضَر، بل تأخذ موضوعها من الواقع الخام، وهو الذي يشبِّه كتابة الرواية بكتابة محضَر، بالمعنى القضائي للكلمة،

في الماضي، كان أجمل ثناء، يمكن أن نخصّ به روائياً، يتمثّل في القول: إنه يتمتّع بمخيّلة. أمّا اليوم، فقد يُعَدّ مثل هذا الثناء انتقاداً؛ ذلك أن جميع شروط الرواية قد تغيّرت. ولم تعد المخيّلة هي الخاصيّة الرئيسة للروائي



وقد عزَّز «زولا» تنظيراته بنماذج حيّة من روايات بعض الكُتّاب، على رأسهم بلزاك، وستندال، فهو يصفهما بأنهما عظيمان؛ لأنهما رسما ملامح حقبتهما، لا لأنهما أبدعا حكايات، وهما -تحديداً، كما يرى «زولا»- عملا نقلاً مهمّاً لصورة الرواية بحسِّها الواقعي؛ وبذلك لم تعد المخيِّلة شيئاً ذا شأن في كتابة الروايات.
كما عرض مثالاً لأعمال الروائية «جورج صاند» التي تكتب حكايات عن العشق والغرام، ورغم انجذاب جمهور القرّاء لكتاباتها، هي لا تبذل جهداً كبيراً في الكتابة؛ فما تقوم به هو مجرّد حفز المخيّلة للكتابة، على عكس كُتّاب الحسية الواقعية، فهو يؤمن بأن الموهبة لا تنبع مما يتخيَّله الروائي، بل من قدرته على تصوير الطبيعة بقوّة، ويعني، هنا، بمفردة الطبيعة، رصد أحوال المجتمع والناس والظواهر، بأكبر قدر من الموضوعية، بحيث تكون الرواية أشبه بدراسة حتى أنه، في صفحات كتابه يرى أن مفردة الرواية غير دقيقة وتعبِّر عن المخيّلة والخرافة واختلاق القصص، ويرى أن من الأنسب كتابة كلمة «دراسة» على أغلفة الروايات، غير أن مساعيه في ذلك لم تفلح؛ فلكلمة «الرواية» تأثيرها الجبّار، وقد بقيت خالدة على مرّ العصور.
يختم مقالته ليدلّل على مدى جدِّيّة مساعيه في تغيُّر قوانين الرواية، قائلاً: «مثلما كان يقال في الماضي، عن الروائي، أنه يملك مخيِّلة»، أطالب أنا، اليوم، بأن يقال: «إنه يمتلك الحسّ الواقعي»، ولسوف يكون هذا الثناء أكبر وأكثر عدلاً». من الطبيعي أن يؤكِّد على نظريَّته، فهو الذي يرى أن الكاتب الروائي الذي يستند إلى المخيِّلة المحض، في كتاباته، هو مريض وطرفة من طرائف الأدب. أمّا في مقالته التي تعنى بالصيغة النقدية



المطبقة على الرواية، فيكشف عن أسماء ناقدين مهمّين في حقبته، كـ«سانت بوف»، و«دولاهارب»، عاقداً مقارنة بين منهجيهما في تناول كتابات الروائيين، ونقدهم، ونراه ينجذب، بحماس، لمنهج «سانت بوف» النقدي، لأنه حين يتناول روائيّاً، ليستعرض كتاباته، يحرص على تتبُّع سيرة حياة هذا الكاتب، ومتابعة أدقّ تفاصيل حياته، وصلته بأهله ورفاقه، واهتماماته، والإحاطة بجلّ أسراره، وهو يمسك بالكاتب بصورة مطلقة كي يقدّم نقداً كاملاً وشاملاً وكليّاً عن كتبه؛ فبدراسة الوسط الذي يعيش فيه الكاتب يمكن تقديم صورة منصفة ودقيقة عن أفكاره، وأدبه!

لذا، سيرى القارئ أن بقيّة صفحات الكتاب، بعد حديثه في مسائل الرواية ومنهجية نقدها، مخصَّصة لسيرة حياة كاتبَيْن شهيرَيْن، هما: ستندال، وغوستاف فلوبير، مشرّحاً -بالتفصيل- أفكارهما الكتابية، وتأثير كلّ منهما في الأدب والثّقافة، لاسيّما ما يتعلَّق بالجانب الواقعي الحسّي في أعمالهما.

أمّا القسم الثاني من الكتاب فقد خصَّصه للمسرح، متناولاً الكتابات المسرحية للكاتب «فيكتور هوغو» أنموذجاً، ومدى الواقعية في أشهر مسرحيّاته، مؤكِّداً، بذلك، مساعيه المتحفِّزة لتأكيد نظرته إلى أهمِّيّة الطبيعية في كتابة الأدب، ليكون عملاً رصيناً ومكتملاً، من وجهة نظره.

أمّا القسم الثالث من الكتاب، فهو بعنوان فرعي: «الكاتب والعصر»، وأوَّل مقالة فيه حملت عنوان «المال في الأدب»؛ حيث يرى أن كثير من الكُتّاب، في فرنسا، في تلك الحقبة، كانوا يسعون إلى دغدغة مشاعر الملوك في قصورهم، ليكسبوا منها لقمتهم، وقد كان هذا الفعل ينطبق حتى على الأثرياء منهم؛ فقد كان بمثابة (برستيج)، يحرص معظم الكتّاب على تقلُّده، مفسِّراً هذه الظاهرة بقوله: «لا يمكن للعمل الأدبي إعالة مؤلِّفه، الذي سيصبح -من ثَمَّ- طيراً نادراً، لا يمتلك غيرُ الملك وعليةُ القوم وسيلةَ اقتنائه. كان ثمّة عقد ضمني بين الحامي والمحميّ، يلتزم -بموجبه- الحامي بإكساء من يحميه، وإطعامه، وإيوائه، أو أنه يكتفي بصرف معاش له؛ ويقوم المحميّ -من جانبه- بتقديم المدح لحاميه، ويهديه أعماله، لكي يوصل اسم المتفضِّلين عليه إلى الأجيال اللاحقة».

لكن هناك كُتّاب أنفوا خوض هذا الغمار، منهم «بلزاك»، حيث يذهب «زولا» إلى أنه حالة استثنائية، فقد كان صانعاً حقيقيّاً، يصنع الكتب من أجل تشريف اسمه، وتعظيم مكانته بأدبه، مؤكِّداً أن منظومة الحماية والحاجة إلى راتب من الحكومة، بدأ تأثيرها يتراجع حين رخصت أسعار الكتب، فصار بإمكان الجميع القراءة. ومع انتشار الصحف، حظي بعض الكُتّاب بوظائف عبر نشر مقالاتهم المتنوّعة، في المجالات الأدبية المختلفة، مؤكِّداً أهمِّيّة المال لدعم الكاتب والثّقافة معاً.

أمّا في بقية مقالاته، التي تحمل عناوين أدبية، بينما مضمونها يكاد يكون سياسيّاً، فقد جاءت آراء «إميل زولا» السياسية، في هذا الكتاب، تنبُّؤاً بمستقبل الحالة السياسية في وقتنا الراهن، إذ صارت معظم الصحف تعنى بالشؤون السياسية على حساب الأدب والثّقافة، وصارت صفحاتهما تتقلَّص مع الزمن، وصار الكُتّاب الشبّان الذين يُعْنَون بالكتابة السياسية أكثر طلباً من الكُتّاب الذين اختاروا كتابة الأدب، فحسب، مورداً بذلك حديثاً له مع رئيس تحرير إحدى الصحف الجديدة، الذي تحدَّث بمرارة، عن أسرة تحرير الصحيفة، سائلاً «زولا» انتخاب أسماء بعض الكُتّاب الشباب الموهوبين للعمل في الجريدة، وحين ذكر له بعض الأسماء، دمدم الرجل بقوله: «أوه، أديب آخر! أنا أبحث عن شابّ يتمتَّع بموهبة كبيرة، يتفرَّغ -بصورة كاملة- للسياسة»، فردَّ عليه «زولا»، وقد عيل صبره: «هل تظنّ أن شابّاً يمتلك موهبة كبيرة سيرضى لنفسه الخوض في مطبخكم السياسي القذر؟» .

ويبدو أن حديثه الفاضح، في الشأن السياسي، هو الذي قاده إلى نهايته، فقد مات «إميل زولا» مخنوقاً، بعد استنشاقه لغاز أوَّل أوكسيد الكربون، الذي انبعث عندما توقَّفت إحدى مداخن المنزل. وقد شكَّ البعض في كونها عمليّة اغتيال، غير أن التحقيقات، وقتئذ، لم تكشف شيئاً، ولكن، بعد عشرات السنين، اعترف ساكن من سكّان باريس، وهو على فراش الموت، أنه هو من أغلق فُوَّهة المدخنة، لأسباب سياسية!.

تعليقات القُرَّاء عبر الإنترنت

الكُتَّاب يردُّون

عندما أقوم بمناقشة الأسلوب في ورشات الكتابة التي أُشرف عليها، أقتبس من فولتير: «كلّ أسلوب غير مملّ هو أسلوب جيِّد». أقوم بتدريس طلابي لأشدّ القارئ، والمُحرِّر (خاصّة) بصوتٍ قوي، وصراع درامي، وإعداد جيّد للسياقات، وشعور بالإلحاح.

كاندي شولمان*

ترجمة: عبدالله بن محمد

في الآونة الأخيرة، اُتُّهِمتُ بعدم الانضباط لمعيار فولتير. ترك أحد القُرَّاء تعليقاً ردّاً على مقالتي «التقاعد التجريبي: هل أنت مستعد -فعلاً- للتوقُّف عن العمل؟» في مجلة «Next Tribe» على الإنترنت. تمّ منحي إجازة تعليمية صيفية، وكنت أستكشف ما إذا كنت مستعدّة للتقاعد أم لا. التعليق الذي كُتِبَ يقول ببساطة: «هذا مملّ بشكلٍ لايصدَّق»، في أكبر إهانة يمكن أن تلحق بالكاتب. أليس كذلك؟ في الحقيقة، لقد قرأت تعليقات أكثر سوءاً. أثارت الهجمات الشخصية غضبي، حَدّ الازعاج. لقد ولَّت الأيام التي كان على القارئ أن يذهب فيها إلى مكتب البريد ليرسل لك عبر البريد. في وقت مُبكر من مسيرتي في الكتابة، تلقَّيت رسالة من قارئةً في ركن «دائرة الأسرة» تعترض، بشدّة على حقيقة أنني وصفت «بول مكارتني» «بأنه في منتصف العمر». ورغم الإهانة، كان عليّ أن أبتسم.

التعليقات، اليوم، على مقالاتنا، أصبحت فورية، وكثيراً ما تكون شديدة، ومهينة، ومؤلمة. وصف أعمالنا بـ«المملّة» تعليقٍ لطيف مقارنةً باتّهامات من قبيل: أمّ سيّئة، مُختلَّة عقليّاً، ونخبوية. أعلم أنه يجب أن أتجاهل التعليقات أو أحذفها، لإدراكي أن الشخص -ربّما - لم يقرأ ما كتبته أو يستوعب ما أعنيه، لكن فضولي -كوني كاتبة- غالباً ما يتغلَّب على الجزء العقلاني من عقلي الذي ينصحني بالابتعاد. مِراراً وتكراراً، شعرت بالألم في الداخل، كما لو كنت أعود إلى المدرسة الإعدادية، والطلاّب يتنمَّرون ويذلّونني أمام الجميع.

في مقالي، بصحيفة و«اشنطن بوست»، عن ابنتي التي أصبحت ترعاني مؤقَّتاً، بعد إجرائي جراحة دقيقة على فكّي وأسناني، تفاجأت بطبيعة ردود القُرَّاء: «هذا مبالغ فيه. إنها فتاة تبلغ من العمر 22 عاماً. أنت تعاملينها وكأنها فتاة في العاشرة من عمرها. إنّ ذوقك للدراما المفرطة في الذات مثير للضحك، لذا أنت تمزحين. لماذا الوعي الذاتي عن الكدمات؟ هل ترفضين الخروج علناً، بضمادة، بعد الجراحة؟ آمل ألّا تمرضي أبداً». كنت أحاول، فقط، التفكير كيف يكون انعكاس الدور مع طفلك مريحاً بالإضافة إلى كونه تذكيراً مقلقاً بوفياتنا. كان هدفي هو تسليط الضوء على العواطف العميقة التي يمرّ بها القُرَّاء، أيضاً. بصفتي كاتبة مقالات، آمل، دائماً، أن يتمكَّن القُرَّاء من تعلُّم شيء ما أو الشعور بالارتياح من خلال تأمُّلاتي.

مَنْ هُم هؤلاء النُقَّاد السيبرانيون المجهولون؟ ومن أعطاهم الحقّ في مهاجمتي؟ هُم يُعرَفون باسم (المتصيِّدين) عبر الإنترنت، وهم يتغافلون عن حقيقة عملي المضني، بوصفي كاتبة. الانتقادات اللاذعة والأصعب هي تلك التي تجاوزت نمط كتاباتي وتساءلت عن دوري وكفاءات، بوصفي أمّاً. في واشنطن بوست، عندما كتبت عن ضغوط الطلاب في مقال «الإرهاق في مطحنة المدرسة الثانوية- Burnout on the High School Treadmill»، تلقَّيت أكثر من مئتَيْ تعليق: «يبدو أن هذه العيِّنة تجسِّد الفقاعة النخبوية التي يعيشها العديد من النُقَّاد، ويسيئون فهمها في العالم الحقيقي. لماذا تكتبين عن مدى فظاعة حياة ابنتك بدلاً من إصلاحها؟ ردّي إليها حياتها. هذه الكاتبة تبدو

وكأنها مُعتلَّة اجتماعياً. أشعر بالأسف على ابنتها. هذا الأمر تافه للغاية. هذا المقال يضاف إلى طابور طويل من أنين الذات الباكية ضمن ما يُسمَّى بـ«نخبة الساحل الشرقي». أيتها المرأة، أنت المشكلة، وليس النظام».

لاحظ أحد الزملاء أن أقسى التصريحات التي أُثيرت حول الكُتّاب هي عندما نكتب عن الأطفال أو الكلاب. ليس لديّ كلب، لكنني كتبت ذات مرّة عن «هامستر» ابنتي وحزن عائلتنا عندما سقط وكُسر ظهره، وكيف اتّخذنا القرار الصعب بوضعه في حالة نوم لدى الطبيب البيطري. «أفرغ عليه ماء المرحاض»، هكذا علّق أحد القُرَّاء ناصحاً. كتابة المقالات الافتتاحية حول السياسة تؤدّي إلى إثارة ردود أعنف على الإنترنت. عندما انتقدت السرقة الأدبية المزعومة لـ«ميلانيا ترامب»، كتب أحد القُرَّاء: «هذا يوضح كيف أن معظم الأساتذة الجامعيين يفتقرون إلى المعرفة واللامبالاة. من الواضح أن المعايير في (العالم الحقيقي) للسيدة «شولمان» مختلفة، تماماً، بالنسبة إلى الديموقراطيين».

فما عسى بروفيسور جامعي لا يحب القراءة والرَّدّ، مثلي، أن يفعله؟: التوقُّف عن قراءة التعليقات، تماماً؟ تقول «ليزا روميو»، مُؤلِّفة المُذكّرات (نبدأ بالوداع): «من السهل أن نقول «لا تقرؤوها»، ورغم أنها أفضل طريقة دفاع، فإنه من الصعب جدّاً القيام بذلك»، وتضيف «أتوقّف عن القراءة لأطول مدّة ممكنة، لكنني أضعف. ثمّ أتأكّد من أنني لا أقوم بأي رَدّ، باستثناء -ربَّما- الشكوى في مكان آمن يفهمه الكُتَّاب الآخرون». وتقول «روبن إيلين بيرنشتاين»، كاتبة المقالات، «أحياناً أضحك، إذا كانت التعليقات مضحكة أو إذا كان من الواضح أنهم لم يقرؤوا المقالة». وتضيف: «أنا لا أردّ، على الإطلاق»، وهو موقف يلتزم به كثير من الكُتَّاب.

وتحثّ «كريستينا رايت»، الكاتبة في مجال تربية الأطفال وأسلوب الحياة في ريتشموند، فيرجينيا، الكُتَّاب الآخرين: «حاولوا ألّا تأخذوا الأمر شخصياً»، فذلك -بالتأكيد- «سيكشف المزيد عن كاتب التعليق أكثر من كتاب المقال. كما أن معلّقين آخرين، غالباً ما يهتمّون بالتعليقات غير المُهذَّبة، الأمر الذي يمكن أن يكون مفيداً للغاية».

بعض الكُتَّاب ينخرطون في هذا الصِّراع، بل يلعنون مَنْ يهاجمهم. تقول الكاتبة «كاتارينا كولدرون»: «إذا كانت لديهم أفكارٌ جيّدة، فكنْ ظريفاً في الرَّدّ، ولكن حافظ على نظافة جانبك من الوحل»، وتضيف: «إذا لم تكنْ لديهم أفكارٌ جيدة، وكان يجب عليك الرَّدّ، فليكنْ ذلك بتعليق غير مرغوب يتلخَّص في صور أحادي القرن. سيعلّقون عليها بقسوة، وسيظهرون أنهم سيعلّقون بقسوة على أيّ شيء». ويعتمد كُتَّاب آخرون على أزواجهم لتصفُّح التعليقات، فيرعون أحبابهم ويخفون عنهم كلّ المشاركات الغريبة أو القاسية. الأصدقاء يشاركون بدورهم، وينشرون تعليقات داعمة لتحقيق التوازن بين الإجابات الجيّدة والردود السيِّئة.

قد لا ترضيك التعليقات المبارزة، ولكن قد تجعل مُحرِّر عملك سعيداً. يمكن للمناظرة عبر الإنترنت أن تجلب اهتماماً أوسع بالمنشور. ذات مرّة، قال «أوسكار وايلد»، قبل فترة طويلة من ظهور (تويتر): «إن الشيء الوحيد الأسوأ من الحديث عنك هو عدم الحديث عنك». إنني أشعر بالارتياح، بل أرتاح، في مناسباتٍ نادرة عندما يمتنع جميع المُعلِّقين عن مهاجمة عملي. في مقالي «أمّي بلا أمّ» كتبت في مجلّة «نيويورك تايمز» عن غضبي من أمّي المُعقَّدة التي نشأت في دار للأيتام. ورغم معاناتنا وحرماننا من رعايتها في طفولتي، فقد تمكّنت من العناية بها عندما تقدَّمتْ في العمر، وأصابها الخرف. كلّ التعليقات أبدت الإعجاب والتعاطف والرضا تجاهي وتجاه والدتي الراحلة. قرأتها كلّها، لعِدّة مرّات. حتى أنني شكرت بعضهم على تعليقاتهم الداعمة. نحن جميعاً نسعد بالمديح، ولكنها استراتيجية أكثر حكمة للحصول على الموافقة في مكانٍ آخر، في ورشة عمل أو مجموعة كتابة. وفي دروس الكتابة التي أُقدِّمها، أؤكِّد على أنه يجب مشاركة الانتقادات بطريقة داعمة. يتعلَّق الأمر كلّه بالتوازن: أولاً، استجبْ إلى عمل الكاتب بإلقاء نظرة على نقاط القوّة، وثانياً: قَدِّمْ اقتراحات بنَّاءة حول كيفية تحسين العمل.

في عالم التعليقات على الإنترنت، مع ذلك، لا توجد أي قواعد أخلاقية. يمكن للفوضى أن تسود. لا يقوم المُتصيِّدون عبر الإنترنت بتدريب النُقَّاد الأدبيين. يبدو الأمر كما لو أنه من غير الممكن معرفة هويّاتهم الرَّقميّة، وهم يشعرون بالحرّيّة في قول ما يريدون دون عواقب. لقد تعلَّمت أن أضع ذلك في اعتباري، وأبذل قصارى جهدي لعدم أخذ التعليقات السلبية بشكل شخصي. بدلاً من ذلك، أُذكِّر نفسي دائماً كَمْ كنت أؤمن بعملي عندما أنهيت مقالتي وأرسلتها، بفخر، للنشر. ثمّ أبدأ العمل على موضوع جديد، مُصمِّمة على الكتابة بأسلوبٍ لا يبعث على السأم. إذا كان الغرباء عبر الإنترنت يردُّون بالنقد، فتلك مخاطرة يجب أن أتقبّلها في مهنتي. في الكتابة، كما هو الحال في الحياة، يمكن أن أتعرَّض للاستهجان في بعض الأحيان، لكن، ما أجمل الشعور حين أظلّ وفيّةً لكلماتي!.

*كاندي شولمان: كاتبة حائزة على عدة جوائز، تنشر مقالاتها في صحيفة New York Times ، TheWashington Post ، Salon، Parents، Chicago Tribune وغيرها.

المصدر: مجلة The Writer - نوفمبر، 2018.

رقصةُ البامبو وقصائدُ أخرى

شعر: تشارلز كوزلي

ترجمة: د. بشير رفعت



اختير تشارلز كوزلي عضواً في لجنة الشعر في مجلس الفنون والآداب البريطاني (**1962 – 1966**م). حصل على ميدالية الملكة الذهبية للشعر عام **1967**م، وجائزة «تـشَـمْـلـي» عام **1971**م

«تشـارلز كوزلـي Charles Causley (2003 -1917»: شـاعر بريطانـي معاصر، وُلد في مدينة (لانسـتن) بمقاطعة (كورنوال) عام 1917م. بعد وفـاة والـده، غـادر المدرسـة فـي الخامسـة عشـرة مـن عمـره، ليعمـل نـادلاً. تطـوَّع فـي سلاح البحرية، في الحرب العالمية الثانية، واسـتـثـمر الفرصة التي أتاحتها حكومة ما بعد الحرب لتدريب معلِّمين، فالتحق بالتدريب في كلِّيّة «بيـتربـره - Peterborough»، وبعدما أتـمَّ تأهيله، وعمل مُـعلِّـماً في مسقط رأسه. ظهـر اهتمامـه بـالأدب مبكِّـراً، ونَشـر أولـى مسرحيّاته في سنّ التاسعة عشرة. نَـشر أولى مجموعاتـه الشـعرية (وداعـاً أجـي ويسـتون)، عـام 1951م، تلتها مجموعته الثانية (الأحياء يغـادرون)، عـام 1953م، ومجموعتـه الثالثـة (شارع الوحدة) عـام 1957م، ومعها ذاع صيته، ثـمَّ توالتْ مجموعاتـه الشعرية. تميَّـز بغـزارة إنتاجـه، وتنوُّعـه، فكتـب مسـرحياتٍ وقصصـاً قصيـرة ونصوصـاً أوبرالية. اختيـر عضـواً فـي لجنـة الشـعر فـي مجلـس الفنـون والآداب البريطاني (1962 - 1966م). حصل على ميدالية الملكـة الذهبيـة للشـعر عـام 1967م، وجائـزة «تـشَـمْـلـي» عـام 1971م، ونـال درجـة الدكتوراه الفخريـة مـن جامعـة «إكسـتر» عـام 1977م، وجائـزة «هيـوود هيـل» الأدبيّـة، عـام 2000م.

فـي عيـد ميـلاده الخامـس والسـتّين (1982م)، أصـدرتْ جمعيـةُ المؤلِّفيـن كتابـاً تذكاريـاً يضـمُّ قصائـد مهـداةً إليـه مـن كبـار الشـعراء، منهـم تيـد هيـوز، وشـيـمَـسْ هينـي، و فيليب لاركن، وثلاثـة وعشـرون شـاعراً آخـر.
عندمـا بلـغ عامـه السـبعين، أصـدرت الجمعية كتابـاً آخـر عنوانـه «كوزلـي فـي السـبعين».
يقـول «تيـد هيـوز» إنـه قـبْـل أن يتـوَّج أميـراً للشـعراء، طُـلِـبَ منـه أن يحـدّد الاسـم الأجـدر بهـذا اللقـب، فاختـار «كوزلـي» دون أن يتـردَّد، وقـد رأى «فيليـب لاركـن» الـرأي ذاتـه فـي خطـابٍ أرسـله إلـى «كوزلـي». كمـا كانـت هنـاك حملـة للمطالبـة بتتويجـه أميـراً للشـعراء بعـد وفـاة «جـون بيـتـشامَـن»، عـام 1984م، لكـنَّ الأهـمّ مـن ذلـك كلّـه هـو تقديـر سـكّان «كورنـوال» الذيـن يرونـه أعظـم أمـراء الشـعر، ولا نظيـر لـه.
تقوم أمانـة (جمعيـة تشـارلز كوزلـي) بالحفاظ علـى تراثـه، ورعايـة النشـاط الأدبـي فـي مدينتـه «لانسـتن». وقـد قامـت الجمعيـة بتهيئـة منزلـه ليكـون مـزاراً للجمهـور، بـدءاً مـن عـام 2006م، كذلـك يقـام مهرجـان سـنوي للاحتفـال بذكـراه، منـذ العـام 2010م. وقـد أُطلِـقـتْ -حديثـاً- (جائزة تشـارلز كوزلي الدولية للشـعر)؛ تكريماً لاسـمه وتخليـداً لـه، بـدءاً مـن عـام 2013م.

رقصة البامبو

الولَدُ الفلبينيُّ والبنتُ الفلبينية
يرقصان معاً بين البامبو المصفِّق
الذي يَنتهكُ براءةَ الدَّمَ والعَظْم.

صَوْتَ الطبلةِ والمزمار
في بقعة الضوءَ الساخن،
يقفزانَ خارج فَخِّ البامبو
كأنهما يَسْبَحان في الهواء.
والموسيقا، كالماء، تطفو بهما نحو الأَعْلى.

حافيَيْنَ، كاشفَيْن سيقانهما،
ولحْمُهما أبيضُ كالمحارة السرِّيَّة،
يُحَرِّكان جسدَيْهما
ليُوَقِّعا صفحةَ الغروب
بأحْرُفِ الحُبّ.

يميلان بعَصَوَيْنَ من البامبو،
فيلتقي طرفاهما كالطلقةِ المصوَّبة..
عندئذٍ، يتسارعُ إيقاعُ الطبلة،
يتصاعدُ، حادّاً، صوتُ المزمار.

الرقصّةُ حُبٌّ، والحُبُّ هو الرقصّة.
والبامبو يشتبكُ بيومهما الراقص.
وعندما يتوقَّف، ينصرفُ العاشقان مبتسمَيْن،
متشابكَي الأيدي.



▲ (كندا) Rene lemay

في مدرسة الصِّغار

(إلى تيد هيوز)

عندما سألتُ الصغار
عمَّا يقوم به الشاعر،
قالت بنتٌ:
« يؤلِّفُ قَصَصاً حقيقيةً
عن الناسَ والحيوانات».

قلتُ للصغارَ إنَّهُ
كان مزارعاً بالمِثْل.
قالوا إنهم يعتقدون
أنَّ الزُّرَّاعَ لا وقت لديهم
لكتابة القَصَصَ والقصائد.

قلتُ: « لقد وُلِدَ في
قرية «مايزومرويد» بمقاطعة « يوركشاير».

قال وَلَدٌ منهم:
« مايز... مايز... مايزومـ...
تبدو الكلمةُ مثلَ قفيرَ صغار النحل».

قلتُ: هذا الشاعرُ ما زال
ينطقُ بلهجةِ مدينته،
سُكَّانُ «يوركشاير» يمكنهم أن يقولوا
مَن أيِّ مكانً هو، بالتحديد».
قال الصغارُ: إنَّ هذا أمرٌ طيِّب.

قلتُ: «هذا الشاعرُ، ذات مَرَّة،
أَخَذَ غُرَيْرَاً جريحاً إلى البيت،
طَبَّبَهُ برِفْقٍ، ثُمَّ أَطْلَقَهُ»،
فابتسَموا جميعاً.

قرأتُ لهُم قصّةً وقصيدة،
وعند رنينَ الجَرَس،
اندفعوا خارجَ الفصل
ومازال بعضُهم يُهَمْهَم:
«مايز... مايز... مايزومـ...
وهم يتضاحكون.



Rene lemay (كندا) ◄

التَفَتَ إليَّ وَلَدٌ، وقال:
«شاعرٌ ومُزارع.. شيْءٌ جميل!
ولكن، أيُّهما أصعب؟»
قلتُ: «ما رأيُكَ أنتَ؟»
قال: «أَتْرُكُ الرأيَ لك»
وانْصَرَف.

مَــنْ؟

مَنْ ذلك الطِّفلُ الذي أراهُ يأتي، ويذهبُ
على جانبَ مجرى الماءَ المتدفِّق؟
لماذا يبدو غَيْرَ سامعً ندائي؟
مَن أين هو؟، وما اسْمُهُ؟

لماذا أراهُ في الشروق والغروب،
بثيابه القديمة، يسير في الطريق نفسه؟
ولماذا حين يمشي، لا أرى ظِلَّهُ،
رغم أنَّ الشمسَ تسطع وتغيب قبالةَ ظَهْرَه؟

لماذا يتكاثفُ الترابُ على السياج هكذا،
بجوار الحقل العظيم الذي يحرثُهُ الحصان؟
لماذا لا أرى إلَّا مُرُوجاً،
حيث تصطفُّ المنازلُ إلى جوار النهر؟

لماذا يمشي كالشبح بجوار الماء،
ناعماً كزَغَبَ الشوكةِ في هبوبَ النسيم؟
لماذا، عندما أقتربُ منه حثيثاً لأَسْمَعَهُ،
يقول لي إنَّ اسْمَهُ « أنا»؟.

صورةُ عيد الميلاد

بَحْرُ المساءَ يَموج
ليُعيدَ ترتيبَ الشاطئ.
يبتلعُ ألْفَ حَجَر،
ويَعودُ يبتلعُ المزيد.

المصوِّرُ الشابّ
يُسْرَعُ إلى تَلَّةٍ،
ويُشيرُ قائلاً: «ابْقَ هناك»،
ويستدير نصفَ دائرة.

يَرْسُمُ، بسلاسةٍ،
في غروبَ الشمس،
شعاعاً تِلْوَ الاخر
كما لو كان يَحملُ بندقية.

أقفُ متذبذباً على هرمً
مَن المحارَ والحَصَى،
وخَلْفَ ظَهْري
يموجُ البحرُ المتلاطم
الذي لا يَكِلّ.

أَشْعُرُ بالخوف
كأنْ قد مَسَّتْني تعويذةٌ هنديَّة،
من تلك النظرةِ المتلصِّصة
في عَينَ الكاميرا.

بين بيتي والشاطئ
امتدادُ عشرة أميال
وعلى مدار الليل،
تتقلَّبُ في دماغي
حركةُ المدِّ والجَزْر.

الوقتُ المتعطِّشُ كالبَحْر،
يَأْذَنُ بيومً جديد..
يَرْقُدُ مريضاً إلى جواري،
ولا ينصرفُ عَنِّي.

يي جوانغ تشونغ..

وَشْم الزهرة الحمراء، وقصائد أخرى

ترجمة: ميرا أحمد



ولد الشاعر التايواني «يي جوانغ تشونغ» في نانجينغ، عام 1928، وتوفِّي في ديسمبر، عام 2017. تخرَّج في جامعة تايوان الوطنية، قسم اللّغات الأجنبية، عام 1952، وحصل على ماجستير في الفنون من جامعة ولاية أيوا، في الولايات المتَّحدة الأميركية، عام 1959، وعمل أستاذاً في جامعة دونغ وو، في تايوان. يُعَدّ من أشهر شعراء العصر الحديث والمعاصرين في الصين. تفرَّغ طيلة حياته لكتابة الشعر والنثر والنقد والترجمة، حتى أُطلق على كتاباته «الفضاء رباعي الأبعاد»، وأطلق عليه النقّاد لقب «القلم متعدِّد المواهب». كتب، حتى الآن، ما يقرب من إحدى وعشرين مجموعة شعرية، من أهمّها: «استمع لزخّات المطر»، و«الحلم والواقع»، بالإضافة إلى إحدى عشرة مجموعة نثرية، وخمس مجموعات مقالية. حصل على جوائز أدبيّة عدّة، وقد رحل عن عمر يناهز التسعين عاماً. وفي ديسمبر، عام 2017، أقيم حفل وداع كبير له في «قاو شينغ»، وقد حضره ما يقرب من ألف شخص، من الدوائر الثّقافيّة، وحضره -أيضاً- الرئيس التايواني السابق «ما يينج جيو» وزوجته، ورئيس حزب الكومينتانغ «وو دون يي». رثته الكاتبة التايوانية الشهيرة «لونغ يينغ تاي» قائلة: حياة «يي جوانغ تشونغ» هو تاريخ ثقافة معاناة الغربة، عبر قرن من الزمان»

الحنين إلى الوطن

في أيّام الصبا الخضراء،
كان الحنين إلى الوطن
مثل طابع بريد صغير،
أقف أنا هنا،
وأمّي تقف هناك
وحينما كبرت،
صار الحنين إلى الوطن
مثل تذكرة طيران،
أقف أنا هنا،
وعروسي تقف هناك،
وانقضت السنون..
وبات الحنين إلى الوطن
أشبه بمقبرة،
أنا أقف على أعتابها
وأمّي يوارى جسدها ترابها،
والآن،
بات الحنين إلى الوطن
أشبه بمضيق ضحل،
أقف أنا هنا،
بينما تقف بلادي هناك،

أنتظرك إلى الأبد

إذا سمعتكِ، في الصباح، تبوحين بأشهى كلمة،
وحتى إذا رحلت في المساء،
فماذا أخشى؟
فحبّي حبٌّ مأسوي



▲ (تايوان) chien chung wei

وليس حبّ عاشق أسطوري،
حسنك الفتّان يذبحني، دون شفقة،
فقط، مدّي يدك
وستهبط معجزات السماء
في راحة يدي الممدودة،
ستهبطين أنتَ..
وحينها سأجد زهرات اللوتس في قبضة يدي
كالشمس وهي آفلة، ذات صيف،
سألقى نهراً من عطر فوّاح،
وألقى أرواحاً هادئة،
لكن، أيّ زهرة ستجيبني
إذا ناديت باسمك المستعار؟
وطالما زهرات اللوتس الحمراء
ما زالت تطفو على صفحة مياه الأنهار،

وتملأ ليالي الصيف العليل،
فلماذا أرجو لقاءك؟
زهرة اللوتس هو الاسم المستعار لـ«تشن تشن»،
زهرة اللوتس هو «تشن تشن»،
فما إن أقول «تشن تشن»
حتى أرى زهرات اللوتس،
وأرى «تشن تشن».

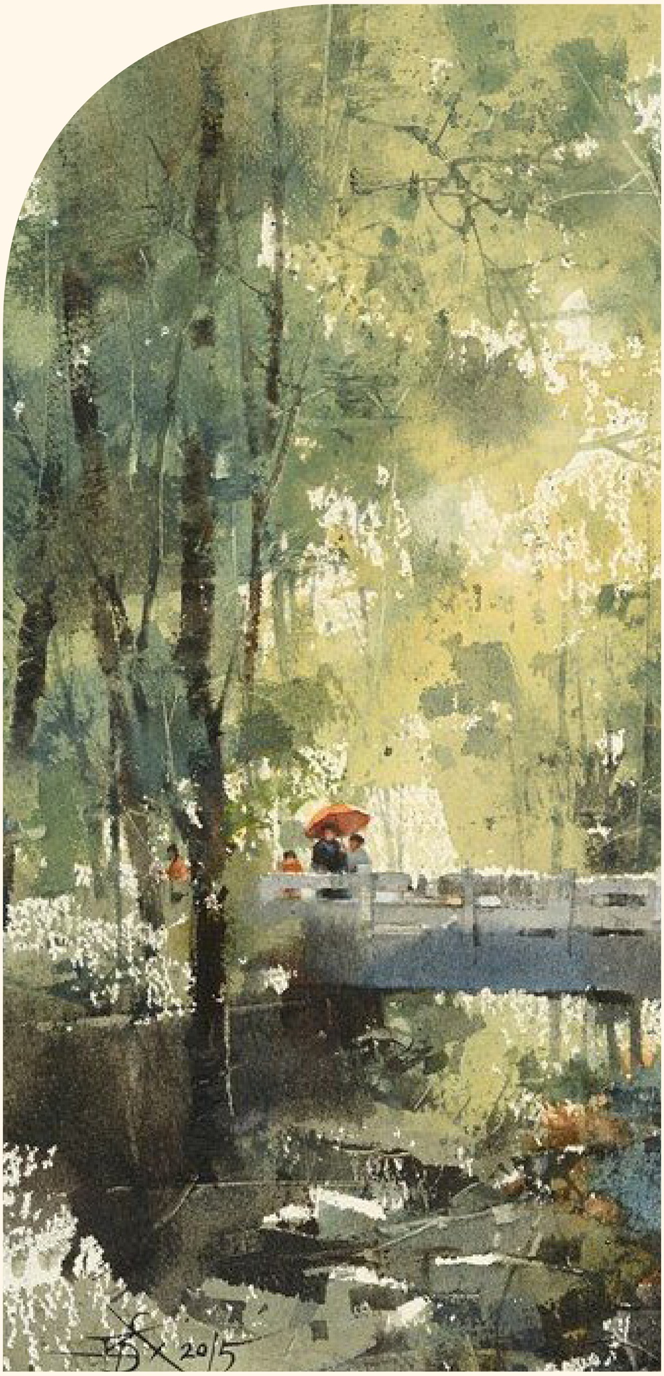
وطالما عطر خطير
يفوح في ثنايا القلب،
ويجوب واحات الأحلام،
حتى وإن أوشك الصيف على الرحيل،
وملأت بقايا أغصان الأشجار حدود الأرض،
وتناثرت بقايا النجمات على أركان السماوات..

أنتظرك تحت المطر

أنتظرك تحت المطر..

انتظرك تحت قوس قزح
قد لاح بيد المطر.
وإذا بصوت أزيز يخبو،
وإذا بنعيق ضفادع يعلو،
وباقة من زهرات اللوتس الحمراء
تتوهَّج مثل نيران حمراء وسط المطر.
أتيتَ أم لم تأتي..
كلاهما سواء عندي؛
فكلّ زهرة من زهرات اللوتس
تشبهك
تشبهك أنتَ،
خاصّةً وقت الغسق
ووقت زخّات المطر.
أنتظرك إلى الأبد، للحظات..
أنتظرك لحظات، وإلى الأبد.
أنتظرك داخل الوقت،
وأنتظرك خارج الوقت.
أنتظرك للحظات.
وأنتظرك إلى الأبد.
إذا عانقت يدك يدي،
وإذا مسَّ أنفي عطر جسدك،
سأعترف، أنا العاشق الصغير،
أن هذه اليد قد خُلِقت لتقطف
زهرات اللوتس من قصر المبراطور
أولتمسك بمجداف قارب صغير في منغوليا.

نجمة عالية معلَّقة في متحف العلوم
وكأنها قرطٌ يتلألأ.
أخبرتني ساعتي السويسرية
أنها قد قاربت السابعة
وفجأةً، جئت أنتَ،
تاركةً خلفك زهرات اللوتس الحمراء،
ستبقى زهرات اللوتس تنبض بالحياة.
سأنتظر إلى الأبد،
حتى تفتحين ثغرك
وتخرج تلك الكلمة الحلوة من بين شفتيك،
فذاكرة العشّاق ذاكرة أبدية..
وجراح الحبّ جراح أبدية..
وجرحي أنا أحمرُ قانٍ
مثل زهرة لوتس دامية.



▲ chien chung wei (تايوان)

جئت على مهل، مثل كلمات أغنية حلوة،
جئت من حكاية عشق كلاسيكية..
جئت من قصيدة لـ«جيانغ باي شي»،
تتبخترين على وزنٍ، وقافية.

حلقات متداخلة

وأنتَ تقفين على الجسر،
تتأمَّلين الشمس وهي آفلة إلى مخدعها،
مدّى ناظريك إلى تلك البناية البعيدة،
تَرَيْ شخصاً واقفاً يشتاق إليك.
وأنتَ تقفين على الجسر، تتطلَّعين إلى القمر المنير،
انظري إلى أسفل..
انظري إلى تلك الشرفة البعيدة،
تَرَيْ شخصاً واقفاً يحلم بك.
رسالة إلى السماء
آه من وهج الأنهار والنهار مودّع!
فكيف لنهر تلوَ نهر، أن يغرق
في دجى غسق الكون؟
آه من مصابيح تبث أنوارها في جنبات الأرض!
فكيف لمصباح تلوَ مصباح أن يغرق
في جموح عتمة الليل؟
آه، من سنى نجمات تفترش قارعة السماوات!
فكيف لنجمة تلوَ نجمة أن تستتر
وراء خيوط نور الصباح؟
آه، من حياة بشر
تنقضي يوماً بعد يوم،
ثم تعود -في النهاية- إلى
حياة أبديّة!
وحينما أمضي على الدرب،
ما السماء التي سترافقني
هل هي قاتمة، وشفق دامٍ على صفحتها؟
هل هي معتمة، وليل أسود على حدودها؟
هل هي مضيئة مع خيوط الفجر الفضِّية؟.

وشم الزهرة الحمراء

دائماً ما ينسى جرحه الصغير
في صدره الأيسر،
ويتساءل: لماذا يسكن هنا
سكّينٌ تمزِّق
أو سيفٌ يقطع
أو شفاهٌ رقيقة
لا تحتمل عناء اللثمات الشهية؟
حتى جاء ذلك اليوم،
في سنوات المشيب،
والقلبُ يئنّ ألماً
آه،.. ذلك اليوم، والقلب يئنّ ألماً،
وقف عارياً أمام المرآة،
فرأى أن الجرح،
الجرح قد صار كبيراً!
فمن ترك بصمة يديه
على صدره،
ووشم سرطان البحر،
ووشم زهرة حمراء؟
وقف مشدوهاً من هيئته المشوَّهة،
ومن وشم الزهرة الحمراء،
وتساءل: هل الجرح
جرح فؤاد مكنون،
أم جرح في جسد جليٍّ أمام العيون؟
لم يعد يقدر على التمييز!
آه.. لم يعد يقدر على التمييز!



وفيقة سلطان (قطر) ◄

زيارة

جوخة الحارثي (سلطنة عمان)

قرَّرتُ أن أزور الرجل الذي أحبّ.
اخترتُ أكثر الأوقات عاديّةً، ربَّما الضحى أو العصر. إذن، كان الوقت ضحًى أو عصراً، وكنتُ في الشارع الذي يحمل اسم (ملك الجان والرياح)، لكني لم أفلح في تحديد مدخل البناية؛ إذ كانت البنايات متشابهة والأرقام ممحوّة، وكنت أعرف أن للبناية بابَيْن: أحدهما أماميّ يجلس قدّامه حارس، وأمام الحارس صناديق مقلوبة مصفوف عليها علب سجائر وعلكة ومحّايات ملوّنة ومسابح فضية وأقلام رصاص وبالونات مطفأة في أكياسها الشفافة، والحارس لا ينادي على بضاعته، بل يتصرَّف كأنه خجل منها، نوعاً ما، فيجلس على مبعدة، نافثاً دخان سجائره بحيث لا يبدو متعلِّقاً بتجارته الصغيرة، وعلى مقربة بحيث لا تغدو هدفاً سهلاً للّصوص الصغار. أمّا الباب الخلفي فكان غير محروس، غير أن الشقق التي يفضي إليها غير متَّصلة بالشقق التي يؤدّي إليها الباب المحروس، إلّا في أحد الطوابق، حيث يربط ممرّ طويل بين قسمَي البناية؛ الأمامي والخلفي، وكنت لا أعرف أيّ طابق هو. غلب على ظنّي أن الباب الخشبي الثقيل الكالح هذا هو المدخل الثاني، وأن البناية هي هذه، رغم أني لا أستطيع تفحُّصها عن بُعد، لأتأكَّد من شكل شرفاتها، التي قد يقف حبيبي، الآن، على أحدها متَّكئاً على الدرابزين، يدخِّن ويفكِّر فيّ، أو يشرب شايه الثقيل بالهيل، ولا يفكر فيّ.
دخلتُ بثقةٍ مصطنعة، وكنتُ قد حرصتُ، قبل خروجي، على أن ألبس ثياباً لا تثير الانتباه، وألّا أضع زينة على وجهي، وحشرتُ الوردة النضرة في حقيبتي، وكذلك أعددتُ، منذ الأمس، الحجج اللازمة لوجودي هنا، في حال صادفتُ أحداً. وهكذا، رفعتُ رأسي.. تنفَّستُ بعمق، وسرتُ بحذائي الرياضي على رخام الدرج، لكن قلبي كان من الصخب بحيث أوشك أن يُصمَّ أذنيّ. لمحتُ قطّاً أسود يمرقُ من بيت السلَّم، تذكَّرتُ قصّةً يابانية عن عجوز سقطت في غيبوبة، فافترستها قططها، بعدما كادت تهلك جوعاً في البيت المقفل. تخيَّلتُ حشداً من القطط، ستهاجمني وتدميني، وحين ينزل حبيبي ليشتري حاجاته سيجدني جثّة ممزَّقة، لكن الطابق الأرضي كان هادئاً في الحقيقة، رغم قطّه العابر، وعتمته الخفيفة، واجتزته بسلام، إلى الطابق الأوَّل.
أفضى بي الدرج إلى ممرّ أقلّ إعتاماً، على جانبيه أربع شقق متقابلة، اضطررت للمشي فيه، من أقصاه إلى أقصاه، بحثاً عن الممرّ الرابط بين جزئَي البناية، ولكن لم يكن ثمّة ممرّ. بدأت أتعرَّق بشكل خفيف، وأنا أصعد الدرج إلى الطابق الثاني، ولم أستطع كبح جماح التفكير في أني أصبحت مثله؛ أتعرَّق حين أتوتَّر، وقد كان هو متوتِّراً، أغلب الوقت، ومتعرِّقاً. في البدء، دُهشتُ من الأشياء الصغيرة اللانهائية التي توتِّره، فأنا قد نشأتُ على البساطة في حياتي، وتعقيده أثار دهشتي. ثمّ تكيَّفت مع قلقه، بمرور الوقت، وتعلَّمت كيف أتغاضى عن مبالغاته الدرامية في مواقف، تبدو لي تافهة، ولا تستحقّ حتى التفكير فيها. ربَّما كنتُ أمضي بلا وعي في طريق التشبُّه به. ها أنا في الطابق الثاني، ويداي ترجفان قليلاً، إذ اكتشفتُ أن لا ممرّ هنا غير الممرّ الرئيس، وعلى جانبيه الشقق الأربع، المتطابقة الشكل، تقريباً، مع شقق الطابق الأوَّل. وقفت أمام إحداها أستعيد أنفاسي.. خشب الباب المغلق محفور بتشكيلات هندسية، وخُيِّل إليّ أني أسمع صوت شخير، ربَّما لا يكون شخير رجل.. ماذا لو كان شخير قطّ ضخم، يحدس وجودي المرتبك خلف الباب وينقض عليّ بمخالبه؟ إذا نزل حبيبي للتنزُّه فسيجدني مرميّةً هنا، عاجزة عن الوقوف من الخوف والخموش.
فكَّرت، للحظة، في التراجع.. لو نزلت السلالم الآن، وخرجت إلى الشارع، ودرتُ حول البناية، واشتريت علبة علكة من الحارس، ثم قفلتُ راجعة، لانتهى كلّ شيء: شخير القطّ الضخم، والأبواب المتشابهة، والتعرُّق، والرجفة، لكني لم أستدر. كنتُ أمشي داخل حلمي، وعلى حلمي أن يمشي معي إلى منتهاه. كان يقول لي: «أنت عنيدة». أعرف أنه محقّ، أو-

ربَّما- ليس محقّاً. ربَّما تعوَّدتُ، فقط، أن أكمل كلّ شيء أبدؤه، ولا أستطيع- ببساطة- ترك دائرة مفتوحة، عليّ أن أغلقها، أن أحفظ القصيدة حتى آخرها، وأن أصعد السلالم حتى بيته.
تخيُّل بيته يهدّئني، ويمنع العرق الخفيف من التدفُّق، وإفساد رائحة صابوني وعطري. بيت صغير، فيه كراسيّ خشبية منسوخة من لوحة «غرفة في آرل»، لـ«فان جوخ»، ومنحوتات من الحجر والخشب والورق، هي محور حياته وجوهر روحه. لاأقدر على تصوُّر أيّ شيء آخر في بيته؛ مطبخ؟ مقلاة؟ خزائن بأرفف نظيفة؟ معلَّبات؟ قطّ؟ لا أدري. المنحوتات تستحوذ على خيالي، لم أفهم، أبداً، كيف يمتلك هذا الصبر كلّه على النحت! كلّما ازدادت منابع فنّه غموضاً ازدادت رغبتي في احتوائه. تخيَّلتُ نفسي بمنقار البجعة الضخم الذي كان مرسوماً في كتب الابتدائي لتعليم القراءة بالإنجليزية، محشوّاً بقطع الجبن المثلَّثة، وأنا أفتح فمي ألتهمه وأخزّنه في مخبأ البجعة، مع منحوتاته الفريدة. كلّما التقينا أهداني شيئاً صنَعه بنفسه: دميةً صوفيّة، مطرَّزاً عليها الحرف الأوَّل من اسمي، وفانوساً ورقيّاً، في داخله شمعة، وحمامة خشبية عيناها خرز أسود، يداً خشبية أصابعها تشبه الجناح، وطائر الفلامنكو، من الجصّ، وأقراطاً صغيرة بنفسجية، وصدَفاً ملوَّناً منظوماً في عقد. قال إنه عثر على الصدَف في كهف جبلي، لا في شاطئ، وصدّقتُه، كان ساحراً بيدَيْن ثابتتَيْن كالمعجزة، كلّما قبضَ على خامة أتى بالفتنة، وإذا لمسَ وجهي أعرف أنه سيعيد تشكيله؛ سينحته من جديد، ويتملّكه. أُطبِقُ على يديه، فيقول: يداي لكِ، لكن هذا كان مجرَّد مجاز؛ مالم تدخل اليدان فم البجعة القبيحة فلن تكونا لي، أبداً.
شددتُ قميصي الأبيض كأنما لأنفضه، وارتقيتُ الدَرج إلى الطابق الثالث.. شممتُ رائحة طبخ، وسمعت أصواتاً خافتة لبرنامج تليفزيوني، وحين وقفتُ في الممرّ، على حافَّتَيْه الشقق الأربع، كان باب إحداها شبه مفتوح، ومنه ينساب صوت المذيعة أو رائحة الطعام، ولم يكن الممرّ الواصل بين قسمَي البناية هناك، وخطر لي- فجأةً- أنه ربَّما لا وجود لهذا الممرّ، إطلاقاً، وكل مدخل لهذا المبنى يفضي إلى جزء منفصل، والشيء المؤكَّد هو أنني في الجزء الخطأ. انسلّت طفلة من باب الشقّة الموارب.. نظرت إليّ لبرهة، بعينين دامعتين، ففتَّشت، في رأسي، عن الحجج التي حضّرتها، غير أن الطفلة لم تسألني شيئاً. أحكمت قبضتها الصغيرة على ما يبدو أنه نقود، وقفزت من السلالم هابطة، وشريط شعرها الأصفر يكاد ينحلُّ. هل ستشتري البالون من الحارس، أم ستعبر الشارع إلى دكّان الحلويات، فتقشّر الغلاف المفضض للشوكولا، بفرح ينسيها دموعها؟ لم أتصوَّر وجود صغار هنا. كان لحبيبي امرأة في زمن ما، ولكن لم يكن له أطفال. وإذ كان يجد صعوبة بالغة في تدبير شؤون الحياة اليومية، والتعامل مع البشر، فإن مشهده، محاطاً بأطفال، لا يمكن تصوُّره. ماذا لو رغبتُ أنا في طفله؟ لم أسأله هذا، قطّ.
ضوء ساطع يأتي من مكان ما، وأنا أكتشف أن لجميع الشقق أرقاماً زوجية. إذن، فالشقق حاملة الأرقام الفردية هي في القسم الآخر من هذه البناية؛ القسم الذي تجنَّبته هرباً من أن يقتنصني الحارس على بابه. لعلّ هناك مصعداً، أيضاً، في ذلك القسم، لكن المؤكَّد أنه لا يعمل، أو أن حبيبي لايستخدمه، إذ يحدِّثني كيف تأتيه الأفكار الجديدة وهو يمشي أو يصعد السلالم. كان مشَّاءً عظيماً، جاب المدينة كلّها، تقريباً، على قدميه، وكانت هذه هي طريقته الوحيدة لمواجهة العالم، عالم طالما أثار ذعره. التفكير في الذعر جعلني أدرك أنني مذعورة، وإذا لم يجدني- وهو ينزل ليجوب المدينة، محدِّقاً في خوفه- ممزَّقة بمخالب القطط، فسيجدني متجمِّدة من الخوف، تحت الضوء الساطع، كضوء مشرحة. ليس أمامي إلّا المضيّ قُدُماً. صعدتُ الدرج إلى الطابق الرابع، وبدأت أشعر بالدوار، وبرائحة عطونة في الجوّ، لكن الطابق الرابع لم يقفل رواقه على الشقق الأربع، بل كان، في آخره، ممرّ طويل يضيئه مصباح أزرق. قد يكون الوقت نهاراً، لكن حياتي كلّها تعلَّقت، الآن، بهذا الضوء النحيل الأزرق في الممرّ الواصل. أقلّ من عشرين خطوة وأكون في القسم الصحيح من المبنى، وقريبة جدّاً من حبيبي، وسأعرف بابه، على الفور؛ ليس لأن قلبي دليلي، فقلبي كان أعمى على الدوام، إنما لأن بابه الخشبي منحوت بيديه اللتين تنأيان عن البقاء في منقار البجعة الضخم.

سأدقّ باب بيته بقبضتي، كما طرَقَ باب روحي بقبضته، وحين يفتح لي سأفرح بتدرُّج الدهشة وعدم التصديق في عينيه، كما تتدرَّج ألوانها. كنت أمازحه بالقول أن لا لون ثابتاً لعينيك، فيقول إن لوناً ما، درجة من البني، ربَّما، كانت لهما في طفولته، لكن الألوان تحوَّلت، بعد ذلك، من كثرة ما حدَّق بهما في الدنيا. حين يفتح لي سيفرح، وسيفلت من يديه قصاصات الأقمشة التي يصنع منها وسادة، ربَّما، أو دمية، أو مقعداً. حين يفتح لي سنفرح، وسيطير باللون الحارس مع فقاعات علكته، وتهرب كلّ القطط.

أغمضتُ عينيّ، وأنا أتنفس بعمق، لحظة فحسب، لكني حين فتحتهما رأيت امرأة تسير في مواجهتي! تقلَّصت شفتاي في شبه ابتسامة، وحاولت إفساح الطريق لها في الممرّ الضيق، لكن المرأة، بوجه طافح، لا أدري بالبِشر أم بالتحفُّز، وقفت أمامي مباشرةً، وسدّت الطريق. قلت: صباح الخير، ضحكت: مساء النور. هممتُ بالحركة كيفما اتَّفق، لكن المرأة الواقفة في ظلّ المصباح الأزرق لم تتزحزح، سألتني: أنتِ لست من هنا، عمَّن تبحثين؟ جفَّ حلقي، فحبيبي يعيش وحيداً، ولا بدّ أن باقي السكان يعلمون بوحدته، وانقطاعه عن أيّ أقارب. تذكَّرتُ الحجج، فأنزلت حقيبة ظهري السوداء الرياضية، وفتحتها، والمرأة التي لا تبدو على أيّ عجلة من أمرها، تنظر إليّ. خُيِّل إليّ أنها تبتسم، وأنها تقيِّم مظهري، لا، بل أكثر من ذلك، كانت تعرف- تماماً- لماذا أنا في الممرّ الواصل. أخرجتُ رزماً من الأغلفة البنِّية، مكتوباً عليها اسمه وعنوانه، بعناية، وقلت لها إني أوصل هذه الدعوات والمشاريع، باعتباري مندوبة لشركة سياحية، إلى النحّات في الطابق الرابع، وترغب شركتنا في الاتِّفاق معه لبيع بعض أعماله للسيّاح. أمسكت المرأة الأغلفة بيديها الاثنتين، وأخذت تقلِّبها كأنما اسمها (هي) هو المكتوب عليها. شككتُ أنها ستفضّها في النهاية. أخذت أتأمَّلها، كانت تشبه- تماماً- معلِّماتي في المدرسة، بالقميص الحليبي المشجّرالمبقَّع بالعرق تحت الإبطين، والتنّورة البنِّية الواسعة التي ظهرت حبيبات البِلى وطول الاستخدام على جانبيها، والحجاب الأبيض المعقود- بعناية- رغم رثاثته، وكانت تنتعل خفّاً مفتوحاً، لم أعرف إن كان بيتياً أم للخروج، ولم أستطع تحديد ما إذا كانت تزور جارتها- مثلاً- في البناية نفسها، أم ستذهب، فوراً، إلى مدرستها، فقد قرَّ في خيالي أنها مدرِّسة، ولم أنتبه إلى أني أنهيت المدرسة منذ سنوات طويلة جدّاً، والأرجح أن المعلِّمات لم يعدن يلبسن على هذه الشاكلة. أعادت لي أوراقي بصمت، فدسستُها في الحقيبة، لكنها لم تتحرَّك.. نظرت إليَّ، بحرِّيّة، من رأسي حتى قدميّ، وكأنها تقيِّم «مشروعي السياحي». هممتُ بشيء ما على سبيل الوداع، لكن المرأة كانت تملك كلّ الوقت في العالم، وشقّة في هذه البناية، وحقوقاً، وازداد وجهها امتلاءً، كأنها أنهَت- للتوّ- وجبتها المفضَّلة، ولم يبقَ إلّا أن يسيل الحليب من صدرها، ويشكِّل بقعتين على القميص المشجَّر لتصبح (أبلة سناء) معلِّمة الحساب، في الإعدادي.

اقترحَتْ، بصوت عادي جدّاً، وبنبرة طبيعية جدّاً، أن ترافقني. شكرتها بصوت جافّ، وبنبرة مرتبكة، فأصرّت على اقتراحها: «سأريكِ الطريق من هنا»، فقلتُ: «إني أعرف الطريق»، ولكن لم يبدُ عليها أنها سمعتني، كأنما كلّ ما أقوله يبتلعه الظلّ الأزرق، قبل أن يصل إليها. ابتسمت لي، ضحكت، تقريباً، ولاحت أسنانها قويّة.. أردتُ الاستنجاد بحبيبي، ورغبتُ في أن ينقذني من الحصار، لكني كنت أعلم أنه عاجز عن إنقاذ نفسه، فضلاً عن إنقاذي. قلت لها: «لابأس، يا (أبلة سناء).. ربَّما ليس موجوداً، أصلاً. سآتي في وقت آخر»، وحاولتُ الاستدارة لأعود، وأجري، وأصبح حرّة في الشارع، لكنها لم تسمعني، ولم تفلتني، ونظرت إليّ بغير خبث، لكن بثقة المعلِّمة التي ضبطت التلميذة تغشّ في حصَّتها.

بقميصَيْنا: الحليبي، والأبيض، المبقّعين بدوائر العرق، سرنا جنباً إلى جنب: المعلِّمة المفترضَة، ومندوبة السياحة المزيَّفة. معاً، بالخفّ البيتي، تتجاوبُ مع طقطقته خطوات الحذاء الرياضي، بالوجه الطافح، والوجه الأزرق الذي لم تهاجمه القطط، بالظهر المشدود بالانتصار ومؤازرة الوقت، والظهر المحني بالحقيبة السوداء ذات الأغلفة البنِّيّة والوردة المحفوظة في السيلوفان، ومنكِّه الفمّ بالنعناع، وأحمر الشفاه.. سرنا في الممرّ الطويل، في الطابق الرابع، في القسم الثاني من البناية، معاً، إلى بيت النحّات.



وفيقة سلطان (قطر) ▲

حُلْم آمِنَة

انتصار ناصر السيف (قطر)

مُهداة إلى روح المعلّمة (آمنة) محمود الجيدة (رحمها الله)،
أوّل معلّمة في قطر، تعلّمت على يد المطوّع ملّا حامد، وجعلت من بيتها مدرسة لتعليم البنات، عام **1938**، قبل إنشاء أوّل مدرسة نظاميّة لهنّ، عام **1955**، تولّت هي إدارتها.

الدوحة، الجسرة، 1920.

انسحبتْ غيومٌ داكنة عن جوّ السماء، وانقشعت عن شمس ساطعة ترسل أشعّتها على طريق موحل، بعد زخّات من المطر، حوّلت الطريق المُعبَّد بأقدام المشاة إلى وحل يموج تحت قدَمَيْ (ميمون) الذي يرفع ثوبه خشية أن يتّسخ، ويتوسّط كتفَه حبلُ حقيبةٍ من قماش، صنعتها له أمّه، يضع فيها لوحاً خشبيّاً للكتابة، وكُتيّبَ (جزءِ عمّ) من القرآن الكريم. بعد أن أنهى الدرس الأوّل في تعلّم الكتابة والتلاوة في الكُتَّاب، في المسجد، عند الشيخ (حامد)، وصل إلى البيت، وانبطح وسط الغرفة يتدرّب على كتابة ما أخذوه اليوم، على اللوح الخشبيّ الصغير؛ ليرى الشيخ كتابته غداً. دخلت عليه أخته (آمنة)، ونظرت إليه نظرة السائل عن شيء غريب أمامه.. رأى تعجّبها في عينيها، فناداها لترى وتزيل دهشتها:

- تعالي انظري.. إنّي أتعلّم الكتابة. لمَ لا تلتحقين بنا في الحلقة، في الكُتَّاب؟

- أين آتي، وكلّكم صبيان؟!

- آه، صحيح! تعالي، تعالي.. انظري هذا الحرف في الأعلى، إنه حرف الألف، بجانبه كلمات، كتبها الشيخ، ونحن نكتب مثلها حتّى نتقنها، وغداً يرى كتابتنا.

ما إن أوشك أن يكتب أوّل كلمة على اللوح، حتّى انتهى إلى مسمعه صوت (راشد) يناديه من الشارع، فوثبَ من مكانه، وذهب مسرعاً للّعب معه، بعد أن أبلغها ألّا تخبر أمّه عن خروجه. ذهب، بينما جلست (آمنة) تكتب ثم تمحو، حتّى غفت على اللوح الخشبيّ.

رجع (ميمون) مساءً، من اللعب، متعباً.. دخل خلْسَة إلى فراش النوم، ونسي ما طلبه الشيخ منهم. في اليوم الثاني، طلبَ الشيخ أن يرى ألواحهم التي كتبوا عليها واجب أمس. صُدم (ميمون)، وفطن أنّه نسي ذلك. طلبَ منه لوحه، فوجمَ ولم ينبس بكلمة.. هذا أوّل واجبٍ يطلبه منهم وهو جاء دونه. تحجّر في مكانه مستسلماً خجِلاً، ولم يأتِ بأيّ فعل سوى أنّه أرخى يده، بينما الشيخ يسحب اللوح منه.

نظر الشيخ في لوحِهِ مندهشاً، وقال: جميل، يا (ميمون)! كتابتك رائعة، والخطّ مبهر، عملك هو الأفضل، اليوم.

تفاجأ (ميمونٍ) من قوله، وبدأ يرسل عينيه؛ لتسرقا نظرةً على لوحِهِ، محاولاً تفسير اللّغز الذي يسمعه! أدار الشيخ اللوح إلى الصبيان، يطلب منهم إمتاع أعينهم بهذا الخطّ الجميل. عَلِمَ

(ميمـون) أنّ (آمنـة) لـم تمـحُ كتابتهـا، وهـذا الخطّ كتبتـه يدها.
عـاد (ميمـون) إلـى البيـت، يملأ قلبه شـعور مَـنْ خرجَ مِـنْ مأزق عظيـم فُـرِّجَ علـى حيـن غـرّة، دون توقُّـع. أخـذ يتـدرّب ويحفـظ، كلّ يـوم، ومعـه (آمنـة)، ويكتـب مـا يُطلـب منـه مرّتَيْـن؛ مـرّة بخطّـه، وأخـرى بخـطّ (آمنـة)، ثـم يريهمـا للشـيخ الـذي يظـنّ أنّ الخطّيـن بيـد (ميمـون).
لـم يكـن (ميمـون) كسـولاً أو جاهلاً أو مخادعاً، بـل كان يحبّ أن يتـرك خـطّ (آمنـة) الجميل على لوحه، بعد أن راقَ له استحسـان الشـيخ ذلـك الخـطّ، حيـث أطنـب عليـه بالثنـاء. كان يتعلّـم بسـرعة، ويعـرف الكتابـة، لكـن (آمنـة) موهوبـة أكثـر منه.
وبعـد حيـن، انتهـت مرحلـة تعلّـم الكتابـة وحِفْـظِ (جـزء عـمّ).. أثنـى عليهـم الشـيخ وأخبرهـم أنّ (ميمـون) هـو الأوّل فـي هـذه المرحلـة؛ لجـودةِ خطِّـهِ وحِفْظِـه المتقـن.. عـاد (ميمـون) فرحـاً إلـى البيـت، وأخبـر أبويـه بذلـك، بينمـا اسـتغربت (آمنـة) ذلـك:
- أنت الأوّل، وخطّي أجمل من خطّك؟!
- نعم، أنا الأوّل.
تفاجـأ الأب والأمّ، وسـألا: خطّـكِ أجمل مـن خطّـهِ؟ وهل تعرفين الكتابة، يـا (آمنة)؟!
- نعـم، ليـس كثيـراً، ولكنـي أسـتطيع أن أرسـم الكلمـات التـي أمامـي، بخـطّ جميـل. كنت أكتـب دائمـاً مـع (ميمـون)، وتعلّمـت شـيئاً مـن الكتابة والقراءة، وحفظت ما حفظـه (ميمون)، عندما كان يـردّد القـراءة لحفظه.
طلـب منهـا أبواهـا أن تكتـب.. أخـذت اللـوح، وبـدأت تديـر يدهـا عليـه، وكتبـت كلمـة، كانـت دائمـاً تردّدهـا، بعـد أن حفظـت سـورة (العلـق)، كتبـت: اقـرأ. دُهـش أبواهـا مـن ذلـك! وحينئـذ، سـألتهما (آمنـة) أن تذهـب وتتعلّـم مـع (ميمـون)، فأجاباهـا بـأنّ ذلـك لايجـوز، وفـوق ذلـك لا يوجـد سـوى الصبيـان فـي الكُتَّـاب، ولا يمكـن أن تذهـب معهـم، ثـم قـالا لهـا: تعلّمـي مـن أخيـك.
بعـد أسـبوعين، عـاد (ميمـون) وأقرانـه؛ ليكملـوا التعليـم والحفـظ. أملـى عليهـم الشـيخ شـيئاً يكتبونه؛ ليسـترجعوا شـيئاً ممّـا أخـذوا، وعندمـا أخـذ لـوح (ميمـون) لـم يـرَ ذلـك الخـطّ الجميـل، وبعـد أن انتهـى الـدرس، صـرفَ الصبيـان، وطلـب مـن (ميمـون) أن ينتظـر، وسـأله عـن خطّـه:
- مـا هـذا يـا (ميمـون)!؟ أيـن الخـطّ الجميـل الـذي كنـت تكتـب بـه؟!
تلعثـم (ميمـون)، وأحنـى رأسـه خجـلاً، وكان قـد أخبـر الشـيخ، سـابقاً، أنّ أختـه تكتـب وتحفـظ معـه، فـي البيـت.. راودَ الشـكُّ الشـيخَ، فقـال:
- هل ذلك خطّ أختك؟ أَجِبْنِي.
صمـت (ميمـون) صمتـاً كفيـلاً بالإجابة، فأمره الشـيخ بأن ينهض معـه بسـرعة، ليأخـذه إلـى بيتهـم. بـدأ (ميمـون) يلتمـس العفو مـن الشـيخ، ويرجـوه ألّا يخبـر والديـه، بينمـا الشـيخ يطلب منه الإسـراع. مشـى (ميمـون) بجانبـه، حتّـى وصلوا إلـى البيـت. طرقَ البـاب، فخـرج والـد (ميمـون)، ورحّـب بالشـيخ، ثـم طلـب منـه الدخـول، فأجـابَ الشـيخ بصوت غاضـب: لن أدخل أبـداً. اندفع الـدم، بشـدّة، إلـى رأس (ميمـون) واحمرّ وجهه، وتسـاءل والده إن كان ابنـه قـد فعـل حماقـة مـا. رفض الشـيخ حامـد الدخول، قبـل أن يوافـق علـى إرسـال (آمنة) مـع (ميمون)؛ لتتعلّـم الكتابة والقـراءة، وتحفـظ القرآن. عندما سـمع ذلك (ميمـون)، انطفأت الجمـرة التـي اشـتعلت فـي صدره، وغـلا منهـا الـدم فـي رأسـه؛ مـن شـدّة الخـوف من فعلته، فانشـرح صدره أكثر من انشـراحه بحصولـه علـى المرتبـة الأولـى بيـن رفاقـه. حـاول والـد (ميمون) أن يـردّ علـى الشـيخ:
- يا شيخي العزيز...
- لا تقـلْ «يـا شـيخي العزيـز». أنـا لسـت إمـام هـذا المسـجد، قبـل أن تتعلّـم تلـك الفتـاة. إنّ خطَّهـا يُنْبِـئ عـن ذكاء ونباهـة، وسـمعت مـن (ميمـون) أنّهـا حفظـت مـا أعطيتهـم إيّـاه. إنّهـا فرصـة لتتعلّـم، وتُعلّـم أخواتهـا البنـات.
- ولكـن، كيـف ذلـك يـا شـيخ؟ هـل تدخـل فـي الكُتَّـاب، مـع الصبيـان؟!

- لا عليك، سأدرِّسها مع أخيها منفردَيْن.
أشرقت الشمس على يوم جديد، فأطلّت أشعّتها من النافذة تداعب عَيْنَيْ (آمنة) التي بدأت تدلِّكهما بيديها؛ لتنفض عنهما أحلامها التي تزورها كلّ يوم. وبعد الظهيرة، انطلقت (آمنة) مع أخيها (ميمون)، وكأنّها تسير فوق الريح تحلّق بجناحَيْ بهجة وحُبُور.
بدأت (آمنة) تتقن القراءة والكتابة جيّداً، وتحفظ آيات كتاب الله، ومع مرور الوقت، وبعد ثلاث سنوات، أتمّت حفظ القرآن مع إتقان شديد للقراءة والكتابة. وفي يومها الأخير مع الشيخ (حامد)، قال لها:
- (آمنة)، العلم الذي تعلّمتيه، وكتاب الله أمانة في عنقكِ ورسالة لكِ، لقد حفظتِه وعليكِ العمل به وتعليمه لغيرك.
وأنتَ، يا (ميمون)، لكَ الكلام نفسه كن سنداً لأختكَ.
عادا إلى البيت. وعندما وصلت، وجدت صديقتها (هند)، في انتظارها، وهي تعلم موعد عودتها، لتناجيها بحلم وأمل بدأا يطاردان أفكارها ويعشعشان في منامها؛ بأن يسمح لها أهلها بأن تجمع بعض البنات الصغيرات القريبات من بيتها، وتعلّمهنّ ممّا تعلّمت، بينما تخون ذلك الحلم شكوكُها حول ردّةِ فعلهم. أدارت طرفها، وهي تهزّ رأسها، متأمّلةً مستقبلاً يحقّق ذلك الحلم.
مضت السنون، ولم تنسَ (آمنة) حلمها. عاشت ذلك الحلم خيالاً وكأنّه قد حدث، فكانت تنتشي به، فالأحلام قد تبعث في الروح سعادة وأملاً أكثر ممّا تمنحه عند تحقُّقها، لم تهن قوّتها وعزيمتها، كانت تستغلّ كلّ مناسبة، لتحثّ الأمّهات على تعليم بناتهنّ مثل أبنائهنّ، فتجد من بعضهنّ تساؤلاً: أين، يا (آمنة)؟ في كلّ مرّة، تجد السؤال نفسه يُطرَح عليها من البعض، بينما لم يكن بعضهنّ يُعرنها سمعاً أو اهتماماً بما تقول.
كان ذلك السؤال يشغلها: «أين، يا (آمنة)؟»، وجدت في هذا السؤال أملاً؛ لما يحمله من معنى قبول البعض تعليم بناتهم. وفي زيارة لبيت أخيها (ميمون) الذي جعل من باحة بيته كُتَّاباً يعلّم فيه الصبيان، خطر لها خاطر، فعادت إلى بيتها مسرعة، وبدأت تتأمّل إحدى غرف بيتها. خرجت مسرعةً إلى جارتها وصديقتها (هند) تبشّرها بأنّها وجدت المكان الذي طالما تساءلت عنه معها، وأخبرت جاراتها ونادتهنّ على أن يرسلنَ بناتهنّ، كما طلبت من أخيها (ميمون) أن يخبر الشيخ (حامد)، الذي اعتزل التعليم في المسجد، بعد أن كبر سنه، أن يخبر المصلّين، في صلاة الجمعة غداً، أن يرسلوا بناتهم إلى منزل (آمنة)، بعد الغد.
أحصت (آمنة) وهند بعض أسماء البنات اللاتي عزمنَ على الحضور، فبلغت أكثر من عشرة أسماء من الفتيات الصغيرات، اللواتي أقبلن إلى بيت (آمنة)، ودخلنَ الغرفة التي أعدّتها لتعليمهنّ. وقفت تبصر الفتيات اللواتي كنّ بعمرها، يوم جلست بجانب أخيها (ميمون)، تكتب على لوحِه الخشبيّ، وتساءلت عن اللواتي لم يحضرنَ، فتبادلت الفتيات النظرات حائرات، يفتّشنَ عن إجابة، إلى أن أجابت إحداهنّ:
- (عنود) لن تأتي.. لم يسمح أهلها لها.
وقالت فتاة أخرى: سلوى لن تأتي، وكذلك سبيكة، وريم...
ردّت عليهنّ، بينما الأمل يملأ قلبها، ويمتدّ فيه كالأفق الذي لا نهاية له:
- لا بأس، يا عزيزاتي، ستمتلئ هذه الغرفة، وستضيق بكنّ. انتظرنَ قليلاً، وسترينَ بأعينكنّ، أن كلّ صديقاتكنّ سيلتحقنَ بنا، وسنجد مكاناً أوسع يتَّسِع لكلّ الفتيات. لقد آنَ الأوانُ لتلك الأنامل كي تمسك الأقلام، وتبصر الحروف.
ضجّت الغرفة بتراتيل تشدو بها الفتيات، وتمدّد الصدى في كلّ مكان، وطوى الأفق وملأ الأسماع. ازداد العدد حتى أصبحنَ بالعشرات، تحلّقنَ في دوائر وسط الغرفة، كأزهار تربو، وتزهو وسط روضة غنّاء.



«فراشة»
بين عهدين سينمائيين

يأتي فيلم «فراشة» (بابيون)، الذي أُنتِج وعُرِضَ في القاعات السينمائية الأميركية والأوروبية أواخر العام الماضي، ليُحيِي ذكرى فيلم بالاسم نفسه، دَخَل ذاكرة الفَنّ السابع العالمية وأحبَّته أجيال بحيث يصعب أن يُعوِّضه فيلمٌ آخر كيفما كانت جودته الفَنِّيّة.

عبد الكريم واكريم

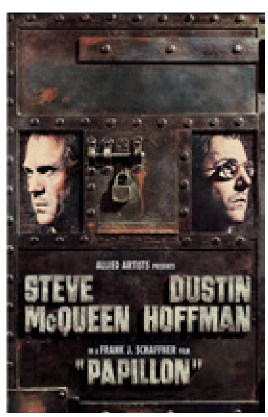
صدر كتاب «فراشة»، الذي أُقتُبِس منه الفيلمان (الكلاسيكي والحالي) سنة 1969، وهو عبارة عن سيرة ذاتية للسجين السابق هنري شاريير، وحقَّق، لحظة ظهوره وبعد ذلك، نجاحاً جِدّ ملحوظ، إذ بِيعت منه حوالي 13 مليون نسخة، ويحكي شاريير في كتابه هذا مغامراته منذ لحظة إلقاء القبض عليه بتهمة القتل التي ينفيها ويؤكِّد براءته منها، وصولاً إلى سنوات سجنه بإحدى المُستعمَرات الفرنسية السابقة في أميركا اللاتينية، حيث حاول الهروب من سجنه لعِدّة مرَّات ليُلقَى عليه القبض في كلٍّ منها إلى أن ينجح أخيراً في الفِرار ومعانقة الحرّيّة.



«أفلام السجون» ازدهارٌ سبعيني

ينتمي فيلم «فراشة» لنوعية «أفلام السجون»، والتي تُشكِّل جنساً سينمائياً قائم الذات، وقد عَرفَت سنوات الستينيات والسبعينيات انتعاشاً لهذه النوعية ونالت بعضها نجاحات تجارية كبيرة وإشادات نقديّة مُهمَّة، ومن بين هذه الأفلام «رجل الطيور بألكاتراس» (1962) لجون فرانكهايمر، الذي رُشِّح لعِدّة جوائز أوسكار، وفاز عنه «برت لانكاستر» بجائزة أحسن مُمثِّل عن دوره الرئيس بمهرجان البندقية السينمائي وعِدّة مهرجانات أخرى، «الهروب الكبير» (1963) لجون ستورجس، والذي جمع كوكبة من النجوم على رأسهم ستيف ماكوين، الذي لعب الدور الرئيس في الفيلم، وشهد نجاحاً تجارياً ونقديّاً ملحوظاً، «صائد الغزلان» أو (سفر إلى أعماق الجحيم) (1978) لمايكل شيمينو، الذي ترشّح لتسع جوائز أوسكار، نال منها خمساً، من بينها أفضل فيلم، وأفضل مخرج، «ميدنايت إكسبريس» (1978) لِأَلَان باركر المُرشَّح بدوره لعِدّة جوائز أوسكار، وغولدن غلوب، والفائز بأوسكار أفضل سيناريو وعِدّة جوائز أخرى في مسابقة غولدن غلوب، «الهارب من ألكاتراس» (1979) لدون سيغل، وبطولة كلينت إيستوود، وأخيراً وليس آخراً «فراشة» (1973) لفرانكلين. ج. شافنر، وهو فيلم آخر من بطولة ستيف ماكوين بمشاركة داستن هوفمان، هذا الفيلم الذي تمَّت إعادة نقله للسينما عام (2018) الفائت في شريط يحمل الاسم نفسه من إخراج المُخرج الدانماركي مايكل نوير.

لم يكنْ «رِّيمَايك» أو إعادة تصوير فيلم مرّة أخرى مغامرةً محمودة العواقب دائماً، إذ هنالك أشرطة مأخوذة من أفلام كلاسيكية جاءت جميلة وتتوفَّر على الشروط الفَنِّيّة والسينمائية فيما أخرى كثيرة أتت غير ذلك تماماً



بين إعادة الأفلمَة والاقتباس الأدبي

لم يكنْ «رِّيمَايك» أو إعادة تصوير فيلم مرّة أخرى مغامرةً محمودة العواقب دائماً، إذ هنالك أشرطة مأخوذة من أفلام كلاسيكية جاءت جميلة وتتوفَّر على الشروط الفَنِّيّة والسينمائية فيما أخرى كثيرة أتت غير ذلك تماماً.

يُعلن صانعو فيلم «فراشة» الذي نزل للقاعات السينمائية الأميركية والأوروبية شهر أغسطس/آب الفائت بعد أن أُختير للمشاركة في مهرجان ترونتو السينمائي وعِدّة مهرجانات أخرى، عبر جينيريك الفيلم أن فيلمهم مأخوذٌ من كتاب السيرة الذاتية الروائية «فراشة» (1969) لهنري شارييرالسجين الفرنسي السابق، الذي عانى الاعتقال بغينيا الفرنسية إحدى مُستعمَرات فرنسا السابقة بأميركا اللاتينية، وحاول الهروب من السجن أكثر من مرّة لينجح في آخرها، لكننا نقرأ أيضاً في جينيريك الفيلم أن سيناريو فيلم «فراشة» (1973)، الذي كتبه كلّ من دالتون ترومبو ولورينزو سيمبل كان بدوره من بين المصادر التي اعتمد عليها كاتب سيناريو الفيلم الأخير.

تبلغ مدّة فيلم «فراشة» الحالي ساعتين فيما الفيلم الأصلي تصل مدّته إلى الساعتين ونصف الساعة، ونجد به أحداثاً ليست في الفيلم الكلاسيكي، فيما استغنى المُخرج وكاتب السيناريو عن أحداث أخرى كانت موجودة في الفيلم الأول. ويتميَّز الفيلم الحالي بكونه سريع الإيقاع وبه بعض مشاهد عنف خلا منها الفيلم السابق.

وفيما لم يكنْ فيلم «فراشة» الكلاسيكي وفيَّاً تماماً لسيرة هنري شاريير حاول مخرج الفيلم الجديد أن يقترب نسبياً مما كتبه السجين السابق في كتابه الذي اعتبره سيرةً ذاتية لجماعة من السجناء اجتمعت في شخصٍ واحد.



مقارنة «ظالمة»!

رغم المُقارَنة التي قد تبدو ظالمة، والتي يمكن لكلّ مَنْ شاهَد «فراشة» 1973 وتأثر به منذ سنوات أن يقوم بها بعد مشاهدته لـ «فراشة» 2018، أو حتى قبل مشاهدته، خصوصاً فيما يتعلّق بالتشخيص وبالضبط المُمثّلون الرئيسيون في الفيلمين، ستيف ماكوين وداستين هوفمان في الأول من جهةٍ، وشارلي هانام ورامي مالك في الفيلم الثاني من جهةٍ أخرى، فيمكن لنا الجزم أن هذين الأخيرين استطاعا أن يخرجا من فيلمهما هذا بدون كثير أعطاب، وأدّيَا الشخصيتين الرئيسيتين بكفاءة تشخيصية تستحقّ التنويه، وحتى إن كانت البنية الجسدية وتقاسيم وجه شارلي هانام تُشبِه كثيراً هيئة ستيف ماكوين، وربَّما كان ذلك مقصوداً في الكاستينغ، لكن المُمثّل الشاب استطاع الخروج من عباءة ماكوين وتأدية الشخصية بروحٍ أصيلة، وبدون تقليدٍ يُذكَر لأداء النجم الكبير، فيما كان رامي مالك بعيداً جدّاً عن أداء المُمثّل القدير داستين هوفمان حتى لو كانا يتقاربان في البنية الجسدية الضئيلة، والتي كان لزاماً لمَنْ يلعب الدور أن يمتلكها كون الشخصية ضعيفة وخائفة طوال لحظات الفيلم، وتُغري المجرمين من السجناء بالاعتداء عليها.

حينما نشاهد الفيلم الحديث بتجرُّد فقد يظهر لنا فيلماً مقبولاً يُنافس كثيراً مما يُنتَج حالياً، لكن ما أن نُحاول إجراء مقارنة بينه وبين الفيلم الأصلي الكلاسيكي حتى لا تستقيم المقارنة، لأن حجم وقيمة الفيلم الثاني الفَنّيّة كبيرة، إضافة لكونه يُعَدّ من طرف المُهتمّين والنُّقّاد من بين كلاسيكيات السينما العالمية، وأحد أهمّ أفلام هذا النوع السينمائي لكلّ الأزمنة، وهذا يقف حجر عثرة أمام المقارنة الصعبة والمُربِكَة.

«بابيون» 1973 يتفوَّق في التفاصيل الصغيرة وفي نسج أحداث يطبعها التسلسل المنطقي والسرد الفيلمي الذي كان يسود السينما الكلاسيكية العالمية آنذاك، الخالية أغلبها من مؤثرات الإبهار، والتي تحمل أساس قوتها في بنائها الدرامي المتين وسردها الذي يُبنَى بشكلٍ فنّيّ جيد، وبأناة وصبر، لَبِنَةً لَبِنَة مع كبار المُخرجين صُحبَة كُتَّاب سيناريو مُتمرِّسين أغلبهم آتون من الأدب، قبل طغيان سينما الإبهار والإيقاع السريع مع تَغَيُّرِ أذواق المُشاهَدة عبر العالم لدى الأجيال التالية التي لم تعد أغلبها تُشاهد الأفلام في القاعات المظلمة، بل في المنازل مُتدثِّرة بالأغطية في الأمسيات الباردة. وإذا كان «بابيون» سنة 1973 لا يمكن مشاهدته وتذوُّقه بالشكل المطلوب سوى داخل قاعة سينمائية كونه من نوع «سينما سكوب» المصنوعة خصيصاً للشاشات العريضة، حيث يُوَزِّع المُخرج في أغلب الأحيان مكوِّنات لقطاته ومشاهده داخل الإطار بشكلٍ جمالي مُكثَّف ويحتوي على فنِّيّة لافتة موجَّهة لعين «سينفيلية» تنتمي لعهدٍ مضى وَوَلَّى بدون رجعة، فإنَّ «بابيون» سنة 2018، بالمقابل، يخاطب العين التي درجت على مشاهدة أفلامها عبر شاشة أقلّ حجماً بكثير، ويكتفي بالأهم ولا يدخل في التفاصيل التي قد يعتبرها جيل متفرِّجي اليوم مُمِلَّة، فيما كانت ومازالت عند محبي السينما الكلاسيكية أهمّ ما في الحبكة والحكي السينمائيين.

على العموم المُقارَنة ستكون ظالمة للفيلم الحديث، خصوصاً أنها تضعه







أمام فيلم من بين أهم كلاسيكيات السينما في النوعِ المطروق.

فروق بين الفيلمين

من بين أهمّ ما يصنع الفرق بين الفيلمين أن هنالك كثيراً من الأحداث موجودة في فيلم «بابيون» الكلاسيكي لا نجدها في «فراشة» الحالي، أو تمّ تقديمُها فيه بشكلٍ مختلف تماماً عن الأول، فمثلاً أحلام واستيهامات «فراشة» مختلفة في الفيلمين، فإذا كانت في الفيلم الأول مُتعلِّقة بعقدة ذنب البطل كونه يُحَمِّلُ نفسه مسؤولية ما وقع له وأنه هو من ضَيَّع حياته، كما سيقول له قاضٍ في محاكمة متخيَّلة بالصحراء في حلمٍ من أحلامه، فإنها في الفيلم الحالي ليست بِكلّ هذا العمق النفسي. ثمّ الهروب الثاني لـ «فراشة» وما تلاه بشكلٍ مطوَّل في الفيلم الكلاسيكي مختلف ومختزلٌ في الفيلم الحديث، إذ إن «فراشة» سيهرب صحبة صديقه ومُموِّل مغامراته الهروبية لويس ديلغا والشاب المثلي الجنس الذي ساعدهما على التخلُّص من الحارس الشاذ ليقعا ضحية مَنْ باع لهما المركب المثقوب، وليساعدهم بعد ذلك أهل بلدة مصابة بالجذام في مواصلة رحلتهم التي ستنتهي بهم في جزيرة لهنود مسالمين سيعيش معهم «فراشة» لمدّة في سلام وحب قبل أن يرحل لتبيعه راهبة للشرطة، وكلّ هذه الأحداث غير موجودة في الفيلم الحالي وتمَّ اختزالها في هروبٍ قصير جدّاً يقع على إثره «فراشة» في يد الشرطة ليعيدوه للسجن الانفرادي. وحتى النهايتان في الفيلمين مختلفتان عن بعضهما البعض رغم كون «فراشة» ينجح في الفِرار النهائي بنفس الطريقة فيهما معاً.

خلاصة القول إن فيلم فرانكلين. ج. شافنر سيظلّ علامة سينمائية يصعب على أيّ مخرج تجاوزها.



جاء فيلم الافتتاح للدورة الأربعين من مهرجان صاندانس للأفلام (2018) المُقام في ولاية أوتاه الأميركية، من نصيب الفيلم الدنماركي «المُذنِب - The Guilty»، للمُخرج غوستاف مولر. وقد أحدث الفيلم بمجرَّد عرضه ردود أفعال جيّدة لدى النُقَّاد، حتى أن بعضهم رشَّحه لخوض مسابقة الأوسكار للعام 2019 في فئة الأفلام غير الناطقة بالإنجليزية، ما دفع القائمين عليه إلى تقديم الفيلم بالفعل للمشاركة في الدورة القادمة لجائزة الأوسكار 2019.

المُذنِب.. تجربةَ فريدة في صناعة التوتر

بدر الدين مصطفى

إن الملفت للنظر أن الفيلم لا يعتمد إطلاقاً في صناعته على الإمكانيات المادية، بل يعتمد في المقام الأول على خلق استجابات داخل عملية المشاهدة من خلال عنصر واحد فقط؛ الصوت. الفيلم تجربة سينمائية في صناعة التوتر وتوليده لدى المُشاهِد ومضاعفته إلى أن يبلغ ذروته مع نهاية العمل. توتر من النوع الذي يجعلك تتنهَّد بعمق، بعد انتهاء تجربة المُشاهَدة، بغية طرد كافة الانفعالات التي أحدثها الفيلم بداخلك. هذا الحشد الانفعالي يخلقه الفيلم عبر عنصرٍ واحد فقط، هو صوت (جاكوب سيدرغرين) وأداؤه، وهو صاحب الدور الرئيس، (وربَّما الوحيد) في العمل.

يدور الفيلم في الزمن الحقيقي له، داخل مكان واحد، وبأداء من مُمثِّل وحيد. هذه القيود التي فرضها المُخرج، عملت على تأطير العمل، وهو الأمر الذي سيجبر المشاهد على الدخول إلى الفضاء المُحدَّد له، وأن يصبح هو الآخر أسيراً لتلك القيود أو داخل هذا الإطار المفروض عليه. لم يكنْ فيلم المُذنِب بالتأكيد هو الفيلم الأول الذي يُقدِّم لنا قصّة لشخص مُحاصَر، في مكانٍ وحيد، أو مجموعة من الأفراد المعزولين في مكانٍ ما: قدَّم هيتشكوك من قبل تنويعات عديدةً على هذه التيمة في النافذة الخلفية، والحبل، وقارب النجاة. وحديثاً، هناك العديد من الأعمال التي قدَّمت قصّة الشخصية العالقة في مكانٍ ما، فتكون هي محور الحدث الذي تتلاقى أطرافه وتتكشَّف أبعاده من خلالها. قد

يدور الفيلم في الزمن الحقيقي له، داخل مكان واحد، وبأداء من مُمثّل وحيد. هذه القيود التي فرضها المُخرج، عملت على تأطير العمل، وهو الأمر الذي سيجبر المشاهد على الدخول إلى الفضاء المُحدَّد له، وأن يصبح هو الآخر أسيراً لتلك القيود أو داخل هذا الإطار المفروض عليه



تأتي الشخصية عالقة في غرفة للهاتف (كما في فيلم غرفة الهاتف)، أو داخل قبر (كما في فيلم المدفون) أو سيارة (كما في فيلم إغلاق). أو بين جبلين (كما في فيلم 127 ساعة).

ولكن مع فيلم المُذنِب، يُقدِّم المُخرج المسرحي غوستاف مولر تجربة سينمائية مختلفة، نجحت، في معظمها، في فرض شروطها الخاصّة. يقع الفيلم، كما سبق القول، داخل مكان أو غرفة مُغلَقة، وتأتي أحداثه مرتبطة بالهاتف على نحوٍ وثيق، حيث تدور حول آسجر هولم (جاكوب سيدرغرين)، وهو شرطي كان يعمل في وحدة مكافحة المخدرات، لكن نظراً لشخصيته المندفعة وانفعالاته التي تتجاوز قدرته على التحكُّم فيها، يتم تحويله إلى العمل في مركز للطوارئ، لتصبح مُهمَّته الرّدّ على المكالمات الطارئة التي ترد إلى المركز، والعمل على حلّ الأزمات التي تواجه أصحابها والمرتبطة عموماً ببعض المخاطر والجرائم التي يتعرَّضون لها. تأتي الدقائق الأولى من الفيلم لتحدد الإطار المكاني وتلقي ببعض التفاصيل القليلة المرتبطة بآسجر، حيث يتلقَّى إحدى المكالمات من شخص ما حول شهادة في المحكمة التي ستُعقَد غداً، ونفهم من حديثه أنه ترك العمل مع شخص آخر يبدو مُهمَّاً بالنسبة له، لكّننا لا نعرف تفاصيل أكثر من ذلك - إنها مجرَّد عناصر تساهم في خلق حالة التوتر، وتكشف أن آسجر يقع تحت تأثير نفسي هائل.

لدى آسجر أيضاً نوعٌ واضحٌ من الازدواجية الأخلاقية، التي يكشف عنها العمل سريعاً، حيث يقوم بتوبيخ أحد المُتَّصلين، لأنه يتعاطى المخدرات، ويغلق خط الهاتف في وجهه، في حين يرسل المساعدة لآخر تعرَّض لحالة نصب من قِبَل عاهرة!. هذه الفكرة التي نُكوِّنها في البداية عن آسجر سيتم تأكيدها بعد ذلك من خلال فهم طبيعة المشكلة التي تواجهه والمُتعلِّقة بالمحاكمة التي تنتظره غداً. آسجر لديه قدرٌ من الازدواجية الأخلاقية، كما الكثير منّا، لكن تلك الازدواجية ستتخذ مساراً آخر تماماً بعد تلقيه مكالمة ستغيِّر مجرى حياته. تأتي هذه المكالمة من امرأة، استطاع نظام المكالمات المعمول به في مركز الطوارئ، والذي يتعرَّف إلى المُتَّصلين، وأماكن تواجدهم، من التعرُّف إليها، إنها تُدعَى إبن. تبدو المرأة كأنها في ورطةٍ ما، لكن صوتها لا يخلق حالةً من التعاطف معها بقدر ما يُثير التوتر لدى مَنْ يستمعه. سرعان ما ندرك، مع آسجر، أنها لا تستطيع تحديد ما هي الورطة التي توجد فيها بالضبط، لكنها تُشير إلى أنها تعيش موقفاً سيئاً للغاية.

عبر هذه المكالمة، يقع آسجر أسيراً لتلك المرأة. تعاود الاتِّصال به مرّةً أخرى، لتسرد عليه معالم الورطة التي تعيشها. لقد تمّ اختطافها من قِبَل زوجها السابق. وهو يصطحبها في سيارته البيضاء التي يقودها مُتجهاً إلى الشمال خارج كوبنهاغن. تقول إبن أنها تركت طفليها في المنزل، وقد يتعرَّضان إلى أي خطر في حال غيابها عنهما. تُحفِّز رواية إبن بتفاصيلها ملكات آسجر الأمنية وتستدعيها في شكلها الأقوى، مع عدم قدرته على تقديم مساعدة مباشرة تليق بنوع الخطورة التي تتعرَّض لها. هذا التناقض الذي يعيشه آسجر، في هذا الموقف، بين قدراته كشرطي (يتولَّد إحساس لدينا من أدائه

آسجر لديه قدرٌ من الازدواجية الأخلاقية، كما الكثير منّا، لكن تلك الازدواجية ستتخذ مساراً آخر تماماً بعد تلقيه مكالمة ستغيّر مجرى حياته





أنه شرطيٌ قويٌ وماهر)، وبين محدودية موقعه داخل مركز الطوارئ، يضاعف حالة التوتر والتحفّز لدى المُشاهِد بصورةٍ كبيرة. يسعى آسجر من خلال أداته الوحيدة (الهاتف) إلى جمع كلّ المعلومات المُتاحة الخاصّة بتلك الأسرة (إبن، زوجها، طفليها).

يضاعف مولر بمهارة من قدر التوتر، حيث يتولّد الشعور بالأزمة وقرب وقوع الكارثة غير المُحدَّدة، التي لا يمكن توقُّع طبيعتها أو الجهة التي ستأتي منها. تأتي هذه المضاعفة من خلال سلسلة من المكالمات تجريها إبن لآسجر. هذا الفعل، الذي نسمعه ولا نراه، يتصاعد من خلال أصوات فتح باب السيارة، حركة المرور على الطريق السريع، سقوط المطر، أصوات أبواق سيارات الشرطة، التي تأتي على مسافةٍ بعيدة. وكما استحوذت إبن على اهتمام آسجر بالكامل، يجد المُشاهِد نفسه وقد تمّ الاستحواذ عليه ليصبح جزءاً من الأزمة التي يرتبط بها مصير هؤلاء الناس.

لكن ما يُثير الانتباه حقّاً هو ذلك الانفعال الحاضر باستمرار على وجه آسجر، والذي يتم تصويره من كلّ الزوايا، وبكلّ تفاصيله. التعرُّق على شفته العليا، الخوف في عينيه، اليأس، كلّ هذه الانفعالات من شأنها أن تجعل المشاهد يشعر بالأحداث ويراها بالطريقة نفسها التي يختبرها آسجر. وعلى عكس معظم الأفلام، حيث يمكن للجمهور مشاهدة الحدث، يُجبَر المشاهدون هنا على تصوُّر ما يمكن أن يحدث لهم إذا كانوا في الموقف ذاته. وكلّ مُشاهِد بالتأكيد سيرى الأمر بشكلٍ مختلف.

بعد عِدّة مكالماتٍ يجريها آسجر، تتضح حقيقة الموقف، فالزوجة (المجني عليها) هي الجانية، وزوجها (المُتَّهم) يسعى إلى إنقاذها من خلال محاولة اصطحابها إلى مركز للتأهيل النفسي، كانت قد هربت منه. الزوجة قتلت طفلاً من طفليها ومزَّقته، لأنه كان دائم الصراخ، يشتكي من ألم في بطنه. قتلته لأنها اعتقدت، بسببٍ مرضها، أن هذه هي الطريقة الوحيدة لتحقيق الراحة له. الأزمة هنا أن آسجر، قبل أن يتضح له كلّ هذا، كان قد ساعدها هاتفياً عبر توجيهه لها إلى الهرب من سيارة الزوج. هي الآن تقف على أحد الجسور وتنوي الانتحار، بعد أن فاقت للحظات وأدركت بشاعة ما فعلته بطفلها. يسعى آسجر في تلك اللحظات إلى إثنائها عن فعل الانتحار، فيبدأ في حكاية سرديته الخاصّة لها، علها تعدل عن فعلها أو تتعطَّل قليلاً حتى وصول الشرطة. يغلق آسجر الغرفة على نفسه، تتكثَّف الإضاءة، وعندما يقترب من ذروة قصّته، يغمره الضوء الأحمر كنوعٍ من الاعتراف بالذنب. لقد قتل شخصاً، أثناء إحدى المهام الموكولة له، وكان من الممكن أن يتفادى ذلك، لكنه لم يستطع السيطرة على مشاعره. لهذا فإن تمسُّكه بإنقاذ إبن، رغم فعلها، يبدو كأنه نوعٌ من الخلاص، إنه ينقذ نفسه في إنقاذها. وقد نجح في ذلك بالفعل.

يُقدِّم المُذنِب في وجهٍ من وجوهه فحصاً مُعقَّداً لمدى انتشار افتراضاتنا عن الآخرين- مدى سهولة أن نأخذ كَمّاً محدوداً من المعلومات حول أي شيء، ثمّ نسد الثغرات بطريقة تفتقد الدقة وتنبع من مشاعرنا اللحظيّة فقط. وجهٌ آخر من وجوه الفيلم يتمثَّل في الكيفية التي نتعرَّف بها إلى آسجر من خلال إبن، والكيفية التي تكون بها أفعالنا تجاه الآخرين هي أيضاً من أجلنا.

المُذنِب عملٌ مُتقَن ومُمتاز، حصل على جوائز عديدة (جائزتي أفضل سيناريو وفيلم في مهرجان زيورخ السينمائي)، وترشيحات في أكثر من مهرجان (تورنتو وساو باولو). وقد قدَّمه صُنَّاعه بالفعل للمشاركة في الدورة القادمة (الدورة 91) لجائزة الأوسكار، فئة أفضل فيلم ناطق بلُغةٍ أجنبية، وهي الفئة التي يكون من الصعب التنبؤ بها في كثير من الأحيان. لكن في كلّ الأحوال ستظلّ تجربة فيلم المُذنِب، تجربة جديدة ومختلفة في صناعة التوتر، تجربة تستحق الإشادة.



راندي ويستون

الموسيقى بلسم جراح الشعوب

يُعَدّ «راندي ويستون Randey Weston»، من أشهر العازفين على آلة البيانو، ومن كبار فنَّاني موسيقى الجاز. وُلِدَ يوم السادس من أبريل/نيسان سنة (1926) بمنطقة بروكلين بمدينة نيويورك، دافع عن الثّقافة الإفريقية والموسيقى. يعتبر موسيقى الجاز سجل الشعب الإفريقي وحامية بعض أصوله. كان يتردَّد على طنجة لإحياء حفلات موسيقية أو لزيارة أصدقائه ومعلِّميه... وفي السطور التالية يحدثنا راندي عن تجربته.

حوار: عبد العزيز جدير

ترجمة: منال جدير



كيف أتيت إلى عالم الموسيقى والغناية بتعلُّمها وإبداعها؟

- لم آتِ إلى الموسيقى، بل ترعرعت في حضن الموسيقى ووُلدت بين أحضانها أيضاً. كانت الموسيقى تعمّ كلّ مكان في بروكلين. وكان لكلّ من أبي وأمي الفضل في ترسيخ الموسيقى ببيتنا. كنا نذهب للرقص ونحضر حفلات أكبر فرق «البلوز» بنيويورك. كانت حياتي كلّها موسيقى.

مَنْ أوّل الموسيقيين الذين استمعت إليهم؟

- كان ذلك بالكنيسة الأميركية الإفريقية والبلوز باندز. لم يكنْ هناك وجود للتلفاز، أو الديسكو، أو الهاتف النقَّال.. كانت الحياة طبيعية، الشيء الذي حتَّم على كلّ عظماء الفَنّ المجيء لنيويورك. وإنّ وجودي بنيويورك، آنذاك، جعلني أستمع لأفضل فنّ إفريقيا والولايات المتحدة، وأميركا الجنوبية، وكلّ أنواع الموسيقى.

درست بمدرسة فنون، المدرسة العليا للإناث والذكور، من قبل..

- نعم، ولتلخيص الأمر فقد درست على يد مدرِّسين طريقة العزف على آلة البيانو.

أعرف أنك تعزف على آلة البيانو فقط..

- نعم، وهذا يكفيني (ضاحكاً).

ما أوّل قطعة موسيقية أَلَّفتها؟

- كنت راكباً الميترو بمدينة نيويورك، باغتني هذا اللحن فجأة.. فكانت هذه قطعتي الموسيقية الأولى.

متى خضت أول تجربة عزف في حفل موسيقي؟

- أتقصد باعتباري هاوياً أم محترفاً؟

كلمني أولاً عن تجاربك باعتبارك هاوياً.

- لقد كنا نعزف في أغلب الأحيان في المراقص أو في الملاهي الليلية. وعزفت لأول مرّة في الكنيسة، لم تكنْ سني تتجاوز الست عشرة سنة، ولم أكنْ عازفاً محترفاً حينها.

ماذا تعني الموسيقى بالنسبة إليك؟

- الموسيقى هي الحياة، تسافر بي عبر الكون، هي لغة الروح. زرت اليابان، وأميركا الجنوبية، وأوروبا بفضل الموسيقى. صحيح أنني أعزف الموسيقى، ولكنني سميع.. إليها أيضاً.

ما علاقتك بموسيقى «گناوة»؟

- لقد خضت تجربة جولة بإفريقيا سنة (1967) بدأت بمدينة بيروت بلبنان على نفقة وزارة الخارجية الأميركية. وكنت كلّما أزور بلداً أقوم بالاستماع إلى موسيقاه الشعبية. أحب الموسيقى الشعبية كثيراً. وفي طنجة، أخبرني أستاذ جامعي «عبد الله» عن فنّ «گناوة»، وكان قليل التحدُّث باللّغة الإنجليزية، لكنه كان له الفضل في احتكاكي بهذا الفَنّ إلى يومنا هذا.

حدّثني قليلاً عن ذكريات عزفك هنا بطنجة.

- لقد أدركت في مرحلة من عمري أننا، نحن الأميركيين من أصلٍ إفريقي، الذين تمّ نقلنا جسدياً من إفريقيا لم نغادر هذه القارة العظيمة روحيّاً. إن كلّ ما يجول في خاطرنا كلّما عزفنا الموسيقى، أو رقصنا على إيقاعٍ ما، أو طبخنا طعامنا.. كلّ ذلك هو إفريقيا. فإننا لم نغادر القارة إلّا منذ قرونٍ قليلة مضت. وقد وُلِدَ «الجاز» و«البلوز» و«الهيب هوب»، وغيرها من الفنون، من رحم مخاض إفريقيا.

هل سبق لك أن استشعرت أن موسيقى «الجاز» كما موسيقى «البلوز» يغلب عليها طابع الحزن؟

- إنّ بوسع الأغاني الإفريقية الشعبية أن تسعدك أو تحزنك أو أن تجعلك ترقص لأنها مفعمة بالحيوية.

ما الذي يمكنك قوله عن الفترة التي قضيتها بطنجة في ستينيات القرن الماضي؟

- لقد كانت فترة رائعة، لكون المغرب يتميَّز بفضيلة تنظيم العديد من المهرجانات الشعبية، الشيء الذي مكَّنني من الاستمتاع بموسيقى شمال البلد. ولقد زرت مدناً عِدّة منها زاگورة، وأرفود، وبني ملال، والجديدة، وكازابلانكا (يقصد الدار البيضاء)، ومراكش، وأصيلا والصحراء كذلك. وكنت كلّما زرت مكاناً جديداً أبحث عن موسيقاه. ولا يخفى عليك أن المغرب غنيٌّ بالثقافات والموسيقى.

هل بإمكانك القيام بمقارنة بين أميركا وإفريقيا فيما يخصّ الفَنّ؟

- إن موسيقى إفريقيا تصف البيئة والمحيط، حيث يعيش الناس، فإن كان الفرد يعيش بصحراء فسيتغنَّى بأغانٍ عن الصحراء. وإن كان يعيش بالجبال فسيتغنَّى كذلك بالجبال، لذلك تجد الأغاني الإفريقية حُبلى بالطبيعة، ولَعلَّها أكثر الأراضي تنوُّعاً من حيث الطبيعة. إن إفريقيا تُعَدّ، في نظري، مركزاً روحيّاً لكوكب هذه الأرض. لقد ظهرت أول حضارة موسيقية بإفريقيا، في زمنٍ لم يكنْ به وجود لأرض تُسمَّى «أوروبا».

ما انطباعك حول العلاقة التي تجمع إفريقيا بأوروبا وأميركا من زاوية الموسيقى؟

- إننا نحمل كموسيقيين على عاتقنا مسؤولية علاج الناس، نصنع موسيقى لإسعاد الناس وإصلاح ما تسبَّبت به السياسة من آلام وإهانات.

هل من الممكن أن أطرح عليك سؤالاً يخصّ «روزا باركس»؟

- إنها امرأة عظيمة...

والسبب في رأيك؟

- لأسبابٍ عِدّة. هناك العديد من الأميركيات العظيمات من أصلٍ إفريقي، تعرَّفنا إلى بعضهن، ولكننا مازلنا نجهل بعضهن الآخر. إن الحضارة الإفريقية حُبلى بالنساء العظيمات أكثر من غيرها، وإنّ روزا باركس واحدة من هؤلاء السيدات العظيمات.

هل يمكن أن نعود إلى زمن إقامتك بطنجة لمزيد من الإضافة؟

- لقد عشت ست سنوات بطنجة. إنها مدينة عالمية. التقيت العديد من الناس العظماء. إن نيويورك مدينة عالمية بدورها، ولكنها كبيرة الحجم على عكس طنجة. هنا، بطنجة التقيت نحاتين، ورسامين، وموسيقيين، وكتَّاباً وفلاسفة، كما التقيت أناساً روحيين.

أخيراً، كيف تُقيِّم الصداقة الني جمعت بينك وبين الكاتب والمُؤلِّف الموسيقي بول بولز، وقد حدّثني عنك مرَّات.

- رائعة جدّاً. إن بول بولز بالنسبة لي شخص روحي جدّاً. سبق لنا أن التقينا مرَّات عِدّة، إنه رجل رائع.

كيف تُقيِّم موسيقاه، وهو أيضاً عازف على البيانو؟

- لا أعرف موسيقاه، ولكنني أعرف كتاباته. أعرف حقّ العلم أنه مُؤلِّف موسيقى، ولكنني لم أستمع لها.

لاحظت أنك تحرص خلال كلّ زيارة لطنجة على زيارة ورشة المعلم «گناوة»، عبدالله الگورد» والعزف أو الغناء معه، وأحياناً مع فرقته..

- الفنَّان عبد الله عملاق الفَنّ الگناوي، وقد علَّمني أسرار هذا الفَنّ، وأنا مدين له ولمغاربة آخرين بذلك. ومن يومها وأنا أُضمِّن مؤلَّفاتي الموسيقية هذا الفَنّ..





من الاستبصار العلميّ إلى الاستنباط الفلسفي

تنبُّؤات أدب الخيال العلمي

منذ أواخر القرن العشرين، شهد الإنسان العديد من أوجه التقدُّم في التكنولوجيا التي غيَّرت حدود حياته، وأعادت تشكيل كلّ جوانبها الإنسانية بشكلٍ جذري، ولم يعد هذا الكائن مُقيَّداً بسماته البيولوجية التي كان يملكها بالفعل، فاتجه نحو تكييف بيئته لتلائم احتياجاته، وبدأ في تغيير جسده من خلال العمليَّات التجميلية، وزراعة الأعضاء، والأطراف الصناعية التقنية. وأدَّى البحث الحثيث والمستمرّ عن عالم أفضل يتمتَّع بحياة أكثر راحة ورفاهية وفي مجتمع مثالي (المدينة الفاضلة) وعن الخلود إلى الكثير من التغيُّرات في شكل الإنسان، وهو ما يطرح التساؤلات الفلسفية والعلمية التالية: هل من الممكن أن نتخطَّى الحدود البشرية الآنية؟ ما الذي سيحدث للإنسان والإنسانية بسبب الاعتمادٍ شبه الكلي على التكنولوجيا من أجل تلبية الرغبات؟ ماذا سيحدث للأخلاق والسلوكات؟ ماذا لو نجحنا في تخطِّي حدود الممكن؟ وكيف سننجح؟ وهل من الضروري أن نجري التجارب العلمية؟

يحاول أدب الخيال العلمي طرح كلّ هاته التساؤلات، وأخرى كثيرة في نوعٍ أدبي يستكشف تنبؤات مختلفة عبر التخيُّل والتصوُّر والترقُّب والاستبصار، وهو واحد من أكثر الأنواع الأدبية تأثيراً منذ القرن التاسع عشر لما يزخر به من روايات وأفلام لا حصر لها.

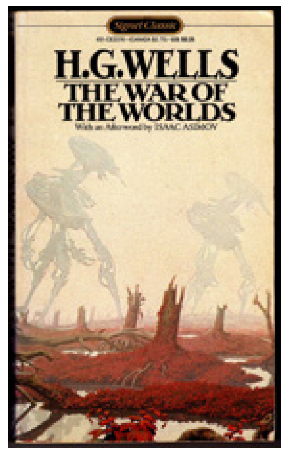
أحمد منصور

بالرغم من الاهتمام الكبير الذي يوليه كُتَّاب أدب الخيال العلمي في استبصار التوجُّهات العلمية المستقبلية وإثبات صواب توقعاتهم حول قطعة غيار أو وصفة طبية، أو منتوج استهلاكي ... لم يتشتت انتباه الكثير منهم عن الهدف الرئيس من الكتابة: وهو وضع معيشنا الحاضر تحت المجهر. لقد نجح ويليام جيبسون (1948)، بوصفه أحد رواد هذا الأدب، في فكّ الخيوط الفضفاضة لثقافتنا عبر تخيُّل عوالم مستقبلية، وهو الذي تنبّأ بالشكل الذي سيتخذه الإنترنت والطريقة التي سيتسلَّل بها إلى أدنى طبقات المجتمع. وطرح في روايته «نورومانسر (1) Neuromancer»، ولأول مرّة، فكرة الفضاء الإلكتروني: «هلوسة توافقية» خلقتها ملايين من أجهزة الكمبيوتر المتصلة فيما بينها، وتنبأ أيضاً من خلال شخصية «كايس» بمحاولات اختراق وقرصنة نظام شركات كبرى من لدن مدمني القرصنة (في إطار ما يُدعى -حالياً- بالحرب

السايبرنيتيكية). ما كان يبدو مستقبلاً مستحيلاً أصبح الآن مألوفاً بشكلٍ غريب. غير أن الرمزية المُتخيَّلة للرواية ما تزال قائمة إلى زماننا هذا، وهي التي سلَّطت الضوء على ما أفرزته أولى بذور التباين الهائل للعولمة، وبداية الشعور بالتذمر من التكنولوجيا، والآن نحن نعيش في حاضر قد لا يشبه مستقبل المجتمعات التي تنبأ به «جيبسون- zaibatsus» (تكتُّلات بشرية كبرى) يديرها موظَّفون مجهولون- إلّا أنه قريب من حاضرنا بما يحمله من عقائد راسخة تدفعنا لنضع ثقتنا في المحافظين والليبراليين الجدد الذين يسعون إلى توسيع ثقافة الاستهلاك.

وأثبتت الاختراعات العلمية والتكنولوجية الحديثة (الهبوط على سطح القمر والاستنساخ والهندسة الوراثية والروبوتات ذاتية التحكُّم وزراعة الأعضاء...) إمكانية محو الفجوة القائمة بين الخيال العلمي والحقيقة العلمية، وبين الخيال الأدبي والحقائق التقنية المدهشة. لقد سافر بنا كُتَّاب أدب الخيال العلمي بعيداً إلى عوالم خيالية، وقدَّموا لنا أفكاراً رائدة مهدَّت الطريق للكثير من الاختراعات والاكتشافات.

ونجد عملية تطوُّر الحاسوب الإلكتروني مماثلة لكثير مما تنبأت به قصص الخيال العلمي انطلاقاً من «رحلة النجوم- Stars Trek» إلى «الرجل الحديدي- Iron Man» مروراً عبر «المصفوفة-The Matrix»، منذ زمن قديم من الابتكار[2]. فقد تكهَّن «جين رودربيري» مؤلف «رحلة النجوم» (1966) بالكمبيوتر العملاق الذي يعرف كلّ شيء عن الطاقم والمركبات الفضائية والفضاء، ويتواصل مع طاقم الكابتن «كيرك» شفهياً، والتي تُعَدّ الشرارة الأولى للهاتف الذَّكي النقَّال، وهي الفكرة ذاتها التي تمّ تطويرها في فيلم «الرجل الحديدي»، إذ يستطيع الحاسوب «جارفيس»- الذي يتمتَّع بذكاء شخص مساعد حقيقي- ولوج الإنترنت والتحكُّم في كلّ شيء تقريباً في حياة توني ستارك بما في ذلك بذلته الحديدية. وظهر الكمبيوتر اللوحي في أول مرّة في العام 1968، في فيلم «ملحمة الفضاء 2001 - A Space Odyssey 2001»، للمُخرج السينمائي «ستانلي كوبريك». واستخدمت تقنية واجهة المستخدم المبنية على حركات اليد ثلاثية الأبعاد- 3D gesture-based user interface، من طرف «توم كروز»، في فيلم «تقرير الأقليات- Minority Report» (2002)، وهي متوفِّرة حالياً في معظم الشاشات التي تعمل باللمس وقدرة الاستشعار عن الحركة خاصّة في برنامج ألعاب «كينيكت» التي صمَّمتها «ماكروسوفت» (وتسمح هذه التقنية للاعبين بالركض والقفز واللكم والرمي دون الحاجة إلى ارتداء ملابس غريبة أو حمل أي نوعٍ من أجهزة التحكُّم عن بعد). واستلهم المُخرجان السينمائيان «لارا وشفوسيك» و«أندي ووشفوسيك» فيلمهما «المصفوفة» من خلال مزجهما رؤية «وليام جيبسون» مع رؤية الفيلسوف الفرنسي «جان بودريار»، ويناقش الحرب السايبرنيتيكية التي يخوضها «نيو» مبرمج حواسيب وقرصان البرامج وشبكة الإنترنت ضد «المصفوفة»- برنامج صُنِعَ من قِبَل آلات حاسوبية واعية- من أجل الكشف عن الحقيقة.





ويستبشر كُتَّاب أدب الخيال العلمي خيراً من استخدام التكنولوجيا كأداة لتعزيز القدرات البدنية والمعرفية للإنسان ومحاولة التغلُّب على إعاقات البشر، ونقاط ضعفهم، ومعالجة الأمراض المستعصية، وتحقيق حلم التفوُّق والخلود. بهذه الطريقة، تتجاوز التقنية حدود البشر من خلال وضع تصاميم مستقبلية للأدوية البيولوجية والهندسة الوراثية والأطراف الاصطناعية الإلكترونية وتحميل العقل ببرامج mind-uploading. وتسعى هذه القصص إلى ابتداع ثورة بشرية تكنولوجية مستقبلية، تسمو بالإنسان من داروينيته البدائية إلى الإنسان المُعزَّز.

ولا تشير هذه الثورة إلى تحقيق الخلاص فقط، بل إلى الاستعباد، أي إلى الانتقال من المدينة الفاضلة إلى المدينة الفاسدة (الديستوبيا)، وتتجسَّد هذه الازدواجية في أن السعادة لا تحلّ







ألبرت أينشتاين:
«أخشى من اليوم الذي تتفوَّق فيه التكنولوجيا على تفاعلنا البشري، حينذاك سيكون للعالم جيل من البلهاء».

إلّا إذا حلّ معها البؤس والخراب؛ فهي التي تكسب البشر قوة خارقة وتسلبهم إنسانيتهم. وعلى مستوى الجسم البشري مثلاً، يضع هذا النوع الأدبي أوجهاً متعدِّدة للاختلاف بين العلاج الطبي وتعزيز بعض الوظائف البشرية، وأن حلم تحسين الجسم يعتمد على التكنولوجيا وعلى محاولتنا في تجاوز حدودنا الطبيعية لتحويل أنفسنا إلى كائنات مختلفة تماماً عما نحن عليه الآن، قد تكون هذه فرصة لإطالة عمر الشباب لكنها تغرقنا في وحشية الخلود أو احتمال الانقراض، فأي فشل في التجربة قد يخلق لنا كائنات غريبة جدّاً (زومبي). ويعرض فيلم «غاتاكا - Gatta-ca» (1997) سيناريوهات محتملة حول منتجات التكنولوجيا الطبية المستقبلية، وتجسِّد صورة المجتمع المُنظَّم عبر بنية الحمض النووي (DNA) التي تمّ عرضها في الفيلم فكرتين مختلفتين؛ فمن جهة يتنبأ الفيلم بالاختبار العلمي الذي يعتمد القياسات الحيوية التي تسعى إليها حكومات اليوم، ومن جهة أخرى يصوّر كيف سيبدو المجتمع في حالة ما تمّ استغلال التكنولوجيا الطبية في أمور متطرِّفة. وتطرح قصص الخيال العلمي ثلاثة سيناريوهات من التحسينات: الأول هو تعزيز الوظائف الموجودة لدينا بالفعل- رواية «ابتهاج» Amped (2011) للكاتب الأميركي «دانيال هـ. ويلسون» (1978)-، والثانية هي زراعة الأعضاء- رواية «الرجل الآلة- Machine Man» (2011) من قِبَل الكاتب الأسترالي ماكس باري (1973)، والثالثة هي استبدال الجسم بأكمله بقطع غيار إلكترونية مع قابلية تحميل برامج للعقل- رواية «فحص العقل- Mind scan» (2005) للكاتب الكندي «روبرت سوير» (1960). تتبع هذه العمليَّات الاعتماد على التكنولوجيا بشكلٍ أساس، ويصير الإنسان أغبى وأضعف من التكنولوجيا، وهي الفكرة التي أقلقت ألبرت أينشتاين: «أخشى من اليوم الذي تتفوَّق فيه التكنولوجيا على تفاعلنا البشري،



حينـذاك سـيكون للعالـم جيـل مـن البلهـاء». وإذا مـا انتصـر الخيـار الثالـث وهـو الأكثـر احتمـالاً فإننـا سـنصير آلـة كاملـة فائقـة الـذَّكاء بحسـب مـا تخيَّلـه الكاتـب البريطانـي «شـارلز بـلات» (1945) فـي روايتـه «رجـل السـيليكون- The Silicon Man» (1991). وهناك احتمالان واردان هما: إساءة اسـتعمال هـذه الآلـة مـن لـدن صاحبهـا، أو اختراقهـا وتوجيههـا مـن طـرف قراصنـة متسـلِّلين.

وتتمثَّـل أحـد أهـم معالـم ازدواجيـة الرؤيـة حـول الحـروب السـايبرنيتيكية فـي الفيلميـن «هـل أنـت جاهـز أيهـا اللاعـب رقم 1؟ - ready player one» للمُخرج «ستيفن سبيلبرغ» والكاتب «إيرنسـت كليـن» وفيلـم «المصفوفـة»[3]. ويعـرض الفيلـم الأول رؤيـة إيجابيـة للعـام 2045 لبرنامـج واقع افتراضـي يُدعَى «OA-SIS» تسـتخدمه معظـم البشـرية للهـروب مـن كآبـة العالـم المتمثِّلـة فـي جملـة مـن الكـوارث الإيكولوجيـة وأزمـة الطاقـة العالميـة والمجاعـة، الفقـر، الحـروب ...، إذ يكتشـف الفتـى اليتيـم «شـيريدان» لعبـة فـي البرنامـج تعـد الفائـز بالحصـول علـى الملكيـة الكاملـة لـ«أوسـيس» وتخليص البشـرية، ويحاول هـذا الأخيـر، بمسـاعدة بعض الأصدقـاء، إكمال اللعبـة قبل أن تسـتولي عليهـا شـركة عملاقـة شـريرة. أمـا الفيلـم الثانـي فهـو واحـد مـن أكثـر درامـا الواقـع الافتراضـي قتامـة، ففـي أعقـاب حـرب غيـر ناجحـة مـع آلات ذكيـة، يتحـوَّل الجنـس البشـري



إلـى مصـدر وفيـر للكهربـاء الحيويـة. ويتـم ربـط البشـر ببرنامج محـاكاة شـبه مثالـي للعالـم كمـا كان قبـل 200 سـنة، دون أن يدركـوا مـدى اسـتعبادهم. ويعـرض فيلـم «المصفوفـة» الواقـع الافتراضـي فـي شـاكلة سـجن يحتـوي علـى ملاييـن مـن البشـر جنبـاً إلـى جنـب فـي غـرف صغيـرة معزولـة تبقيهـم أحيـاء وغير واعيـن بالحقيقـة. لقـد سـعى كلّ مـن «نيـو» و«شـيريدان» إلـى فكـرة الخـلاص، سـواء مـن سـجن الواقـع الافتراضـي، أو الولوج إلـى مدينتـه الفاضلـة، والـذي يطرح سـؤالاً فلسـفياً علمياً حول نعمـة الجهـل فـي حاضـره أو نـور العلـم فـي مسـتقبله.

ولطالمـا درس الخيـال العلمـي تاريخيـاً التفاعـل بيـن الإنسـان والآلـة، الشـيطان والملائكـة، التكنولوجيا والسـحر، وأثار عبرها أسـئلة أخلاقيـة وتنبـأ بقلـق ضيـاع الإنسـانية، واسـتبصرو النتائـج الكارثيـة التـي قـد تلحقهـا التكنولوجيـا بالإنسـان والمجتمـع. وواحـدة مـن أخطـر النتائـج التـي قـد تصوِّرهـا هـذه القصص من قبيـل روايـة «علـى الشـاطئ» (1957) للكاتـب الأسـترالي «نيفيـل شـوت» (1899 - 1960) وسلسـلة أفـلام الرعـب (زومبي) («الشـر المقيـم- resident evil»، «أنـا أسـطورة- I am a legend»، ... وغيرهـا، وهـي سـلب الإنسـان إنسـانيته، أي إنكارنـا كبشـر أو السـمات التـي تجعلنـا بشـراً. فـي مثـل هـذه الروايـات، يحـاول الكتـاب دق ناقـوس الخطـر مبكـراً، وتصـوُّر نهايـات العالـم التي تتسـبَّب فيهـا التجـارب العلميـة. عـلاوة علـى ذلـك، يصبـح البشـر بشـكلٍ متزايـد أكثـر اعتمـاداً علـى التكنولوجيـا، -مـن ثَـمَّ- قـد يُؤدِّي أيٍ خلل بسـيط في انقطاع الكهرباء أو اختراق الحواسـيب والأنظمـة الإلكترونيـة إلـى فوضـى العالـم.

هـذه إذن، هـي التسـاؤلات الفلسـفية العلميـة التـي تطرَّقـت إليهـا قصـص الخيـال العلمـي، والتـي تفـرض علـى الإنسـان أن يختـار، علـى غِـرار شـخصية «نيـو» فـي قصـة «المصفوفـة»، بين أن يأخـذ الحبـة الزرقـاء فيتقبّـل الحيـاة بمـا تحملـه الطبيعـة من مسـتجدات وفـي ظِـلّ تطـوُّر تكنولوجيـا لا يتجاوزهـا أو أن يختـار الحبـة الحمـراء، ويسـلِّم إنسـانيته لمجهـول الخيـال العلمـي والتكنولوجـي.

الهوامش:

1 - نُشـرت قبـل 34 عامـاً من شـهر يوليو الماضي وفـازت Neuromancer بالجوائـز الأدبيـة «الثـلاث الكبرى» لأدب الخيال العلمـي: جائزة «النوبيلا» و«فيليـب ك ديـك» و«هيجـو». بيعـت أكثر من 6 ملايين نسـخة.

2 - https://www.theguardian.com/technology/2017/sep/04/science-fiction-computers-star-trek-the-matrix-hitchhikers-amazon-echo.

3 - https://www.theguardian.com/film/2018/jan/02/steven-spielberg-ready-player-one-in-2045-virtual-reality-is-everyones-saviour.



مُبدِع حلَّق بنجوميته عربيّاً

عبد العزيز جاسم..

قلائل هم الفَنَّانون الذين يصنعون مجدهم وتاريخهم بعصامية، وينطلقون إلى القِمَّة بخطواتٍ ثابتة، والفَنَّان القطريّ الراحل عبد العزيز جاسم (1 فبراير 1957 - 14 أكتوبر 2018) أحد هؤلاء العصاميين، الذين تركوا بصمةً راسخة في الفَنّ الخليجي عبر أعماله، والشخصيات التي جسَّدها في تلك الأعمال، سواء التي قدَّمها في قطر، أو في دول مجلس التعاون الخليجي.

الكويت: عبدالمحسن الشمري



عبدالعزيز جاسم في أحد أعماله المسرحية ▲

قد يكون عبد العزيز جاسم واحداً من أكثر الفَنَّانين الذين تعاملوا مع الدراما الكويتية والمسرح، وأهمهم على الإطلاق، سواء من خلال الأعمال التي أنتجها هو، أو أنتجها فنَّانون كويتيون، أو قطريّون، ولا نبالغ إذا قلنا إن عبد العزيز جاسم هو الفَنَّان الخليجي الوحيد الذي عمل مع كلّ عمالقة الفَنّ الكويتي «سعد الفرج، عبدالحسين عبدالرضا، سعاد عبدالله، حياة الفهد»، وبأدوارٍ رئيسية، إلى جانب مشاركاته مع جيلٍ الشباب، وربَّما تعود كثرة مشاركاته مع فنَّاني الكويت إلى عِدّة عوامل نُجملها في ثلاثة، أوَّلاً: الأخلاق الرفيعة التي يتميَّز بها هذا الفَنَّان، والتي جعلته نجماً محبوباً محلّيّاً وخليجياً، فقد كان دائم التواصل مع الفَنَّانين في الخليج، سواء من خلال زياراته الخاصّة، أو من خلال مشاركاته في المهرجانات الفَنِّيّة الخليجية، لاسيما المسرحية منها، يتواصل مع زملائه الفَنَّانين في الخليج بشكلٍ دائم، ولا يترك مناسبة تخصّ أحداً من الفَنَّانين أبناء الخليج، سواء اجتماعية أو فنِّيّة، إلّا ويكون له حضورٌ، يسأل عن زملائه يبارك لهم أفراحهم ومناسباتهم السعيدة، كما يشاركهم أتراحهم، ويكون معهم في الظروف التي تتطلَّب الوقوف. وثانياً: الموهبة الكوميدية الفطريّة والأداء العفويّ الذي يتصف به هذا الفَنَّان الذي نجح خلال فترة قصيرة أن يرتقي مكاناً مُهمّاً على الساحة الخليجية، فمنذ أن بدأ مشواره في الفَنّ برزت موهبته وأداؤه العفويّ عبر الأعمال التي قدَّمها، سواء مع زميله ورفيق دربه الفَنَّان غانم السليطي، أو الأعمال التي اضطلع ببطولتها بمفرده. وثالثاً: اختياره من بعض الفَنَّانين والمنتجين في الكويت لأداء أدوار ذات خصوصية مُعيَّنة تليق به وبقدراته، وكأنها مرسومة له أساساً، بعد نجاحه الواضح في تقمُّص مختلف الشخصيات الفَنِّيّة، خاصّة الكوميدية منها.

انطلاقة مُهمّة

انطلق الراحل عبد العزيز جاسم من خلال مسرح السد القطريّ العام 1977، وبعد مشاركته في عِدّة أعمال في الفترة من 1981 - 1984 مثل «الفرسان الثلاثة- حكايات أبو علي- عيد وسعيد- حكاية صلبوخ- حكاية العرندس- الدانة» بدأ مرحلة جديدة من خلال مشاركته مع زميله الفَنَّان غانم السليطي وتكوينهما ثنائياً متناغماً، حيث شارك الاثنان في مسلسل «فايز التوش (الجزء الثاني، الجزء الثالث)»، كما شاركا في عددٍ من الأعمال الأخرى التي حقَّقت نجاحاً كبيراً على صعيد المسرح والتليفزيون.

ومن أبرز الأعمال التي شارك فيها الفَنَّان عبد العزيز جاسم في تلك الفترة مسرحية «المتراشقون» في 1985، وهي من تأليف زميله غانم السليطي، وشارك في بطولتها إلى جانب السليطي وعدد من الأسماء الفَنِّيّة القطريّة المُهمَّة، مثل صلاح الملا، صالح المناعي، فالح فايز، غازي حسين، إلى جانب الفَنَّانة البحرينية أمينة القفاص، وهي من إخراج علي ميرزا محمود. وقد عُرِضَتْ المسرحية في أيام قرطاج المسرحية في عام 1985، ونال عنها الفَنَّان غانم السليطي جائزة أفضل مُمثِّل .

صور عديدة للتعاون

وقد برز التعاون بين الفَنَّان عبد العزيز جاسم وفنَّاني الكويت في الإنتاج الدرامي، سواء الأعمال الكويتية أو الخليجية، «وتحديداً» القطريّة، أو الإنتاج المشترك. وفي الإنتاج المسرحي، سواء الأعمال التي أنتجها المسرح القطريّ وشارك فيها فنَّانون من الكويت إلى جانب الفَنَّان عبد العزيز جاسم، وفنَّانون من قطر، أو الأعمال الكويتية التي شارك فيها عبد العزيز جاسم، وكذلك في الأعمال



الغنائيـة الكويتيـة التـي شـارك فيهـا عبـد العزيـز جاسـم.

ولَعلّـه مـن المفيد الإشـارة إلى أن عـام 1975 قد شـهد أول تعاون بيـن فنَّاني الكويت وقطر مـن خـلال مشـاركة الفَنَّانـة الكبيـرة سـعاد عبدالله ببطولـة مسـرحية «أم الزيـن»، التي قدَّمتها فرقـة المسـرح القطـري على مسـرح الدوحـة. وإلـى جانـب الفَنَّانة سـعاد عبدالله فـي الـدور الرئيسـي، حيـث جسَّـد شـخصية «أم الزيـن»، شـارك مـن الجانـب القطـريّ كلّ مـن غانـم المهنـدي، علـي ميـرزا، محمـد بوجسـوم، زينـة علـي، سـلوى عبد اللـه، عبد اللـه أحمد، علي حسـن، محمد المسـلماني، سـيار الكـواري، حسـن إبراهيـم، وكان هـذا العمـل بوابـة لتعـاون مثمـر وبنَّـاء تواصـل منـذ ذلـك الوقـت، ومـا زال متواصلاً وقويّـاً.

عيال الذيب

يُعَـدّ مسلسـل «عيـال الذيـب» الـذي أنتجـه تليفزيـون قطـر فـي عـام 2000 نقطـة تحـوُّل فـي مسـيرة الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم الفَنِّيّـة، فقـد ضـمَّ المسلسـل نجومـاً مـن عـددٍ كبيـر مـن الفَنَّانيـن يجتمعـون لأوَّل مـرّة، منهـم نجـوم الكويت البارزون سـعاد عبداللـه، حيـاة الفهد، خالد النفيسـي، إلى جانـب نجـوم مـن البحريـن وعمـان وقطـر والإمـارات وفنَّانيـن عـرب، وهـو مسلسـل تراثـي كتبـه أحمـد بـن راشـد المسـند، وأخرجـه أحمـد دعيبـس ، وتـمّ تصويـر المسلسـل فـي منطقـة بـروق غـرب دولـة قطـر فـي قريـة أُنشـئت خصيصـاً لتصويـر المسلسـل.

قـدَّم عبـد العزيـز جاسـم فـي المسلسـل شـخصية «غضـب»، وهي شـخصية محورية ترتبـط بهـا العديـد مـن الشـخصيات والأحـداث، وكانـت تجربتـه فـي المسلسـل ميـلاداً جديـداً لـه مـن خـلال تقديـم «كاراكتـر» يكشـف عـن موهبتـه الحقيقيـة ويقدِّمـه بصـورة لـم تقدِّمـه من قبـل، وكان المسلسـل مفتاحـاً لـه لتقديـم أعمـال أهـمّ، ولمشـاركة فنَّانيـن كبـار فـي أعمالـه التـي أُنتجـت فـي قطـر، أو دعوتـه للمشـاركة فـي أعمـال خليجيـة مـع كبـار الفَنَّانيـن.

وكان عبـد العزيـز جاسـم قـد قـدَّم أدواراً مُهمَّـة فـي عددٍ من الأعمال قبل مشـاركته فـي «عيـال الذيـب»، منهـا مشـاركته فـي أعمـال لمؤسَّسـة الإنتـاج البرامجـي المشـترك، مـع عـدد مـن نجـوم الخليـج مثـل مسلسـل «إلـى الشـباب مـع التحيـة»، الـذي أُنتـج فـي عـام 1989.

أدوار في الدراما الكويتية

فـي رمضـان مـن عـام 2001 خاضـت الكاتبـة والمنتجـة فجـر السـعيد تجربـة دراميـة مُهمَّـة جعلـت منهـا واحـدة مـن أهـمّ الأسـماء علـى السـاحة الفَنِّيّـة الخليجيـة، وتجـاوزت شـهرته الخليـج إلـى الوطـن

العربـي، وقدَّمـت أوَّلاً مسلسـل «جـرح الزمـن»، الـذي لعـب الراحـل عبـد العزيـز جاسـم دوراً مُهمَّـاً فيـه إلـى جانـب حيـاة الفهـد، إبراهيـم الصـلال، زهـرة الخرجـي، أحمـد السـلمان، مشـاري البـلام.

كان المسلسـل بوابـة لتعـاون عبـد العزيـز جاسـم مـع النجـوم فـي أعمـال مـن إنتـاج كويتـي، لَعـلّ أبرزهـا مشاركته في مسلسـل «التنديـل»، إنتاج وبطولـة الفَنَّـان الكبيـر الراحـل عبدالحسين عبدالرضـا، الـذي أسـند إليـه شـخصية.

وشـارك فـي المسلسـل مـن نجـوم الكويـت البارزيـن كلّ مـن جاسـم النبهـان، علـي البريكـي، بمشـاركة النجميـن السـعوديين إبراهيـم الحربـي، وعبدالمحسـن النمـر.

ومـن الأعمـال الدراميـة الكويتيـة التـي لعـب بطولتهـا عبد العزيـز جاسـم نذكـر دوره المُميَّـز فـي مسلسـل «زحـف العقـارب» إنتـاج 2003، وشـاركه بطولتـه محمد العجمي، وجمـال الردهـان، وزهـرة الخرجـي، وفـرح علـي، وخالـد البريكـي، وليلـي السـلمان. كما لعب في عـام 2016 بطولة مسلسـل البارونـات مـن تأليـف حمـد بـدر، وإخـراج منيـر الزعبـي، كمـا أسـند لـه المُخـرج نفسـه بطولـة مسلسـل «رصاصـة رحمـة» 2010 لهـدى مشـاري حمـادة، ولعـب بطولـة عـدد مـن الأعمـال الخليجيـة التـي ضمَّـت مُمثِّليـن مـن الكويـت والخليـج.

ثنائي ناجح

يُشكِّل تعـاون الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم مـع الكاتبـة وداد الكـواري نقطـة تحـوُّل فـي حياتـه، وعلـى الرغـم مـن أن التعـاون بيـن الاثنيـن بـدأ مبكـراً، وتحديـداً فـي عـام 1981 مـن خـلال مسلسـل «الفرسـان الثلاثـة»، كمـا شـارك فـي بطولـة مسلسـل «البيـت الكبيـر»، الـذي كتبتـه الكـواري، وأنتـج فـي عـام 1990، وأيضـاً مسلسـل «عفـواً سـيدي الوالـد» 1994، إلّا أن التعـاون بينهمـا بـرز بشـكلٍ أكبـر بعـد أن كتبـت الكـواري أعمالاً رسـمت فيها شـخصيات رئيسـية للفَنَّان عبد العزيز جاسـم، وطرحـت أفـكاراً جريئـة جـدّاً لـم تطرحهـا الدرامـا الخليجيـة مـن قبـل مثـل زواج الخليجيـة مـن وافـد، وكانـت بدايتهـا مـع مسلسـل «حكـم البشـر» مـع الفَنَّانـة سـعاد عبداللـه، ومـن إخـراج أحمـد يعقـوب المقلـة، وقـد أثـار عرضـه ردود فعـلٍ متباينـة، وحقَّـق نجاحـاً كبيـراً، أتبعه بمسلسـل «يوم آخر» 2003 للمُخرج أحمـد يعقـوب المقلـة، وفيـه نقـدٌ واضـح للعلاقـات الأسـرية، خاصّـة تحكُّـم الخـال السـكير والعـم.

وتواصـل نجـاح الثنائـي الكـواري وجاسـم فـي عِـدّة أعمـال تالية، هـي «بعد الشـتات، عندمـا تغنـي الزهـور، نعـم ..لا، فرصـة ثانيـة»، كمـا قـدَّم جاسـم مـن تأليـف الكـواري مسلسـل «قلـوب للإيجـار» عـام 2009.

الحديـث عـن أعمـال هـذا الفَنَّـان المُبـدِع يطـول ويطـول ويتشـعَّب، لكننـا نكتفـي فـي الختام بالإشـارة سـريعاً لمسـألتين مُهمَّتين فـي مسـيرة الراحـل عبـد العزيـز جاسـم أولاهمـا مشـاركته فـي الأوبريـت الكويتـي «كلنـا الكويـت»، الـذي جمعـه مـع رفيـق دربـه الفَنَّـان غانـم السـليطي، وعـدد مـن الفَنَّانيـن، إضافـة لمجاميـع، وهـو للتضامن مـع الكويـت خـلال الاحتـلال العراقـي عـام 1990. والمسـألة الثانيـة حـول أعمالـه المسـرحية، ونكتفـي بالإشـارة إلـى الأعمال التي شـاركه فيها فنَّانون مـن الكويت، وهي «بشـت المديـر»، تأليـف وإنتـاج محمـد الرشـود، واخـراج نجـف جمـال، وعُرِضَـتْ فـي الكويت عام 1995، وفي عام 2002 قدَّم جاسم مع الفَنَّان الراحـل خالـد النفيسـي مسـرحية «وزيـر النـاس»، كمـا قـدَّم فـي العـام نفسـه مـع الفَنَّـان سـعد الفـرج «البتـرول يـا حكومـة»، وفي عـام 2004 قدَّم مـع الفَنَّانـة حيـاة الفهـد مسـرحية «صـح النـوم ياعـرب»، وقـدَّم معها أيضاً مسـرحية «يا هل الشـرق»، و«هوامير الأسـهم» 2005 مـع عـددٍ مـن فنَّانـي الكويـت والخليـج.

الأخلاق الرفيعة التي يتميَّز بها هذا الفَنَّان، والتي جعلته نجماً محبوباً محلّيّاً وخليجياً، فقد كان دائم التواصل مع الفَنَّانين في الخليج، سواء من خلال زياراته الخاصّة، أو من خلال مشاركاته في المهرجانات الفَنّيّة الخليجية، لاسيما المسرحية منها



عبدالعزيز جاسم وغانم السليطي ◄

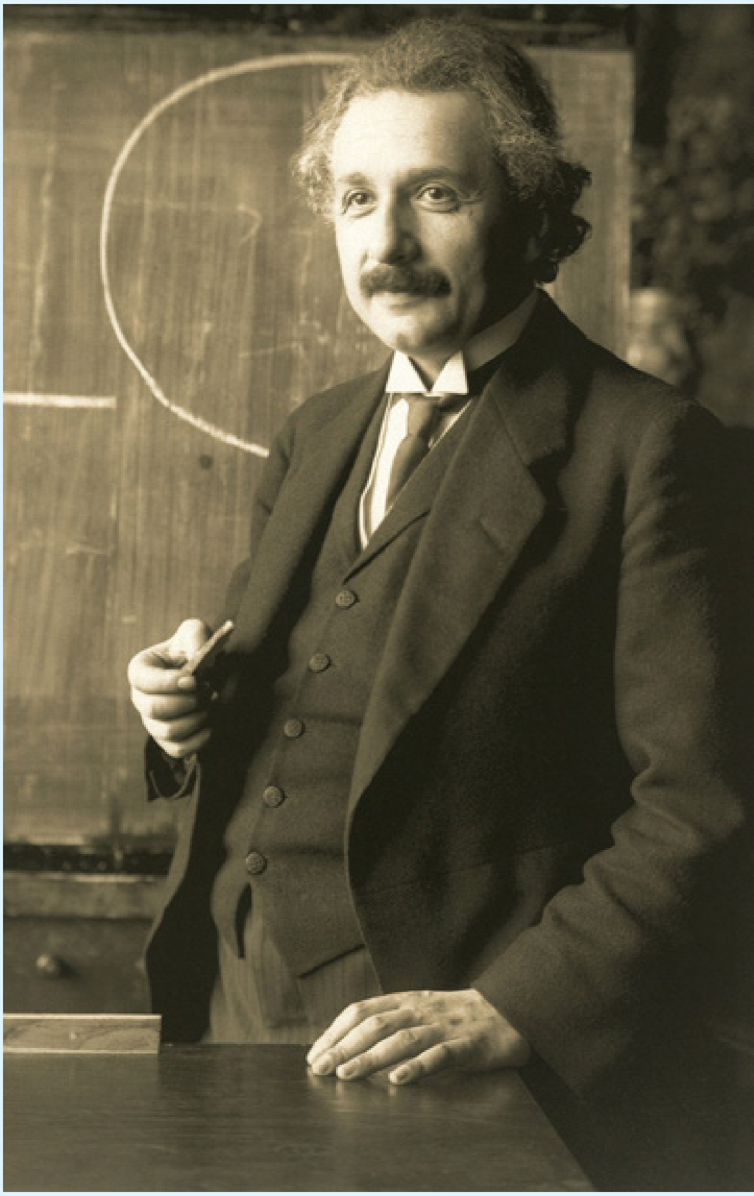
ما الدور الذي على العلماء الاضطلاع به ضمن قضايا الشأن العامّ؟

التزام العلماء

هل يجب على العلماء أن يكونوا «ملتزمين»؟، أم عليهم أن يكرِّسوا أنفسهم فقط للعلم تاركين قضايا الشأن العام للآخرين؟.. إذا كان العلماء يضعون على أنفسهم هذا السؤال، فذلك، بدون شكّ، لكونهم مواطنين كبقية المواطنين، وأيضاً لأنهم، كما باقي المواطنين يتساءلون حول مكانتهم داخل المدينة.

جيل دُويك*

ترجمة: محمد أبركان



أنا لست مقتنعاً بأنه يمكن الدفاع عن جعل العالِم شهرته، سواء كانت هذه الأخيرة تعود إلى العمل الفَنّيّ أو العلمي، في خدمة قضيّة. فمثلاً، كلّما وَقّعت على عريضة، إلّا وطلبوا مني أن أذكر وظيفتي؛ الشيء الذي يمنحني، بعد ذلك، عِلماً بكون هذه العريضة قد وُقِّعَتْ، بطبيعة الحال، من طرف فلان كمُخرج أو فلانة كأستاذة بجامعة باريس. ولا أرى من سببٍ آخر من وراء ذكر وظيفة المُوقِّعين على العريضة سوى الافتراض بكون رأي المُخرج أو الأستاذة الجامعية له وزن أكثر من رأي ساعي البريد، أو رأي عاطلة عن العمل. إذا كان هذا هو ما نعتقد فيه أنه حقّ، فعلينا إذن التنصيص على هذا في الدستور واقتراح أن تكون أصوات المُخرجين في الانتخابات تُحسب كأصواتٍ كثيرة. وبشكل عام، فهذه الفكرة، أي كون رأي الفَنّان أو العالِم له وزن أكبر، في ما يخصّ الشأن العام، من الوزن الذي لأيّ مواطن آخر، تبدو لي فكرة غير منسجمة مع مبدأ المساواة السياسية للمواطنين.

طبعاً، إن لسذاجتي حدوداً، وأعرف جيّداً أن وضع شخص معروف في الواجهة أثناء الفعل السياسي، يُمثِّل، للأسف، وسيلة لإثارة انتباه الأوساط الإعلامية. وأعرف أيضاً أن الفعل السياسي، أحياناً، يتطلَّب توافقات، وبأنه حتى وإنْ كنّا نرفض ذلك على أساس واقع موضوعي، فإنه يمكن أن ننقاد أحياناً إلى استعمال شهرة العالِم، وذلك عندما نظن أن الغاية تبرِّر هذا الاستعمال. ولكن، بين قبول فرصة استعمال شهرته (العالِم) بين حين وآخر، وبين إنشاء هذا النمط من الالتزام بشكلٍ مبدئي، فإنه توجد خطوة، يبدو لي، من الصعب خطوها.

هل بالإمكان بناء عمل علمي ملتزم؟

فيما يخصّ إنشاء علم ملتزم، تبدو لي النماذج السابقة، أي النظريّات العنصريّة للطب النازي والعلم الشيوعي، أو البروليتاري، والتصميم الذَّكي، بعيدة عن أن تكون نماذج جذابة؛ وبمعزل عن هذه النماذج، يبدو لي أن إنشاء علم ملتزم أمر لا

يتوافق مع المبادئ ذاتها للمسعى العلمي؛ فهذا الأخير يقوم في الواقع على اتخاذ معايير للحقيقة، كالاستدلال والتجربة... وهي معايير مستقلة، إلى حَدٍّ ما، عن آراء مَنْ يتخذونها. طبعاً، يمكننا أن نشَكّ في أن هذا المثل الأعلى لا يمكن أن يتحقَّق بشكل كامل في الممارسة، وإننا سنجد بدون عناء نماذج من نظريّات تأثَّرت بآراء أصحابها. ولكن يمكن أيضاً أن نعتقد بأن هذا المثل الأعلى، إذا لم يتحقَّق بشكلٍ كامل، فإنه يكون قد تحقَّق في أكثر من جانب؛ وهو أنه يمكن، مثلاً، ملاحظة فعل لعلماء لهم آراء سياسية مختلفة جدّاً، وأن هذا لا يضع بتاتاً قدرتهم على بناء نظريّات بشكلٍ جماعي موضع سؤال. هكذا، إذن فبعض علماء الرياضيات خلال الثلاثينيات (القرن الماضي) كانوا بالتأكيد نازيين، وأعمال هؤلاء لم يكنْ هناك أيُّ سبب لرفضها من طرف علماء رياضيات آخرين، وهذا بفضل المعيار الموضوعي للحقيقة الذي استندوا إليه. أكثر من هذا، فما هو أساسي هنا ليس هو إلى أي حَدٍّ تحقَّق هذا المثل الأعلى، بل الأساسي هو إلى أي حَدٍّ هو موجود كمثلٍ أعلى ، أي أن العلماء يبذلون جهداً لتحقيقه بقدر استطاعتهم . فالشيء الذي يجعل المسعى يتوقَّف عن كونه مسعى علمياً ليس هو كون هذا المثل الأعلى المُتقشف على مستوى المنهج متحقِّقاً بشكلٍ كامل، وإنما أن يتم التخلِّي عنه. والحال أنه يمكن أن نتساءل: ألا يقوم مفهوم العلم الملتزم تحديداً على التخلِّي عن هذا المثل الأعلى؟

حفاظاً على استقلالية الفكر العلمي

أن تكون للعلم كلّ هذه الاستقلالية، فالأمر لم يتم بدون صعوبة. فبعض أجزاء النصوص القديمة، كالكتاب المُقدَّس، يمكن اعتبارها نصوصاً ما قبل علمية Pré- scientifiques. فعلى سبيل المثال، إن التساؤل حول طبيعة وأصل الأشياء المحيطة بنا، والذي ورد في الفصول الأولى من سِفْر التكوين، هو تساؤل من طبيعة علمية، هذا وإنْ كانت الأجوبة التي تقدِّمها هذه الفصول، حتى يتم وصف هذا النصّ بالعلمية، تبدو لنا اليوم غارقة في التأمُّل. ومع ذلك، فما يبعث على الدهشة ليس الطابع التأمُّلي لهذه الأجوبة بقدر ما هو كون هذا النصّ يمثِّل جزءاً من كتاب يحتوي، فضلاً عن ذلك، على نصوص تاريخية وتشريعية وأخلاقية وشعرية وطقوسية، وأيضاً ما يبعث على هذه الدهشة هو أن يكون هذا النصّ الخاص بالتساؤل العلمي يفتقد إلى الاستقلالية.

هذا الغياب لاستقلالية الفكر العلمي يشمل مقاطع أخرى من الكتاب المُقدَّس، فعلى سبيل المثال نجد النهي عن أكل بعض الأطعمة يُرغم على إعطاء اسم مختلف للخروف وللخنزير؛ ومنع المزج بين القطن والكتان يُرغم على إعطاء اسم لكلٍّ من هاتين النبتتين، ومختلف القواعد المُحدَّدة في الأعياد الدينية تُرغم على الأخذ بتقويم مُعقَّد. ويمكن أن نضع فرضية كون وظيفة هذه القواعد هي الإجبار على التمييز بين الخروف والخنزير، كما بين الكتان والقطن وبين السبت والأحد؛ وهكذا، فهي أشكال من التمييز تُمثِّل شكلاً من التراتبية في الحيوانات وفي النبات وفي نظريّة التقويم... وإن قبلنا بهذه الفرضية، فإننا نرى إلى أيِّ حَدٍّ تكون هذه التساؤلات العلمية، من قبيل: ما الفرق بين حيوان وحيوان آخر؟ وما الفرق بين نباتٍ ونباتٍ آخر؟ مختلطة بأسئلة أخلاقية وتشريعية ما دامت مصاغة في صيغة نواهٍ.

إن فقدان الاستقلالية في الفكر العلمي، والذي يمكن أن يُفهم في نصٍّ كُتِب منذ آلاف السنين، يشمل- وذلك بكيفية يصعب أن تُغتَفر- النقاش الذي يتواجه فيه القائلون بالخلق والداروينيون، وذلك في جنوب الولايات المتحدة الأميركية. وهذا النقاش يصعب فهمه إذا نظرنا إليه بعيونٍ أوروبية، حيث يطرح هذا السؤال: كيف يمكن نفي القرابة بين الإنسان وبين قرد البونوبو (الشمبانزي القزم: المترجم)، في حين أن نوعيات الخِلْقة بين الكائنين جِدّ متشابهة؟ رغم هذا، توجد مُسلَّمة أخلاقية، بحسبها يلزم علينا الاتفاق على هذه المُسلَّمة الإنسانية، وهي أن حياة الإنسان أكثر قيمة من حياة قرد البونوبو، وهذا لا يعني أن حياة هذا القرد هي بدون قيمة، إنما هذا يعني أننا، مثلاً، إذا كنا في جزيرة منعزلة مع إنسان وقرد مريضين، وكنا نتوفَّر على دواءٍ وحيد يمكن أن ينقذ أحدهما، فإننا يجب أن نداوي الإنسان. يمكن أن نبيِّن الفرضية بكون القائلين بالخلق لا يقولون شيئاً آخر بقولهم إن الإنسان وقرد البونوبو ليسا أبناء عمومة، أي أنهم يتلفَّظون بهذه الصيغة العلمية «الإنسان وقرد البونوبو ليسا أبناء عمومة»، لكنه، في الواقع، تلفُّظ أخلاقي، أو «إن حياة الإنسان تفوق قيمة حياة قرد البونوبو»، فإذا قبلنا بهذه الفرضية، يكون خطأ القائلين بالخلق لا يكمن في جهلهم بالتشابه بين خلقة الإنسان وخلقة قرد البونوبو، إنما خطؤهم يكمن في تقديم تلفُّظ أخلاقي في صورة علمية، بما يعني مرّةً أخرى عدم الاعتراف باستقلالية الفكر العلمي.

أنريدُ، حقّاً، التخلِّي عن هذه الاستقلالية للفكر العلمي والعودة إلى الصيغة القديمة للفكر الذي لا يَعتبر لا الصادق ولا الخير ولا الجميل كمقولات مستقلّة؟ لست متأكِّداً من هذا. وهكذا، فهذه الحجج المختلفة، يبدو أنها تتجمَّع لتحثنا على التفكير في أنه من الأفضل بالنسبة للعلماء ألّا يتدخَّلوا، بمعنى كمواطنين بسطاء، في قضايا الشأن العام، ما دام هذا التدخُّل يقودهم إمّا إلى استعمال شهرتهم بكيفية غير مُبرَّرة أو إلى التخلِّي عن السِّمة البنائية للعلم، أي استقلاليته.

برفضنا لهذين الشكلين من الالتزام، نستطيع أن نفترض أننا قد رفضنا كلّ الأشكال الممكنة لالتزام العالِم، وأننا نتوقَّف هنا. بيد أننا نستطيع أن نفترض العكس، وذلك بكوننا إذا حصرنا أنفسنا ضمن هذين الشكلين، فإننا نفتقر إلى الخيال، ونترك أشكالاً أخرى من الالتزام تمرّ، وهي أشكال لا تخضع لنفس الانتقادات. هذه الفرضية الثانية، هي التي أتمنَّى الآن استثمارها.

حقائق اليمين وحقائق اليسار

لازمة غياب الحُجج العلمية من أجل حَلّ المشاكل التي هي على المستوى الشكلي علمية، أيّ المشاكل على شاكلة «هل؟»، وليس على شاكلة «هل يجب علينا؟»، تكمن في إعطاء قيمة لشكل النقاش، وذلك من أجل البت في المسائل العلمية.

طبعاً، ففي ظلّ نظام ديموقراطي، حيث الأجوبة عن أسئلة من شاكلة «هل يجب علينا؟» يجب أن تتم بشكلٍ جماعي، فمن الطبيعي أن تجري نقاشات بصدد هذه الأسئلة، وذلك بالرغم من أن التصويت، وليس النقاش، هو الذي يحسم في البت في هذه الأسئلة. وبالعكس، فلا معنى أن يجري نقاش حول سؤال على شاكلة «هل؟» هل البطالة في تزايد أم في تناقص؟ إن الدراسة على أساس الاقتصاد الرياضي هي التي يجب أن تجيب عن هذا السؤال، وليس عبر المناظرة بين آراء متناقضة. ففي الفيزياء مثلاً، تكون الكيفية الوحيدة لمعرفة إن كان الماء يغلي عند (C0°) أو عند (C100°) هي أن نضع محراراً في إناء مملوء بالماء ثمّ نُخضع الكلّ لحرارة «موقد بنسن - Un bec Bunsen»، وليس تنظيم نقاش بين مناصري أطروحة ما وبين مَنْ يتبنَّى أطروحة أخرى.

هذا التثمين للنقاش، يبدو أنه أصاب بالعدوى حتى بعض الفروع في العلوم الإنسانية، حيث، أحياناً، يُقدَّمُ النقاش، ليس من حيث هو فقط وسيلة للبت في الأسئلة، وإنما من حيث هو هدف في حَدِّ ذاته، وذلك بغض النظر عن كون النقاش حاسماً، لأن الهدف منه هو النقاش في حَدِّ ذاته. ولتفسير هذه الوضعية يمكن أن نُقدِّم عِدّة افتراضات. يكمن الافتراض الأول في أنه من الصعب للغاية البت علمياً في مسألة من قبيل أن القدرة على التعلُّم متساوية لدى الأطفال منذ الميلاد؛ الشيء الذي يمنح بعضاً من الحرّيّة في طرح فرضيةٍ ما أو أخرى. لكن هذه الحُجَّة لا تصلح فيما يخصّ سؤال نسبة العاطلين، ولا تصلح أكثر فيما يخصّ سؤال الأكياس الواقية من مرض السيدا. الفرضية الأكثر إرضاء هي أن البعض يخلط أحياناً بين الأسئلة العلمية من شاكلة «هل؟» وبين الأسئلة الأخلاقية من شاكلة «هل يجب علينا..؟» ثمّ تبقى الفرضية الأخيرة، وهي أن البعض يُؤْثِرُ تجنُّب البت في مسألة علمية بواسطة حُجَّة علمية، وذلك لأن الجواب، ربَّما، يمكن أن لا يرضيه. وبالطبع، فهذه الفرضيات ليست حصريّة.

إنكار الواقع

فيما يخصّ موقف إنكار الواقع، فهو يتضح من قِبَل بعض الفاعلين السياسيين الذين يستندون إلى استطلاعات الرأي عندما تكون هذه في صالحهم، لكنهم يتذكَّرون كَمّ أن هذه الأداة غير دقيقة، أي أنهم يتهمون مؤسَّسات استطلاعات الرأي بالتلاعب عندما تكون هذه الاستطلاعات في غير صالحهم. لنحاول نَقْل هذا الموقف المُتعلِّق بإنكار الواقع نحو العلوم، والقائم على فكرة أنه من الأفضل عدم معرفة كيف هي الوقائع والعمل على تخيُّلها كما نتمنَّى أن تكون. فصانعو الطائرة، بدل من أن يقبلوا بوجود الجاذبية، تراهم يدَّعون أنها أطروحة من ابتكار صانعي السيارات؛ ومع ذلك، يمكن لنا الشَكّ في أن الطائرات التي تمّ صنعها من طرف هؤلاء المهندسين يمكن أن تطير نحو الأعلى بشكلٍ جيد. وعليه ففهم قوانين الجاذبية، بعيداً عن كونها قد تمنعنا من صنع الطائرات، هو أمرٌ أساس للقدرة على صنعها.

وهكذا، فبدلاً من الادّعاء بأن الاقتصاد هو علمٌ يميني، ويُترك استعمال هذه الأطروحة لمُؤرِّخي اليمين، سيكون من الأفضل بالنسبة إلى مناضلي اليسار، الذين يقولون ذلك، البحث للعمل بهذه النظريّة لتنفيذ مشاريع تتوافق وأهدافهم.

أيّة علاقة لكلّ هذا مع الموضوع الذي يشغلنا بخصوص التزام العلماء؟ قبل الإقبال على هذا السؤال، لنتساءل حول الأسباب الكامنة وراء هذه الوضعية؛ فكيف أمكننا العيش في عالم يوجد فيه نوعان من الناس، فمن جهة هناك أناس يبدو أنهم مستعدون لقبول النظريّات، في استقلالٍ عمّا إذا كان هذا يرضيهم أم لا (على سبيل المثال، فهم يعتقدون أن الجاذبية مرحلة مُهمّة في القدرة على صناعة الطائرات). ومن جهةٍ أخرى، هناك أناسٌ، بدافع المؤامرة، تجدهم يصرخون في وجه نظرية أو في وجه وقائع هي ضد انتظاراتهم (على سبيل المثال، عندما تكون استطلاعات الرأي في غير صالحهم)؟ التفسير الوحيد الذي أراه هو أن مَنْ ينتمون إلى الصنف الثاني من الناس (ضمن الصنفين المُتحدَّث عنهما أعلاه: المُترجِم) يفتقرون إلى ثقافة علمية.

الارتقاء بالثقافة العلمية

إن الافتقار إلى ثقافة علمية من طرف الفاعلين السياسيين لا يظهر فقط من خلال الموقف المُتعلِّق بإنكار الواقع، بقدر ما يظهره الافتقار إلى الترتيب المنطقي لخطابهم. حدث لي أن تناقشت مع شخصية سياسية في حزب فرنسي كبير حول قضايا المجتمع؛ وفي خضم هذا الحديث، نبَّهته إلى أنه من بين كلّ المُرشَّحين الذين قدَّمهم حزبه خلال الانتخابات، لا نجد إلّا القليل ممَّن يمثِّلون الأَقَلِّيّة، وأقصد المهاجرين والمثليين... وكان جوابه أنه لم يكنْ من الضروري بتاتاً أن تكون من المهاجرين أو من المثليين لكي تدافع عن حقوق الأشخاص المُهاجرين وعن المثليين جنسياً. ولأن حزبه كان قد صوَّت على قانون يرغم الأحزاب السياسية على أن يكون عدد النساء ضمن



جيل دويك ▲

إذا كانت لنا، باعتبارنا علماء، مكانة ضمن الشأن العام فإن ذلك يكون بنضالنا للتصدّي لمشاكل المدينة، وذلك بروحٍ أكثر علمية، وكذلك من خلال نشر الثقافة العلمية مُوَجَّهة للجميع، وتحديداً للفاعلين السياسيين

المُرشَّحين للانتخابات يفوق عدد الرجال، فإني قلت له إن ما أفهمه هو أن كون حزبه معارضاً للتمييز الإيجابي، فعليه هو (هذه الشخصية السياسية) بدون شكّ، أن يكون معارضاً لهذا القانون. وكم تفاجأت عند علمي بأن الأمر ليس فقط لم يكنْ كذلك، بل أكثر من هذا، أن هذا الشخص لم يكنْ يرى أي تناقض في وجهتَيْ نظره. لقد كان الأمر عكس هذا، فموقفي هو الذي بدا له أنه مفتقر إلى التماسك بدعوى أنه يستند إلى الخلط بين قضايا أو أسئلة لا تمت بأيّة صلة بهذا الأمر. لم تكنْ لهذا الشخص أية فكرة بخصوص قوة المنهج الذي يقوم في البحث عن الفرضيات الدنيا، التي يُبنى عليها استدلال صحيح لغاية تعميم النتيجة. وعملاً بفرضية كون التفاحة تسقط من الشجرة تحت جاذبية الأرض، فهذا الشخص لا يقول مع نفسه: «إن كانت الأرض تجذب التفاحة أفلا يمكن أن تجذب القمر أيضاً؟»، ولكن مَنْ ذا الذي يُفكِّر أن التفاح هو التفاح وأن القمر يظهره لنا الحس السليم بما فيه الكفاية، إن هذا مشكل آخر تماماً. وهذا الافتقار إلى ثقافة علمية آتٍ من فكرة أن هذه الثقافة لا مكان لها ضمن قضايا الشأن العام.

إن هذه الفكرة منتشرة جدّاً، إلّا أنها فكرة حديثة نسبياً. فمنذ بضعة عقود، كان الكثير من الساسة يتلقَّون تكويناً علمياً، ولم يختف العلم من تكوينهم إلّا منذ بضع سنين.

أعتقد أن القارئ بدأ يفهم إلى أين أريد أن أصل. فإذا كانت لنا، باعتبارنا علماء، مكانة ضمن الشأن العام فإن ذلك يكون بنضالنا للتصدّي لمشاكل المدينة، وذلك بروح أكثر علمية، وكذلك من خلال نشر الثقافة العلمية مُوَجَّهة للجميع، وتحديداً للفاعلين السياسيين. لأجل هذا، علينا مواجهة فكرة راسخة في عقل هؤلاء، الذين هُم من إنسيي الصالونات «ces humanistes de salon»، والذين يعتقدون أن حرفتهم تكمن في «القرب من الناس»، أي أصحاب فكرة أن أهمّ شيء في الحياة هُم الناس.

عندما قرأت سيرة «ماري كوري Marie Curie» (عالمة فيزيائية فرنسية من أصل بولوني كانت قد حازت على جائزة نوبل في الفيزياء حول أبحاثها بخصوص النشاط الإشعاعي، توفيت 1934: المُترجِم) التي كتبتها وزيرة سابقة، ذُهِلْتُ من كون هذه السيرة لم تقلْ شيئاً عن عملها. فيبدو أن حياة ماري كوري هي ما كان يهم كاتبة السيرة فقط. طبعاً، لست ضد أن تكون السيرة تتحدَّث عن الجانب الشخصي في حياة ماري كوري، لكن أن يتم التركيز، فقط، على هذا الجانب، يعني نسيان كون ماري كوري قد أنجزت عملاً يتجاوز شخصيتها الخاصّة.

جلب شيء من العلم إلى الأخلاق والسياسة

ما الفرق بين هذا المسعى في النضال من أجل إثارة مشاكل المدينة بروح أكثر علمية، وبين مسعى «العالم الملتزم» المثار أعلاه؟ إنني أقول بأن مسعى هذا الأخير مختلف. فالعالِم الملتزم يجلب نحو العلم أسئلة ذات طابع أخلاقي وسياسي. المسعى الذي أقترحه يقوم، بالعكس، على جلب شيء من العلم نحو الأخلاق والسياسة. فلماذا هذا المسعى يتمتَّع بمشروعية أكبر؟ إنه هكذا، لأن الجواب حول أسئلة من قبيل: «هل...؟» هو مُتقدِّم على الجواب عن أسئلة من قبيل: «هل يجب...؟»، والحال أن الجواب حول أسئلة من قبيل: «هل يجب...؟» ليس مُتقدِّماً على الجواب عن أسئلة من قبيل: «هل...؟»..

كخلاصة، أريد، بوصفي عالِماً، أن لا أحصر نفسي في صياغة مشروع طوباوي، ولكن أن أحاول، أيضاً، تقويم الإمكانات التي بحوزتنا لتنفيذه. لهذا الغرض، علينا أن نتساءل، ليس فقط، حول العرض الذي يقترحه العلم، بل علينا أن نتساءل أيضاً حول الطلب المُتزايد للفاعلين السياسيين. وكما قلت سابقاً، فلا يبدو أن هناك طلباً متزايداً من جانبهم لتكون هناك إضافة فيما يخصّ الثقافة العلمية، وذلك بالرغم من بعض المبادرات المحمودة، كالقرار الحازم مؤخَّراً، والذي كان تحت عنوان «الجمهورية في حاجة إلى العلماء» (يقصد فرنسا)، ثمّ الخضوع للجمعية العامّة في فبراير/شباط 2017.

ما الذي يمكن أن يُغيِّر هذه الوضعية؟

يمكن لأيّ شخص أن يلاحظ أن الفاعلين السياسيين في مجتمعاتنا، يكونون، أحياناً، عُرضةً للنقد من طرف المواطنين، وقد برز هذا منذ سنين. وبدون شكّ، هناك أسبابٌ عِدّة وراء هذا الأمر، أسبابٌ آتية من اكتشاف أفعال مخالفة للقانون يرتكبها البعض من هؤلاء الفاعلين السياسيين، مع التقدُّم في السن لشكل ديموقراطيتنا، وذلك منذ قرنين. ومع ذلك، فإنني دائماً أتفاجأ من كون المواطنين، رغم أنهم لا يُعبِّرون عن هذا الأمر بهذه الكيفية، فإن ما يؤاخذونه، في الغالب، على الفاعلين السياسيين هو افتقارهم للموقف العلمي، وذلك بإقرار أشياء دون تقديم حجج على إقرارهم، إقرار شيء خلال يوم وغداً، إقرار عكسه دون الاعتراف بخطأ البارحة، تفضيل الخطابة على المنطق، إعطاء قيمة لشكل النقاش، توظيف معجم مفخم الذي يستعيد مفاهيم غامضة، اللامبالاة بأي أمر، استعمال حجج السلطة دون تدقيقات، إعطاء قيمة لشخصهم على حساب أفكارهم، التحدُّث دائماً بضمير المُتكلِّم... من جهة أخرى، فإذا كان العديد من المُتعلِّمين، كالصحافيين مثلاً، يتأسَّفون، غالباً، لهذه الانتقادات، والتي ينعتونها بـ«الشعبوية»، فإنه لأمر مذهل أن يكون العلماء، في الغالب، أقلّ تساهلاً إزاء الفاعلين السياسيين مقارنةً مع الإنسان العادي، إنسان الشارع. ففي كافيتيريا الجامعة، وفي مقهى لممارسة التجارة، يكون المعجم المُتداول مختلفاً، ولكن الحُجج، تكون، في الغالب، متشابهة. ويظهر لي أنه لمساعدة الفاعلين السياسيين على أن يكونوا واعين بأن ما يُؤاخَذ عليهم هو، قبل كلّ شيء، هذا الافتقار إلى الموقف العلمي، وهذا الموقف هو المرحلة الأولى للارتقاء صوب إعمال العقل العلمي في الفعل السياسي. وهو الارتقاء الذي، إنْ هو حصل، فإنه ربَّما سيقودنا نحو عصر أنوارٍ جديد.

العنوان الأصلي والمصدر:

L'engagement des scientifiques

- هذا المقال منشور بمجلة Science et pseudo-sciences n°322- octobre, 2017 .

* جيل دويك Gilles Dowek باحث فرنسي بالمعهد الوطني للبحث في علوم الرَّقميّات.

ما تكشفه عواطفنا...

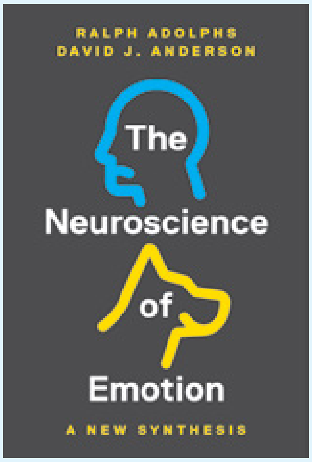
بقدر ما تُولِّده العواطفُ الإنسانية من فضولٍ، فهي تكشف العديد من التناقُضات. وبفضلِ أحدث التطوُّرات في علمِ الأعصاب، يمكننا أن نفهمَ بشكلٍ أفضل هذه التناقُضات التي تهزُّنا وتُثير اضطراباتنا...

هيلين فريسنل

ترجمة: د. عبد الرحمان إكيدر

كتب «هنري دي مونترلان Henry de Montherlant» في دفاتر ملاحظاته (Carnets, 1930 - 1944): «تبرز عواطفنا أثناء كلماتنا مثل الطيور المُحنَّطة». إننا نشعر في كثيرٍ من الأحيان أننا لا نستطيع التعبير بالكامل عن تلك الأفعوانة التي تجعلنا نعبرها بخوفٍ وارتياب، إنه من الصعب بما كان أن نفهم هذه العواطف، لأن بنيتها مُعقَّدة. إن العلماء أنفسهم يضيعون تجاهها، كما أن النظريّات المُتعلِّقة بهذا الموضوع تباينت واصطدمت فيما بينها لِعدّة قرون، فعلى سبيل المثال: فإن عدد العواطف المُسمَّاة بـ«الأولية» يختلف وفقاً للعصور والمجالات والباحثين.

في كتاب «علم أعصاب العواطف - The Neuroscience of Emotion»، الذي ظهر للتو في الولايات المتحدة، اقترح لكلٍّ من «رالف أدولفس Ralph Adolphs» و«ديفيد أندرسون David Anderson»، وهما من علماء الأعصاب البارزين في كاليفورنيا: «دعونا نتوقَّف عن مزج كلّ شيء! وحتى نتقدَّم في هذه المسألة، يجب علينا التمييز بين الآليات المختلفة التي تنطوي عليها هذه العواطف. «إنهما يدعوان إلى تفكيك مظاهرها، وتشريح مجالاتها، وذلك بالتركيز الحصري على مختلف أوجهها البيولوجية. إن خيوط عواطفنا ترتبط بالجسد والعقل على حَدٍّ سواء، وتتمظهر من خلال عددٍ من المجالات المختلفة:



- فسيولوجيّة: يمكن أن تزيد في خفقان قلوبنا، واحمرار خدودنا، وارتجاف أجسادنا...
- معرفيّة: يتم التعرُّف إلى عدم ارتياحنا أو رفاهنا من قِبَل وعينا.
- نفسيّة: ترتبط بتاريخنا الشخصي، وبالأحداث التي دفنَّاها بعناية في بعض الأحيان.
- ردود الأفعال: يمكن أن تُسبب التراجع والانسحاب، إضافة إلى إشارات دالة على الخوف، أو المودة ...
- تلفظيّاً: تجعلنا نحاول إعادة تركيب الكلام، لنرى الشعر، مثل فرلان Verlaine في قصيدته «البكاء الطويل».

في خدمة توازننا

تعمل عواطفنا مثل قنوات مع منابعها المُحفِّزة بصريّاً، أو شميّاً، أو سمعيّاً ... يمكن أن تكون حقيقية (فمشهد أسد يُثير الخوف)، أو عقلية (الفرح الراسخ في الذاكرة). ثم تتدخل أنظمة الدماغ لتمنح هذا التحفيز قيمة إيجابية (إذا حاولنا التعامل مع هذا التحفيز)، أو أن يمنح قيمة سلبية (إذا فررنا منه أو رفضناه)، ومن هنا يأتي مصطلح «عاطفة إيجابية» أو «سلبية»، وهذا ليس بالضبط نعتاً لما هو «جيّد» أو «سيّئ».

تكشف بعض أنظمة الدماغ شِدّة الحافز، ويكشف بعضها الآخر النشاط البدني الذي تسببه. وأخيراً، هناك مناطق مُعيَّنة، لا تزال مختلفة عن المنطقتين السابقتين، تحرّك سلوكنا واستجاباتنا، وبالتالي فإن العاطفة هي حالة داخلية تحشدنا جميعاً، تقول عالمة الأعصاب «كاثرين بيلزونج Catherine Belzung» «إنها (حركة للجسم، وشعور ذاتي). إن هذا العنصر من التجربة البشريّة هو تصرُّف نعتقد أنه سمح ببقاء هذا الجنس صامداً، وذلك بتجنُّب الأخطار المحدقة به». ووفقاً لهذه العالمة، فإن وجهة النظر هذه، قد دافع عنها من قبل عالم الطبيعة والأحياء القديمة البريطاني «تشارلز داروين Charles Darwin» في القرن التاسع عشر، وهي وجهة نظره ما تزال قائمة إلى يومنا هذا، وينطبق ذلك على المشاعر الأساسية، المُسمَّاة «الأوَّليّة»، التي نتشاركها مع أنواعٍ أخرى من الحيوانات: الخوف والغضب والفرح والحزن والمفاجأة والاشمئزاز، والتي من شأنها



أن تجنِّبنا التسمُّمات، لكن هذه المشاعر الوظيفية ليست هي الوحيدة التي نختبرها.
إننا نشعر كذلك بعواطف أخرى، والتي بُنيت من قِبَل ثقافتنا والبيئة التي نعيش فيها: الشعور بالذنب، الملل، الصفاء، الغيرة... كما يمكن الجمع بين هذه الحالات، ولا تخدم مباشرةً بقاءنا على قيد الحياة. إنها تُسلِّط الضوء على سمة أخرى من المشاعر، ومشاركتها في عملية التماثل. إذن بماذا يتعلَّق هذا الأمر؟ يشرح ذلك عالم الأعصاب «أنطونيو داماسيو Antonio Damasio» بقوله: «إنه نظام للتنظيم الداخلي الذي يسمح لكلّ كائنٍ حي بالتأكُّد من توازنه، وحفظه الذاتي وتطوُّره».

تأثير تاريخنا

كيف يمكننا أن نُفسِّر أن عواطفنا يمكن أن تعمل ضدَّنا ؟ فهل ذلك بسبب افتقارنا للوضوح حول أنفسنا، ورفضنا لرؤية الواقع كما هو، أو ما تفرضه علينا الذكريات والصدمات التي تدفعنا- أحياناً- إلى إساءة تفسير إشارات محيطنا؟.. يبدو الأمر كما لو أن الماضي كان يزعزع إدراكنا وتحليلاتنا وردود أفعالنا. تُشير كاثرين بيلزونج إلى أن «عواطفنا تتأثَّر من خلال تاريخنا. لقد أظهرت دراسة أن دماغ ضحايا سوء معاملة الأطفال قد تمَّ تعديله بشكلٍ دائم بسبب هذا السلوك الذي تعرَّضوا له. فلقد تضرَّرت أنظمةُ الدماغ التي سمحت لهم بتنظيم عواطفهم».
إنّ اكتشاف المرونة الشديدة لدماغنا يمدُّنا بالأمل لحسن الحظّ. لقد أثبت الباحثون، على سبيل المثال، أن مجرَّد لمس الشخص الذي تحبه يمكن أن يُقلِّل من القلق، ويساعد في توازنه، يعتبر أنطونيو داماسيو ذلك «انتصاراتنا المتواضعة جدّاً»، فهي تُظهر لنا مدى حجم انفتاحنا الذي يجب أن يكون عند استكشاف المجهول، خاصّة عندما يتعلَّق الأمر بآلياتنا الميكانيكية الداخلية.

عنوان المقال والمصدر:

- Hélène Fresnel, Ce que nos émotions nous révèlent.
- Psychologies Magazines, N 390 Octobre 2018, pp 92 - 94.

هل أصبحت التربية مُهمَّة مُستحيلة؟

كيف نُربِّي أطفالنا؟.. على الرغم من مرور قرون من الجدل النظريّ والعمليّ حول هذا السؤال، لم نجد إلى الآن جواباً شافياً.

هيلويز ليريتي

ترجمة: سهام الوادودي

يرى فرويد، أنّ التربية ضرب من المستحيل، شأنها شأن الرعاية أو الحُكْم، ويُعَدّ قوله هذا صدى لما قاله قبل ذلك ميشيل مونتين Michel de Montaigne، الذي أقرّ في المقالات «Essais» بحيرته أمام جسامة المُهمَّة حين قال: «يبدو أن الخوض في طريقة تربية الأطفال وتعليمهم يُشكِّل أهمّ وأصعب ما يمكن أن تدرسه العلوم الإنسانية».

وبعد مرور أجيالٍ عديدة، يبدو أن مشكلة التربية ما تزال تطرح نفسها بقوة إن لم تكنْ قد تفاقمت، وذلك بالرغم من (أو ربَّما بسبب) الكَمّ الهائل من الدراسات العلمية والتوجيهات التي نجدها في كلِّ مكان، بدءاً بعيادة طب الأطفال، وانتهاءً بالمكتبات. وهي دراسات يقبل عليها بنهم شديدٍ أولياء الأمور والمُعلِّمون والمُربون، رغبةً منهم في العثور على بوصلة، أو على طوق نجاة.

ولا شَكّ أن هذا الكَمّ من المعلومات ينير الطريق أمام الممارسة التربوية، إذ يجعل منها ممارسةً واعية ومُفكَّراً فيها، لكنه، في الوقت نفسه، يزيد في تعقيد مُهمَّتها، فالكبار قد غرقوا في بحورٍ من التوصيات والقواعد الحديثة حالت بينهم وبين القناعات التي ورثوها عمَّن سبقهم ووضعتهم أمام معضلات لا تنتهي: كيف نحمل أطفالنا على طاعتنا دون أن نضر بصحتهم النفسية؟ هل يجب اختيار مدرسة عمومية أم مدرسة خاصّة؟ هل نوظِّف بيداغوجيا تقليدية أم بيداغوجيا بديلة؟ هل نمنح أطفالنا مزيداً من الحماية أم مزيداً من الاستقلالية؟ هل يمكننا أن نعلِّمهم، في الوقت نفسه، الانضباط والتحلِّي بالجرأة ؟ وأن نربيهم على الالتزام بالواجبات وعلى التمرُّد معاً؟

إننا باختصار وسط مخاضة تنتقل عبرها رسائل متناقضة مضطربة وغريبة يسكنها هاجس الخوف من الوقوع في الخطأ ويحول نضجها بينها وبين إحرازها لأيّ تقدُّم.

وفي هذا الإطار، تتعارض مدارس مختلفة: فالأميركية «ألسون جوبنيك Alison Go-pnik»، التي تبحث في سيكولوجيا الرُّضَّع، تميِّز في مُؤلَّفها «دليل مضاد في التربية» بين نوعين من السلوك لدى المُربِّين ترمز لهما بصورتين مجازيتين مختلفتين: النجّار، الذي يسعى عبر تصاميم وتقنيات مختلفة إلى تشكيل مستقبل أبنائه، والبستاني، الذي يكتفي بخلق منظومة مناخية مغذِّية، إذ يغرس بذوره ويسقيها ويحيطها بالرعاية، ويقبل سلفاً أن «تمتد هذه الحياة إلى ما يتجاوز الإطار الذي حدَّده». هناك صورة مجازية أخرى أبدعها في ما قبل الشاعر «ويليام بولتر ييتس William Butler Yeats»: «أن تربِّي ليس معناه أن تملأ دلواً، وإنما أن تشعل ناراً» وتعبِّر هذه الصور عن التعارض القائم بين خيار الانخراط المفرط في العملية التربوية من جهةٍ عبر فرض عدد من المعارف والقواعد والقيم والمُثل بطريقةٍ مباشرة، وبين خيار التشجيع على



الاستقلالية والإبداعية واحترام شخصية كلّ طفل والنزوع إلى التلقائية من جهةٍ أخرى. تدافع جوبنيك- مثل كثيرٍ من الأميركيين- عن الخيار الثاني: «إن التَّربية معناها أن نمنح للأجيال اللاحقة فضاءً آمناً وخصباً يمكنهم في ظِلّه خلق طرقٍ جديدة في التفكير وفي السلوك».

وقد بدأ هذا النوع من الخطاب ينتشر في فرنسا مع أنه لم يهيمنْ فيها بعد. لأن التربية ما تزال تُعَدّ هناك كوسيلة للاستمرار الاجتماعي، لذلك فلابد من منح الأطفال مفاتيح العالم، كما كان عليه في السابق (الكتابة باليد، الحساب بدون استعمال الآلة، استخدام القاموس، معرفة التاريخ، الإنسانيات الكلاسيكية...)، وذلك بغية تأمين انتقال القوانين الاجتماعية من جيلٍ إلى آخر بما يسمح للأجيال الجديدة التمكُّن من هذه القوانين.

ولقد كان «إميل دوركهايم Emile Durkheim» يُقيِّم جودة تعليم ما من خلال قياس قدرته على أن «يخلُق ويُنمِّي لدى الطفل عدداً من الحالات الجسديّة والفكريّة والخُلُقيّة يتطلّبها منه المجتمع ككلّ»، وتنهل هذه القناعة من تقليد فلسفي أوروبي شامل: إذ يكتب «آلان Alain» في مُؤلَّفه حديث في التربية «Propos sur l'éducation»، «يتوجَّب على التعليم أن يكون دائماً متأخِّراً، وهذا لا يعني كونه رجعياً بالعكس، لأن الرجوع للوراء يمكنه من التقدُّم في خط مستقيم، فإذا لم نضع أنفسنا في اللحظة المتجاوزة استحال علينا تجاوزها».

علوم الأعصاب في مواجهة البيداغوجيا

من اليسير علينا بعد هذا التحليل أن نسير في اتجاه مُجابهة أكثر قوة بين تربية ترتكز على التلقين يتمّ من خلالها ملء الطفل كما تُملأ الدِلاء، وتربية ترتكز على الاهتمام يكفي فيها القليل من الاحترام والعاطفة، لجعل الطفل أكثر نشاطاً، وإبداعاً، وسعادة. والحَقّ أن هذا التعارُض ما زال يُغذِّي النقاش حول التربية بين أولياء الأمور، أو في المدرسة، لكن حِدّته قد خفَّت كثيراً بفعل عددٍ من الاكتشافات العلمية الحديثة، إذ أصبحنا



ستانسيلا دوهاين ▲

نعلم مثلاً أن الأطفال ذوي النشاط البدني الزائد يعملون بشكلٍ أفضل، وأن الدماغ يتعلَّم بشكلٍ أفضل حين يشعر بالمتعة أكثر من الحالات التي يكون فيها تحت الضغط، وأن التكرار ضروري للحفظ، وأن الحفظ ضروري للتفكير، وأن الذَّكاء يتغذَّى على تبادُل الأفكار وعلى المعرفة، وفي غيابهما يضمر ويبدأ في الانخفاض، وقد نشأت معظم هذه الاكتشافات في إطار العلوم المعرفية التي تتقدَّم يوماً بعد يوم، وتسعى إلى الحسم في نقاشات طال عليها الزمن. يقول عالم النفس «أوليفي هودي Olivier Houdé»، وعلامات الحماس بادية على وجهه: «إن بمقدورنا اليوم أن نخطّ على جهاز حاسوب صوراً رقميَّة ثلاثية الأبعاد لها اتصال بالأعصاب الموجودة في جميع مناطق الدماغ (...)، ويُشكِّل ذلك أحد أهمّ الثورات العلمية التي حدثت في نهاية القرن العشرين وبداية الحادي والعشرين. أمّا على الصعيد السياسي فيحاول وزير التعليم الفرنسي جون ميشيل بلانكير أن ينشر هذه الاكتشافات داخل المُؤسَّسات التعليمية. وقد قام بخلق مجلس علمي للتربية برأسه «ستانسيلا دوهاين Stanislas Dehaene»، ويضم عدداً كبيراً من المُختصِّين في العلوم المعرفية.

فما هو التغيير الذي يمكن أن ننتظره من وراء ذلك؟ هناك بالفعل مكتسبات علمية عديدة، وتتمحور حول ميكانيزمات التركيز والذاكرة، والأخطاء المرتبطة بالتفكير وعلم الصواتة والاضطرابات المعرفية الخاصّة، لكن يشوب ذلك عيبٌ وحيد: وهو أن نتائج هذه العلوم كثيراً ما تكون مُشتَّتة، بحيث لا تسمح برسم نهجٍ تربويٍّ واضح.

إن الجدال إذن لم ينتهِ بعد، بل على العكس من ذلك، خاصّة وأن مَنْ يسعون إلى إحيائه ليسوا قِلّة، فعلم الأعصاب البيداغوجي يُثير الكثير من الانتقادات التي تتهمه بالعلموية، وبمحاولة إلهاء الناس عن الرهانات الاجتماعية، وبإغفاله للاختلاف في سياقات التعلُّم، وباحتكاره لصفة العلمية. ومن بين أشرس هذه الانتقادات نجد ما كتبه «فليب ميريو Philippe Meirieu» في كتاب-بيان تحت عنوان «رد» (2018): «لا يمكن للبحث العلمي أن يقوم بما يقوم به المُعلِّم»، وذلك لعِدّة أسباب، أهمَّها أن عمل المُعلِّم يقوم باستمرار على تدبير وضعيات غير مُتوقَّعة.

هذه الحُجَّة استثارت أوليفي هودي، الذي قام بالرَّدّ عليها كالآتي: «من الطبيعي أن العلم لن يعوِّض المُدرِّس، إن مَنْ يقول بذلك كمَنْ يقول عن ميدان الرعاية الصحِّية: «إن العلم لا يمكنه إعطاء استشارة طبيّة».. مَنْ يعتقد عكس ذلك؟ (....). وفي الوقت نفسه مَنْ مِنّا يتخيَّل أو يقبل اليوم بطبٍّ لا يتأسَّس على دراسة علمية؟!».

كثيرة هي الدراسات التي تتناول اليوم موضوع التربية، وأكثرها ذو فائدة حقيقية. وسيكون من الخطأ إهمالها، لكن يبقى سؤالنا حول كيف نُربِّي أبناءنا عصيَّاً على الإجابة، لسببٍ بسيط، وهو أن التربية علاقة إنسانية مثلها مثل العلاج أو الحكم، فتربية طفل ذي سلوكٍ صعب، أو علاج مرض عُضال، أو إقناع معارض سياسي، كلّها أمورٌ تحتاج لعناصر كثيرة، من بينها العلم، والوقت، والحصافة، والمرونة، والإحساس بالآخر، والإيمان، والحيلة، والاجتذاب، والاحترام، وامتلاك السُّلطة، والتواضع... ومع كلّ هذه الصِّفات التي يصعب اجتماعها في شخصٍ واحد تبقى النتائج غير مضمونة.

المصدر:

Héloïse Lhérété, Éduquer, mission impossible? Revue Sciences Humaines, Numéro 307, Octobre 2018, p.p. 28-29.

مجتمع لا يرحم بطيئي الحركة

ضدّ الإيقاع العامّ!

في مجتمع يحكمه قانون السرعة المتزايدة، هناك من الناس من لا يقدر على الركض المستمرّ أو لا يرغب فيه، فكيف يجابه هؤلاء ديكتاتورية السرعة؟ هل يخضعون لها، أم ينسحبون من السباق، فيُنظَر إليهم كفَشَلة؟ فيما يلي، تحقيق حول أشخاص اختاروا أن يعيشوا عكس الإيقاع العامّ.

ألكسندر لاكروا

ترجمة: سهام الوادودي

في الآونة الأخيرة، بدأ بعض الأشخاص يتهامسون في أرجاء الشبكة العنكبوتية، على مواقع للدردشة، يرتادها زوّار قليلون. أشخاص لا يودّون الكشف عن هويّاتهم، فاختاروا الاختباء وراء أسماء مستعارة، قبل أن يبوحوا بمشكلتهم. تقول إحدى هؤلاء: «لقد كنت، دائماً، أُنعت بـ(البطيئة)، وخلال مرحلة الإعدادية كانوا يلقبونني بالسلحفاة». ويقول آخر: «أسعى جاهداً لأكون ديناميكياً، لكنني لا أستطيع». ويقول آخر: «أشتغل بصفة مؤقّتة كمكلَّف بالشحن والتفريغ... وبالرغم من مجهوداتي فإنني الأبطأ بين زملائي. وحين أحاول أن أزيد من سرعتي، يضعني ذلك تحت ضغط، لايسعني تحمّله».

هل من الممكن أن يكون كلٌّ من الميدان المدرسي وميدان الشغل مسرحاً لمعاناة قويّة، يتعرَّض أصحابها للنبذ، ومعاناة رجال ونساء يتعذَّر عليهم السير وفق الإيقاع العامّ؟

يقول «توما - Thomas»، وهو إطار في مجال الصيانة الصناعية، قَبِل بأن يحدِّثنا عن مشكلته: «يُعَدّ البطء مشكلةَ حياتي، فلطالما شعرت بأنني أُحسن فهمَ ما أتلقّاه في المدرسة، لكنني لم أستطع، يوماً، أن أكمل واجباً في الفصل؛ لذلك لم تكن علاماتي في (البكالوريا) كبيرة، لأن إجاباتي في الامتحانات كانت كلّها ناقصة، ولأن عملي لم يكن يُقيَّم وفق عدد النقط نفسه مقارنةً بالآخرين؛ ونظراً لهذا لم أكن حتى لأفكِّر في الالتحاق بالأقسام التحضيرية[1]، وكدت أفقد تقديري لذاتي، لولا أن الأمور تغيَّرت خلال مرحلة التداريب العملية. لكن، كيف يمكن تفسير هذا الاختلاف مع باقي الأطفال؟ أعتقد أنني لم أتمكَّن، يوماً، من اكتساب حركات تلقائية، وأنا لا أحلّ التمارين، كما يفعل الآخرون ذلك. فأنا لا أتوجَّه إلى الحلّ مباشرة، بل آخذ كلّ وقتي لتأويل جميع المعلومات الجزئية في عرض ما، وهذه الطريقة كانت لها نتائج كارثية في مساري المدرسي، إلّا أنها أعانتني كثيراً على النجاح في مساري المهني، فأنا، اليوم، أُسيّر فريقاً من 100 شخص، وأتمتَّع بزاوية نظر واسعة جدّاً. أعي أنني أقلّ سرعةً من الآخرين، لكنني أهتمّ بتسجيل العناصر الثانوية، بالاستماع إلى أعضاء فريقي، وإلى زبنائي؛ لذلك أنا أتمتَّع بقدرة أكبر على الإحساس بالآخرين ممَّن لا يسعون إلّا إلى الفعّالية.

جسد الملك لا يتحرّك

يؤكِّد «بول أرييس[2] - Paul Ariès» أنه «لا يمكننا، اليوم، أن نفصل قضية السرعة عن علاقات الهيمنة، إذ يتمّ إقصاء كلّ من لا يرغب في أن يسرع أو يزيد من سرعته، أو لا يستطيع ذلك باستمرار. الجديد، اليوم، ليس هو سعي الجميع إلى السرعة، بل الجديد هو استبداد السرعة التي لها ارتباط بتسارع إيقاعَي الإنتاج والاستهلاك، في المجتمع الرأسمالي المعاصر، فاليوم، مَنْ يهيمن هو من يتكلَّم بسرعة، ويقرِّر بسرعة، ويتنقَّل كثيراً. لكن الأمور لم تكن، دائماً، كذلك، ففي حقبة فرنسا الملكية، مثلاً، كان يتوجَّب على الملك أن يبطئ من حركاته لأقصى حدّ، وإلّا فلن يستمع إليه أحد، ولن يحترمه أحد، فالهدوء المفرط الذي قد يصل حدّ الجمود، أحياناً، كان رمزاً من رموز سلطته».

وإذا كانت الحقب (الما قبل رأسمالية) لم تتَّخذ من السرعة معياراً للانتقاء، فإن كثيراً من الحضارات الحالية لا تفعل ذلك، أيضاً. يتذكَّر «هنري سيتيوبودي - Henri Setyobudi»، (أندونيسي نشأ في جزيرة «جافا»، وعاش فيها إلى حدود سنّ الرابعة والعشرين)، بأن بداية تكيّفه مع نمط حياة المكتب الغربية كان صعباً للغاية: «لدينا، في «جافا»، حكمة يقوم عليها تنظيم الحياة اليومية بكاملها: «alon-alon wa-ton kelakon» ومعناها: من الأفضل أن تتمهَّل في إنجاز الأشياء بدل أن تتسرَّع وتنجزها بشكل غير متقن، ففي جزيرتي يتمهَّل الناس في كلامهم وفي مشيتهم، ويمثِّل ذلك خياراً قيميّاً. وعندما وصلت إلى باريس، وبدأت أعمل في ميدان السياحة، كان يتوجَّب عليَّ أن أبذل مجهوداً كبيراً، وكانت زميلتي تغضب كثيراً من بطئي، إلى درجة أنها توجَّهت بشكوى، في الموضوع، للإدارة. لقد تعلَّمت، اليوم، كيف أشتغل مثل الفرنسيين، ولكن حالما يتوفَّر لي



قسط من الوقت الحرّ، أستعيد إيقاع بلدي «جافا». فعندما أغادر المكتب، أتمشّى ببطء شديد جدّاً... أحبّ كثيراً أن أحسّ بالعالم من حولي.

يعتقد «بول أرييس» أن العالم المعاصر يخلق تفاوتات ليست ملحوظة بشكل كبير، إلّا أنها شديدة العنف: «هناك فئتان كبيرتان تقعان ضحيّة للسرعة: الأطفال، والمسنّون. فالطفل يحتاج كثيراً لأن يخفّف والداه من سرعتهما من أجل أن يهتمّا به، ويرافقاه في مراحل تعلُّمه الأولى. أمّا فيما يتعلَّق بالمسنِّين، فببساطة يتمّ النزوع إلى إخفائهم، إذ قبل سنوات قليلة كانت ماتزال هناك جمعية لمسنّي ومسنَّات فرنسا. أمّا اليوم، فقد تحوَّل اسمها إلى «جمعية المتقاعدين والكبار». إن مجتمعنا، اليوم، يحوِّل أطفالنا إلى مصابين بنقص الانتباه، ويطلق على مسنّينا اسم «الكبار»، ولم يعد لنا الحقّ في أن نمرض، أو نتقدَّم في السنّ، بل يتوجب علينا، بعد الآن، أن نختبئ لنموت».

لماذا تغيب المرونة؟

لدى «آن ماري جارنيي- Anne-Marie Garnier» معرفة كبيرة بفئة المسنِّين؛ لأنها اشتغلت طويلاً ممرضةً متخصِّصة في رعاية هذه الفئة، وبعد ذلك بدأت تؤمِّن حصصاً للرعاية الملطِّفة للآلام، لأشخاص مسنّين، في بيوتهم: «المرضى الذين أشتغل معهم، أضحت أيّامهم معدودة؛ لذلك يجب عليّ أن أمنحهم شيئاً من وقتي. لايمكنني مثلاً أن أحقنهم في خمس دقائق، لأغادر بعدها. ولأنهم على وشك الموت، فهم يحتاجون إلى أشياء أخرى؛ إلى من يكلِّمهم، وإلى من يمنحهم ما يكفي من الوقت. أنا أعزف الموسيقى، وكلّما سنحت لي الفرصة أتناول مزماري لأعزف لهم. لا أنتظر مقابلاً من وراء ذلك، فأنا أعتقد أن هذا يدخل في صميم عملي، وهؤلاء المرضى يحتاجونه فعلاً». إن تجربة مرافقة الأشخاص الذين يوشكون على الوفاة ترتبط، لدى «آن ماري»، بحقيقة أساسية قامت باكتشافها: «لديّ ابن يعاني منذ ولادته، من إعاقة حركية، وقد كان، قبل الآن، يتنقّل على عربة دفع مصنوعة، خصوصاً، لتناسب احتياجاته، وكانت هذه العربة ثقيلة. في ذلك الوقت كنت، دائماً، مستعجلة وفي سباق مع الزمن. أذكر أنني، في أحدّ الأيّام، لم أستطع أن أطوي تلك العربة لأضعها في السيارة، فصرت أضربها بعنف. كان ولدي ما يزال صغيراً جدّاً، وقلت لنفسي: «أنت مخطئة تماماً؛ يجب ألّا تحاولي العيش مع طفل معوَّق، وفق الإيقاع الذي يفرضه علينا المجتمع. يجب أن تقبلي بإيقاع الإعاقة. وقد كانت مواعيدي مضبوطة على الدوام، قبل ذلك اليوم. أمّا الآن فغالباً ما أتأخَّر، لكني أعتقد بأنني أشعر بارتياح كبير، منذ أن تبنّيت إيقاع طفلي، إن ذلك لشيء رائع».

«لقد استعمل الإنسان المعاصر ذكاءه في اختراع آلات تكنولوجية تسمح له أن يتقدَّم بشكلٍ أسرع، وأنا أعتقد أننا يجب أن نستعمل الذكاء نفسه في اختراع آلات لخفض السرعة، ولخلق بعض الفوضى في المدن، ولجعل المواصلات أكثر صعوبة، ولمنح الأطفال- مثلاً- مدة 45 دقيقة لتناول وجباتهم في المطعم المدرسي، عوض 17 دقيقة المعمول بها حالياً، لكن ذلك يحتاج إلى إرادة سياسة حقيقية؛ وهو أمر يتطلَّب منحه الأسبقية، في اعتقادي؛ فالسرعة تمنح متعة تتعلَّق بالهيمنة وبالوفرة، إنها متعة التملّك. فيما الإبطاء يمنح متعة الوجود»، فهل يجب- إذن- أن نسير عكس المنطق الحالي، ونمنح السلطة لبطيئي الحركة؟

العنوان الأصلي والمصدر:

Alexandre Lacroix ,La société qui fait mal aux lents

Philosophie Magazine, n° 120, Juin 2018, p.p. 57-58

الهوامش:

1 - في النظام التعليمي الفرنسي، وبعض الأنظمة التعليمية التي مازالت تتَّخذه نموذجاً، سنتان من الدراسة بعد البكالوريا، لا يلج إليها سوى تلاميذ الصفوة، ليتلقَّوا تكويناً يوصف بالقاسي، استعداداً لاجتياز مباريات الانتساب إلى المعاهد الكبرى كمدارس المهندسين، وغيرها.

2 - مختصّ في العلوم السياسية، ووجه بارز من وجوه حركة النضال لأجل البيئة. له مؤلَّفات، من بينها «خيار البساطة في مواجهة أسطورة الوفرة»، عن منشورات، لاديكوفيرت-La Découverte، عام 2010.

الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية

هايدن وايت وشعريّة التاريخ

مزجت أعمال الأنجلوساكسوني «هايدن وايت» (1928 - 2008) بين النقد الأدبي والتاريخ؛ من أجل فهم أعمق للخطاب التاريخي وتكوين إطار ثقافي له. ففي كتابه «الميتا تاريخ - Metahistory» يدعو إلى الدراسة المتفحِّصة والمستمرّة لملامح النصوص التاريخية المجازية، والبلاغية، ويؤكّد على أربع أشكال بلاغية تميِّزه، هي: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية. ويُجادل هذا الناقد بأن الصفة الشعرية موجودة في التاريخ، ولذا فإن قوّة أشكال التفسير تبرز الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية؛ فعند «وايت» الأحداث التاريخية والتخيُّلية الروائية تُنقَل من خلال استراتيجيات تمثيلية متشابهة، و- من ثَمَّ- لا فرق بينهما، على مستوى الشكل.

خالد طحطح



يُدافع هذا الناقد الأدبي عن فكرة؛ مفادها- إجمالاً- أنه لا ينبغي النظر إلى الماضي بمقدار ما ينبغي التعامل مع المنتوج التاريخي، باعتباره نصّاً إبداعياً مبنيّاً على تراكيب سردية، وبلاغية تصوغ التفسير التاريخي. فالحقيقة التاريخية تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، ولم يتبقَّ لنا سوى سرديّات ومرويّات، عن الماضي.

إن هذه القناعة تؤكّد على أنه لكي نفهم الماضي يجب أن نفرض عليه سرداً معيَّناً، و- من هنا- تكون معرفتنا بالماضي عبر فعل شاعري. هذا هو عنصر الخيال في كلّ التقارير التاريخية، وهذا هو الجزء الذي يُساء استخدامه من خلال إهمال المؤرِّخين. ورغم أن كتابات هذا الأخير تعرَّضت للكثير من انتقادات المؤرِّخين، والنقَّاد الأدبيّين على السواء، فإنه يحظى باحترام كبير لطرحه أسئلة محورية وعميقة تتعلَّق بالافتراضات الكامنة وراء جميع أشكال التفسير التاريخي، وباتت كتبه ومقالاته جزءاً من الموادّ التي تُدرَّس لطلبة الجامعات، في الولايات المتَّحدة الأميركية.

يُعدُّ «هايدن وايت» أحد أكثر المفكِّرين تأثيراً وثوريّةً في مجال العلوم الإنسانية، خلال الأربعين سنة الماضية، واشتهر بتجاوزه المستوى السطحي للنصّ، والوصول إلى المستوى الأعمق للشكل اللُّغوي. ولعلّ التحدّي الذي وضعه أمام التاريخ يزيد من حجم الشكوك في التاريخ، فباعتباره قصّة تسرد بالوقائع فقط، وباعتباره شكلاً من الخطاب الذي يعتمد الخيال والأشكال التقليدية، فإنه يشترك مع الرواية في أهمّ ميزة.

حُجَجُ «هايدن وايت» أقنعت الكثيرين بأهمِّية الأنواع الأدبية الأخرى في حكي محاور التاريخ، فنحن نعيش، اليوم،

زمن عودة السرد وزمن السرديات المتنافسة، والتاريخ هو أحد أنواع هذه السرديات، لأنه يعتمد السرد لتمثيل الماضي، كما أن الرواية المحكيَّة قصّة خيالية، دون أن يعني ذلك أنها مجرَّد كذب؛ فهي تتوسَّل باستراتيجيات وآليّات وممكنات السرد للتقصّي عن مشارب التاريخ، ولتكشف عمّا هو خفيّ ومهمل ومنسيّ ومسكوت عنه، وهو ما وضَّحه- بكثير من التفصيل- الباحث محمَّد رحيم في كتابه «سحر السرد».

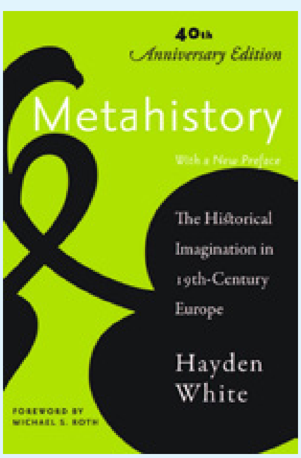
لا وجود للتاريخ إلّا عبر الخطاب وعبر اللُّغة، ولكي يكون الخطاب جيّداً يجب أن تكون اللُّغة جيّدة، فالموهبة الأدبية للمؤرِّخ- بحسب «جاك لوغوف»، في كتابه «الذاكرة والتاريخ»- تؤثّر في جودة العمل؛ لذا طالب بعض المؤرِّخين بأحقِّية التاريخ في التخييل، لجعله ملموساً. بل إن التخييل التاريخي-حسب بول ريكور- هو الذي يضفي على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم، في التاريخ، «تحفة أدبية».

ليس في التاريخ حقيقة صافية، حقيقة خالصة، نظيفة نهائياً، مؤكّدة تماماً... ثمّة معطيات متوفِّرة، شذرات، يتعامل معها المؤرِّخ من خلال وجهة نظره، ويستخدم حدسه، حتى وإن لم يعترف بهذا، وينتقي بمقتضى ميوله، ليبدع العمل السردي المتخيَّل، فهو لا تهمّه إن كانت المعطيات حقيقية، وإن كان الأرشيف صادقاً أو كاملاً، فهو لم يدَّع، أبداً، أنه يقول الحقيقة كما حصلت، ما يهمّه الصدقّ الفنّي، فكلّما كان المؤرِّخ سارداً جيّداً كان أكثر إقناعاً وأقرب إلى تصوير الحقيقة. والأمر نفسه ينطبق على الروائي الذي يشتغل على المادّة التاريخية، فهو لا يؤدِّي وظيفة المؤرِّخ الدقيق، بحسب تعبير جورجي زيدان، بل هو يعمل على حمل المادّة التاريخية من المدوَّنات الإخبارية، بشكلٍ يجذب اهتمام القرّاء، فقد اعتبر نشر التاريخ بأسلوب الرواية، أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه.

يقبع الماضي خلف اللُّغة، أو وراءها؛ والمقصود أن الوقائع التاريخية بذاتها ليست سوى نتاج لتحليل مؤرِّخ، لذا وجب أن يتركَّز الاهتمام على النصّ الذي يدور حول الماضي، أي أن الوقائع التاريخية، بذاتها، ليست نقطة الارتكاز بل النصّ السردي الذي تغذِّيه تلك الوقائع، وهو ما قام به الباحث «بواز شوشان» في كتابه «شعرية التاريخ الإسلامي.. تفكيك تاريخ الطبري»، حيث درس هذا المتن من زاوية البلاغة والخطاب السردي النثري الذي تغذِّيه الوقائع، وهو تمرين جديد في الكتابة التاريخية. وقد طبَّقه قبله «هايدن وايت»، الذي وظَّف المقولات الأرسطية الخاصّة بالاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية على أربعة مؤرِّخين، هم: جول ميشليه، وليوبولد فون رانكه، وأليكسيس دي توكفيل، وجاكوب بوركهاردت، وعلى أربعة فلاسفة تاريخ، همّ: كارل ماركس، وفريديريك هيغل، وفريديريك نيتشه، وبنديتو كروتشه، حيث أثبت خضوع هؤلاء لأحد هذه المقولات الأربع. لقد بَيَّن «هايدن وايت» أن الكتابات التاريخية وفلسفات التاريخ تحمل، في طيّاتها، محتوًى بنيوياً عميقاً هو- بشكله العام- جماليّ شعريّ في طبيعته، وهو لغوي وبلاغي، بشكله الخاصّ. إن مجادلة هذا الأخير في كون التاريخ بناءً بلاغياً من عمل المؤرِّخ، يعني أن الماضي، كما حدث بالفعل، أمر لا يمكن أن نعرفه في النهاية، ويتبع ذلك أننا نفهم الماضي من خلال الشكل السردي الذي نُصمِّمُه لتنظيمه، ذلك أن التاريخ المكتوب مشروع أدبي، بلا جدال، وهو ما وضَّحه «ألون مونسلو» في كتابه «دراسة تفكيكية للتاريخ».

أشارت «سوزانا أونجا» إلى أنَّ كلّ قَصٍّ هو مرتبط- بشكلٍ ما- بالتناصِّيّة، إذ إنَّ النصّ والشخصيات المتضمَّنة تشير، دائماً، إلى نصوص أخرى لمؤلِّفين آخرين؛ وبذلك تتحقَّق النظرية التي تؤكِّد أن «لا نصّ موجود بوصفه كلّاً مستقلاً، ومكتفياً بذاته عن النصوص الأخرى». إن النصوص التي نطلق عليها اسم التاريخ، أيّاً كان زمانها ومكانها، هي مشاريع للبحث اللُّغوي والتحليل الأدبي لا أكثر؛ ما يعني- ضمنياً- رفض مفهوم الحقيقة التاريخية وإمكانية استعادتها. بل إن النقد الأدبي ما بعد الحداثي اتَّجه نحو قراءة التاريخ، باعتباره صياغة نصّيّة أوّلاً؛ لذلك فللتناص الذي صاغته البلغارية «جوليا كريستيفا»، في أثناء دراستها لنظرية الأدب عند «ميخائيل باختين»، حضور مكثَّف ووازن، وهو المصطلح الذي طوَّرته الكندية المختصّة في الدراسات النظرية والأدبية «ليندا هتشيون»، حين نحتت، لاحقاً، مصطلح «المنطق الداخلي».

كلّما كان المؤرِّخ سارداً جيّداً كان أكثر إقناعاً وأقرب إلى تصوير الحقيقة. والأمر نفسه ينطبق على الروائي الذي يشتغل على المادّة التاريخية



رحلة في مجاهيل الدماغ البشري

أن نتعلَّم!

في حوزة كلّ واحد منّا كنز دفين، لم تُفتَح، بَعدُ، أغلاق خزائنه، ولم تُكشف أسرار دفائنه. إنه الدماغ البَشَري الذي يشكِّل محور اهتمام البروفيسور «ستانيسلاس ديهان - Stanislas Dehaene» في مجمل دراساته العلمية الرصينة، وقد خصَّص آخر مؤلَّفاته: «أن نتعلَّم! مواهب الدماغ، تحدّي الآلات» الصادر عن دار «أوديل جاكوب»، سنة (2018)، للإجابة عن سؤال محوري هو: كيف يتعلَّم دماغنا؟، مستثمراً انفتاحه على أحدث البحوث والدراسات في مجالات: العلوم الإدراكية، وعلوم الأعصاب والذكاء الاصطناعي، وعلوم التربية.

فيصل أبو الطُّفَيْل



أَسالَ موضوع التعلُّم الكثير من المداد، حيث شغل، منذ القديم، بال الآباء والمدرِّسين والوزراء، باعتباره موضوعاً جديراً بالتأمُّل والدراسة. وفي هذا الصدد، يأتي مؤلَّف «ستانيسلاس ديهان» نافذةً مفتوحة، نطلّ منها على إمكانات الدماغ البشري في اكتساب التعلّمات منذ سن مبكِّرة، وفي قدرته على تطوير نفسه وصقل مواهبه. ويرى ديهان أنه «منذ الولادة، يمتلك دماغنا موهبة، عجزت أفضل برامج الذكاء الاصطناعي عن مجاراتها إلى الآن: إنها القدرة على التعلُّم»، ليخلص إلى أن «دماغ الطفل الصغير يتعلَّم بسرعة أكبر، وبشكلٍ أعمق بكثير من أقوى الآلات الحديثة». وعلى الرغم من استناد الكاتب، في فصول مؤلَّفه، على أبحاث متخصِّصة موسومة بالتعقيد والتشابك، فإنه حرص على صياغته بلغة سهلة سلسة تجعله في متناول الجميع.

ينطلق «ديهان» من فرضيّة مفادها أن الطفل ليس مساحة عذراء، لكنه يُولدُ مزوَّداً بقدرات لا تمتلكها الحيوانات ولا الآلات. وهنا، ينتقد الكاتب قصور الدراسات التي تتوقَّع من الأطفال أن يكتشفوا كلّ الأشياء من حولهم، دون أن يتمّ توجيههم وإرشادهم، و- في الوقت نفسه- يقترح الكاتب بديلاً يكمن في إثارة فضول المتعلِّمين وتقبُّل أخطائهم، فيقول: «عرفت العقود الثلاث الأخيرة مجموعة

من التطوُّرات في فهم المبادئ الأساسية للمرونة العقلية وللتعلُّم. فاشتغال الذاكرة، ودور الانتباه، وأهمِّية النوم، هي مجموعة من الاكتشافات التي تنطوي على نتائج بالغة الأهمِّية بالنسبة إلينا جميعاً. ويمكن لأفكار بسيطة جدّاً حول اللعب والمرح وحبّ الاستطلاع والتنشئة الاجتماعية والتركيز والنوم... يمكنها أن تطوّر أكبر موهبة يملكها دماغنا: التعلُّم».
يؤكِّد «ديهان» أهمِّية النوم في بناء المعارف وترسيخها واستحضارها، ويذكِّر بأن على المدرسة أن تكون مكاناً للمرح والترفيه، وفضاءً يهدف إلى الرفع من قدرات دماغنا على التعلُّم. وإذ يستعرض الكاتب، في مقدِّمة كتابه، تصوُّر «جون لوك» لفعل التعلُّم، وهو التصوُّر الذي أجمله في قوله: «يستقي الدماغ معارفه من محيطه»، فإنه يفنِّد هذا التصوُّر من خلال استعراضه أمثلة متنوّعة لأشخاص عانوا من إعاقة سمعية أو بصرية، ومع ذلك أفلحوا في أن يتواصلوا بلغة الإشارات، بل صاروا أشخاصاً قادرين على تحمّل المسؤولية، وعلى الانخراط في مجتمعاتهم بشكلٍ إيجابي. ويضرب الكاتب مثالاً آخر لرياضيّاتيّ أعمى يُدعى «إمانويل جيرو»، كُفَّ بصره منذ سنّ الحادية عشرة، ومع ذلك فقد سطع نجمه في الهندسة، وهنا، يطرح «ديهان» السؤال الآتي: «كيف استطاع هذا الرياضيّاتيّ أن يتجوّل في ربوع الهندسة الجبرية، وأن يصوغ التصاميم، ويرسم الفلكات والأشكال متعدِّدة السطوح، دون أن يراها؟». ويستشهد «ديهان» بحالة أخرى تتمثَّل في تعدُّد مواهب الرسَّام «نيكو» الذي خضع لعملية استئصال الفصّ الأيسر من الدماغ، لكن ذلك لم يُفْقِدْهُ مواهبه: الكلام، الكتابة، القراءة، الخطّ، الرسم، المعلوميات... ويسترسل «ديهان» قائلاً: «دعوا عنكم كلّ ما تعتقدون معرفته عن الأدوار المتبادلة لفصَّي الدماغ؛ الأيمن والأيسر. فحياة «نيكو» تبرهن على أنه من الممكن أن يصبح المرء فنّاناً بالاعتماد على أحد الفصَّيْن، وهنا يبدو أن المرونة العقلية يمكن أن تسفر عن معجزات».
تُبيِّن الأمثلة السابقة ما يملكه الدماغ من



ستانيسلاس ديهان: أستاذ في «كوليج دو فرانس»، وعضو أكاديمية العلوم، وأستاذ كرسي، ومدير وحدة تصوير الأعصاب وعلم النفس المعرفي التجريبي، يترأَّس المجلس العلمي للتربية الوطنية. من مؤلَّفاته: «الخلايا العصبية للقراءة»، و«حدبة الرياضيات»، و«مدوَّنة الوعي» ، وهي مؤلَّفات حقَّقت نجاحاً باهراً لدى القرّاء والباحثين.

قدرة فائقة على التأقلم والتكيّف، حتى في ظلّ وجود إصابة كبرى، من قبيل العجز أو الإعاقة، أو فقدان أحد فصَّي الدماغ، أو العزلة الاجتماعية. وكلّ هذه الإصابات لا تستطيع إطفاء شعلة التعلُّم.
يرى «ديهان» أن المرونة العقلية متقلِّبة، لا تثبت على حال؛ فهي- تارةً- تقاوم عجزاً هائلاً، و- تارةً- تترك خلفها عدداً من الأطفال والبالغين متحمِّسين أذكياء، لكنهم مصابون بعجز محدود، قد يلازمهم في حياتهم. وفي هذا المقام، يطرح الكاتب جملة من الأسئلة: هل تتعلَّق هذه المرونة العقلية بدائرة عصبية معيَّنة؟ هل تُغلق عند البلوغ؟ أيمكنها أن تفتح مجدَّداً؟ كيف يستطيع دماغ الطفل أن يصير قويّاً وفعّالاً منذ الولادة، وخلال فترة الشباب؟ لماذا يتعلَّم دماغنا أفضل من الآلات؟
يجيب «ديهان» عن هذه الأسئلة، على امتداد صفحات كتابه؛ فيتوقَّف عند المعرفة الخفيّة (أو ما سمَّاه: الحدس المدهش للأطفال)، مبرزاً قدرة دماغ الطفل على التشكّل مسبقاً، بطريقة نسقية، ومسلِّطاً الضوء على التنظيم الذاتي للقشرة الدماغية، وعلى الطرق السيارة للُّغة التي يعبرها الدماغ في تعرُّفه إلى الأشياء والأعداد والحيوانات والأشخاص.
لم يقُلْ «ستانيسلاس ديهان»، بعدُ، كلمته الأخيرة في مجال علوم الأعصاب عامّة، وفي مجال تعلُّم الدماغ خاصّة، وقد قاده تأمُّله في قدرات الدماغ وإمكاناته ومواهبه إلى دعوة الآباء للاستفادة من دورات تكوينية في تربية أبنائهم. وهو إذ يتوّج بكتابه هذا مسيرته العلمية، يتوجَّه إلى كلّ من يريد أن يعرف كيف يتعلَّم الدماغ، ضمن رحلة متواصلة للبحث المستمرّ في مجاهيل الدماغ البشري.



▲ (بولندا) Wojciech Brewka

كيف يروي ميشيل غالاري حكايته؟

التقيناه في مهرجان الحكاية والفنون الشَّعبيّة بمدينة زاكورة المغربية. ميشيل غالاري حكواتي فرنسي مهووس بالشرق، لا يني يجوب العالم حاملاً زوادته من قصص لملمها من ثقافات مختلفة، وأعاد صوغها بأسلوبه المشوِّق. عاش في مصر وتونس والجزائر. وها هو يتردَّد على المغرب مرّتين في العام، بحثاً عن دفء العلاقات الإنسانية. ميشيل غالاري، واحد من أبرز الحكواتيين الفرنسيين اليوم، له طريقة خاصّة في القَصّ، يُوظِّف فيها جسده ومهاراته في العزف على الأكورديون. حين يشرع في إفشاء الخيوط السريّة للحكاية يأخذك إلى عوالم غرائبية تتملَّك حواسك، وتنسيك الزمان والمكان. إنه سحر الحكاية، تلك التي يتحدَّث عنها بشغفٍ في هذا الحوار:

حوار: عبد العالي دمياني



بدايةً، أيُّ تكوين صَنَعَ منك حكواتياً يجوب العالم؟

- جئت إلى عالم الحكاية صدفةً عام 2003، تكوَّنت في مركز الأدب الشَّفويّ. ومن ثمّة شققت طريقي بوصفي حكواتياً بعد أن استفدت من احتكاكي بعِدّة حكواتيين مجربين إلى أن التقيت بهنري غوغو، الذي حدَّثتك عنه قبل قليل. هذا الفَنَّان أتاح لي أن أعثر على هويّتي كحكواتي، وأن أبتكر طريقة خاصّة بي في الحكي. أشكره من هذا المنبر، لأنه أضاء لي الطريق، وساعدني على أن أتبيَّن إلى أي وجهة عليّ أن أقود خطواتي. على المستوى التقني تعلَّمت الكثير فيما يخص التعامل مع الجمهور، غير أن التجربة علَّمتني أن المُعلِّم الأكبر هو الحكاية نفسها، التي يجب التعامل معها بحساسية كبيرة، وبكامل الحواس. ومن ضمن ما تعلِّمك إياه الحكاية إدراك كيف تعيش فينا كلّ هذه الحواس والانفعالات والمشاعر، التي تخترق أجسادنا، ثمّ كيف نستلهم الطرائق المُثلى للحديث عنها، ولم لا تحويلها إلى حكايات بدورها.

ماذا تعني لك الحكاية في عالم اليوم؟

- الحكاية بالنسبة لي طريقة في نقل تراث بكامله، ومعرفة أشياء أخرى. الحكاية أيضاً هي ماوراء كلّ هذا.. أعني القيم التي تحمل بين طيَّاتها. الحكايات عبارة عن عصافير تأتي لتحطّ على أكتافنا، فهي تختارنا لنحكي عنها. وهي تطالب بأن تُحكَى لأن ثمّة أسباباً عِدّة تستدعي ذلك. السبب الأهمّ يكمن في أننا إذا لم نحكها فإنها لن تعيش، سنحكم عليها بالموت، وسنفقر حياتنا نحن. الحكاية بنت الحياة.

تُعَدّ فرنسا من البلدان الرائدة في مجال الحداثة، لذلك يبدو من الصعب تصوُّر أن الحكاية الشَّفهية في هذا البلد تعيش مرحلة ازدهار، ما رأيك في هذا التصوُّر؟ وما مصادرك بخصوص الحكايات التي تشتغل عليها؟

- فعلاً، لكن بعد الحرب العالمية الثانية عادت الحكاية لتنتعش نسبياً. مبدئياً، الحكاية لا تموت، قد يخفت صوتها، لكنها تظَلّ

حيَّة على الدوام. ويمكن القول إن الحكاية بفرنسا عادت في نهاية الستينيات لتزدهر من جديد. وقد ظهر حكواتيون أسهموا في هذا البعث، كما ظهر أناس يهتمون بجمع وحفظ الحكايات، التي ظنّ الكثيرون أنها قد اختفت. في هذه الفترة سيشرع عدد من الحكواتيين والمهتمين بفَنّ الحكي الشَّفهي في تنظيم تظاهرات فنِّيّة ومهرجانات خاصّة بالحكاية. الآن، يوجد في فرنسا أكثر من 120 مهرجاناً للحكاية الشَّعبية. اللافت أنه في عصر التكنولوجيا المتطوِّرة ووسائل التواصل الحديثة نحس يوماً بعد آخر بحاجة ماسة إلى الحكاية، وإلى هذا الكلام الفَنّي المباشر الذي يقوم على التواصل الحي بين الناس، فالحكاية علاقة مباشرة مع الجمهور، تماماً كما هو الأمر عندكم هنا في المغرب من خلال فنّ الحلقة، حيث الحكواتي يتواصل مع جمهوره في الساحات العامّة. عندنا ينغمر الناس يومياً في هذه الوسائل التكنولوجية الجديدة، وهو ما يُنمّي عندهم هذه الحاجة إلى كلام حي، كلام «كليّ».. إنْ صَحّ التعبير يكون معه الجَسد حاضراً بكلّ حواسه، وأعني هنا جسد الذي يتولّى دفة الحكي، وجسد الذي يستمع بكامل حواسه.

ما أهمّ ملامح الحكاية الشَّعبية الفرنسية اليوم، وكذا خصائص التراث الشَّفويّ؟

- من الصعب على شخص غير مُتخصِّص أن يتحدَّث عن خصائص الحكاية الفرنسية، فأنا فنّان وأرى أن الحكاية الشَّفوية بوجه عام ذات بعد كوني مادامت تمس قيماً إنسانية. أكيد أننا إذا ما تعمقنا في البحث سنجد حكايات فرنسية نموذجية ممهورة بطابع ثقافتنا، مثلما نجد حكايات مغربية نموذجية أيضاً. ومن الطريف أنني حكيت عِدّة حكايات كنت أظن أنها فرنسية خالصة لكني فوجئت بالجمهور المغربي يضحك، لأن الأمر يتعلّق أيضاً بوجود رواية مغربية للحكاية نفسها تُحكَى هنا في المغرب.

فيما يخصّ مصادري فأنا شديد الحرص على إصاخة السمع إلى الحكواتيين الآخرين، وأتبادل مع عددٍ منهم ما نختزنه من حكايات، كما أني أقرأ الكثير من الحكايات لأحقن خزينتي في هذا المجال، وأنعش مُخيِّلتي. أنا أختار، غالباً، الحكايات التي تفكِّر فينا، وقبل أن أتعامل معها لابدّ من أن أنسج معها أواصر معرفة أعمق، أن أتعرَّف إلى شخصياتها، والأمكنة التي تجري فيها أحداثها، بإجمالٍ، أحيط بسيناريو الحكاية وتقنياتها في تفاصيلهما. غالباً ما أقارن الحكاية بالمرأة، إذا كان اللقاء الأوَّل مثل صعقة الحبّ فإنّ علاقتنا تمتد وتصبح واحدة من ريبيرتواري الحكائي، وإلّا فإننا ننفصل وكلّ واحد يذهب إلى حال سبيله (يضحك)، هذا ما يُفسِّر، ربَّما، لم لا أملك في خزانتي الخاصّة مئات الحكايات، بل فقط ما يربو على الخمسين بقليل...

الحكاية بالنسبة لي طريقة في نقل تراث بكامله، ومعرفة أشياء أخرى. الحكاية أيضاً هي ماوراء كلّ هذا.. أعني القيم التي تحمل بين طيَّاتها. الحكايات عبارة عن عصافير تأتي لتحطّ على أكتافنا، فهي تختارنا لنحكي عنها. وهي تطالب بأن تُحكَى لأن ثمّة أسباباً عِدّة تستدعي ذلك. السبب الأهمّ يكمن في أننا إذا لم نحكها فإنها لن تعيش، سنحكم عليها بالموت، وسنفقر حياتنا نحن. الحكاية بنت الحياة



هذا رقم ليس بالقليل...

- نعم، هو فعلاً عددٌ كبير، حسب معاييري طبعاً، لأني لا أستطيع أن أحكي كلّ هذه الحكايات إلّا على مدار وقتٍ طويل ومشاركات عديدة في المهرجانات، وهذا يؤلمني، لأن الحكاية، كما سبق أن قلت قبل قليل، إذا لم تُحْكَ تموت، أو على الأقلّ فإنها تذهب بحثاً عن أنفاس فم آخر تبعث فيها الحياة. هكذا أرى الحكاية، وقد كان لي شرف العمل مع حكواتي فرنسي كبير هو أندري غوغو، الذي كان رجل إذاعة، و(كلامنجيّاً) شهيراً، مثل ريجياني وجوليان فريكو وجون فيرار، وقد عكف كثيراً على الحكايات، وصار حكواتياً كبيراً، وكتب العديد من الروايات، وفي كلّ رواية تجد هناك حكاية خلفها. لدى هذا الفَنّان والأديب مجاميع حكايات سمعها أو قرأها فوجد أنها فقيرة فأعاد كتابتها بأسلوبه الجميل وأغناها، كما كتب أيضاً الكثير من الروايات المشبعة بالحكايات.

نعرف أن تأثير «ألف ليلة وليلة» على الأدب الأوروبي والفرنسي كان كبيراً منذ ترجماتها الأولى على يد أنطوان غالان في القرن الثامن عشر.. ما هو تأثير «الليالي العربيّة» مثلما يُشار إليها في الغرب عليك كحكواتي؟

- أنا ابن فلاح صغير، وعلى صلة وثيقة بالأرض، وأحس أني متجذِّر في تربة البادية، التي أستمدُّ منها الكثير من الطاقة، لذلك فلديّ مسلكان في الحكاية. أحدهما يُغذِّيه هذا الانتماء الترابي إلى القرية، لذلك أحكي العديد من الحكايات الفنطازية عن رجال الأرض



هـؤلاء الذيـن أعرفهـم حـقّ المعرفـة مـن خـلال مـا يجـري فـي المجـال القـروي، الـذي فتحت عليـه عيني، غير أنـي أفتح الحكاية علـى تحـوُّلات فانطاسـتيكية. أمّـا المسـلك الثانـي فتحضـر فيـه حكايـات «ألـف ليلـة وليلـة» والتـراث الحكائـي الشـعبي للمغـرب العربـي ومصـر، التـي عشـت فيهـا ثلاثة أعـوام بيـن 1977 و 1980، وقـد نسـجت علاقات إنسـانية وتشـبّعت بحرارة ثقافتكـم العربيّة، وهـي روابـط ترسَّـخت أكثـر عنـد إقامتـي فـي تونـس والجزائـر، ثـمّ عبـر زياراتـي المُتعـدِّدة للمغـرب، الـذي آتـي إليـه مرّتيـن فـي العـام. هـذان، إذن، همـا مصـدراي الأساسـيان. عندمـا نقـرأ «ألـف ليلـة وليلـة» كلّهـا نعـرف أسـرار الحيـاة. في هـذه الحكايـات عثرت علـى فلسـفة جميلـة تروقنـي كثيـراً.

يشتكي العرب وأبناء الشرق عموماً من النظرة الغرائبية التي ينظر بها الأوروبيون إلى ثقافتهم، وهي نظرة أسهمت «ألف ليلة وليلة» في ترسيخها وتولّت تكريسها وسائل الإعلام.. كيف تنظر إلى هذا الموضوع؟

- لا أتعامـل مـع «ألـف ليلـة وليلـة» بهـذه النظـرة. الحكايـات التـي أختارهـا، إنْ كنـت أختارهـا فعـلاً، هـي تلـك التـي تتضمَّـن قيمـاً إنسـانية، الحكايـات، التـي أحـس أنهـا تُفكِّر فـي، كما قلت سـابقاً. منـذ بدايـة احترافـي هـذا الفَـنّ وأنـا أحكـي قصّـة الشـاطر حسـن، صحيح أن الجانب «الإكزوتيكي» حاضر في مشاهد سمرقند، لكن خلـف هـذا السـطح هنـاك قيم إنسـانية تهمّ البحث عن السـعادة. شـيءٌ آخـر مُهـمّ، عندمـا أحكـي عـن الصحـراء وقوافـل الجمـال فـي بيئـة أوروبيـة يسـود فيها الثلـج والبـرد، والمطـر لا يتوقَّف عن الهطول، فكأنما أبعث شـحنة من الدفء في المسـتمعين. وحتى عندمـا أتحـدَّث عـن الزرقـة السـاحرة لسـمرقند مثـلاً فإنـي أمنـح هـؤلاء المُتلقِّيـن لحظـاتٍ مـن الحلـم، عكـس مـا إذا تحدَّثـت عـن كاتدرائيـة سـانت إتيـان بكاهـور (تقـع بالجنوب الشـرقي لفرنسـا)، التـي لـن يكـون لهـا نفـس الأثـر. مـا هو غرائبـي، بالنسـبة لي، ليس أكثـر مـن سـند للحديث عن أشـياء أكثـر عمقاً تهمّ الإنسـان كونياً.

تعرف أن الحكواتيين بالمغرب يكسبون خبز يومهم من عطايا الناس والبقشيش، الذين يجودون به عليهم في وضع مهين لكرامتهم.. ما هو وضع الحكواتي في فرنسا؟

- الحكواتـي فـي فرنسـا يُصنَّـف ضمن فئـة الفَنَّانيـن. وعمل أغلبهم يتَّسـم بالتقطع، لذلـك فنحن محظوظون في فرنسـا، بالاسـتفادة مـن نظـام تغطيـة الفتـرات التـي لا نعمـل فيهـا إذا مـا اسـتطعنا تقديـم 43 عرضـاً فـي السـنة. صحيـح أن الدولـة تشـتكي مـن هـذا الوضـع، وتتعلَّـل بتكاليـف هـذا النظـام، خصوصـاً أن المـال المُسـتثمَر فـي هـذا الإطـار ليـس منتجـاً من وجهـة نظر حسـابية، لكـن لا ننسـى أن الأمـر يتعلَّـق هنـا بالفعل الثقافـي، وأثره لا يمكن قياسـه بالمشـاريع الاقتصاديّة ذات المردود المُباشِـر. بفضل هذا النظـام يسـتطيع العديـد مـن الفَنَّانيـن فـي فرنسـا كسـب حياتهم وتقديـم أفضـل مـا عندهـم فـي ظـروفٍ مريحـة.

فلسفة الحرب

ثمّة، الآن، فهمٌ مفاده أن المرء عندما يخوض الحرب، هناك سلوكيات مُعيَّنة متوقَّعة، وعندما يتم انتهاك هاته المعايير، تُذاع مطالب تحقيق العدالة الدولية على الهواء، وتكتب في الصحف، ويتم التعبير عنها عبر مُكبِّرات الصوت.إن مؤسَّسات مثل الأمم المتحدة تُوبَّخ لكونها غير فعَّالة، وعديمة الجدوى بسبب القيود التي تجرها، كما أن المحكمة الجنائية الدولية عالقة في شرك المناقشات حول قوانين الحرب ومشروعيتها، وهي كثيرة، تتعلَّق بحروب الطائرات بدون طيار، والذَّكاء الاصطناعي، والأضرار الجانبية، وكسب القلوب والعقول، والأسلحة الكيميائية والبيولوجية، والحاجة إلى الردع النووي، وفكرة التدخل العسكري الإنساني. هناك اعتباران مُهمّان هنا: أولاً، تميل الحروب والعواقب المترتِّبة عنها إلى تغيير النظام الدولي للأشياء؛ ثانياً، ترتبط الأفكار المُتعلِّقة بطبيعة الحرب ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم ما يُشكِّل الدولة، وكيفية ارتباط الدول، بعضها ببعض.

زياد حياتلي

ترجمة: ياسين إدوحموش

بالعودة إلى العصور الوسطى، افترضت الفلسفة الغربية بشكلٍ عام أن الأخلاق كانت سمة متأصِّلة للبشرية باعتبارها هدية منّ عند الله. كانت القوانين المبنية على هذه الأخلاق المتأصِّلة تُعرَف باسم القوانين الطبيعية. فيما يتعلَّق بقوانين الحرب، طوَّر الأكاديميون وعلماء اللاهوت ابتداءً من توما الأكويني إلى «هوغو غروتيوس» مذهباً أساسياً لـ«نظرية الحرب العادلة» - وهي نظرية حول متى يكون شن الحرب عادلاً، ومتى يكون غير عادل («قانون مسوغات الحرب»)، فضلاً عن نوع السلوك الذي يعتبر عادلاً خلال الحرب («قانون الحرب»).

في عام 1629، قام «هوغو غروتيوس» بنشر عمله الأساسي المعَنْوَن بـ(De Jure Belli ac Pacis) (قانون الحرب والسلام). بالنسبة إلى أوروبا، كانت هذ فترة من الاضطرابات عُرِفَتْ باسم (حرب الثلاثين عاماً)، حيث كانت الدول الكاثوليكية والبروتستانتية، يحارب بعضها بعضاً. في هذا العمل وصف غروتيوس النظام السياسي بأنه مجتمع دولي فضفاض، كما بحث في الفكرة الأساسية للدفاع عن النفس باعتبارها استخداماً مشروعاً للقوة، سواء على المستوى الشخصي وعلى مستوى الدولة. أكسبته بصيرته لقب «أبو القانون الدولي». والأهمّ من ذلك، قدَّم غروتيوس توصيات كانت تنم عن قدرٍ كبير من التسامح، نظراً للمناخ السياسي السائد، يتمثَّل إحداها في أن الحرب التي تُشن ضدّ الآخرين لمجرَّد أن تفسيراتهم للمسيحية مختلفة غير عادلة.

شهدت نهاية حرب الثلاثين عاماً في عام 1648 اعتماد هذه التوصية وغيرها من التوصيات في ما أصبح يُعرَف باسم «صلح ويستفاليا»، والذي تحوَّلت فيه معظم أوروبا من مجموعة من الدول الهرمية المُوحَّدة عمودياً تحت البابا والإمبراطور، إلى دول ذات سيادة متساوية ومرتبة أفقياً. هذا أيضاً أدَّى إلى تغيُّر طبيعة الحروب في أوروبا، حيث أصبحت، كما يسمِّيها البعض، «علمانية».

بعد ثلاث سنوات فقط، في عام 1651، نشر الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز كتابه «اللفياثان». أدَّى هذا الكتاب، لفترة من الزمن، إلى ترسيخ الكيفية التي كان يُنظر من خلالها للحرب، وللأخلاق بصفة عامّة.

تكمن الفرضية الأساسية في كتاب «اللفياثان» في أنه، من أجل البقاء وفي سبيل تحقيق التلاحم، يتنازل أعضاء المجتمع عن بعض الحرّيّات للحاكم، الذي يصبح مسؤولاً عن تطبيق القوانين وحماية المِلكية الخاصّة. إن أفكار الأخلاق والقوانين المبنية عليها تعكس في هذه الحالة المصالح الاجتماعية، خاصّة في تحديد قوة ونطاق اختصاص الحاكم تجاه رعاياه. لم يؤثِّر الإله والقانون الطبيعي في هذا الرأي، وعلى الرغم من أن هوبز لم يُنكر وجود القانون الطبيعي، إلّا أنه اعتقدَ أنه ليس هو ما أبقى الناس مستقيمين. كما كتب قائلاً:

«إن قوانين الطبيعة، مثل العدالة والإنصاف والتواضع والرحمة، ومعاملة الآخرين المعاملة نفسها التي يُعاملوننا بها، تُعَدّ نقيضاً للأهواء الطبيعية، التي تقودنا إلى التحيز والغرور والانتقام، وغيرها. هذه القوانين هي موضع احترام، لأنها تُثير الخوف. إن الاتفاقيات ليست إلّا حبراً على ورقٍ ما لم تقترن بالسيف، معدومة من القوة لتوفِّر الحماية بتاتاً».

إن هذا لا ينطبق فقط على الاتفاقيات بين المواطنين العاديين، بل ينطبق أيضاً على النظام الدولي للدول. هناك يتم الحفاظ على «الخوف من السيف» من خلال توازن القوى- أي أن ما يمنع الدول من خوض الحرب هو الخوف من العواقب الاقتصادية والسياسية، والاجتماعية. بالمقابل، وحسب منطق «هوبز»، إذا قرَّرت دولة ذات سيادة أن خوض حرب ضدّ دولة أخرى هو لصالحها، فإن الحرب تغدو مُبرَّرة لتلك الدولة.

إن القانون الطبيعي الذي يُشير إليه «هوبز» في الاقتباس أعلاه، «معاملة الآخرين كما تحب أن يعاملوك»، يتسم بأهمّية خاصّة. بالنسبة إلى المجتمع الدولي الفضفاض الذي وصفه «غروتيوس»، يتلقَّى التماسك الذي يمتلكه انطلاقاً من هذا



صلح وستفاليا 1648 ▲

> سعى المجتمع الدولي إلى جعل بعض السلوكيات من المُحرَّمات، فأصبحت حروب العدوان والتوسُّع غير مقبولة. أصبحت الحرب رسمياً، جائزة في ظرفين فقط، هما الدفاع عن النفس، أو بقرار ملزم من مجلس الأمن

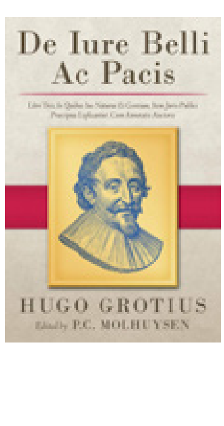
المبدأ، المعروف في مجال القانون الدولي باسم «المعاملة بالمثل». يُعَدّ التقليد الراسخ عبر الزمن المتمثِّل في احترام سفراء وممثِّلي دولة أخرى، حتى لو كانت قوة معادية، نتيجة لهذا. ومن ناحيةٍ أخرى ، فإن وجهة نظر «هوبز» القائلة بأن الخوف من السيف وتوازن القوى يمثِّل قوة دافعة بالنسبة إلى السلوك السياسي تُعَدّ صحيحة أيضاً. بالنظر للطابع الحساس لهذا التوازن، وكون مصالح الدولة خاضعة للتفسير من قِبَل حكامها، فإن الحروب تُعَدّ ظاهرة لا مفرّ منها.

تماماً كما غيَّرت حرب الثلاثين عاماً من النظام الأوروبي، فإن الحرب العالمية الثانية غيَّرت النظام العالمي. إن فكرة «غروتيوس» حول مجتمع دولي فضفاض أتت ثمارها حقاً مع التأسيس اللاحق للأمم المتحدة في عام 1945. وتماماً، كما تفعل المجتمعات دائماً، سعى المجتمع الدولي إلى جعل بعض السلوكيات من المُحرَّمات، فأصبحت حروب العدوان والتوسُّع غير مقبولة. أصبحت الحرب رسمياً، جائزة في ظرفين فقط، هما الدفاع عن النفس، أو بقرار ملزم من مجلس الأمن. إن الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة في مجمله، وخاصّة المادة (51)، يجعل هذه النقطة واضحة للغاية. بيد أن ما يُسمَّى بـ«المجتمع العالمي للدول» قد وجد ثغرات، حيث استحدث العالم الجديد لإنهاء الاستعمار، والتحرير الوطني، ومعاهدات حقوق الإنسان، وتقرير المصير السيادي للدولة نوعاً جديداً من الكيان في الميدان الدولي، هو «الجهات الإقليمية غير الحكومية». كانت هذه عبارة عن منظمات تشبه كثيراً الدول، لكنها لم تكنْ دولاً. إنها بمثابة سفن مثالية تُمكِّن الدول من شن الحرب بالتفويض، حيث لا يقوم أيٌّ من الطرفين بالاشتباك مع الطرف الآخر بشكلٍ مباشر. لتصبح الآن المُطالبة بالتدخُّل الإنساني التكتيك الجديد.

لقد كان مفهوم الحرب لفترة طويلة متشبثاً بشكل وثيق بمفهوم الدولة، لكن لم يعد الأمر كذلك عندما أصبحت الجهات الإقليمية غير الحكومية جزءاً مُهمّاً من عالم الحرب، حيث دخلت مصطلحات من قبيل «الإرهاب» و«المناضل من أجل الحرّيّة» قاموس الجميع. ولا تكتمل مناقشة الحرب بدون ذكر مصطلح «الحرب على الإرهاب». إن تطوير فلسفة جديدة لا يقتصر فيها المقاتلون على موظفي الدولة فحسب، بل يشملون أيضاً الإرهابيين أو المقاتلين من أجل الحرّيّة، يمثِّل تحدِّياً حقيقياً. لقد أطلق الباحث القانوني الدولي الراحل «أنطونيو كاسيزي» على هذا اسم «مشكلة مقاتلي الحرّيّة» (انظر كتابه القانون الجنائي الدولي، 2013، الطبعة الثالثة، خصوصاً الفصل 8 المُتعلِّق بالإرهاب). هل يختلف الإرهابيون أو «المقاتلون من جهات غير حكومية» عن جنود الجيش التقليدي؟ لو كان كذلك، فكيف؟ ولماذا؟ هل نقوم بتقييد حقوق الإنسان في مواجهة مثل هذا العدو، من أجل الأمن القومي، أم هل سيكون لانتقاص حقوق الإنسان تأثيرٌ متفاقم؟ هذه هي المناقشات التي نواجهها اليوم. بحث كاسيسي بنفسه الكيفية التي تُستخدَم فيها كلمة «الإرهاب» أحياناً بطريقة استغلالية تعكس فقط مصالح الدولة، لكن هذا لايعني أن الإرهاب ليس تهديداً حقيقياً أو ظاهرة حقيقية.

في النهاية، ينقسم فلاسفة الحرب وقواعد الحرب إلى مدرستين فكريتين؛ إحداهما يُمثِّلها المتفائل البراغماتي «غروتيوس»، الذي يؤمن بمجتمع عالمي فضفاض ومعاملة بالمثل؛ أمّا المدرسة الآخرى فيمثِّلها «هوبز»، «الواقعي» الساخر، الذي يعتقد أن براغماتية المصلحة الذاتية تؤدِّي إلى الخوف من السيف وتوازن القوة. إن التبريرات التي يقبلها الشخص لخوض الحرب، والقيام بأفعال مُعيَّنة في إطار الحرب، تعتمد على قناعاته الأخرى وتصرُّفاته.





على الرغم من أنه، من باب التعبير بلطف، لم يمتثل كلّ جندي أو سياسي، على مرّ التاريخ، لقوانين الحرب، يمكننا أن نُسلِّم أن هذه القوانين قد تشكَّلت بمرور الوقت إما لخدمة مصلحة الدول أو لأن هناك بالفعل مجتمعاً دولياً لديه ضمير من نوع ما. هذه القوانين والاتفاقيات التي ترد في وثائق مثل اتفاقية جنيف تُعتبر -من ثَمَّ- إرثاً قانونياً للعالم. وإذ يحدونا أمل في أن نكون قادرين على مواجهة التحدِّي الفلسفي المتمثِّل في مفاهيم جديدة للحرب دون تدنيس هذا الإرث.

المصدر:
مجلة Philosophy Now العدد المزدوج فبراير/مارس 2018.



دور التاريخ في تحقيق الوحدة

هل وُلِدَتْ أوروبا في العصر الوسيط؟

من بداية الكتاب إلى نهايته، عمل المُؤرِّخ الفرنسي البارز جاك لوغوف على تأكيد فكرة مفادها أن الوحدة الأوروبية، انبثقت من رحم العصر الوسيط المُمتدّ، الذي تموضعت فيه كلّ مُقوِّمات الوحدة والتكامل، واتَّضحت خلالها أيضاً معالم التنوُّع والاختلاف، ويبقى الدرسُ المُستفاد، هو أن قوة أوروبا تكمن في هذا المخزون التاريخي، فما أحوجنا إلى استلهام هذه الرؤية التاريخية العميقة كخيرة، للإجابة عن إشكالات عِدّة، تُطرَح عند كلّ حديث عن فكرة الوحدة مغاربيّاً وعربيّاً.

غاشي محمد

يتحدَّث المُؤرِّخ الفرنسي البارز «جاك لوغوف» (1924 - 2014)، في واحدٍ من أشهر نصوصه عن دور التاريخ في بناء الوحدة الأوروبية، معتبراً فكرة الوحدة التي تبدو في ظاهرها سياسية / اقتصادية هي في العمق ذات مرتكزات تاريخية، في هذا المقام شدَّد المُؤرِّخ الغول على: «أن أوروبا بدون تاريخ ستكون يتيمة وبئيسة، فاليوم يخرج من الأمس، والغد ينبثق من الماضي». وحينما نعود إلى جملة من أعماله يطالعنا بقوة كتابه الموسوم بـ«هل وُلِدَتْ أوروبا في العصر الوسيط؟»، الذي لا يخرج عن هذا الإطار الذي رسمه المُؤرِّخ؛ فهو خطاب عن أهمِّية التاريخ وفائدته في إدراك حاضرنا واستشراف ملامح ما هو آتٍ[1].

ويعكس هذا الكتاب هوس لوغوف بالعصر الوسيط، الذي خصَّه بجُلّ وقته واهتماماته، وألَّف عنه عشرات من الكتب، التي ترسم حوله صورة أَقلّ سوداوية وأكثر إنسانية، إذ عمل على تناوله تناولاً بنيوياً ممّا قاده إلى اعتبار هذه الحقبة فترةً خلّاقة في مناحٍ عديدة، لا فترة جمود وانحطاط كما هو شائع، مستنداً في ذلك إلى مراجعات وحفريات عميقة تكتسي بعداً تأمُّليا[2] (Une dimension reflexive).

سيكون من باب مجانبة الصواب أن نبدي بعض الملاحظات حول ظاهر الكتاب قبل التوقُّف عند مضامينه.

أوَّلاً: القيمة المنهجية للكتاب، تتمثَّل أساساً في مراجعة التحقيب الكلاسيكي الذي يرى في الوسيط الأوروبي، حقبةً زمنية تمتد ما بين أفول نجم الإمبراطورية الرومانية ونهضة القرن السادس عشر، إذ عمل لوغوف على بلورة فكرة رئيسية مفادها أن «تاريخ أوروبا الوسيط يقتضي من المُؤرِّخ، التموضُع في إطار ما يُعرُف بالأمد الطويل»[3] (ص:14) ، إشارة إلى أن نهضة القرن السادس عشر لم تحدث قطيعة مع المرحلة السابقة، وظَلّ تأثيرها حبيس الأوساط البرجوازية، في مقابل ذلك استمرّ حضور الثقافة الوسيطية في ذهنيات المجتمع الأوروبي، إلى حدود القرن الثامن عشر الذي عرف «الثورة المزدوجة»، بتعبير إريك هوبسباوم[4].

ثانياً: القيمة المعرفية للكتاب وتتجلَّى في كونه حصيلة تركيبية للعصر الوسيط الأوروبي، يعرض من خلاله لعددٍ من الأحداث والقضايا ذات القيمة الإيبستيمية بتسلسل ودقَّة عالية، وخيط ناظم يربط بين فقراته وفصوله، هدف من خلاله الكاتب إلى مراجعة الرأي السائد لدى عموم القُرَّاء والباحثين، الذي يرى أن الوحدة الأوروبية وليدة السوق الأوروبية المشتركة خلال النصف الثاني من القرن العشرين.. خلافاً لهذا التصوُّر، يدافع جاك لوغوف بشراسة عن فكرة مفادها أن أوروبا

فكرة الوحدة التي تبدو في ظاهرها سياسية / اقتصادية هي في العمق ذات مرتكزات تاريخية، في هذا المقام شدَّد المُؤرِّخ الغول على: «أن أوروبا بدون تاريخ ستكون يتيمة وبئيسة، فاليوم يخرج من الأمس، والغد ينبثق من الماضي»





المُوحَّدة خرجت من رحم العصر الوسيط الطويل، الذي تراكمت خلاله كلّ عناصر الوحدة والتكامل، مُشدِّداً على أن: «إنكار هذه الفكرة أو غضّ الطرف عنها، سيجعل البناء الحالي لأوروبا، شبيهاً بمولود بئيس يتيم الأبوين». (ص: 8).

انطلاقاً من هاتين الملاحظتين، سنحاول رفقة المُؤرِّخ الغول، أو بابا العصر الوسيط، كما تصفه وسائل الإعلام في فرنسا، أن نقف عند ولادة أوروبا من خلال التنقيب عن جذورها، للكشف عن المُقوِّمات والأسس التي استندت إليها في تشكيل وحدتها، لأن مشروعاً من هذا القبيل يستدعي حضوراً مُكثَّفاً للمُؤرِّخين، وهو ما يبرهن بكلّ وضوح على أنّ الخطاب التاريخي ما زال أكثر الخطابات في العلوم الإنسانية قرباً إلى قلوب الناس.

جاء الكتاب في 237 صفحة من الحجم المتوسط، مُوزَّع على ستة فصول، هي على التوالي: «تصوُّر أوروبا: بين القرنين الرابع والثامن»، «أوروبا مجهضة: العالم الكارولنجي بين القرنين الثامن والعاشر»، «أوروبا المحلوم بها، وأوروبا الممكنة في سنة ألف»، «أوروبا الفيودالية بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر»، «أوروبا الجميلة: أوروبا المدن والجامعات»، «خريف العصر الوسيط أم ربيع الأزمنة الجديدة».

عملت مُقدِّمة الكتاب، على تبيان أهمِّية العصر الوسيط، التي تكمن، حسب جاك لوغوف، في تمرير الكثير من العناصر الموروثة عن الفترة القديمة، بشقَّيها: الإغريقي والروماني، يظهر الوجه الأول في: التسمية التي تُطلَق على القارة إلى اليوم، وفكرة التقابل بين الشرق والغرب، والنمط الديموقراطي، على الرغم من أن فكرة «الديموقراطية» لم تجد لنفسها مكاناً، إلّا مع الثورة الفرنسية الثورة «الرسولية» الوحيدة بعبارات هوبسباوم، ثمّ المدينة ذلك الفضاء الذي نشأ فيه المُثقَّف الأوروبي، واحتضن مجمع التجّار والحرفيين. أما الوجه الثاني فيبرز في: اللُّغة اللاتينية التي ظلَّت حاضرة إلى ما بعد القرن العاشر، ومنها انبثقت اللُّغات القومية: الفرنسية، الإيطالية، الإسبانية... والتنظيم العسكري ذو الطابع الروماني، ثمّ العقيدة المسيحية والتشريعات الرومانية.

في الفصل الأول المُعنوَن بـ «تصوُّر أوروبا بين القرنين الرابع والثامن»، وعلى غِرار الفرضية السائدة، التي ترى أن الانتقال بين العصرين القديم والوسيط حدث بشكلٍ كارثي، فإن لوغوف يأخذ بمفهوم الاستمرارية وليس القطيعة، وقد سبق وأن ألحّ في عدد من كتاباته على كون «الغرب الوسيط انساب على منحدر منذ أواخر الإمبراطورية الرومانية»[5]، ومردّه في ذلك كون هذا الانتقال حصل نتيجة تطوُّر موضوعي طويل المدى، أفضى في النهاية إلى تحوُّلين رئيسيين:

يتمثَّل الأول في: تحوُّل روما إلى راعية للمسيحية بعدما كانت تضطهدها، وهو العامل الحاسم في انتشار الديانة المسيحية في القارة ككلّ،

ما بين سنتي 313 و 390م. في حين يبرز الثاني في: انقسام الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين شرقي وغربي وهذا الأخير هو الذي قُدِّرَ له أن يكون مهد أوروبا المُوحَّدة.

عبر هذا التشديد على أهمِّية هذه الفترة في انبثاق أوروبا، يلاحظ لوغوف أن هذه الولادة تحكَّمت فيها ظاهرتان رئيسيتان شكَّل القرنان الرابع والخامس إطارهما الزمني، الأولى: تتمثَّل في عملية صياغة العقيدة المسيحية، والتي ستكون عاملاً حاسماً في مسألة إعادة صياغة الزمن، وإعادة تشكيل المجال. الثانية: تتمثَّل في تدهور المدن ومنظومة القوانين، واتجاه قارة كاملة نحو الأريفة، بعد أن كان يطغى عليها الطابع المديني خلال العهد الروماني.

في الفصل الثاني الموسوم بـ «أوروبا المجهضة: العالم الكارولنجي»، انتبه لوغوف إلى أن مؤلَّفات القرن التاسع، تسمح بالقول إن كلّ ما كُتِبَ عن الإمبراطورية الكارولنجية كُتِبَ تحت يافطة أوروبا، وكأن هناك تطابقاً بينهما، وتتحدَّث نماذج أخرى من تلك المُؤلَّفات عن شخص شارلمان وتنعته بـ: «أب أوروبا» و«الأوروبي الأول»، تعبيراً عن مدى التأثير العميق الذي تركه في مسلسل الوحدة الأوروبية.

ومن نافلة القول، إن أوروبا خلال هذا التاريخ، قد اتَّسمت بثلاثة أوجه: أوروبا «المحاربين»، وأوروبا «الفلاحين»، لكن الوجه الأبرز الذي بصم تاريخ أوروبا خلال هذه المرحلة يبرز في مجال الثقافة والفكر، من خلال بناء المدارس في إطار ما عُرِفَ بالنهضة الأولى، ومن عجيب الصدف أن صاحب هذا المشروع الطموح «شارلمان» كان يجهل الكتابة، ومع ذلك أيقن أن المعرفة أداة أساسية لممارسة السُّلطة وتطوير الدولة، ومن ثَمَّ عمل على تحقيق نهضة فكريّة، ترتبت عنها نتائج إيجابية أهمَّها: تجويد الخط، نسخ الكتاب المُقدَّس، وظهور ما يُشبه الصالون الأدبي، والتي سيكون لها أثر على المدى البعيد.

في الفصل الثالث «أوروبا المحلوم بها، وأوروبا الممكنة في سنة ألف»، الذي جاء تكملةً لإشكالية انبعاث أوروبا في الفصل السابق، يرى لوغوف أن فكرة الوحدة التي انبثقت مع

شارلمان، لتندحر بعد وفاته، ستعاود الظهور في القرن العاشر، على يد ملك جرمانيا أتون الأول، معتبراً سياسة هذا الملك كانت ذات أبعاد أوروبية أكثر من سياسة شارلمان. ومن ثمَّة نفهم لماذا تُشكِّل فرنسا وألمانيا اليوم، قلب أوروبا النابض؟.

وما يعكس هذا الشعور بالانتماء، لفظة «أوروبا»، التي اكتسبت بُعداً هويَّاتياً، للدلالة على وجود انتماء جماعي سابق على وجود المسيحية، كما يكشف عن ذلك عدد من المُصنَّفات التاريخية التي تنتمي لهذه الفترة.

ومع التحوُّل الجماعي نحو المذهب الكاثوليكي خلال القرن الموالي، سيكتسي مُسمَّى «أوروبا» بُعداً مزدوجاً، حيث ظلّ البُعد الهويّاتي حاضراً، وبالموازاة معه نجد البُعد الديني، الذي يُشدِّد على مسألة الانتماء للمسيحية.

في الفصل الرابع «أوروبا الفيودالية بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر»، يرى لوغوف أن القرن الحادي عشر يُمثِّل الحقبة الزمنية التي تأكَّد فيها العالم المسيحي، وهو أيضاً القرن الذي انطلق فيها الازدهار الكبير، الذي شمل: تطوُّر الزراعة، تعميم استعمال النقود، سيادة الفلكلور، الطاحونة الهوائية، وظهور نخبة مُثقَّفة. هذه التحوُّلات ستبلغ مستوى رفيعاً من النضج خلال القرن الموالي، في سياق ما عُرِفَ بـ«النهضة الثانية»، التي كانت حسب لوغوف أكثر توهُّجاً من نهضة القرن السادس عشر.

لكن حدث أن اعترض هذا التوهُّج، عائق في وقتٍ مُبكِّر، لينحرف عن مساره في تحقيق التقدُّم المنشود، بفعل تحوُّل المسيحيين إلى توسُّعيين بعد سنوات من الخوف، الأمر الذي ترتَّب عنه نشأة مجتمع الاضطهاد من جهةٍ، والمُتمثِّل في الحرب ضدّ الهراطقة واليهود والمثليين. ومن جهةٍ ثانية، نجد الحروب الصليبية التي شكَّلت سراباً ظَلّ المسيحيون يلهثون وراءه، وبنوعٍ من التهكُّم والسخرية يقول لوغوف بأنّ: «أهمّ ما جناه الأوروبيون من الحرب الصليبية هو فاكهة المشمش». (ص:104)

في الفصل الخامس الموسوم بـ«أوروبا الجميلة»، إشارة إلى أَوْج الغرب الوسيط خلال القرن الثالث عشر، قرن المدينة التي أحياها الأوروبيون خلال القرن المنصرم، الذي يوافق ما أُصطلح عليه بـ«النهضة الثانية» من طرف جماعة المُؤرِّخين. فقد كانت المدن شاهدة على تراجع الإقطاع الزراعي من جهةٍ، وعلى تعاظم هالة التُّجَّار، ونماء التجارة، من جهةٍ ثانية. إلى جانب مجتمع التُّجَّار، عُدَّت المدن حاضنة لمنظومة قيم خاصّة، كحب العمل وكسب المال والميل نحو الفَنّ والجمال.

فضلاً عن ذلك، لم تكنْ المدن فقط محلّ رواج البضائع والسلع، بل أيضاً محلّ رواج



الكتب والفكر، ففي كنف المدينة وحضنها نشأ المُثقَّف الأوروبي الذي شدَّد على أن المعرفة هي نوعٌ من التحرُّر، ومعه تطوَّرت المدارس ونشأت أولى الجامعات في العالم، كجامعة: باريس، بلونيا، أكسفورد، وكامبريدج.

إلى جانب ما سبق، نجد حدثاً آخر ذا صبغة دينية، ارتبط هو الآخر بالمدينة ولا يقلّ أهمِّية عن سابقيه، يتعلَّق الأمر بنشأة «طوائف الفقراء»، التي سيكون لها تأثيرٌ على المدى البعيد



في ما سيُعرَف بالإصلاح الديني للقرن السادس عشر. هكذا شكّلت المدن الفضاء الرئيسي في بناء أوروبا لائكية، والاتجاه نحو العقلانية والفردانية التي أخذت تحتلّ موقعاً متميِّزاً في القرن الثالث عشر.

في الفصل السادس والأخير، المُعنوَن بـ «خريف العصر الوسيط أم ربيع الأزمنة الجديدة»، خلافاً للتصوُّر المونوفوني، الذي يختزل عصر النهضة في نمط مثالي، كلحظة سعيدة أحدثت قطيعة مع العصر الوسيط وبنياته التي تعجُّ بمعاني الظلامية والتخلُّف والارتكاس...[6]، فإن لوغوف نظر إلى النهضة كمرحلةٍ قلقة مطبوعة بالمفارقات ومسكونة بالارتكاسات والمُركَّبات الذهنية المُتراكمة، واعتبرها حقبةً فرعية ضمن عصر وسيط ممتدّ، لم تحدث أي قطيعة، ومردّه في ذلك كون أفكار النهضة، ظلّ تأثيرها حبيس الأوساط البرجوازية، في حين ظلّت الثقافة الوسيطية حاضرة في ذهنية المجتمع.

لا مريّة، أنّ النهضة حملت أشياءً كثيرة إيجابية، تبرز في: تطوُّر الفَنّ، الحركة الإنسية، الفردانية، ظهور المطبعة، اكتشاف العالم الجديد، الثورة الكوبرنيكية وتحويل النظرة الكوسمولوجية إلى الكون، لكنها أيضاً حملت وجهاً سالباً تمثَّل في: الحروب الدينية، محاكم التفتيش، الاضطهاد وانتشار الخرافة والشعوذة...، وبناءً عليه فإنّ أوروبا عصر النهضة، هي أوروبا قرسطوية بكلِّ تأكيد.

الأدهى ممّا تقدَّم، أنّ ميزة العصر الوسيط تأتَّت من تفاعل المُتناقضات، وهو ما عبَّر عنه لوغوف في آخر صفحات الكتاب قائلاً: «صحيح أن المواقف الذهنية كانت تدين كلّ جديد وتنعته بالخطيئة، ورغم ذلك كان العصر الوسيط عصر الإبداع والتطوُّر الماديّ والفكريّ والروحيّ»، (ص:212). هكذا غدت أوروبا تبني ذاتها، ليس في مواجهة العدو الخارجي، بل في صِراعها مع ذاتها بتعبير إدغار موران[7].

بيبليوغرافيا:

(1) نعتمد في هذه القراءة لكتاب جاك لوغوف «هل وُلِدَتْ أوروبا في العصر الوسيط؟»، على الترجمة العربيّة التي تقدَّم بها الأستاذان: محمد حناوي، ويوسف نكادي، منشورات مطبعة مُفكِّر وجدة، ط.1، 2015.

(2) Le Goff (Jack), Pour une autre Moyen Age, Paris, Gallimard, 1999, p.16.

(3) الأمد الطويل: هو تمفصُل زمني، كان قد اقترحه المُؤرِّخ «فيرناند بروديل» سنة 1949، في أطروحته حول «الحوض المتوسط...»، وهو أمد يوافق البنيات المادية والثقافيّة، الثابتة أو شبه الثابتة ذات التحوُّل البطيء. للاطلاع أكثر، راجع:

- حبيدة (محمد)، بؤس التاريخ: مراجعات ومقاربات، الرباط، دار الأمان، 2015، ص 25.

(4) الثورة المزدوجة إشارة إلى الثورة السياسية في فرنسا، ومُعاصرتها الصناعية في إنجلترا، تتجلَّى سمة الأولى بكونها ثورة «رسولية» حسب هوبزباوم، أحدثت قطيعة مع الفكر الكنسي، وقدَّمت نموذجاً متقدِّماً للدولة المدنية الحديثة، بينما تبرز سمة الثانية في إحداثها تحوُّلاً حاسماً في نمط الإنتاج بقطعها مع نمط الإنتاج الزراعي الفيودالي، والانتقال إلى نمط الإنتاج الصناعي، الذي سيُمهِّد الطريق لنمو الرأسمالية، للاطلاع أكثر، راجع:

- هوبزباوم (إريك)، عصر الثورة: أوروبا (1848-1789، ترجمة: فايز الصياغ، بيروت، المُنظَّمة العربيّة للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، 2007، ص 36.

(5) Le Goff (Jack), La civilisations de l’occident médiéval, Paris, 1984, pp 53- 54.

(6) الشيكر (محمد)، النهضة الغربيّة: الحدث والإبدالات، سلسلة شرفات، العدد: 75، الرباط، منشورات الزمن، سبتمبر 2016، ص 82.

(7) Morin (Edgar), Penser l’Europe , Paris, Gallimard, 1992, pp, 56.

.. والملك ديموس يتسلّى!

وثيقة مسرحية للعقّاد

مجلة الدوحة (أبريل 1977)

في كتاب العقَّاد «مطالعات في الكتب والحياة» مقالة نادرة بعنوان «التمثيل في مصر»، كتبها ردّاً على خطاب جاءه من أحد القرّاء، أثبت منه العقَّاد ما يلي:

«.. أذكِّرك أنك أهملت أو تغافلت عن البحث في فنّ من الفنون الجميلة، ذلك الفنّ هو التمثيل الذي بدا ينمو ويسير في طريق التقدُّم، هذه الأيّام، فهلّا أعاره سيِّدي الأستاذ شيئاً من عنايته»؟!

لعلّها إحدى المقالات المعدودة بين طيَّات الكتاب، التي لم يثبت لها العقَّاد تاريخاً، وإنما اكتفى بأن يشير إلى أنها «نُشِرت بإحدى المجلّات الأسبوعية»، ممّا يفوّت علينا إمكانية الرجوع إلى واقع الحركة المسرحية في الوقت الذي كان يكتب فيه العقَّاد مقالته! على أن أغلب مقالات الكتاب ترجع إلى عامَيْ 1923 - 1924، ممّا يسمح لنا بأن نستنتج أن تكون المقالة قد كُتبت بين هذين العامين - والثورة (ثورة 19) في طريقها إلى التصفية، والرايات في طريقها إلى السقوط- وإن كان هذا الاستنتاج يهتزّ، إذا عرفنا أن بعض المقالات يرجع إلى عام 1913، وبعد العشرينيات، أو- لنقل- قبل الثورة وبعد الثورة، وخصوصاً في عامَيْ 1923 - 1924.

انهيار القيم.. بالتدريج

إن كاتب الخطاب الموجَّه إلى العقَّاد يقول إن فنّ التمثيل «بدأ ينمو ويسير في طريق التقدُّم هذه الأيّام»!.. فإن كان يقصد أيّام ما قبل الثورة فهو محقّ، لأن المسرح كان- فعلاً- ينمو ويتقدَّم في تلك الأيام، وبدرجة ملحوظة، مواكباً كلّ العوامل التي كانت تمهِّد للثورة، وتدفع إليها. أمّا إذا كان يقصد ما بعد الثورة، وبداية العشرينيات، على التحديد، فإنه يكون قد عجز عن تبيُّن عوامل تصفية المسرح المصري، تلك التي بدأت مع عوامل تصفية الثورة، وفي وقت واحد تقريباً، وإن استترت الديموقراطية وراء وجه «الملك فؤاد»!، والدليل على ذلك أننا سنلاحظ أن العقَّاد يعتبر النموّ والتقدُّم اللذين يشير إليهما صاحب الخطاب - على العكس- أزمة في المسرح المصري، لا يَخفى ضجره بها كما لا يَخفى قلقه من أجل الانهيار التدريجي للقيم الفنِّيّة، والأخلاقية في الحركة المسرحية، في تلك الأيّام المشار إليها!!.. المهمّ أن المزاج الذي كتب به العقَّاد مقالته كان مزاجاً حزيناً، ينعي الحركة المسرحية، ويشير إلى ظواهرها وخوافيها، ويتعمَّد تجنُّب التفاصيل- ربَّما- حتى لا يفتح على نفسه بوّابة أخرى من البوابات التي كنت تأتي منها الريح.. يقول العقَّاد:

«إنني سكتّ عن التمثيل، ولم أهمله، ولا بخست قدره، وما يظنّ بي أن أغمطه وأنكر أثره، وأنا من المعجبين به والمعنيِّين بنجاحه، ومن أحرص الناس على شهود رواية صادقة توحيها العبقرية للقلم، وتبرزها العبقرية على الملعب..»!

سكوت.. لا إهمال

هي- إذن- مسألة «سكوت» لا إهمال!.. فما عساها تكون دوافع «السكوت»؟! إن السكوت يتَّخذ أهمِّية خاصّة (ومن ثَمَّ دوافعه) لدى رجل كالعقَّاد، لم يكن يسكت على شيء أبداً، وخصوصاً على شيء هو «من أحرص الناس» عليه!.. إنه يجيبنا على هذا السؤال، حين يشير إلى حرصه على شهود الرواية الصادقة التي توحيها العبقرية إلى القلم، وتبرزها العبقرية على الملعب، ممّا يعني أنه لا يجد هذه الشروط فيما كان يقدِّم - وقت كتابة المقالة- من عروض رخيصة زائفة تتنافس فيها الفرق المختلفة، تماماً، كما يحدث في وقتنا الحاضر، بالضبط، وعلى سبيل تقريب الصورة ليس غير!!..، ثم يقول:

«ولكن، ماذا يفيد التمثيل من كتابتي فيه؟! وماذا في وسعي من مسعدة له، قد بخلت بها عليه؟! حسبي عالم الأدب! حسبي عالم السياسة! إن هذا كذاك، بحر غدَّار كُتِب علينا أن نسبح فيه طائعين أو كارهين، وللتمثيل- ولا ريب- سبَّاحون قد سبروا أغواره وشطآنه، وخبروا ديدانه وحيتانه، فهم أوْلى منّا بالسبح فيه، وأدرى منّا بظواهره وخوافيه..».

دوافع السكوت

هنا، يكون العقَّاد قد أفشى جميع الدوافع (دوافع السكوت) وبسطور قليلة شديدة المرارة، فيصيب أكثر من عصفور.

إنها- أوَّلاً: صدمة الذوق الخاصّ مع الذوق العامّ، وقديماً قال شكسبير في «هملت»:

«.. فقد يثير ذلك بهجة الجاهلين، ولكنه لابدّ أن يُحزِن ذوي الخبرة ممَّن يرجّح رأيهم رأي جمهور كامل من الجاهلين»!

ولكن شكسبير يتمتَّع، هنا، بالإيجابية والتحدّي والإصرار. أمّا العقَّاد فيستسلم أمام طوفان الذوق العام المتحكم في الحركة المسرحية إبداعاً ونقداً؛ ربَّما لأن شكسبير- دون العقَّاد- كان رجل مسرح!

وهي- ثانياً- إشارة إلى «تعاسة» الوضع المسرحي بوجه عام ذلك الوضع الذي هو في حاجة إلى «مسعده» لا يملكها العقَّاد. خاصّة في البحر الغدّار، وفي مواجهة الديدان والحيتان!

و- ثالثاً- لأن الرجل مشغول بمعارك الأدب ومعارك السياسة، وقد



لاقى من غدر البحار الكثير.. وكذلك بحر الحركة المسرحية ينقاد لمن يجيدون امتطاء الموجات والسبح، من الديدان والحيتان، ممّا يفشي كلّ عاهات وأدران الوسط الفنّي، ويدين الأخلاقية السائدة فيه.. وهي أخلاقية لا تستهدف وجه الفنّ، بل تستهدف أشياء أبعد ما تكون عن الفنّ، وأكثر ما تكون تضادّاً معه!

خروج عن الصمت

على أن العقَّاد لن يسكت، هذه المرّة، وأغلب الظنّ أنه اخترع رسالة القارئ المشار إليها اختراعاً؛ لتكون فرصة أو مناسبة يقول فيها رأيه، ويخرج عن سكوته المرير، ويتوكّل على الله! وهذا فَرَض غير مستبعد على طبيعة العقَّاد الفروسية العنيدة، بل أغلب الظنّ أنه انتهز فرصة الكلام عن التمثيل في مصر، للكلام في مصر. نعم، إن الرجل قد كتب مقالاً سياسياً في منتهى الخطورة، وهو يكتب عن التمثيل في مصر، حتى ليحار المرء، هل كتب مقالات في الفنّ أم في السياسة؟ وكيف مرَّت المقالة من تحت أنف الرقباء؟ إن هذا الفرض هو الوحيد الذي يحلّ لنا تناقضات وألغاز وتوريات وإيحاءات المقال، وخصوصاً حَمْلته على «الملك ديموس» الذي هو الشعب (والهامش للعقَّاد)، ومنها الديموقراطية أي حكم الشعب.. ولكن، لا داعي لأن نستبق الحديث. يقول العقَّاد:

«على أنه إذا كان لابدّ من إبداء رأيي في تمثيل مصر، قلت إنه مقتلة للوقت بل مذبحة طائشة، يذهب فيها دمّ هذا البريء المظلوم جهاراً، ليلاً ونهاراً، وما من حسيب ولا رقيب».

المحاكاة القردية

ما أشبه الليلة بالبارحة، والبارحة بالغد! نعم.. بالغد! وهذا ما يتنبّأ به العقَّاد، عندما يقول:

«ولست آمل أن أرى شيئاً من التمثيل الصحيح في بلدنا هذا، في غير معاهد الصور المتحرّكة وجوقات أوروبا التي تنزل بمصر، آنةً بعد أخرى، ومن رأى ميجوكين يمثّل في رواية «كين وفيدت»، ويمثّل في رواية «الضريح الهندي»، أو «نلسون»، فقل لي بالله: كيف يجرؤ، بعد ذلك، على أن يلصق اسم التمثيل بهذه المساخر التي يعرضونها هنا، وما هي إلا محاكاة قردية لهذه الصناعة، وما هي إلّا تمثيل للتمثيل؟».

المساخر.. والمحاكاة القردية - لا المحاكاة بالمعنى الغني- والتمثيل للتمثيل.. أليس هذا داء الحركة المسرحية المصرية المزمن، منذ عرفت مصر المسرح حتى أيَّامنا هذه؟ في لمسات سريعة، كان العقَّاد الناقد الثاقب البصيرة والبصر قد وضع يده على أمراض الحركة المسرحية: المسخرة= الضحك الرخيص، المحاكاة القردية= التقليد الآلي الذي لا حياة فيه ولا صدق ولا شعور، والذي يجعل من الكائنات الدرامية محض مسوخ تتحرَّك على خشبة المسرح لا كائنات حيّة، ثم التمثيل للتمثيل= نظرة ستانسلافسكية نفّاذة تتضمَّن نظرية كاملة في التمثيل.. هي التمثيل الخالي من التمثيل!

أمس.. واليوم

إن استعراضاً سريعاً لما تقدّمه مسارحنا، الآن، في القاهرة، من «عشرون فرخة وديك» إلى «كلام فارغ جدّاً» إلى «شهر زاد» و«عيون بهية»، وما إلى ذلك، يقع تحت مطرقة العقَّاد النقدية.. ترى كم خسرنا بانصراف العقَّاد عن النقد الأدبي، والفنّي، إلى بحار المعارك السياسية الغدّارة؟! ثمّ أكان العقَّاد يكون أسعد حظّاً في حياته ومع التاريخ، لو تفرَّغ للنقد؟!.. أكاد أجزم بهذا. ثمّ يتوجَّه العقَّاد إلى قارئه الحقيقي أو الوهمي، ليقول: «وعساك تسألني: أما من رجاء؟!

فأقول: نعم، لا يأس مع الحياة..

ولكن الأمل ضعيف والشقّة طويلة، وأجر الصبر غير مضمون، لأن التمثيل - بل الفنون على بكرة أبيها - مبتلاة بداء العصر العضال، وأعني به داء الأنانية، فإن شُفِي العصر من دائه شُفِيَ التمثيل بشفائه، وإلّا فيلسدلوا عليه الستار، أو فليرفعوه، ولكن على الخزي والصَّغار».

فيم يختلف العقَّاد عن «ناس عصره»؟! يقول:

«فالناس، اليوم، لا يحبون أن يتَّعظوا بغابر ولا بحاضر،، ولا يريدون أن يبكوا، ولا أن يحلموا، ولا أن يستحثّوا مَواطن الشعور والتطلّع من نفوسهم، ومواضع الفكر والتأمُّل من رؤوسهم.. هذه أشياء يحبّها من يحبّ غيره، ومن يسخو على الإنسانية بجانب من وقته وحصّة من ذات نفسه. أمّا الأنانية فلا تبالي بغير ساعتها، ولا تنظر إلى ما وراء لذَّتها - هذه بضعة قروش للضياع من يبيعني بها ضحكاً سخيفاً ونظرات وضيعة إلى اللحوم البشرية التي يعرضونها على المسارح عارية أو شبه عارية؛ ضحكاً سخيفاً ونظرات وضيعة بهذا الشرط!.. «ما إن أعطيتني ضحكاً رشيداً ونظرات شريفة، فخذ بضاعتك وانصرف».

ثمّ تزداد قسوة العقَّاد على «الأنانية» التي يوجز فيها الفنّ البرجوازي والذوق البرجوازي عامّةً، حين يقول: «هكذا تنادي الأنانية، وهكذا تجد من يلبيها قبل أن يرتدّ إليها طرفها، فإذا التمثيل مجون، وإذا الممثّلون، أو الممثّلات- بالأحرى - سلعة مبذولة في سوق الرقيق.



ميشيل سير

كلّ فرد يحمل بذرة النجاح في داخله

حوار: سفين أورتولي
ترجمة: طارق غرماوي

يقيم الفيلسوف الفرنسي «ميشيل سير - Michel Serres» جسور التواصل بين حقول معرفية تبدو عصيّة على الاختراق. إنه مفكِّر الاختلاف ومعتنق لفلسفة «مائعة»، يبحر تحت سماء مرصَّعة بالمعرفة.

أُجرِي معه هذا الحوار حول مستقبل الكوكب والظرفية العالمية الراهنة، ونظرته إلى الحياة.

هل أنت متفائل؟

- يقال، دائماً، إني متفائل على الدوام، لكني لم أقل، يوماً، إن العالم جميل، أو إنه سيكون كذلك؛ ما قلته هو إن اليوم أفضل من الأمس، مع التحفّظ، فأحفادي يرفلون في حياة أفضل من تلك التي عاشها والداي.

ولكن ثقتهم في المستقبل في تناقص؟

- آه ! الثِّقة في المستقبل مسألة نسبية... لم تكن الثِّقة مضمونة بالنسبة إلى والديَّ اللذين عرفا حربَيْن عالميَّتَيْن... وفيما يتعلَّق بي، ثمّة مجال أشعُر في كنفه بالتشاؤم. أصرخ مستغيثاً لإنقاذ كوكبنا، وإنقاذ الأنهار الملوَّثة.. وتلك الكتل الجليدية التي تذوب، والمحيطات التي تغصُّ بموادنا البلاستيكية! ولكن، من يصغي إلينا؟ لا أعتقد أننا كثُر. معظم الناس، والأقوياء في مقدِّمتهم، يفضِّلون غضّ الطرف، فمن بعدنا الطوفان، في أسوأ الأحوال. الصورة كارثية، لكنها كلاسيكية: مثلما ندرك أنَّ الموت ملاقينا، في يوم من الأيّام، دون أن نصدِّق ذلك حقيقةً، ندرك- بالمثل- أن البشرية ماضية نحو هلاكها، ومع ذلك، نرفض أن نصدِّق ذلك!.

بماذا تنصحون الأجيال القادمة؟

- لن أقدِّم لهم نصيحة؛ لأن الرجال والنساء الذين نشأوا، اليوم، يفهمون الكارثة القادمة، جيِّداً، أكثر منِّي!، وإنقاذ العالم لا يكون إلَّا بهم، إذا كان ثمّة إنقاذ. وفي ما يتعلَّق بمستقبلهم، لن أكون سخيفاً برسم معالمه: يمكن أن نستحضر علماء المستقبل الذين يقول عنهم «كاتون - Caton» قرّاء الطَّالع في روما (متنبِّئون يفحصون أحشاء الحيوانات المقدَّسة لاستطلاع الغيب). إنَّهم لا يتمالكون أنفسهم من الضحك، عندما يتأمَّلون أنفسهم ! لن أتنبّأ، أبداً، بالمستقبل.

مع ذلك، تؤكِّد أن المستقبل قاتم...

- ليس تنبُّؤاً، بل هو واقع. إن المستقبل قاتم، بكلّ تأكيد. ولكن لم يُكتب كلّ شيء؛ إذن لا شيء محتوم.

هل هذا يعني أنه ليس هناك قدَرية مطلقة، وأن الصدفة ماتزال موجودة، بالمجمل؟

- نعلم، منذ الداروينية الجديدة، بأنه توجد دعامتان في تاريخ الحياة، هما: التحوُّل الذي يمكن مقارنته بخطأ في الترجمة الوراثية، والانتخاب الطبيعي مع إقصاء الأكثر ضعفاً، أي - بعبارة أخرى- «الصدفة والضرورة»، كي استحضر عنوان مؤلَّف صديقي «مونود - Monod». ولكن فيما يتعلَّق بالمقابلة التي بين الحتمية واللاحتمية، فأنا لا أطيق- مطلقاً- هذا المنطق الثنائي الذي يبدو لي أنه ناتج عن التحوُّل الإنساني الذي جنَّبَ (latéraliser)، بسبب البيولوجيا أو الثقافة، الأيادي والحركات.

التجنيب؟

- نعلم أن الجنين الذي يقوم بمصّ إبهامه الأيمن، على الخصوص، في رحم أمّه، يصبح «أيمن - droitier»، والعكس صحيح. هناك تجنيب من أصل وراثي يُعدُّ جوهريّاً في تكوين عدم تماثلات الدماغ، على سبيل المثال: الشقّ الأيسر الذي يتخصَّص في معالجة الأصوات. هذا التجنيب حدث، دون شكّ، في الفترة السابقة على ماقبل التاريخ، عندما استعمل الإنسان- بشكل مختلف- اليد اليسرى واليد اليمنى. وضمن استراتيجية الإنسان للتكيُّف مع المحيط، كانت ممرّاً ضرورياً يمكن أن نصفه بأنه خاصِّية الإنسان، بما أنه يبدو مرتبطاً بأصل اللُّغات المنطوقة. ولكن النقطة الأساسية (وقد استعرت هذه الفكرة من اللساني الكبير «أندري مارتيني») هي أن هذا التجنيب يتضمَّن انقساماً ثنائياً؛ ثنائية بين الجسد والروح، بين الإيمان وعدم الإيمان، بين الذات والموضوع؛ باختصار، إن انقسام الجسد إلى يمين وشمال يتيح لغة تشتغل على التعارضات، لكن الأزمنة تبدَّلت: انظروا إلى الحاسوب عندما تنقرون عليه باليدين معاً، كما هو حال النقر على البيان، انظروا إلى شبكاتنا التي ترسم خطاطات غير مستقطبة. لقد خرجنا من الثنائية، ومن هذا الخروج ترافق شكل جديد من التفكير. من هنا، يأتي اهتمامي المتواصل بمتابعة هذا الحراك بإنجاز توليفات، ونقاط التقاء، بين أشياء غير مترابطة، أو- بعبارة أخرى- بين كيانات غير قابلة للاختزال. كلّ أعمالي تدور حول هذا الموضوع. فمؤلَّفَيَّ «Hermes» و«Les Ange et Les ponts» شيَّدا جسوراً بين العلوم الدقيقة والعلوم الاجتماعية، بين الخشن واللين، إنهما يرسمان ممرّاً «Nord-Ouest»، أو أنهما كانا وراء ظهور «L'Hermaphrodite» و«Les corps mêlés»، و«Tiers -In-struit»، و«le Contrat naturel» و«Rameaux»... نحن، اليوم، نحيد- دون أدنى شكّ- عن التجنيب. هذا هو السبب الذي جعلني أفضِّل، بدلَ الثنائية، المنطقَ الموجَّه «la logique modale». انظروا كم هو غنيّ جدّاً: يكفي أن نضعه في مصفوفة مبسَّطة كي نلاحظ أنَّ وجودنا متضمَّن في هذا المربع:

ما يمكن أن يكون

ما لا يمكن أن يكون

ما يمكن ألَّا يكون

ما لا يمكن ألَّا يكون

فما يمكن أن يكون، هو الممكن، وما لايمكن أن يكون هو المستحيل، ومالا يمكن ألَّا يكون هو الضروري، وما يمكن ألَّا يكون هوالمهمّ جدّاً، إنه المحتمل، إنه الصدفة.

هل يمكن أن تقودك الصدفة إلى مكان آخر؟

- أجل، بكلّ تأكيد. من الممكن أن أصير مقاولاً، وحتى نائباً برلمانيّاً، وقد اقترحوا عليّ ذلك، أو أن أصير، أيضاً، ضابطاً في البحرية، ولكن هأنذا أختار الفلسفة. إنه اتِّفاق الظروف، وهو ملح الحياة!

هل يمكن- بحسب «ميشيل سير»- أن نمرَّ من ملح الحياة إلى معنى الحياة؟

لنقل إنني أتمنَّى ألَّا أرحل عن الحياة، قبل أن أضع كتاباً حول الدين؛ أي حول المجال الذي يمنح معنًى للحياة، وهو ما لم يفعله العلم ولا السياسة. لماذا لاأختم بالبحث في الدين، بوصفه ناظماً عامّاً لأبحاثي؟ عندما أخلو بنفسي وأقول، في أعماقي، إنني- لامحالة- ميِّت، تبدو لي أن مسألة جوهر الحياة ترتبط طبيعيّاً بالواقعة الدينية.

هل تؤمنون بحياة أفضل؟

- بكلّ تأكيد. ولكن، ماهي الحياة الأفضل؟وكيف نقيسها؟ انظروا إلى المسيح: إذا وثقنا بالنجاح الاجتماعي، فإنه سيكون أنموذجاً للفاشلين، يتسكَّع مثل «جاليلي» مع تائهين آخرين، بلا مأوى، ومنتهياً على الصليب بين سارقَيْن! في العمق، ما تدعوني تجربتي إلى الاعتقاد به، بوصفي مدرِّساً وفيلسوفاً، و- بصورة عامّة- بوصفي إنساناً، هوأن كلّ واحدٍ منّا يحمل بذرة خاصَّة، ومجالاً يبرع فيه. فهل يجب أن نُطلقها من مكامِنها؟ إننا، للأسف، نُغيِّب في الثرى تسعة وتسعين بالمئة من البشر، دون أن يتمكَّنوا من اكتشاف هذه البذرة. ومن هذا الاكتشاف تنبع، في تقديري، حياة زاخرة، و-في نهاية المطاف- حياة ناجحة.

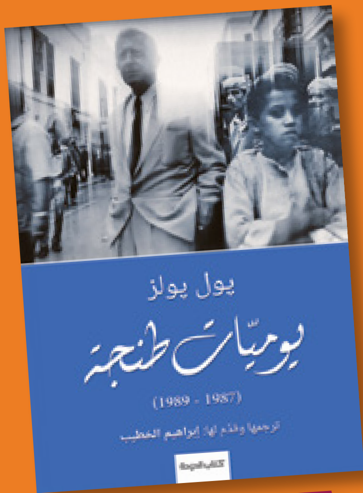


المصدر:

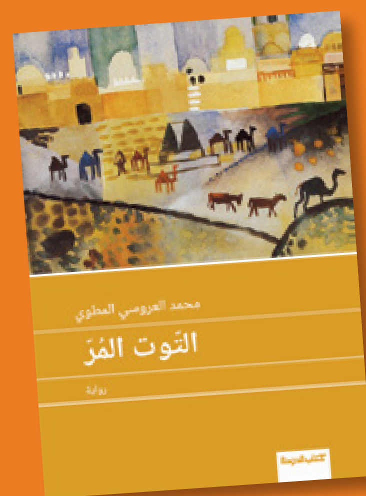
:Philosophie magazine,HORS SERIE, SERIE,N039,2018,P: 21-22-23 .

صدر في
كتاب الدوحة

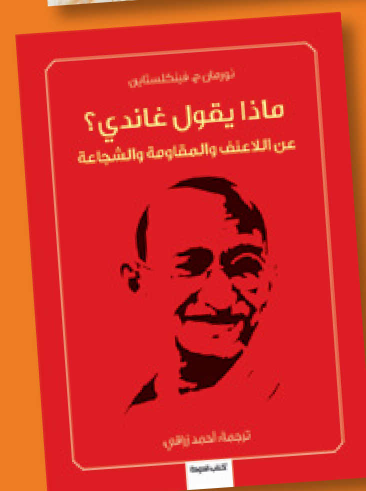




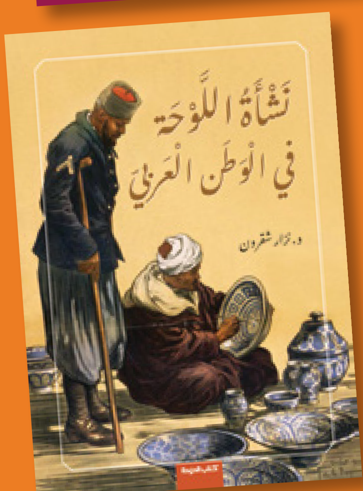


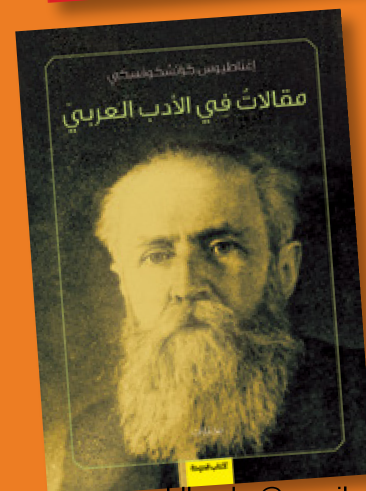




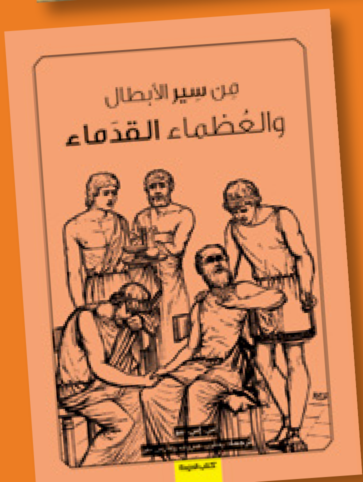














▲ Wojciech Brewka (بولندا)

الدوحة

العدد 136 - فبراير 2019

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

كتاب الدوحة

الذُّبَابَةُ

جورج لانغلان

ترجمة: خليفة هزّاع

الحبّ في زمن الآلة

هل تنحو العلاقات نحو حتفها؟

نرجس النجار..

الجرعة الزائدة من الجرأة!

بعد «الجولدن جلوب»

الطرق التي تؤدِّي إلى روما!

ديفيد كريستال:

لا تزال اللُّغة العربيّة قوية ومتماسكة

ما فاز إلَّا النُّوَّمُ!

العربيّة على المحك الإعلامي

خلال العقد الأوَّل من القرن الحادي والعشرين، عرف العالَمُ العربيّ انفتاحاً إعلامياً غير مسبوق، تمثَّل أساساً في التطوُّر الكبير الذي لحق بمجال الإعلام، فضلاً عن تنوُّع مواقعه ووظائفه وتطوُّرها، وصولاً إلى تحوُّل مرجعية هذا المجال من العامّ إلى الخاصّ. ولا شَكّ أن ذلك وضعٌ جديد بالنسبة إلى المبادئ الكبرى في ثقافة الإعلام العربيّ بشكلٍ عام.

وعلى الرغم من دخول الصورة إلى وسائل الإعلام، وازدياد أهمِّيتها، ظلَّت اللُّغة وسيلة التواصل الأساسية، ولم تفقد مكانتها وأثرها في الرسالة الإعلامية، ومن جهةٍ أخرى، فإن توجُّه الإعلام إلى جمهورٍ واسع، تختلف مستويات أفراده اللُّغويّة، أوقع وسائل الإعلام في مأزق المستوى اللُّغويّ الذي تعتمده، فضلاً عن مشاركة أشخاص في العمل الإعلامي لا يمتلكون اللُّغة السليمة، فظهر ما أُطلق عليه (لُغةُ الإعلام).

لقد بلغ الاتصال اللُّغويّ الإعلامي المُعاصِر أقصى مداه في الدول العربيّة، فقراءة الصحف والمجلّات والإعلانات، وسماع الإذاعة والتلفاز، وثورة العالم الافتراضي مُمثَّلةً بمنصاتِ التواصل الاجتماعي، أدخلت اللُّغة الإعلامية إلى كُلِّ منزل، وأوصلتها إلى كلّ مواطن، لتؤثِّر في ألسنة المجتمعات العربيّة، وتفكيرها، وسلوكها. فاللُّغة تشكِّل عقول الناس، وتصوغ رؤيتهم للحياة التي يفسِّرون بها واقعهم ويتلاءمون معه.

وفي الوقت نفسه، لم تُترَك التجاذبات السياسية والأيديولوجية، والتوجُّهات الفكريّة، سواء تلك التي يستقلّ بها كلّ قُطْرٍ عربيٍّ عن آخر، أم تلك التي تُشكِّل تنوُّعاً داخل بلدٍ بعينه، بعيداً عن الصِّراع والتصادُم، بل اعتمد مختلف الفاعلين اللُّغة الإعلامية، لتمرير القضايا السياسيّة والدَّعاوى الفكريّة.

كما أن وسائل الإعلام العربيّة نقلت أزمة اللُّغة العربيّة من دوائرها الثقافيّة والتعليمية إلى الفضاء العامّ، وزادت من تعقيدها بدلاً من حلِّها، فالعرب يعانون من ازدواجية بين لُغةِ العلم ولُغةِ الخطاب اليومي (العامّية)، لم يعرفوا كيف يتجاوزونها، على الرغم من الجهود المبذولة في هذا الإطار، وهم عاجزون عن إنتاج المعرفة ومضطرون إلى استيرادها مع ألفاظها من مجتمعات مُتقدِّمة عليهم حضارياً. وقد وضعت هذه المعاناة وهذا العجز اللُّغة العربيّة في مأزقٍ كبير ساهم في إصغاء بعضهم إلى دعوات التحوُّل عنها إلى اللَّهجات المحلّيّة.

كما تمدَّدت اللُّغتان، الإنجليزية والفرنسية، في رحاب المذيعين وتعابيرهم، وتغيَّرت طرائق نطقهم ونبراتهم بأساليب واستعارات تعود إلى هاتين اللُّغتين، وباتت الأدوات اللُّغويّة المُستخدَمة اليوم تُشكِّل مزيجاً يأخذ من كُلٍّ منهل من دون أن يحمل بالضرورة ملامح البيئة الثقافيّة والاجتماعيّة التي يُفترَض به أن يتوجَّه إليها، أو يكون جزءاً من ثوابت هويّتها. إن هذا الفتح الإعلامي لم ينزل برداً وسلاماً على المجال اللُّغويّ العربيّ؛ فقد ترك تأثيرات انتهكت- باسم الانفتاح والعولمة- مكانة اللسان العربيّ الفصيح.

الإعلام هو الميدان الأهمّ الذي يؤثِّر بعمق في لُغةِ الناطقين بالعربيّة، لأن تأثيره يومي وغير مُحدَّد، ويتمّ بأشكاله المختلفة، المكتوبة والمسموعة والمرئية. وعليه أن يصعد بهم إلى الفُصحى بدل أن ينزل بهم إلى العامّية، وأن يخرج من خصوص اللَّهجة إلى عموم العربيّة الفُصحى. فالعربيّة الفُصحى هي الأداة الإعلامية التي لا يصعب فهمها على عربيّ، فهي لُغة منضبطة بقواعدها، ولها تراثٌ غني، وتَلْقى تجاوباً في نفوس العرب كُلِّهم لأسبابٍ مختلفة، منها الشعور القومي والتراث الثقافي، ومنها الدين الإسلامي الذي يدين به غالبية العرب، والمسلمين الراغبين بتعلُّمها.

إذن تتحدَّد مسؤولية وسائل الإعلام نحو أداتها اللُّغويّة بإجراءاتٍ بسيطة، تتمثَّل في حُسن اختيار الألفاظ الواضحة مما سلمت صياغته، واستخدام الأساليب الصحيحة البعيدة عن الغموض، والالتزام بقواعد اللُّغة ونهجها في نطق الكلام وفق مقتضى الحال، والاهتمام بفَنِّ الإلقاء السليم. فاللُّغة أولى المهارات التي يكتسبها الأفراد من وسائل الإعلام، وعندما يكون الالتزام بهذه الضوابط يكون الإعلام المُعاصِر في عالمنا العربيّ ناضجاً، وقابلاً للمواكبة والعطاء والإبداع.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد 136

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وستة وثلاثون
جمادى الأولى 1440 - فبراير 2019

تصدر عن:
إدارة البحو ث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــــيـــركـا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (+974)
فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
BEPPE GIACOBBE
(إيطاليا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
Adam Juresko
(أميركا)

تقارير | متابعات |

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |



هل يُطارد المُناصِرون شبحاً؟!

البريكسيت بعيون شاحبة!

وسط تداعيات قضية خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، والتي تُعرف اختصاراً بـ«البريكسيت»، والجدل الذي صاحب التصويت على سحب الثِّقة من رئيسة الوزراء تريزا ماي، وردود أفعال القادة والمفاوضين الأوروبيين العنيف، تتحدَّد راهنية الإمبراطورية التي لم تكنْ تغيب عنها الشمس في المجالين الأوروبي والدولي. وتتبادر في الأفق قضايا ثقافيّة جادة من قبيل «الهويّة الأوروبية»، و«الاندماج الثقافي الأوروبي»، و «إرث الماضي»، ومفهوم السيادة والعولمة.

أحمد منصور

عارض الكاتب الإنجليزي «فليب بولمان» بشِدَّة خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، واصفاً إياها بالكارثة[1]. وانتقد ما وصفه بأوهام الإمبراطورية والأمّة العظيمة التي أعاقت انضمامها إلى المجموعة الاقتصادية الأوروبية عام 1958. تاريخياً تؤول أسباب تنامي المشاعر السلبية حيال الانتماء أو الالتزام بقضايا القارة الأوروبية إلى امتناع بريطانيا الطويل عن الانضمام لدولٍ أوروبية، وإلى رفض الزعيم الفرنسي شارل ديغول انضمامها للسوق الأوروبية المشتركة فيما بعد، بسبب الإرث التاريخي للحرب العالمية الثانية. ويرى الكاتب أن انضمام بريطانيا المُبكِّر لكيانات أوروبية مشتركة كان سيساهم الآن في تعميق إدراكهم لعلاقتهم الحقيقية مع القارة، وتزكية انتمائهم إليها، والمشاركة في تشكيل المشروع الأوروبي والتأثير على مسارات تطوُّره. ويحمل فيليب بولمان، الذي وصفته جريدة «التايمز» البريطانية بأنه «واحد من أعظم خمسين كاتباً بريطانياً منذ عام 1945»، المسؤولية أيضاً للصحافة المدفوعة التي لم تؤازر الأفكار الوحدوية الأوروبية وساهمت في تغذية النزاعات الشعبوية الديماغوجية. وينهي مقالته إلى حاجة بريطانيا المُلحَّة لـ«تغيُّر جوهري»، غير أنه يتساءل بغبن وأسى عمَّن يمكنه النهوض بهذه المُهمَّة في



فليب بولمان ▲

يُحمّل فيليب بولمان، الذي وصفته جريدة «التايمز» البريطانية بأنه «واحد من أعظم خمسين كاتباً بريطانياً منذ عام 1945»، المسؤولية أيضاً للصحافة المدفوعة التي لم تؤازر الأفكار الوحدوية الأوروبية وساهمت في تغذية النزاعات الشعبوية الديماغوجية

المشهد الراهن الذي تطبعه الفوضى والانقسامات وتنامي مشاعر العنصرية والنزاعات الشعبوية غير المسؤولة. ونشرت جريدة «ذ نايشن» مقالاً مثيراً للكاتب والصحافي «غاري يونغ» بعنوان «الأمّة الصغيرة التي تعتقد أنها قوة عالمية»[2]. ويربط غاري بين البريكسيت وحنين مناصريه إلى ماضٍ متشبِّع بمجد النزعة الاستعمارية، خاصّة بعد هزيمتها في حرب السويس 1956، ليتجذَّر الدافع الرئيس لدى هؤلاء في إعادة بث الروح في الرجل البريطاني ذي البذلة الرسميّة والحذاء اللامع، يعتمر قبعة رامي البولينغ ويحمل في يده مظلّة، ويسير بفخرٍ واعتلاء، وظلّ قادتها الحاليون يتحدَّثون عن إعادة بعث العظمة في «بريطانيا العُظمى»، وهي نسخة مماثلة لخطة «جعل أميركا قوة عظمى مرّةً أخرى»، غير أن المفارقة هنا تكمن في كون بريطانيا بلداً يصغر أميركا بكثير، ويملك قوةً أقلّ، لا يمكن لها إلّا أن تستذكر الماضي البعيد بكثيرٍ من الشوق. ويبقى السيناريو الأكثر احتمالاً



هو طرد البريطانيين من الاتحاد الأوروبي حفاةً عراة.

لقد انتقل قلق البريطانيين من إمكانية حصولهم على صفقة ضعيفة، إلى احتمال متنامٍ في أنهم قد يخرجون خالي الوفاض. وتعود مؤشِّرات الإخفاق إلى مجموعة من الأحداث والتصريحات اللاذعة مسَّت بالأساس سيادة بريطانيا.

في يونيو/حزيران من العام 2017، نبَّه كريستيان جنسن، وزير المالية الدانماركي، في مؤتمر عُقِدَ في كوبنهاغن، تحت عنوان «الطريق إلى البريكسيت» أن بريطانيا ليست في وضع يمكنها من التنمُّر على الدانمارك أو غيرها من أعضاء الاتحاد الأوروبي خلال عملية التفاوض بشأن البريكسيت[3]، وأن هناك نوعين من الدول الأوروبية «هناك دول صغيرة، وهناك دول لم تدرك إلى حدود الساعة أنها دول صغيرة»، مشيراً بذلك إلى بريطانيا.

وفي اجتماع الاتحاد الأوروبي في سبتمبر/أيلول الماضي في سالزبورغ، النمسا، رفض مفاوضو الاتحاد الأوروبي ورؤساء الدول بشكلٍ شامل وقاطع ما تقدَّمت به رئيسة الوزراء تيريزا ماي من شروط بريطانيا التفاوضية للمغادرة، وجاء ردّ الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون عنيفاً حين قال: «أولئك الذين يفسِّرون أننا نستطيع العيش بسهولة بدون أوروبا، وأن كلّ شيء سيكون على ما يُرام، وأنه سيجلب الكثير من المال إلى الوطن، هم كاذبون».

وتُعَدّ التدوينة الأقوى لرئيس المجلس الأوروبي، «دونالد تاسك»، مشحونة بكثير من السخرية والتهكُّم حينما نشر على



حسابه في (الإنستغرام) صورة له وهو يقدِّم قطعة من الحلوى لرئيسة الوزراء ماي، مدوناً «عذراً لا وجود للكرز»، وهي إشارة إلى إصرار الاتحاد الأوروبي على أنه لن يسمح للمملكة المتحدة بالتحكُّم في اختيار البضاعة التي تحتاجها من السوق المُوحَّدة.

إن هذه التصريحات اللاذعة والردود الباهتة من جهة بريطانيا تضعنا أمام إشكالية السيادة. هل حقّاً لن يحتفل «البريطانيون بعيد الاستقلال» (على حَدِّ قول «فرج نايجل») حتى يسترجعوا سيادتهم بالخروج من الاتحاد الأوروبي؟ يُقِرُّ الكاتب والأستاذ المحاضر في كلّيّة الحقوق بجامعة لندن «كوجو كورام» أن مفهوم السيادة الذي يسوِّقه مناصرو البريكسيت يرتبط بالتحكُّم[4]. ولن تُحقِّق بريطانيا سيادتها حتى تتحكَّم في دواليب التحالفات الدولية، وفي نوع العلاقات التي تربطها بجيرانها، وفيمن يسمح لهم بالدخول إلى أراضيها. وبالتالي فإنها تبتغي استعادة سيادتها على أموالها، وقوانينها، وحدودها، وعلى مصيرها كأمّة. غير أن هذه السيادة قد تكون مبالغاً فيها في زمن لم تعد سيادة الدول تُقاس بمستوى التحكُّم؛ فكثير من الدول «مُستقلَّة»، لكنها لا تتمتَّع بسيادتها الكاملة.

وفيما يبدو فإن الكثير من الشعارات تربط تاريخ السيادة بالريادة في التجارة عبر القارات، وبالرجل الإنجليزي المُخترع والمُستكشف ورجل الأعمال الرائد المُبادر. غير أن واقع سيادة بريطانيا العُظمى- ما قبل الاتحاد الأوروبي- لا يتجلَّى إلّا في الفكر الإمبراطوري الذي غزا العالم، والذي يتجاوز فكرة الدولة القومية. ويقتبس «كورام» كلاً من أقوال الكاتب البريطاني «جون روبرت سيلي»، والمُؤرِّخ «دافيد إيغرتون»، اللذين أكَّدا على أن القوة الإمبريالية البريطانية تدفَّقت من فوهة بندقية بريطانية الصُنع...

إن هذا الفهم الخاطئ للتاريخ البريطاني، وما يترتب عنه من مخيال شعبي يدعم معالم الهويّة والثقافة ككلّ عند المواطن البريطاني، الذي أغفل أن أساس السيادة سابقاً كان في السيطرة والغزو بحَدِّ السلاح، ولم يكنْ نتيجة حتمية لأمّة



حُرَّة وذات سيادة، أمّة مستقلَّة ومستنيرة تتاجر بحرّيّة في جميع أنحاء العالم، سيؤجج شكاوى مناصري البريكسيت، لأنهم يرون أن حلمهم بالسيادة يختفي في الأفق، وبالتالي، فإن خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي هو علامة تحذيرية على سوء فهمها لطبيعة السيادة في زمن العولمة، إذ تحد هذه الأخيرة من قدرة أي دولة في تحديد سمات «التحكُّم» الحقيقي. ويُقِرُّ «كورام» أنه إلى حين سيدرك مناصرو البريكسيت أنهم يطاردون شبحاً، لن يبقى هناك سوى القليل من السيطرة، وستعم أزمات قومية أخرى. إن خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي بدون أي صفقة يضعنا أمام الكثير من الأزمات الثقافيّة والقومية. سوف تدفع مليارات من الجنيهات مقابل القليل من السيادة على حدودها وقوانينها وأموالها مقارنةً بما كانت عليه عندما كانت عضواً في الاتحاد الأوروبي.





Banksy



ففي غياب أي صفقة، ستُلغَى بطاقات التأمين الصِّحّي التي تسمح للسائحين البريطانيين بالحصول على الرعاية الصِّحّية المجانية في الاتحاد الأوروبي. وقد تخضع العقود مع شركات الاتحاد الأوروبي لإعادة التفاوض، والذي سيُؤثِّر سلباً على اقتصادها وسيضعها في مصاف دول العالم الثالث. وسيتم تشديد المراقبة على السلع المستوردة وإعادة عقد اتفاقيات ثنائية حول الملاحة الجوية. وسيلزم الأمر إقامة الحدود بين شمال إيرلاندا وجنوبها مما سيُعيد طرح قضية السلام إلى الطاولة.

والأهمّ من ذلك هو التصدُّعات الثقافيّة والقومية في صفوف بريطانيا العُظمى. أكَّدت المجلة الفرنسية «لو فيف»[5] أن تصويت 52% من البريطانيين لصالح البريكسيت يخفي الكثير من الحقائق. أوَّلاً، غالبية المُصوِّتين لصالحه من إنجلترا والويلز، بينما صوَّت سكّان اسكتلندا وإيرلندا الشمالية ومدينة لندن ضد هذا المقترح. ودفعت هذه النتيجة المُهمَّة رئيس الوزراء الأسكتلندي إلى إصدار تحذير إلى لندن مفاده أن اسكتلندا تريد أن تكون جزءاً من أوروبا، ويضع في الحسبان إمكانية تنظيم استفتاء جديد لاستقلالها. ثانياً، يرى غالبية مَنْ صوَّتوا لصالح البريكسيت أن الاتحاد الأوروبي سلبهم قوتهم الصناعية والاقتصادية. كما صوَّت الشباب البريطاني بأغلبية ساحقة لصالح البقاء في الاتحاد الأوروبي، وساندهم في ذلك غالبية مَنْ هم أقلّ من 44 سنة، بينما عارضهم وبشِدّة كبار السن، وهو ما يُفسِّر تنامي نوستالجيا بريطانيا العُظمى لدى مَنْ عاصروها، واتساع الهوة بين الأجيال. وتظهر الإحصائيات كذلك أن هناك متغيِّرات مرتبطة بالمستوى التعليمي ومقرّ السُكنى، إذ صوَّت الطلاب وخريجو الجامعات وسكّان المدن ضدّ البريكسيت، بينما صوَّت غير الحائزين على دبلومات جامعية وسكّان الأرياف مع البريكسيت. وتتعالى في الأفق آراء مثقّفين طالهم اليأس من قبيل الكاتب والمراسل الصحافي والمدون «ألكس ماسي»[6]، الذي ناجى الإله في أن ينجِّيهم من الكارثة التي تسبَّب فيها الكُلّ ليستهل مقالته بالدُّعاء «ساعدنا جميعاً أيها الإله، لأنه لا أحد غيرك يستطيع في هذه الظروف».

الهوامش:

1- HTTPS://WWW.THEGUARDIAN.COM/BOOKS/2016/JUN/25/PHILIP-PULLMAN-ON-THE-1000-CAUSES-OF-BREXIT.

2- HTTPS://WWW.THENATION.COM/ARTICLE/A-SMALL-NATION-THAT-THINKS-ITS-A-WORLD-POWER/.

3- HTTPS://WWW.POLITICO.EU/ARTICLE/KRISTIAN-JENSEN-BRITS-ANGRY-AT-DANES-SMALL-NATION-JIBE/.

4- HTTPS://WWW.THENATION.COM/ARTICLE/BREXIT-SOVEREIGNTY-IMPERIAL-VIOLENCE/.

5- HTTPS://WWW.LEVIF.BE/ACTUALITE/INTERNATIONAL/COMMENT-LE-BREXIT-A-REVELE-UNE-PROFONDE-FRACTURE-SOCIALE-AU-ROYAUME-UNI/ARTICLE-NORMAL-517967.HTML?COOKIE_CHECK=1547989236.

6- HTTPS://BLOGS.SPECTATOR.CO.UK/2019/01/WHO-CAN-SPARE-US-FROM-THIS-BREXIT-DISASTER/.

قبل انتخابات الربيع..

أوروبا حائرة!



القلق بشأن مستقبل أوروبا يتصاعد مع اقتراب استحقاقات مصير القارة واتحادها، والذي ستتقرَّر صورته في الربيع القادم، ما أشعل سلسلة من الحوارات الفكرية والتناوِلات حول مستقبل الاتحاد. المجلّة الأدبية الفرنسية الجديدة استكتبت عدداً من الأقلام من بلدانٍ وخلفيات معرفية متباينة، في محاولة لاستقراء الوضع، خصوصاً فيما يتعلّق بأزمة الهويّة، وتباين الرؤى، لتعيد طرح السؤال حول ما إذا كنا بالفعل يمكن أن نكون أمام أوروبا موحَّدة، وكيف يمكن أن تبدو.

أسماء مصطفى كمال

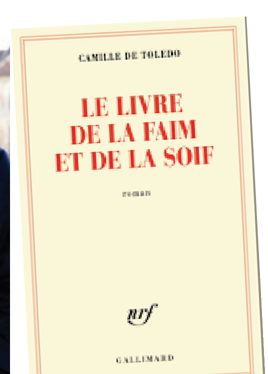
«كميل دو توليدو»، هو كاتب وباحث فرنسي ومؤسِّس الجمعية الأوروبية للمُؤلِّفين، التي تروِّج لثقافة الترجمة، يعيش في برلين، ونشر مؤخَّراً كتاب «الجوع والعطش» عن دار «غاليمار». يتحدَّث الكاتب عن أنه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية كانت هناك ثلاث «أوروبات» تتنازع فيما بينها دون أن يتم التصريح أبداً بمحور أو هدف هذا النزاع بوضوح. المصالح التي تحمل غموضاً كبيراً لا يتم الكشف عنها بسبب التقصير، أو تبعاً لإستراتيجية ما. ويشرح الكاتب كيفية وصوله إلى نظرية الثلاث أوروبات، قائلاً:

«في عام 2015، حضرت مؤتمراً للكتاب، لدعم المشروع الأوروبي ضد الانتصارات الانتخابية لليمين المُتطرِّف. وقد وجدت نفسي- كالعادة- إلى جانب مئة مؤلِّف من مختلف اللُّغات والمجالات. كنا ضيوف وزير الخارجية الألماني السابق «فرانك فالتر شتاينماير»، في قاعة كبيرة مكيَّفة تابعة بالمناسبة للبنك الاتحادي الألماني. مؤتمر للكتاب داخل بنك!.. بدا الأمر غير مريح.

كان ذلك إبّان أزمة الديون، وكانت اليونان على الحافة تبحث عن مَخرج. وشعرت باشمئزازٍ شديد لوجودي هناك، مدعواً لتأييد أوروبا تلك. وهنالك اكتشفت أنه يوجد ثلاث أوروبات من المُهمّ التمييز بينها وفصلها لتصبح قوى سياسية مستقلة، تقود في المستقبل النضال السياسي على مستوى القارة. ليتاح لنا رؤيتها بوضوح والاختيار بينها».

أولاً هناك أوروبا الدولورية (نسبة إلى جاك دولور الرئيس السابق للمفوضية الأوروبية). إنها أوروبا لاهثة ومقوضة.. لقد طبعت أوروبا هذه حكاية أيديولوجية، حيث اندمج السلام بالازدهار. وهي تسعى خلف نموذج بعيد المنال، حيث يصبح كلّ سوق أو كلّ رأس المال منافساً





كميل دو توليدو ▲

للآخرين في نهاية المطاف. أوروبا هذه البروتستانتية والنظامية، أصبحت تمثِّل بالنسبة لملايين البشر - أوروبا الألم. وباسمها تضحي إسبانيا واليونان وفرنسا بنفقاتها على الصِّحَّة والتعليم.

أمّا الثانية فهي أوروبا «الهنتنغتونية» (نسبة إلى مرض هنتنغتون)، وهي على خلاف أوروبا الدولورية. في بعض تجلِّياتها تصير أوروبا «البريفيكية» نسبة إلى اليميني المُتطرِّف «اندرس بهرنغ بريفيك»، مرتكب مجزرة جزيرة «أوتويا»، التي تحمل شعار «الحملات الصليبية» للدفاع عن مسيحيي أوروبا، ضد «الأسلمة» و«التعدُّدية الثقافيّة». ومن الجلي جدّاً من تصريحات «بريفيك» أن حججه تتقاطع مع حجج اليمين الأوروبي المُتطرِّف، من المجر إلى ألمانيا إلى الجبهة الوطنية في فرنسا، وحتى النمسا... في حين تفضِّل أوروبا



الهنتنغتونية التعامي عن هذه التوجُّهات، هذا إن لم تُبد تواطؤاً صريحاً، لأن هذه هي الهويّة والحضارة التي هي الآن في طور إضفاء الطابع الأساسي: هستيريا الهويّة البيضاء التي تؤكِّد أكثر فأكثر حقَّها في الانتقام. وسياسة الهجرة التي تحمل في جوهرها «دعوهم يموتون على الحدود»، وتعريف «أوروبا الثقافيّة» كحضارة تستوجب الحماية والدفاع.

أوروبا الثالثة (أمل الكاتب). للأسف! من الصعب أن تشكِّل نفسها كقوة سياسية مستقلة، حيث إنها لا تزال ليومنا هذا، مرتبطة بشكلٍ وثيق مع أوروبا الدولورية. يطلق عليها أوروبا «البنيامينية» - على خطى الفيلسوف الألماني «والتر بنيامين». من هذا المنظور، لا تُطرَح «المسألة الأوروبية» كموضوعٍ ثقافي أو إرثٍ تاريخي، بل مفهوم «عابرٍ للحدود» بفضل روح الترجمة. هذه الأوروبا «البنيامينية، هي أوروبا المهمَّشين والمهاجرين واللاجئين، إنها أوروبا الأقلّيّات، العمال المشردون، المنفيون من جميع الدول... إن أوروبا البنيامينية هذه كانت موجودة قبل معاهدة روما، قبل أن يروِّج «الآباء المُؤسِّسون» للاعتقاد الغريب أن الاقتصاد يكفي لصُنع السياسة.

على عكس أوروبا الدولورية، التي لم تعد تنتج مستقبلاً، حيث ثبت أن التجارة، تدمِّر المجتمع وتضعفه بدل بنائه - بخلاف أوروبا الهنتنغتونية، التي نعيش بها بالفعل، والتي تخسر يومياً معركة الواقع بينما تحلم بسلالة نقية، خالية من «الآخرين»، فإن أوروبا البنيامينية هي الوحيدة التي تتوافق مع ما أصبحت عليه مجتمعاتنا: مساحات هجينة، مأهولة بلغاتٍ مختلفة، أصول، وأنواع. هذه الأوروبا لا تتحدَّى العالم - بحرب الكلّ ضد الجميع. إنها لا تعزل نفسها من العالم، بل ترحب بالعالم كما هو.

إنني أحلم بأوروبا هذه. وآمل أنني لن أكون الوحيد، ولكن من المهم، في الوقت الراهن، أن نضع في اعتبارنا هذه الثلاثية التي وصفتها بأنها إعادة تشكيل سياسي قاري.

على صعيد آخر يرى الفيلسوف والكاتب الإسباني «بول بياتريس بريسيادو» أنه إذا أردنا أن نفهم مستقبل أوروبا بشكلٍ جيد، فيجب علينا أن ننتبه لما يحدث في اليونان. فهناك، منذ عام 2015، تمّ تطبيق أول تجربة «للقمع الديموقراطي» على نطاقٍ واسع داخل الاتحاد، مع الإفلات من العقاب.

بالطريقة نفسها التي مثلت بها تشيلي، بعد الحرب الباردة، مختبراً لمجموعة «شيكاغو بويز» لتجربة زرع الليبرالية الجديدة. اليونان اليوم هي ملعب لأولئك الذين يمكن تسميتهم «دوتشي

بويز»، حيث يتم اختبار الجولة الثانية من الترتيبات الليبرالية الجديدة، في سياق جيوسياسي ما بعد الاستعمار، لم يسبق له مثيل، حيث تكون الحدود بين كتل الشرق والغرب غير واضحة، لصالح تصنيف يجعل الغرب في مواجهة الإسلام.

كانت هذه التجربة مقتصرة في البداية على اليونان، ولكنها أصبحت ذات نطاقٍ أوروبي. بدت كمُهمَّة استراتيجية للتحقُّق من مدى قدرة المواطنين والمؤسَّسات على تحمل ديموقراطية نيوليبرالية جديدة. حتى الآن كنا نعتقد أن استراتيجيات النيوليبرالية تنطوي دائماً على إضعاف وحدة الدولة القومية من خلال أخلاقيات متعدِّدة الثقافات، حيث يتم الخلط بين الهويّات المحلية عبر السوق، وحيث الحرّيّة- التي تُفهَم على أنها حرّيّة السوق- ما تزال تتوسَّع.

وكان أول قياس لهذا الاختبار الواسع النطاق هو قمع السيادة الديموقراطية للشعب اليوناني في أعقاب استفتاء «الأوكي». بعد إلغاء الاستفتاء، طالبت أوروبا، وطبَّقت- بدون ندم- أكثر إصلاحات سوق العمل النيوليبرالية المحمومة، وتقاعد المعاشات، وخصخصة الخدمات العامّة... وكان هذا يعني ضمنياً إفقار الطبقة الوسطى، وإشاعة عدم الاستقرار في أضعف مكونين من السكان: المتقاعدين والشباب. مع أكثر من 30 % من البطالة، استأنف الشباب اليوناني عملية الهجرة الاقتصادية، وكانت المفارقة أن ألمانيا أصبحت الوجهة الأولى لهذا الملجأ.

يمكن لمقياس «رأسمالية الكوارث»، الذي اقترحته الصحافية «نعومي كلاين» لفهم تطبيق الإصلاحات النيوليبرالية أن يقرأ الوضع اليوناني بدقة. اليونان هي «هايتي». يكمن مفتاح الديموقراطية الأوروبية الجديدة في تطبيق التدابير المُتطرّفة لإدارة «أزمتين» تثيرهما وتديرهما مراكز الهيمنة المالية على الأرض اليونانية: الأزمة الاقتصادية وأزمة اللاجئين. في اليونان، كان تمديد النيوليبرالية مصحوباً، لأوَّل مرّة، ليس بحركة تحرير اجتماعي، ولكن من خلال إدارة لـ«أزمة» الحدود....

وكما أشار «إريك أليز» و «ماوريزيو لازاراتو» في كتاب «حروب وعواصم»، فقد تمّ وضع شروط في اليونان من أجل «حرب رأسمالية» جديدة يتم فيها استثمار جميع الأجهزة الديموقراطية وتحويلها إلى أدوات للسيطرة الاجتماعية.. وهكذا مررنا من الدولة الأم، التي وعدت (حتى لو لم تحافظ على وعدها) بإعادة التوزيع والرفاهية والعدالة، إلى دولة الأب، التي لا يمكن أن تقدِّم سوى العنف والأمن والتنقية العرقية. أدَّى هذا المزيج من النيوليبرالية المُتطرِّفة والقومية المُتطرِّفة إلى وضع غير مسبوق منذ سبعينيات القرن



بول بياتريس بريسيادو ▲

كنا نعتقد أن استراتيجيات النيوليبرالية تنطوي دائماً على إضعاف وحدة الدولة القومية من خلال أخلاقيات متعدّدة الثقافات، حيث يتم الخلط بين الهويّات المحلية عبر السوق، وحيث الحرّيّة– التي تُفهَم على أنها حرّيّة السوق– ما تزال تتوسَّع

العشرين، والذي يمتد الآن إلى دولٍ أخرى في أوروبا، كإسبانيا وبولندا والمجر وإيطاليا، وحتى ربَّما إلى ألمانيا أو فرنسا. قرارات الاتحاد الأوروبي عملت على إبادة أي شرعية سياسية يسارية، وفتحت الطريق أمام الشعبوية اليمينية المُتطرِّفة. كان التأثير الأكثر أهمِّية لهذه الانقلابات «الديموقراطية» المتلاحقة في اليونان هو تدمير كلّ الأمل في الديموقراطية الراديكالية، ليس فقط في اليونان، ولكن أيضاً في أوروبا. بعد عام 2015، أصبح «سيريزا» حزباً ميّتاً، كما هو الحال بالنسبة للحزب الاشتراكي في فرنسا أو إسبانيا.

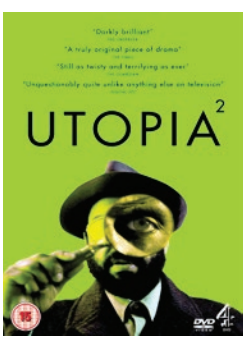
اليمين المُتطرِّف لا يحصل فقط على جزءٍ من الكعكة الانتخابية، لكنه يحدِّد أيضاً، من خلف الكواليس، السياق الخطابي الذي يتجلَّى في النقاش الديموقراطي الاستبدادي الجديد، لكن دعونا لا ننسى أنه أيضاً من اليونان تتم التعبئة للتمرُّد الاجتماعي ولبديل حاسم ضد هذه العملية التي يطلق عليها «فرانكو بيراردي» (تدمير أوروبا).

مسلسلات ترصد التصدع الأوربي

الصحافية والناقدة «إيميلي سيميراموت» المُهتمَّة بالأعمال التليفزيونية، ترصد التصدُّعات الأوروبية عبر





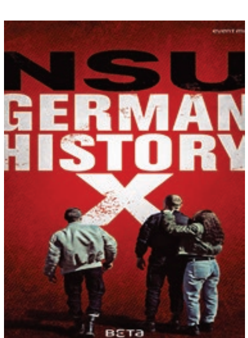














أفضل المسلسلات الأوروبية، من بلدٍ إلى آخر، والتي ترى أنها تعكس مخاوف لا تزال متباينة للغاية، وبعيدة كلّ البُعد عن أن تكون مُوحَّدة.

ففي الدنمارك، ربَّما يكون الطقس هو الذي يجعل الكُتَّاب الدنماركيين في مزاجٍ كئيب. في مسلسل «The Killing»، يصبح التحقيق على المدى الطويل ذريعة للبحث في تدنيات التفكير الظلامي للبطلة التي تعمل كمحقِّقة. أمّا بالنسبة لمسلسل «The Team»، فهو سلسلة جرائم أكثر كلاسيكية، يرى الجهود المشتركة للشرطة الدنماركية والبلجيكية والألمانية لتفكيك منظَّمات إجرامية أوروبية شاسعة، مجرَّد وهم يسكن كوابيس الناس.

في المملكة المتحدة، يتفق بعض الناس على أن المسلسلات البريطانية هي الأفضل. فالأصالة والحرفية تظلان علامتهما التجارية، لكن مسلسلين خرجا من التصنيف. فمسلسل «Black Mirror» يقدِّم نقداً لاذعاً لإدماننا على الشاشات والتقنيات الجديدة في شكل نبوءات بائسة ومثيرة للقلق، بينما يناقش مسلسل «Utopia» مسألة الاكتظاظ من خلال قصّة مؤامرة مشوِّقة تبدو ككوميديا دموية.

في إسبانيا، وعلى الجانب الآخر من جبال «البيرنيه»، الناس متحمِّسون للتاريخ في وقتٍ تخضع فيه البلاد للاضطرابات السياسية والاقتصادية. ونظراً للإعجاب بالحنين إلى الماضي، أبدى الجمهور الإسباني ترحيباً ساحراً لمسلسل إيزابيل، الذي يحكي عن الملكة الكاثوليكية، ثمّ مسلسل «الإمبراطور ري»، الذي يحكي قصّة تشارلز الخامس، حفيد الملكة إيزابيل. إنهما رمز للزمن الذي سادت فيه إسبانيا على أوروبا والأميركيتين. إن هذين العملين يرسخان الخيال الجماعي حول إمكانية عودة المجد القديم.

في النرويج، عندما لا يصنع المُؤلِّفون قطبية سوداء، فهم يتعاملون مع روايات الخيال الأوروبي. فعلى الرغم من التقشف الشديد، يغوص مسلسل «Occupied» في الترقب ليستبق حدوث سيناريو كارثي: تغزو روسيا البلاد لاستخراج معادن تحلّ محلّ النفط، بموافقة ضمنية من الاتحاد



الأوروبي. في حين يعود مسلسل «نوبل» لإثارة قضية التدخل في أفغانستان عام 2001، وعن مدى شرعيته، وبشكلٍ أعمّ دور أوروبا في الصّراعات الجيوسياسية وواجباتها الأخلاقية.

ألمانيا أيضاً تُركِّز نظرها إلى المرآة الخلفية، وكأن ماضيها يطاردها. بين مسلسل «دويتشلاند 83»، حيث يتسلَّل جاسوس إلى الغرب، ومسلسل «NSU German History X»، الذي يعود لإلقاء الضوء على موجة من الجرائم العنصرية التي ارتكبها النازيون الجدد في بداية الألفينات، وتغرق الدولة في جوانب الماضي المظلم الذي لم يلتئم بعد. بعد أكثر من عشرين عاماً على التوحيد، يذكِّرنا الأوَّل بالانقسام المؤلم الذي استمرّ لمدّة أربعين عاماً، والثاني يبدو وكأنه تحذير من مخاطر لا تزال كامنة.

وبمساعدة قناة (HBO)، التي أُسِّست أوائل التسعينيات، تتمتَّع المسلسلات التليفزيونية التشيكية بالنجاح المتزايد خارج حدودها. وتتمحور هذه المسلسلات حول المجتمع وآلياته، كما هو الحال في مسلسل «Wasterland»، حيث يتم التعمُّق في تشريح عقليات بلدة صغيرة في الريف النائي من خلال التحقيق في اختفاء فتاة صغيرة. ومع تغيير في الأسلوب، لكن المحور كان هو ذاته في المسلسل الكوميدي «Trpaslík» (القزم)، الذي تعامل بحنكة ورفق مع مواضيع خطيرة، مثل العنصرية أو مكانة المرأة في المجتمع.

ولا تتوقَّف إيطاليا عن طرد شياطينها من خلال الخيال. وتستمرّ المافيا والفساد، اللذان ابتليت بهما البلاد منذ أكثر من قرن، في السنوات الأخيرة، بتغذية الشاشة الصغيرة. وهكذا، فإن المسلسلات تُجسِّد في معظمها عمليّات التحقيق المعروفة تحت اسم «ماني بوليت»، التي أُجريت في بداية التسعينيات لإسقاط نظام الفساد والتمويل غير المشروع للأحزاب السياسية. وحالياً من أهمّ المسلسلات المعروضة هو مسلسل «Gomorra» المشهور، وهو العمل المُستوحى من الكتاب البحثي لـ «روبرتو سافيانو»، الذي خاطر بحياته بكتابة هذا التحقيق. وفي النهاية ترى الكاتبة أن المخاوف والتطلّعات والهواجس الأوروبية ليست واحدة، بل هي شديدة الاختلاف من بلدٍ إلى آخر.

رحلةُ بحثية إلى دلهي..

قَطَر في الأرشيفِ الهنديِّ

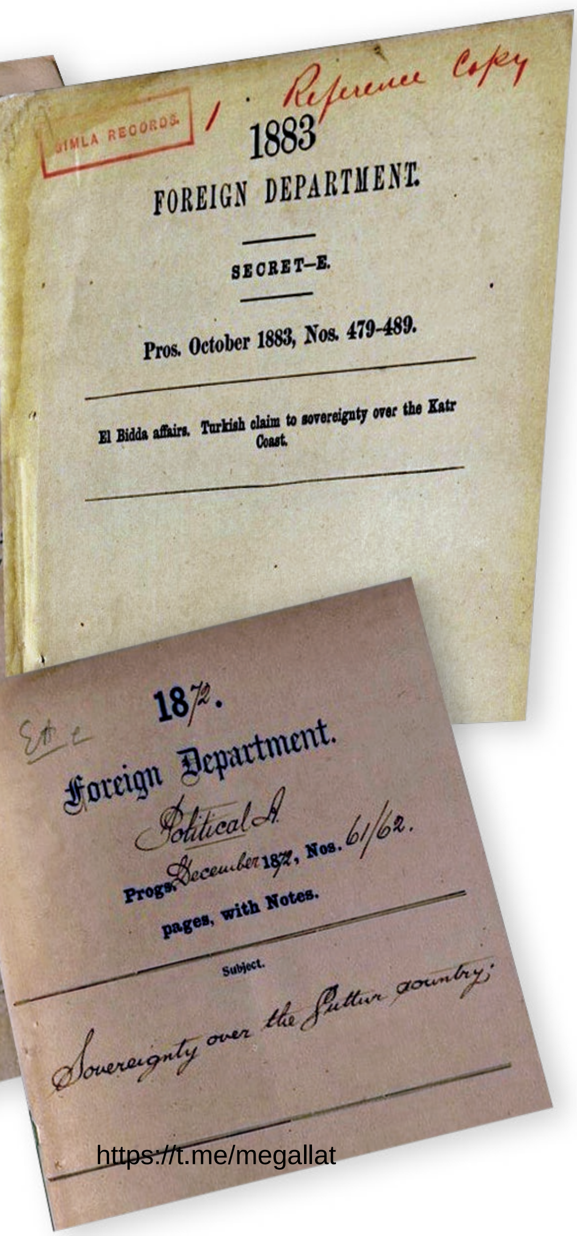
بعد الحصولِ على تلك الملفَّاتِ من الأرشيف، تمكنّا من الحصولِ على الإذْن من إدارة الأرشيف الهنديِّ لترجمتِها ونشْرِها باللُّغةِ العربيَّة، ويعمل فريقُ مركز حسن بن محمد للدراساتِ التاريخيَّة في الوقت الحاليِّ على فرزِ الملفَّاتِ، وترجمتِها إلى اللُّغة العربيَّة؛ بغية أنْ تُنشَر في شكل كتبٍ مُبوَّبَةٍ حسب السنواتِ والموضوعاتِ.

دلهي: د. صاحب عالم الأعظمي الندوي*

يُمثِّلُ الأرشيف الوطنيّ الهنديّ دار الوثائقِ العديدةِ التابعةِ لحكومةِ الهند. أُنشِئت تلك الدارُ في 11 مارس/آذار عام 1891م في كلكتا كقسم السجل الإمبراطوريِّ، ثم نُقِلَتْ إلى دلهي عام 1911م، إلّا أنَّ الملفَّاتِ الوثائقيَّة استمرَّ نقلُها إلى مقرِّ الأرشيفِ الوطنيِّ حتى عام 1936م. وتُعَدُّ تلك الدارُ أكبرَ مستودع أرشيفيٍّ في جنوبِ آسيا؛ لما لها من الأفرُعِ في العديدِ من المدن الهنديَّة، فضلًا عن أنها مُتمِّمة للوثائق المحفوظةِ في الأرشيف البريطانيِّ بلندن. يقع مقرُّها في داخل مَجْمَع المصالح الحكوميَّة بدلهي، وتعمل كمكتبٍ مُلحَق تابع لوزارة الثقافة للحكومة الهنديَّة المركزيَّة. ويوجد لها مكاتبُ إقليميَّة عديدة، مثل: مكتب السجلاتِ في ولاية بهوپال، وفي مدينة جيبور في ولاية راجستهان، وفي ولاية پونديچرى، وفي مدينة بهونيشور في ولاية أريسه وغيرها.

تحتوي محفوظاتُ تلك الدار على مجموعةٍ كبيرة من السجلاتِ العامّة والأوراق الخاصّة التي يرجع تاريخُها إلى عام 1748م، فضلًا عن المخطوطاتِ العربيَّة والشرقيَّة والفرمانات للدول الإسلاميَّة الشرقيَّة، والخرائط والصور... إلخ، والتي تُشكِّل مصدرًا لا يُقدَّر بِثَمَنٍ للباحثين والدارسين في تاريخ شبه القارة الهنديَّة والخليج والجزيرة العربيَّة وبلدان الشرق الأوسط والدول الإفريقيَّة ودول جنوب آسيا. ونظرًا لوجود مجموعةٍ ضخمةٍ من الوثائق الخاصّة بقَطَر؛ فقد قرَّر مركز حسن بن محمد للدراساتِ التاريخيَّة العملَ على الحصول على تلك الوثائق الخاصَّة بقَطَر.

حينما كلَّفَني المركزُ بمُهمّة البحثِ عن الوثائق الخاصّة بقَطَر في الأرشيف الوطنيِّ بدلهي في العام الماضي، وكان عليَّ إنجازُ تلك المهمّة خلال شهرٍ واحد، كانت الخطوة الأولى التي شغلَتْ ذهني هي كيفيَّة الحصولِ على بياناتِ تلك الملفَّاتِ المعنيَّة وجمعِها؛ لأنَّ الفهارسَ الخاصّة بمحفوظاتِ الدار كلّها متاحة ورقيًّا فحسب، ولا توجد فهارسُ خاصّة بموضوعاتٍ ومنطقة مُحدَّدة، إنما أُعِدَّت تلك الفهارسُ وفقًا لنظام ترتيب الحروف الهجائيَّة الإنجليزيَّة، ومن ثَمَّ، لا توجدُ بياناتُ الملفَّاتِ عن قَطَر وغيرها من بلدان الخليج والجزيرة العربيَّة في صفحاتٍ أو أجزاء تلك الفهارس بعينِها، وإنما يجبُ على الباحث أنْ يبحثَ في كلِّ الفهارس، والتي لا يقلُّ عدد صفحاتِ كلٍّ منها عن ألف صفحةٍ بالقطع الكبير، وذلك عن طريق الكلماتِ المفتاحيَّة الخاصّة بموضوعه، فمثلًا تحت كلمة (Q) تأتي أسماء وموضوعاتٌ كثيرة ومُتنوِّعة





ورد في الأرشيف العديد من الكلماتِ المفتاحيَّة لاسم قَطَر ومدنها الرئيسة، كما يلي:
قَطَر (Guttur–El Katr–KATAR–Katr–Qatr–Qatar).
الدوحة (Doha–Duha).
الزبارة (Zobarah–Zubarah–Zobara).
البدع (El–Bidda–Bidda).
العديد (Odeyd–Odeid–Odaid).
الوكرة (Al–Wakrah–Al Wakra–Wakra–Wukra).
الفويرط (Fuwairat–Fuwairit).

مُتعلِّقة بداخل الهند وخارجها، وكذلك الحالُ مع حرفي (K) و(G) على سبيل المثال، ثمّ تقع تلك الفهارسُ في مجلداتٍ كثيرة وضخمة موضوعةٍ في رفوف قُسِّمَتْ إلى أربعة أقسام رئيسة: قسم الشؤون الخارجيَّة، وقسم الشؤون الداخليَّة، وقسم الشؤون الاقتصاديَّة، وقسم الشؤون العسكريَّة، غير أنَّ معظم الملفَّاتِ الوثائقيَّة الخاصَّة بالخليج توجد في قسم الشؤون الخارجيَّة والداخليَّة، كما أسلفت. ولَعلَّ من المفيد أنْ نشير هنا إلى أنَّ مقيميَّة بغداد (Baghdad Residency) هو القسمُ الوحيد الذي يوجد له فهارسُ مستقلّة تقع في ثلاثة مجلداتٍ، وتوجد في هذا القسم ملفاتٌ وثائقيَّة على درجةٍ كبيرة من الأهميَّة والخطورة، خاصّة بالعراق والبصرة والكويت والبحرين ونجْد. ومما يزيد من قيمة تلك الملفات الأصليَّة أنه لا توجد لها نُسَخ في أيِّ مكانٍ آخر غير الأرشيف الهنديِّ. وإنَّ الميزة الوحيدة لتلك الفهارس الورقيَّة أنَّها وُضِعَتْ وفقًا للسنواتِ؛ ما يسهّلُ إعدادَ قائمة أو فهرس خاصٍّ وجمع البيانات فيه. ولأني زرتُ تلك الدارَ من قَبل، وبحثتُ عن الوثائق الخاصّة ببعض الدول في الخليج؛ كان أولُ عملٍ قمتُ به هو إعداد فهرس خاصٍّ بي لملفَّاتِ قَطَر، غير أني واجهتُ صعوباتٍ أخرى تتمثَّل في أنَّ الملفَّاتِ الخاصّة بقَطَر لا توجد تحت اسم قَطَر فحسب، بل تحت أسماء مدنها المعروفة مثل: قَطَر، والدوحة، والزبارة، والبدع، والفويرط، والوكرة، والعديد، وغيرها، التي كُتبت بالأحرف الإنجليزيَّة المختلفة، فضلاً عن أسماء زعماء قَطَر، مثل الشيخ محمد بن ثاني، ونجله الشيخ جاسم، وابنه الشيخ عبدالله بن جاسم، وغيرهم.

وبعد إعداد ذلك الفهرس، بدأتُ أقدِّم طلبات الاطّلاع على تلك الملفَّاتِ المعنيَّة. وهنالك ميزة طيبة في الدار أنه يمكنُ لأيِّ باحث أنْ يقدِّم ثلاثة طلباتٍ في اليوم، وفي كلّ مرّةٍ يمكن له أنْ يطلب عشرة ملفَّاتٍ؛ وهو الأمرُ الذي سهَّل عليَّ أنْ أجمع كلَّ تلك الملفَّاتِ التي تمكنتُ من الحصول على بياناتِها من تلك الفهارس والتي بلغ عددها نحو (345) ملفًا، غير أنني حصلتُ على (260)؛ وذلك لأنَّ الملفَّاتِ المتبقيَّة العديدُ منها لم يُنقل من الوزارة إلى الدار، كما أنَّ العدد الكبير منها في حُكم (Brittles) أيْ قابلة للتهشُّم والتفتُّت؛ ومن ثَمَّ، لا يُسمح لأحد بالاطّلاع على مثل تلك الملفَّاتِ إلّا بعد أنْ يُستكمل ترميمها وإصلاحها. وقد قدّمتُ طلبًا لترميم تلك الملفَّاتِ وإصلاحها على أمل الحصول عليها فيما بعد. وللعلم، فإنَّ تاريخ تلك الملفَّاتِ التي حصلْنا عليها يعود إلى الفترةِ من عام 1840م حتى عام 1980م.

بعد الحصولِ على تلك الملفَّاتِ من الأرشيف، تمكنَّا من الحصولِ على الإذْن من إدارة الأرشيف الهنديِّ لترجمتِها ونشْرِها باللُّغة العربيَّة، وعليه يعمل فريقُ المركز في الوقت الحاليِّ على فرزِ الملفَّاتِ وتجميعِها حسب الموضوعاتِ، وكتابة مضامينها في ملفَّات WORD، وإعداد الملخصاتِ عنها وترجمتِها إلى اللُّغة العربيَّة؛ بغية أنْ تُنشَر في شكل كتبٍ مُبوَّبَةٍ حسب السنواتِ والموضوعاتِ.





الأرشيفات الهنديَّة

توجد دورُ الوثائق أو الأرشيف العديدة، في معظم الولاياتِ الهنديَّة الكبرى مثل: دلهي، وبنگال، وبهار، وآسام، وراجستهان، وپنجاب، ومهاراشتر، وگوا، وتمل ناد المُنشَأ في عام 1909م ، وأرشيف كرناتكا المُنشَأ في عام 1972م، وكيرالا، المُنشَأ في عام 1962م... ويوجد في تلك الأرشيفاتِ عددٌ كبيرٌ من الملفَّاتِ الوثائقيَّة لشركاتِ الهند الشرقيَّة البرتغاليَّة والبريطانيَّة والهولنديَّة والفرنسيَّة، كما توجد فيها مجموعةٌ كبيرةٌ من التقارير التجاريَّة ورسائل أمراء الإمارات الهندوسيَّة والإسلاميَّة المستقلّة في الهند؛ والتي تعودُ إلى الفترة من القرن الثامن عشر الميلاديِّ إلى القرن العشرين، فكما أنَّ السلطاتِ البريطانيَّة والفرنسيَّة والهولنديَّة كانت تُعِدُّ تقارير عن الشؤون التجاريَّة والسياسيَّة عن الهند ودول الخليج العربيَّة، كانت تلك الإماراتُ أيضًا تسير على السياسة نفسِها، وكان لها وكلاءُ ومقيمياتٌ في الخليج مثل إمارة ميسور، وهم الذين كانوا يرسلون رسائل وتقارير عن الشؤون التجاريَّة من منطقة الخليج إلى إمارتهم، غير أنَّ تلك المجموعةَ الثريَّة مكتوبةٌ باللُّغات الهنديَّة والفارسيَّة والمراهتيَّة والگجراتيَّة... إلخ.

أرشيف ولاية دلهي

أُسِّس في عام 1972م، ويوجد فيه أيضًا ملفاتٌ وثائقيَّة دبلوماسيَّة، بما فيها تلك التي تتعلَّق بشؤون الخليج السياسيَّة والاقتصاديَّة، والتي تعدُّها القنصلياتُ والسفاراتُ الهنديَّة.

أرشيف گوا في باناجي

أُنشِئ في 25 فبراير/شباط عام 1595م بجهود المُؤرِّخ والباحث البرتغاليّ ديوغو دو كوتو (Diogo do Couto). يرجع تاريخُ أقدَم وثيقة محفوظة فيه إلى عام 1498م. ويحتوي الأرشيفُ على موادَّ وثائقيَّة ثريَّة للغاية تتعلَّق بتاريخ الاستعمار الأوروبيِّ في آسيا وإفريقيا لا سيما تاريخ نشأة الإمبراطوريَّة البرتغاليَّة في المنطقة في عام 1510م، إلى أنْ سقطَتْ نهائيًّا عام 1961م، فضلًا عن علاقتِها بالقوى الأوروبيَّة الأخرى، بالإضافة إلى وجودِها وحضورِها في الخليج ونشاطاتها السياسيَّة والعسكريَّة والتجاريَّة، وعلاقتِها بالمشيخاتِ وغيرها. معظم تلك السجلاتِ والملفَّاتِ الوثائقيَّة مُدوَّنة باللُّغاتِ: البرتغاليَّة والمراهتيَّة والفارسيَّة والسنسكريتيَّة والإنجليزيَّة والفرنسيَّة وغيرها.

أرشيف ولاية مهاراشتر في بومباي

ويُعَدُّ الأرشيفَ المركزيَّ لولاية مهاراشتر، ومُلحَقٌ به مستودعاتٌ لمحفوظاتها في ثلاثة أماكن: أولها في بومباي، وثانيها في كولهاپور، وثالثها في فيداربا، وكلُّ تلك المدن تابعة للولاية نفسها. وقد افتُتح مكتبان إقليميان آخران في مدينة أورنگ آباد وناك پور في السنواتِ الأخيرة. وقد بدأتْ قصّة تأسيسه عندما قامت السلطاتُ البريطانيَّة بفتْح مكتب سجل عامٍّ في كليَّة فورت وليم في كلكتا عام 1820م؛ من أجل الاحتفاظِ بالأوراق الخاصّة بالملَكيَّة العقاريَّة، وعليه طلبَت الحكومة البريطانيَّة من حكومة بومباي إنشاءَ مكتب مُماثِل في بومباي، وهكذا أنشئ مكتبُ سجلّ بومباي في شهر أغسطس/آب عام 1821م؛ من أجل تسليم سجلاتِ ومحفوظاتِ مكتب السكرتير والمكاتب الأخرى في رئاسة بومباي وتوابعها. وسُمِّي فيما بعد بأرشيف ولاية مهاراشتر بعد استقلال الهند. تحتوي محفوظاتُ أرشيف بومباي على أكثر من خمسمئة ألف (500000) ملف وثائقيٍّ تتعلَّق بالشؤون السياسيَّة والإداريَّة لحكومة الهند الاستعماريَّة في داخل الهند وخارجها، فضلًا عمّا تحمل في طيّاتها من وثائقَ مُهمَّة عن شؤون منطقة الخليج السياسيَّة والتجاريَّة والإداريَّة والعسكريَّة والقرصنة وتجارة الرِّقِّ... إلخ. ويعود تاريخُ تلك المستنداتِ والأرشيفاتِ إلى القرن السابع عشر وأوائل مرحلة حُكم شركة الهند الشرقيَّة الإنجليزيَّة في بومباي، وينتهي- إلى حَدٍّ ما- في حقبة ما بعد الاستعمار مباشرةً؛ أيْ بعد استقلال الهند في عام 1947م.



أهدافُ الأرشيفاتِ

قامت شركةُ الهند الشرقيَّة البريطانيَّة بإنشاء العديد من الشركاتِ أو المراكز التجاريَّة والوكالاتِ في شبه الجزيرة العربيَّة وبلاد فارس والخليج خلال القرنيْن السابع عشر والثامن عشر الميلاديَّيْن. وقد انتقلَت الشؤونُ الإداريَّة والماليَّة لتلك الشركاتِ إلى الإشراف المباشر لحكومة بومباي فيما بعد؛ لأسبابٍ تتعلَّقُ بالظروف الإداريَّة الملائمة، حيث إنَّ حكومة بومباي أصبحَت النقطة الجغرافيَّة الأكثر عمليَّة وفاعليَّة في سبيل توجيه النشاطاتِ التجاريَّة بين الجزيرة العربيَّة والخليج والشرق الأوسط، والحكومة الرئيسة في لندن. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ونتيجةً للإصلاحاتِ الإداريَّة، آلَ ذاك الدورُ إلى حكومة الهند أو إلى وزارة المستعمراتِ، ولكنْ، بصورة عامّة، خلال القرون الثلاثة ما بين 1627م و1947م كان التأثيرُ البريطانيُّ في الجزيرة العربيَّة والشرق الأوسط قد مُورِسَ بصورةٍ بارزةٍ من قِبَل الحكومة البريطانيَّة من خلال ممثِّليها في الهند. وخلال تلك القرون الثلاثة شملت المناطق المعنيَّة، التي كانت توجد فيها وكالاتٌ سياسيَّة وتجاريَّة للحكومة البريطانيَّة، إيران والعراق (البصرة وبغداد)، والخليج (بوشهر، وبندر عباس، والكويت، ومسقط والبحرين والشارقة)، وعدن والبحر الأحمر والساحل الشرقيّ لإفريقيا (زنجبار والصومال... إلخ). وكانت الرسائل المتبادَلة والتقاريرُ السياسيَّة والإداريَّة والتجاريَّة تُرسلها المقيمياتُ الواقعةُ في الخليج والجزيرة العربيَّة إلى حكومة بومباي، وإلى مكتب الهند، ووزارة الشؤون الخارجيَّة، ووزارة المستعمراتِ، في حين كانت أحيانًا ترسل رسائلَ وتقارير مُعيَّنة إلى حكومة بومباي، أو إلى نظيرتها في لندن. وبموجب تعليماتِ الحكومة البريطانيَّة وحكومة بومباي، قامت السلطاتُ البريطانيَّة بتخطيط إجراءاتِ الأرشفة وتنفيذها من أجلِ جمْع الرسائل والتقارير المُتبادَلة بين كلٍّ من الحكومة البريطانيَّة وحكومة بومباي والمقيمياتِ في الخليج، وفي مستعمراتها الأخرى في الشرق، وتصنيفِها، وترتيبِها، وإتاحة الاطِّلاع عليها لمتخِذي القراراتِ والباحثين والمُؤرِّخين العاملين في السُّلطاتِ البريطانيَّة، ومن ثَمَّ نجد العديدَ من المختاراتِ والمجموعاتِ التاريخيَّة التي أعدَّها المؤرِّخون والباحثون العاملون في تلك الأرشيفاتِ، مثل: لوريمر، وسالدانه، وهجيز طوماس، وقبطان هندريسن، وولسن ودنورس وغيرهم، وذلك اعتمادًا على تلك الرسائل والتقارير المُرسَلة من جانب المقيمياتِ في الخليج، وغيرها من المناطق التابعة للحكومة البريطانيَّة.

ولَعلَّ أكبرَ مجموعة من الملخصاتِ هي: «مختاراتٌ من وثائق حكومة بومباي» التي حرَّرها هيو أوهجيز طوماس، ونُشِرَتْ لأوّل مرّة من بومباي عام 1856م، وترجمَها مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيَّة إلى العربيَّة لأوّل مرّة في العام الماضي، وتليها «مختاراتٌ من أوراق الدولة في بومباي بخصوص علاقة شركة الهند الشرقيَّة بالخليج العربيِّ، مع مُلخَّص أحداث ما بين 1600 - 1800م»، والتي أعدَّها وحرَّرَها جيروم أنتوني سالدانه، ونُشِرَتْ تلك المختاراتُ في شكل كتابٍ لأوّل مرّة عام 1908م من كلكتا. علمًا بأنَّه توجدُ لكلِّ تلك المختارات والملخصات نُسخٌ محفوظةٌ في أرشيف بومباي ودلهي، وفي المكتب الهنديِّ بلندن وفي المكتبة البريطانيَّة. وهنالك مجموعةٌ أخرى أصغرُ من هاتين المجموعتيْن والتي تتناول الموضوعاتِ العديدة الخاصّة بمنطقة الخليج لا سيما تلك الملخصاتِ عن الشؤون السياسيَّة والتجاريَّة والإداريَّة لعديد من المناطق في الخليج ودول الإفريقيَّة.

* زميل باحث في مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيَّة (الدوحة)



مَلِكاتٌ أكثر تعدُّدية وانفتاحاً

معايير الجمال

تختزل مسابقة ملكة جمال الكون 2018، بصيغتها الراهنة التوجُّه العالمي صوب إنتاج نماذج جمالية تُمثِّل الاختلاف والتعدُّدية. ولا شكّ أنّ حملة «مي تو» (أنا أيضاً) العالمية، تركت صداها على هذا الحدث، بحيث ركَّز المعنيون على إبراز نقاط القوة في حياة المُشترِكات بدل الاكتفاء بإبراز مكامن جمالهن وأنوثتهن.

مايا الحاج

ظَلّ الجمال الأنثوي شاغل العقول ومحيِّر النفوس. يكتسي جمال المرأة المكانة الأرفع بين الأنواع الأخرى من الجمال. وهذا ما تعكسه معظم الفنون التي اتّخذت من المرأة تيمةً أساسية، نحتاً ورسماً وشعراً وتصويراً... وإذا استحضرنا أهمّ اللوحات التشكيلية على مدار العصور لوجدنا أنّ «الموناليزا» لدافنتشي من أعظم ما أنتجه الفَنّ التشكيلي على الإطلاق. هذه اللوحة التي تصوِّر امرأةً جميلة (بمعايير عصرها) مازالت تجذب السيّاح من كلّ حدبٍ وصوب بغية رؤيتها وحَلّ لغز ابتسامتها. أمّا تمثال نفرتيتي فيُعَدّ من أهمّ المنحوتات الفرعونية والتاريخية. وجهها الجميل بات رمزاً للجمال الأنثوي، بحيث استلهم منه أطباء مُعاصِرون تقنية جديدة لنحت الوجه وتجميله تُعرَف باسم «نفرتيتي». وتبقى صورة «الفتاة الأفغانية» (نُشِرَتْ على غلاف مجلّة «ناسيونال جيوغرافيك») أشهر صورة في العالم، بطلتها فتاة جميلة بعينين خضراوين ووجهٍ مُعبِّر يواجه ظلم العالم بغضبٍ صامت.

جمال المرأة ألهم الفَنّانين والمبدعين، لكنهم لم يتفقوا أبداً على معايير واحدة للجمال. إلّا أنّ قراءة التاريخ تكشف ميل المجتمعات إلى وضع مقاسات مُحدَّدة، بحسب ثقافة كلّ عصر وخصوصيته.

ثمّة معايير تبدلّت من العصر الحجري إلى عصر النهضة فالحداثة. وبعد صناعة السينما، ظهرت معايير «هوليوودية» رسمت ملامح الجمال الأنثوي خلال القرن العشرين. هكذا تمكَّنت العولمة من صُنع «نموذج» يتجاوز حدود الجغرافيا وخصوصيتها الثقافيّة. أضحت المرأة الشقراء، البيضاء، الرشيقة، المُتحرِّرة هي المُلهمة والحاضرة دوماً في المخيال الذكوري، من مارلين مونرو إلى بريجيت باردو، ومن ثَمَّ شارون ستون وغيرهن... والمفارقة أنّ العولمة نفسها هي التي أعادت إنتاج مفهوم جديد يُحطِّم فكرة «النموذج» ليرسم صورةً أكثر انفتاحاً وتعدُّدية. الثورة التكنولوجية، مثلها كمثل الثورة الصناعية، أحدثت انقلاباً في صناعة الموضة والجمال. مستخدمو وسائل التواصل وجدوا عبر صفحاتهم الافتراضية (المفتوحة على العالم) فرصةً كي يُسوِّقوا أفكارهم الخاصّة عن الجمال. كلّ شخص بات قادراً على تصوير امرأة ووصفها بالجميلة، من دون انتظار حكم أحد المُسيطرين على المجال. وبعدما كانت شركات الإعلانات ومجلّات الموضة تحتكر فكرة «تصدير» الفتيات الجميلات، أصبحت أي امرأة (فاشونيستا) قادرة على جذب ملايين المتابعين من خلال صورها على حسابها الخاص.

ولعَلّ مصطلح «المُلهمة» من أكثر الأشياء التي تستحق أن نقف عندها. فالجمال لم يعد مرتبطاً بالشكل، وإنما بأسلوب حياة «إيجابي» يمكن أن يُلهم كثيرين: قوة، ثقة، نجاحاً، صحة، نضارة، أمومة، أناقة، أنوثة...

الشبكة الافتراضية سمحت أيضاً للجمعيات النسائية بأن تكون لها كلمةٌ في هذا المجال. لقد أرغم بعض الناشطين مثلاً صُنَّاع الموضة على التخلِّي عن مبدأ النحافة الشديدة في اختيار عارضات الأزياء، لأنّ «المثالية» التي يتطلَّعون إليها ليست «صحيّة». هذه المواقف أدَّت إلى تحريك الرأي العام، ومن ثَمَّ حكومات أوروبية إلى اتخاذ قرار يقضي بمنع التعاقد مع عارضات نحيفات جدّاً حتى لا يصبح هذا النوع من الجمال «نموذجاً» تحتذي به الفتيات والمراهقات على حساب صحتهن الجسدية والنفسية. المتابعون الافتراضيون تحوَّلوا إلى فاعلين ومؤثرين في مجال صناعة الموضة والجمال. هكذا، اختلفت توجُّهات صُنَّاع الموضة، وبدأنا نشهد وجود عارضات مختلفات عن صورة العارضة الراسخة في أذهاننا.

ويني هارلو، العارضة المُصابة بالبهاق أو مرض اصطباغ البشرة، هي اليوم من أهمّ عارضات الأزياء في العالم، وصورها تهيمن على صفحات الجمال والموضة في المجلّات النسائية العالمية. وحليمة آدن هي عارضة صومالية مُحجَّبة، وقَّعت عقداً مع أهمّ شركات الأزياء في العالم لتُمثِّل ثقافةً كانت منفصلة تماماً عن عالم الجمال. اعتلت حليمة منصَّات العروض التابعة لدور أزياء عالمية، وهي اليوم الوجه الإعلاني لكثير من الماركات التي تُخاطب المرأة الجميلة في أيّ بلدٍ



المتابعون الافتراضيون تحوَّلوا إلى فاعلين ومؤثرين في مجال صناعة الموضة والجمال. هكذا، اختلفت توجُّهات صُنَّاع الموضة، وبدأنا نشهد وجود عارضات مختلفات عن صورة العارضة الراسخة في أذهاننا

كانت، أو إلى أيّ حضارة انتمت.

والأغرب أنّ عرض الأزياء لم يعد مقتصراً على الفتيات الرشيقات. آشلي غراهام هي عارضة ممتلئة، لكنّ شركات الإعلان تتسابق للتعاقد معها، ويلحق بها ملايين المتابعين عبر وسائل التواصل، إضافة إلى أنها تولَّت تقديم حفلة انتخاب ملكات جمال الكون في نهاية سنة 2018.

وفي هذا السياق، يمكن التوقُّف- أيضاً- عند مسابقة ملكة جمال الكون 2018، لكونها تختزل بصيغتها الراهنة التوجُّه العالمي صوب إنتاج نماذج جمالية تُمثِّل الاختلاف والتعدُّدية. ولا شَكّ أنّ حملة «مي تو» (أنا أيضاً) العالمية، تركت صداها على هذه الحفلة، بحيث ركَّز المعنيون على إبراز نقاط القوة في حياة المُشترِكات بدل الاكتفاء بإبراز مكامن جمالهن وأنوثتهن.

لقد انحسرت المنافسة في المرحلة نصف النهائية بين فتيات من دول تعاني ما تعانيه من الفقر والعوز والأزمات السياسية (فيتنام، الفلبين، فينزويلا، بورتو ريكو، جنوب إفريقيا). وكأنّ التحدّيات الصعبة باتت جزءاً من الجمال الأنثوي المُعاصِر.

وإذا تمعّنا في مرور الفلبينية الفائزة باللقب لوجدنا أنّ تميُّزها يكمن في حضورها القوي وأجوبتها الذَّكية وابتسامتها الواثقة. وهذا إنْ دَلَّ فإنما يدل على رغبة المُنظمين في ترسيخ فكرة تمكين المرأة وتكريس صورتها كإنسانة جميلة وناجحة وقويّة، بعيداً عن «تهمة» تسليع المرأة التي التصقت بمثل هذه المهرجانات الجمالية. يُعَدّ الاهتمام بالشقّ الإنساني في مجالي الموضة والجمال ترجمةً حقيقية لتحوُّلات اجتماعية محورية ناتجة عن انتشار السوشيال ميديا.

وفي وقتٍ يتجه العالم نحو تمجيد الجمال الأنثوي «الأصيل»، الذي يُعبِّر عن هويّة محلّيّة خاصّة، مازال العالم العربي مُتخبِّطاً في صراعاته الخارجية والداخلية. ولعلّ الضجة التي أُثيرت على مواقع التواصل جرّاء انتخاب ملكة جمال الجزائر تكشف عن تصدُّعات مجتمعاتنا، بحيث استنكر كثيرون فوزها باللَّقب، علماً بأن جمالها «الإفريقي» يعبِّر عن هويّة القارة التي ستمثِّلها في مسابقات الجمال الدولية. فمتى نتخلَّص من عقدة نقصنا ورغبتنا الدائمة في التشبُّه بالآخر «المُستعمِر» بعد انقضاء زمن الاستعمار؟

كاتبات تونسيات:
نطرح ما لا يُطرح

تقف الكتابات النسائية دوماً في مفترق، بين رغبةٍ داخلية في الكتابة، ومجتمع رافض مُكابِر، إمّا بعداءٍ مُمنهج وصريح، أو بأشكالٍ مُخفَّفة، ولكنها أكثر ثقلاً، كالسُخرية والاستنقاص، جعل المجالٍ الإبداعي، كغيره منً أشكالٌ السُّلطة، «رهينة لّدى المجتمع الذكوري». ورغم هذا الواقع المُعقَّد، فقد برزت ثُلَّة من النساء المبدعات في تونس، من النخب الاجتماعية أو المتعلِّمات تعليماً جيّداً، في مجالات إبداعية شتّى، ساهمت في الارتقاء بالوعي وعزَّزت الإنتاجات الفكرية والأدبية والفَنّيّة في عِدّة مجالات، وكان لذلك تتويجٌ تمثَّل في اختيار تونس عاصمة للمرأة العربيّة لـ (2018 و 2019).

تونس: مروى بن مسعود

«عندما تتغيَّر السُّلطة تُشحن الكلمات وتتحرَّر الأقلام»، مبدأ مشترك لمبدعات تونسيات، سواء داخل الوطن، أو في المهجر، مثل شوشانة بوخبزة، أو المُتنقِّلات بين الداخل والخارج، مثل صوفي بيسيس، وسلوى بن عبده، أو حتى من غير الحاملات للجنسية التونسية، أمثال غارنس مسكويت، وآن موراي، لكنهن اخترن تونس انطلاقةً لإبداعاتهن، فشكَّلن نخبةً من المُبدعات والمُؤلِّفات والكاتِبات في الأدب والنقد والمسرح والسينما عبر لغاتٍ مختلفة، ضمن مشهدٍ متكامل من الكتابة المُؤنَّثة والإبداع النوعي، مثَّلت فيه مسألة العلاقات بين الرجل، والمرأة، والأمّ، والبنت، والعلاقات الاجتماعية، مواضيع رئيسية.

الكتابة.. الهويّة والثورة

شكَّلت فترة ما بعد الثورة جزءاً لا يتجزأ من هذا الحِراك: حرّيّة التعبير التي ناضل من أجلها التونسيون فتحت أيضاً مجالاً رحباً من النقاشات والمشاركات من أجل خلق المزيد من الأعمال. وتؤمن معظم المبدعات بأهمّية الكتابة والتعبير مع تشجيع الأخريات على


آمنة الشعبوني ▲


شوشانة بوخبزة ▲


آمال قرامي ▲

ذلك، باعتباره حقّاً أُنتزع منهن انتزاعاً كأجسادهن لنفس الأسباب، ولنفس القانون، ولنفس الغاية. ونستعرض هنا بعض أبرز الأسماء الفاعلة في المشهد الإبداعي النسائي في تونس، صاحبات تجارب إبداعية خصوصية مليئة بالوعي ومشحونة بالاحتجاج ورفض الواقع.

تُعرف آمنة الشعبوني بالرسَّامة المُبدعة والسينمائية والكاتِبة بالفرنسية والعربيّة واللهجة التونسية. ورغم أنها تنحدر من بيئة متفتِّحة، نسويّة، تؤمن بالمساواة، وسط عائلة من المُثقَّفين والفَنَّانين، إلّا أنها كانت تكتفي بالرسم، لأنها لم تكنْ قادرة على الكتابة قبل الثورة، ثمّ بدأت تكتب بشكلٍ علني بعدها.

رفضت الشعبوني كلّ التسهيلات التي أُتيحت لها لمغادرة البلاد: «في بلدي أحب كلّ شيء. أحبّ الشوارع، رغم أني أمقت الأسلاك الشائكة، أمشي كثيراً في المدينة، أحب نور الصباح، أحتاج إلى سماع الآذان... في أوروبا أفتقد كلّ هذه الأشياء». وترى أنه ليس من السهل على المرأة أن تفرض نفسها بفكرها المختلف، وعيشها المختلف، عندما تكون في عيون الآخرين مختلفة. لا تزال تذكر ما عانته في صغرها بين أقرانها في المدرسة من تلك النظرات الغريبة لكون أمها فرنسية. اختارت الشعر كوناً بديلاً، لا مجرَّد



قبعة تضعها بين الحين والآخر، بل هو العالم الفسيح والحياة البديلة. إنه «الأنا البعيدة عن كلّ شيء. الشعر هو عالمي السِّري المفتوح على الآخر، وعلى الوجود، ولكن في صمت». بفضل الكتابة استطاعت الغوص في عوالم غير مكشوفة، فحرَّكت السواكن وكشفت المسكوت عنه. وبالشعر ترفض برقّة وتحاجج ببلاغة «أكتب في المقاهي، وفي الازدحام. وأنشد الصمت في الضوضاء. لا شيء سهلاً. أكتب عن الحياة وآلامها وأرصفتها...».

أمّا الكاتبة شوشانة بوخبزة فتروي بأسلوب ساخر كيف طلب منها المُحرِّر، في كتابها الأوَّل، تغيير اسمها، والاقتصار على (شوشانة) أو (بوخبزة)، لكنها رفضت متمسِّكة بهويّتها. بدأت المُخرجة والروائية، التي تعيش في باريس وتكتب بالفرنسية، مسيرتها بكتابة الروايات التي تغوص في التفاصيل التاريخية وتطرق المواضيع الشائكة: الاضطهاد، المنفى، الذاكرة والعيش المشترك... وتسعى إلى نقل التاريخ بتفاصيله الدقيقة والمحافظة على الذاكرة الجماعية. ألَّفت العديد من الروايات، أولاها (الصيف في القدس)، وفازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط، فرواية ثانية (الصرخة)، بالإضافة إلى عِدّة سيناريوهات وأفلام وثائقية مثل «تذكرة عودة».

تمثِّل صوفي بيسيس، المُؤرِّخة، والمُحرِّرة والكاتبة، تياراً من النِسويات الكونيات الذي قد يُعتبر متقادماً أمام الموجة النِسوية الحديثة التي تُعزِّز الثقافوي وتحتفي به وتنظّر له. حين أنهت دراستها بفرنسا لم يكنْ لديها أي رغبة في البقاء هناك وقرَّرت العودة لتونس، بالنسبة لها فرنسا بلد غريب عنها. تعرّف بنفسها بالفرنسية لغةً وثقافةً، ولكنها التونسية في علاقتها مع المكان. لصوفي بيسيس عِدّة أعمال، أبرزها كتابٌ مُترجَم إلى العربيّة «الغرب والآخرون: قصّة هيمنة»، و«العرب، المرأة، الحرية»، الذي يتناول المسائل الراهنة التي تشغل المُثقَّفين العرب اليوم: طبيعة علاقتنا مع الغرب، الصِّراع الثقافي، والهيمنة الغربية على مدار القرون الماضية. تعتبر صوفي بيسيس أن المُميَّز في كتابات المرأة أنّها تستطيع أن تُنظِّر للأشياء بطريقة مُغايرة على مستوى اختيار العبارات وأسلوب الكتابة، مؤمنة بأن حرّيّة التعبير أصبحت ضرورة حتمية منذ الثورة، ناهيك عن أن الكتابة من أقوى أشكال التحرُّر.

على موقع متميِّز يتوسَّط المدينة العتيقة بتونس العاصمة والمدينة العصريّة، يقع المركز الثقافي لمدينة تونس الذي تديره جليلة حفصيّة المُبدعة في الصحافة والكتابة والرواية والتأليف بالعربيّة والفرنسية.. بفضل «القراءة التي أدخلتني إلى عالم الكتابة، ومن الكتابة إلى القراءة؛ فحظِّي الوحيد أنني كنت أقرأ باستمرار». خاضت جليلة حفصيّة رحلتها من امرأة تريد أن تعيش لوحدها في المجتمع إلى مُبدعة وريادية. كان صراعاً مريعاً خاضته بشجاعة، ضدّ الحواجز الأسرية والمجتمعية.

نشأت جليلة حفصيّة في حبّ الكتابة، وكانت تكتب مقالات نقديّة حول الكتب والروايات، والمقالات عن المرأة. ورغم أنها كانت «منحازة لما تكتبه النساء»، إلّا أنها لم تكنْ «تتجاهل ما يكتبه الرجال»، في الثقافة، والرواية، والسينما، والمسرح، وغيره. تُعتبر جليلة حفصيّة من أبرز مساندي المرأة «المظلومة» في كلّ مكان من العالم، لذلك ظلَّت تكافح وتنتفض وتعبِّر عن مواقفها بالكتابة، وهي كاتبة بالأساس، وليست سياسية، آثرت الكتابة على السياسة لقناعتها بأن «تثقيف الشباب أهمّ من الجلوس على مقعد في البرلمان». من بين مؤلَّفاتها ودراساتها بالفرنسية: «القلم والحريّة»، «نظرة الغرب للدين الإسلامي» و «دور النساء في الإسلام».

وانطلاقاً من مدارج الجامعة التونسية كانت الباحثة آمنة بلحاج يحيى تؤكِّد لطلّابها دوماً أنّ مشكلتنا المُعاصِرة هي مشكلة معرفة، وليست مشكلة انتماء، أي معرفة الذّات والآخر والواقع. فمعرفة الذات تمرّ حتماً عبر معرفة الواقع والآخر، ولمعرفة الآخر لابدّ من معرفة الواقع



آمنة بلحاج يحيى ▲



جليلة حفصيّة ▲



صوفي بيسيس ▲

وذواتنا. ترى آمنة بلحاج أن «المجتمعات لا تتقدّم إلّا بالمعرفة، ومجتمعاتنا العربيّة- للأسف- أصبحت عاجزةً عن فعل المعرفة، كما هي عاجزة عن إنتاجها». بدأت الفيلسوفة والكاتبة التي تعيش بتونس بكتابة مقالات فكر وروايات حازت على عِدّة جوائز أدبية، وتُرجِم بعضها إلى اللّغة اليابانية، وآخرها كتاب «تونس: أسئلة إلى بلدي - Tunisie: Questions à mon pays».
وتكشف آمنة بلحاج يحيى أن التحريض الداخلي الذي لا يهدأ هو الذي يدفعها للكتابة. وللتغلُّب على هذه الاضطرابات الداخلية، أو التخلُّص منها قليلاً، أو ترويضها، تجلس أمام اختبار حقيقي، مادي بالأساس، يتعلَّق بترتيب الكلمات في جمل، لتحصل على مضامين معرفية. كانت بحاجة لعزل نفسها في المنزل، ربَّما للتخفيف من وطأة هذه الفقاعة الدائمة، وسط حديقة كبيرة، أشبه بجزيرة صغيرة، لكنّها «شكل من أشكال المقاومة لحصار المباني الخانق».
في الإطار نفسه، وفي سنٍ مُبكّرة اكتشفت الجامعيّة آمال قرامي، التي تعرّف نفسها بالباحثة المغامرة في لُجّ المعرفة بحلوها ومرّها، ثقافة الآخر قبل أن تنتهي من تعلُّم ثقافتها الأمّ بسبب اهتمامها بالثقافات المتنوّعة، وولعها باكتشاف المختلف عنا، لغةً وثقافةً ومعرفةً، حتّى الوصول إلى ما وراء الثقافة المحلّيّة والهويّة الخاصّة. تنشئتها في عائلة مثقَّفة جعلتها تنكب على دراسة جذورها، والبحث في التراث والثقافة العربيّة الإسلامية. وتعتبر آمال قرامي، الأستاذة الجامعية المُتخصِّصة في الجنسيات في الإسلام، أن الأنثى التي تكتب في مسائل مُتعدِّدة تحاول أن تدافع عن نفسها في عالم يموج بالمُتغيِّرات. فليس من السهل أن يتقبَّل رجل بثقافة بسيطة أو تقليدية امرأةً تتحدَّث عن الجنسانية، وتبحث في الدراسات الجندرية، لكن كلّ ذلك زادها إصراراً على المزيد من العطاء والسير قُدماً نحو مسالك وعرة؛ «فما عاد بالإمكان الرجوع إلى الوراء، إلى وضعية المرأة الصامتة، التي فقدت كلّ وسائل التعبير عن ذاتها»، على حَدِّ تعبيرها.

مُبدعات في المسرح

في الساحة المسرحية تنشط ثلاث نساء تونسيات على الأَقلّ، يمثّلن ثلاثة أجيال متقاربة، في مجالات التمثيل والإنتاج المسرحي والسينمائي: جليلة بكار، ليلى طوبال، ونضال قيقة. تؤكِّد جليلة بكار، الكاتبة والمُخرجة المسرحية، دائماً على وجود رابط وثيق بين المسرح والأدب، وهي تكتب معظم نصوصها للمسرح باللهجة التونسية والمفردات العربيّة البسيطة. وفي معظم الأحيان تكون المخاوف أو الهواجس الخفية التي تسكنها حافزاً للعمل الإبداعي أو المسرحي، كما هو الشأن في مسرحيتها (يحيى يعيش)، التي كانت نقطة الانطلاق لتساؤلات حول الأنظمة الديكتاتورية، وأسباب تمدُّدها وبقائها رغم نفور الناس منها. ومهما تعدَّدت نقاط الانطلاق، أو بدايات الأعمال المسرحية، تلتقي كلّها حول هدفٍ واحد عند جليلة بكار، وهو الانغماس في الأنا ومحاولة فهم وقراءة تضاريسها وتعقيداتها.


جليلة بكار ▲


ليلى طوبال ▲

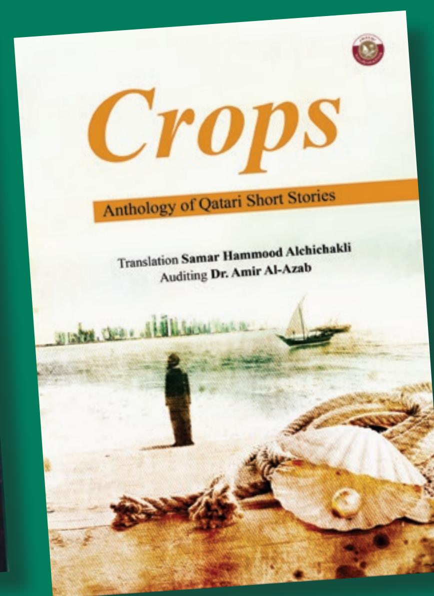

نضال قيقة ▲

وبتكوينها المسرحي بالأساس، تستخدم جليلة بكار الكتابة لتعبِّر عمّا يخالجها «بدافع الضرورة»، وكان ذلك في فترةٍ متأخِّرة نسبياً من حياتها المهنية. ورغم أنها تكتب المسرحيات، إلّا أنها تعتقد أن مهمّتها الأساسية التمثيل. وبدورها ترى المسرحية ليلى طوبال أن تجربة الكتابة تشبه إلى حَدٍّ كبير التصرُّف التلقائي مع الإلهام الذي يمكن أن يزورنا في أي وقت. تقدِّم ليلى طوبال معظم عروضها بطريقة «المونو دراما». بدأت كتاباتها في مسرحيات مثل «سلوان»: حكاية امرأة اسمها تونس، و«حورية»، وهي تكتب النصوص بالعربيّة والفرنسية تماشياً مع متطلَّبات بعض الأعمال التي تمّ تكييفها للمسرح في البلدان الأوروبية. تمتلك طوبال مسيرة طويلة في النضال السياسي، ودافعت عن قضايا المرأة، فجعلت من مسرحها منبراً قويّاً لمواجهة التطرُّف بكلّ أشكاله.
الحديث في المسرح يقودنا أيضاً إلى المُخرجة السينمائية نضال قيقة التي تُبدع في تقطيع المشاهد، وتوزيع الإضاءة، والديكور. «ساعة ونصف بعدي أنا»، هو آخر عمل لها كممثِّلة ومُخرجة في تجربتها لإدخال لغة سينمائية جديدة إلى الكتابة المسرحية. الكتابة للمسرح أو الكتابة بشكلٍ عام، لدى نضال قيقة، هي عبارة عن «حركة داخلية، اهتزاز ومخاض لطيف»، تُولَدُ خلاله الكلمة التي تُعبِّر وتترجم ما يوجد في الأعماق. نهج مختلف تماماً، تصفه نضال قيقة «العلاقة العاطفية للغاية مع الكتابة»، الشعور الذي كانت تحمله معها منذ الطفولة التي طغت عليها الوحدة المُفرطة، بسبب حياتها بعيداً عن والديها، وهذا الخجل الدفين الذي «تناضل من أجل التغلُّب عليه».

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

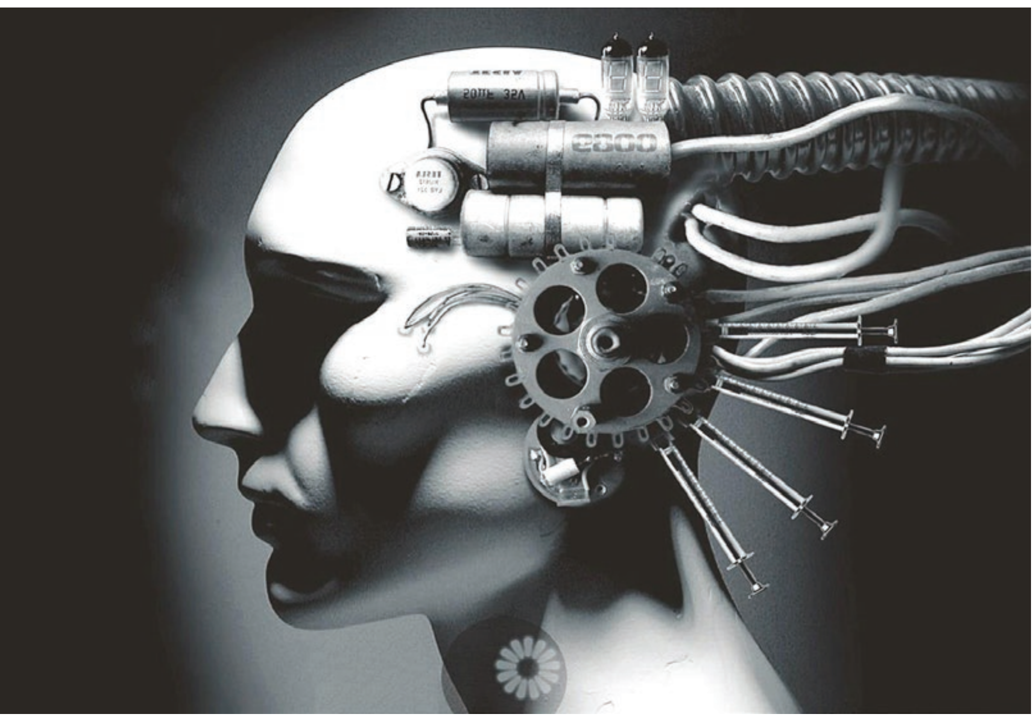
تطوُّر الكائن البشريّ في القرونِ القادمة

السيناريوهات المُخيفة

يُشكِّل خطر الانقراض القادم، والانتقال إلى كائن «ما بعد الإنسانية»، والطفرة السريعة، أهمّ السيناريوهات الأكثر مأساوية. غير أن هذا التطوُّر المُلفت يخفي وراءه حيلاً أخرى.

إليز دي فيليروي

ترجمة: عبد الرحمان إكيدر - المغرب



كيف سيصبح البشرُ بعد مئة عامٍ؟ وبعد ألف سنةٍ؟ أو حتى بعد مليون سَنةٍ؟[1] هناك جواب واحد فقط لهذه الأسئلة العميقة: إننا لا نعرف شيئاً عنها. لأن جميع السيناريوهات المستقبلية لها شيء مُشترك: لقد كانت دائماً على خطأ. وحتى إذا كان هنالك شخصٌ ما يحمل الإجابة الصحيحة، فكيف يمكنه معرفتها قبل أن يحَلّ ذلك المستقبل؟ لذلك، فإن أيّة محاولة للتوقُّع قد تكون محفوفة بالمخاطر والكثير من المجازفة، ولكن لا شيء يمنعنا من الانخراط فيها، وعرض تلك الأنماط لاختبارات الفكر والتاريخ والتطوُّر.

دعونا نبدأ بثلاثة سيناريوهات، كلّها مختلفة جدّاً، ومُتعارضة فيما بينها بشكلٍ جذري:

حلول نهاية العالم

يُعَدّ السيناريو الأوَّل مُروِّعاً، فكيف سيكون مستقبل الإنسان فيه؟ «اِنسَ الأمر(...)، لقد انتهى كلّ شيء! فقد تَمّ الإعلان عن نهاية العالم». هذا النمط معروف جدّاً: فنتيجة لظاهرة الاحتباس الحراري، فنحن نتَّجه نحو كارثة بيئية عالمية لا يمكنها فقط أن تضع حدّاً لحضارتنا، بل أن تهدِّد حتى بقاء النوع البشريّ! لقد أطلقت جمعية الفيزياء الفلكية أورليان (Aurélien Barreau) في سبتمبر/أيلول 2018 صرخة إنذار على نطاقٍ واسع على شبكة الإنترنت: لقد أضحت حياتنا على هذه الأرض على المحكّ. إن أي عالِم متخصِّص في ظاهرة الانفجار الكبير لا يعطينا حقّاً الحجج لتبرير ملاحظاته المثيرة للقلق، ولكننا يمكن أن نجد ذلك في مكانٍ آخر، فعلى سبيل المثال في كتاب «الانقراض السادس» (2015) لـ«إليزابيث كولبيرت Elizabeth Kolbert» تؤكِّد المُؤلِّفة أن كوكبنا قد شهد في السنوات الخمس الماضية مجموعة من عمليات الانقراض الكبرى، والتي من أشهرها تلك التي وقعت قبل 65 مليون سنة، وتسبَّبت في اختفاء الديناصورات ونوتيلوس والملايين من الأنواع الأخرى. أمّا اليوم، فتحدث ظاهرة مماثلة ناجمة بالأساس عن العمل البشريّ. فقد لوحظ تراجع مهول في عدد النحل والحشرات الأخرى (ففي ألمانيا، اختفت حوالي 80% من الحشرات في ثلاثين عاماً)، دون أن ننسى اختفاء الشعاب المرجانية وإزالة الغابات وتحمض المحيطات، وهذا كلّه يهدِّد التوازن البيئي الذي تقع مسؤولية الحفاظ عليه على عاتق الإنسان.

لذا، فإنه من الصعب تخيُّل حقيقة هذا الانهيار وتقبُّله، ولكنه أمر محتمل جدّاً، وربَّما أضحى تاريخ حدوثه وشيكاً، وهذا ما يفسِّر الاستعداد غير المسبوق لأولئك الذين يُعدون لمواجهة نهاية العالم.

الإنسانُ المعزَّز

السيناريو الثاني هو عكس السيناريو السابق، فهو ينص على ظهور «الرجل المُعزَّز» المُتمتّع بقدراتٍ عُظمى. لقد أدركنا أن سيناريو «ما بعد الإنسانية» مبنيٌّ على فكرة بسيطة: البشر سيسيطرون على التطوُّر بفضل قوى التكنولوجيا - كتكنولوجيا النانو والتكنولوجيا الحيوية والذَّكاء الصناعي والعلوم المعرفية، إضافة إلى ثورة أنثروبولوجية بدأت تجد لها موطئ قدم في هذا المجال. إن هذا التطوُّر سيفتح آمالاً كبيرة في الميدان الطبي: صنع الأطراف الصناعية وإطالة العمر... إلخ. وفي النهاية فإن النصر على الموت في حَدِّ ذاته ليس بالخرافة، فوفقاً لما قاله «راي كورتزيل Ray Kurtzeill»، أحد منظِّري ما بعد الإنسانية، فإن هدف ما بعد الإنسانية يروم «إلحاق الهزيمة بالشيخوخة وزيادة الذَّكاء وتغيير شخصية المرء وإلغاء المعاناة واستكشاف الكون»، ويتم تضمين جميع هذه المشاريع في هذا البرنامج الواعد. لقد شيّدت مناطق التكنولوجيا الفائقة في كاليفورنيا، ولم يكنْ ذلك من قبيل المصادفة، فكلّ مِنْ مسيري «جوجل Google»، و«إيلون ماسك Elon Musk» (مؤسّس تسلا Tesla) أو «مارك زوكربيرج Marc Zuckerberg» وغيرهم يموّلون العديد من مثل هذه المشاريع لما بعد إنسانية (بما في ذلك إنشاء جامعة التفرُّد التي بدأت في سنة 2008 من قِبَل «راي كورزويل Ray Kurzweil»)، والتي تضم عِدّة تخصُّصات ومسالك: ما بعد الإنسانية المركّزة على تطوير القوى الشخصية، (خصوصاً إصدار «سايبورغ - cyborg») التي تنظر في مسألة تهجين الإنسان - الآلة، أو أيضاً المسلك المنبثق من الهندسة الجيولوجية، التي تُخطّط لحَلّ المشاكل المناخية باستخدام تقنيات تبريد الأرض. فهل هذه الأفكار هي مستقبلية أو مجرَّد خيال علمي؟ بالنسبة لهذا السيناريو، فإن له آثاراً واضحة: فبفضل التكنولوجيا يتمتَّع البشر بالقدرة على زيادة الخبرة الحياتية، والقضاء على الطاعون والتحكُّم في الطاقات الجديدة.

نحن طفرات

السيناريو الثالث هو ذاك المُتعلِّق بالطفرة. ويستند إلى التطوُّرات الأخيرة المزعجة في بعض الأحيان والمدرجة بالفعل في علم وظائف الأعضاء لدينا. فخلافاً للاعتقاد الشائع، لا تتنبأ الأنثروبولوجيا البيولوجية بأن إنسان الغد سوف يكون له دماغٌ أكبر ممّا هو عليه دماغنا، حيث إن حجمه على العكس من ذلك تضاءل منذ زمن «الكرومانيون - Cro-Magnon»! وعلى عكس اتجاه آخر قديم، كان مستوى الذَّكاء يتناقص أيضاً في السنوات الأخيرة[2]. فإذا كان حجم البشر قد زاد بشكلٍ كبير لمدّة نصف قرن (9 سم في المتوسط)، فهذا لا يعني أن نتصوَّر أن أحفادنا سيكون طولهم مترين ونصف المتر، لأن هناك حدوداً مادية لهذه الزيادة. في الواقع، فإن الزيادة في الحجم قد بدأت في الركود في البلدان المُتقدِّمة[3]. إن بعضاً من هذه التغييرات الحالية تشكِّل مصدر قلق المُتخصِّصين[4]. كما أن نسبة البدانة- على المستوى العالمي- قد ارتفعت في ثلاثين عاماً. وثمّة اتجاه ملحوظ آخر هو البلوغ المُبكِّر عند الفتيات وانخفاض في خصوبة الرجال، فقد انخفض تركيز الحيوانات المنوية بنسبة 40 % في نصف قرن. فما هي أسباب هذه التحوُّلات؟ بالطبع فإننا سنشك في طبيعة النظام الغذائي، وكذا تأثيرات اختلال الغدد الصمّاء. فأي من هذه السناريوهات هو الأكثر تحقُّقاً أهو نهاية العالم، أو الإنسان الخارق أو الطفرة؟ من المحتمل ألا شيء قد يتحقّق، إنها على الأرجح مجرَّد تنبؤات بمستقبل يكتنفه الغموض.

تنبؤات ما بعد الإنسانية

يبدو أن كلّ العلماء لا يتشاركون في السيناريو الكارثي للانقراض السادس[5]: كما يبدو كذلك أن تنبؤات ما بعد الإنسانية تستند إلى الأدلة، ولكن أكثر التنبؤات تطرفاً هي تلك المُتعلِّقة بقوى الوراثة أو الذَّكاء الاصطناعي، والتي لا تؤخذ على محمل الجد من قبل المُتخصِّصين في هذا الموضوع[6]. أمّا بالنسبة للطفرات الحالية في علم وظائف الأعضاء، فهي متناقضة تماماً، وتعتمد بشكلٍ كبير على الأوساط الاجتماعية ومختلف المناطق حول العالم، وإنه لمن الصعب تحويلها بأكملها إلى الكائن البشريّ. كما أنه من غير المحتمل أن يكون أحفادنا جميعاً في مرحلة ما قبل البلوغ، والسمنة، والحساسية، وقدرات ذهنية متقلِّصة.



المستقبل بالتأكيد سيحفظ لنا العديد من المفاجآت، كما هو الحال دائماً. وفي الأخير، تبقى السيناريوهات الحالية حول مستقبل النوع البشريّ مؤشّراً جيّداً لنقاط القوة لما وصل إليه الذَّكاء البشريّ. فقوته: ستكون استثنائية لإبراز نفسه في المستقبل. أمّا حدوده: فستميل إلى الخداع المُنتظم في توقّعاته



إن المستقبل بالتأكيد سيحفظ لنا العديد من المفاجآت، كما هو الحال دائماً. وفي الأخير، تبقى السيناريوهات الحالية حول مستقبل النوع البشريّ مؤشّراً جيّداً لنقاط القوة لما وصل إليه الذَّكاء البشريّ. فقوته: ستكون استثنائية لإبراز نفسه في المستقبل. أمّا حدوده: فستميل إلى الخداع المُنتظم في توقّعاته.

الهوامش:

(1) Jean-Marie Tarascon, «Comment l'homme va évoluer?» La Recherche, n° 536, juin 2018.

(2) Voir Nicolas Journet, «QI, une baisse annoncée?» Sciences Humaines, n° 300, février 2018.

(3) Adrien Marck, «Are we reaching the limits of Homo sapiens?», Frontiers in Physiology, 24 Octobre 2017.

(4) Jean-François Bouvet, Mutants. A quoi ressemblerons-nous demain? Flammarion, 2014.

(5) Olivier Postel-Vinay, «le bluff de la sixième extinction», Libération, 1er septembre 2015.

(6) Voir Danièle Tritsch et Jean Mariani, ça va pas la tête! Cerveau, immortalité et intelligence artificielle, l'imposture du transhumaine, Belin, 2018.

مصدر المقال:

Sciences Humaines, n° 309, Décembre 2018, pp 56 – 57.

كارلو روفيللي

معنى الزَّمن

وُلِد عالم الفيزياء النظريّة كارلو روفيللي في إيطاليا عام 1956. يشتهر باعتباره أحد واضعي نظرية الجاذبيّة الكَمّيّة الحلقيّة (Loop Quantum Gravity). أصدر العديد من الكُتب التي اتّضح فيها اهتمامه بتاريخ وفلسفة العلم، منها كتابه «العالَم الأول: أناكسيماندر وإرثه»، الّذي تُرجِمَ إلى خمس لغات ونال جائزة «Haute Maurienne» للكتاب في عِلم الفلك، والكتاب الأكثر مبيعاً «سبعة دروس موجزة في الفيزياء». تنقَّل روفيللي بين عددٍ من الجامعات في إيطاليا والولايات المتحدة وفرنسا، ويرأس الآن فريق الجاذبيّة الكمّيّة في مركز الفيزياء النظريّة بجامعة ايكس مارسيليا، كما يعمل أستاذاً فخريّاً بجامعة جينهوا نورمال بالصين، وعضواً بالأكاديميّة الدوليّة لفلسفة العلم.
أُجري هذا الحوار معه بمناسبة صدور آخر كُتبه «نَسَق الزَّمن» (The Order of Time) الّذي يُقارن بما كتبه عالم الفيزياء النظرية الرّاحل ستيفن هوكنج. كما يستعرض ويتصدَّى لمعنى الزَّمن كما هو، وكما نُدركه.

حوار: مارك وارنر وإيمانويل موسكاتو

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



كارلو روفيللي ▲

قد يتساءل قارئ يميل للممارسة العمليّة حين يقرأ كتابك الأخير عن سبب اهتمامنا بالزَّمن، في الوقت الّذي يبدو فيه واضحاً وكونيّاً.. ما الّذي يدفع عالم فيزياء للاهتمام بمعنى الزَّمن؟

- لا شيء يُجبرنا على الإحاطة بواقع الكون؛ لكن الحقيقة هي أنّ الطريقة التي يعمل بها الزَّمن تختلف تماماً عن فكرتنا الشّائعة عنه. الاعتياد على الزَّمن وتراءيه لنا كشيء غير إشكالي هو بالضبط ما يجعل الإمعان فيه والكشف عمّا به من غرابة، مُثيراً ومُدهشاً.

هل تعني أنّ مفاهيمنا الحدسيّة بشأن الزَّمن خاطئة؟ أم أنّها غير قابلة للتعميم فحسب؟

- الخطأ هو تعميم خبرتنا الإنسانيّة على حقيقة الزَّمن ككلّ. لِنضرب مثلاً بمسألة أنّ الأرض مُسطَّحة: ليس من الخطأ القول بأنّ الأرض مُسطَّحة في لندن. فحين يفترض مهندس معماري أنّ الأرضيّة مستوية كي يبني منزلاً فهو



غير مُخطئ، ولن ينهار المنزل. لكن بالطبع إذا نظرنا للأرض من بعيد لن نراها مُسطَّحة، وسندرك التناقض آنئذ. إنّ تصوُّراتنا ليست خاطئة، لكنها غير دقيقة. وحين نحاول استخدام تلك التصوُّرات لفهم الكون بوجهٍ عام، نخطئ آنذاك.

إذن كيف نعي الزَّمن على نحو أفضل؟ وما هي علاقته بقياسك على الأرض المُسطَّحة؟ إذا أردت أن ترى أنّ الأرض منحنية قُمْ بتصغير المشهد؛ كيف نتمكّن من اكتساب فهم حدسي أفضل لطبيعة الزَّمن الحقيقيّة؟

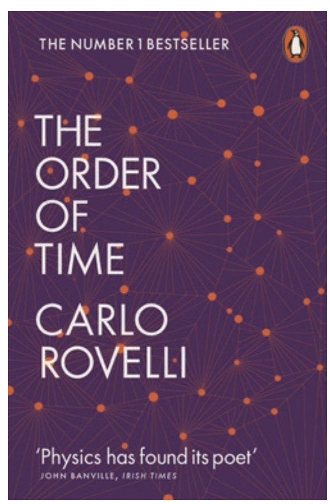
- آمل في حال لم يقتل بعضنا الآخر خلال الحروب المشتعلة على ظهر الكوكب، أن يأتي اليوم الّذي يغدو فيه السفر عبر الفضاء بسرعة كبيرة، ثمّ العودة كي نجد أبناءنا قد صاروا أكبر عمراً مِنّا نحنُ، تجربة عاديّة. ساعتئذ سيتبيَّن لنا أنّ الزَّمن يمضي بسرعات مختلفة بالنسبة لكُلّ واحدٍ مِنّا، وأنّ بديهيّة أنّنا أجساد مُحاصرة داخل زمن صارم ليست عامّة.

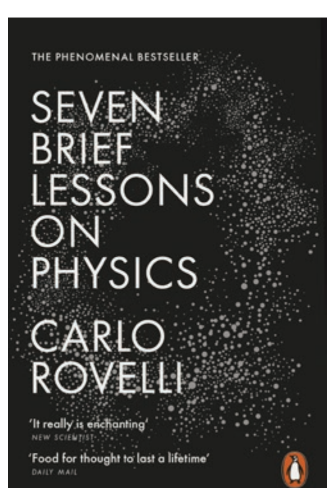
إذن ماذا نعرف في الوقت الحاضر عن الزَّمن؟ ولأي درجة نفهمه؟

- نحنُ نعرف أموراً واضحة كثيرة عنه تقوم على أساس قوي؛ وأغلبها يرجع لنظرية النسبيّة العامّة لآينشتاين. ثمّة شيءٌ آخر نعرفه وهو أنّ ميكانيكا الكَمّ؛ فيزياء الجسيمات الذّريّة ودون الذّريّة الأساسيّة، لا تفصل الماضي عن المستقبل. لذلك فإنّ الفرق بين الماضي والمستقبل ليس إلّا ظاهرة ماكروسكوبيّة.

ما أبسط الأمور التي نجهلها في الوقت الحاضر عن الزَّمن؟

- لِم نمتلك صوراً من الماضي وليس من المستقبل؟ يبدو سؤالاً سخيفاً، لكنه ليس كذلك في حقيقة الأمر. إنّ ما يبدو جليّاً بالنسبة لنا هو أنّ الواقع موجّه بالنسبة للزَّمن؛ بمعنى أنّ الماضي

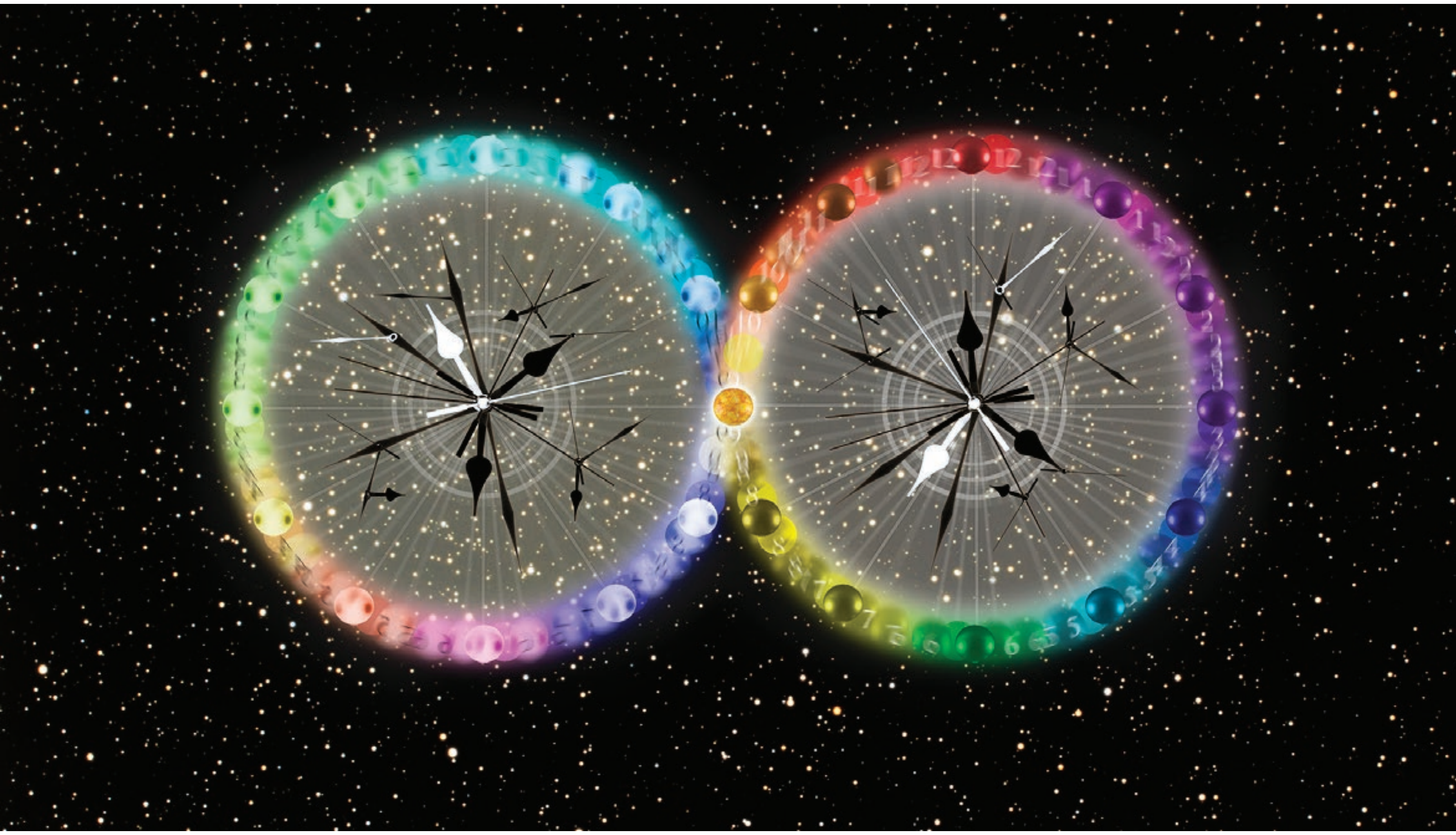




ثابت والمستقبل مفتوح على كافّة الاحتمالات. لدينا ذكريات ولدينا صور من ماضينا، لا من مستقبلنا. لكن في الفيزياء بمجرَّد أن نُمعن النظر في الاختلاف المُحدَّد بين الماضي والمستقبل، نجده اختلافاً مراوغاً على نحوٍ غير عادي. في الماضي، بدا الكون كأنّه في حالة شديدة الخصوصيّة. يستخدم الفيزيائيون تعبير «الإنتروبيا المنخفضة»؛ هذه الإنتروبيا المنخفضة في ماضي الكون هي المصدر الوحيد للاختلاف بين الماضي والمستقبل. لكن الإنتروبيا المنخفضة مراوغة في حَدّ ذاتها، لأنّها تنطوي على نظامٍ ما! لذلك إنْ كان الاختلاف بين الماضي والمستقبل هو وجود اضطراب طبيعي، يغدو التساؤل هو: لِماذا كان الكون مستقرّاً في الماضي؟ ومَنْ نظّمه؟

في رأيك كيف سيكون فهمنا المستقبلي للزَّمن؟

- أعتقد أنّ الزَّمن ظاهرة شديدة التعقيد؛ فهو ليس شيئاً واحداً، بل مفهوماً متعدِّد الطبقات يستحيل فهمه إلّا من خلال النظر إليه من زوايا مُختلفة. لهذا السبب يحتوي كتابي على الكثير من الأدب والفلسفة وعلم النفس وبعض الكتابات الشخصيّة. إنّ ما نحتاجه هو أن تتكامل وجهات النظر تلك. أعتقد أنّ عَثْرَة ثقافتنا الراهنة هي الفصل الفادح بين التخصُّصات. لذلك في مسألة معقّدة كالزَّمن نحتاج حواراً بين علماء الأعصاب والفلاسفة والفيزيائيين والأدب أيضاً. أتكلَّم في كتابي كثيراً عن بروست. نقطة أخرى هي أنّ الإحساس بالزَّمن يجري على مستوى انفعالي؛ لذلك فهو مفهوم مشحون



بالانفعالات بدرجة كبيرة بالنسبة لنا ما يجعل الحديث عنه دون الإشارة إلى عاطفة الزَّمن؛ وهي حقيقة أنّ الزَّمن يمرّ وأنّ مصيرنا إلى فناء، أمراً صعباً. أظنّ أنّه حتّى بالنسبة لفيزيائي، لو نسينا هذا الجانب العاطفي ستصيبنا الحيرة، لأنّنا نتوقَّع أن نجد في الفيزياء إحساساً بمرور الزَّمن لا يمت إليها بصلة. بل يرجع إلى بنيتنا العصبيّة وحياتنا الانفعاليّة. أعتقد أنّ جريان الزَّمن هذا من تأثير دماغنا؛ إذْ لا وجود له في الفيزياء، وهو شأن يخصّ علماء الأعصاب لا علماء الفيزياء. ما يوجد في الفيزياء هو مفهوم أضعف بكثير للزَّمن؛ ما يجعلها مسائل مفاهيميّة ربَّما تستطيع الفلسفة أن تُلقي عليها ضوءاً جديداً.

هل أثَّر المُكوِّن الانفعالي في الزَّمن على تفكيرنا؟

- بالتأكيد. أحد أفضل الكُتب على مَرّ العصور هو كتاب لفيلسوف تحليلي اسمه هانز رايشنباخ. كتب هذا الفيلسوف منذُ قرنٍ مضى أنّنا نقرأ الكثير من الكتابات الفلسفيّة كرد فعلٍ على خوفنا من الزَّمن، في مسعى للعثور على ما هو ثابتٌ وأبديٌّ مقابل ما هو زائل وفانٍ. أعتقد أنّ تلك الدراسة للزّمن كانت سبيلاً لقبول التبدُّل اللامتناهي للأشياء، ما أطلق عليه البوذيون عدم الدوام (Impermanence). أقضي حياتي أراقب الزَّمن، وقد أسفرت تلك المراقبة عن تقبُّل ما لهذا التبدُّل؛ أنّ لا شيء دائماً. لا أدري ما إذا كان مبعث هذا التغيير هو دراسة العلم أو حقيقة أنّني أتقدَّم في العمر.

نظريتا كُلّ شيء

هناك نظريتان تُشكِّلان فهمنا الحالي للكون: القوانين التي تحكم الجسيمات الصغيرة؛ ميكانيكا الكَمّ. والقوانين التي تحكم الكُتل الكبيرة؛ النسبيّة العامّة. رغم ذلك نرى تناقضات بين هاتين النظريتين. ثمّة محاولات كثيرة للتقريب بين النظريتين؛ إحدى تلك المحاولات هي الجاذبيّة الحلقيّة الكَمّيّة ونظرية الأوتار. هل يمكن أن تصفهما لنا؟

- كلتاهما نظريتان غير مُؤكَّدتين تحاولان الجمع بين النسبيّة العامّة وميكانيكا الكَمّ؛ كلتاهما بديل للأخرى- وإحداهما صحيح. لكنّ نظرية الأوتار هي الأوسع طموحاً؛ إذْ تحاول كتابة معادلة واحدة تنطبق على كلّ ما في الكون. فكرة نظرية الأوتار هي أنّ الأوتار تُشكِّل كلّ ما نشعر به؛ ما وراء الإلكترونات والكواركات. لذلك فهي محاولة لوضع نظرية موحّدة ونهائية لكلّ شيء. أمّا نظرية الجاذبية الكَمّيّة الحلقيّة فهي أقلّ طموحاً بكثير؛ إذْ لا تتعدَّى كونها طريقة للجمع بين النسبيّة العامّة وما عرفناه من ميكانيكا الكَمّ. نظرية كَمّ للزمان والمكان. ترى هذه النظرية أنّ المكان نفسه مُكمم Quantized؛ حيثُ يتألَّف من حلقات صغيرة؛ مكان مُكمم صغير عبارة عن حبيبات متناهية في الصغر تتألَّف من حلقاتٍ أصغر. هكذا، فإن حبيبات المكان الكَمّي تلك لا توجد داخل المكان؛ بل هي المكان ذاته. إذْ تحيك المكان كما تحيك خيوط القطن قميصاً.

نظرية الأوتار أَقلّ تطرُّفاً وأكثر طموحاً في آنٍ واحد، ولأنّ الأوتار تتحرَّك في المكان فهي تفترض وجود درجة ما من الانفصال بين المكان والزمان. في حين لا يوجد في نظرية الجاذبيّة الكَمّيّة الحلقيّة مكانٌ باق أو زمانٌ باق؛ إذْ ينشأ كلّ شيء من الكمّات نفسها. نجهل الآن أيهما على صواب، لكن العلم لطالما شهد نقاشات ضخمة بين أفكار متباينة وهذا مفيد بلا شكّ. فحين لا نتوصَّل لحَلّ مشكلةٍ ما، يغدو الصوت الواحد شيئاً غير مرغوب فيه؛ بل تبرز الحاجة لتداول الأفكار العلميّة بحرّيّة.

لماذا تعتقد إذن أنّ نظرية الجاذبيّة الكّمّيّة الحلقية صائبة ونظرية الأوتار خاطئة؟ لا أعني الحُجّة القابلة للنقاش، بل حدسك الأعمق.

- أعتقد أنّ النجاح التجريبي الهائل الّذي حقَّقته النظرية النسبيّة العامّة لآينشتاين يقول لنا إنّ المكان والزَّمن هما مظهر واحد من مظاهر الحقل التثاقلي. مثل هذا الاكتشاف سيدوم إلى الأبد في رأيي. تسألان عن حدسي: الضوء موجات كهرومغناطيسيّة تصنعها فوتونات، وكذلك المكان حقل تثاقلي يتألَّف من حبيبات للسبب ذاته؛ بالتالي فإنّ تحويل المكان إلى كمّات هو ما يكوِّن التحبب المكاني- هذا هو حدسي الأعمق.

قد نكتشف إذن وجود التحبب المكاني. كيف يُمكن اختبار هذا؟ ما هو الدليل التجريبي الكافي لبناء اتجاه بحثي حول الزَّمن والجاذبيّة الكَمّيّة؟

- هناك اتجاهان أراهما مثيرين للانتباه بوجهٍ خاص. أحدهما هو الكون؛ الانفجار العظيم. إذْ يشهد علم دراسة الكون ازدهاراً كبيراً، وهو يقول إنّه منذُ ثلاثة أو أربعة عشر بليون عام وقع حادث غريب نعرفه باسم الانفجار العظيم؛ الحادث الّذي لم نفهمه بعد. إذا نجحنا في العثور على آثار للانفجار العظيم بين البيانات الكونيّة والملاحظات الفلكيّة، واستطعنا مُعالجة هذه البيانات باستخدام نظرية مثل الجاذبيّة الكَمّيّة الحلقيّة، آنئذ نكون قد عثرنا على طريقة صالحة لتأكيد ما تتنبأ به النظرية. الاتجاه الثاني بأبحاث الجاذبيّة الكَمّيّة يقع داخل دائرة اهتمامي ويُغريني بشدّة وهو الثقوب السوداء. يمتلئ الكون بالثقوب السوداء، ونحنُ نعرف الآن بوجود ثقوب سوداء صغيرة ومتوسّطة وكبيرة. منذُ ثلاثين عاماً لمْ تكنْ لدينا فكرة عن وجود مثل تلك الأشياء في الكون. أمّا الآن فنعرف أنّ الكون يمتلئ بعددٍ هائل من الثقوب السوداء التي قد تتعرَّض للظاهرة الكَمّيّة: قد تنفجر أو تتبخَّر، ومن ثَمَّ في النهاية يترك التبخُّر آثاراً.

> لم تكنْ تلك الخطوات الكبرى إذا فكَّرنا في نيوتن أو فاراداي أو آينشتاين أو حتّى ماكسويل أو شرودنجر أو هايزنبرج، مُجرَّد العثور على المعادلة الصحيحة، بل كانت في أغلب الأوقات النظر بطريقة مُختلفة كُليّاً وتغيير حدود المشكلة. مرّة أخرى، أنا أؤمن أنّ التقدُّم العلمي يأتي من انفتاح العقل، لا من الإفراط في التخصُّص



أعمل مع فريقي على إمكانية التحوُّل الكَمّيّ من الثقوب السوداء إلى الثقوب البيضاء، وهو ما ستنجم عنه إشارات قد نتمكَّن من رصدها. وقد ظهرت آراء تقول إنّنا رصدنا بالفعل مثل تلك الإشارات، لكننا نعجز عن إدراكها. النهر يجري إذن! لم نصل بعد، لكننا لسنا عالقين في أماكننا. هناك تقدُّم.

حين كنت طالب دكتوراه، راودتني شكوكٌ أنّه ربَّما كانت تنقصنا الاستبصارات الفلسفيّة التي يُمكنها أن تفتح الأبواب إلى فهم جديد لطبيعة ما يجري. هل تعتقد أنّ الخطاب العلمي اليوم محدودٌ على نحوٍ مُتكلِّف؟ هل نطرح الأسئلة الصحيحة ؟

- أؤيدك تماماً. أعتقد أنّ التقدُّمَ مفاهيميّ في الغالب أكثر منه تقني، لا سيّما إذا نظرنا إلى الخطوات الكُبرى في تاريخ العلم. لم تكنْ تلك الخطوات الكبرى إذا فكَّرنا في نيوتن أو فاراداي أو آينشتاين أو حتّى ماكسويل أو شرودنجر أو هايزنبرج، مُجرَّد العثور على المعادلة الصحيحة، بل كانت في أغلب الأوقات النظر بطريقة مُختلفة كُليّاً وتغيير حدود المشكلة. مرّة أخرى، أنا أؤمن أنّ التقدُّم العلمي يأتي من انفتاح العقل، لا من الإفراط في التخصُّص.

في حال أثار كتابك اهتمام الشباب ودفعهم للدراسة؛ أي الكتب توصيهم بقراءتها؟

- أوصي بقراءة كلّ شيء، وأن لا يكفوا عن القراءة والبحث. كنتُ قارئاً نَهِماً في شبابي، وأعتقد أنّ أفضل ما يفعله الشباب هو قراءة كلّ ما هو مُتاح؛ حتّى وإن بدا غير مُثير للاهتمام. سينسون كلّ شيء بطبيعة الحال، لكنّه ليس أمراً سيئاً، لأنّ ما يقرأونه يتفاعل داخل العقل حتّى حين ننساه. يقول البعض إنّ الثقافة هي ما يتبقّى بعد أن ننسى كلّ ما قرأناه.

المصدر:

The Spectator, Pp. 38-40.

ديسمبر 2018

www.spectator.co.uk

ليس للزمن وجود!

مجرَّد وَهْم

في كتابه الأخير «نظام الزمن» (منشورات فلاماريون Flammarion، فبراير 2018)، لا يحدِّثنا «كارلو روفيلي» عن مرور الزمن وعن كيفية شعورنا به، فحسب، بوصفنا بشراً، بل يحدِّثنا- أيضاً- عن غيابه إن على الصعيد المتناهي الكبر أو على الصعيد المتناهي الصغر، كما يثبت لنا أن مفهومَي الكرونولوجيا، والاستمرارية ليسا سوى نتاج لمخيِّلتنا وابتدعناهما بغية إعطاء معنًى لوجودنا.

إيفرات ليفني

ترجمة: سهام الوادودي

يعتبر الزمن واقعاً فعليّاً لدى بني البشر إلّا أنه غير موجود، من وجهة نظر الفيزياء الكوانطية. يقول «كارلو روفيلي - Carlo Rovelli»، وهو مختصّ في الفيزياء النظرية: «إن المعادلات الأساسية التي تصف عالمنا لا تتضمَّن متغيِّر الزمن». ثم يضيف: «يعتبر الزمن موضوعاً مثيراً لأنه يمسّ مشاعرنا الأكثر عمقاً. إنه يحيل- في الوقت ذاته- على بداية الوجود، وعلى نهاية كلّ شيء. إن التساؤل عن مفهوم الزمن يعني التساؤل عن معنى حياتنا نفسها؛ ولذلك قضيت حياتي، بأكملها، أبحث في هذا المجال».

إن الزمن- حسبما يعتقد «روفيلي»- مسألة منظور لا غير، وليس حقيقة كونية. إنه عبارة عن وجهة نظر نتقاسمها بوصفنا بشراً، وهو نتاج لتكويننا ولتطوّرنا ولموقعنا على كوكب الأرض، وكذلك لوضعية هذا الأخير في الكون. ويكتب «روفيلي»: «من وجهة نظرنا - بوصفنا مخلوقات تمثِّل جزءاً صغيراً من هذا العالم- يبدو هذا العالم وكأنه يسبح في الزمن»، غير أن الوقت غير موجود على المستوى الكوانطي كما أن المُدَد الزمنية لا تقبل التجزيء؛ لفرط قِصَرها.

ويتابع «روفيلي»: «في الواقع، لا يوجد أيّ شيء، فما نعتبره نحن جسماً -مثل حجر، على سبيل المثال- هو، في الحقيقة، حدث يجري وفق سرعة، لا قدرة لنا على إدراكها؛ لأن هذا الحجر يوجد فعليّاً في حالة من التحوُّل المستمرّ، وإذا نظرنا إليه ضمن سلَّم زمني طويل، وجدنا أنه ليس سوى شكل عابر مصيره إلى التحوُّل؛ فعلى مستوى المبادئ الأوَّلية للكون، لا وجود للمكان أو للزمان. كلّ ما يوجد هو مجموعة من العمليّات تُحَوِّلُ الكمِّيات الفيزيائية، بعضها في بعض، أو- بصفة أكثر دقّة- ما أمكننا حساب احتمالاته وعلاقاته من بين هذه العمليّات». وإذا كنّا نرى أن الزمن يمرّ بصفة منتظمة؛ فذلك راجع، فقط، لكوننا نعيش على كوكب الأرض، كوكب يمتاز بحالة خاصّة عن باقي كواكب ونجوم الكون. فالطريقة التي يتنقل بها كوكبنا هي التي تخلق لدينا هذا الإحساس بالنظام الذي لا يبدو- بالضرورة- نظاماً لمن يسرّ له أن يراقب الأرض من مكان آخر في الكون. فمثلما يحلو لزهرة الأوركيد أن تنمو في مستنقعات فلوريدا عِوَض صحراء كاليفورنيا، يُعَدّ الزمن نتاجاً للكوكب الذي نعيش عليه، ولعلاقة هذا الكوكب بما يحيط به. إنه محض صدفة، وليس- بأيّ حال من الأحوال- ضرورة ملازمة للكون. وإذا كان العالم يبدو لنا منظَّماً؛ فذلك راجع إلى أننا، حين نشاهده، ننطلق من الماضي باتِّجاه الحاضر، ونربط بعض الأسباب ببعض النتائج، ثم نغلِّف كلّ ذلك بغلاف الترتيب، حين نقوم بتثبيت أحداث معيَّنة وفق تسلسل خطّي خاصّ؛ ما يوهمنا بفكرة مرور الوقت. ولكن الوقت أكثر تعقيداً وفوضويّةً ممّا نتخيَّل بكثير، و- حسب «روفيلي»- يستند البشر إلى أوصاف تقريبية، فقط (لجميع الأشياء)، ويخفون غالبية الأحداث والعلاقات والإمكانات الأخرى. إن محدودية قدراتنا هي التي تعطينا الانطباع بأن العالم منظَّم، كما تعكس لنا صورة مجزَّأة عن الواقع. يقول «روفيلي» «إن الزمن والجهل سيّان»؛ لأنه يرى أننا نقوم بتضبيب صورة العالم حتى يتسنّى لنا التركيز عليها، وأننا نتعامى أمام هذا العالم، لنتمكَّن من رؤيته.

إذا بدا لكم كلّ هذا مفرطاً في التجريد؛ فلأنه كذلك، بالفعل. إنما هناك طريقة بسيطة جدّاً تبين أن الزمن مفهوم بشري متحرِّك، وأنه تجربة ذاتية لا عنصراً مكوِّناً للكون. فلنتخيَّل، أننا نراقب كوكباً بعيداً يدعى «بروكسيما ب - Proxima B» عبر منظار من الأرض. لا يمثِّل «الآن» الحاضر نفسه في الأرض، وفي هذا الكوكب معاً؛ فالضوء الذي نراه من الأرض، عند مشاهدتنا لـ«بروكسيما ب» يبيِّن لنا، في الواقع، ما كان يحدث على هذا الكوكب في



لحظة، مَرَّ عليها أربعون عاماً؛ إذ «ليس هناك لحظة معيَّنة على كوكب «بروكسيما ب» مطابقة لـ (هنا، والآن) على كوكب الأرض، كما يخلص إلى ذلك «روفيلي».
قد يبدو هذا غريباً، ولكن لنتخيَّل حدثاً أكثر تداولاً مثل اتِّصال هاتفي إلى الخارج: إذا كنتَ في نيويورك، ورغبت في الاتِّصال بشخص في لندن، فلا بدّ من مرور أجزاء من الثانية، كي يصلك صوته؛ ولهذا فإن كلمة «الآن» لا تعني الشيء نفسه حين ينطق محدّثك بالجملة: «أسمعك الآن».
ولا ينبغي لنا، أيضاً، أن ننسى أن الوقت يختلف تبعاً للمكان الذي نكون فيه؛ فمن يسكن «لندن» يعيش، دائماً، في وقت مختلف، من اليوم، عمَّن يعيش في «نيويورك»؛ إذ حين تهمّ «نيويورك» بالاستيقاظ تكون «لندن» قد دخلت في فترة الظهيرة، وعندما يكون سكّان «نيويورك» على مائدة الإفطار، يتناول سكّان «لندن» غداءهم. إننا لا نشترك في الزمن إلّا مع من يحيطون بنا في فضاء محدود، وحتى هذا الأخير ليس إلّا فكرة ابتُدِعت في تاريخ حديث، نسبياً.
فلم تكن الساعة الثانية عشرة زوالاً تعني اللحظة نفسها في «بوسطن» و«نيويورك»، مثلاً، ولم يبدأ ذلك إلّا في القرن التاسع عشر مع تطوُّر السكك الحديدية وبروز الحاجة إلى احترام مواقيت محدَّدة. إذ كان كلّ مكان يعيش توقيتاً مختلفاً عن غيره من الأمكنة، بما في ذلك القرى المتجاورة، فالزوال هو اللحظة التي تتوسَّط فيها الشمس كبد السماء. وفي أوروبا، كانت الكنائس تعلن عن هذه اللحظة بقرع الأجراس، وكانت كلّ كنيسة تقرع أجراسها في وقت يختلف، قليلاً، عن باقي الكنائس. ولم تحدَّد المناطق الزمنية إلّا في القرن العشرين، لكن الأمر كان يتعلَّق، فقط، بقرار اقتصادي، ولا يمثِّل حكماً كونياً.
ويعرف إيقاع الزمن، أيضاً، اختلافاً بحسب المكان الذي تكون فيه؛ فهو- مثلاً- يكون أبطأ فوق قمّة جبلية، منه على مستوى سطح البحر، وكذلك عقارب ساعة وضعت على الأرض، هي تتحرَّك بإيقاع أبطأ من عقارب ساعةٍ وضعت فوق طاولة، كما تتغيَّر سرعة الوقت تبعاً لنوعيّة النشاط الذي نمارسه؛ فقد تمرّ علينا بعض الدقائق، خلال درس حول الفيزياء الكوانطية، وكأنها الدهر، في حين تجري الساعات، بسرعة رهيبة، في أثناء حضورنا لحفل ساهر. تلك بعض الأدلّة على أن هناك «أزمنة متعدِّدة»، وأن لا زمن منها مضبوط بما يكفي ليصف مفهوم الزمن بشكل كلِّي.
يقول «روفيلي»: «إن الزمن مفهوم كلّي يتضمَّن مستويات عدّة من الخصائص المتمايز بعضها عن بعض، والتي اشتُقّت من تقديرات مختلفة؛ فالبنية الزمنية للعالم تختلف عن الصورة الساذجة التي نكوِّنها عنه. إن مفهومنا المبسَّط عن الزمن يصلح- ربَّما- لتدبير حياتنا اليومية، لكنه ليس دقيقاً بما يكفي ليصف الكون في «كبره اللامتناهي، وفي أدقّ تفاصيله».
ومع أن الفيزياء تفكّ بعضاً من ألغاز الزمن إلّا أنها، أيضاً، كما يؤكِّد ذلك «روفيلي»، لا تقدّم تفسيراً مقنعاً، من وجهة نظرنا نحن، البشر. فالزمن الذي يمرّ، أو الذي يجري؛ الزمن الذي ينشأ عن الصدفة أو عن سذاجتنا ومحدوديّة قدراتنا، ذلك- بالضبط- هو الزمن، بالنسبة إلينا.
وبحسب «روفيلي» دائماً، إن إحساسنا بالزمن هو- في حقيقة الأمر- عملية ذهنية تجري في المكان الفاصل بين الذاكرة والاستباق: «إن الزمن هو الشكل الذي نقوم، من خلاله -نحن الكائنات التي لها عقل يتضمَّن ذاكرتها واستباقاتها، بالتفاعل مع العالم. إنه أصل هويّتنا». إنه استبطان وسرد وتسجيل واستباق نقوم به جماعيّاً، ويقوم كلّ ذلك على علاقاتنا بأحداث سابقة، وبضرورة ربطها بأحداث أخرى تأتي بعدها. إن هذه «الخرافة» هي التي تحدّد إحساسنا بفرديَّتنا؛ هذا الإحساس الذي يعتبر الكثير من المختصّين في علوم الأعصاب أو الروحانيات أو الفيزياء، أنه مجرَّد وهم.
ويؤكِّد «روفيلي» أننا ماكنّا لنحسّ بمرور الزمن، وما كنّا لنعرف مَنْ نحن، لو لم يكن لنا ماضٍ، ولو لم يكن يبدو لنا تسلسل الأحداث كضرورة حتمية.
إن الزمن، إذن، تجربة عاطفية وسيكولوجية «صحيح أن له علاقة غامضة بالواقع الخارجي»، كما يقرّ بذلك روفيلي»، لكنه- قبل كلّ شيء- «أمر يحدث في مخيِّلتنا».

العنوان الأصلي والمصدر:

Ephrat Livni, Juste une illusion, Courrier international, 20 décembre 2018 au 9 janvier 2019, p.p. 36 et 38.

هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حتفها؟

الحُبّ في زمن الآلة

لم يَكُنْ الحُبُّ، في أيِّ فترة من تاريخ البشريّة، قابلاً للتحديد. لقد ظلّ دَوماً تجربةً مُتمنِّعةً على الحَدّ والتعريف، حتى لقد كانت كلُّ مُحاولةٍ لحدِّه علامةً على الجَهْل به، وَفقَ ما تواترَ لدى مَنْ اتّخذوه مَوضوعاً للتأمُّل والدراسة عندما اعتبروا أنّ «مَنْ حَدَّ الحُبّ ما عَرَفَهُ»، إذ كيفَ السّبيل إلى تحديد ما لا يَقبَلُ الحَدّ؟ ليس الحُبُّ إذاً مفهوماً، بل هو تجربة ولّدَتْ خطابَها، أي خطاب الحُبّ. ومن ثَمَّ، تتلوَّنُ إضاءةُ الحُبّ بالتجربة التي فيها تحقّقَ، وبالخطاب الذي حاولَ ترجمة التجربة إلى لُغة. اللافت، في هذا السياق، أنّ الحُبَّ هو غيرُ خطاب الحُبّ، تماماً مثل الاختلاف بين الحُلم وخطابه. عندما يَتحوَّلُ الحُبُّ إلى خطاب، وهي تقريباً الحال المُمكنة لدراسَته وتأمُّله، يَتحوَّلُ إلى لغة، وإلى علاماتٍ يَنضافُ فيها مُتخيَّلُ التجربة إلى مُتخيَّل اللُّغة، على نحوٍ يَجعلُ المَعنى في خطابِ الحُبّ مُتعدِّداً الطّيّات والانثناءات. وهو ما يدعو إلى التساؤل: أما زال هذا الخطابُ، القائم على الطّيّ، مُمكناً في زَمن العَولمة والعوالِم الافتراضيّة وطُغيان الآلة؟

خالد بلقاسم



إنّ عَـدَّ الحُـبّ تجربـةً ذات خطـاب خـاصّ يَجعـلُ وَضعيّـةَ الأنـا فـي هـذا الخطاب شـديدةَ التعقيـد. ذلـك مـا تبـدَّى مـن اعتمـاد بـارت، فـي كتابـه «شـذرات مـن خطـاب مُحبّ»، على ضميـر المُتكلِّـم فـي تقديـم خطـاب الحُـبّ، دون أن يكـون الأنـا فـي هـذا الضميـر دالّاً علـى أحاسـيسَ خاصّـة، بـل علـى مـا يُشـكِّلُ أسَّ الحُـبِّ وجَوهـرَه. أمـا زال لهـذا الأسِّ، الـذي رَصدهُ بـارت مِـنْ بيـن مَـنْ رَصدوه، وجُـودٌ فـي الحيـاة التـي جَرَفتْها التقنية؟ هـل يَحتفظُ هذا الأسُّ اليَوم بمَلامحه القيميّة والأسـطوريّة التي كانت تَبْني خطابَـهُ؟ أيُحيل الحُـبُّ اليَوم على مـا كانَ ينطـوي عليـه قبْـل أنْ يَعيـشَ العالَـمُ ثورتـهُ الرَّقميّـة وتختـرقَ الآلـةُ مُختلـف مظاهـر الحيـاة؟

لَعـلّ مـا يَترتّـبُ علـى الإشـارة السـابقة، المُتعلِّقـة بتمنّـع حدِّ الحُـبّ، هـو أنّ الخطـابَ الفلسـفيّ والنقـديّ والصوفـيّ ظـلّ يتحـدَّثُ دَومـاً عـن الحُـبِّ دون أن يَكـون مَوضـوعُ هـذا الحديـث مُحيـلاً علـى دلالـةٍ مُحـدَّدَة بصُـورة نهائيّـة، بالنظـر إلـى ثـراء هـذه الدلالـة وشُسـوعها، إذ اقتـرنَ هـذا الحديـثُ بخطـاب الحُـبّ، وبالمَعنـى فـي هـذا الخطـاب، وبمـا تكشَّـفَ مِـنْ هـذا المَعنـى مِـنْ حَيـرة وغُمـوض وأسـرار، ومـا تكشَّـفَ منـه، بوَجْـهٍ خـاصّ، مـن



قضايا تخُصّ علاقة الأنا، بآخَر هذا الأنا. لقد انطوَى الحُبُّ، مُنذ أنْ تحوَّلَ إلى مَوضوع للتأمُّل، على أسئلةٍ تَمَسُّ الأنا وخباياه وأسرارَه، وتَمَسُّ التعالق الإنسانيّ، بمُختلف تَنويعاته، وتَمَسُّ كلَّ ما يترتّبُ على هذا التعالق من قضايا نفسيّة واجتماعيّة وفلسفيّة. جَديرٌ بالانتباه أنّ خطابَ الحُبّ هو دَوماً ما سمَحَ بالاقتراب مِنْ تعقُّد تجربة الحُبّ، ومِنَ البُعد القيميّ الذي كان يَحكُمها قبْلَ الاختراق التقنيّ للحَميم في الحياة، وقبل الانقلاب في منظومة القِيَم، الذي تشهدُه اليَوم المُجتمعاتُ بفِعْل العَولمة وبفِعل التحوُّلات التكنولوجيّة. بُعْدٌ ظلَّ، في السابق، مُقترناً بما يَحكُمُ العلاقات الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ، وضِمْنها علاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ. ومن ثَمَّ، يَتعيَّنُ على كلّ رَصْد للتحوُّل، الذي شهدَتْهُ هذه العلاقة، أن يَستحضرَ مفهومَ العلاقات الإنسانيّة في ضَوء اجتياح التقنيّة لوُجودِ الإنسان وفي ضوء منظومة القِيَم، لأنّ مفهومَيْ التقنيّة والقيميّة من المفهومات المُسعفة في استجلاء التحوُّلات التي مَسّت العلاقات الإنسانيّة وتصوُّرَ هذه العلاقات.

لابدّ إذاً من التمييز، في الحُبّ، بين عدم قابليّته للحدِّ وللتعريف، من جهةٍ، وبين السيولة التداوليّة الراهنة التي تجعلهُ، من جهةٍ أخرى، دالّاً، في الآن ذاته، على كلّ شيء وعلى لا شيء. فعدم القابليّة للتحديد، وَفق ما نصَّ عليه المُفكِّرون والصوفية، مُرتبطٌ بعُمق دلالة الحُبّ وبانتسابه إلى ما يُسمِّيه الصوفية بعِلم الأحوال وبخطاب هذا العِلم، لا بعِلم النظر وخطابِه. لكنّ عدمَ القابليّة للحدِّ مُنفصلٌ تماماً عن الاتّساع الذي شهدَتْهُ اليوم إحالةُ اللفظ، أي اتّساع التجارب التي يُطلَقُ عليها، راهناً، لفظُ «الحُبّ»، الذي أصبح يُنعَتُ هو أيضاً، تبعاً لهذا الاتّساع، بالافتراضيّ، ضمن الامتداد الذي عَرَفَهُ هذا النّعت. ثمّة تبايُنٌ معرفيّ وقيميّ بين تمنُّع الحُبّ عن الحدِّ وبين الاتّساع الذي شهدَته دلالة اللفظ. فقد عرفَ اللفظُ سُيولةً تداوليّة لافتة جَسَّدَها اتّساع دلاليٌّ فجّ. اتّساعٌ أفرغَ الحُبَّ مِن الحمولة القيميّة، وأخْضَعَهُ لمَنطق الاستثمار الرأسماليّ ولماكينةِ الزمن التقنيّ. لَعلّ جانباً من ذلك هو ما سبقَ لزيجمونت باومان أنْ لاحظَهُ في كتابه «الحُبّ السائل»، لمّا نَصَّ، وهو يُفكّرُ هُنا في الدّال اللاتيني لكلمة «حُبّ»، على الاتّساع الكبير الذي مسَّ التجاربَ التي تُطلَقُ عليها كلمةُ «الحُبّ»، إذ أصبَحت، مثلاً، عبارةُ «مُمارسة الحُب» تُطلَقُ حتى على علاقة جنسيّة تمَّت في ليلة واحدة. وبذلك، كان هذا الاتّساعُ الفَجّ نوعاً من التحوُّل الذي مسّ تصوُّرَ الحُبّ، وعلامةً على الهشاشة التي أبْعَدَتْهُ عن خصيصَة الديمومة المُحدِّدَة لِمَا كان يحكمُ العلاقة بين طَرَفيْه. لقد حلَّتْ الهشاشةُ، في الحُبّ، مَحلّ الديمومة، وغدَتْ السّرعة مُخترقة لِمَا كان يتمنّعُ عليها في هذه العلاقة. إنّهُ تحوُّلٌ قيميّ مُرتبط بوَضعيّة الزّمن في العلاقة الإنسانيّة المُسمَّاة حُبّاً، وبحُدود صلابتها في تأمين استمرارها. فابتذالُ اللفظ واتّساعُ إحالاته ليسا سوى مَظهرٍ من مظاهر القلب الذي مسَّ حمولتَه.

إنّ تأمّل هذا القلب في ضَوء العَولمة، وفي ضوء الثورة الرَّقميّة والتحوُّلات الجذريّة التي رافقَت هذه الثورة على مُختلف الأصْعدة،

يَكشفُ الهشاشةَ التي أصبَحَت تنخرُ العلاقاتِ وتأتي على الإنسانيِّ فيها. لَعلّ ذلك ما يدعو إلى التساؤل: هل تنحُو العلاقاتُ الإنسانيّة نحو حَتْفِها بَعْد أنْ بلغَت مِن الهشاشة ما يَجعلُها مَسكونةً بزَوال مُغلَّف؟ اللافت أنّ العلاقات الإنسانيّة وضِمْنَها علاقة الحُبّ، إنْ كان لا يَزالُ مُمْكناً تسميّتها كذلك، تنزِعُ نَحو التلاشي، مُنقادَةً في هذا التلاشي لسَطوة النفعيِّ ولمَنطق الاستهلاك القائم على سُرعة التخلُّص مِنَ الأشياء. فخُطورَةُ هذا المنطق الكُبرَى كامنةٌ في تَسَلُّله إلى العلاقات الإنسانيّة، وفي كونه لم يَعُد يُوَجِّهُ علاقةَ الفَرد بسلعة الاستهلاك، بل امتدَّ إلى تَسليع العلاقة نفْسِها، وتضمينها ما يَحكُمُ خلفيّات هذا المنطق الذي غدا مُحدِّداً لسُلوك الإنسان. وهو ما يُوازيه ويتشابكُ معه أيضاً تحوُّلُ التقنيّة إلى مُوَجِّهٍ للحياة ومُحدِّدٍ لها في آن. لقد اخترَقَت التقنية الحديثة، في هذا السياق المحكوم بمنطق الاستهلاك وماكينته الجارفة، الحياةَ الحديثة، وكفّت عن أن تكونَ مُجرَّد أداة، إذ غدَت هي أيضاً مُحدِّدةً لوُجود الإنسان، بل تحوَّلت إلى حجاب يُنتِجُ أوْهَامَه، ويَفرضُ بَداهاته، ويَخلقُ العلاقات وَفق ما يُكرِّسُهُ مِنْ عادات ويُرْسيه مِنْ تمثُّلات.

إنّ العلاقة الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ وعلاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ، اللتيْن تخلُقهما العوالمُ الافتراضيّة وتُوهِمُ بجَدواهما، قد تكونان، في حقيقة الأمْر، مُجرَّدَ علاقةٍ بالآلة في ذاتها، وإلّا ما مُسوِّغُ انغماس الفَرد، وهو مع غيره أو بين الناس، في العالَم الافتراضيّ بصُورَةٍ مُبالَغٍ فيها؟ أيُّ العلاقات أكثرُ رُسوخاً اليوم؛ التي يَحياها الإنسان على نحوٍ ملموس أم تلك التي تخلُقُها الآلة؟ كيف تَنسَخُ الآلةُ تعالقاً قائماً بآخَر افتراضيّ؟ لقد تحوَّلت الأماكنُ العامّة، وحتّى الخاصّة، إلى فضاءاتٍ للقاءٍ مَنخور بالآلة ومَحجوب بها، إذ أصبَحت هذه الفضاءاتُ تُؤَمِّنُ انفصالاتٍ لا لقاءات. يَلتقي طرَفا العلاقة ليُباركَا انفصالَهُما وانشغالَ كلٍّ واحدٍ منهما بآلته. اللقاءُ، في العلاقة اليوم، لا يَتِمُّ إلّا كي يَنشغلَ كلُّ طرَف بهاتفه، المُسمَّى ذكيّاً، عمَّنْ يُجالسُهُ. ذلك أنَّ الارتباط بالآلة حلَّ محلَّ الارتباط بالإنسان، الذي غدا، في هذا النوع من الارتباط، مُجرَّدَ أداة. إنّه مَكرُ الآلة، التي عوض أنْ تَبقى مُجرَّدَ أداة حوَّلَت مُستعمليها إلى أدَوات. لم يَعُد اللقاءُ، في زمن الآلة، سوى تعِلّةٍ لفراقٍ ذهنيّ ورُوحيّ. هكذا تمّ تعويض صَمْت المُحبّين، في لقاءاتهم التي كانت حَميمَةً دافئةَ الأنفاس، بصَمْتٍ بارد مشحُون باللامُبالاة وبحجاب الآلة. تُعْقَدُ المواعدُ، ولكن من أجل لقاءٍ لا لقاءَ فيه. لقد أصبَحَتْ العلاقةُ الإنسانيّة بالخَرس، يَجتمعُ طرفاها لتغذيّة انفصالهما المُغَلَّفِ بلقاءٍ يَنشغلُ فيه كلُّ واحدٍ منهُما بعالَمه الافتراضيّ. لمْ تَعُد الأسرار، التي كانت جُزءاً من العلاقة الحميمَة بين الطّرَفيْن، هي الأهمّ، بل غدا لكلِّ طرَف أسرارُه الافتراضيّة، على نحوٍ جعلَ الآلة تُوسِّعُ الفَجْوة في العلاقة الإنسانيّة وتُرسِّخُ هشاشتَها. فالارتباطُ الرَّقميّ يقومُ، مِنْ بَيْن ما يقومُ عليه، على انفصال الفَرد عمّن حَوله، أي انفصاله عن الحميم، وتعويضه بتواصُلٍ وَهميّ. ما يُعَدُّ اليوم تواصُلاً يَنهضُ، في وَجْهٍ منه، على تفكيك التواصل وتَدميره. هكذا أخذ الافتراضيُّ

عندما تَنشأ العلاقةُ داخل العالَم الافتراضيّ تظلُّ حاملةً لخصائص هذا العالَم الذي فيه انبثقتْ. كلُّ شيء في هذا الانبثاق الافتراضيّ، يُبْقي العلاقةَ هشّةً وسَريعةَ الزوال، بل قد يكونُ الارتباط، في الأصل، زائفاً. في هذا الانبثاق، غالباً ما تكونُ الصُّورةُ مُنطلَقَهُ، أي منها تتولّدُ العلاقة. وهو ما يُهدِّد، على مُستوى نشأة هذه العلاقة الافتراضيّة، بأنْ يتعلَّقَ الفردُ بصُورَة، أي بما لا حَقيقة لهُ في ذاته

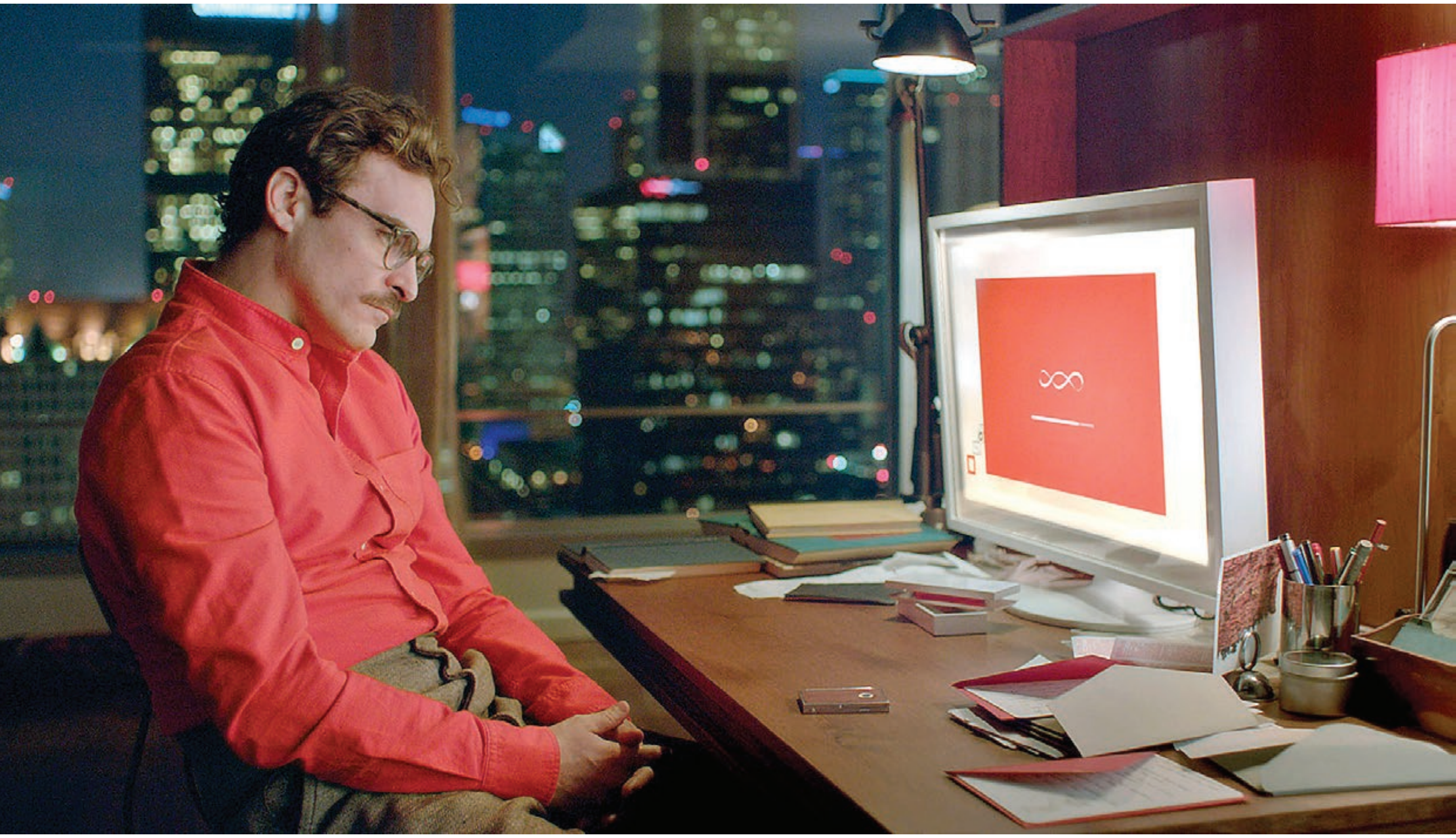


يَخترقُ اليوميَّ ويعملُ بوَصفه ناسخاً للقُرب، وللحَميم، وللإنصات، وللحوار، وللتفاعل، ولإحدى أهمّ خصائص علاقة الحُبّ، التي هي أنْ يَرى كلُّ طرَف نفسَه في الآخَر. إنّهُ يَنسخُ الإنسانيَّ في الإنسان. هو ذا أحدُ الاختراقات التي أصبحَ فيها الافتراضيّ يَحجُبُ الواقعيّ.

أمّا إذا تأسّست العلاقة، في الأصْل، داخل هذا العالَم الافتراضيّ، فإنّ احتمالَ امتدادها يَبقى ضئيلاً. ما فيه تأسّستْ العلاقةُ، هو أيضاً ما يُمكنُ أن يَجرفها، لأنّ الارتباط فيها كان نتيجة التّعلُّق بالآلة لا بالشّخص في ذاته، وإنْ بَدا الأمرُ في الظاهر عكس ذلك. لَعلّ هذا ما يَجعلُ دوامَ طَرَف العلاقة، أي شَخصاً بعَيْنِه، أمراً غيرَ ضَروريّ، إذ يُمْكنُ حَذفه في أيِّ لحظة وتَعويضه بآخَر. فالضَّروريّ هو أن يظلّ الارتباطُ الآليُّ قائماً، أي الارتباط بالآلة.

تَبْدُو العلاقة، التي تتولّدُ مِنَ العالم الافتراضيّ وفي العالَم الافتراضيّ، كما لو أنّها قادمةٌ مِنَ الهشاشة، لأنّ ما يَسندها هو الشغفُ بالآلة لا بالعلاقة. لذلك، متى تَحَوَّلت العلاقةُ الافتراضيّةُ إلى واقع، فإنّها لا شكّ تكونُ مُهيَّأةً للانشغال عنهُ بافتراضٍ آخَر، لأنّ إدمانَ الانجذاب إلى الآلة هو المُوجِّهُ للعلاقة وهو أساسُها. كما لو أنّ العلاقة مع الآلة أصبَحَت بديلاً عن الحُبّ، فاسْتأثرَت بالانشغال الذي كان يَقومُ عليه سابقاً. هو ذا مَنطقُ الافتراضيّ المَحكوم بالهشاشة والسّرعة، وبإمكان الضّغط، في كلِّ حين، على كلمة «الحذف».

لم تَعُد العلاقة، القائمة في الافتراض وعلى الافتراض، مُحتكِمَةً إذاً لروابطَ تشدُّها إلى الشخص المقصود، بقدر ما أصبَحَت في العُمق مشدودةً إلى الآلة، وإلى الانجذاب الذي يَخلقُهُ الإدمانُ عليها. لا يَحضرُ الشّخصُ المقصودُ في هذه العلاقة بوَصفه كياناً، بل بوَصفه امتداداً للآلة أو بوَصفه أداةً لإرضاء إدمان الارتباط بالآلة. فالارتباطُ الذي يتحقّقُ في



مشهد من فيلم هي her ▲

العلاقـات الإلكترونيّـة (يـا لَبُـرُود هـذه التسـميّة!) هـو ارتبـاطٌ بالآلـة لا بالشَّـخص. سِـمَةُ الهشاشـة، المُحَـدِّدَةُ لهـذه العلاقـة الآليّـة، مُرتبطـةٌ عُضويّـاً بسِـمَة السّـرعة. ما يَتولّدُ بسُرعةِ الآلة يَتلاشى بالسّرعة ذاتهـا. لذلـك يظـلّ إمـكانُ الضّغـط علـى كلمـة «الحـذف» المُثبتـة علـى شاشـة الآلـة وارداً فـي كلّ لحظـة. أكثـر مـن ذلـك، فـإنّ الهشاشـة والسُّـرعة مَوْشـومتان فـي رسـائل الحـبّ الإلكترونيّـة، التـي أصبَحَـت «كتابـات» مُشَـوَّهَة ومُشـوِّهة لأحَـد أنـواع خطـاب الحُـبّ العميقـة، أي رسـائل العُشّـاق، التـي كانت اللُّغـةُ فيهـا تقطـرُ ولَهـاً، عبْـرَ تراكيـبَ خُطّـتْ بأنفـاس أصْحابهـا لا ببُـرود الآلـة.





عندما تَنشأ العلاقـةُ داخـل العالَم الافتراضيّ تظـلُّ حاملـةً لخصائـص هـذا العالَـم الـذي فيـه انبثقـتْ. كلُّ شَـيء فـي هـذا الانبثـاق الافتراضـيّ، يُبْقي العلاقةَ هشّـةً وسَـريعةَ الـزوال، بـل قـد يكـونُ الارتبـاط، فـي الأصـل، زائفـاً. فـي هـذا الانبثـاق، غالبـاً ما تكـونُ الصُّـورةُ مُنطلَقَهُ، أي منها تتولّدُ العلاقة. وهـو مـا يُهـدِّدُ، على مُستوى نشـأة هـذه العلاقـة الافتراضيّـة، بأنْ يتعلَّـقَ الفـردُ بصُـورَة، أي بمـا لا حَقيقـة لـهُ فـي ذاتـه. صحيـحٌ أنّ كلَّ تعالُـق بيـن اثنيْـن هـو، بمَعنـى مـا، تعالُـقٌ بيـن صُورَتيْـن، أي بيـن تَمَثُّليْـن، لكـنّ الأمـرَ فـي هـذه الحـال يتعلّـقُ بتمثُّـل حَـيّ، أو بصُـورة يَنسـجُها خيـالٌ تفاعلـيّ، قائـمٌ علـى الإنصـات، وعلـى القُـرب، وعلـى قيَـم الحُـبّ وتضحيّاتـه. حتّـى الشـعراء القدامـى، الذيـن اقتـرنَ اسـمُهم بامـرأةٍ واحـدة، مكّنَتْهـم قِيَـم الحُـبّ مـن التعلّـق بصُـورَة امـرأة، ومكّنَهُـم شـغفُهم الخـلّاق مـن بنـاء هـذه الصُّـورة عبْـرَ نَقْلِهـا إلـى سُـمُوّ اللُّغـة الشـعريّة، التـي بهـا أنتَجـوا خطابـاً خليقـاً بالانتسـاب إلـى خطـاب الحُـبّ، الـذي سـبقَ لراينـر ماريـا ريلكـه أنّ عَـدَّهُ مُتطلّبـاً لخبرَةٍ عاليةٍ في الكتابـة الشـعريّة. أمّا التعلُّـق بصُـورَة الآلـة، فليـس سـوى وَهْـم. ناهيـك عـن أنّ الصُّـورة قـد تكـونُ كاذبـةً، أي خاضعـة لـ«الفوتوشـوب»، فـلا يتـمُّ التعلُّـق، فـي هـذه الحـال، سـوى بالزّيف. عندمـا تُحيـلُ الصُّورةُ علـى صورَةٍ أخـرى تـمَّ تعديلُهـا وليـس علـى الشـخص، فإنّ وَهْـمَ الارتباط يكونُ مُضاعَفـاً. إنّـهُ البُـرودُ الـذي تُعـدِّدُ الآلـةُ مظاهـرَهُ فـي غيـاب فكـر نقديٍّ يَحُـدُّ مـنَ الصقيـع الـذي يُنـذرُ بـه هـذا البُـرود، وبـه يُهـدِّدُ الإنسـانيَّ فـي عُمقـه الحَميـم.

بين الحاجة للحب وضرورة الاكتفاء بالذَّات

هل تحرِّرنا قيود الحب؟

الرغبة في إعطاء الحب تسبقها إذن رغبة أخرى أقدم وأعنف وأكثر حسماً، هي الرغبة في تلقِّيه. مع أن هذه الأخيرة ليست بالبداهة التي نتخيَّلها من جهةٍ لا أحد يمكنه العيش دون حب، ومن جهةٍ أخرى لا محيد للإنسان عن تجربة التوحُّد إذا ما أراد أن يجد ذاته، فكيفَ السبيل لحَلّ هذا التناقض إذن؟

ميشيل ايلتشانينوف

ترجمة: سهام الوادودي

إن لوجودنا أصلاً مجهولاً هو الذي يمنحنا ما يكفي من الطاقة لكي نحيا ونمدّ جسور التواصل بالآخرين. وقد جَدّ الفلاسفة منذ أفلاطون في البحث عن هذا المجهول ليكتشفوا في الأخير أنه الحب. فشعورنا بالحب معناه أن نسعى إلى غاية مُعيَّنة، أن نتطلَّع إلى مثالية ما، وأن نسمو إلى المطلق. ولذلك لا يقتصر عيشنا على إنجاز مهام مفيدة، ولا يتبعثر في الجري وراء اللعب واللهو، بل يلتئم في السعي نحو غاية فريدة نتوق إلى بلوغها. أوليست الفلسفة محبة للحكمة ونزوعاً وجدانياً نحو المعرفة والطمأنينة؟ إنَّ الحب والرغبة يُشكِّلان أوَّل محرِّك لوجودنا في كُلِّ المجالات. إنهما يوقظان فينا الفضول والإصرار على البحث، ويحفزاننا إلى التحدِّي، وإلى تحقيق المزيد.

ولكن هل يُفسِّر هذا المديح الفلسفي كلّ شيء؟ هل يكشف بالفعل عن أصل شهيتنا للحياة؟ يبدو أن هناك محرِّكاً أقوى من رغبتنا في أن نحب. لأن هذه الرغبة ترتبط بأمرٍ آخر ربَّما، أمر نتحكَّم فيه بقدر أَقلّ من تحكُّمنا في الحب الذي نشعر به، لأن هذا الأمر لا يتوقَّف علينا: إنه الإحساس بتلقِّي الحب. فمن دون المشاعر التي يغدق علينا الآخرون بها كيف يمكننا أن ننجذب إليهم؟ أوليس الطفل الذي حُرِمَ حنان والديه، والشخص الذي لم يُنظر إليه بنظرة حب، والفرد الذي لا ينتبه إليه أحدٌ، أليس هؤلاء مبتورين عاطفياً؟ ولطالما سعى علماء النفس إلى إثبات حقيقة مفادها أن الشخصية لا تنمو في انسجام ما دامت تفتقر إلى مصدرٍ عاطفي. إن الرغبة في



Fairy Tales (Boston Publi Library)

إعطاء الحب تسبقها إذن رغبة أخرى أقدم وأعنف وأكثر حسماً، هي الرغبة في تلقِّيه. مع أن هذه الأخيرة ليست بالبداهة التي نتخيَّلها، بل هي رغبة يطبعها الكثير من التناقض:

الأطروحة

لا تستند الرغبة في الحب إلى أسس فيزيولوجية أو عصبية أو تربوية- فقط-، بل تحمل كذلك بُعداً ميتافيزيقياً. ظلّ «رينيه ديكارت René Descartes» في القرن السابع عشر يعتقد أن بمقدور الإنسان اكتشاف حقيقته وحقيقة العالم لوحده تماماً، وكأن الآخر لم يكنْ له وجود على الإطلاق. إنما بداية من القرن 19 بيَّن العديد من الفلاسفة بأن وعي الإنسان بذاته لا يتحقَّق إلّا عندما يواجه نظرة خارجية. إذ يُحدِّد الإنسان هويّته ومكان تواجده انطلاقاً من الآخر أوّلاً. وهذا الوعي يتم عبر قنوات من ضمنها قناة الحب. هذا ما يؤكِّده المُفكِّر النمساوي «مارتان بوبر Martin Buber». ففي سنة 1923 قام هذا المُفكِّر بنشر مُؤلَّف فريد من نوعه حمل عنوان «أنا» و «أنت». وفي هذا الكتاب يستند بوبر إلى تحليل الضمائر ليبيِّن بأننا عندما نتحدَّث بضمير المُتكلِّم فإننا نوجِّه انتباهنا إلى واقعين مختلفين تماماً. فإما أننا نقصد شيئاً مُعيَّناً من العالم، أي «هذا»، أو أننا نتوجَّه إلى شخصٍ آخر، أي إلى «أنت». ويختلف الأمران كُلّ الاختلاف: لأن الشيء يستقرّ بمكانٍ واحد في جميع الأحوال في حين أن الأنا الآخر يملأ الأفق كلّه. إن وجوده ونظرته إليّ يأخذانني في دوامتهما ويحوِّلان العلاقة الهادئة التي تجمعني بالعالم إلى علاقة بـ«الأنت» الأبدي. وإجمالاً فإن كياني يتكوَّن انطلاقا من حب الآخرين لي ولا يمس ذلك هويَّتي العاطفية والسيكولوجية- فقط- وإنما يهم أيضا تكويني كشخص (فالإنسان يصبح «أنا» من خلال علاقته بـ«أنت» مُعيَّن). إن حاجته لتلقِّي الحب تتعدَّى مجال الأمومة أو العائلة لترقى إلى درجة ميتافيزيقية أو صوفية. وهذه الحاجة تظهر لدى الإنسان منذ بداياته. إذ إن «الرضيع، حسب ما جاء به بوبر، وحتى قبل أن يبدأ بتمييز العالم من حوله في شكل أشياء منفصلة عن بعضها البعض فهو يحوِّل نظره في هذا الفضاء غير المفهوم بحثاً عن شيءٍ يجهله». وتعتبر نظرته تلك، بحسب بوبر، تجسيداً للغريزة التي تحوِّل شيئاً ما إلى «أنت». هذا الطرح يؤكِّده اليوم حتى أكثر علماء الأعصاب ميلاً للمادية. إذ كشف هؤلاء بأن بقاء حديثي الولادة على قيد الحياة بالرغم من تجربة المخاض الصعبة في كلّ الأحوال رهينٌ بمقدار الحب الذي يمنحهم إياه الوالدان.

النقيض

ولكن أليس من الضروري للإنسان أيضاً أن يعيش من دون حب، بل أن يكون مكروهاً من قِبَل الآخرين؟ إذ كيف يعقل له أن ينال استقلاليته وحرّيته؟ وبعبارةٍ أخرى كيف له أن يصبح راشداً بالفعل دون أن يقاوم حاجته للحب، ودون أن يبرأ من إدمانه على الحضن الحنون؟ إذ لابد للإنسان، إذا ما تطلع إلى تحقيق ذاته، من السير عكس رغبة مَنْ يحبه، ومِنْ الانفصال عنه، وإلّا ظلّ أسيراً لهذه العلاقة.. وهذا حال الطفل الذي يسعى إلى الاستقلال عن أمه، وحال المراهق الذي يختبر حب والديه له، وحال الراشدين عندما ينهون علاقاتهم العاطفية.
فمعنى أن يبني الإنسان شخصيته، هو أن يشعر بالفخر لتمكُّنه من الاستغناء عن الحب، ولعدم استجدائه مِمَّنْ يحيطون به. ومعناه أيضاً أن لا يبحث الإنسان دائماً عن ابتسامات الرضا والعطف من الآخرين. وسلوك كهذا هو سلوك مُرهِق، خاصّةً وأنه يلتحف برداء الغرور والازدراء، ويسبِّب النفور- في الغالب-. بيد أن الأمر لا يتعلَّق بمجرَّد تكلُّف أو تصنُّع، بل يستند إلى أصول فلسفية متينة. إذ يرى الفيلسوف الرواقي «إيبكتيت Épictète» بأن من الضروري لمَنْ أراد أن ينعم بحياةٍ هادئة ألّا يتعلَّق بأي حدث قد يأتي من خارج ذاته. فلا يجدر بنا أن نُلقي بالاً لنوايا الآخرين السيئة تجاهنا، ولا لمحاولتهم إغضابنا. كما لا يجدر بنا أيضاً أن نرق لعطفهم علينا، أو لإعجابهم بنا، وذلك لأننا لا نتحكَّم في هذه الأمور. ولذلك ينصحنا هذا المُفكِّر، فيقول: «احرص على أن تتذكَّر ما لك وما للآخرين، ولن يتكدَّر صفو أيامك». فبناء الإنسان لشخصية قوية لا يرتبط إلّا به وحده، كما يوضِّح ذلك إيبكتيت: «إذا ما أردت خيراً ما فابحث عنه في ذاتك». واليوم، في عصر السمعة الرَّقميَّة e-réputation، إذا ما تمسك أحدنا بالظهور تماماً، كما هو عليه بالفعل، فإنه بذلك يجازف برصيده من علامات الإعجاب على مواقع التواصل الاجتماعي. ومع ذلك فنحن نلاحظ وجود أشخاص ينتمون لهذا العصر، ولا يسعون- دائماً- إلى الظهور بمظهر الإنسان المحبوب، كما لا يقضون وقتهم كلّه في البحث عن علامات الإعجاب تلك.

الحَلّ

لا شَكَّ في أن هناك طريقة تمكِّننا من التوفيق بين الحاجة للحب وضرورة الاكتفاء بالذات. إن مساراتنا في الحياة- غالباً- ما تتَّسم بالجدلية، فنحن نحتاج لحب الوالدين أوّلاً، ثمّ ننفر منه إبان المرحلة التي ننخرط خلالها في البحث عن ذواتنا قبل أن نعود ونطبع علاقتنا بهما فيما بعد. ثمّ إننا- في الغالب- لا نستمرّ في أولى علاقاتنا العاطفية ولكن تجربة الانفصال تعدُّنا للعلاقة الدائمة، هذه العلاقة التي قد يتَّضح أنها عابرة بدورها. وكلّ منّا يرسم طريق حياته الخاص، حيث يكون حب الآخرين له مثيراً تارةً، وخانقاً تارةً أخرى، كلّ منّا يوازن بين مختلف أشكال الحب، ويشيِّد صرحاً مُركَّباً تتشابك فيه مشاعر الوالدين، والإخوة، والأخوات، والأقارب، والأصدقاء، والعُشّاق، والأطفال... فاحتياجاتنا للحب تتنقّل، تتكامل، ويمحو بعضها بعضاً. ولكن يحقّ لنا في الأخير أن نتساءل: ألا يمكن لهذه الرقصة الجماعية، لهذه الحلقة التي يشكِّلها كُلُّ مَنْ يحبوننا، أو مَنْ أحبونا فيما مضى، ألا يمكن أن تدب فيها الحياة إذا ما نحن هجرنا تساؤلنا القلِق عن مدى حب الآخرين لنا لننشغل بشيءٍ واحد: أن نحب بدورنا؟!

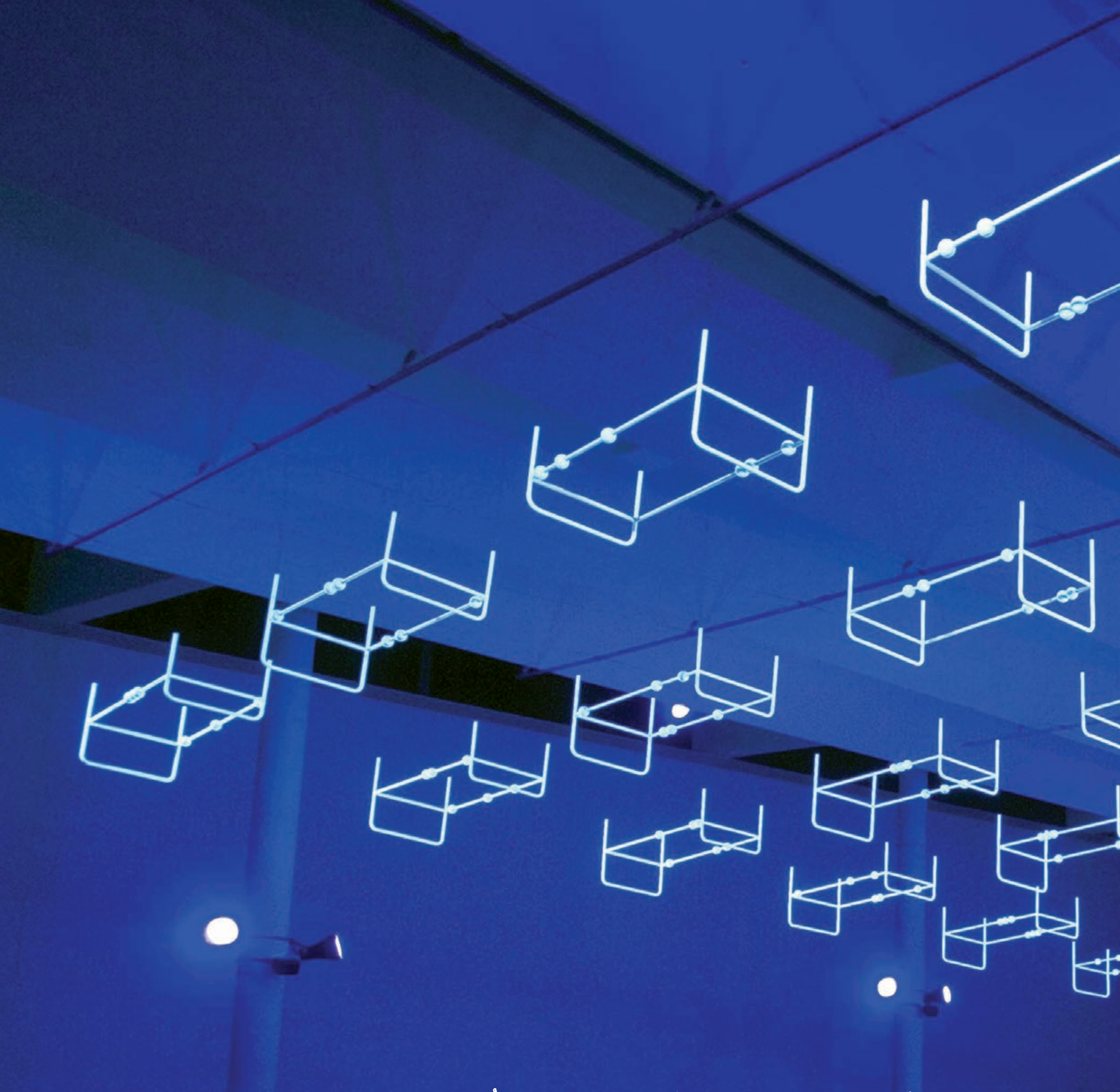
العنوان الأصلي والمصدر:

Michel Eltchaninoff, Un lien qui libère?

Revue Philosophie Magazine, Numéro121, Juillet-Aout 2018, p.p. 50-51.

ما فاز إلا النُوَّمُ!





المزاجُ الصَّباحي، الحيوية، هدوء الأعصاب، التركيز، والقُدرة على إنجاز عملٍ ما... برهان صحَّة جسديّة ونفسيّة واضحة للعيان، لكن في المجتمع المُعاصر، الشاهد على الطفرات المتتاليةِ لإيقاع الحياة اليومية ووسائل الإنتاج، أصبح الظفرُ بساعاتٍ كافية من النَّوْمِ مسألةً غير مُتحكَّم فيها.

كيف تضيع ساعات النَّوْم منّا؟ وما انعكاسات ذلك على الفرد والمجتمع؟ وما علاقة النَّوْم بالتنمية والاقتصادَ والدولة؟...

أسئلَة يطرحها هذا الملف لرصد واقع النَّوْمِ في العالم المُعاصر، بما للنَّوْم من تأثيرٍ على عالم الصحو، حيث الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديَّة، باعتبار اَلنَّوْمِ واليَقظة عالَمَيْن لا ينفصلان، ننفلت بالأوَّل من الثاني، ومن الثاني بالأوَّل.

بسبب وتيرة الحياة المُتسارِعة التي نعيشها

المجتمع المُعاصِر يتوسَّد الأرَق

أجدادنا الذين لم يعرفوا السَّهر والأرَق إلّا عند المرض أو في حالة العشق المجنون، لم يعرفوا الحياة المدنية التي نعيشها اليوم والتي جلبت لنا الكثير من الرخاء وسهولة العيش، لكنها في المقابل سلبت منّا الكثير، وأهمّ ذلك راحة البال والهدوء والنوم الهنيّ، جعلتنا نركض في الاتجاهات الأربعة دون توقُّف بحثاً عن السعادة التي سلبتها هي نفسها منّا. فمَنْ منّا اليوم الذي لا يشكو من أرق كحَّل عينيه بالسُّهاد أو يبادر بعض مَنْ يقابلهم في الصباح بسؤالٍ «هل نمت جيّداً؟»، أو لم يقرأ في وجوه الآخرين علامات السَّهر والسُّهد والإرهاق؟.

حميد عمر

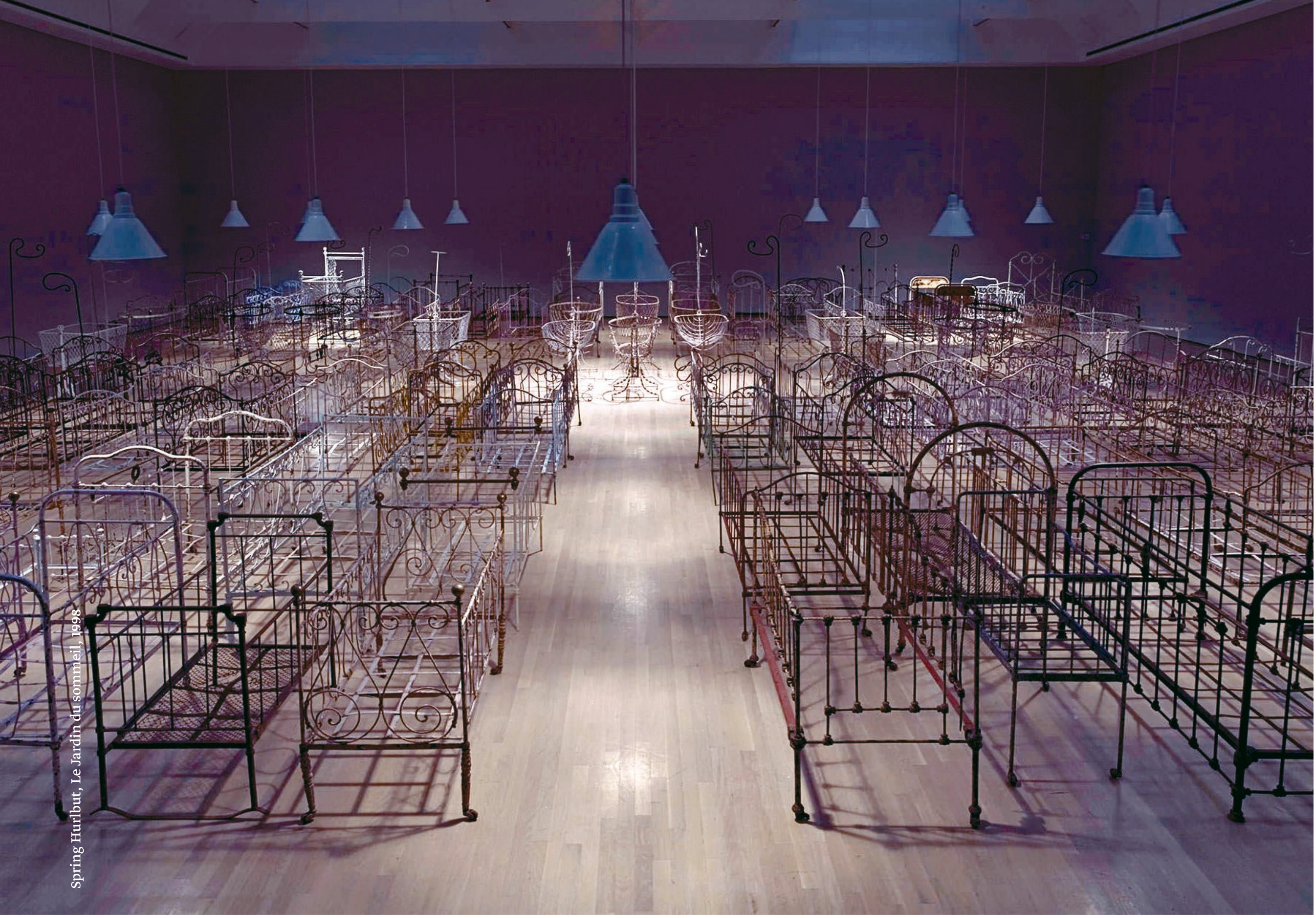
أحاطتنا الحياة المُعاصِرة بأعداءٍ للنوم من ضوضاءٍ ليلية تُسبِّبها الحركة الدؤوبة لوسائل النقل، ووسائل التكييف والتدفئة التي تؤثِّر على درجات الحرارة المُستحَبة للنوم وتُصدِر أصواتاً مُزعِجة أحياناً، ومصادر الضوء المُتعدِّدة التي نتعرَّض لها، والتي تؤثِّر على إيقاع ساعتنا البيولوجية، والبقاء لساعاتٍ طويلة في الليل على اتِّصال مُستمرّ بالعالم الخارجي عبر المحادثات الصوتية، والرسائل التليفونية، والإيميلات، ووسائل التواصل الاجتماعي التي ربطت بكلّ يُسر بين مَنْ يبدؤون صباحهم في مكانٍ ما، وبين مَنْ يفترض بهم الذهاب إلى النوم في مكانٍ آخر، ناهيك عن الاستخدام المُفرط من قِبَل البعض للمُنبِّهات، كالشاي، والقهوة، وما شابه ذلك، وتجاوزه.

الحياة المُعاصِرة هذه التي تتوسَّد الأرَق، دفعت بباحثين من مركز أبحاث النوم التابع لجامعة كاليفورنيا في ولاية لوس أنجلوس الأميركية إلى الذهاب إلى أدغال إفريقيا، وإلى عُمق أميركا الجنوبية، لمراقبة حياة ثلاث قبائل مُتباعِدة جغرافياً تعيش حياةً بدائية خارج إطار الزمن، وتفصلها عن الحياة المدنية الحديثة مئات السنين، وهي قبيلة «هادزاز» في شمال تنزانيا، وقبيلة «كالاهاري سان» في ناميبيا، وقبيلة «تسيمان» في بوليفيا، وقد أوضحت نتائج الأبحاث المبهرة، والتي نُشِرَتْ في مجلّة «Current Biology»، بأنّ أفراد هذه القبائل لا ينامون أكثر من سبع ساعاتٍ ليلية، لكنها ساعاتٌ خالية من الأرَق والاضطراب، ولا يعرفون شيئاً اسمه السُّهاد والسَّهر لدرجة أنّ اللُّغات التي يتحدَّثون بها لا تحتوي على مفردة تدل على الأرَق، مما اضطر الباحثين إلى تفسيرها لهم بطرقٍ غير مباشرة ليستوضحوا فهمهم لهذه الظاهرة التي تُؤرِّق حياتنا اليومية.

أظهرت العديد من الدراسات أن اضطرابات النوم لها ارتباط بزيادة معدل الوفيات وارتفاع ضغط الدم وتحفيز السكري والسمنة وأمراض القلب

المُتخصِّصون والأطباء لا يدعون أو يشجعون على الإفراط في النوم، أو تعويض نوم الليل بنوم النهار، بل يوصون بإيلاء النوم أهمِّيته في الساعات المُخصَّصة له، وعدم جعل ساعات النوم الليلية السبع رهينة لصخب الحياة الحديثة. وقد أظهرت العديد من الدراسات أن اضطرابات النوم لها ارتباط بزيادة معدل الوفيات وارتفاع ضغط الدم وتحفيز السكري والسمنة وأمراض القلب. لكن هذه الدراسات تجد نفسها عاجزة عن تفسير ظاهرة الأرَق، عندما لا يتعلَّق الأمر بالظروف الصِّحّية للأشخاص، وتعود لنا بالنصح بضرورة إعادة النظر بنمط الحياة الذي يجعلنا نحاول الهروب من الأرَق لنعود إليه مُكبَّلين، خاصّة عندما تصبح الحاجة إلى النوم هاجساً. ويكفي أن نلاحظ أنفسنا عندما يكون لدينا ميعاد مُهمّ خلال ساعات الصباح الباكر، أو اجتماع، أو سفر، كيف يضطرب النوم لدينا، ويزداد توتُّرنا كلّما انقضت ساعات الليل خوفاً من التأخير وخشية من الظهور بسحنة الإرهاق.

في بعض المجتمعات الغربية الصاخبة كالولايات المتحدة الأميركية، حيث تتفاقم المشاكل الاجتماعية وحوادث السير المُروِّعة الناجمة عن قِلّة النوم، قرَّر الكونغرس الأميركي في عام 1998 تشكيل لجنة وطنية للتحقُّق من اضطرابات النوم وتداعياتها، ورفع التَّوصيات للحكومة، والتي بدورها خصَّصت أسبوعاً



Spring Hurlbut, Le Jardin du sommeil, 1998

في السنة تحت عنوان «الأسبوع السنوي للتوعية بالنوم»، والذي لا تقلّ أهمّيته عن حملات التوعية حول خطورة قيادة المركبات في حالة السُّكْر، خاصّة وأن النتائج أكَّدت بأن قرابة أربعين مليون أميركي يعانون من اضطراب النوم والمشاكل المُصاحِبة لها.

وبالإضافة إلى حوادث السير التي تودي بالأرواح والممتلكات، والكلفة الإضافية الباهظة للصِّحَّة العامّة، كشفت دراسات أُجريت وعلى نطاقٍ واسع في مختلف المُؤسَّسات التعليميِّة، أن اضطرابات النوم التي يعاني منها الطلاب جرَّاء قضاء ساعات طويلة أمام أجهزة التلفاز والحاسوب والتليفونات المحمولة وأجهزة الألعاب الإلكترونية تؤثِّر سلباً على أدائهم الدراسي والنتائج المرجوة منهم.

من البيجاما الإلكترونية إلى السرير الذّكي

وتيرة الحياة المُتسارِعة التي نعيشها اليوم وتراجُع ساعات النوم كَمَّاً وكَيْفَاً، أوحت للباحثين في علم النوم وعلوم التكنولوجيا إلى التفكير في تطوير اختراعات تُواكِب العصر وتستجيب لمتطلَّبات الإنسان المُعاصِر الذي يحتاج إلى ساعات نوم أَقلّ على أن تكون خالية من الاضطراب. وقد توصَّل هؤلاء الباحثون إلى هذا الاستنتاج بعد إجراء دراسات علمية منهجية على الإنسان ومجموعة من الحيوانات القريبة منه بيولوجياً، كالقرود وغيرها ووجدوا بأن حاجة الإنسان للنوم أَقلّ من هذه الكائنات التي تحتاج إلى ما يزيد على العشر ساعات يومياً، وتوصَّلوا إلى معرفة أنّ ساعات النوم التي تفي بحاجة الإنسان تناقصت مع مرور الزمن، بعد أن انتقل من النوم من على الأشجار والأرض إلى الأسرَّة التي أبعدته عن خطر الهوام، وقلّصت الفاصل الزمني بين مراحل النوم المختلفة. وبالفعل فقد بدأت بعض الشركات في ابتكار ما يُسمَّى بـ «قميص النوم الإلكتروني» المُزوَّد بمجسَّات تساعد على التحكُّم في نوعية النوم وساعاته، وترصد مراحل نوم مَنْ يرتديه. وهذه البيجامات الإلكترونية في طريقها إلى التطوُّر، بحيث تصبح قادرة على مراقبة التنفُّس ومعدَّل ضربات القلب وضغط الدم أثناء النوم.

ويطمح العلماء خلال السنوات العشرين القادمة إلى ابتكار ما يمكن أن يُطلَق عليه بـ«النوم الذكي»، وذلك عبر الاستغناء عن الأسرَّة والفرش والأغطية التقليدية، واستبدالها بوسائل ذكيّة تهيئ أجواءً مريحة للنوم. وقد بدأت هذه الشركات بالتسويق الفعلي لمثل هذا النوع من الأسرَّة الذَّكيّة المصنوعة من الفايبر جلاس، والتي تعمل على التحكُّم بالأصوات والحرارة والضوء، وتهيئ الأجواء الملائمة لنقل الجسم والدماغ إلى حالة من الاسترخاء التام والعميق.

إنتاجية مرتفعة ومنتوجات ذات جودة

النوم.. من عوامل الإنتاج الاقتصادي!

التفكير في النوم من جانب مساهمته في التنمية، قد يحيل على استعادة أفكار الاقتصاديين حول عوامل الإنتاج. من الأرض والرأسمال والعمل والإدارة والتنظيم، إلى الانتباه إلى عامل الوقت... فهل يمكن أن يكون النوم أحد هذه العوامل، أو على الأقلّ يمكن أن يُساهم بشكلٍ ما في الدورة الاقتصادية وفي التنمية الشاملة؟..

جمال الموساوي

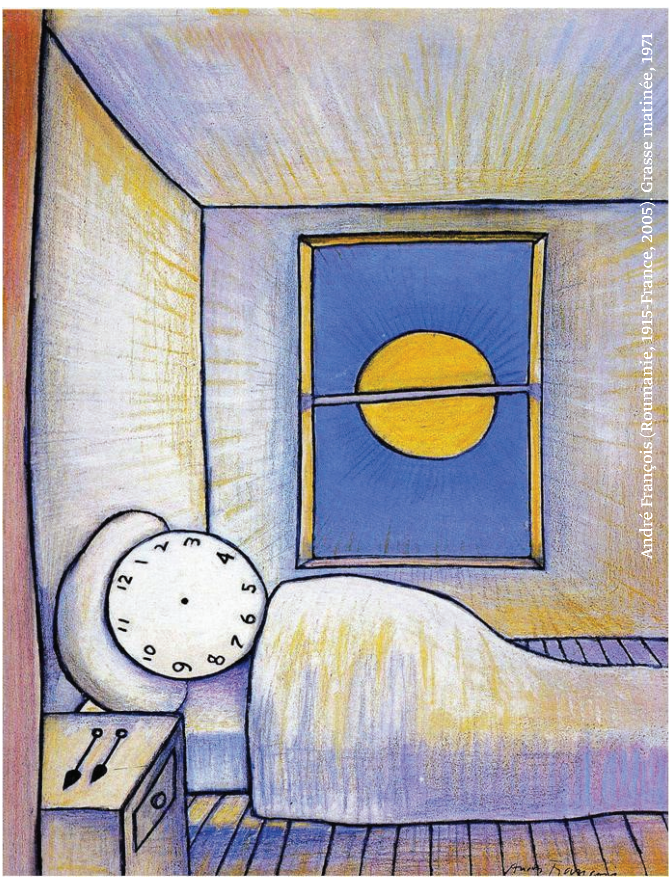
هل الشعوب التي تنام أَقلَّ مُتقدمةٌ اقتصادياً؟ وهل الشعوب التي تنام كثيراً على العكس من ذلك مُتخلِّفة أو أَقلّ تقدُّماً؟ اليابان هي بلاد الشمس المشرقة، كما يسمِّيها أهلها، وطويلاً ظَلّ اليابانيون في أعين العالم، غير المُتقدِّم، شعباً لا ينام، ولذلك تمكّنوا من تحقيق تنمية اقتصادية بوأتهم خلال عقود ما بعد الحرب العالمية الثانية، بالرغم من الضربتين النوويتين، مكاناً متقدِّماً ضمن الاقتصادات العالمية الكبرى. لكن الواقع أن اليابانيين ينامون حتى في الاجتماعات وفي وسائل النقل العمومية! إنهم شعب كباقي الشعوب، ينامونَ ولكنهم يشتغلونَ!

أكثر من ذلك، تشير دراسة أُجريت في العام 2016، إلى أن اليابان ثاني دولة في ما يتعلَّق بالخسائر التي يتسبَّب فيها عدم احترام ساعات النوم التي تجمع الدراسات الطبية على أنها بين 6 و8 ساعات بالنسبة للأشخاص البالغين. أمّا المبلغ فهو 138 مليار دولار، وذلك بعد الولايات المتحدة الأميركية بـ 411 مليار دولار، وقبل ألمانيا وبريطانيا بـ 60 و46.8 مليار دولار.

ومن باب المخالفة، إذا كان لقِلّة الوقت المُخصَّص للنوم خسائر اقتصادية، فإن الخلود إليه لساعات كافية انعكاسات إيجابية من شأنها المساهمة النمو الاقتصادي السنوي، وفي التنمية بشكلٍ عام على المدى البعيد. لهذا السبب تجتهد الدولُ الساعية للتقدُّم أو للحفاظ على ريادتها إلى التحسيس والتوعية بالأهمِّية التي تكتسيها معالجة اضطرابات النوم، ليس فقط خوفاً على صحة أفراد المجتمع، بل أيضاً للحفاظ على انتظام الدورة الاقتصادية، خاصّة في جانب الإنتاج.

تتفق تقارير ودراسات كثيرة، يمكن الوصول إليها بيسر على شبكة الإنترنت، على خلاصات مُوحَّدة، سواء تلك التي تعتمد استقصاءاتٍ للرأي، أو تلك التي تقوم على متابعة مردودية المُوظَّفين

قِلّة ساعات النوم سببٌ مباشر في ضعف التركيز، وفي تراجع القدرات الفكرية والجسدية الضرورية لإنتاجية مرتفعة ولمنتوجات ذات جودة



والمستخدمين في أماكن العمل. قِلّة ساعات النوم سببٌ مباشر في ضعف التركيز، وفي تراجع القدرات الفكرية والجسدية الضرورية لإنتاجية مرتفعة ولمنتوجات ذات جودة. بالإضافة إلى ذلك فإن الأشخاص الذين ينامون أَقلّ، أو بشكلٍ سيئ يكونون أكثر عرضةً لحوادث الشغل، وأيضاً سبباً في توترات ومشاحنات في المكاتب والأوراش والمصانع نتيجة زيادة الإجهاد والإحساس بعدم الكفاءة في أداء الواجبات المطلوبة أو في اتخاذ القرارات، خاصّة

عندما تكون مصيرية للإدارة أو الشركة. كلّ هذه الأعراض يجيب عنها الطبُّ أكثر من أيّ مجال آخر، لأن لها علاقة بالحالة الجسدية والنفسية للمعنيين بها.
لكن النظر إلى المسألة من زاوية واحدة لن يعطي صورةً كاملة حول أهمِّية النوم في حياة الناس، في العالم المُعاصِر الموسوم بالسرعة وبالحاجيات الاقتصادية المتزايدة، ولا عن كلفته الاقتصادية، وبالتالي تأثيره على ميزانية الدول ومساهمته في النمو سلباً أو إيجاباً. لأجل ذلك، تبدو قراءة بعض الأرقام غاية في الأهمِّية للوقوف على «القيمة المالية» لعدم النوم جيّداً، كَيْفَاً وكَمَّاً. وهو ما تحاول هذه المقالة التركيبية توضيحه بنوعٍ من الانتقائية من خلال أمثلة مُستقاة من الصحافة الدولية وبعض التقارير.
إنها أرقام متباينة، من دولةٍ إلى أخرى، بالنظر إلى عدد السكان وإلى حجم الميزانية العامّة أو الناتج الداخلي الإجمالي. في الولايات المتحدة الأميركية تمثِّل الحوادث، نتيجة عدم النوم جيّداً، نسبة 33 في المئة من مجموع حوادث المرور القاتلة. ووفق دراسة للإدارة الوطنية للسلامة الطرقية، نُشِرَت قبل أربع سنوات، فإن هذه الحوادث كلَّفت البلاد في العام 2010 ما مجموعه 871 مليار دولار. وفي فرنسا تُشير دراسة مماثلة للمرصد الوطني للسلامة الطرقية، إلى أن الدولة أنفقت برسم العام 2016، ما مجموعه 38.3 مليار أورو لتغطية آثار حوادث السير، التي تمثِّل فيها تلك الناتجة عن قِلّة التركيز بسبب عدم النوم لساعاتٍ كافية نسبة مُهمَّة أيضاً. هذا الرقم الأخير يعادل 2.2 في المئة من الناتج الداخلي الإجمالي الفرنسي. وتستنفد قِلّة النوم والاضطرابات التي تتسبَّب فيها، مبالغ مُهمَّة من الميزانية العامّة للكثير من الدول التي تعتبر ذلك إشكالية تستدعي المعالجة، بالنظر إلى تأثيرها على وتيرة العمل. وتعكس هذه المبالغ حجم التحمُّلات العمومية فيما يتعلَّق بتكاليف الاستشفاء في المستشفيات والأدوية ومبالغ التعويضات المرتبطة بالتأمين الصِّحّي، بالإضافة إلى الغياب عن العمل، سواء في القطاع العام أم الخاصّ. وعلى سبيل المثال، فقد بلغت «كلفة الأرق» في الكيبيك عام 2009، ما يناهز 6.6 مليار دولار، ما بين الأدوية والتنقلات لاستشارة الأطباء والغياب عن العمل وتراجع الإنتاجية حتى في حالة المداومة على الحضور. ووفقاً لأرقام منشورة فإن المشغلين الأميركيين يتكبَّدون خسارة تصل إلى 2000 دولار سنوياً لكلّ مستخدم في ما يتعلَّق بإنتاجيته بسبب المشاكل الصِّحّية العائلية والشخصية، بما في ذلك المُتعلِّقة بقِلّة النوم أو الأرق.
في السياق نفسه، وحسب إحصائيات قديمة تعود للعام 2002، فقد استهلك الفرنسيون نحو 150 مليون علبة من مضادات الأرق والاكتئاب والمُهدِّئات، وبلغت تعويضات التأمين الصِّحّي المرتبطة بذلك 950 مليون أورو. وفي بريطانيا يصل عدد الأيام التي يتم هدرها سنوياً بسبب قِلّة النوم إلى 200000 يوم. وبالنظر إلى تطوُّرات الحياة والنموّ المتزايد للطلب على الإنتاج، مع ما لذلك من تأثير على حجم الإجهاد والضغوط، فما من شكٍّ في أن هذه التكاليف ارتفعت أكثر في الوقت الراهن، سواء في الكيبيك أم فرنسا، أم الولايات المتحدة، أم بريطانيا، وبالتأكيد في غيرها.
إذا وضعنا ما تتكبَّده مختلف الدول من خسائر بسبب تراجع معدَّل ساعات النوم، الذي بات أقلّ بساعة ونصف الساعة مقارنةً مع ما كان عليه قبل خمسين سنة، في سياق الأوضاع الاقتصادية في العالم، فيمكن النظر إليه من زاويتين. الأولى أن على كلّ بلد أن يفتح اعتمادات في ميزانيته العامّة، كان من الممكن أن تكون مُوجَّهة لمسح آثار الأزمات الاجتماعية الناتجة عن الأزمة الاقتصادية، وذلك للقيام باستثمارات في مجالات السلامة الطرقية والحملات التحسيسية والتوعوية، شبيهة بحملات محاربة الإدمان على التدخين والكحول، للتنبيه إلى مخاطر قِلّة النوم بما في ذلك الإقلاع عن عادات مُستجدَّة مثل تمضية أوقات ما قبل الخلود إلى النوم أمام شاشات الهواتف والألواح الإلكترونية، وبما في ذلك أيضاً الوقاية من أمراض مثل السكري والسمنة والاضطرابات النفسية وغيرها التي لها ارتباطٌ مباشر أو غير مباشر بالنوم. وذلك لأن دراساتٍ تفيد بأن علاج اضطرابات النوم والأرق يُخفِّض المشاكل الصِّحّية الأخرى بنحو 28 في المئة، وبالتالي يحِدُّ من النتائج السلبية لكلّ ذلك على الحياة العامّة وعلى الاقتصاد.
الزاوية الثانية، هي زاوية إيجابية، لأن المشاكل المرتبطة بقِلّة النوم تفتح آفاقاً أمام قطاعات منها ما هو قديم ومنها ما هو جديد. فهي تساهم في تنمية صناعة الأسرَّة والأفرشة وتطوير أدوات وأجواء النوم من أجل مزيد من الراحة والهدوء. بالإضافة إلى ذلك، أتاحت هذه المشاكل لمهندسي البرامج المعلوماتية والتطبيقات الإلكترونية مجالاً للاستثمار والربح من خلال تطوير وبيع تطبيقات خاصّة بالهواتف الذَّكية لمراقبة وتنظيم النوم. وفي فرنسا هناك حالياً أكثر من مليون شخص يستخدمون هذه التطبيقات. وكلتا الحالتين تعنيان فرصاً للعمل ومداخيل إضافية، ومساهمة مُحتمَلة في نمو الناتج الداخلي الإجمالي مهما كانت هذه المساهمة ضئيلةً أو هامشية.
لقد كانت فكرة تناول الجانب الاقتصادي للنوم طريفةً، لكن النقاش الدائر حالياً في دول الاتحاد الأوروبي، وامتدّ إلى دولٍ أخرى منها المغرب على سبيل المثال، حول الانتقال بالتناوب بين توقيتٍ صيفي وآخر شتوي بزيادة أو إنقاص ساعة إلى التوقيت الرسمي، ينزع هذه الطرافة، ويحوِّله إلى موضوعٍ جِديّ تماماً، مُعزَّز بالدراسات الطبية التي قد تبدو متباينةً أحياناً. إن للنوم أو قِلّته انعكاسات صحّية، ولكن أيضاً اقتصادية. ومع أن معدَّل ساعات النوم يتراوح بين 6 و8 ساعات يومياً، فإن العادات والحسابات الاقتصادية هي التي تتحكَّم في «نوم» كلّ مجتمع. لذلك حسم الاتحاد الأوروبي النقاش بترك الاختيار لكلّ بلد عضو كي يُقرِّر في التوقيت الذي يلائمه صحّياً واقتصادياً، بعد أن عبَّر نحو 84 في المئة من الأوروبيين عن رغبتهم في إلغاء التوقيت الصيفي.

التعامُل مع اضطرابات النَّوم

نومٌ بلا كيمياء

أجرت مجلّة «هاندلزبلات» الألمانية دراسةً حول سُبل مواجهة الأرق و اضطرابات النَّوم بطرق نفسية سلوكية دون اللجوء إلى تناول العقاقير الكيميائية، وذلك بعد أن أدرك المسؤولون التنفيذيون البارزون في جميع أنحاء العالم قيمة النَّوم باعتباره مؤشِّراً ذا دلالة على جودة الأداء المهني لدى مُقدِّمي الخدمات والمديرين.

كارينا كونتيو

ترجمة: شيرين ماهر

يلقى «النَّوم» حالياً اهتماماً غير مسبوق في جميع أنحاء العالم نظراً لتأثيره البالغ على جودة الأداء الذهني والعقلي، وبالتبعية المهني، الأمر الذي دفع مؤخَّراً كُبريات الشركات العالمية لبذل مزيد من الجهود حرصاً على أن ينال موظفوها القسط الكافي من النَّوم، وربط ذلك بأحد أشكال التحفيز، إذ يحصل العاملون بشركة التأمين الصِّحّي الأميركية (Aetna) على حافز قيمته 500 دولار سنوياً، إذا ما تعهَّدوا بالنَّوم سبع ساعات على الأَقلّ يومياً، حيث تجري متابعة ذلك وفقاً لجهاز صغير مُثبَّت أعلى الذراع يُسجِل أوتوماتيكياً ساعات النَّوم التي ينالها الشخص يومياً.

كان لمثل هذه الإجراءات المُستحدَثة دلالتها على الأهمِّية الحثيثة، التي اكتسبها «النَّوم» الصِّحّي كأحد أهمّ معايير الارتقاء بالأداء المهني، إذ تفقد الشركات الألمانية وحدها ما يقرب من 210.000 يوم عمل سنوياً بسبب الموظَّفين غير الموهوبين، وهو ما يُكبِّد الاقتصاد الألماني خسائر تُقدَّر بـ 57 مليار يورو سنوياً، وذلك وفقاً لدراسة أجراها مركز أبحاث «راند أوروبا/Rand Europe» ابتداءً من عام 2016، كما أثبتت الدراسة أن الأشخاص، الذين لا يحصلون على ساعات نوم كافية ومنتظمة- أي أقلّ من 6 ساعات يومياً- مُعرَّضون لخطر الموت والإصابة بالقلق والاكتئاب وأمراض السمنة والخرف بنسبة 13 % أكثر من أقرانهم.

كذلك أوضح «توماس بولميشر»، مدير مركز الصِّحَّة العقلية وأبحاث النَّوم بمستشفى «انجولشتات» الألمانية، أن الأشخاص المُجهَدين يصعب عليهم اتخاذ قرارات سليمة، حيث اعتاد المديرون والرؤساء التنفيذيون في الشركات أن يحصلوا على ساعات نومٍ تتراوح ما بين 4 و 6 ساعات فقط يومياً، وهو معدَّل غير صحِّي يؤدِّي إلى الشعور بالإعياء، ويترتب عليه، بالتبعية، تدنٍ في مستوى الأداء الوظيفي، ومشاكل في التركيز، وحوادث تُسفر- في بعض الأحيان- عن كوارث مُفجعة.

أثبتت- أيضاً- دراسة حديثة أجرتها جامعة «زيورخ» الألمانية أن الأشخاص المُجهَدين أكثر عُرضة من أقرانهم الحاصلين على قسطٍ طبيعي من النَّوم، لاتخاذ قرارات خطيرة، لما ينجم عن اضطرابات النَّوم من حالة مزاجية سيئة وتدهور في الأداء، وزيادة الجنوح إلى المُخاطَرة، حيث تَبيَّن أن كارثتي انفجار مكوك الفضاء الأميركي «Challenger»، وحادث ناقلة شركة «Exxon Valdez»، يمكن إرجاعهما إلى العمل تحت ضغط الإجهاد البالغ.

حذَّرت- أيضاً- «الجمعية الألمانية لأبحاث النَّوم» (DGSM) من العواقب التي تتبع اضطرابات النَّوم، حيث يلتهم المخ نفسه عند الحرمان من النَّوم، وتُدمِّر الخلايا الدماغية نقاط الاشتباك العصبي، مثلما يحدث عند الإصابة بمرض الزهايمر، كما جرى تسجيل أن الحوادث المميتة التي تقع بسبب النعاس في أثناء القيادة أكثر من الحوادث التي تحدث تحت تأثير تعاطي الكحول، فضلاً عن المبالغ الطائلة التي تتكبَّدها الشركات عند تغيُّب الموظفين عن العمل، أو نتيجة لضعف جودة الأداء الوظيفي تحت تأثير النعاس وقلَّة التركيز.

ومما لا شكّ فيه أن النَّوم الجيّد والمريح أمرٌ بالغ الأهمِّية في حياتنا اليومية المحمومة، فقد ثبت أن 80 % من جميع العاملين في ألمانيا ينامون بشكلٍ سيئ وفقًا لدراسة أجرتها شركة «DAK»- خاصّةً الرؤساء والمديرين التنفيذيين- كما ثبت أن هناك

يحصل العاملون بشركة التأمين الصِّحّي الأميركية (Aetna) على حافز قيمته 500 دولار سنوياً، إذا ما تعهَّدوا بالنَّوم سبع ساعات على الأَقلّ يومياً

علاقة طردية بين العائد المادي للأفراد واضطربات النَّوم، فكلما ارتفع الأجر الوظيفي، ازداد معدَّل الأرق، الأمر الذي جعل العديد من شركات الأدوية تستثمر بقوة في صناعة العقاقير والمستحضرات المُنومة التي تساعد على النَّوم بصورةٍ مريحة وطبيعية، لكنها بالطبع مُكلفة وذات آثارٍ جانبية ضارة على المدى.

اضطرابات النَّوم تُثير المخاوف

والواقع أن النَّوم ظاهرة فسيولوجيَّة مُعقَّدة، لم يتوصل العلماء بعد إلى معرفة كاملة عنها، فهي حالة ديناميكيَّة تؤثر في جميع أنظمة الجسم ووظائفه، وغالباً، ما تسهم المعالجات السلوكية والنفسية في التغلُّب على الاضطرابات الأوَّلية للنَّوم قبيل اللجوء إلى التدخلات الدوائية، بينما كشفت الاستطلاعات أن واحداً من بين عشرة موظفين في ألمانيا يعانون من اضطرابات نومٍ شديدة، يمكن إرجاعها إلى أسبابٍ مختَلفة، ويتمثَّل أهمَّها في:

- عدم الابتعاد الكافي عن التفكير في العمل، حيث تتسبَّب سُبل التقنية الحديثة في متابعة العمل عبر الهواتف المحمولة، وأجهزة الكمبيوتر من المنازل، دون تكريس وقتٍ للراحة، مما يُسهم بدوره في عدم إفراغ العقل من زخم العمل.

- تغيُّر عادات قضاء أوقات الفراغ، فبدلاً من قراءة كتاب أو مشاهدة التلفاز قبيل النَّوم، يقوم البعض من محبي البحث الدائم عن المعلومات بتحريك مؤشر بحثهم عبر جوجل؛ سواء للتسوُّق أونلاين، أو قراءة محادثات «فيسبوك»، أو ممارسة الألعاب الإلكترونية، وغيرها من جلبة تكنولوجيا الاتصالات، الأمر الذي يجعل المخ يشتبك بكَمٍّ هائل من المعلومات والتفاصيل، ومن ثَمَّ يُصبح في وضعية استثارة أكثر من كونه في حالة استعداد للنوم.

- زيادة إفراز الأدرينالين عند ممارسة ألعاب الإنترنت أو مشاهدة أفلام الحركة قبيل النَّوم، حيث لا يعود مستوى إفراز هذا الهرمون في الدم إلى معدَّلاته الطبيعية سريعاً، ومن ثَمَّ يصعب النَّوم سريعاً.

- تأثير الضوء الأزرق المنبعث من الهواتف المحمولة على آلية النَّوم داخل المخ، فهناك ثمَّة مستقبلات خاصّة في العين تحتوي على صبغة «ميلانوبسين» الموجودة في الخلايا الحساسة للشبكية والمسؤولة عن الساعة البيولوجية للإنسان، حيث تتأثَّر هذه الصبغة باللون الأزرق لشاشات الأجهزة الذَّكية، مما يؤدِّي إلى تراجع ضخ هرمون الميلاتونين المسؤول عن تنظيم الإيقاع الحيوي والنَّوم في الجسم .

- شدَّة التركيز مع اضطرابات النَّوم، تؤدِّي إلى ازدياد الأمر تعقيداً، فتتحوَّل المخاوف من الأرق إلى نبوءة ذاتية التحقق. وبمجرَّد أن تطفو هذه المخاوف على سطح الإدراك، يبدأ معها الجسم في تهيئة نفسه إلى هذه الحالة، وبالفعل تتعطل الاستجابة لمحاولات النَّوم.

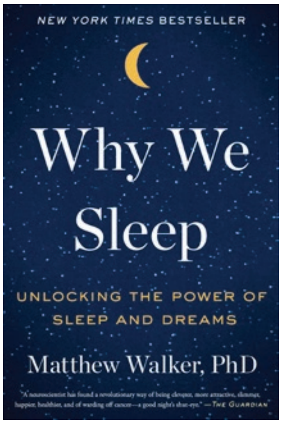
- اعتياد بعض الاشخاص، نظراً لظروف العمل أو أعباء مُعيَّنة، على عدم الحصول على ساعات النَّوم الكافية لفتراتٍ طويلة، الأمر الذي يجعل أجسامهم تعتاد على ذلك، حتى بعد


GABY D'ALESSANDRO

انتهـاء هـذه الظـروف الطارئـة.
- الكوابيـس يمكنهـا أن تؤثّـر- أيضـاً- علـى جـودة النَّـوم إذا مـا كانـت متكـرِّرة، وليسـت عرضيـة، فغالبـاً، مـا يكـون سـببها مشـاكل نفسـية تسـتلزم الذهـاب إلـى مُعالِـج نفسـي.

بين الكيمياء والابتكار

علـى الرغـم مـن اختـلاف الأسـباب المؤدِّيـة إلـى اضطرابـات النَّـوم لـدى العديـد مـن الأفـراد، يظـلّ هرمـون «الميلاتونيـن» يلعـب دوراً رئيسـياً فـي أغلبهـا. هنـاك بعـض التطبيقـات الحديثـة التـي تسـاعد علـى النَّـوم الهادئ والاسـترخاء، إلى جانـب العقاقير الطبية المختلفـة، التـي يفيـد القليـل منهـا فـي دعـم النَّـوم المريـح، وإنْ كان لا يُحبَّـذ تناولهـا بصـورةٍ منتظمـة خشـية التعـوُّد، حيـث تنصـح «الجمعيـة الألمانيـة لأبحـاث النَّـوم» باقتفـاء أثـر مسـبِّبات الأرق والعمـل علـى معالجتها قبيل اللجـوء إلى اسـتخدام العقاقير الدوائيـة. كذلـك تنصـح الأفـراد الذيـن يعانـون مـن اضطرابـات النَّـوم بعـدم التحايُـل علـى هـذه المشـكلة باللجـوء للحلـول السـريعة، وإنمـا عليهـم تغييـر سـلوكياتهم، واتبـاع مـا يعـرف بــ «طقـوس النَّـوم». فهنـاك أسـاليب تقليديـة مُتعـارَف عليهـا لاتـزال تحـرز نتائـج، مثـل تجنُّـب المشـروبات المُنبِّهـة المحتويـة علـى مـادة الكافييـن قبيـل النَّـوم بسـاعتين علـى الأقـلّ واسـتبدالها بكـوب مـن اللبـنِ الدافـئ، لخلـق حالـة من الاقتران الشـرطي اسـتعداداً للنوم، كما ينصح الأطباء بإغلاق الهواتـف الذَّكيـة وأجهـزة الكمبيوتـر قبـل النَّـوم بنحـو سـاعتين علـى الأقـلّ، مـع وضـع «قنـاع بـارد» علـى العينيـن كلّ مسـاء. أمّـا الذيـن يتعاملـون بصـورةٍ مسـتمرّة مـع شاشـات الكمبيوتـر، فيُنصَـح بتجنُّبهـم النظـر إلـى الشاشـة مـرّة واحـدة كلّ 20 دقيقـة لمـدّة 20 ثانيـة أو الابتعـاد نحـو 6 أمتـار عـن الشاشـة.
يلجـأ- أيضـاً- المجتمـع الألماني عقـب ارتفـاع معدَّلات الأرق بيـن أفـراده إلـى اتبـاع المزيـد مـن التطبيقـات الحديثـة- إلـى جانـب الطـرق الكلاسـيكية- المُحفِّـزة علـى النَّـوم، فهنـاك علـى سبيل المثـال نظـام النَّـوم الذّكـي/(IOS)- المُصمَّـم مـن قِبَـل بعـض الشـركات الفرنسـية- وله تأثيـر إيجابي فـي عمليـة النَّـوم، حيث يعمـل وفـق نظامي للصـوت والضوء باسـتخدام أطوال موجيـة مُعيَّنـة مـن الضـوء الأحمـر المُحفِّـز علـى إطلاق هرمـون الميلاتونين في الجسـم، والذي، بدوره، يسـبب الشـعور بالنعـاس، ويسـاعد علـى الاسـترخاء، فضـلاً عن السـماعات المُدمَجة، التي تصدر أصواتاً ذات تأثير علـى الإشـارت الدماغيـة، مما يُسـرِّع من عمليـة النَّوم. كذلـك طـوَّرت العديـد مـن شـركات الأدويـة- بالتعـاون مـع الباحثيـن والعلمـاء- منتجاتهـا الدوائيـة المُنوِّمـة، فلـم يعـد يقتصـر شـكلها علـى الأقـراص فقـط، بـل أصبـح متاحـاً منهـا مشـروبات وبخاخـات، وكذلـك أحبـار مُنوِّمـة، حيـث طـوَّرت بعـض الشـركات الناشـئة مشـروبات تحظـى بشـعبيةٍ كبيـرة مثـل «مشـروب الكـرز»، مُضافـاً لـه بعـض المسـتخلصات النباتيـة ومليجـرام واحد مـن الميلاتونيـن الاصطناعـي، فهـو يوفِّـر نومـاً هادئـاً وعميقـاً إذا مـا تـمَّ ارتشـافه قبيـل موعـد النَّـوم بنصـف سـاعة.
هنـاك- أيضـاً- بخاخـات بـرذاذ النعنـاع مضـاف لهـا نسـبة ضئيلـة مـن الميلاتونيـن الاصطناعـي؛ ثمـان بخـات تكفـي حتـى يشـعر الفـرد بالرغبـة فـي النَّـوم، إلّا أن هـذه المنتجـات ليسـت بديـلاً عـن النَّـوم الطبيعـي، كمـا يُخشـى مـن إضرارهـا بتـوازن النظـام الهرموني للجسـم، حيث تؤكّـد الشـركات المنتجـة علـى كـون هـذه المنتجـات مُخصَّصـة للاسـتخدام العرضـي فقـط، بينمـا يظـلّ التحكُّـم فـي النَّـوم عبـر الموجـات الدماغيـة- وهـو مـا يُسـمَّى بالتحفيـز العصبـي- مـن المناهـج العلاجيـة المُوثَّقـة علميـاً بشـكلٍ جيّـد، لذلـك قامـت بعـض الشـركات بعمـل وسـائد خاصّـة مُثبَّـت داخلهـا شـرائط مسـجل عليهـا موسـيقى جالبـة للنَّـوم والاسـترخاء، لتكـون قريبـة بصـورة مباشـرة مـن الـرأس، وهـي تسـتخدَم بنجـاح فـي دور رعايـة المسـنين والعيـادات الطبيـة.
كذلـك توجد بعض تماريـن التنفس التي تشـبه جلسـات (التأمُّل/Meditation)، وهـي غيـر مكلفـة علـى الإطـلاق، وإنمـا تضمـن مسـاعدة فعَّالـة، ولا تسـتغرق سـوى دقيقـة واحـدة. هـذا التمريـن يُسـمَّى (خدعـة النَّـوم/4-7-8-Ein-schlaf)، إذ يقوم المرء بإحصاء الثواني التـي يتنفَّسـها بطريقـةٍ مُعيَّنـة.. إليـك خطـوات تنفيـذه: «استنشـق الهـواء مـن الأنـف لمُـدَّة أربـع ثـوانٍ، وبعدهـا احبـس أنفاسـك لمُـدَّة سـبع ثـوانٍ أخـرى، ثـمّ أخـرج هـواء الزفيـر مـن الفَمِّ لمُـدَّة ثمان ثـوانٍ». والواقـع تتميَّـز تقنيـة التنفُّـس هـذه بتأثيـر مُهـدِّئ، كمـا أنهـا تقلِّـل معـدَّل ضربـات القلـب، وتسـاعد علـى النَّـوم الهـادئ.



«لماذا ننام: فهم سلطة النوم والأحلام»

يكشف البروفيسور «ماثيو ووكر»، مدير مختبر النوم والتصوير العصبي في جامعة كاليفورنيا، عن استكشافه الرائد حول النوم، مبيّناً إمكانية الاستفادة من قوّته التحويلية لتغيير حياتنا نحو الأفضل. ويعتبر النوم أحد أهمّ جوانب الحياة، والصحّة، وطول العمر. حتى وقت قريب جدّاً، لم يكن للعلم أيّة إجابة عن سؤال: لماذا ننام؟، أو ما هي فوائد النوم؟، أو لماذا نعاني من العواقب الصحّيّة المدمّرة، عندما لا ننام؟. بالمقارنة مع المحرّكات الأساسية الأخرى في الحياة (الأكل، والشرب، والتكاثر)، ظلّ الهدف من النوم غير واضح، لكن الاكتشافات العلمية في السنوات العشرين الماضية، سلّطت الضوء على هذا الجانب الأساسي من حياتنا. اليوم، يوضّح «ماثيو والكر»، الخبير البارز في علم الأعصاب والنوم، أهمّيّة النوم الحيوية: في دماغنا، النوم يعزّز قدرتنا على التعلّم والحفظ واتّخاذ القرارات المنطقية، كما يعيد تقويم عواطفنا، ويعيد ضبط نظام المناعة، ويضبط استقلابنا، وينظّم شهيّتنا.

في حالة من انعدام النوم والأرق

يا عمَّال العالم، خذوا غفوة!

ولاء فتحي

شهدت العقود الثلاثة الماضية ما نستطيع أن نطلق عليه الانفجار في الاهتمام بالنوم الصحّي. وبالرغم من الطفرة التي تحقَّقت في مجالات أبحاث النوم وطبّ النوم السريري، مازالت ظاهرة الأرق هي المسيطرة على المشهد، حتى لحظتنا الراهنة.

التداعيات الصحِّيّة، والاقتصادية، والحياتية لعدم أخذ القسط الكافي من النوم، مؤكَّدة ومعروفة، على نطاق واسع، ورغم ذلك لاتزال قدرتنا على إحداث تغيير ثقافي واسع المدى، فيما يخصّ عادات النوم السلبية، محدودة للغاية، وما نحتاجه هو ثورة تُجدِّد علاقتنا بالنوم.

بكتابها الأكثر مبيعاً «ثورة النوم»، أصبحت «أريانا هافينجتون» حليفاً في مهمّة تحسين صحّة النوم، وهي ليست المرّة الأولى للشريك المؤسِّس، ورئيس تحرير «هافينجتون بوست» التي تضطلع فيها بهذه المهمّة، فقد سبق لها إطلاق العديد من المبادرات الوطنية لتحسين صحّة النوم.

تلاحظ «هافينجتون» أنه غالباً ما يتمّ الاحتفاء بقلّة النوم والسهر، في مجتمعنا المعاصر، بل إضفاء حالة من البهجة على هذه الحالات من الأرق.



السوق الرأسمالي يعمل، الآن، على مدار الساعة، بلا توقُّف؛ ما يدفعنا تجاه حالة من النشاط الدائم، واليقظة المستمرّة وهي أمور تؤدّي- بالضرورة- إلى تآكل أشكال التعبير المجتمعي، والسياسي، وتُلحق أضراراً مدمِّرة بنسيج الحياة اليومية المعيشة

ومهما بدت صرامة «أدريانا هافينجتون» في إدانة المجتمعات الحديثة، في تعاملها مع النوم، فستبدو هيِّنة قياساً بالصورة القاتمة والعميقة التي يقدِّمها البروفيسور «جوناثان كراري» أحد أهمّ الروّاد في تاريخ الفنّ، وأستاذ نظريّات الفنّ الحديث، وواحد من أهمّ تلامذة المفكِّر الفلسطيني إدوارد سعيد.

في أطروحته «الرأسمالية المتأخِّرة ونهاية النوم 24/7»، يحلِّل «كراري» الوضع الراهن، حيث تضعنا رأسمالية القرن الحادي والعشرين في حالة متَّصلة من الأرق، فالسوق الرأسمالي يعمل، الآن، على مدار الساعة، بلا توقُّف؛ ما يدفعنا تجاه حالة من النشاط الدائم، واليقظة المستمرّة وهي أمور تؤدِّي- بالضرورة- إلى تآكل أشكال التعبير المجتمعي، والسياسي، وتُلحق أضراراً مدمِّرة بنسيج الحياة اليومية المعيشة.

يفحص «كراري» كيف أن هذا اللاوقت الممتدّ بلا نهاية، يطمس وجود أيّ فاصل بين النزعة الاستهلاكية المكثَّفة وبين الاستراتيجيات الناشئة للتحكُّم والمراقبة. أمّا هذا الوضع، فنحن اليوم متواطئون- بنِيّةٍ مبيَّتة- على أن نكون في حالة من انعدام النوم والأرق.

يهاجم «كراري» الشاشات، ويصفها بأنها أدوات الرأسمالية المتأخِّرة التي تدير عالمنا، على مدار اليوم، ثم يخلص إلى التأكيد بأن النوم هو ملاذنا الأخير من إهانة النيوليبرالية، واحتيالها، لتحاكي احتياجاتنا. النوم هو قطع الطريق على الرأسمالية، بشكل لا هوادة فيه، كي تتوقَّف عن سرقة أوقاتنا.



Construction Workers Resting on Steel Beam above Manhattan

مكّنَ الإنسانَ مِن رُؤية ما لا يُرى

النَّوم وبذرة الازدواج والمُضاعَفة

بالنّوْم ازدوجَ العالَمُ، إذ بالإغفاءَةِ الأولى تَبيَّنَ أنّ العالَمَ عالمان؛ عالمُ اليَقظة، وعالمُ الحُلم والخيال، على نَحو يُمَكِّنُ مِنْ عَدِّ النّوم، الذي منهُ انطلقَ الحُلم، هو عَينُهُ بداية الخيال، أي بداية تَوَزُّع الشّيء بين حسِّيَّتِهِ وصُورَته، واتّساع الحُلم لِما يَضيقُ عنه عالم اليَقظة.

خالد بلقاسم

ثمّة مَوضوعاتٌ يَتعذّرُ التأريخُ لها أو كتابةُ تاريخها؛ منها مَوضوعة الخيال، ومَوضوعة النّوم، ومَوضوعة الحُلم. لكنّ الأنثربولوجيا تحرِصُ، وهي تهتمُّ بهذه المَوضوعات التي تُشكّلُ جُزءاً رَئيساً من اهتماماتها، على أنْ تحفرَ في الأزمنة السّحيقة لهذه المَوضوعات، أي في تَجَلّياتها الأولى. لا تقومُ الأنثربولوجيا بهذا الحَفْر بغايةِ إرجاع المَوضوعاتِ إلى أصْل ثابت، بل من أجْل فَهْم سَيْرورَتها انطلاقاً مِنْ بُذورها الأولى، واستيعابِ التشعُّبات التي شَهِدَتْها هذه البذورُ وهي تَنمو ضِمن سيرُورَةِ المُمارَسات والتآويل، بما يُتيحُ استجلاءَ هذه السَّيرورة بوَصفها صَيْرورةً، في الآن ذاته.

في هذا السياق، يَبدو حَيويّاً، في كلّ تأمُّلٍ يَتّخذُ النّومَ مَوضوعاً للتأويل، استحضارُ النّوم الأوّل، وإثارةُ قضاياه، والحرْص على تخصيب هذه القضايا برُؤى حديثة كي يَتسنّى تحويلها إلى أدواتٍ للإضاءة ولتَعميقِ المعرفة بالمَوضوع. المقصودُ بالنّوم الأوّل نَومُ آدَم، الذي عنهُ تحدَّثَت التوراة بتكثيفٍ شديد، قبْل أنْ تتكفَّلَ التفاسيرُ والتآويلُ بتمديده، وقبْل أنْ تنشغلَ الكتاباتُ به وبمَوضوعة النّوم، بوَجْهٍ عامّ، انطلاقاً من فَتْحِهِ على شِعابٍ كانت -دَوماً- تتأثّرُ بالآليّات التي تَسندُها وبالمُتخيَّل المُوَجِّه إليها. نقرأ في سِفْر التكوين: «فأوْقعَ الرَّبُّ الإلهُ سُباتاً على آدَمَ فنامَ. فأخَذَ واحِدَةً مِنْ أضْلاعِهِ ومَلأَ مَكانَها لَحْماً. وبَنَى الرَّبُّ الإلهُ الضِّلْعَ التي أخَذَهَا مِنْ آدَمَ امْرَأَةً وأحْضَرَها إلى آدَمَ. فقالَ آدَمُ: «هذه الآنَ عَظْمٌ مِنْ عِظَامي ولَحْمٌ مِنْ لَحْمي. هذه تُدْعَى امرَأَةً لأنّها مِن امْرِئٍ أُخِذَتْ». لقد شكّلَ هذا الجُزءُ مِنْ سِفر التكوين، بالنّسبة إلى النّوم، ما شكّلهُ، في هذا السِّفْر، الجُزءُ الخاصُّ بقصّة بابل، وببَلْبَلةِ الألسُن الناجمة عن بناء البُرج، بالنّسبة إلى مَوْضوعة اللُّغة. ذلك أنّ هذا الجُزءَ، الخاصّ بالنّوم الأوّل، خَضَعَ، مثل قصّة بابل، لتآويلَ عديدةٍ، ولتمديدٍ قرائيّ وتخييليّ قائمٍ على اختلافات بَيِّنَة؛ مِنْ هذا التمديد ما خَصَّ الضِّلعَ، الذي منهُ خرَجَتْ حواء في أثناء نَوم آدم، بإضاءاتٍ مُتباينة انطلاقاً مِنْ مَغزى انحناءِ هذا الضِّلع الذي اقترنَ، في القراءات المُنفتحَة، بحُنُوّ المَرأة ومَيْلها إلى ما تَحْنو عليه. ومن هذا التمديد، أيضاً، ما تَوَجَّهَ إلى عَدِّ النَّوم الأوّل صفةً مِنَ الصِّفات الفاصلةِ بين المُطلق والمُقيَّد، باعتبار النّوم خَصيصَةَ الكائن المُقيَّدِ بحُدُوده، وهي حُدودٌ يُشَكِّلُ النَّومُ أحَدَ عناصرها.

بالنّوْم الأوّل كانتْ ترْتسِمُ العناصرُ التي بها تَحَدّدَ المُقيَّدُ في مُقابلِ المُطلَق. فالنّومُ فاصلٌ بين المُطلق والمُقيَّد، وإنْ ظلَّ النّوْمُ يَحتفظُ بما يُتيحُ اتّصالَ الثاني بالأوّل، على نحو ما تكشّفَ مِنَ الرُّؤى التي كانت وثيقةَ الصِّلةِ بالنّبُوّة؛ الرُّؤى التي جَعلَت مِنَ النّوم نافذةً على الغيب. اللافتُ، في هذا السياق، أنّ ما به تحَدَّدَ المُقيَّدُ، أي الإنسان، كان مُنطوياً، في الآن ذاته، على ما يُضاعِفُ الوُجودَ ويُوَسِّعُهُ، إذ مِنَ النّوم تخلّقَ الحُلمُ، بما هو اتّساعٌ لا حدَّ له. وفي النّوم، أيضاً، تخلّقَ، قبْلَ ذلك، ما به ازدوَجَ الإنسانُ. فَمِنَ النّوم انطلَقَت العلاقةُ بين الرَّجُل والمرأة؛ العلاقة التي رَأى فيها الصوفيّة، فيما بَعد، وخُصوصاً ابنُ عربي، تجَلّياً من تَجَلّيات العلاقة مع المُطلَق.

لقد انطوى النّومُ الأوّلُ على بذرَة الازدواج الخَصيبة. مِنَ النّوم الأوّل خرَجَت المَرأة الأولى مُرتبطةً بالإغفاءَة الأولى. إنّ هذه البذرةَ وَلودٌ (دلاليّاً)؛ إذ تَنطوي على احتمالاتٍ لا حدَّ لها، وهي مُهَيَّأة لاستنبات التآويل، متى تمّتْ استعادةُ هذه البذرة من داخل الحمولة الفكريّة المُتشعِّبَة لمفهوم الازدواج، بل إنّ هذه الاحتمالات تتَّسِعُ أكثر متى تمّ التنبُّهُ إلى المُضاعَفة التي عليها انطوَى النّومُ الأوّل.

في النّوم، تحقّقَت المُضاعَفَة التي يُمْكنُ عدُّها سياجاً عامّاً للازدواج. قبل الإنصات، استناداً إلى احتمالات النّوم الأوّل، لبَعضِ وُجُوه هذه المُضاعَفَة ولتشعّباتها

> عندما يكونُ الحُلمُ مُنتِجاً للرُّؤى لا للأضغاث، يَكونُ يَقظةً عُليا، وعندما يُنتِجُ، أيضاً، الكتاباتِ العَميقة، يَكشفُ أنّه قادرٌ على بُلوغ مناطقَ مُوغلة في البُعد، لاتراها العينُ العاديّة



Jusepe de Ribera (Espagne, 1591-1652). Le rêve de Jacob, 1639



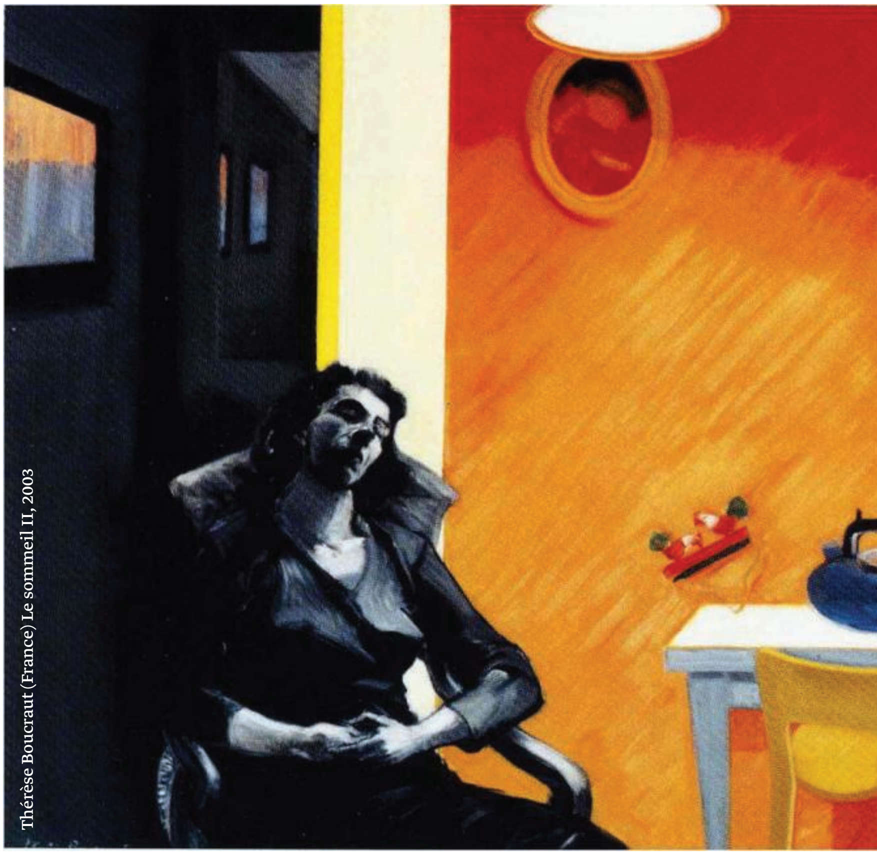
التأويليّة المُسْعفة في رَصْد سَيرورَتها وتحوّلاتها، يُمْكنُ استجلاء بَعض ما انطوَى عليه الازدواجُ المُشار إليه. في النّوم الأوّل، ازدَوجَتِ الذاتُ، وفيه انفصَلت عن جُزء منها كي تظَلَّ تهفو- دَوماً- إليه. النّومُ، بناءً على ذلك، أصْلُ وَحدة الذات وأصلُ ازدواجها في آن معاً، أو هو أصْلُ ازدواج تبدَّى، أوّلَ ما تبدَّى، في صُورَةِ وَحدَةٍ جامعة. مِنَ الأعمال الأدبيّة التي أعادَت تأمُّل هذا الازدواج، في سياق إعادة كتابةِ قصّة آدم وحواء بناءً على التخييل، رواية «اللامُتناهي في راحة اليد» للشاعرة والروائيّة النيكاراغوية «جيوكوندا بيللي». استعادَت هذه الرواية قصّةَ آدم بكاملها، وانطلقَت مِنْ نَوْمه، الذي وَصَفَتْهُ بأنّهُ نُعاسٌ حريريٌّ وَثير، لاستجلاء ما انفتحَ، حسب تعبير الرواية، في جَسد آدمَ، مُحْدثاً شَقّاً في كيانه، قبْل أنْ تُواصلَ الرواية، فيما بَعد، رَصْدَ أثَر هذه النّشأة، المُقترنة بغَيبوبة النّعاس، في رَسْم أطوارٍ تخييليّةٍ لعلاقةِ آدم بحواء.

لقد انطوَى النّومُ الأوّلُ- عُموماً- على وَحدة الذات، وفيه شهدَتْ الذاتُ ازدواجَها عبْرَ شَقٍّ ظلَّ رَئيساً في التآويل التي عادَت إلى هذا النّوم. الذكورةُ، وَفق هذا النّوم، شكّلَتْ أصْلَ الأنوثة. والفراغُ، الذي ترَكَهُ خُروجُ الفَرع مِنْ أصْله، ظلَّ محكوماً برَغبةِ استعادَةِ ما يَملأ المَكانَ الأصليّ، أي استعادة ازدواج في صُورَةِ وَحْدةٍ. لاتقتصِرُ حَيَويّةُ هذا الازدواج، المُقتَرن بالنّوم الأوّل، على التآويل التي خَضعَ لها فحسب، بل تتكشّفُ، أيضاً، هذه الحَيَويّة مِنْ كون الوَحدة، قبْل ظهور حواء، تَحدّدَت، في هذا النَّوم الأوّل، بوَصفها ازدواجاً مُضمَراً، أي مُحتمَلاً في جَسد آدم، مُنذ البَدء. يُمْكنُ القول، متى اعتمَدْنا مُعجَم النّوم نفسِه، إنّ هذا الازدواجَ كان راقداً في جَسدِ آدمَ قبل أنْ يَستيقظَ هذا الازدواجُ مِنْ قلب النّوم، أو في قلب هذا النّوم. وهو ما جَعلَ هذا الازدواجَ، داخل كلِّ علاقة بين رَجُل وامرأة، مُنطوياً على حَنينٍ إلى الصُّورة الأولى. ليستْ

صُورتُـهُ الأولـى هـي الوَحـدة، بـل هـو الازدواج النائـم. لقـد كان الازدواجُ، قبْـل النَّـوم الأوّل، وَحـدةً مُنطويـةً علـى انقسـامها. ولمّـا تجلّـى هـذا الازدواجُ وظهـرَ، بَعـد الإغفـاءة الأولـى، أصبـحَ يَحـنّ إلـى صُورَتـه الأولـى، أو أصبـح- وَفـقَ مُعجـم النّـوم المُلمَـح إليـه سـابقاً- يَحلـمُ بوَحْـدةٍ تنطـوي على ازدواجٍ خفيٍّ غيْـرِ ظاهر. حُلمٌ تحياهُ المَـرأة، علـى نَحْـو مـا مَـدّدَت التآويـلُ هـذا الأمْـر، مـن زاويـة العَـودة إلـى الأصـل، ويَحيـاهُ الرّجُـل مـن زاويـة استعادَةِ الأصـل لفَرْعه. بَيْـنَ الازدواجِ الظاهر والازدواج المُتحقِّـق عبْـرَ وَحـدَة تُخفيه، تَظلُّ علاقـةُ الرّجُـل بالمَرأة مفتوحـةً علـى تآويـلٍ لـمْ تَكُـفّ عـن مُحاولـةِ استجلاءِ تَعَقُّـدِ مـا يَصِـلُ بَيـن الطّرَفيْـن، ومـا يفصـلُ بينهمـا، دُون أنْ تَقْـوَى هـذه التآويـلُ علـى تطويـق مَجهـول العلاقـة بيـن الرّجُـل والمـرأة والقبـض علـى مـا يتملّـصُ منهـا. لذلـك كان انبثـاقُ غُموض هذه العلاقـة، مِنْ قلب النّوم، مُنسـجماً مـع تملّـص عوالـمِ النّـوم، الـذي يَحتفـظُ لهذه العلاقـة بليْلهـا.

إنّ احتمـالات بـذرة الازدواج، المُقترنـة بالنّـوم الأوّل، لاتُضـيءُ علاقـة الذكـورة بالأنوثـة فحسـب، بـل تكشـفُ أمْـراً فـي غايـة الأهميّـة؛ هـو أنّ كلّ شَـيْء فـي الوُجـود مُـزدوج. إنّ حقيقـة كلِّ شَـيء فـي ازدواجـه. وقـد كان دالاًّ أنْ تقتـرنَ بـذرةُ هـذا الأمْـر بالنّـوم، الـذي يَظـلّ شـديدَ الارتبـاط بالخيـال والحُلـم، أي بظهـور الأشـياء

الآخَرُ بالنّسبة للنائم، في الإغفاءة الأولى، كان هو المُطلق. غير أنّ النّائمَ لمّا ازدوجَ، إثر إغفاءَته الأولى، وَجَدَ نفسَهُ أمامَ آخَرَ مِنْ صُلْبه؛ إنّهُ آخَرُ الأنا، الذي سوفَ يَجدُ نَفسَهُ أمام المُطلق بوَصفه آخَر


Thérèse Boucraut (France) Le sommeil II, 2003

فـي الصُّـوَر، بوَجْـه عامّ. لقـد دلَّ النّـومُ الأوّلُ على أنّ كلّ شـيء مُـزدوج. ومتـى تـمَّ اسـتيعابُ الازدواج، بحمولتـه الفكريّـة المُشـار إليها سابقاً، تَسـنَّ رَصْد الازدواج فـي حقيقـة الإنسـان، وفـي حقيقـة اللُّغـة، وفـي حقيقـة كلّ شـيء. وهـو أمْرٌ بيِّنٌ فـي التّشـعُّبات التي هيّأتْهـا التآويلُ الفلسـفيّة، والأنثربولوجيّـة، واللُّغوية لـلازدواج، بَعدَ أن وَسّـعَت حمولتَـهُ الدلاليّـة.

إذا كان الازدواجُ الناجـمُ عـن النّـوم الأوّل قـد تَولَّـدَ مـن داخـل ذاتٍ واحـدَة، علـى نحـو ما تبدّى من قَـول آدم في سـفر التكويـن: «هـذه الآن عَظْـمٌ مِـنْ عِظَامـي ولَحْـمٌ مِنْ لَحْمـي»، فـإنّ احتمـالاتِ هـذا الازدواج سَـوَّغَت شـرعيّة التسـاؤُل: أثمّـة ذاتٌ قابلـةٌ لأنْ تُعَـدَّ واحـدةً؟ أليْسَـت كلُّ ذات هـي، فـي حقيقـة الأمـر، مُزدوجـة، بالمَعْنـى الواسـع لـلازدواج؟ أليْسَـت كلُّ ذاتٍ مُضْمِـرَةً فـي ثناياهـا لِمَـا يُقابلها؟

إنّ الازدواجَ، الـذي عليـه انطـوَى النّـومُ الأوّل، لـمْ يَكُـن سِـوى مَلمَـحٍ مِـنْ مَلامـحٍ مُضاعَفَـةٍ مُتعـدِّدةِ الوُجُـوه يَسـتعصي حَصْرُها. لعلَّ أوّلَ هذه الوُجوه هو المُضاعَفة التـي شـهدَها مفهومُ الآخَر، الـذي ازدوجَ نتيجة الازدواج السـابق. فالآخَـرُ بالنّسـبة للنائـم، فـي الإغفـاءَة الأولـى، كان هـو المُطلـق. غيـر أنّ النّائـمَ لمّا ازدوجَ، إثْـر إغفاءَتـه الأولـى، وَجَـدَ نفسَـهُ أمـامَ آخَـرَ مِـنْ صُلْبه؛ إنّـهُ آخَرُ الأنا، الـذي سـوفَ يَجـدُ نَفسَـهُ أمـام المُطلق بوَصفـه آخَر. لقد تضاعَفَـت العلاقـةُ التي كانت بيـن المُقيَّد، أي الإنسـان، والمُطلَـق، إذ أصبحَـت العلاقـةُ، بَعـد الإغفـاءَةِ الأولـى، قائمـةً بيـن المُقيَّـد الأوّل والمُقيَّـد الـذي خَـرَجَ مـن هـذا المُقيَّـدِ الأوّل، علـى نحـو مكّنَ مِنَ الحديث عـن آخَرَ غيْرِ مُنفصـل عـن الـذات؛ هـو ذا مـا انْبَنَـت عليه، مثـلاً، رواية «اللامُتناهي في راحة اليد»، إذ نما المعنى، في مُختلف فُصولهـا، علـى مسـعى استكناه هـذا الآخَـر المُضاعَـف. لقـد كانـت هـذه الرواية، وهي تَسْـتَجلي خَبَايا علاقةِ آدمَ



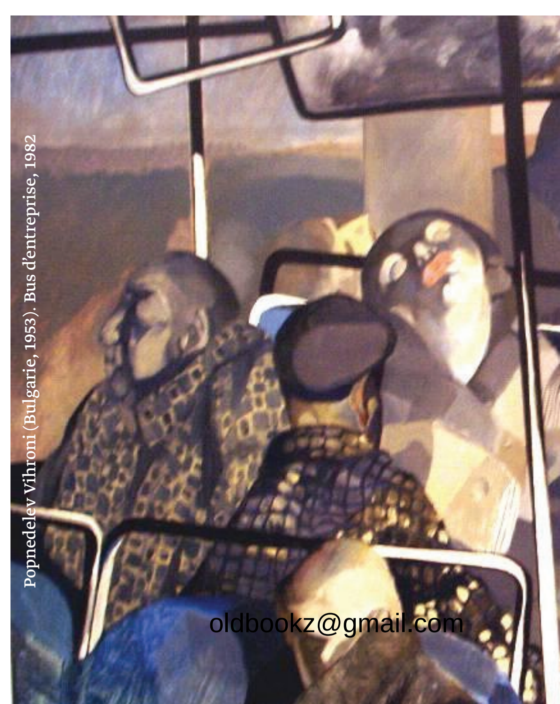
بحوّاء، بوَصفها علاقةَ ذاتٍ بآخَر، تستجْلي، في الآن نَفسه، ما يَحْكمُ صِلَتَهُما بصِلَةٍ أخرَى غامضة؛ صلتَهُما بالمُطلق، الذي تُسمّيه الرواية، في كلّ أطوارها، (الآخَر). إنّهُ الآخَرُ الذي كان وُجودُهُ الخَفيُّ يُوَلِّدُ لديهما أسئلةً مُحيِّرَةً عنه، وعن علاقتهما به، وعن أسرار علاقتهما الخاصّة. إنّ ما قامت به «جيوكوندا بيللي»، في روايتها «اللامُتناهي في راحة اليد»، هو إعادةُ كتابةٍ لعلاقةٍ مُضاعَفة مع الآخَر، مَظهرُها الأوّل علاقة الذكورة بالأنوثة، ومظهرها الثاني علاقة الإنسان بالمُطلق. فالرواية إعادةُ كتابة حديثة لهذا الوَجْه من المُضاعَفة، اعتماداً على الخَيال. أمّا إعادة الكتابة، التي أنجزَها خطابُ الفلاسفة والصوفية، قديماً، للمُضاعفة نفسِها، فتوَغّلت بالمَوضوع إلى حُدُود قُصوى، في مسعى مُتشعِّبٍ لفهْم علاقة المُقيَّد بنَفسِه وبآخَره، سواءً أكان هذا الآخَرُ مُقيَّداً أو مُطلقاً.

الوَجْه الثاني للمُضاعَفة، التي يَستعصي تطويق كلّ جوانبها، هو أنّ النّوم الأوّلَ لمْ يُفْضِ إلى ازدواجٍ خلّاق وحسبٍ، بل شكّلَ هذا النّوْمُ نفسُهُ، بوَصفه حالةً مِنْ حالات الوُجود، عُنصُرَ ازدواج. بالنّوْم ازدوجَ العالَمُ، إذ بالإغفاءَةِ الأولى تَبيَّنَ أنّ العالَمَ عالمان؛ عالمُ اليَقظة وعالمُ الحُلم والخيال، على نَحو يُمَكِّنُ مِنْ عَدِّ النّوم، الذي منهُ انطلقَ الحُلم، هو عَينُهُ بداية الخيال، أي بداية تَوَزُّع الشّيء بين حسِّيَّتِه وصُورَته، واتّساع الحُلم لِما يَضيقُ عنه عالمُ اليَقظة. ذلك أنّ الحُلمَ، مثل الخيال، يتّسِعُ حتّى للمُستحيل. لمْ يَكشِف النّومُ الأوّل، فضلاً عن ذلك، عن فَصْلٍ قطعيّ بين اليَقظة والحُلم، بل ظلّ مُحتفِظاً بخَصيصةِ الازدواج الجامِعَة بين المُتقابلَيْن. فمثلما كانَ الشَّقُّ في الذات النائمة علامَةَ وَحدَةٍ تُضْمِرُ ازدواجَ هذه الذات أو علامةَ ازدواجٍ مَشدودٍ إلى وَحدةٍ أو ازدواجٍ مُتجلٍ في صُورَةٍ وَحْدَة، فإنّ الفصْلَ الذي تَحَقّقَ بالنّومِ الأوّل بَيْن اليقظة والحُلم كشَفَ هو، أيْضاً، أنّهُ ليس فصْلاً قطعيّاً، بل يَنطوي، في الآن نَفسه، على وَصْل. إنّ هذا الفصْلَ الواصل أو الوَصْلَ الفاصل، الذي بهما انتظَمَت العلاقةُ بين عالَم اليَقظة وعالَم الحُلم هُما ما وَجَّهَ، فيما بَعْد، كُلَّ مساعي فَهْم العلاقة القائمة بيْن العالمَيْن؛ فقد تبدّى، في حالات عديدة، أنّ العلاقة بَيْن هذيْن العالَمَيْن لا تنهضُ على التقابُل. فالحُلمُ، عندما يكونُ مُنتِجاً للرُّؤى لا للأضغاث، يَكونُ يَقظةً عُليا، وعندما يُنتجُ، أيضاً، الكتاباتِ العَميقة، يَكشفُ أنّه قادرٌ على بُلوغ مناطقَ مُوغلة في البُعد، لاتراها العينُ العاديّة. تبدّى مع علم النّفس، فيما بَعد كذلك، أنّ الحُلمَ ليس وَقفاً على النّوم، بل يَتمُّ حتّى في اليَقظة، وهو ما يُعرَفُ بأحلام اليَقظة. وقد ظلّت العلاقةُ بين العالمَيْن مُنطوية، دَوماً، على غُموضها.

لا يتحدَّثُ سِفْرُ التكوين عمّا رآهُ آدمُ في النّوم الأوّل، لكنّ النَّوم ظلّ، دَوماً، مُنذُ البَدء، مُقترناً بانبثاق الحُلم. مثلما كشفَ النَّومُ عن الازدواج، جادَ، أيضاً، بالحُلم الذي ضاعفَ الوُجود، وفي هذا الجُود، مكّنَ النّومُ الإنسانَ مِن رُؤية ما لا يُرى. ليس عبثاً أنْ يقترنَ الحُلمُ بالرُّؤيا، التي تُحيلُ، على مُستوى الدّال، على مدلول البَصَر والبصيرة، في آن معاً. ما يُرَى في النّوم قد لا يَتسنّى في اليَقظة، وقد أسعفَ الحُلمُ، مُنذ زَمن بعيد، في إعادة النظر في ما يُسمّى بالواقع، بل إنّ ما يُعَدُّ واقعاً لمْ ترَ فيه بَعضُ الدراسات سوى حُلم مَحجوب، حُلم يَحتاجُ إلى عُبور. وقد شدّدَت هذه الدراسَاتُ على التداخُل بين الواقعي والحُلميّ؛ التداخُل الذي يَصلُ حدَّ الالتباس، ويكشِفُ أنّ الحياةَ أوْسَعُ ممّا نَراه. ثمّة حيَواتٌ أخرى لا يتوقّفُ الحُلمُ عن إنتاجها.

الوَجهُ الآخر للمُضاعفة، التي لا حدّ لملامحها، أنّ النّوم، وهو يُوَلِّدُ الحُلمَ، يَجعلُ اليقظة تُضاعفُ هذا الحُلمَ بلُغَةٍ أخرى، فيَغدو الحُلمُ مُضاعَفاً باللُّغة التي قدَّمَتْه؛ فالحُلمُ لا يُعرَفُ إلّا عندما تُضاعِفُهُ لُغةٌ تعودُ في الأصْل إلى الوعي واليَقظة. الحُلمُ، في الغالب، صُوَرٌ خياليّة تُرى في النّوم، لكنّ تقديمها لا يَستقيمُ إلّا في اللُّغة، وبها. لا حُلمَ يُقدِّمُ نفسَهُ، ويُعرِّفُ بذاته إلّا في اليَقظة. فاللُّغة التي يُقدَّمُ بها الحُلم ليْسَت لغة الحُلم، بل هي لغة أخرى مُنطوية على وَعي صاحبها، ولا وَعْيه، وعلى ثقافته ورُؤيتِهِ للأشياء. لذلك، يتمُّ، دوماً، التمييز بين الحُلم وخطاب الحُلم، الذي يَحملُ أثرَ اليَقظة في تقديم الحُلم. فكما أنّ الحُلمَ يُكثِّفُ انشغالات اليَقظة وهواجسَها، تتدخَّل اليَقظة التي تعقبُ الحُلمَ، في صَوْغ الحُلم، اعتماداً على لغةٍ تخضعُ لقوانين تراكيبها وضَوابطِ العقل، وهي القوانين والضوابط التي لا يَخضعُ لها الحُلم.

لا حدَّ للمُمْكن الخَصيب الذي يُتيحُهُ مفهومُ المُضاعَفة، وضمنه مفهوم الازدواج، في تأويل بذرة النّوم الأوّل، وامتداداتها، وتَحَوُّلاتها. بالابتعاد عن النّوم الأوّل، والانشغال بأسئلة النّوم، بوَجْهٍ عامّ، يَنفتحُ المَوضوعُ على شِعابٍ تقودُ إلى مناطقَ مَجهولة تتعدَّدُ بتعدُّدِ الكتابات والتآويل. فرَصْدُ قضايا النّوم، في الكتابة، يَبْدُو كما لو أنّه دُخولٌ إلى متاهات. ثمّة كتاباتٌ لمْ تَنشَغِل بالمَوضوع فحسب، بل أرادَت أنْ تقومَ مقام النّوم، وأنْ تعتمدَ نظاماً ليليّاً يُوَثّقُ صلتها بالحُلم، نظاماً يَجعلها تتماهَى مع النّوم، مُتيحَةً إمكانَ قراءَتها انطلاقاً مِنْ هذا التماهي. لعلّ النّصَّ المُجسّدَ لهذا الأمر هو نصّ «ألف ليلةٍ وليلة»، الذي يُمْكنُ عدُّهُ، بمَعنى ما، حُلماً طويلاً. إنّهُ ليالٍ تشدُّها أواصرُ وَثيقة بالنّوم، لا من زاوية تحوُّل النوم في الليالي إلى مَوضوعة، فقط، كما في رحلات السندباد مثلاً، ولكن من زاوية كون الليالي تتقاسَمُ معِ النّوم زمَنَه، وتسعى إلى أنْ تكون بديلاً عنه. وعُموماً، إن النُّصوصَ القائمةُ على النظام الليليّ تَنطوي على وَشائجَ تصلُها بالنّوم والحُلم، عبْر معانٍ لا تحتفظُ لهُما، (أي للنّوم والحُلم) بمَدلولهما العاديّ.



Popnedelev Vihroni (Bulgarie, 1953). Bus d'entreprise, 1982

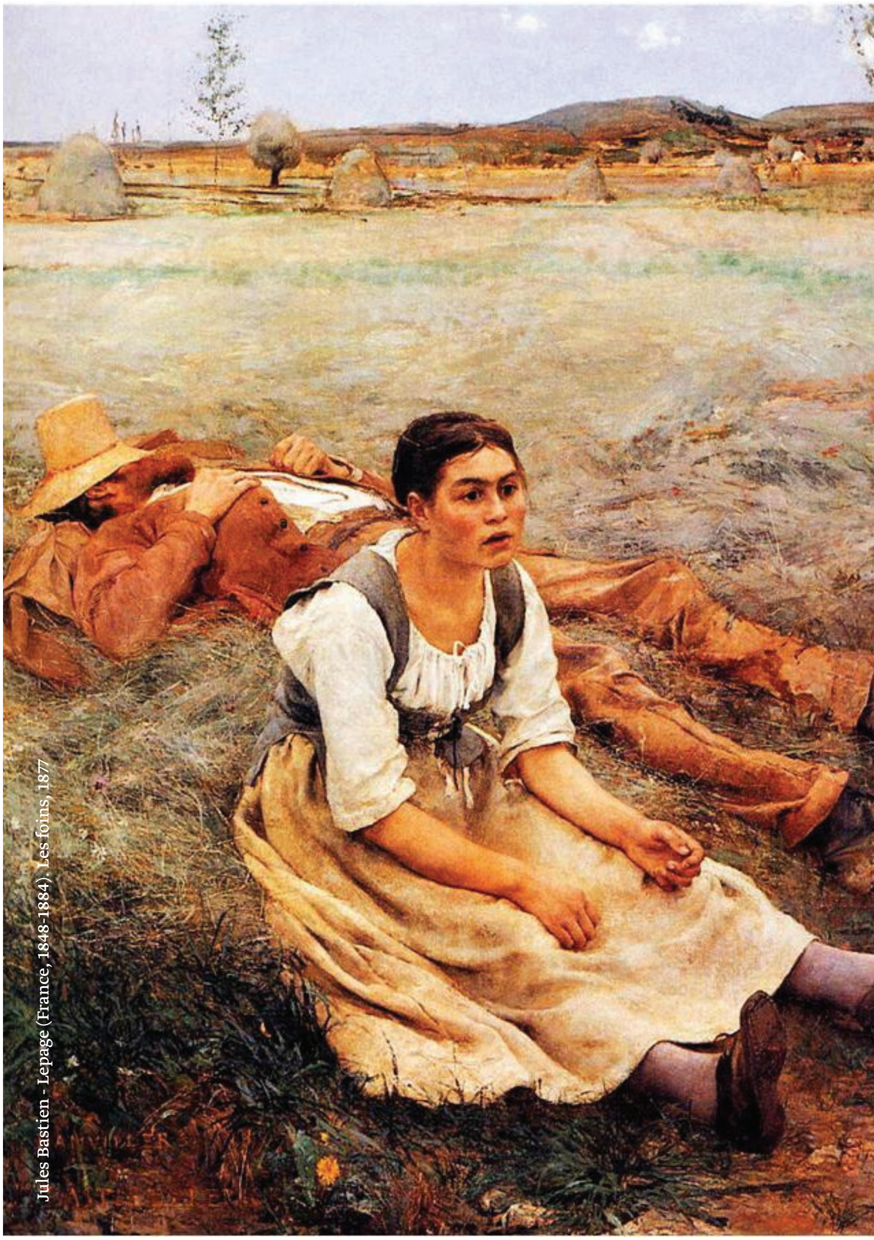
نصيب أجدادنا من النوم أوفر من نصيبنا

من ضرورة حيويّة إلى منبع للهوس!

لم يُسْلِم النومُ جميع أسراره بعد، فمع أننا على دراية تامّة بدوره الحاسم في الحفاظ على صحتنا، وبما يمكن أن تسبِّبَه قِلّة النوم من خطر الإصابة ببعض الأمراض أو التعرُّض للحوادث. وإذا كنّا كثيراً ما نشتكي من الوتيرة المُتسارِعة لمجتمعاتنا الحديثة، فإننا مع ذلك نجهل إنْ كان نصيب أجدادنا من النوم أوفر من نصيبنا؟

جيروم جروبمان

ترجمة: عزيز الصاميدي



Jules Bastien - Lepage (France, 1848-1884), Les foins, 1877

منذ ما يقرب من أربعين سنة، حين كنت طالباً بكلّيّة الطب، حينها كنت وجميع زملائي نهمل النوم كثيراً، فقد كانت حصص مُداوَمة الأطباء المُتدرِّبين تبدأ في تمام السادسة صباحاً وتستمرّ لأربع وعشرين ساعة. وكثيراً ما كنت شخصياً أعمل إلى حدود مساء اليوم الموالي لأعود بعد ذلك للبيت متمايلاً وأنام بملابس العمل. لم يكنْ لدينا مجالٌ للشكوى، إذ كان علينا اكتساب ما يكفي من الصلابة استعداداً لممارسة مهنة ليست لها مواقيت مُحدَّدة. ولم يكنْ ذلك هو المظهر الوحيد لإهمال النوم، فقد كنّا بالجامعة نتطرَّق بالكاد للموضوع. كان ذلك في إطار درس حول الدماغ، إذ كان أحد الأساتذة يُشير للدورة العصبية ونظام تنشيط الشبكية الذي كان مسؤولاً عن حالة الصحو، وقد كان الأستاذ يحدِّثنا أيضاً عن (الخُدار)، وهو مرضٌ نادر يمكن للمُصاب به أن يغطَّ في النوم في أيّة لحظة. وتُلازِمُ هذا المرضَ أعراضٌ أخرى عجيبة، كالهذيان والفقدان الفجائي للتحكُّم بالعضلات. كان ذلك كلّ ما ندرسه، أمّا النوم العادي فلم يكنْ فيما يبدو يعتبر موضوعاً لمادة الطب. أمّا اليوم، فما يزال الأطباء المُتدرِّبون يخضعون لأوقات عملٍ قاسية غير أن نظرة الطب للنوم قد تغيَّرت. فقد أضحى هذا الأخير مجالاً للبحث في البيولوجيا، بل تحوَّل طب النوم إلى تخصُّص قائم الذات، له برامجه الخاصّة للتكوين في البحث، كما ظهرت مصحّات مُتخصِّصة في اضطرابات النوم. وبحسب National Sleep Foundation (المُنظَّمة الوطنية للنوم)، يعاني 47 مليون أميركي من الأرق. وفي فضاء العمل، تؤدِّي قِلّة النوم إلى وقوع حوادث، وإلى انخفاض في مستوى الإنتاجية، إذ تُقدَّر كلفة ذلك بـ 18 مليار دولار سنوياً. وتتسبَّب حالات

الإغفاء أثناء قيادة السيارات في 20% من مجموع حوادث السير على الطرقات. يمكننا إذن أن نقول بأن قِلّة النوم مسؤولة عن الآلاف من الموتى والمعطوبين كلّ سنة.

وقد تنبّه أرباب الشركات لهذه الأرقام مما أدّى إلى خلق صناعة مزدهرة للنوم إذ أغرقتنا شركات الأدوية بحبوب الستيلنوكس Stilnox والإيموفان Imovane كما صُنِعَتْ مجموعة من الآلات الغريبة لتساعدنا على النوم: فقد تمّ مؤخَّراً بمعرض الإلكترونيك المُوجَّه للعموم في لاس فيغاس عرض «منامات ذكية محتوية على خزف حيوي يُفترَض أنه يقوم بامتصاص الحرارة التي تطرحها الأشعة ما تحت الحمراء على مستوى الجسد» للحصول على فترات نوم طويلة وبجودةٍ عالية. كما عُرِضَ لاقط لحرَّكاتً التنفُّس يوضع على الصدر ويوصل بتطبيق يقوم بإخفاء صوت النفس وراء نوع مناسب من الموسيقى للتخفيف من مستوى القلق لدى مَنْ يرغب في النوم. كما عُرِضَتْ أيضاً آلات تقوم بإطلاق أصوات عصبية - سمعية من خلال سمَّاعات يُفترَض أنها تولِّد موجات دماغية تلغي معنى الزمن، ووسادات ذكيّة تسجِّل جودة النوم خلال مجموعة من الليالي، وتقترح عبر أحد التطبيقات مجموعة من الحلول لتحسين جودته. ثمّ إن بإمكاننا لقاء مبلغ 3000 دولار اقتناء المانسفير Magnesphère وهو قارب دائري يبلغ محيطه مترين يُمكِّن الجسم من الغوص في حقول كهرومغناطيسية يُفترَض أنها تجدِّد قواه. ويمكن أن ندفع مبلغاً أقلّ مقابل أغطية مُثقَلة تمنح من يستعملها الإحساس بأنه ملفوف في قماط أو مقابل نظارات قابلة للتعديل مهيأة لضبط الإيقاع البيولوجي في مدّة 24 ساعة عن طريق بعث أشعة ضوئية على موجات مختلفة الطول أو مقابل فراش يأخذ شكل الجسم.

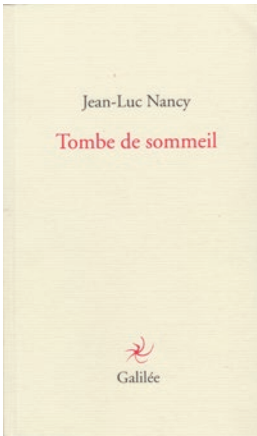
واستناداً إلى جريدة «نيويورك تايمز - New York Times» أضحى النوم يمثِّل الرمز الجديد للمكانة الاجتماعية، وذلك بوصفه علامةً على الرفاهية، وعلى التحكُّم في الذات في عالم محموم. وما يشهد بأن علم النوم قد أضحى مجالاً بحثياً مُهمَّا ومنتشراً هو أن جائزة نوبل للطب لعام 2007 قد مُنِحَتْ لثلاثة باحثين مكافأةً لهم على اكتشافهم للميكانيزمات الجزيئية التي تتحكَّم في الإيقاع البيولوجي.

وبالرغم ممّا راكمناه من معارف حول النوم، فإنه يبقى مع ذلك من بين الظواهر الأكثر غموضاً في الحياة: إذ «ما السِّرُّ وراء حاجة الكائنات الحيّة كلّها للراحة أو للنوم من نباتات وحشرات وحيوانات بحرية وبرمائيات وطيور وثدييات؟»، ذلك هو السؤال الذي يطرحه «مير كرايجر Meir Kryger» في كتابه «لُغز النوم - The mystery of sleep»، وهو أستاذ في كلّيّة الطب بجامعة «يال - Yale»، ويُعَدّ من أكبر المُتخصِّصين في مجال طب النوم، إذ عالج ما يزيد على 30000 مريض بالأرق على مدار 40 سنة. فقد توقَّف عند ما نعرفه، وما نعتقد أننا نعرفه، وما نجهله إلى الآن في هذا المجال. وهو يعترف بأنه «ما من أحد يمكنه أن يُفسِّر بالضبط لماذا تحتاج كلّ الكائنات للنوم؟!».

يظَلّ النوم إذن ظاهرة غامضة لا بالنسبة للعلم فحسب، وإنما أيضاً بالنسبة للمجتمع. ويوضِّح «بنيامين ريس Benjamin Reiss» في مُؤلَّفه «Wild Nights» بأن «في كلّ المجتمعات، ولدى جميع الأحياء، يُشكِّل النوم في الوقت ذاته حاجةً مشتركة بين الجميع، ومصدراً لتجديد الطاقة يمكن الحصول عليه بكلّ حرّيّة، فلماذا يُشكِّل منبعاً للحرمان في حياة الكثيرين اليوم؟ لماذا نصرف الكثير من الوقت في محاولتنا للتحكُّم به؟ ولماذا نستعمل كلّ هذه الأدوية بغية الوصول إليه؟ لماذا نُدرِّب أنفسنا وأطفالنا على ممارسته بشكل صحيح؟ ولماذا يظَلّ لدينا، بالرغم من ذلك، انطباعٌ بأننا مهما بذلنا من مجهودات في سبيل ترويضه فإنه يأبى الانقياد؟».

يعتقد «بنيامين ريس Benjamin Reiss» بأن أصل المُشكل يكمن في اعتقادنا بأننا ملزمون بالنوم «مرّةً واحدة ودون انقطاع إلى غاية الصباح»، وهو ما لا يلائم- في حقيقة الأمر- الإيقاع الطبيعي لأغلبنا. ويخلق لنا هذا الهاجس مشاكل إضافية تتسبَّب لنا في المزيد من الأرق. وكلّ ما نستعين به لمساعدتنا على النوم يخلق لنا مع مرور الوقت مشاكل جديدة تحد من قدرتنا على تحمُّل أي تغيُّر يمس عادات النوم أو مكانه مهما كان طفيفاً لكي تؤدّي في النهاية إلى خلق مجتمع من النيام المصابين بالهوس والإجهاد.

ولكن ما هو الإيقاع الطبيعي للنوم؟ يستدل ريس بالمُؤرِّخ «روجر إيكرش Roger Ekirch»، الذي أظهر سنة 2001 أن النوم الليلي في بداية العصر الحديث كان مُقسَّماً إلى مرحلتين: تُدعَى الأولى أحياناً «النوم العميق»، فيما يُطلَق على الثانية «نومة الصباح»، وتفصل



«استسلمْ للنوم»

تجاهل الفلاسفة النوم إلى أبعد حدّ، لأنه ممارسة عديمة الفائدة، مضيّعة للوقت، وهو مجرَّد راحة للجسد، أو– في أحسن الأحوال– مصدر لإنتاج علامات اللاوعي من ليلة الروح. وفي تحقيق نظري قلّ نظيره، يضع كتاب «استسلم للنوم» نهاية لهذا التجاهل والحاجة الملحّة للنوم ضمن أفكار رصيّنة وعقلانية عن النوم. ماذا يعني أن «تنام»؟ يشهد النوم على شيء ما، مثل المساواة بين كلّ ما هو موجود في إيقاع العالم. مع النوم، يتجدَّد الانتصار، باستمرار، على الخوف من الليل، والثقة بأننا سوف نستيقظ مع عودة النهار، والعودة إلى الذات. هذا التأمُّل الجميل والعميق، في النوم، يعتبر عملاً فريداً في تاريخ الظواهر – الظواهر التي لا يمكن أن تكون لها ظواهر.

بينهما فترة يقظة تمتد لساعة أو أكثر تُخصَّص للصلاة أو للجِماع. وقد مارست بعض المجتمعات في نيجيريا، وفي أميركا الوسطى، وفي البرازيل النوم المُقسَّم إلى حدود القرن العشرين. ويَفترِض إيكرش أن هذا النمط من النوم يشكِّل إرثاً لم تفلح المجتمعات الغربية في الحفاظ عليه، إذ أفسده التصنيع والكهرباء اللذان سهَّلا تعميم الإضاءة الاصطناعية. ويعتقد أيضاً أن انتشار حالات الأرق يُؤشِّر على أن إيقاع النوم الذي ورثناه عن أسلافنا قد أصابه الاضطراب.

ويحيلنا ريس على باحثين آخرين لا يؤمنون بوجود نمط شمولي ووحيد للنوم على مَرّ التاريخ؛ فمثلاً قام «جيروم سيجل Jérome Siegel»، وهو باحث في علوم الأعصاب بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس بدراسة ثلاثة مجتمعات تعيش حالياً على الصيد وقطف الثمار في تنزانيا، وناميبيا وبوليفيا، وجميعها لا تتوفَّر على الكهرباء، حيث يعيش أفرادها- حسب سيجل- في ظروفٍ شبيهة بتلك التي كان يعيش فيها الإنسان الأوَّل، ومع ذلك فنظام النوم لديهم يجسِّد- على الأرجح- «الطريقة الطبيعية للنوم». لا يقوم أيٌّ من هذه المجتمعات بالتعاطي للنوم المُقسَّم، وفي المقابل فهم يفردون وقتاً كبيراً للقيلولة، خاصّةً خلال الشهور شديدة الحرارة. وينوه ريس إلى أن هذه المجتمعات لا تُعاني من أي مُشكل من المشاكل الصحِّية، كالسمنة والسُّكري وتقلُّبات المزاج التي غالباً ما يربطها الأطباء بقِلّة النوم».

لا يرجّح على ما يبدو أن نظام الإنسان السيكولوجي والفيزيولوجي قد تغيَّر إلى درجة ظهور أسباب للأرق لم تكنْ موجودة في الماضي. ولا شكّ أن ريس بحكم تدريسه الأدب الإنجليزي على علم بما تختزنه كتب شكسبير المختلفة حول موضوع النوم، ومن بينها شكوى هنري الرابع، حين وقع فريسة لعذاب الضمير بعد أن استولى على الحكم: «أيها النوم، أيها النوم المريح، يا مَنْ تعالج بلطف تعب البشر، ماذا فعلت لك حتى تحرمني من أن أُغمض جفوني وأُغرق حواسي في بحورٍ من النسيان؟».

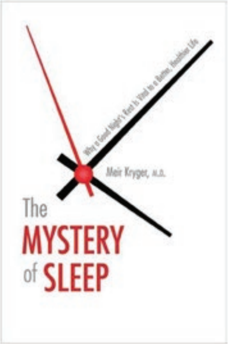
يعرض ريس بالتفصيل علاجات مختلفة لمكافحة الأرق كانت تُستخدَم في حقبة ما قبل التاريخ الميلادي مثل: أوراق الخس وجوزة الطيب والهندباء والبصل. لقد كان الناس آنذاك يعانون من الأرق، ولكنهم لم يكونوا يتعاطون لحبوب الستينلوكس Stilnox أو الميلاتونين Mélatonine، وإنما كانوا يتناولون أطعمةً مُنوِّمة. وذلك وفق نظريّة أرسطو، التي تقول بأن «بخار الأطعمة الحارة يصعد إلى الرأس». وإذا ما رجعنا إلى حقب أقدم في التاريخ، وبالضبط إلى الحقبة التي كان الأفراد يعيشون فيها على الصيد والقطف، فمن المؤكَّد أن نومهم كان يعرف اضطراباً نظراً لما كانوا يلاقونه من صعوبات في الحصول على الطعام أو لشعور بعضهم بالغيرة إزاء أفرادٍ أكثر ثراءً في القبيلة. صحيح أن

كلّ ما نستعين به لمساعدتنا على النوم يخلق لنا مع مرور الوقت مشاكل جديدة تحد من قدرتنا على تحمُّل أي تغيُّر يمس عادات النوم أو مكانه مهما كان طفيفاً لكي تؤدّي في النهاية إلى خلق مجتمع من النيام المصابين بالهوس والإجهاد



chiharu shiota, after the dream, 2011

إيقـاع النـومِ فـي فتـرة مـا قبـل التصنيـع كان مرتبطـاً بضـوء النهـار، وكان يختلـف حسـب الفصـول، لكـن الـرأي القائـل بـأن المجتمـع المُصنَّـع الحديـث هـو المسـؤول الوحيـد عمّـا نعانيـه اليـوم مـن اضطـراب فـي النـوم تفنِّـده أيضـاً إكراهـات حيـاة الفلّاحيـن. فالحصـاد كان يمتـد لسـاعاتٍ طويلـة، ويسـتمرّ لوقتٍ متأخِّـر مـن الليـل، والأبقـار كانـت تُحلـب منذ سـاعات الصباح الأولـى، كمـا كان الرعـاة عـادةً ما يسـهرون لحراسـة قطعانهـم خوفـاً عليهـا مـن تهديد الحيوانـات المفترسـة. لم يُشـر ريس كذلك لعامـل الطقـوس الدينيـة. فالدين اليهودي يفـرض ثـلاث صلـوات فـي اليـوم، بينمـا فـي الإسـلام يـؤذِّن المُـؤذِّن خمـس مـرَّات فـي اليـوم ابتـداءً مـن طلـوع الفجـر. ولـدى الكاثوليـك فـإن صـلاة السـاعات تفـرض التعبُّـد كلّ ثـلاث سـاعات ابتداءً من شـروق الشـمس، وانتهـاءً بمنتصـف الليـل.



لُغز النوم: لماذا تعتبر ليلة من الراحة الفعلية ضرورية لحياة أفضل وأكثر صحّة؟ هو كتاب من تأليف مير كرايجر أستاذ بكلية الطب في جامعة يال. وتجدر الإشارة إلى أن المؤلّف بصدد إنجاز كتابٍ يُعَدّ أهم مرجع في طب النوم.



يُمثِّـل الفيلسـوف والشـاعر «هنـري ديفـد تـورو Henri David Thoreau» المرشـد والشـاهد الرئيـس فـي كتـاب ريـس، فقـد كان هـذا الفيلسـوف يعانـي مـن الأرق وحفَّـزت حاجتـه الماسـة للراحـة جزئيـاً قـراره بالاختـلاء بنفسـه داخـل كـوخ يقـع فـي منطقـة «والـدن بونـد - Walden Pond». وكان تـورو يَعـزو سـبب أرقـه للسـكك الحديديـة، ولمبتكـراتٍ صناعيـة أخـرى عكَّـرت صفـو الوسـط الطبيعـي الـذي اعتـاد العيـش فيـه فـي المناطـق المحيطـة بمدينتـه كونكـورد. يـرى ريـس أننـا أصبحنـا ضحايـا للعقليـة المُضـرَّة بالبيئـة، وهـي العقليـة التـي كان تـورو يسـتنكرها، والتـي تتجسَّـد فـي سيطرة النُظـم الاسـتهلاكية علـى الطبيعـة، (وعلـى أجسـادنا). يستشـهد ريـس بأونـوري دو بلـزاك كنقيـضٍ لتـورو. إذ بينمـا كان هـذا الأخيـر يعيـش فـي والـدن، كان الأوَّل يعـب يوميـاً مـن 20 إلـى 50 فنجانـاً من القهـوة ليتمكَّن من مواصلـة الكتابـة، وكثيـراً مـا كان يصـبُّ قهوتـه هـذه فـي معـدةٍ فارغـة «ليبدأ كلّ شـيء أمامـه في الاضطـراب، فتتراقص أفكاره، وتنهـض الشـخوص أمامـه، ويختفـي بيـاض الصفحـات خلـف سـواد الحبـر، لأن ليـل بلـزاك كان يبـدأ وينتهـي فـي سـيول مـن المـاء الأسـود». لقـد اشـتغل بلـزاك طيلـة عقديـن كامليـن وفـق هـذا الإيقـاع ليكتـب ثمانيـة وثمانيـن جـزءاً مـن كتابـه «المَلهـاة الإنسـانية - La Comédie humaine». أما تورو فقد كان يرفض شـرب القهـوة، إذ كان يعتبرهـا مُنبِّهـاً اصطناعيـاً، وكان يـرى أن الانغمـاس فـي الطبيعـة يُشـكِّل مُنبِّهـاً أقـوى بكثيـر مـن القهـوة: «فمَـنْ مِنّـا لا يحـب أن يثمـل بفعـل الهـواء الـذي يتنشَّـقه؟».

وهكـذا، يُشـكِّل الصِّـراع بيـن تحفيـز الإنتاجيـة والحنيـن لجنـة الاسـترخاء المفقـودة صميم كتـاب «Wild Nights»، ولكن هل سـبق لهـذه الجنـة أن وُجِـدت بالفعـل فـي يـومٍ مـن الأيـام؟ إن ربـط مشـاكل النـوم بالحداثـة ليـس وليـد اليـوم. فـإذا كان تـورو يُشـير بأصابـع الاتهـام لظهـور القطـار فنحـن بدورنا نتهم رسـائل البريـد الإلكترونـي (الإيميـلات)، ومواقـع التواصـل الاجتماعـي، والشاشـات المُثبَّتـة علـى مختلـف أجهزتنـا الرَّقميّـة. لقـد سـعت المجتمعـات دائمـاً إلـى إجبـار النـاس علـى أخـذ قسـطٍ وافٍ مـن الراحـة، وذلـك منـذ العصـر الحديـدي علـى أَقـلّ تقديـر، أي إبّان ظهـور طقـوس الشـباط فـي الديانـة اليهوديـة. ويظَـلّ النـوم إذن حاجـةً ضروريـة لصحَّـة الإنسـان كمـا وضَّـح ذلـك كريجـر، لكـن لا شـيء يفنـي صحَّتـه أكثـر مـن قضـاء الحيـاة برمّتهـا فـي العمـل غيـر المنقطـع والانغمـاس فـي مـا يُرافِـق ذلـك مـن مشـاكل ومسؤوليات.

المصدر:

The Secrets Of Sleep Jerome Groopman. New Yorker (2017/10/23)

في التفسير السوسيولوجي(1)

الأحلام مُحيِّرة للغاية عند اليقظة

«يتوقَّف علماء الاجتماع عن دراسة الإنسان حالما يخلد للنوم» (ص: 12). في سياق هذه المقولة يعمل «برنار لاهير Bernard Lahire» منذ عشرين سنة على هذه الظاهرة الغريبة المتمثِّلة في الحُلْم. ولمّا كانت التعبيرات الحُلْميّة تُثير شيئاً من الافتتان والقلق، فإنها لم تحظَ حتى الآن إلّا بعددٍ قليل جدّاً من الدراسات في مجال العلوم الاجتماعية. فيما وضَعها علم النفس وعلوم الأعصاب في صميم أبحاثها. وتهدف الطريقة السوسيولوجية، المحفِّزة والضروريّة، والتي طوَّرها برنار لاهير، إلى فهم «ما تقوله لنا هذه الأحلام بخصوص حياة الأفراد والمجتمعات التي يعيشون فيها» (ص: 12).

ماتيلد فوا دوكليرك

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفيْل

سياق النوم الذي يُفسّر الانحلالات الشكلية (المعاني المُسلّم بها، التنقُّل من موضوعٍ إلى آخر، ظهور الشخصيات والأمكنة واختفاءها وتحوُّلها، عمليات تكثيف الشخصيات وتهجينها... إلخ)، هو الذي يجعل الأحلام مُحيِّرة للغاية عند اليقظة

يسعى الجزء الأوَّل من الكتاب إلى تحقيق ثلاثة أهداف طموحة: أوَّلاً؛ أن يجعل من الحُلْم موضوع دراسة للعلوم الاجتماعية من خلال إظهار أنه «لا يوجد في الحُلْم أيّ «لُغزٍ خفيّ» يستدعي الكشف عنه، ولا أيّ «سرٍّ» ينبغي إفشاؤه، ولا أيّ «رمزٍ غامض» يمكننا أن ندّعي فَكَّ شيفراته، وإنما يجسِّدُ الحُلْم مخاوف وجودية تعبِّر عن نفسها بأشكالٍ مختلفة عن تلك التي تأخذها في الأوقات المُتنوِّعة اجتماعياً في حالة اليقظة» (ص: 112). ثانياً؛ أن يخلق منهجية صارمة بما فيه الكفاية لمواجهة تحدِّي شيءٍ زائل وبعيد المنال. وأخيراً، أن يتخذ موقفاً إبستيمولوجيا يؤكِّد، بعيداً عن «النسبية العلمية السائدة»، إمكانية إحراز تقدُّم علمي، وذلك انطلاقاً من مُقارَبة سوسيولوجية. وهذا هو الجزء الأوَّل، المُخصَّص لـ«الوقت التجريبي للاختراع النظري - المنهجي المستند إلى أساس تجريبي»، والمُتعلِّق بعمل سيُستكمل سنة 2019 بجزءٍ ثانٍ؛ مخصَّص للدراسة النسقية لمتنٍ تجريبي مُحدَّد.

يبدأ المسار النظري بعرضٍ نقدي لمقاربات علمية مختلفة بصدد الحُلْم. إذ نجِد في المقام الأول أعمال التحليل النفسي الفرويدي. ومن ثَمَّ، يرى عالم الاجتماع برنار لاهير أن لهذه المقاربات أهمِّيّة نظريّة كبرى في فهم الأحلام، ولا سيما من خلال إلقاء الضوء على العلاقة القائمة بين التجارب الليلية، وبين الماضي القريب («البقايا النهارية»)، أو البعيد («اللاوعي»)، كما تتجلّى أهمِّيّة هذه المقاربات في كشفها العمليات الرئيسة للإنتاج الحُلْمي (تخيُّل، تمثُّل، تكاثُف...إلخ). ومع ذلك، تعتري هذه الأعمال أوجه قصور مختلفة، مثل التركيز على ما هو صبياني وجنسي ومناسباتي، والتي تضعف التفسير إلى حَدٍّ كبير. فبدل أن نتوجَّه نحو هذا الشرح أحادي التفسير، فما يجب علينا أن نميل إليه هو نموذج جمعي للرغبات المُشكَّلة اجتماعياً» (ص: 133). أما الفكرة الأثيرة لدى فرويد، والتي تُقرّ بأن الحُلْم «ينفلت من قبضة الرقابة»، فليست أيضاً كافية، بل تبدو متناقضة جدّاً، لأنها «تقوم على جعل الرقابة مبدأً قويّاً لتفسير الحُلْم (تبعاً للشكل الذي يتخذه) باعتباره تشويهاً لفكرٍ كامن ينبغي أن يفلت من سيطرة الرقابة حتى عندما تكون قوى الرقابة غائبة بوجهٍ خاص في أوقات الاتصالات الخاصّة، من الذات وإليها» (ص: 235-236).

وأمام هذا الانتقاد المُوجَّه لمقاربة الحُلْم مقاربةً سيكولوجية محضة، يؤكِّد الفصل الثاني، الرافض لـ«الاختزال العصبي البيولوجي» أن الحُلْم «واقع فردي اجتماعي صميم». وفي الواقع، كان الأمل منذ خمسينيات القرن الماضي، يحدو علوم الأعصاب إلى فَكِّ تشفير النشاط الحُلْمي عن طريق دراسة النشاط الدماغي. والحال أن برنار لاهير قد لاحظ أن «معرفة البيولوجيا العصبية للنشاط الدماغي خلال النوم لا تحمل أيّة معرفة عن الحُلْم نفسه؛ عن منطقه الخاص، وعن خصائصه ومدلولاته» (ص: 55). وبالمقابل، أتاحت علوم الأعصاب- من بين ما أتاحت- إبراز كيف يتشكَّل الدماغ البشريّ، وكيف يتكيَّف تدريجياً على مدى الحياة تبعاً للخبرات



Eugène Fromentin (France, 1820-1876), Une rue à El-Aghouat (détail), vers 1859

المُكتسبة... وفي الواقع، أكَّدت علوم الأعصاب، في ثمانينيات القرن الماضي، تكهنات سبق أن عبَّر عنها «موريس هالبواش Maurice Halbwachs» بشأن شروط مُعيَّنة خاصّة بالنشاط النفسي خلال النوم، مثل الإجهاد البصري الذي يفرض على النائم أن «يُفكِّر بالصُّوَر».

إن هذا العرض النقدي الذي يُبْرِزُ على مدار المُؤلَّف الإسهاماتِ، بل أيضاً أشكالَ الاختزال التي يضطلع بها التحليل النفسي من جهةٍ، وعلوم الأعصاب من جهةٍ أخرى، يقود ويُؤيِّد بناء نظريّة تسمح بالتفكير في الحُلْم باعتباره شكلاً من بين أشكال التعبير الإنساني الأخرى، مثل (أحلام اليقظة والتعبير الأدبي) وغيرها. وهذه النظريّة «التي تستند إلى مكتسباتِ سوسيولوجية على المستوى الفردي، لا تكتسب قيمتها إلّا من خلال كونها تمثِّل انحرافاً مميّزاً عن نظريّة عامّة في الممارسة وفي التعبير الإنساني» (ص: 76). فتعريف الأحلام بوصفها وقائع اجتماعية يعني اعتبارها «تكثيفات لتجارب اجتماعية» تجسَّدَتْ عن غير قصدٍ في شكل حكايات مصوَّرة في أثناء النوم. ومن ثَمَّ، يصبح التفسير السوسيولوجي للأحلام أمراً ممكناً، شريطة تعقيد الصيغة العامّة للتفسير المتصل بالممارسات التي طرحتها النظريّة الاختزالية السياقية (la théorie dispositionnaliste-contextualiste)، وتكييفها مع موضوع الحُلْم، ومواءمتها لسياق النوم الذي يحدث الحُلْمُ خلاله.

وعلى مدار المُؤلَّف، تجري «عمليات إنتاج الحُلْم». إذ يتميَّز محتوى الحُلْم بالانتقال بين الماضي المدمَج للفرد، وهو «إشكال وجودي» (مجموع المخاوف الواعية وغير الواعية التي يواجهها الفرد، والتي تتطوَّر على مدى الحياة)، وبين العوامل المُحرِّكة الدّالة والمستمدة من سياق سابق للحُلْم. وفي هذا الصدد، يُقدِّم لاهير فرضية قوية: «يُشكِّل فضاء الحُلْم مكاناً لمعالجة المشاكل التي ما تزال عالقة، ولكنها تُحاكي حالات إشكالية للماضي» (ص: 246). وإذا كانت «الخُطَاطات الحُلْمية» الناجمة عن هذا الاتصال مستعصية- في الغالب- على الفهم، فإنها تمثِّل في الواقع سمات

خاصّة بسياق النوم «الذي يتّسم في الوقت ذاته بخصائص اجتماعية سيميائية، نفسية ودماغية» (ص: 280). وهذا الوضع الخاص بـ«اللُّغة الداخلية»، الذي يفسّر انحلالنا الخُلُقي (الفحش، العنف،... إلخ)، هو الذي يُميِّز الحُلْم، وذلك في غياب المُحاوِر، وبالتالي غياب الحُكْم الخُلُقي الخارجي. وهكذا فليس «تشويه الحُلْم» «ناجماً عن الرقابة»، ولكنه نتيجة اتصال الذات بالذات» (ص: 285). وعلى غِرار ذلك، فإن سياق النوم الذي يُفسِّر الانحلالات الشكلية (المعاني المُسلَّم بها، التنقُّل من موضوعٍ إلى آخر، ظهور الشخصيات والأمكنة واختفاءها وتحوُّلها، عمليات تكثيف الشخصيات وتهجينها... إلخ)، هو الذي يجعل الأحلام مُحيِّرة للغاية عند اليقظة. والواقع أن الجمع بين التماثل والتجاور، أي «الأشكال الأساسية للحياة النفسية» يعمل بكامل طاقته، بحيث إنّ «خبرات العالم الاجتماعي التي تنظَّم في أوقاتٍ وأمكنة مختلفة تُعاش من قِبَل الأفراد باعتبارها تجارب تتواصل فيما بينها، تتّحد، تحاكي أو تعارض» (ص: 303). وبالإضافة إلى ذلك، ينطوي الإجهاد البصري الخاص بالأحلام على فيضٍ من الرموز والاستعارات تقود إلى ظواهر مأساوية، وإلى تضخيم «المشكلة» المطروحة. ويتيح المشروع النظريّ المقترح هنا فهماً أفضل للأسباب التي تجعلنا نحلم بما يتعيَّن علينا أن نحلُمَ به، كما يتيح في الوقت ذاته فهم السبب وراء كون أحلامنا غريبة للغاية عن وعينا اليقظ.

إنّ بناء الحُلْم كموضوع اجتماعي، والتنظير لعمليات الإنتاج الحُلْمي، واللذين يقعان في صميم هذا المُؤلَّف يقتضيان بناء نظريّة خاصّة. وفي الواقع، فللحُلْم سمته الخاصّة التي تحول دون معرفة محتواه إلّا من خلال حكايات الحالمين، حيث تُقدِّم هذه الخلاصة الوافية صعوبةً مزدوجة بالنسبة للباحث: أوّلاً، تُعَدّ ذكريات الأحلام هشّة، كما أنها تتبخَّر بسرعة عندما نستيقظ. ثانياً، يُعَدّ تحويل المضمون الحُلْمي إلى حكايةٍ إضفاءً لصبغة الاتساق على لوحات متشظية. وهكذا، يتوجَّب على الحالم إذن أن يقوم بتدوين مُلاحظات عن الحُلْم، فور استيقاظه، وذلك بأكثر الطرق وفاءً واكتمالاً. وأن يُدوِّن أيضاً، بقدْر الإمكان، ما يحيل عليه كلّ عنصر من عناصر الحُلْم في ذهنه. وهكذا تتكوَّن سلسلة من الأحلام تسمح بإجراء مقارنة للمحتويات عند الفرد نفسه، ومن ثَمَّ إمكانية تحديث العناصر المتسقة (الخُطَاطات الحُلْمية)، بفضل «حوار غير مسبوق في السوسيولوجيا» أُجري مع الباحث. «ذلك الحوار الذي ينطلق من حكايات الأحلام المكتوبة بِيَدِ الحالمين ليضطلع بتوضيحات وتدقيقات، وبعددٍ من الروابط والتساؤلات السير-ذاتية ذات الصِّلة بمختلف عناصر الحُلْم» (ص: 414). واستناداً إلى هذه العُدَّة من الأدوات المنهجية - النظريّة، يغدو التنقيب المنهجي عن متون الأحلام أمراً ممكناً، وهو ما سيُشكِّل موضوع الجزء الثاني من الكتاب.

وأخيراً، لا يكتفِي كتاب «التفسير السوسيولوجي للأحلام» بإدخال الحُلْم ضمن الموضوعات التي تدرسها السوسيولوجيا، ولكنه يسعى إلى تحقيق طموح إبستيمولوجي مزدوج. أوّلاً: يُعيد المُؤلِّف التأكيد على ضرورة تيسير تَحَاوُرِ النظريّات المتنافسة حول موضوعٍ واحد، وفوق ذلك يسعى المُؤلِّف إلى تجاوز انقسام العمل العلمي من أجل بلوغ نظريّة عامّة، أو «أنموذج نظريٍّ مُدمَج» يُمكِّن من فهم الحُلْم، ومن إزالة الغموض الذي يكتنفه، وذلك بالنظرِ إليه في إطار سلسلة متواصلة من أشكال التعبير. ثانياً، استطاع لاهير من خلال معالجته موضوعاً كان يُعَدّ خارج حقل السوسيولوجيا عند إميل دوركايم، أن يأخذ على عاتقه تحقيق أكبر طموحات السوسيولوجيا، وذلك بسعيه إلى كشف المُبرِّرات الاجتماعية والتحديداتِ التي تُقِيمُ حتى في التجارب الفردية الأكثر حميمية، «فالفترة التي كنا نؤاخذ فيها موريس هالبواش على «إمبرياليته السوسيولوجية»، لأنه كان يعالج موضوعات كانت تُعالَجُ في المقام الأوَّل من قِبَل «علم النفس الفردي» قد ولَّتْ منذ زمنٍ بعيد، وقد آن الأوان لكي تواصل السوسيولوجيا عملها في الطريق الذي رسمه صاحب كتاب الأُطر الاجتماعية للذاكرة». (ص: 434).

المصدر:

Mathilde Fois-Duclerc, « Bernard Lahire, L'interprétation sociologique des rêves », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2018, URL : http://journals.openedition.org/lectures/26423.

الهامش:

1 - Bernard Lahire, L'Interprétation sociologique des rêves, Paris, La Découverte, collection "Laboratoire des sciences sociales", 2018, (490 pages).



«التفسير السوسيولوجي للأحلام»

لماذا غاب الحلم الذي يخصّ جميع البشر، ويذهلهم، ويقلقهم، في الوقت نفسه، عن دائرة اهتمام علم الاجتماع؟ إن العلوم الاجتماعية، بحسب اعتراف المؤلّف نفسه، هي الغائب الأبرز في تاريخ الدراسة المستخلَصة عن النوم والأحلام. مع ذلك، يتم «صنع» الحلم، دائماً، في علاقة بالوضع الاجتماعي للحالم، مع تجاربه اليومية: الماضية، والحاضرة. لا أحد بمقدوره الهروب من العالم الذي يعيش فيه، حتى لو اعترفنا بأن النشاط النفسي يتكشّف في الليل، بشكلٍ مختلف عن اليوم. «ماذا تعكس أحلام الأفراد من واقع المجتمع الذي يعيشون فيه؟ وكيف تساهم خبرات الحالمين الاجتماعية في نسج خيالهم، حتى في الأوقات التي يعجز فيها الوعي عن السيطرة على تدفّق الصور؟ أسئلة ملحّة، لم يحسم علماء الاجتماع، بعد، الإجابة عنها.

طيف الخيال

لعبة النَّوم والسهاد

يرتقي الشاعر بالنوم في نعيم الوصال، ويتقهقر يقظاً في عذاب الانفصال. فمن غريب اشتغال «طيف الخيال» في التُّراث الشعري العربيّ، أنه لا يمكن العبور إلى معانقته إلّا عبر «استدامة ذكر الوداع والفراق»، وملازمة صورة المحبوب، ومداومة التفكير فيه، وسهر الجفون، ونحول الجسد، وشرود الفكر؛ وآنذاك حين يغفو الشاعر، وقد امتلأ عليه منه شعوره وفكره يأتيه طيفه لتتحقَّق متعة الوصال ولذّة الرؤية.

عبد الفتاح شهيد

ظَلّ «الخيال» نشاطاً دينامياً للعقل، وطاقةً حيويّة للفكر، وفضلاً عن أن الخيال ضروري للإنسان عموماً كـ«النور والهواء والماء»، لاستكمال جزء غير يسير من إنسانيته؛ فحاجة المبدع إليه أكبر وطبيعته إليه أحوج. أمّا «النوم» وإنْ كان مفروقاً بين الناس- الأسوياء على الأَقلّ- بالتساوي؛ فقد شكَّل معيناً إبداعياً لا ينضب، ومادّة شعرية دافقة بالإبداع والإحساس والحُلم، جعل الشعراء من مجافاته حدثاً مُهمَّاً جديراً بالتأمُّل، حيث السهر والذكرى والمعاناة؛ كما جعلوا من طروقه حدثاً أكثر أهمِّيّة، تتشكَّل في حضرته الأماني الممدودة، والصِّلات الممنوعة، والآمال المتشظِّية؛ يتلذَّذون بنعيمه قليلاً ويشقون في جحيمه كثيراً. بينما تجلَّى في «الليل» الفضاء الزماني الذي يتفاعل خلاله الخيال والنوم؛ فامتدت ظلمته واسترسلت سوداويته في سائر أجزاء القصيدة العربيّة، وخصوصاً في مُقدِّماتها: الطلل، الرحلة، الغزل... حتى بدَّدت نورَ الصباح وحركةَ النهار، مما قلَّص هواجس الكد والسعي والعمل، ومدَّد مساحات الخمول والاستجداء والارتزاق. وقد جعل الشاعر من «الطيف» مجالاً دلالياً لتفاعل الخيال والنوم والليل، وفضاءً دراميا لتنمية الصِّراع وتكريس الآلام من أجل تكثيف العطاء وتجديد نعيمه، في سياق «ظاهرة التكسب» و«إلحاف» الشعراء التي لم يفلت منها إلّا قِلّة منهم. ممّا يجعل ظاهرة «طيف الخيال» جديرةً بالتأمُّل، ومفتاحاً من مفاتيح فهم بنية القصيدة العربيّة وطبيعة الثقافة التي أنتجتها.

تجلّى في «الليل» الفضاء الزماني الذي يتفاعل خلاله الخيال والنوم؛ فامتدت ظلمته واسترسلت سوداويته في سائر أجزاء القصيدة العربيّة، وخصوصاً في مُقدِّماتها: الطلل، الرحلة، الغزل

طيف الخيال: الحَقّ في الحُلم؛ الحَقّ في الشعر

«طيف الخيال» لوحةٌ فنِّيّة بهيّة رسمها الخيال الشعري العربيّ المتدفِّق، تتفاعل خلالها مأساة الابتعاد والاغتراب مع فرحة الوصال والاقتراب، وتتصارع في إطارها إرادات الشاعر مع الموانع المُترصِّدة والأعراف المُتأصِّلة والسُّلطات القائمة. تتشكَّل لوحة «طيف الخيال» في ليلٍ حالك، لتضيء نفس الشاعر الشائقة للوصال، تتهادى خلالها الأرواح في دياميس الدُّجى فرِحةً بنعيم اللقاء، ثمّ تستيقظ مع أنوار الفجر الأولى على «ترحة» الفراق وشقائه القاسي: (البحتري)

فكم في الدجى من فرحة بلقائها

ومن ترحة بالبين لدى الفجر

فالخيال الموؤود في وضوح النهار، والطيف المُحاصر من الرقباء والوشاة والعذّال، يجدان في ظلام الليل زماناً مناسباً للتلاحم، وفي «غفوة» الشاعر فضاءً أثيراً للتلاقي؛ لتنهمر معاني الحب المكبوتة، وتتدفَّق مشاعر الهوى المُحاصرة، وتتوقَّد جذوة الشعر المخبوءة. لتحيا القصيدة حيواتها الجديدة، ويصير الحُلم حقّاً للشاعر من واقع يسلبه ذاته

الشعرية، ويرنو إلى إذابتها في أعراف الفَنّ ونمطية القصيد ونظريّات النقد. ويغدو النوم ملاذاً آمناً من آلام البعد ولوعات الفراق ومعاناة السهاد، وتصبح القصيدة أرضاً خصبة لخيال حيوي خلّاق من واقع يستبدّ بالنفوس استبداده بالقصائد، ويمسي الليل ستاراً، وظلمته وعاءً، وعوالمه إطاراً لحركات الأطياف قبل الأجساد.

هنا، وهنا فقط، يصير النوم مأمولاً، لأن فيه «يتخيَّل (الشاعر) أشياء ممّا في نفسه، فربَّما رأى في النوم أنه قد وصل إليه الوصول الذي يهواه»[1]، بل قد يحتال على «النوم» بدوره احتياله على الشخوص المانعة للوصال، وعلى الأعراف والتقاليد القائمة دونه، يقول ابن الفارض:

نصبت على عيني بتغميض جفنها
لزورة زور الطيف حيلة محتال

فالشاعر، وهو يبحث عن «طيف الخيال» الهارب في هزيع الليل الأخير، هو في الحقيقة يأمل القبض على قصيدته المتأبّية ومعانيها الشعريّة الملتبسة، لأن في القبض على قصيدته قبضاً على أحلامه المتشظِّية على صخرة الواقع القاسي. ممّا يجعل من «طيف الخيال» آلية من آليات التداعي والاستدعاء، والذكرى والتذكُّر، في بحثٍ مضنٍ عن الآمال الموؤودة، والأحلام المفقودة، والوصال الممنوع.

فيصوِّر الشاعر ذاته تَتلذَّذ بانتصاراتها في غسق الدُّجى وغفوات المنام، وتتحصَّل على اللقاء بعد طول المطل وتستمتع بالوصال بعد الهجر، وتتفيأ ظلال البذل والعطاء عقب المنع والبخل، يقول البحتري:

نعذّبُ أيْقاظاً وننعم هُجّداً

فيرتقي الشاعر بالنوم في نعيم الوصال، ويتقهقر يقظاً في عذاب الانفصال. فمن غريب اشتغال «طيف الخيال» في التراث الشعريّ العربيّ، أنه لا يمكن العبور إلى معانقته إلّا عبر «استدامة ذكر الوداع والفراق»، وملازمة صورة المحبوب، ومداومة التفكير فيه، وسهر الجفون، ونحول الجسد، وشرود الفكر؛ وآنذاك حين يغفو الشاعر وقد امتلأ عليه منه شعوره وفكره يأتيه طيفه لتتحقَّق متعة الوصال ولذّة الرؤية.

وهو ما يُضفي على «النوم» محورية وتعقيداً في صيرورة بناء مقطع «طيف الخيال» نحو مدارج حلم الشاعر؛ فهو ممنوع على الشاعر بدوام التفكير وانشغال الذهن، ولكنه سرعان ما يصبح مطلوباً حين يأمل الشاعر خلاله وصالاً مفتقداً وتخفيف معاناة فكر سادِر، فيسعى إلى طيف الخيال سعياً، ويهفو إلى «نومة» في غسق الدجى مُتشوِّقاً، ولا يفتأ يطلبه ويرنو إلى لُقياه، رغم أنه يعلم أنه «يهيج الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد»[2]، فتسوء حالته بعد وهم الوصال، في حركة دؤوبة لا تنتهي إلّا لتبتدئ من جديد.

فحين يهرع الشاعر إلى الطيف بعد مشقّة البعد، ومعاناة الهجر، وخيبات المطل، يسري إليه في غفوة ويطرق باله بعد جفوة، وهو يهيم في سهر طويل وليل حالك. فلا يكاد يُطفئ ظمأه ويروي أربَه حتى يحلّ الضوء فيرحل الطيف، ويعود الشاعر إلى سابق عهده ويؤوب إلى بادئ رحلة عذابه.

فظَلّ فضاء الليل زماناً للّذّة والمتعة، لأن السهر يعقبه الوصال، بينما لبث فضاء النهار زماناً للشقاء والألم، لأن


Nicolas Dipre (Connu en Provence de 1495 à 1531)

ضوء الصبح يطرد الطيف ويبدّد خياله. فـ«يتمنَّى تطاول الليل وتماديه، ليتطاول ويتمادى زمن المتعة بالطيف، واللذّة بتخيُّله وتمثُّله»[3]؛ وهو تمنٍّ غير مُحقَّق، ليُضاف خطبه إلى الخطوب المُتمكّنة من فؤاد الشاعر المُعَنَّى.

غير أن هذه اللوحة الفَنِّيّة المُوشَّحة بنور الحُلْم، المُضمَّخَة بسواد الليل، سرعان ما تنبجس جمالياتها عن حقيقة ثقافيّة قاسية، تتجلَّى في أن معاناة الليل، ومجافاة النوم، وآلام الهجر، ليست سوى جسور نحو رضا الممدوح لتكثير عطائه، وتمديد آماد قربه.

طيف الخيال قناعاً

إذا خَصَّ الشعراء «طيف الخيال» بجزءٍ مُهمٍّ من مُقدِّماتهم النسيبة، التي تعبِّر عن ذواتهم المُعذَّبة في جحيم القصيدة المتأبّية؛ فذلك لما له من دورٍ جوهري في تأزيم الوضع النفسي للشاعر وتكريس محن العشق التي يرفل فيها بجسده وخياله، وهو يسير/ يسري في رحلته الفَنِّيّة مادحاً، ثمّ مستجدياً، ومُلْحِفاً في الاقتضاء، حيث يُقَدر العطاء بقدر المشقة. وهنا يتبدَّى «طيف الخيال» قناعاً للنوال، وعنصراً ثقافيّاً جديراً بالفحص.

فطيف الخيال قناعٌ آخر من أقنعة الشاعر، يُلْبسه قصيدته في مطلعها النسيبي للإمعان في خلق الأجواء الدرامية، والمُبالغة في إظهار الصبابة ولوعة الفراق. وجعل الليل فضاء للحركة والاضطراب النفسي والتفاعل الجسدي، لا للنوم والسكينة والاستعداد ليوم جديد، في لعبة الصِّراع المُحتدم بين «أنا» الشاعر والآخر ممدوحاً أو متلقياً. فإدراك طيف الخيال غير يسير للشاعر مع نومة تفاجئه، وطريقه مفروش بالمعاناة والسهر والسهاد. وإذا كان في مظهره الجمالي، كما أسلفنا، وسيلة فنِّيّة لتحقيق الوصال المفتقد والتخلُّص من فضول الرقيب والواشي والعاذل، وأداة للتحلُّل من قيود الدين والمجتمع؛ فهو في عمقه الثقافي وسيلة لتأجيج عاطفة شعريّة دفوق، وأداة لشحذ خيال هادر مهزوم، ومرقى لحمل الممدوح على عطاءٍ غامر، وسؤْلٍ غير منقطع.

ذلك أن المعاناة مستمرَّة، والطيف لا يزور في آخر الليل إلّا ليرحل مع أنوار الصباح الأولى، كما يقول البحتري:

وما وصَلْتَ في النوم إلّا لتهْجُرا

والغرض تمديد المعاناة في الزمان والمكان باستمرار آلام الهجر في «رحلة العذاب» نحو الممدوح؛ رحلة سهر ويقظة ومكابدة لا تجري إلّا في ليلٍ مخيف، ولا تُنقل وقائعها إلّا في ظلامٍ دامس. يسترد خلالها الشاعر مقطع الغزل، ويسلبه من كلّ الشخوص المترصِّدة، ويسعى أثناءها إلى امتلاك قصيدته، واستجماع قواه الشعريّة؛ فإذا كان عفيفاً بالغ في عفته حتى مع «طيف الخيال». يقول المتنبي:

ويعصي الهوى طيفَها وهو راقد

وإنْ كان متهتكاً لم يمنعه الطيف من مواصلة تهتكه، يقول قيس بن الخطيم:

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه
في النوم غير مُصَرّد محسوب

وبين النوم واليقظة، وبين ظلام الليل ونور النهار، يروم الشاعر القبض على قصيدته الهاربة ويُزيِّنها بكافة المُحسِّنات اللفظيّة والبلاغية الممكنة، ليس من أجل «ملكية فكرية دائمة»، بل حتى يزفّها أبكاراً لمَنْ يستحقها من الممدوحين؛ ولا يستحقها منهم إلّا مَنْ يدفع مهرها أضعافاً. وليس الخيال وطيفه في كلّ هذا إلّا وسيلة فنِّيّة للمُراوغة وتملُّك القصيدة، من أجل رفع أسهمها في بورصة المدح على أبواب السلاطين.

وهكذا نلفى أن بنية «طيف الخيال» تندرج ضمن استراتيجيات الشاعر في الاقتضاء، وأن لعبة «النوم والسهاد» في عمقها لعبة مُراوَغة، لتجديد الآلام، وتنمية الصِّراع، وإثراء العاطفة، واستجداء عطف الممدوح ونواله. وهو وجهٌ آخر من أوجه تُمكِّن التكسُّب من مفاصل الشعر العربي وهيمنة المديح على جُلّ أغراضه، ممّا يُشكِّل ملمحاً مُهمَّاً من ملامح القصيدة العربيّة.

الهوامش:

1 - أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، ص 306.

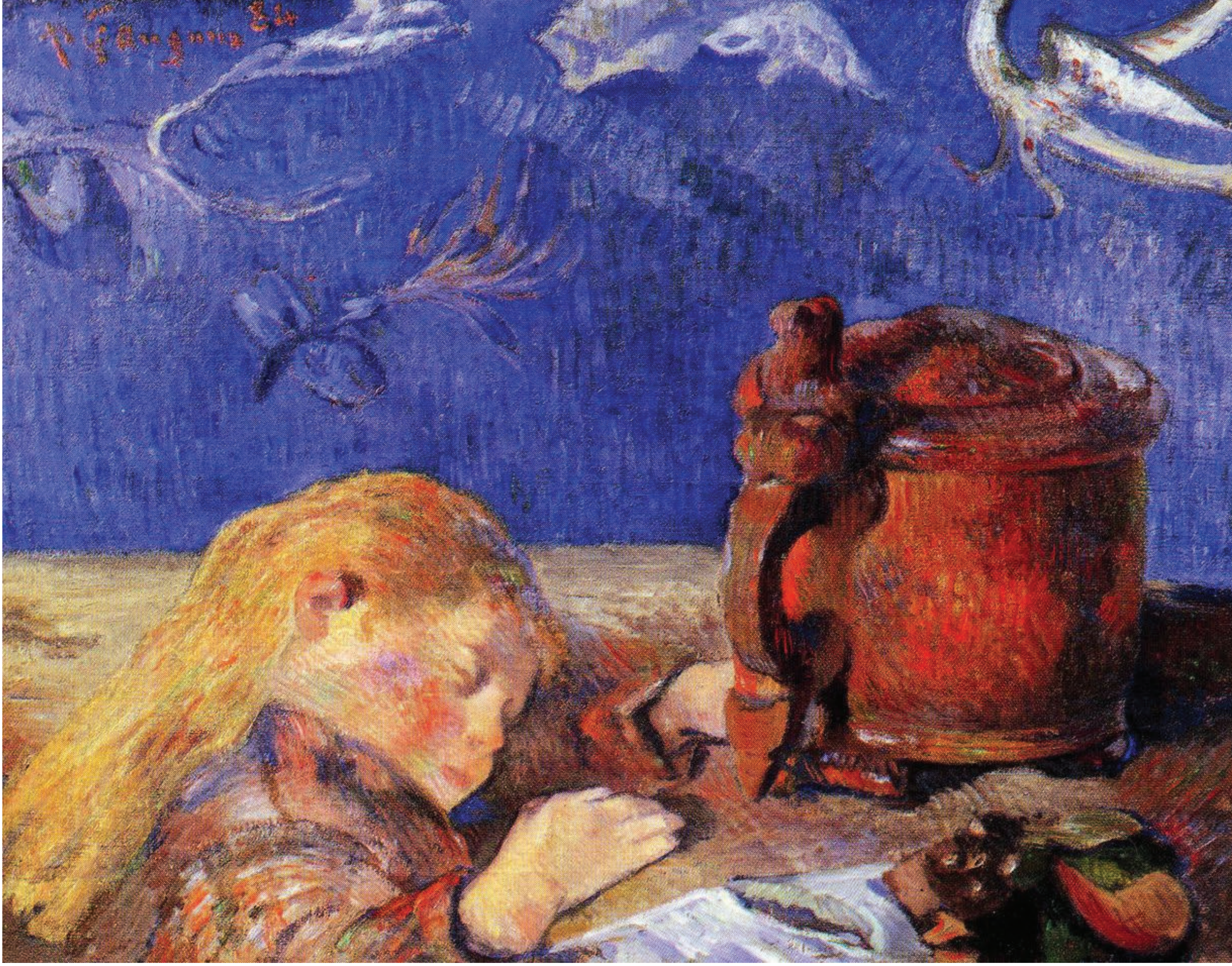
2 - الشريف المرتضى، طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، طبع ونشر مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1955، ص 16.

3 - نفسه، ص 30.



«غفوة: فنّ النوم المفقود»

في «غفوة»، يغوص «مايكل ماكجير»، بشكلٍ جدّي في عالم النوم المحيّر. يعدّد الفوائد العظيمة لليلة واحدة من النوم الهادئ، وعواقب عدم الحصول على ما يكفي من النوم. لكن، لماذا أصبح النوم بعيد المنال؟ ولماذا نظلّ مستيقظين، طوال الليل، بين التقلّب والتوتّر؟ يحاول «ماكغير» شرح هذه الظواهر من خلال ربطها بواقعنا المجزّأ بشكلٍ متزايد. كما يعرض الكاتب أنماط النوم غير الطبيعية لبعض أعظم العقول في التاريخ، بما في ذلك أرسطو، وهومر، وشكسبير، وفلورنس نايتنغيل، وتوماس أديسون، وغيرهم؛ ما يدلّ على أن حتى أذكى الناس يحتاجون إلى المساعدة في النوم.

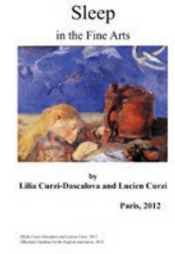


هل يمكن للنوم أن يلهم الأعمال الفَنِّيّة؟

تمثُّلات في تاريخ الفنون الجميلة

نُشِر، سنة 2012، كتاب فريد من نوعه، لعالمة الأعصاب الفرنسية «ليليا كورزي-داسكالوفا - Lilia Curzi-Dascalova»، بالتعاون مع زوجها الناقد الفنّي «لوسيان كورزي - Lucien Curzi»، تحت عنوان «النوم في الفنون الجميلة - Le Sommeil dans les Beaux-Arts». يسترسل الكتاب، على امتداد عشرة فصول رئيسة، موزَّعة على أزيد من مئة صفحة، في عرض العلاقة الاستشكالية بين النوم والفنون الجميلة في طابع تحليلي يزاوج بين النقد الفنّي لتاريخ الفنون الجميلة، واستثمار أحدث النتائج والدراسات في حقل العلوم العصبية، من أجل إعادة قراءة العديد من الأعمال الفنِّيّة الخالدة في تاريخ البشرية.

خديجة حلفاوي



ظلّ النوم لغزاً محيّراً للثقافات والحضارات الإنسانية، وصيغت حوله الأساطير والحكايات والخرافات التي تشهد عليها الرسومات والنقوشات الصخرية والزخرفية المنتشرة في العديد من المغارات والكهوف والمنتجات الأثرية، والمعبّرة عن تمثّلات هذه الشعوب لفكرة النوم

يزاوج الباحثان بين الرؤية العلمية والرؤية النقدية لتاريخ الفنون الجميلة، ويبحران بالقارئ في رحلة تاريخية ترصد تمثُّلات النوم بين الثقافات الإنسانية وإلهام هذا المعطى النفسي للفَنَّانين التشكيليِّين. ظلّ النوم لغزاً محيّراً للثقافات والحضارات الإنسانية، وصيغت حوله الأساطير والحكايات والخرافات التي تشهد عليها الرسومات والنقوشات الصخرية والزخرفية المنتشرة في العديد من المغارات والكهوف والمنتجات الأثرية، والمعبِّرة عن تمثُّلات هذه الشعوب لفكرة النوم، في ارتباطها بالمحدِّدات: النفسية، والاجتماعية، والفنِّيّة. وبالرغم من كون هذه الإبداعات البشرية الأوّلية قد جسَّدت أنثروبولوجيا لبدايات تعاطي الإنسان مع فكرة الصورة والتجسيد المادّي لانشغالات الحياة اليومية، تعكس، كذلك، جزءاً واسع النطاق من حضور النوم في الأعمال الفنِّيّة، والإبداعية. والدليل على ذلك أن الباحثَيْن يقفان، في هذا الكتاب، عند مركزية النوم في تمثُّل الفَنَّان للعمل الفنّي والإبداعي كانعكاس لتطوُّر الحضارات.

تترافع «ليليا كورزي- داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» عن أهمِّيّة النظر إلى تاريخ الفنّ؛ بما هو مجموع فاعليّات ثقافية، واجتماعية تعبِّر عن محطَّات رئيسة من تاريخ البشرية. ويحضر التاريخ والأنثروبولوجيا والعلوم العصبية كتخصّصات مساعدة في قراءة العوامل المؤثِّرة في إنتاج الفاعليّات الإبداعية، والفنِّيّة، وتحليلها. من خلال جرد أعمال فنِّيّة تمتدّ من 1600 - 2000 سنة قبل الميلاد إلى حدود وقتنا الراهن، يظهر- بوضوح- أن الكتاب «أشبه بقطعة من متحف مخيالي؛ حيث النوم هو المأوى» سواء بالنسبة إلى الفَنَّانين أو الثقافات الإنسانية المختلفة. ويمكن المحاججة على كون تاريخ الفنّ هو تاريخ تجاذب إشراطات نفسية، وثقافية، واجتماعية لها دور كبير في دفع الفنّ التشكيلي لجعل مكنونات النفس الإنسانية حجر زاوية العمل الإبداعي؛ ويظلّ النوم أحد ركائز هذه الإشراطات التي يتكامل، في ظلاها، المقوّم الفلسفي بالنفسي وبالثقافي.

يكشف الكتاب أن النوم ظاهرة ثقافية بامتياز، حضرت كقضية محورية في الأعمال الفنِّيّة لحضارات بابل، ومصر، والصين، والفرس، وروسيا، واليونان، والرومان، واليابان، وإيطاليا، وسياقات زمانية وتاريخية مختلفة تمتدّ إلى أزيد من أربعة آلاف سنة. بين صورة الأمّ التي تشاهد ابنها النائم، المرأة النائمة، النوم في حالة الضعف، الأحلام، الكوابيس، القيلولة ولحظة الاستيقاظ، كان الفنّ (الفنّ التشكيلي، النحت، السيراميك، الرسومات...) وسيلة فعَّالة للتعبير عن ظاهرة ساحرة، لم تستطع الثقافات الإنسانية فكّ رموزها البيولوجية، والفلسفية: لماذا ننام، ونحلم؟ وجد الفَنَّانون الفرصة مواتية لإصباغ أعمالهم بإشارات مختلفة إلى حالة النوم، تتماشى وتطوُّر التمثُّل الاجتماعي، والثقافي للظاهرة: في الحضارات القديمة، نُظِر إلى النوم كظاهرة أسطورية بعيدة عن التفسير الإنساني، وفي الفترة اليونانية اقترن النوم بحضور/غياب العقل، وفي الفترة المعاصرة أضحى ظاهرة بيولوجية وعلمية، لكنه حافظ على حضوره وتسلّله إلى عوالم الفنّ التشكيلي المعاصر (التكعيبي- السريالي- ما بعد الانطباعي...)؛ من حيث هو تعبير عن اللاشعور واللاوعي واللامعقول الإنساني.

يؤكِّد الكاتبان أن الحضارات الإنسانية القديمة، غالباً ما تفادت التعاطي مع ظواهر مثل النوم والحلم. ورغم كثرة الأساطير التي حيكت حولهما، إلّا أن غياب تفسيرات عقلانية ودقيقة مع توالي القرون قد ربط هذه الظواهر بالفنّ والأدب والحكاية أكثر من المعارف العلمية. والواقع أن الأمر قد استمرّ إلى حدود ستينيّات وسبعينيّات القرن الماضي. فمع



Enckell, Knut Magnus (Finlande, 1870-1925). Mère et son enfant endormi, après 1890



Claude Monet (France, 1840-1926)

تصوير نوم الطفل على أنه رمز للبراءة والخير والتعالي عن هموم الحياة الفانية. ثانياً، تصوير نوم الرجل أو الإنسان الراشد على أنه تجسيد للضعف والوهن والاستسلام أو فتح الأبواب أمام شرور العالم والحياة للاختراق ذاتية الإنسان (الأمراض النفسية، العضوية، والعقلية

تطوّر العلوم العصبية، استطاعت البشرية، أخيراً، فكّ تشفير النوم، واستدماجه ضمن الحياة اليومية للأفراد؛ لذلك، من المهمّ الإشارة إلى أن إعادة قراءة تاريخ الفنون الجميلة، من منظور الأنثروبولوجيا والعلوم العصبية، سيسمح بقراءة تطوُّر التمثُّلات الاجتماعية، والثقافية بخصوص النوم، من خلال تطوُّر الإبداع الفنّي، من جهة، وتطوُّر الحضارات الإنسانية، من جهة أخرى.

ليس بغريب أن نصادف حضوراً للنوم، إلى جانب قضايا الحلم، والموت، والمرض، والمعاناة، والمأساة؛ لكون التمثُّل الثقافي، و التمثُّل الفلسفي يربطانه بالغياب اللحظي والظرفي لشرط الحياة أو التوقُّف المؤقَّت عن الوجود. رأت بعض الثقافات أن النوم نقيض للحياة، ومجال لحضور القوى الشريرة التي تحيط بالإنسان. انقسم الفلاسفة أنفسهم إلى قائل بانتفاء الوجود الإنساني في لحظة النوم، ومدافع عن ظرفية هذا المعطى النفسي. وجاء الفَنَّانون للنهل من هذه المقوّمات مجتمعةً، وصنعوا من النوم ما يشبه اللون اللاتعبيري في الفنّ التشكيلي (الرمادي) الذي يدلّ، تارةً، على الجمال والرقّة والألفة (نوم المرأة) والضعف والوهن وتلمُّس طريق الوجود (الطفل)، وتارةً أخرى هو رمزاً لولوج عوالم اللايقين واللامعقول والرغبة وشرور اللاشعور (الفنّ التشكيلي الحديث والمعاصر). ويبقى أن ننبه إلى كون حضور النوم في تاريخ الفنّ التشكيلي- ولو بشكلٍ ضعيف أو هامشي- ثورة حقيقية في تمُّثل الإبداع الفنّي وبناء الحكم الجمالي. فمن المعروف الترابط الكبير بين الفنّ التشكيلي والطبيعة، ومحاولة الفَنَّان محاكاة العالم الخارجي أكثر من العالم الذاتي والداخلي؛ وهو التقليد الذي ساد إلى حدود القرن الأخير.

إن ما يضفي حلّة، وبهاءً خاصَّيْن على كتاب «النوم والفنون الجميلة» هو احتواؤه على صور منحوتات، لوحات، وتماثيل، ورسومات، على امتداد صفحات المؤلّف المئة. أُدرجت هذه الصور لربط القارئ بالمسار التاريخي لحضور تمثُّل فكرة النوم في الأعمال الفنِّيّة الأشهر والأقدم، طوال الأربعة آلاف سنة الأخيرة، باستحضار مختلف الثقافات والحضارات الإنسانية التي جعلت من الفنّ تعبيراً عن هويّاتها وإرثها التاريخي. بهذا الاختيار، يكون الكتاب موجّهاً- بالضرورة- نحو الجمهور وعموم الناس المهتمّين بالفنّ التشكيلي والفنون الجميلة أكثر من المتخصِّصين والمشتغلين به.

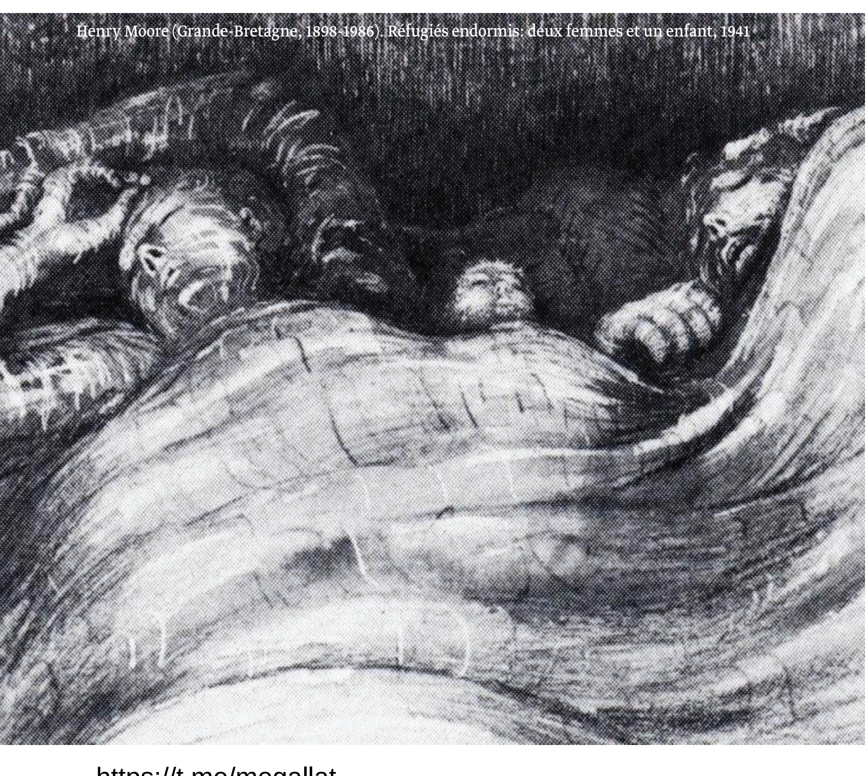
اختار الباحثان طريقة إدراج الصورة مع تعليق ثقافي وفنّي حولها، من أجل موقعة القارئ ضمن تاريخ الفنون الجميلة وإبداع الأعمال الفنِّيّة، واستشعار حضور ثيمة النوم، بشكلٍ مباشر، في العمل الفنّي (لوحات أو منحوتات تجسِّد النوم) أو بشكلٍ غير مباشر (تأثير فكرة النوم في إلهام الفَنَّانين والمبدعين).

تعجّ حقبة عصر النهضة بالمنحوتات واللوحات الفنِّيّة المحتفية بالطفولة والنوم، على نحو غير مسبوق. ونصادف تصويراً لنوم الطفل على أنه ارتياح أو انسحاب من هموم الحياة؛ وهو الرهان الذي يسعى إليه حتى الراشدون أنفسهم، حينما تشتدّ المحن والمآسي، كما نصادف حضوراً للأمّ الحامية والمهتمّة بالطفل كتجسيد رمزي لحكمة المرأة ونبل أخلاقها وعاطفتها المتدفِّقة دون انقطاع. لم تقتصر هذه الصورة الرمزية على علاقة الأمّ بوليدها، بل بوالده، ومربِّيته، وإخوته وعائلته، في تأكيد صارم على أصالة مهمّة التربية والتنشئة الاجتماعية، ونبلها، بالنسبة إلى الأطفال والأبناء.

في الواقع، نجد اهتماماً بالغاً لـ«ليليا كورزي-داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» بتصوير نوم الطفل في تاريخ الفنون الجميلة، بشكلٍ واضح، في ثنايا الكتاب، وفصوله. ظهر هذا الأمر كذلك خلال محاضرتهما الشهيرة حول الموضوع، في البرازيل، سنة 2014، حيث ركّزا على أهمِّيّة قراءة النظرة الاجتماعية، والثقافية للطفولة، ضمن مختلف الحضارات الإنسانية، انطلاقاً من الكيفية التي تمّ فيها تصوير الطفولة والنوم في اللوحات والمنحوتات الفنِّيّة



Edgard Degas (France, 1834-1917), Les Repasseuses, vers 1878/79



Henry Moore (Grande-Bretagne, 1898-1986), Réfugiés endormis: deux femmes et un enfant, 1941

الشهيرة. وقد يدفعنا هذا الأمر إلى استنتاج أساس يلخِّص تعاطي الفنون الجميلة مع إشكالية العلاقة بين النوم والإنسان: أوَّلاً، تصوير نوم الطفل على أنه رمز للبراءة والخير والتعالي عن هموم الحياة الفانية. ثانياً، تصوير نوم الرجل أو الإنسان الراشد على أنه تجسيد للضعف والوهن والاستسلام أو فتح الأبواب أمام شرور العالم والحياة للاختراق ذاتية الإنسان (الأمراض النفسية، العضوية، والعقلية).

«نوم المرأة تعبير عن جمالها»، تلخِّص هذه المقولة انشغال العديد من الأعمال الفنِّيّة الواقعية بالمرأة والنوم، وتعبِّر عن مركزية حضور المرأة في تاريخ الفنون الجميلة (الأوروبية منها، على وجه التحديد). من الاحتفاء بالجسد الأنثوي، إلى العاطفة النسائية أو فكرة الأمومة، إلى صورة المرأة المربِّيَة، تتمّ الإشادة بالجمال الباطني (الأخلاقي) والجمال الظاهري للمرأة، والإعلاء من مكانتها في المجتمع؛ فنظرة الفَنَّان إلى المرأة تلخِّص نظرة المجتمع إليها خلال حقبة زمنية محدِّدة. لقد سادت صورة نمطية سلبية



Philip Hermogenes Calderon (Grande-Bretagne, 1833-1898).
Une demi heure en compagnie des meilleurs auteurs (La Sieste), 1866

حول المرأة (الساحرة، القاتلة، المنتقمة...) في جزء كبير من تاريخ الفنون الجميلة، واعتبرتها الدراسات الأنثروبولوجية تجسيداً للثقافة الذكورية المهمِّشة لمكانة المرأة في التاريخ (التاريخ الأوروبي خير مثال على ذلك)، إلّا أن الجرد التاريخي للمنحوتات واللوحات الفنِّيّة التي يقدِّمها كتاب «النوم والفنون الجميلة» يقف عند ردّ الاعتبار الجمالي، والأخلاقي للمرأة الذي جسَّده الفنّ، من خلال ملامسة تجربة النوم بوصفها تجربة جمالية وأنطولوجية معبِّرة عن لحظات الأنس والألفة بين المرأة وذاتها، والطبيعة والمجتمع.

في ظلّ غياب التفسيرات والتأويلات العلمية للفاعليّة النوم والحلم، وجد الفَنَّانون مجالاً مفتوحاً للتعبير عن طاقاتهم الإبداعية والتفنُّن في تقديم تصويرات وتجسيدات إبداعية لوضعيات وحالات النوم: نوم الطفل، والمرأة، والرجل، ولحظة الاستعداد للنوم، والنوم العميق، والغفوة والقيلولة، ولحظة الاستيقاظ من النوم. تفرد «ليليا كورزي-داسكالوفا» و«لوسيان كورزي» فصلاً مطوَّلاً للحديث عن الأعمال الفنِّيّة التي تناولت القيلولة والاستعداد للنوم. تستثمر ليليا كورزي-داسكالوفا معرفتها العلمية بفوائد النوم من أجل التنبيه إلى الحمولة المعرفية التي تغتني بها الأعمال التي تصوّر المرأة أو العامل في وضعية تثاؤب، حيث يظهر خدر الجسد والحواسّ: هناك وعي فنّي بالفرق بين النوم العميق والقيلولة، من جهة، وتأكيد على كون الحاجة إلى النوم تعبيراً عن التعب والإجهاد، وأهمِّية النوم من أجل ردّ الحيوية إلى الإنسان، من جهة أخرى (لوحة «Les Repasseuses» لـ «Edgard Degas»، 1878/1879)، مثال دالّ على ذلك).

بيولوجيّاً وفلسفيّاً، تجسِّد لحظة الاستيقاظ من النوم عودة الوعي والشعور إلى الجسد الإنساني، وانتشال الروح من غياهب اللاشعور التي تجد تجلِّيها الظاهر في الحلم. وكما بظهور الضوء يختفي الظلام، فإن الاستيقاظ من النوم إعلان عن العودة إلى الوجود، وتعبير عن الهرب أو الانسلال من شرور الذات والعالم التي تنفجر في الأحلام والنوم. ما يميِّز ثيمة الاستيقاظ- كما باقي حالات النوم- هو انشغال مختلف المدارس الفنِّيّة بها؛ وتلك الفكرة الرئيسة التي تسعى «ليليا كورزي-داسكالوفا»، و«لوسيان كورزي» لتأكيدها في هذا المؤلَّف، من خلال توظيفهما لتقنيات التحليل النفسي لقراءة نفسية الفَنَّانين وشخوص اللوحات والمنحوتات الفنِّيّة، ولكون الفنّ، في نهاية المطاف- خلافاً للعلم والتقنية- «ليس عملاً قيد التقدُّم، ولا يحمل أيّ غرض أو مهمَّة محدَّدة، ويكتفي بالتحرُّك الدائم» الذي يجعل منه جزءاً من الهويّة والتاريخ الاجتماعي، والثقافي، والنفسي للإنسانية.

بدراستهما لنوم الإنسان، الأطفال وحتى الحيوانات، ضمن تاريخ الفنون الجميلة، من خلال استنطاق أهمّ الأعمال الفنِّيّة للبشرية، تكون «ليليا كورزي-داسكالوفا»، و«لوسيان كورزي» قد قدَّما، في كتابهما المبتكر، عناصر رؤية علمية ونقدية جديدة لقراءة تاريخ الفنون الجميلة، من خارج الأعمال الفنِّيّة نفسها. فكلّ لوحة أو منحوتة أو قطعة فنِّيّة تحمل من المعاني الاجتماعية، والنفسية أكثر من قيمتها الفنِّيّة، في حدّ ذاتها. ويصدق القول بأن الأعمال الفنِّيّة توحِّد رؤية العالِم والأديب، من خلال جماليَّتها وإبداعيَّتها وحمولتها النفسية، والتاريخية.

«عالم النوم السّري»

اكتشف علماء من «جامعة هارفارد» أن «مفتاح النوم» يكمن في مجموعة من الخلايا العصبية في منطقة ما تحت المهاد. لكن، قبل ذلك، وفي الأسطورة كان الإغريق القدامى يعتقدون أن الإله هيبنوس، هو الذي يداعب النائم بأجنحته، وهو فراشة ترفرف بجناحيها عند الهنود، وفي حكايات الأطفال الأوروبيين، «رجل الرمل»، هو الذي يرشّ النائم بالغبار، في منامه. لكن، لماذا ننام؟ ماذا يحدث في أدمغتنا في أثناء النوم؟ ولماذا أصبحت أنماط النوم، في الدول الصناعية الغربية، غير صحّيّة؟ هل الحدود بين النوم واليقظة واضحة كما نفترض؟ وماهي دلالات الأحلام؟ تقدّم «كات دوف» تصوّراتها للإجابة عن كلّ هذه التساؤلات، انطلاقاً من تجاربها الخاصّة، ومن علوم النوم الحديثة، ولوحات «سالفادور دالي»، وتأمُّلات «ميشيل دي مونتين»، والحكمة والطقوس من جميع أنحاء العالم، ومن ماضي الشعوب، لرسم صورة رائعة لعالم النوم، هي الأكثر حميمية والأكثر سرّيّة.



تجدُّد الحياة.. غفلة الموت

النوم وذاكرة اللُّغة

إنّ كونية النوم، وارتباطه الوثيق بالإنسان جعلاه موضع استعارات كونية عابرة للثقافات، فالنوم مرتبط، لدى كلّ الشعوب، بسياقات استعارية من جنس المعاني القاعدية التي تجدها في المعاجم وهي «الجمود وسكون الحركة»، فحتى إن عُدّ النوم موتاً يتخلّل الحياة فإنه، في اللُّغة، برهان حيويتها الاستعارية وقوّتها المجازية.

حسين السوداني

للنوم مكان في اللُّغة، يحاكي مكانته في الحياة، ولولا ما يلي النوم من اليقظة وعودة الوعي لظلّ منطقة معتمة من الحياة. وبحكم ما يعلق به من غموض وأسرار تكتنفه في الوجدان وفي اللُّغة مهابةٌ جعلته مرتبطاً في الذاكرة اللُّغوية للشعوب بالعديد من الأساطير والمعجزات، فهو- من بعض الجهات- بمنزلة موت عرضيّ يطرأ على الحياة، وهو- من جهة أخرى- شرط لتجدّد الحياة والحركة، وبحكم هذه المراوحة، كثيراً ما تُعَدّ اليقظة بعد النوم معجزة الحياة المتجدِّدة، وهو ما يستحضر، عادةً، قصّة أهل الكهف في نومتهم التي امتدَّت قروناً.

لذلك، يتجاذب تعريف النوم، في اللُّغة، طرفان هما: تجدّد الحياة، وغفلة الموت، ففي «مقاييس اللُّغة»، لابن فارس، أن لفظ «نوم» هو «أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى جُمُودٍ وَسُكُونِ حَرَكَةٍ، مِنْهُ النَّوْمُ، نَامَ يَنَامُ نَوْمًا وَمَنَامًا، وَهُوَ نَؤُومٌ وَنُومَةٌ: كَثِيرُ النَّوْمِ»(1)، فالمتواتر في التعريفات العامّة والمختصّة أنّ النوم أخو الموت(2) مع أنه- في واقع الأمر- حدث يتخلّل الحياة، حتى إنّ الشريف الجرجاني يعرِّف النوم بأنه «حالة طبيعية تتعطَّل معها القوى بسبب ترقّي البخارات إلى الدماغ»(3).

وتقديرنا أنّ ابن فارس قد جمع، في «مقاييس اللُّغة»، المعاني القاعدية التي ترتبط بالنوم في ثنائيّ الجمود وسكون الحركة، وهما المعنيان اللذان يمثِّلان النواة التي تشعّ على كلّ ما ينشأ حول النوم من المعاني الثواني، ولاسيما ما كان منها في السياقات الاستعارية. فأوَّل التوسّع الاستعاريّ ناشئ في مستوى التعريف نفسه، فكثير من التعريفات، في المعاجم، يكون بضرب من تقريب الغائب بقياسه على الشاهد؛ فقد عرَّف الشريف الجرجاني النفس تعريفاً يجعل الموت بمنزلة النوم الكبير الممتدّ في الزمن، ويجعل النوم بمنزلة الموت القصير المنحسر في الزمن، وفي كليهما



Pietro Lorenzetti (Italia, 1288/90-1348), Le Rêve de Sobac, 1328-1329

تقـوم النفـس، بحضورهـا وغيابهـا، محـدّداً لحـالات النـوم أو الحيـاة، وقـد جـاء فـي تعريـف النفـس أنهـا «الجوهـر البخـاري اللطيـف الحامـل لقـوّة الحيـاة والحسّ والحركـة الإراديـة، وسمّاها الحكيـم: الـروح الحيوانيـة، فهـو جوهـر مشـرق للبـدن، فعنـد المـوت ينقطـع ضـوؤه عـن ظاهـر البـدن، وباطنـه. وأمّـا فـي وقـت النـوم فينقطـع عـن ظاهـر البـدن دون باطنـه، فثبـت أن النـوم والمـوت مـن جنـس واحـد لأن المـوت هـو الانقطـاع الكلـي، والنوم هـو الانقطـاع الناقص»[4].

وقـد تعـزّزت هـذه الاسـتعارة بتواتـر تشـبيه النـوم بالمـوت فـي القـرآن تشـبيها بليغـاً[5]، وذلـك نحـو «وَجَعَلْنَـا نَوْمَكُـمْ سُبَاتًا»[6] ونحـو «وَهُـوَ الَّـذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْـلِ»[7] ونحـو «وَمِـنْ آيَاتِـهِ مَنَامُكُـم بِاللَّيْـلِ وَالنَّهَـارِ وَابْتِغَاؤُكُـمْ مِـنْ فَضْلِـهِ»[8].

إنّ الإطـار التداولـي لمشـتقّات الجـذر (ن و م) ترتبـط بمعنـى نـوويّ هـو «الجُمُـودُ وَسُـكُونُ الحَرَكَـة»، وهـذا المعنـى النـووي هـو الأصـل الاسـتعاريّ الـذي أتـاح توسـيع دائـرة الاسـتعمال المجـازي للنـوم مشـبّهاً بـه؛ فالغفلـة والقعـود والكسـل والخمـول وانعـدامُ الإحسـاس والعجـزُ، هـي- جميعـاً- حـالات تناظـر النـوم، وقـد جـاء فـي «فقـه اللغـة»، للثعالبي، أن النوم مراتـب، فقـال: «أَوّلُ النَّـوْمِ النُّعَـاسُ وهُـوَ أَنْ يحْتَـاجَ الإنْسَـانُ إلـى النَـوْم، ثُـمَّ الوَسَـن وهـو ثِقَـل النُّعـاس، ثُـمَّ التَّرْنيـقُ وهـو مُخالَطَـةُ النُّعـاسِ العَيْـنَ، ثُـمَّ الكَـرَى والغُمْـضُ وهُوَ أَنْ يَكُونَ الإنسـانُ بيـن النَّائِم واليَقْظَان، ثُـمَّ التَّغْفِيـقُ وهـو النَّوْمُ وأَنْـتَ تَسْـمَع كَلاَمَ القَوْم (...)، ثُـمّ الإغْفَـاءُ وهُـوَ النَّـوْمُ الخَفِيـف، ثُـمَّ التَّهْوِيـمُ والغِرَارُ والتَّهْجَـاعُ وهُـوَ النَّـوْمُ القَلِيـلُ، ثُـمَّ الرُّقَـادُ وهـوَ النَّـوْمُ الطَّوِيـلُ، ثُـمَّ الهُجُـودُ والهُجُـوعُ والهُبُـوغ وهُـوَ النَّـوْمُ الغَـرَقُ، ثُـمَّ التَّسْـبِيخُ وهـو أَشَـدُّ النَّـوْمِ»[9].

والتشـابه المتـدرِّج بيـن النـوم والمـوت يتيـح تدرُّجـاً فـي العبـارة؛ فتشـبيه هـذه الحـالات بالنـوم كثيـراً مـا يـؤول، بضـرب مـن التكثيـف المجـازي، إلـى تشـبيه النـوم بالمـوت أو تشـبيه المـوت بالنـوم، وهـي مراوحة تتجلّـى، علـى نحـو اسـتعاريّ حـيّ، فـي قصيـدة «النبيّ المجهـول» حيـث يـراوح الشـابي علـى نحـو طريف بين سجلّي الحيـاة واليقظـة، مـن جهـة، والمـوت والنـوم، مـن جهـة أخـرى. يقول الشـابي (1909 - 1932) مخاطباً شعبه :

ليتَني كنتُ كالسيّولِ، إذا ما سالَتْ
تهدُّ القبورَ رمْساً برمِسِ
ليتَني كنتُ كالريّاح، فأطوي
ورود الرَّبيع مِنْ كلِّ قنْس
ليتني كنتُ كالشتاء، أُغَشِّي
كل ما أَذْبَلَ الخريفُ بقرسي
ليتَ لي قوَّة العواصفِ، يا شعبي
فأُلقي إليكَ ثَوْرة نفسي
ليت لي قوَّة الأعاصيرِ إن ضجَّتْ
فأدعوكَ للحياة بنبسي
ليت لي قوَّة الأعاصيرِ..! لكْ
أنتَ حيٌّ، يقضي الحياة برمسِ
أنتَ روحٌ غَبِيَّةٌ، تكره النّور
وتقضي الدهور في ليل مَلْس

فعلـى هـذا الأسـاس، يقـوم بيـن النـوم والمـوت تناظـر وتـداعٍ، همـا مـن كلِّيّـات التفكيـر الإنسـاني، فمـن المشـترك فـي الأمثـال والمأثـورات الإنسـانية تشـبيه أحدهمـا بالآخـر؛ إمّـا علـى سـبيل التعريـف أو علـى سـبيل الاسـتعارة، ومـن أقـدم صـور ذلـك مـا ينسـب إلـى «هوميـروس» من أنّ النوم هـو الأخ التوأم للموت، حتـى إن الإغريـق جعلـوا للنـوم إلهـاً هـو هيبنـوس (Hypnos)، وعـدّوه ابـن آلهـة الليـل نيكـس (Nyx)، واعتقـدوا أنّ لآلهـة النـوم أخـاً شـقيقاً سـمّوه ثاناتـوس (Thanatos) هـو إلـه المـوت[10]، وهـو وجـه آخـر مـن تداعـي المـوت والنـوم فـي المخيـال الإنسـاني؛ ولذلك يكـون مـن المنطقـيّ ما يكـون من تضـرُّع الإغريق لآلهة الحيـاة خوفـاً مـن أن لا تكـون بعـد النـوم يقظـة. وفـي التـوراة يرتبـط النـوم بفعـل الخلـق الأوّل، فقـد صُـوِّر النـوم فـي التـوراة باعتبـاره غيبوبـة، وأن اللـه أدخـل آدم فـي نـوم عميـق حتـى إذا توقَّـف شـعوره اسـتأصل ضلعـاً منـه ليخلـق منـه حـواء[11].

وبيـن القـرآن والإنجيـل، تتجلَّـى صـورة المـوت والحياة نظيـراً لصـورة النـوم واليقظـة، ولكـن تتجلَّـى المقابلـة وفـق سـرديَّتَيْن مخصوصتَيْـن؛ فقـد جـاء فـي «إنجيل



Honoré Daumier (1808-1879). Wagon de 2e classe, 1864

يوحنّا» ذكر لمرض «أليعازر» الذي آل إلى موته ودفنه في قبره أربعة أيّام، فكان أن قام المسيح بإحيائه بعد موته بأن توجّه إلى قبره، وصاح: «اخرج علينا يا أليعازر»، فقام «أليعازر» من قبره حيّاً، وهو يجرّ قماش كفنه، وحين سأل الحواريون «أليعازر» عمّا حدث له، قال: «لقد كنت في نوم عميق ومريح»[12].

وتتجلّى هذه السردية المسيحية، في القرآن، في إخبار عن المسيح بصيغة المتكلّم ثمّ المخاطبة، مضمونهما أنه يُبرئ الأكمه والأبرص، ويحيي الميِّت بإذن ربه، ففي سورة آل عمران: «وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ»[13]، وفي سورة المائدة: «وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي»[14] .

ومن ملامح الهالة الأسطورية التي تحيط بالنوم أنه رأس التحدّيات في بعض الأساطير؛ ففي عقائد السومريين أن الموت شبيه النوم، وفي «ملحمة جلجامش» أن أوتونابشتيم طلب من «جلجامش»- على سبيل التحدّي- ألّا ينام، وذلك ليوحي له بأنه إن لم يستطع مقاومة النوم، فكيف سيكون له أن يقاوم الموت؟![15].

ومن ملامح هذا الترابط الوثيق بين الموت والنوم، أن التفسيرات الطبّية القديمة تربط أحدهما بالآخر، فقد كان الفيلسوف اليوناني إمبيدوكليس (Empedocles) يرى أن الإنسان مكوَّن من أربعة عناصر هي: الماء، والهواء، والنار، والتراب، فإن انفصل عنصر النار عن جسم الإنسان دخل في نوم عميق.

وقد يرى الباحث اعتدالاً في التصوّر الإسلاميّ في تصوّر النوم، من خلال إقرار التداول بين حركة الحياة وهجعة النوم استعداداً لتجدُّد حركة الحياة، فالنوم بهذا الاعتبار آية، جاء في سورة الروم: «وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُم مِّن فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ»[16]. وفي الطبّ العربي منظور ينسجم ووجهة النظر التي تثمّن النوم، وترى فيه استعداداً من الإنسان النائم للحياة بعد اليقظة؛ فمن ذلك ما نجده في «القانون في الطبّ» للرازي، فقد قال في وصف النوم المعتدل: «النّوم المعتدل مُمكّن للقوّة الطبيعية من أفعالها، مريح للقوّة النفسانية، مكثر من جوهره حَتَّى إِنَّه رُبّمَا عَاد لإرخائه مَانِعاً من تحلُّل الرّوح أَي روح كَانَت، وَلذَلِك يهضم الطّعْم الهضوم الْمَذْكُورَة، ويتدارك بِهِ الضعْف الْكَائِن عَن أَصْنَاف التَّحَلُّل مَا كَانَ من إعياء، وَمَا كَانَ من مثل الجِمَاع وَالغَضَب وَنَحْو ذَلِك. وَالنَّوْم المعتدل إِذا صَادف اعْتِدَال الأخلاط فِي الحكم والكيف فَهُوَ مرطّب مسخّن، وَهُوَ أَنْفَع شيء للمشايخ فَإِنَّهُ يحفظ عَلَيْهِم الرطوبة، وَيُعِيدهَا»[17].

إنّ للنوم، في اللُّغة، من القوّة الاستعارية، مقدار ما لديه من المهابة في الحياة، فإنما يعدّ النوم من أسرار الحياة؛ لما يرتبط به من الغفلة والغياب، على أنه جزء من الحياة في الآن نفسه، ولذلك قرَّبت الاستعارة بين النوم وما يشبهه من الحالات الجسمانية، والحالات الأخلاقية، ومن الطريف أن يكون ذلك التقريب في المعاجم نفسها، ففي «تاج العروس»، للزبيدي: «نَوَّمَتِ الإِبِلُ: مَاتَتْ، شُدِّدَ لِلتَّكْثِيرِ. وَرَجُلٌ نَوْمٌ: مُغَفَّلٌ».



«ثورة النوم: لتغيير حياتك، ليلة واحدة في كلّ مرّة»

في هذا الكتاب، تُبرز «آريانا هافينغتون» مدى تأثير نظرة المجتمع السلبية تجاه النوم، بوصفه وقتاً مهدوراً، على مختلف جوانب حياتنا؛ من العمل إلى العلاقات، إلى صحّتنا، وسعادتنا. ولن تنتهي أزمة الحرمان من النوم التي نعيشها إلّا بثورة نوم – نحتاج إلى تغيير نظرتنا للنوم، لتغيير حياتنا. في كتابها، تتناول «هافينغتون» العديد من القضايا، مثل صناعة الأقراص المساعدة على النوم، وتزايد الأمراض المزمنة، وإدماننا الشديد على التكنولوجيا. بالإضافة إلى ذلك، تقدّم المؤلّفة نصائح مفيدة من كبار العلماء، بهدف الحصول على نوم أفضل وراحة أكبر، والاستفادة من فوائد النوم في حياتنا.

الهوامش:

1 - ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج5، ص 372.

2 - القسطلاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط7، 1323 هـ.

3 - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، 1983، ص 248.

4 - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، 1983، ص 243-242.

5 - التشبيه البليغ هو التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.

6 - (النبأ): 9.

7 - (الأنعام): 60.

8 -(الروم): 23.

9 - أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، 2002، ص 125.

10 - أحمد شوقي إبراهيم، أسرار النوم: رحلة في عالم الموت الأصغر، دار نهضة مصر، 2006، ص 29.

11 - المصدر السابق نفسه، ص 30.

12 - المصدر السابق نفسه، ص30.

13 - (آل عمران: 49).

14 - (المائدة: 110).

15 - مصطفى مصمودي، من جلجامش إلى نيتشه: بحث في الثقافة العالمية، دار ومؤسَّسة رسلان، دمشق 2009، ص 21.

16 - (الروم):23.

17 - الرازي، القانون في الطبّ، وضع حواشيه: محمَّد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج1، ص240.

دلالات النَّوم في الثقافة الإفريقية

إيقاظ المتناوم!

في أيّ مجال من النّشاط والإنتاج يمكن البحث عن دالّ النوم في ثقافة القارّة السمراء؟ إذا أردنا أن يكون استعمال الدّال المطلوب تحديده، وبيان دلالاته منبثقاً من عمق التّراث الإفريقي الأصيل، فمن الأَوْلى أن نبحث عنه في أخصّ صيغ التواصل المتداولة في القارّة، بأصالتها ورؤيتها الخاصّة للكون، وفلسفتها للوجود، وما يلزم المرء فيه من آدابٍ وقيم تسود علاقته بذاته وبغيره وبمجتمعه وقارّته؛ ذلك المجال هو الأدب الشعبي الأصيل، عامّةً، وأدب الأمثال، على وجه الخصوص.

وليلاي كندو

ليكن المنطلق الأمثالَ التّالية، التي نستقيها من الأمثال المتداولة لدى جنسَيْن بالغَيّ الانتشار في منطقة إفريقيا الغربيّة، هما: المُوسِي، والمانْدِنْغ:

1) لا يُنصح الأعمى بأن ينام؛
2) بِنَوْم بطنك يتأتّى لك النوم؛
3) يقول الأرنب: إنّ النوم من الشّجاعة؛
4) لا ينام في فناء الدّار إلّا من بلغ سنّه؛
5) إنّما الضّجِر من يبيت بين أهله جوعان؛
6) إنّما الزّيت نائم، لم يمت؛
7) يتعذَّر إيقاظ المتناوم؛
8) لك أن تجبر الكلب على الرّقود، وليس لك أن تجبره على النوم؛
9) النوم على فراش الآخر كالنوم على الأرض؛
10) إذا نمنا متنا.

هذه الأمثال السّائرة في مجتمعات إفريقيا، وفق صيغ تختلف باختلاف اللُّغات، عبارات لا تزيد، في ظاهر معناها، على الإخبار بوقائع عاديّة لا تتبيَّن الفائدة من إثباتها وتقريرها، لكنّها، في الباطن، صور من الكلام تقوم على أساليب بلاغيّة عميقة الدّلالة؛ فالظّاهر، في المثل الأوَّل، أنّ مراده لا يزيد على امتناع نصح الأعمى بالنوم، بناءً على أنّ إغماض العينين، الذي هو الخطوة الأولى في النوم، حالة يلزمها الأعمى، فلا يحتاج إلى من يذكِّره بلزومها عند استحضار النوم؛ بيد أنّ هذا المعنى ليس سوى عتبة أولى تؤدِّي إلى ثانية، فهي تنهض بدور مرآة تعكس ما في العتبة التالية من دلالات، يتعيَّن كلّ منها بحسب تنوُّع مقامات القول؛ فالمراد بالنوم والأعمى، في هذا المثل، ليس مدلولهما المعجمي المخصوص، بل علاقة التّناسب القائمة بينهما، وهذا ما أبانه صاحب كتاب «الأمثال في بلاد الموسي» من أنّ النوم عند الأعمى كالجوع أو المرض عند الإنسان، إذ لا يجهل الجائع أنّ عليه أن يأكل ليزول عنه الجوع، وأنّ عليه أن يذهب إلى الطّبيب أو إلى المستشفى ليُعالَج[1].

على العموم، ينبِّه المثل إلى وجود انفعالات غريزية

يتبيَّن أنّ النوم، في الثقافة الإفريقية، من العلامات التي يبدو مدلولها أقرب إلى سلبيّة الفعل منه إلى الإيجابيّة، لكنّها تستعمل- في الأصل- رمزاً في صياغة قيم ومبادئ أساسيّة في تنظيم حياة الفرد والجماعة


Fabrice Béghin (France, 1959). La négresse verte, 1995

مرتبطة بضرورات الحياة والبقاء، يكون بذل المجهود في تعليمها أو التّذكير بها من باب اللّغو والعبث.

وعلى غرار هذا الشّكل من التراكب الدّلالي، يقوم المثل الثّاني؛ فهو يقيم علاقة شرطيّة بين نوم المرء وتوفير ما يحتاج إليه جسمه من المواد الغذائيّة؛ فلا يحصل النوم إلّا بالشّبع، وهو يمتنع بالجوع؛ إذ لا يملك الجائع نفسه، سواء أكان كبيراً أم كان صغيراً، فلا يقوى على النوم ولا على العمل ما لم تهدأ أعصابه بتوفير ما يحتاج إليه جسده، ألا يقال: «لا أذن للبطن الخاوي»؟[2]. وليس نوم البطن إلّا كناية عن الشّبع، وكلّ ما تسكن به الأعصاب، وتطمئنّ به النفس كالصّحّة والأمن والسّلام، فكلّما افتقر المرء إلى هذه المقوّمات الضّروريّة انتفت طمأنينته، ولزمه أن يسعى إلى توفيرها. والسؤال: كيف تتقوّم الطمأنينة في ثقافات إفريقيا؟

يُسنِد المثلُ الثّالث إلى الأرنب، ذلك للحيوان المتّخَذ في الحكايات الشعبية، لدى شعوب القارّة، رمزاً للفطنة والذكاء الوقّاد، إثباتَ معادلة بين النوم والشجاعة؛ فالنوم- في رأي الأرنب- لا يكون إلّا عن مبالغة في الاطمئنان، وتخلٍّ عن وجوب الحذر والوقاية، على مدى ساعات من الزّمن، وهو ما يعادل عرض النفس للخطر، ولا يقدم على مثله عاقل، إنّما يكتفي بحالة وسطى بين النوم واليقظة، لذا لا يزيد النوم عند الأرنب على الغفوة[3].

ولئن كان التركيز، في هذا المثل، على ما ينبغي أن يلتزم به الإنسان في علاقته مع ذاته، ضمن ظروف الحياة، فالمثل الرابع يزيد على ذلك علاقةَ المرء بغيره. ذلك أنّ فصل الحرارة، في كثير من مناطق القارّة، فترة لا يطاق فيها النوم في البيوت، فيضطرّ الناس إلى النوم في أفنية ديارهم ليهنؤوا بالهواء. لكن، بناءً على ما جاء في المثل السابق، يظلّ النّائمون في الفناء على وعي بإخلالهم بمبدأ الوقاية؛ استمتاعاً بالنوم في غير محلّه. وإذا أمكن للكبار أن يستسلموا للشّجاعة، فيناموا نوماً هادئاً مريحاً، فإنّ الصّغار كثيراً ما يؤدّي بهم الشعور بالمخاطرة إلى الإفاقة في آناء اللّيل، مذعورين من جرّاء الكوابيس، فيضطرّون إلى الدّخول[4]. على هذا، جاء المثل إرساءً لمبدأ عامّ في الحياة، وهو ألا يقدم المرء على ما ليس له أهلاً، وإلّا كان من قبيل إلقاء النفس إلى التّهلكة، وفي هذا دعوة إلى الكفّ عن تقليد الآخرين، دون الاهتمام بمعرفة ما وراء سلوكهم من كفايات وقدرات مكتسبة.

ويضيف المثل الخامس[5] إلى هذا البعد الاجتماعي، في حياة المرء، معنًى سطحيّاً مفاده أنّ المنقاد إلى التضجّر هو من لا يجد ما يسدّ به رمق العيش، رغم وجوده بين أهله وأقاربه، وما هذا إلّا حثّ على الالتزام بالمبدأ الاجتماعي الذي وضعه ابن خلدون، وهو أنّ الإنسان مدنيّ بالطّبع، فعليه أن يتحلّى بالصّبر وبغيره من القيم والفضائل التي تضمن له الاندماج في مجتمعه، والانسجام مع الآخرين؛ ليسلم- بذلك- من عواقب العزلة، كالتعرّض للأعداء ولمختلف المخاطر.

ونجد، في المثل السادس، ما يحيل على القوّى الحافّة بالإنسان، فنصّه على أنّ ظاهر الزّيت المتخثّر يوهم بفساده، بينما هو- في الحقيقة- لا يزال محافظاً على مزاياه الغذائيّة، والطّبيّة، وغيرها. ويتسربل بهذا المعنى الأوّل دلالة خفيّة، هي إمكان وجود مفارقة صارخة بين الظّاهر والباطن[6]؛ فقد يفيد الظّاهر معنًى من جنس الخير، وليس في باطنه غير الشرّ، وقد يكون العكس؛ وفي هذا تأكيد لضرورة الحذر في التعامل مع الآخرين.

ويتّصل بهذا التضادّ، بين الظّاهر والباطن، المثل السّابع الذي يحيل مستواه السّطحي على امتناع إيقاظ المتظاهر بالنوم، وهو مثَل يَطّرد استعماله في هذا المعنى الظّاهر؛ إذ يقال عندما ييْئَس المرء من إيقاظ مَنْ هو معروف بالكسل أو المكر. لكنّ المثَل يتجاوز هذا الحدّ إلى الدّلالة على ما تقتضيه سياقات القول؛ ومن ذلك امتناع تعليم المتعالم، ومعالجة المتمارض، وتغيير وضعيّة الإنسان أو المجتمع الذي لا إرادة له، ويأبى أن يستجيب لقدره.

وعلى عكس هذا المدلول، يؤكّد المثل الثّامن أنّ قدرة الإنسان على تسخير الكلب لإرادته مقيَّدة بحدّ الأعمال الإراديّة، دون سواها. ولِكَوْن العلاقة بين الكلب وصاحبه من جنس علاقة السيّد بالمسود، والخادم بالمخدوم، والحاكم بالمحكوم، أو الغالب بالمغلوب، يتبيَّن أنّ ظاهر المثل مرآة تعكس كلّ هذه الحالات، فترسِّخ- بذلك- حقيقة ثابتة؛ هي أنّ لكلّ سلطة حدّاً، ولكلّ إنسان إرادة ذاتية لا يطالها غيره، مهما بالغ في الاستبداد والتحكّم. ويلزمه ليستكمل إرادته واستقلاله ألّا يرضى بما ينصّ عليه المثل التّاسع الذي برز على لسان المؤرِّخ البوركينابي، «جوزيف كي - زربو»، وليس مدلوله السّطحي سوى أنّ النّائم على فراش مستعار مهدَّد، دوماً، بأن يُستَردّ منه الفراش، فلا يجد غير الأرض مناماً[7]. أمّا دلالته الباطنة، فتحتمل أنّ الذي يرضى بسلبية الاقتراض من الآخر أو استهلاك ما ينتجه، في أيّ ميدان من ميادين الإبداع، دون السّعي إلى امتلاك وسائل هذا الإبداع ومهاراته، يكون مهدَّداً بالانهيار والتجريد من امتيازاته الوهميّة، في أيّة لحظة من اللّحظات، ليدرك نفسه، حينئذ، وهي على الذلّ والهوان.

ومن التزامه بقضايا القارّة الإفريقيّة، وتغيير حالة التّخلّف والتبعيّة التي تكبّل إرادة شعوبها، وتقعدها عن يقظة الفعل وإيجابيّة التنميّة المنبثقة القوّى من مكاسبها الذّاتية، أرسل «كي-زربو» مثلاً حديثاً لا يقلّ شهرةً عن المثل التاسع، وهو ما يعبّر عنه المثل العاشر والأخير؛ إنّه تأكيد لفساد الأوضاع: السياسيّة والاجتماعيّة، والثّقافيّة، والاقتصادية السائدة في القارّة.

يتبيَّن أنّ النوم، في الثقافة الإفريقية، من العلامات التي يبدو مدلولها أقرب إلى سلبيّة الفعل منه إلى الإيجابيّة، لكنّها تستعمل- في الأصل- رمزاً في صياغة قيم ومبادئ أساسيّة في تنظيم حياة الفرد والجماعة، وتوجيه المجتمع الوجهة السليمة المؤدّية إلى توفير مقوّمات البقاء والتقدُّم والازدهار.

الهوامش:

1 - Cf., OUEDRAOGO (Wendinminté), Proverbes du moogo, le mur du soir se pose sur le mur du jour, Ed., EAN Editions Développement, T1, p. 54.

2 - المصدر السابق نفسه، ص 185.

3 - المصدر السابق نفسه، ص 132.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 157.

5 - المصدر السابق نفسه، ص 185.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 184 - 185.

7 - Cf., KI-ZERBO (Françoise), Le plaidoyer de Joseph Ki-Zerbo pour l'Afrique : Savoirs endogènes et positions stratégiques pour l'auto-développement, [en ligne], [http://lefaso.net/spip.php?article56954], [Consulté le 15 décembre 2018].

لعنتها الساحرة بالنوم لمئة عام

الحكاية الملعونة للأميرة النائمة

كرَّست «والت ديزني» صورة الأميرة النائمة، في فيلمها الجمال النائم، الذي أنتج عام 1959، لتصنع- بذلك- سرديَّتها الخاصّة لحكاية الأميرة «أورورا» التي لعنتها الساحرة بالنوم لمئة عام. حين تبلغ السادسة عشرة، تخضع الأميرة لنوم قسريّ، فنتازيّ، له امتدادات في الزمان والمكان، فهو سيمتدّ مئة عام، وسيشمل القلعة كلَّها بمن فيها، لا «أورورا» فحسب.

نورة محمد فرج

هذه الحكاية، نشرها «الأخوان غريم» بالألمانية، سنة 1812، في كتابهما «حكايات الأطفال والبيت - the Children's and Household Tales» تحت عنوان «وردة الشوك الصغيرة - Little Briar Rose» (نشرت بعنوان «وردة الشوك» في النسخة العربيّة المنشورة بترجمة نبيل الحفّار، عن دار المدى)، وقد سمَّى بعض مترجمي هذه النسخة الفتاة «روزاموند». هذه النسخة هي التي أنتجتها «والت ديزني» بتعديل بسيط، إذ قلّصت عدد الساحرات إلى ثلاث، يقمن- لاحقاً- بتربية «أورورا» في الغابة حمايةً لها. نسخة الأخوين «غريم»، أيضاً، مأخوذة بتعديلات من نسخة «شارل بيرو»، الأديب والأكاديمي الفرنسي، في كتابه «Fairy Tales from Past Times with Morals» الذي نشر، لاحقاً، بعنوان «Mother Goose Tales» سنة 1697، تحت عنوان «الجمال النائم في الغابة - The Beauty sleeping in the Wood»، وهي تحمل تفاصيل نسخة «الأخوين غريم» نفسها.

لكن، قبل ذلك، كان ثمّة نسخة مرعبة ومروِّعة لهذه الحكاية الرومانسية، نسخة مليئة بتفاصيل العنف والنكروفيليا (معاشرة الأموات) والكانيباليّة (أكل الموتى)، أمّا الأمير فقد كان مغتصباً وخائناً، وكان متزوِّجاً واتَّخذ من الفتاة عشيقة سرِّيّة له!. إن أقدم عثور على هذه الحكاية كان في نصوص نثرية أُلِّفت، وجرى تدوينها بين 1330 و 1344، لكنها كانت منتشرة- شفاهياً- على مساحة زمانية، ومساحة مكانية أوسع، فقد كانت منقولة- شفاهياً- بين أهالي فينيسيا وجزيرة كريت، ثمّ قام شاعر إيطالي هو «جيامباتيستا باسيلي» بتدوينها في كتابه «حكاية الحكايات - The Tale of Tales» وعَنْوَن الحكاية بـ: «الشمس والقمر وتاليا». «تاليا» هو اسم الفتاة، فيما الشمس والقمر هما اسما طفلَيْها.

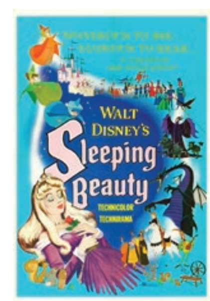
تذكر حكاية «باسيلي» أن لورداً عظيماً طلب من الحكماء والمنجِّمين التنبُّؤ بمستقبل طفلته بعد ولادتها، فأخبروه أنها ستكون في خطر بسبب مغزل الكتّان، الذي يتسبَّب- لاحقاً- في موتها فعلاً، ليتبيَّن، بعد ذلك، أنها غارقة في نوم طويل وعميق، ممدَّدةً على عرش مخملي. أمّا والدها، فمن شدّة بؤسه- لاعتقاده بموتها- أغلق الأبواب، وهجر المنزل إلى الأبد.

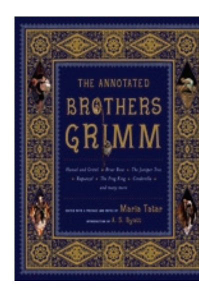
وفي أحد الأيّام، كان هناك ملك يمشي للصيد، بالقرب من المنزل، وحطّ صقره على الشبّاك، فقرع الملك الباب، لكن أحداً لم يدْعُه إلى الدخول، فقرَّر صعود السلَّم ليجد «تاليا» حيّة، لكنها فاقدة الوعي. يبهره جمالها، فيعاشرها، ثم يتركها، بعد ذلك، ليعود إلى مملكته.

خلال نومها، تلد «تاليا» توأماً؛ ذكراً وأنثى، يمصّ أحدهما إصبعها فيفكّ عنها خيط الكتّان، وهنا تستيقظ «تاليا» دون أن تدري بما حدث لها، وتكتشف أنها قد صارت أمّاً.

وذات يوم، يقرِّر الملك العودة لرؤية «تاليا»، مرّة أخرى، فيجدها هذه المرّة مستيقظة ومعها طفلاه، فيخبرها بما حدث، ويقع أحدهما في غرام الآخر. وبعد بضعة أيّام، يغادر الملك للعودة إلى مملكته، واعداً «تاليا» بأنه سيعود مرّة أخرى لأخذها.

خلال نومه، تسمعه زوجته يهمس «تاليا والشمس والقمر»، فتهدِّد مساعد الملك، ليخبرها بما حدث. وحينما تعلم الحقيقة، تلفِّق رسالة من الملك إلى «تاليا»، تطلب منها إرسال التوأم لأنه (الملك) ويرغب في رؤيتهما. وبالفعل، يصل التوأم، وتطلب زوجة الملك من طبّاخ القصر أن









يطبخ الطفلَيْن ويقدِّمهما إلى الملك ليأكلهما على العشاء، لكن الطباخ ذا القلب الطيِّب يأخذ الطفلَيْن- خِفيةً- إلى زوجته، ويطبخ خروفَيْن بدلاً منهما. وعلى المائدة، في كلّ مرّة يمتدح فيها الملك طعم اللحم، تقول زوجته: «كُلْ.. إنه لك». ولم يكفِها ذلك، فقد أرسلت تدعو «تاليا»؛ بِنِيّة إحراقها حيّةً، وحين تصل «تاليا»، يكتشف الملك ما حدث، ويخبره الطبّاخ أن الطفلَيْن بخير، فيرغم زوجته على القفز في قدر ماء مغليّ فيه ثعابين؛ عقاباً لها على ما فعلته (أو سعت إلى فعله)، كما يعاقب الآخرين الذين خانوه، ويكافئ الطبَّاخ على صنيعه، ويتزوَّج «تاليا»، ليعيشا مع أطفالهما في سعادة، إلى الأبد.

لم تكن هذه الحكاية موجَّهة إلى الأطفال، بل لتسلية البالغين، في العصور الوسطى، وقد اطَّلع «شارل بيرو» على هذه الحكاية، وأعاد تدوينها، بعد إزالة الجوانب المظلمة منها، لتصبح الحكاية كالآتي:

«في حفل تعميد الأميرة الطفلة التي طال انتظارها، قام الملك والملكة بدعوة سبع جنِّيّات طيِّبات إلى مأدبة في القصر، وقدَّم الطعام لكلّ منهنّ في طبق ذهبي وأكواب شرب مرصَّعة بالجواهر، ولكن ثمّة جنِّيّة أخرى تدخل ويقدِّم لها الطعام في أطباق الصين وكأس من الكريستال، ولم تتمّ دعوة هذه الجنِّيّة لأنها كانت داخل البرج لسنوات طويلة، وكان يعتقد أنها قد ماتت. قدَّمت ستّ جنِّيّات هداياهن للأميرة: الجمال، والذكاء، والنعمة، والرقص، والغناء، والخير، لكن الجنِّيّة الغاضبة جدّاً لتجاهلها ونسيانها، تسحر الأميرة بأن يخز المغزل، يوماً، إصبعها فتموت. الجنِّيّة السابعة التي لم تكن قد قدَّمت هديَّتها، بعد، لا تستطيع قلب السحر، ولكنها تنجح جزئيّاً؛ إذ بدلاً من الموت ستقع الأميرة في نوم عميق، لمئة عام، ليوقظها الأمير، فتكون هذه هي الهديّة (الحماية).

هنا، يأمر الملك أن تخرق كلّ المغازل في المملكة. وتمرّ ستة عشر عاماً، وذات يوم، والملك والملكة في رحلة، تتجوَّل الأميرة في غرف القصر، وتصل إلى البرج الذي فيه امرأة عجوز تغزل بواسطة المغزل، وتطلب الأميرة من العجوز تجربته لأنها لم تكن قد رأت شيئاً كهذا. وهنا، تضع إصبعها على المغزل، وتسقط في نوم عميق. حاول الجميع إيقاظ الأميرة بلا جدوى، فحملها الملك إلى أجمل غرف القصر، ووضعها على سرير من القماش المطرَّز بالذهب والفضّة. يودِّع كلّ من الملك والملكة ابنتهما بقبلة الوداع، ويعلنان أن الدخول عليها ممنوع، ويستدعيان الجنِّيّة الطيِّبة التي حاولت قلب السحر، فتخبرهما أن الأميرة ستستيقظ في محنة، عندما ترى نفسها بمفردها. وهكذا، يُتَّخذ قرار أن يخضع الجميع في القلعة، للنوم، وتستدعي الجنِّيّة، أيضاً، غابة من الأشجار والأشواك لتحيط بالقلعة، وتحميها من العالم الخارجي، لتمنع أيّ شخص من إزعاج الأميرة.

بعد مرور مئة عام، يمرّ أمير من مملكة أخرى، في رحلة صيد، وتلفته القلعة المخفيّة، فيخبره الموجودون بالقصص المختلفة حولها، حتى يسرد رجل عجوز ما سمعه من والده: «داخل القلعة، توجد أميرة جميلة، حُكِم عليها بالنوم لمئة عام حتى يأتي ابن ملك فيوقظها. يدخل الأمير القلعة، ويمرّ على الموجودين فيها، حتى يصل إلى غرفة الأميرة النائمة، ليصعقه جمالها، فيجلس على ركبته أمامها، ويوقظها بقبلة فيُفَكّ السحر، ويستيقظ كلّ من في القلعة، ويذهبون إلى أعمالهم. بعدها، يتزوَّج الأمير والأميرة في كنيسة القلعة.

لا تأخذ نسخة «والت ديزني» (والنسخ الوردية الأخرى) من نسخة «باسيلي»، فكرة النوم القسري/ اللعنة، فقط، بل تأخذ تفصيلاً آخر يذكِّر بالتواء النسخ الأولى، وهو اسم «أورورا»، فبعض النسخ سمَّت أحد الطفلَيْن «أورور»، الذي يعني (الفجر)، باللاتينية، فيما دوَّنته نسخ أخرى- بالترجمة- باسم (الفجر). أمّا نسخة «باسيلي» فتعتمد اسم (الشمس). إن اسم «أورورا» الذي اختارته «والت ديزني»، يذكر أن الفتاة الأميرة، في مرحلة ما من تحوّلات هذه الحكاية، عبر الزمن، قد تحوَّلت إلى أمّ (قسريّاً، أيضاً).

قُلتُ لها وأنا نائمٌ

عبد العزيز بركة ساكن

قالت لي أمّي في الحُلْم.
الدنيا زائلة يا ولدي.
قُلتُ لها وأنا نائمٌ.
ليس صحيحاً..
نحن الزّائلون.. الدنيا باقية.
حاولتْ أن تبتسم، لكن الموتى في الحُلْم عادةً لا يستطيعون التبسُّم لأن هرموناً خاصّاً بانفراجة الفَمّ في تلك الصورة السحرية لا يتم إنتاجه في أثناء النوم في ليلتهم تلك..
ثمّ وقف الموتى صفّاً واحداً أمامي:
جدي عبد الكريم، جبران خليل جبران، حبوبة حريرة، محمد مستجاب، علاء الدين الشاذلي، الكيوكة الصغيرة ابنة أخي حسن عبيد، قدورة جبرين، نادية جبريل، أبوقنبور محمد عثمان، خديجة، مرجان كافي كانو، محي جابر عطية، عَمّ موسي كورينا، أبو ذر الغفاري، علي المك، وولت ويتمان، إخلاص أبوغزالة، الجميلة سيدة إبراهيم،
قالوا بصوتٍ واحد:
الدنيا زائلةٌ.
قُلتُ لهم،
يا أيها الموتى،
قُلتُ لهم اسماً اسماً،
يا أيها الموتى، الدنيا باقية.
وقف سجّان نزق بيني وشيخي محمود محمد طه، استلّ من بين قلبه وعقله محبرة، كان الشيخ نحيفاً وجميلاً، مكان عينيه الدنيا كلّها تزول تدريجياً وتتلاشى، لكن دون انتهاء. في لسانه شمسٌ، وعلى شفتيه جنةٌ من النخيل واللالوب، قال لي في الحُلْم:
افتتانك بالحقّ فوَّت عليك إدراك عين الحقّ.
قُلتُ له وأنا نائمٌ،
سَمِّ لي القتلة حرفاً حرفاً، والحقّ حرفاً حرفاً، العدل والمظلمة والروح حرفاً حرفاً..

قال لي في الحُلْم،
اقرأ.. ذات الشيء، يسقط عنك حجاب الشيء، حرفاً حرفاً.
قُلتُ له وأنا نائمٌ،
بسم الله الرحمن الرحيم.
قال لي في الحُلْم وكاد يبتسم،
إذن، ما هو لون الحقيقة؟
قُلتُ له وأنا نائمٌ،
أسود.
قال لي في الحُلْم،
إذن؛ ما هو لون العدل والمظلمة والروح، ما هو لون مسك الأنفس؟
قُلتُ له وأنا نائمٌ،
أسود.
قال لي في الحُلْم،

إذن، ما هو لون الجهات الست؟
حينها فقط تنزَّلت عليَّ الأحرف الوسطى من أسماء القتلة، جاءت تعوم في سيلٍ من الدم، أخذ يحيط بي وأنا نائمٌ، أفادني صف الموتى في شيئين:
إن الدنيا ليست زائلة، الشيء الآخر، أن الموتى لا يبتسمون، الشيء الآخر، أن ذاكرة الموتى محشوة بالأحياء.
قالت لي أمّي في الحُلْم،
سوف لن تنجو من الموت، الأشجار، الطين، والهوام كلّها لا تحميك، وأنت إذ تهرب من الموت تمضي إليه.
بكيتُ.
عندما استيقظت وجدتهم جميعاً يصطفون أمامي، تماماً مثلما كانوا في الحُلم، لم يهتم أحدٌ بما كنت أثرثر فيه، لم يُفسِّر أحدٌ لي شيئاً، ولم يضحكني نداء المنادي:
أنت، يا أحد الموتى.



Piero della Francesca (Italie, v. 1416-1492), Le Rêve de Constantin, v. 1460



BA Djibril Ngawa (موريتانيا) ◄

المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي

نواكشوط في الرواية

أحمدو بن لكبيد*

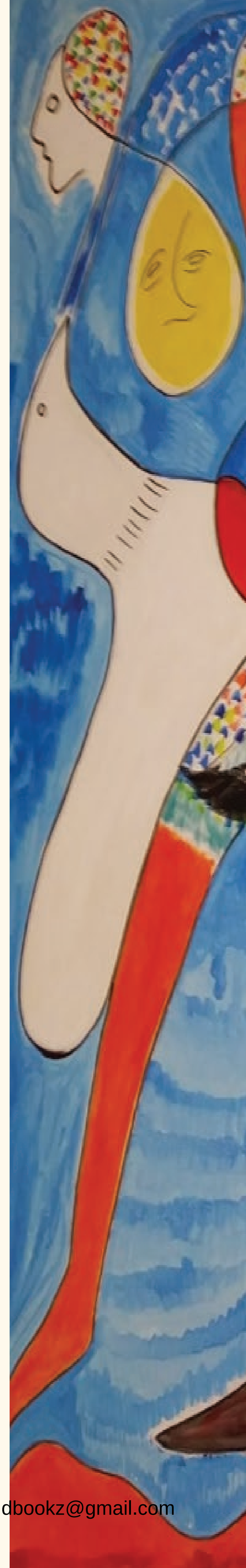
بدأ الإبداع السردي في الخروج إلى النور مع رواية «الأسماء المتغيّرة» (1981) لأحمدو بن عبد القادر التي حاولت هذه الرواية احتضان مضامين تاريخية، وأخرى اجتماعية، تستعيد مراحل نشأة الدولة الموريتانية الحديثة

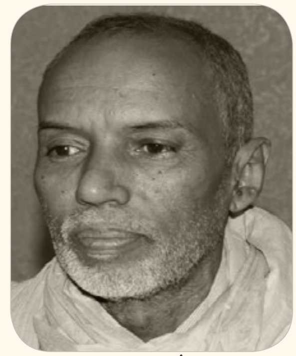
الموريتانيون شعب مفطور على حبّ الشعر؛ فصيحه وملحونه، ولم ينفتحوا على النصّ السردي إلّا في أواخر سبعينيات القرن الماضي، حدث ذلك بعد التحام الموريتانيين مع العالم الخارجي، ومع الوطن العربي، خاصّة، عن طريق البعثات الطّلابية والمراكز الثّقافيّة العربيّة المفتوحة في نواكشوط، فبدأ الإبداع السردي في الخروج إلى النور مع رواية «الأسماء المتغيِّرة» (1981) لأحمدو بن عبد القادر التي حاولت هذه الرواية احتضان مضامين تاريخية، وأخرى اجتماعية، تستعيد مراحل نشأة الدولة الموريتانية الحديثة وما صاحبها من تحوُّلات سياسية، واجتماعية، وحضارية، طالت كلّ جوانب الحياة الموريتانية، وكان من أبرز نتائجها بروز المدينة الحديثة التي تختزل، في قسمات عمرانها الفريد، قصّة ولادة المدينة الموريتانية ككيان جديد وهجين بين المدنية الحديثة والبداوة.

وتوالى، بعد ذلك، مسلسل الرواية الموريتانية بصدور رواية «القبر المجهول» (1984) لأحمدو بن عبد القادر، رائد الرواية الموريتانية الذي قضى معظم شبابه في الريف الموريتاني، حين كان فضاؤه البدوي قريباً من حياته القديمة، لينتقل، لاحقاً، إلى مدينة نواكشوط وغيرها من المدن الموريتانية، وروايات موسى ولد ابنو «مدينة الرياح» (1996)، والأعمال السردية لمحمَّد ولد محمَّد سالم مثل «أشياء من عالم قديم» (2007)، بالإضافة إلى نصوص لروائيِّين آخرين مثل عبد الله بن أحمد محمود، ومحمَّد الأمين ولد أحظانا، وسيدي محمد بن حيماد، ومحمَّد بن محمَّد سالم..وغيرهم. ويمكن القول إن هذه المدوَّنة الروائية قد ظلَّت تنسج خيوطها من الواقع الموريتاني عبر مراياه المختلفة، وهي متميِّزة عن غيرها بانتمائها إلى ما يعرف بـ«الرواية الصحراوية»؛ وذلك ناجم عن طبيعة المجال الموريتاني الصحراوي، الذي كان يهيمن عليه طابع البداوة المسكونة بظاهرة الترحال المفتوح، وغياب الحواضر المدنية المركزية؛ ولهذا السبب ظهرت المدينة في النصّ السردي الموريتاني من خلال تتبُّع الكاتب لحركيّة شخصيّاته، التي لا تكفّ عن الانزياح من مكان إلى آخر.

ويجدر التنبيه إلى أن معظم المدن الموريتانية الحديثة تشكَّلت بوصفها توسعة لحاميات عسكرية/إدارية، أقامها المستعمر الفرنسي للسيطرة على البلاد، فكانت بمنزلة جزر غريبة في جسم بلاد شنقيط، المشهورة بقوّة عاطفتها الدينية، والتي ظلت ذاكرتها التاريخية تختزن الكثير من قصص الصراع الدامي بين المغاربة والإسبان.

وتأسيساً على ما تقدَّم، تستدعي الرواية الموريتانية المدينة، وهي





محمد الأمين ولد احظانا ▲



محمد الأمين ولد اشفغ ▲



موسى ولد ابنو ▲



محمَّد ولد محمَّد سالم ▲

متلبِّسة بعدّة أبعاد رمزية/فنّيّة، ونفسية، وتاريخية، وتحظى مدينة نواكشوط، عاصمة الصحراء بحضور أكبر لمركزيَّتها وقوّة استقطابها السياسي، والاقتصادي، والثّقافي.

لكننا، ضمن ثنائيّة الريف/ المدينة، نجد تأثير ظاهرة الهجرة إلى المدينة نتيجة الجفاف المدمِّر الذي ضرب موريتانيا في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وقد صوَّرت رواية «العيون الشاخصة»، لأحمدو بن عبد القادر، هذه الأحداث على لسان شيخ المحضرة وهو يصارع ضدّ هجرة حيِّه، تحت وطأة الجفاف، إلى نواكشوط،... وقد حاول الكاتب، عبر هذه الدراما، أن يؤسِّس سيرة ذاتية لولادة مدينة نواكشوط، حيث يتصارع المزاج البدوي مع إكراهات التمدُّن ومأسسة السلوك الإنساني، ومن ذلك «بوتيك/حانوت الحيّ»، كنقطة للتمفصل بين الكيان القبلي و«المدينة الحديثة»، وكذلك ظاهرة « الكُزرة» المعبِّرة عن فوضوية تملُّك المكان المدني، كما نجد هذه النظرة النقدية للمدينة بسبب سجلّها التاريخي في رواية «ذاكرة الرمال» للكاتب محمد بن محمَّد سالم.

تتناول الرواية الموريتانية المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي، والصراع السياسي في أطره

تتناول الرواية الموريتانية المدينة كمرآة عاكسة للتمايز الطبقي، والصراع السياسي في أطره التاريخية المختلفة







التاريخية المختلفة، وفي هذا المقام نقرأ في «الأسماء المتغيِّرة» لأحمدو بن عبد القادر المقبوس الآتي الذي يختزن دلالات عديدة في تحوُّلات الحياة العامّة لموريتانيا التي خرجت، لتوِّها، من هيمنة المستعمر الفرنسي: « ظهرت أهمِّيّة مدينة (انواذيبو) كميناء جيِّد للصيد، تتهافت حوله مئات البواخر الحاملة لأعلام مختلفة، بهدف استخراج الثروة البحرية». إنها مدينة تشهد على استباحة المستعمر لثروات شعوب العالم الثالث.

ويقدِّم لنا سيدي محمَّد بن حيماد المدينة، في روايته «أفكار»، كفضاء للتمايز الطبقي الفاضح: «تابع (لبات) دراسته في المدينة التي كانت قد اتَّسعت، وامتدت منها الأكواخ إلى كلّ جانب.. وكانت شوارعها تشبه الأزقّة ماعدا شارعاً واحداً ارتفعت فيه بنايات شاهقة، أنفق فيه من المال ما يكفي لتسيير شركة تستعمل مئة عامل.. بعض الأحياء كلّها قمر وبياض.. وبعضها جلّه ظلام وسواد».

وفي هذا المنحى، ينضمّ الروائي الموريتاني إلى الكُتّاب العرب في فضح مظاهر الزيف والانحراف، وتصويرها، في أثناء تطوُّر المدينة العربيّة الحديثة، وهذا ما مارسه موسى ولد ابنو في روايته «مدينة الرياح»، وكذلك محمَّد بابا بن اشفغ، في رواية «وادي النعام»

كان الكاتب محمَّد الأمين ولد أحظانا، الروائي الموريتاني الوحيد الذي حمل نصّه السردي «الغبراء (أدباي الحرِّيّة)» اسم المدينة، فقدَّم لنا مدينة (روصو) على طريقة نجيب محفوظ، بأنهارها وأحيائها الشعبية وبقايا ملامحها الكولونيالية. أمّا قرية «الغبراء» التي أسَّستها شريحة لحراطين (أرقّاء متحرِّرون) فقد أراد لها الكاتب، في تشكُّلها الداخلي وتطوُّر شخصيّاتها، أن تقدِّم صورة شبه شاملة عن إحدى شرائح المجتمع الموريتاني الحديث.

* أستاذ في جامعة نواكشوط العصرية (معهد دعم اللّغات الحيّة).

القصّة القصيرة في موريتانيا

الظهور المستتر

يعرِّف هذا المقال البيبليوغرافي الاستقصائي بأحد جوانب الأدب الموريتاني الحديث المتمثِّل في القصّة القصيرة، عبر محطّات نشأتها المختلفة، فهذا اللون الأدبي الذي تأخَّر ظهوره جذب إليه، بسرعة، أقلاماً ذات اهتمامات مختلفة، لشعراء وروائيِّين وكُتّاب صحافيِّين، بل لفقهاء ومحدِّثين؛ وهذا يدلّ على المكانة المتميِّزة التي اكتسبتها القصّة القصيرة لدى الأديب الموريتاني.

د. أحمد حبيب اللّه*

القصّة القصيرة نوع أدبي، ووليد شرعي للصحافة المكتوبة في أوروبا، منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وفي الوطن العربي منذ القرن العشرين الميلادي، في الوقت الذي كانت فيه موريتانيا في عزلة ثقافيّة عن حضارة هذا القرن، وخالية من الصحافة المكتوبة، والصحافة المسموعة التي لاتبدع القصّة، ولا تترعرع إلّا في أحضانها، فهي التي تزرع مفهومها اللّغوي، ومفهومها الأدبي، وتسقيها وترعاها وتذيعها بين الناس.

بزغت القصّة القصيرة في موريتانيا، التي كان يسيطر الشعر على ذوقها الأدبي، بعد حصولها على الاستقلال بعامين، تقريباً، لكنها ظلَّت خاضعة للظهور المستتر، والتطوُّر المتعثِّر والمتقطِّع بسبب قلّة وسائل الطبع والنشر.

وعندما قَفَوْنا آثارها الطامسة، وجدنا أن القاضي الطالب أخيار بن الشيخ بونه بن الشيخ ماء العينين القلقمي (ت 2008م) الذي تلقّى فترة تدريب على القضاء في تونس، عام 1962م، هو أقدم مَنْ كَتَب القصّة القصيرة في هذه البلاد، عندما نشر قصّة «مصرع غزال» في جريدة «موريتانيا» الحكومية، عام 1962م.

ولأن «ظهر الساحة الأدبيّة الموريتانية طويل»، فلن تولد القصّة الموريتانية القصيرة الثانية إلّا بعد ستّ سنوات عندما استهلّت صارخة قصّة «من السمر الموريتاني» للأستاذ المحدِّث محمَّد بن أحمد مسكه، ثمَّ تلقانا قصّة «الحمار»، عام 1970م، لصاحبها إسلم ولد بيه (ت 1988م) الذي كتب -أيضاً- قصّة «عشاء المؤمنين» عام 1973، لتلقانا، بعد ذلك، قصّة «فاطمة» عام 1974 للكاتب والشاعر محمّد ولد اشدو، وتطالعنا قصّة «الركن» للشاعر محمّد كابر هاشم عام 1975م، وفي العام ذاته، تلقانا قصّة «الهويّة» لكاتبها محمد فال ولد عبد الرحمن، وفي العام 1976م، وجدنا قصّة «وانهار كلّ شيء»، وقصّة «سمسار فضائل» لمحمد فال ولد عبد الرحمن. وفي هذا العام أيضاً تلقانا قصّة «قال الراوي» لكاتبها فاضل أمين (ت 1983م)، كما تطالعنا قصَّتان هما: «حكاية أمّ البنين»، و«محمود ضحيّة السيف الاجتماعي المسموم»، وكلتاهما للشاعر محمّد الحافظ ولد أحمدو، قصّة «سلمى: العجوز المتصابية» للشاعر محمَّدي ولد القاضي.

وتغاث الساحة الأدبيّة الموريتانية، عام 1977، بهطول أربع قصص قصيرة هي: «الموت البطيء» للشاعر محمد كابر هاشم، و«حبّ عبر الأسلاك»، و«ليالي الشتاء»، و«غامر تنجح»، للقاصّ محمَّد فال ولد عبدالرحمن، الذي نشر، أيضاً، عام 1978، أربع قصص هي: «العظمة الزائفة»، و«البستاني»، و«عنوانك.. وزادي»، و«النهر المجنون» (بردى).

وفي العام 1979، تولد قصَّتان نسائيَّتان هما: «سهرة وداع»، و«دلال: الفتاة المعذَّبة»، وكلاهما للقاصّة الرائدة العائشة بنت المصطفى بن زين العابدين ابن البوري. وتلقانا، عام 1982، قصَّتان هما: «وطال التيه»، و«إليك.. وقد عَزَّ اللقاء» للقاصّ محمَّد فال ولد عبد الرحمن المذكور سابقاً، وفي العام 1985، تلقانا قصّة «مغلاها في المدينة»، لكاتبها سيدي محمَّد ولد أبوه، وقصّة «البطرون» لكاتبها الشيخ ولد الحافظ، (ت).

وفي العام 1986، وجدنا قصصاً قصيرة مثل «من كرامات الشيخ» لكاتبها محمَّد ولد تتا، وقصّة «الحريق»، وقصّة «الثلج المحترق» للكاتب الشيخ أحمد أمين، وقصّة «الودع.. والمستقبل» لكاتبها محمَّد عبد الله بن التمين.

وأمّا، في العام 1987، فقد وجدنا قصّة «المبلغ



باته بنت البراء ▲

بزغت القصّة القصيرة في موريتانيا، التي كان يسيطر الشعر على ذوقها الأدبي، بعد حصولها على الاستقلال بعامين، تقريباً



أحمدو ولد عبد القادر ▲



أم كلثوم بنت أحمد ▲



المختار السالم اليدالي ▲

تظلّ قافلة القص الموريتاني تسير ببطء، فتتوقف زمناً ثمّ تنطلق، وقد تختفي أعواماً، لتظهر –فجأةً– بسبب توقُّف النشر أو تعطُّل الجريدة أو احتجابها، أو بسبب اعتزال الكتابة

المكتوم» «ب. م»، وقصّة «الشهادة»، وقصّة «للعمل» للكاتب إسماعيل ولد محمَّد الإمام، وقصّة «الحصار» لكاتبها المختار ولد امبيريك، وقصّة «فاطمة الجديدة» للكاتب الساخر محمَّد عبد الودود الجيلاني أبو معتزّ.

وفي سنة 1988، تلقانا قصّة «لا شعور للزمن» لكاتبها محمد الأمّين ولد مني، و«ثرثرة على كثيب» للقاضي أحمد الولي، وقصّة «الصفعة» لكاتبها محمَّد يحي ولد سيدي محمّد. في عام 1989، نجد قصّة «الأظافر الحمراء»، وقصّة «رحلة المينيبيس»، و«أخيراً تكلَّم أحمد»، للأستاذة باته بنت البراء، وتلقانا، في العام 1990، قصّة «وانتهت الرحلة» للكاتب محمّد الأمّين الشاه، وفي سنة 1991 ولدت قصّة «دمعة في جفن الزمن» للكاتب الصحافي بابا الغوث، وتلقانا عام 1992 قصص عدّة، منها: «وعثرت على رغبتها» للأستاذة أمّ المؤمنين بنت الصالح، وقصّة «سياحة في الدرب» للأستاذة خديجة بنت عبد الحي، وقصّة «الحركة» للقاصّ مصطفى الشنقيطي.

أمّا في العام 1994، فقد وُلِدت فيه أقصوصات وقصص قصيرة كثيرة، منها قصّة «الجرح الأليم» لكاتبها المختار السالم اليدالي، وقصّة «خيوط العنكبوت» لصاحبها محمّد المختار ولد بو عمو. وتظلّ قافلة القص الموريتاني تسير ببطء، فتتوقف زمناً ثمَّ تنطلق، وقد تختفي أعواماً، لتظهر -فجأةً- بسبب توقُّف النشر أو تعطُّل الجريدة أو احتجابها، أو بسبب اعتزال الكتابة. على أنه تلقانا، عام 1999، قصّة «القطيع الضائع» لكاتبها أحمدو ولد ممون، ويتوالى، ظهور القصّة الموريتانية، فتلقانا، عام 2003، قصّة «الروز» لكاتبها محمَّد ولد تتا، وفي عام 2004 تطلّ علينا قصّة «جراح الذاكرة» لكاتبها محمَّد المهدي ولد البشير، ومجموعة «العبور إلى الجسر الآخر»، لكاتبتها جليلة بنت معلام. وفي العام 2005، تظهر مجموعة «شغف الذاكرة» لكاتبتها طيبة بنت إسلم. ثَمَّ تستمّر أمطار القصّة الموريتانية مبشِّرة «بخريف قصصي خصب»، لتنتقل من محطّة القصّة الواحدة إلى محطّة المجموعات القصصية مثل القصص الآنفة، ومثل مجموعة «تجربة» للكاتبة لميمة بنت محمد عبد الله.

تطوُّر متعثِّر

يبدو أن التطوُّر المتعثر، الذي حدث في القصّة الموريتانية القصيرة، تجلّى في طول نَفَسها، وتعدُّدها، ونشرها، حيث صارت تُطبَع في كتاب بدل الجريدة أو المجلّة، كما برز بعض كتّابها المجيدين. وهذه أمثلة من المجموعات القصصية الدالّة:

- «إليك.. وقد عزّ اللقاء»، لمحمّد فال ولد عبد الرحمن، 2012 (11 قصّة).
- «من كرامات الشيخ»، لمحمَّد ولد تتا (6 قصص).
- «اعترافات الفتى عزيز»، لمحمَّد الحسن ولد محمد المصطفى، 1995 (11 قصّة).
- «مدينة الحبّ»، لخديجة بنت هنون، 1997 (10 قصص).
- «بريق العيون»، لمحمَّدو ولد احظانا، 2002.
- «ماريّة»، لأم كلثوم بنت أحمد، 2012 (8 قصص).
- «العبور إلى الجسر الآخر»، لجليلة بنت معلام، 2004.
- «قضاة السماء»، لمحمَّد الأمين ولد سيدي باب، 2012. (8 قصص)
- «ليلة صيف»، لمحمَّد إبراهيم ولد محمدنا، 2009 (13 قصّة)
- «شغف الذاكرة»، لطيبة بنت إسلم، 2007 (10 قصص).

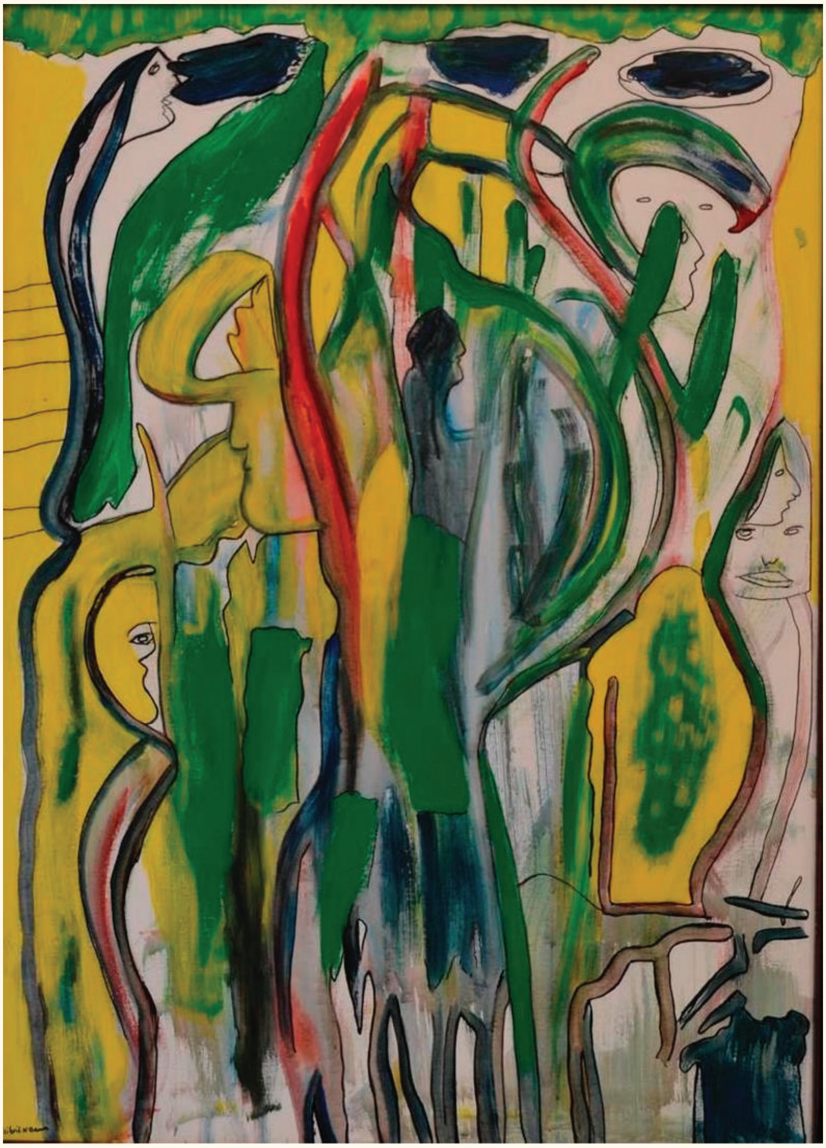
إن واقع القصّة الموريتانية القصيرة -طبقاً لما اطَّلعنا عليه منها- يدعو إلى إعادة النظر في مفهومها وفنِّيّات كتابتها، فبالرغم من مرور قرابة 43 عاماً على ظهورها المستتر وتطوُّرها المتعثِّر مازالت تعاني من العيوب، فبعضها تمتزج فيه المقامة والرسالة الإخوانية والخاطرة والأقصوصة والمقالة الاجتماعية والقصصية والسيرة الذاتية واليوميات والذكريات والمذكِّرات والأغاني العاطفية والحكايات الشعبية، كما في قصّة «حنين وكبرياء» وقصّة «انهارت الأحلام»؛ وذلك كلّه بسبب غياب النقد المواكب والنشر المصاحب للإبداع القصصي في هذا المنكب البرزخي الذي ينفر من النقد الموضوعي نفور الحمر المستنفرة «فَرّتْ من قَسْورة»، فالنقد الموضوعي هو الذي يأخذ بيد القصّة، ويهديها الصراط المستقيم؛ صراط الإبداع القصصي المستقيم، حتى يستوي في مشيته، ويشتدّ عوده، ويبلغ أشدّه، ويظهر «سرّ حرفه» الذي يجعله يمتع الطباع، ويشقّ الأسماع في كلّ البقاع.

* أستاذ الأدب الموريتاني وتقنيات البحث الجامعي؛ رئيس وحدة «المنارة» للدراسات والبحوث والتحقيق، في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، بجامعة انواكشوط العصرية ، انواكشوط-موريتانيا.

نبض الشارع العربي

توحَّدَ إيقاع القصيدة الموريتانية مع نبض الشارع العربي، خصوصاً، في صدمة احتلال فلسطين، وقضيّة القدس، وأحداث العالم العربي المعاصر، كسقوط بغداد وتشرذم الموقف العربي، ومعاركه في مجال التحرُّر الثّقافي، والتحرُّر الاقتصادي.

عبد الرحمن سيديا*



(موريتانيا) BA Djibril Ngawa ◄

الشعر الموريتاني هو حصيلة تفاعل خصب مع الشعر العربي القديم، بألوانه المختلفة، وضمن خصوصية البيئة الموريتانية، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحديث نجده يتقاسم، مع الشعر العربي، حمْل هموم الأمّة العربيّة والدفاع عن قضاياها المركزية، مع أحمدو ولد عبد القادر، ومحمَّد ناجي الإمام، وفاضل أمين، ومحمَّد ولد عبدي ...

ظهر الالتزام، في الشعر الموريتاني، إبّان مقاومة الاستعمار الفرنسي، والذي افتتحه سيّد محمَّد ابن الشيخ سيديا برائيَّته الرائعة الشهيرة:

رويدك، إنني شبَّهت دارا
على أمثالها تقف المهارى

وقد توحَّد إيقاع القصيدة الموريتانية مع نبض الشارع العربي، خصوصاً، في صدمة احتلال فلسطين، وقضيّة القدس، وأحداث العالم العربي المعاصر، كسقوط بغداد، وتشرذم الموقف العربي، ومعاركه في مجال التحرُّر الثّقافي، والتحرُّر الاقتصادي.

وفي هذا المساق، سنعرض بعض النماذج للالتزام في الشعر الموريتاني المعاصر، وذلك باستقطابه حول القضايا الآتية:

الثورة الفلسطينية

وفي هذا المقام، يعتبر الشاعر الكبير أحمدو ابن عبد القادر من أبرز المهتمِّين بالقضيّة الفلسطينية، فقد خصَّها برائعته الجماهيرية:

في الجماهير تكمن المعجزاتُ
ومن الظـلـم تـولد الحـــرّيّــاتُ
ومن الشعب في فلسطين قامت
ثـــورة الفتـــح يفتـديها الأباةُ
مكثت في النفوس عشرين عاماً
تتعاطى لهيبها الكلماتُ
ثم صارت عـلى صعيـد الليـــالي
ضربــاتٍ تشـدّها ضربـــــاتُ
ورصاصاً يجول قصفاً وضرباً
وتـلاشى النحيب والزفـــراتُ

وتظهـر فلسـطين، فـي هـذا الشـعر، صرخـة اسـتثارة للنخـوة العربيّـة واحتجاجـاً علـى التخـاذل. يقـول الشـاعر المختـار بـن أحمـد محمـود:

ذي فلسطينُ بالبكاء تنادي
لبَنيــها وبالشّـــجا والشــجونِ
يا ملوكَ العُرْب الكرام الحقوني
ثـمّ جــدّوا في الأمر كي تـنقذوني
إنّني أمُّكمْ! أترضوْن لي مـــا
أنــا فيـه من امتـهاني وهـــوني؟!
أينَ يا يعرْبُ، الشهامةُ منكم؟
ثــمّ أيــن احتـــقارُكم للمنـونِ؟

وفـي محـاورة الشـاعر الموريتانـي لمأسـاة فلسـطين، يتشـابك الحاضـر بالماضـي، تتواجـه عصـور القـوّة والشـموخ وأزمنـة الانتكاسـة والضعـف، وهـذا مـا ورد فـي عتـاب الشـاعر محمَّـد الحافـظ بـن أحمـدو لهـذا التاريـخ الـرديء:

أفي كلّ يـومٍ نكسةٌ وخيانة؟
فيا بؤسَ هذا الشعبِ ليس له أمْرُ!
أيملكُ أصقاعَ البلادِ جدودُنا
ويونِع فـيها الشـعرُ والفكرُ يخضرُّ
ونعجزُ أن نحمي مساحةَ رقعةٍ
بها المسجدُ الأقصى إلّا إنّه نُكْرُ؟!

وخصَّـص الشـاعر محمَّـد بـن عبـدي مسـاحة مـن شـعره لتنـاول حالـة الغربـة عنـد الفلسـطيني، الذي اقتلعه الاحتـلال من أرضه:

هل تعرف معنى أن تعشق في الأرضَ المحتلّة
قلت: ثقيل!
فالحبّ بلا معنى إنْ غاب المحبوب



▲ BA Djibril Ngawa (موريتانيا)

والمحبوبُ بلا ذكرى إنْ غُصب القلب
وأنت...
تخوّفت عليه، ولم أقصد إلّاي

ومـن زاويـة أخرى، تتوسَّـل بالصدام ومقارعة المحتلّ الغاصب. نقـرأ لأحمـدو بـن عبد القـادر المقبـوس الآتي:

أيّـها اللاجـئ المشـرّدُ ظلمـاً
أيّها النــــورُ، أيّها الإنســــانُ
لا تضع حقدك الدفينَ عزيزي
حســـــراتٍ يلوكُها الوجــدّانُ
حوّلِ الحقدَ نقمةً وجحيماً
يتــــلظّى لهيبه الجـــذلانُ
كلّما أَطلقَ الفدائيُّ نــــاراً
صــاح في الأفق صوتُها الرنّــانُ

منشداً نغمة الخلاص ينادي:
ها أنا الشعبُ، ها أنا البركانُ
إنّـي اليـــوم عائدٌ ودليـــلي
ضربـــاتي ووادي الإيــــــمانُ

نكبة بيت المقدس

وغير بعيد عن الموضوع السابق، تبرز مأساة القدس كمرآة تفضح التخاذل العربي، ووحشية المحتلّ الصهيوني، وغصّة في حلق كلّ عربي، فلا غرو أن احتلّت الصدارة في القصيدة الموريتانية المعاصرة، ويرسم أحمدو بن عبد القادر لوحة تستوقف كلّ عربي بدلالاتها الدرامية:

ومئذنةُ القدسِ واقفة
على قلبِها النازف...
ظمأى وحيدة،
يشهد الفرقدان
واللهُ أدرى وأعلم
أنّ السماءَ برتها من النور الأزرق
والحبِّ الأكبر؛
وأنّ تلاوينَها لم تزل
تقاسيمَ تصدعُ بالحقّ.

أمّا الشاعر المرحوم فاضل أمين، فيرى أن القدس باتت جزءاً من الكفاح الفلسطيني الذي رفع راية الأمل والخروج من صدمة الانتكاسة واستسلامية الزمن العربي:

يا أيّـها البـــاكون في أعطافها
والحاملون إلى الصلاة زمامَها
القدسُ أكبرُ من حكاية ناكص
ومن العجائز نمّقتْ أحلامها
القدس ليسـت خيمةً عربيّـةً
ضاعت فردّد شـاعرٌ أنغـامَها
القدس ليسـت قصّةً وهميّـةً
تذرو الريـاحُ الذاريـــاتُ كلامَها
القدس تولد من هنا: من شمسنا
ومن الروابي يحتسين ضرامَها

وفي القصيدة الموريتانية، يمتزج الحديث عن القدس بمناجاة ملحمة غزّة، فيحاول الشاعر محمَّد بن سيد أحمد أن يلتحم بأخوانه في غزّة الصامدة، في المقطع الآتي:

قد أَحْمَشْته لها ثـارات أمَّتـه
فذاق في الغمرات الشهد والهَنَما
أطفالُنا كشفوا كهف الرقيم وقد
مَصَّ الفسيلُ من التاريخ وائْتَدَما
كم خيَّب الشيب آمالاً لنا وغدا
يحقّق الحُلْمَ من لم يبلغ الحُلُما
أحبابَنا.. فخرَنا في أرض غزّة ما
نأي الديار بمنسٍ عهدكم، قسما!
هذا براق من الأشـواق يحملنا
إليكمُ، فنـذوق العـزّ والألمـا

الواقع الوطني والواقع العربي

يحاول الشعر الشنقيطي أن يقرأ في دلالات حاضر بلاده التي لا تزال ترسف في قيود التخلف، وتتهشَّم هويَّتها تحت وطأة الاستلاب والعولمة. يقول أحمدو بن عبد القادر:

رأيت عجائز طالت أظافرهنّ
يرتّلن شعر «البوصيري»
شوقاً إلى الحجّ
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها
زجاجات عطر
من السند
وأخرى تحتوي
سائلاً لصبغ الشفاة.

وفي هذا السياق، يستشفّ الشاعر محمد ناجي الإمام ولادة فجر جديد يتلألأ بألوان الأرض:

وحين يمرّ زمان الرماد
سيدرك شعبي عطاء النخيل
ولون النخيل
ويقدّره حقّ قدر الجنى
ويعلم أن صهيل الجياد
بشير البيارق
فالغيث آتٍ بلون النخيل
هو الغيث يا صيف آتٍ
بلون النخيل...

---

* أستاذ في جامعة نواكشوط العصرية.

التراث والقصيدة الموريتانية

مرجعيّة مستمرّة

يتطلَّب التعريف بالقصيدة الموريتانية المعاصرة استحضار تناصّها الثريّ مع مدوّنة الشعر العربي القديم، وعبر استيحائها للموروث الشعبي المحلّي؛ وهو ما جعل هذه القصيدة أكثر تجذُّراً في تراثها المحلّي، وتراثها العربي.

د. محمّدن بن أحمد بن المحبوبي*


محمد كابر هاشم ▲


الدي ولد آدب ▲


محمد ولد الطالب ▲


سيد محمد ولد بمبا ▲

تفاعل الشعر الموريتاني الحديث مع تجارب الشعر العربي المعاصر، وتحوُّلاته ضمن معدلات الموروث والحداثة، وهو ما تؤكِّده النتائج المتميِّزة التي حقَّقها الشعراء الموريتانيون في مسابقات «أمير الشعراء»، بالحصول على المرتبة الثانية مع محمَّد بن الطالب، ثمَّ المرتبة الأولى لسيد محمَّد بن بمبا في النسختين: الأولى، والثانية.

لكن، قبل ذلك، عرف الشعر الموريتاني، في العقود الأخيرة، تطوُّراً كبيراً في البنية والأسلوب، وقام، في معظمه، على استحضار النصّ القرآني، واختيار الرموز القديمة وتوظيف القصص والأساطير، فسعى الشاعر الموريتاني إلى اعتماد هذه الأطر الثّقافيّة؛ باعتبارها أهمّ مرجع يركن إليه ويلوذ به في ساعات الإبداع؛ ولعلّ ذلك راجع إلى أمور، منها:

- إحساس الشاعر الموريتاني المعاصر بثراء تراثه المليء بالإمكانات الفنيّة والمعطيات والنماذج التي تستطيع القصيدة المعاصرة أن تمتح منها، مفجِّرة طاقات تعبيرية لاحدود لها.
- لصوق التراث بضمير الأمّة الشنقيطية، ووجدانها؛ فطبيعي أن يفسح الشاعر المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت، ذات يوم، بالتجربة نفسها التي عاشها الشاعر أو عانى منها.
- نزوع الشاعر الموريتاني المعاصر إلى أن يُكسِب شعره موضوعية تخفِّف من حدّة الذاتية، ومن النغمة الغنائية، فتجربة الشعر الحديث أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتية التي تتَّسع لها القصيدة الغنائية، وتستوعبها.

وقد تجلّى توظيف الشاعر الموريتاني المعاصر لهذا التراث، على مستوى عناوين القصائد، كما نطالع في قصيدة «قراءة في كفّ أبي لهب» لمحمَّد عبد الله بن عمر، وقصيدة «أمير الخالدين» لأحمدو بن عبد القادر، و«تحيّة بغداد» للشاعرة امباركة بنت البراء، وقصيدة «طيراً أبابيل» لإبراهيم بن عبد الله، وقصيدة «هم الأهل» لناجي محمَّد الإمام.

أمّا حضور النصّ القرآني، في الشعر الموريتاني المعاصر، فكثير، ومن أطرفه بيتان لمحمَّد فال بن عبد اللطيف، ينصح، ضمنهما، مُخاطبه بأن يحذر من أبناء هذا الزمان، ويتحصَّن من شرِّهم لأن سلطان المادّة أصمَّهم، وأعمى أبصارهم، وجعلهم يقدِّرون كلّ غنيّ، ولو كان جاهلاً فظّاً غليظ القلب. يقول:

توقَّ من أبناء هذا الزمـــان ... فحبّهم «الْفَظّ» أدى بهم
ونادِ الحفيظ الحفيظ الحفيظا ... إلى حبّ من كان فظّاً غليظا

ومن نماذج حضور المدوّنات الجاهلية في القصيدة الموريتانية المعاصرة، ما نطالع في مطوَّلة للمختار بن حامد، يعارض، ضمنها، معلَّقة امرئ القيس، ونكتفي، في هذا المقام، بمقطع منها، يتحدَّث فيه عن نوق تتَّخذ من الأمّاكن المحاذية لمطار نواكشوط القديم مراحاً لها، فتعلف هناك، وتحلب في بيئة بعيدة عن أجواء البادية، إذ تمرّ بجانبها السيّارات، وتحوم من فوقها الطائرات. يقول:

لك الله من نوق حلائب حُفَّل ... (يثرن غباراً بالكديد المركَّل)

عقلن بقيعان قد اغبرَّ وجهها (لما نسجتها من جنوب وشمأل)
وأعمى مثار النقع ثَمَّ عيونها (وما إن أرى عنها العماية تنجلي)
ومن تحتها بعر لها متناثر (بقيعانها كأنه حبّ فلفل)
وتسقى بماء آسن ولربّما (غذاها نمير الماء غير المحلّل)
وضمَّ عليها كتّها وكأنها (كبير أناس في بجاد مزمّل)
وضايقها فيه شواحن هزمها (يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل)
وحامت عليها طائرات ضياؤها (متى ما ترقّ العين فيه تسفل)

كما يتجلّى توظيف التاريخ الإسلامي القديم، في نصّ للشاعر محمَّد عبد الله بن عمّار في قصيدته: «قراءة في كفّ أبي لهب»، فقد استخدم الشاعر (أبا لهب) بوصفه رمزاً للاستيلاب والقهر الحضاريَّيْن، فهذه الشخصية يبتعثها الشاعر، من جديد، محمَّلةً بكلّ عنجهيَّتها التاريخية، لكنها -أيضاً- معقَّدة تعقيد العصر الراهن. يقول:

بشراك، يا أمّ جميل
أبو لهب
زوجك عائد، وفي يديه حمل من ذهب
مثل قلوب الجن.
سوف يقضي في سجوب الغيب ألف سنة
وقد تزيد
لكنه -وحقّ أتباعي- يعود
لا تقلقي، يا بنت حرب!
أبو لهب
سيعود.

وأكثر من ذلك، نجد الشاعر الموريتاني المعاصر يسعى إلى توظيف جملة من الأساطير والحكايات الشعبية، بوصفها رموزاً تشحن النصّ وتمدّه بحمولات دلالية مكثَّفة تمنحه الكثير من الشعرية والإمتاع.

ولعلّ هذا من الأسباب التي دفعت الشعراء المعاصرين إلى الإكثار من الرموز الأسطورية في نصوصهم، ولم يكن الشعراء الموريتانيون بدعاً بين نظرائهم في العالم، فقد ركنوا كثيراً إلى هذه الأساطير، وطعَّموا بها مدوّناتهم الشعرية، من ذلك -مثلاً- ما نقرأه في قصيدة «السفين» لأحمدو بن عبد القادر التي استودعها لقطات أسطورية مؤثِّرة، فقد أحال على أسطورة «القارظين» المرتبطة بخيبة الآمال، فالعرب يعبِّرون عن استحالة وقوع الأمر بقولهم: «لا يكون ذلك حتى يؤوب القارظان»، كما استخدم أسطورة تميم الداري، بما فيها من غرائب وأسفار تمَّت في عوالم خيالية، تعجّ بالمَرَدة والشياطين، ووظف، كذلك، أسطورة السندباد، ووادي العنقاء. يقول:

يا قومنا!
هل كتب التيه علينا
قدراً أزلا،
أم نحن ماضون
عن خبر
وعن أمل
أن رحلتنا تنثني
ذات يوم
مظفَّرة وغانمة
ونعود للناس
بالقارظَيْن حيَّيْن
ونروي لهم عجائب
لم يروها قبلنا
تميم ولا السندباد،
أم أنا سننزل أرض الغرائب
في وادي عنقاء
حيث السحائب غرّاء
وحيث الرواعد خضراء
وعهد وفاء
والسما تكتسي لونها؟
هناك هنالك،
هل ستطيب
لنا، من جديد،
حياة النشور؟

تُكثِر المدوّنات الشعرية المعاصرة، في موريتانيا، من استثمار التراث، بمختلف مستوياته، جاعلةً منه عيناً ثرَّة ومادّة خصبة تتَّكئ عليها، وتنطلق منها في الإنجاز والإبداع، فنرى الشعراء يستدعون، من الذاكرة التاريخية، جملة من الشخصيات، مشكِّلين -بذلك- أساساً لنصوصهم، ومعتمدين -أحياناً- أساليب التستُّر والتخفّي التي يفرضها الواقع، فتراهم يلجأون إلى توظيف الأصوات التراثية التي تمثِّل الخروج على السلطة، و-في أحايين أخرى- يعمد النصّ إلى محاورة الشعر الجاهلي حواراً جادّاً ينمّ عن ترسُّخ المدوّنات الجاهلية في الذاكرة الشنقيطية؛ وبذلك يتَّضح أن القصيدة الموريتانية المعاصرة اعتمدت المرجعية التراثية ملهماً إبداعيّاً، فتراوحت جهود شعراء القوم بين التعويل على التراث، ومحاورته، ومعارضته بشكل بارز وصريح، وبين مجرَّد الاستئناس ببعض نماذجه.

* رئيس قسم العربيّة في المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، نواكشوط - موريتانيا.

محمَّد أبو دومة..

المريد الذي نجا

الظهور الشعري لـ «محمّد أبو دومة»، كان في السبعينيات المتأخِّرة مِن القرن العشرين، من خلال بعض القصائد المنشورة، هنا وهناك؛ الأمر الذي أوقعه في المسافة الفاصلة بين جيلَيّ الستينيّات والسبعينيات، فلا هو محسوب على جيل الستينيّات، برموزهم الاستعارية، وأقنعتهم الرومانية، واستقرار نصوصهم، ولا هو محسوب على جيل السبعينيّات، بمغامراتهم الشكلانية، وثورتهم الموسيقية.

السمّاح عبد اللّه

خرجنا من هيئة الكتاب: أنا، ومحمود العزب، وأحمد الحوتي، ومحمّد أبو دومة. المشكلة التي قابلتنا أنّ المذكورين يملكون سيّارات خاصّة، إلّا أنا، فاقترح «الحوتي» أن تُتَرك السيّارات أمام الهيئة، ونركب كلّنا سيّارة «أبو دومة»، بينما اقترح «العزب» أن يركب كلّ واحد سيّارته، فمن غير المعقول أن نكون في وسط البلد، ثمّ نعود إلى الهيئة، مرّةً أخرى، لنأخذ السيّارات. وهكذا، ركبت أنا مع «أحمد الحوتي»، وانطلق موكبنا إلى (أسترا) في ميدان التحرير، لنناقش الأمر.

الزمان كان صيف 1987. أمّا الأمر الذي كان علينا مناقشته، فهو محاولة الوصول إلى أسهل الطرق لإلحاق «محمّد أبو دومة» للعمل في وزارة الثّقافة. كان «محمّد أبو دومة» قد عاد، لتوِّه، من المجر، حاملاً رسالة الدكتوراه في الأدب المقارن، وهو -في الأصل- ابن دار الكتب، وقد عمل فيها مصنِّفاً للمخطوطات الشرقية، فارسية كانت أم تركية، ذلك قبل ابتعاثه إلى المجر ليكمل دراساته العليا، هناك.

بعد أن أكلنا (سندويتشات) الفول والطعمية، وحبسنا بالشاي والسجائر، اقترح «محمود العزب» أن يعود إلى وظيفته الأساسية في دار الكتب، فدرجته العلمية الكبيرة التي يحملها، ستسمح له بأن يكون قيادياً كبيراً، وربّما يصبح مديراً عامّاً، و«أبو دومة» ابتهج جدّاً ووافق، متذكِّراً رفاقه القدامى في المكاتب الوظيفية العتيقة، مؤكِّداً أنه، باحتساب فترة السفر في ملفّه الوظيفي، ستكون درجة (مدير عامّ) على مقاسه. أمّا «أحمد الحوتي»، فقد اقترح الثّقافة الجماهيرية محلّاً مختاراً لعمله الوظيفي، مؤكِّداً له أن قصور الثّقافة، في كافّة أنحاء الجمهورية، في حاجة إلى قيادات، ويمكنه أن يختار من بينها القصر الذي يناسبه، حتى لو كان قصر ثقافة سوهاج الذي هو بجوار بيته. «أبو دومة» ابتهج جدّاً، ووافق، وأكّد أنه -بذلك- سيكون ماسكاً العصا من منتصفها؛ فهو بجوار أهله، و-في الوقت نفسه- على صلة دائمة بالقاهرة. أمّا أنا فقد فجّرت قنبلة من العيار الثقيل، ضارباً، عرض حائط المقهى المستطيل، بكلّ الدرجات الوظيفية، وناظراً في عينَيْ «محمّد أبو دومة»، وأنا أقول:

أيّ منصب إداريّ هذا الذي تتحدَّثون عنه؟، وهل كان «أمل دنقل» مديراً عامّاً أو وكيل وزارة؟ إنك -قبلاً، وبعداً- شاعر، والشاعر أكبر حتى من الوزير، فإذا كان لا بدّ من عمل، فليكن عملاً يتباسب مع طبيعة الشاعر.

«محمّد أبو دومة» ابتهج جدّاً، ووافق تماماً، وهو يؤكِّد أن سنوات الغربة في اليمن والمجر قد اقتطعت من تاريخه الشعري الكثير، وقد آن الأوان كي يعوِّض ما فاته، ثمّ التفت إليَّ متسائلاً: ولكن، أين يمكنني أن أجد هذا العمل؟

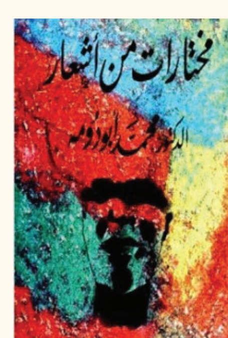
فأجبته، بكلّ هدوء:

في مجلّة «القاهرة».

«أحمد الحوتي»، تعهَّد بالحديث في هذا الأمر مع «سمير سرحان»، و«محمود العزب»، ووعد بالعمل على إنهائه، فرئيس الهيئة يثق به، و«أبو دومة» أهل لكلّ ثقة، ثم اكتتبنا في دفع حساب المقهى، وخرجنا متَّفقين.

كانت فترة انضمامه إلى العمل، في هيئة تحرير مجلّة «القاهرة»، واحدة من الفترات الخصبة في حياته الشعرية، حيث كان معظم فريق المجلّة من الشعراء: «وليد منير» و«أحمد طه» و«مهدي مصطفى» وأنا، وقد كانت جلساتنا

كان موسم معرض القاهرة الدولي للكتاب، كلّ عام، هو وقته الذي ينتظره من العام إلى العام الذي يليه؛ ففيه يصول ويجول ويضحي نجم نجوم الوسط الثّقافي، حتى أنه لم يكن يترك فاعليّة شعرية، في المعرض، من غير أن يشارك فيها





أشبه بالأمسيّات الشعرية المفتوحة، وهو كان مثل حنفية مفتوحة؛ كلّ يوم يفاجئنا بقصيدة جديدة، أو بمقطع مازال مكتوباً بالقلم الحبر، وممتلئاً بالشخبطات والخطوط والأسهم، حتى أنه كان يشارك في الأمسيّات الشعرية، بهذه الورقات المشخبطة، وكثيراً ما كان يختلط عليه الأمر فيدخل من قصيدة إلى قصيدة أخرى، في أثناء القراءة، فعندما كان السهم يشير، في الورقة، إلى رقم (4)، يفتح الورقة الرابعة، ليكمل القراءة، التي -ربَّما- يكون فيها مقطع آخر، لكنه كان قادراً على أن يلحم بينهما، بصورة شعرية ارتجالية. هذه الحالة الفوضوية كانت سمة من سماته الحياتية، والشعرية معاً؛ الأمر الذي جعل خلافاً حادّاً ينشب بينه وبين الدكتور «إبراهيم حمادة» رئيس تحرير «القاهرة»، واستفحل هذا الخلاف بينهما، بشكل كبير. كان «أبودومة على حقّ، من وجهة نظر شعرية، وكان الدكتور «إبراهيم» على حقّ، من وجهة نظر إدارية، وكان من الصعب التقريب بين وجهتَيّ النظر، فترك «أبو دومة» القاهرة، واكتفى بالعمل مشرفاً على النشاط الثّقافي، ويبدو أن هذا العمل هو العمل المناسب له، تماماً؛ فطبيعته الفوضوية لا تسمح له بالانتظام في العمل الروتيني، و-هنا- بدأ التحقُّق المكتمل له، وكان موسم معرض القاهرة الدولي للكتاب، كلّ عام، هو وقته الذي ينتظره من العام إلى العام الذي يليه؛ ففيه يصول ويجول ويضحي نجم نجوم الوسط الثّقافي، حتى أنه لم يكن يترك فاعليّة شعرية، في المعرض، من غير أن يشارك فيها. أنا كنت مشرفاً على النشاط الشعري لمخيَّم عكاظ، وهو كان مشرفاً على نشاط الأمسيّات الشعرية الرئيسية، فاخترع للدكتور «سمير سرحان» منصب (مساعد نشاط)، ليلحقني مساعداً له في الأمسيّات الليلية، وليلحق نفسه بي مساعداً لي في الأمسيّات العصرية، وهكذا يمكنك -بكلّ بساطة- أن تجده في المعرض، صباحاً ومساءً، فمنذ الساعة الواحدة ظهراً، وحتى انغلاق أبواب المعرض في العاشرة مساءً، ثمّة شعر يُلقى، وكان الشعراء كثيرين، وحقيقيِّين، ومبتهجين، وكلّ هذا الوقت المخصَّص للشعر غير كافٍ، فكانوا يلتفّون أمام مخيَّم عكاظ، في دائرة تنشأ من تلقاء نفسها، ويقيمون أمسيّات شعرية، يقدِّمها واحد منهم، وكانت القناة الأولى تنقلها كما تنقل الأمسيّات الرسمية.

الذي حدث، أنه، ولأسباب ما، قرَّر الدكتور «سمير سرحان» إسناد إدارة الأمسيّات الشعرية لثلاثة شعراء آخرين: «جمال الشاعر» و«أحمد سويلم» و«السمّاح عبد الله»، الأمر الذي مثَّل الرصاصة التي ضربت فؤاد «محمّد أبو دومة»، وكان قد رتَّب حياته على وقته الفرِح الممنوح له كلّ عام، فإذا به يصبح خارج الوقت تماماً، فانزوى شيئاً فشيئاً، وانتقل للعمل في جامعة المنيا، وترك القاهرة كلّها لـ «جمال الشاعر» و«أحمد سويلم»، و«السمّاح عبد الله»، يقتطعون حصَّته المصروفة له، وكان يتأذّى من ذلك كثيراً.

كنت في سوهاج، أقضي وقتاً مقتطعاً، وأختلس بعض الهدآت، عندما زارني «محمّد أبو دومة» في بيتي. كان لابساً بنطلوناً وقميصاً وبلوفراً، وبعد شرب الشاي، قال لي:

هيا بنا.

أجبته:

إلى أين؟

فقال:

إلى مولد شيخي «السيِّد يسين أبودومة».

وذهبنا معاً.

أنا ابن الحضرة، وربيب دورانها الخطّاف، ويكفي -فقط- أن تشير لي عليها، لأسبقك إليها. أمّا حضرة «أبو دومة»، فلها مذاقها الخاصّ، لأنها تكاد تكون عائلية، فـ «السيِّد يسين أبو دومة» هو والد «محمّد أبو دومة»، الذي أخذ عنه العهد (عهد الطريقة الرفاعية)، وقد أصبح الابن هو شيخ الطريقة.

في العصر، خلع «محمّد أبو دومة» البنطلون والقميص و(البلوفر)، وارتدى الجلباب الصعيدي الفضفاض، ولفَّ على كتفيه الشال الكبير، وما إن خرجنا من المضيفة إلى الساحة الكبيرة، حتى التف الناس حوله، يقبّلون يده، ويمسحون بأيديهم على جلبابه، وهو كان فرحاناً، ولم أرَه فرحاناً، أبداً، كما رأيته في الحضرة. كان كأنه قطعة من الفرح تمشي على قدمين، كأنه رجل آخر غير صديقي الذي أعرفه طوال أكثر من ثلاثين عاماً: كان كريماً جدّاً، على غير عادته، يدعو الناس إلى الطعام بأريحيّة كبيرة، وباشّاً في وجوه الجميع، وحنوناً على الأطفال، وكان قلبه يرقص.

الظهور الشعري، لـ «محمّد أبو دومة»، كان في السبعينيّات المتأخِّرة من القرن

العشرين، من خلال بعض القصائد المنشورة هنا وهناك؛ الأمر الذي أوقعه في المسافة الفاصلة بين جيلَيّ الستينيّات والسبعينيّات، فلا هو محسوب على جيل الستينيّات، برموزهم الاستعارية، وأقنعتهم الرومانية، واستقرار نصوصهم، ولا هو محسوب على جيل السبعينيّات، بمغامراتهم الشكلانية، وثورتهم الموسيقية، غير أن ديوانه الأوَّل «السفر في أنهار الظمأ» الصادر عام 1980، والذي يُعَدّ متأخِّراً جدّاً بالقياس إلى كلّ الشعراء الستينيِّين والسبعينيّين، كان فارقاً جداً، ولافتاً للقرّاء والنقّاد معاً. كان هو، و«محمّد فهمي سند»، من الشعراء الذين يُخشى بأسُهم في بدايات الثمانينيّات، وكانت رهانات المتابعين تضع أسهمها عليهما، غير أن الحسّ الصوفيّ لـ «أبي دومة»، والفرادة اللّغوية التي تميَّز بها، وصفاء جملته الشعرية، كلّ ذلك جعله الحصان الجامح في الحلبة. وتوالت دواوينه: (الوقوف على حَدّ السكين - أتباعد عنكم فأسافر فيكم - تباريح أوراد الجوى- الذي قتلته الصبابة والبلاد)، لكنه أضاف إلى قائمة إصداراته ديواناً اسمه «المآذن الواقفة على جبال الحزن»، وسجَّلَ أنه صدر عام 1978، وهو الديوان الذي لم أُفلح، أبداً، في الحصول عليه، ولا يعرف أحد عنه شيئاً، وأكبر الظنّ أنه مجرَّد تصوُّر في خياله، لم يرقَ إلى مرحلة التحقُّق.

لا أحد يعرف ما الذي جرى لتجربته الشعرية الفريدة، فثمّة تشتُّت ما أصابَ جملته الشعرية بارتباكات واضحة، لكنه ظلّ محتفظاً، في وجداننا، بهذه المساحة الدافئة

لا أحد يعرف ما الذي جرى لتجربته الشعرية الفريدة، فثمّة تشتُّت ما أصابَ جملته الشعرية بارتباكات واضحة، لكنه ظلّ محتفظاً، في وجداننا، بهذه المساحة الدافئة. نذكره فنذكر تفتُّقاته اللّغوية، وسياحاته الصوفية، وخطفات عينيه الدوّارتين حول الأنثى.



كان قلبه، دائماً، قلب طفل، وخصوماته مع «أحمد سويلم» و«المنجي سرحان» و«جميل عبد الرحمن» كانت أسبابها تافهة، وكنت كثيراً ما أنبّهه إلى تفاهة الموضوع، لكنه كان كالطفل الذي كسرت لعبته، ويريد إرجاعها مرّة أخرى. مرّة، كنّا في المجلس الأعلى للثقافة، نؤبِّن الشاعر «عبد الرحمن الأبنودي»، فصعد إلى المنصّة، وأمسك بالميكرفون، وقال:

«عبد الرحمن الأبنودي، ما كانش زين، وما كانش عفش».

ضحكنا كلّنا، لكن الدكتور «محمّد عبد المطلب» احتّد قليلاً عليه، فترك الميكروفون، ونزل. كان غاضباً جدّاً، ومنفعلاً إلى أقصى درجات الانفعال؛ فلماذا يقاطعه مقرِّر لجنة الشعر، وهو أستاذ البلاغة، قبل أن يستكمل كلامه، وكان الرفاق يهدِّئونه، لكنه كان منفعلاً جدّاً، واتَّجه إليَّ ببصره، وسألني:

أليس باستطاعتي -يا «السمّاح»- أن أشير بإصبعي إلى أهلي في الصعيد، ليأتوا و(يطربقوا) المجلس بمن فيه؟

بهدوء، أجبته:

لقد أخطأت، يا صديقي، وعليك الاعتذار.

هو سكت عن الكلام، تماماً، ومضى إلى خارج المجلس، نهائياً. وفي اجتماع لجنة الشعر التالي، وقبل أن يجلس على الكرسيّ، التفت إلى الدكتور «محمّد عبد المطلب»، واعتذر له، علانيةً، وبصوت عالٍ، ثمّ التفت إلى الأعضاء، وكرَّر الاعتذار.

في السنتين الأخيرتين، قضينا الوقت في المكالمات التليفونية، فلا يكاد يمرّ يوم دون أن نتحدَّث، ولم يكن هناك موضوع محدَّد، بل مجرَّد كلام عاديّ، يبتدئه، دائماً، بسؤال ما، فمنذ عرفته، في الثمانينيات المتأخِّرة من القرن العشرين، وهو يسألني، وأنا أجيب. كان يظنّني عارفاً كلّ حاجة، وأنا كنت أؤكِّد له مفهومه عني بإجاباتي حمّالة الأوجه، وكان يصدِّق.

«محمّد أبو دومة»، الصعيدي الطيِّب ذو الضحكة المجلجلة، مات في نهار الأحد الأخير من العام الخانق (2018)، والذي سبق له أن قال بملء فيه:

«الذي مات نجا

والذي مازال، مازال يموت».

ها أنت قد نجوت، يا صديقي، بعد أن نفضت الغبار كلّه، واستحلت محض روح تحوم حولنا؛ نحن الذين لم ننجُ بعد، وما زلنا نموت.

السماء فيها غيوم كثيفة.. لا تريد أن تمطر، ولا تريد أن تمضي في حال سبيلها، وفي يدي قلم، وأمامي بياض الورقة، وألف وخمسمئة كلمة، عليّ أن أقولها عنه. قل لي، يا «محمّد»: ماذا أفعل، وأنت لم تعد تهاتفني، والغيوم الكثيفة التي في السماء، لا هي ممطرة، ولا هي ذاهبة إلى حال سبيلها، وأنا وحدي؟.

لونيس بن علي

من أراد أن يكتب للجوائز فليكتب..

لونيس بن علي، كاتب وناقد أدبي، وأستاذ جامعي، متخصِّص في النقد المعاصر والأدب المقارن. لديه مجموعة من الإصدارات، من بينها: «تفّاحة البربري- قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي»، (2013) -«الفضاء السردي في رواية «الأميرة الموريسكية» لمحمّد ديب»، (2015)- «إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية» (2017). إضافةً إلى إصداره الحديث؛ محور هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة»، روايته الأولى «عزلة الأشياء الضائعة.. القصّة المريبة لمصرع موراكامي».

حوار: نـوّارة لـحــرش



صدرت لك، في الآونة الأخيرة، رواية بعنوان «عزلة الأشياء الضائعة.. القصّة المريبة لمصرع موراكامي». ما الّذي قاد الناقد فيك إلى خوض تجربة الكتابة السردية؟: هل هي تراكمات قراءاتك للرواية، أم هو شغف الرواية وسحر عوالمها؟

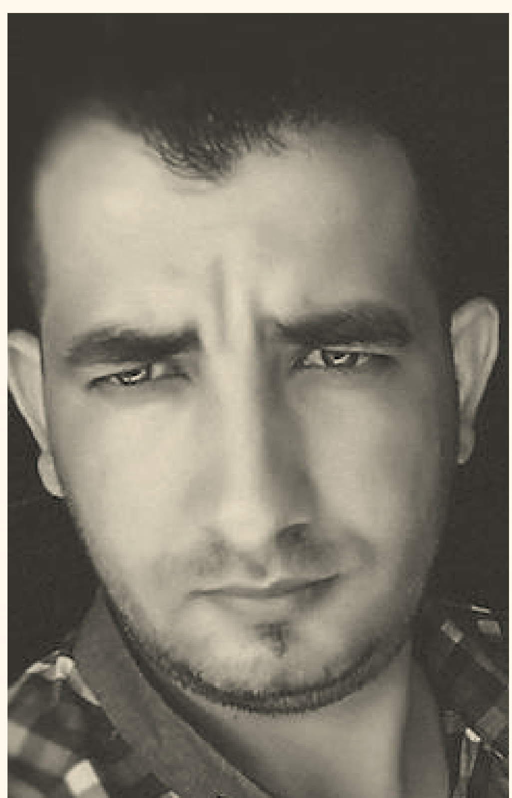
- لا أنكر أنّ الروايةَ شكّلت جزءاً كبيراً من قراءاتي، حتّى أنّها صارت، مع الوقت، تتجاوز عتبة الشغف إلى مستوى الوعي المعرفي. ربّما، أميل أكثر إلى الاعتقاد بأنّ الروايةَ هي أكثر من مجرّد سرد تخييلي، فهي -أيضاً- منظومة معرفية يُمكنها إسعافنا لفهم العالم الّذي ننتمي إليه. قراءاتي الأولى كانت روائية، أي حتّى قبل أن أخوض في قراءة النقد؛ ربّما هذا راجع إلى ميولي الفنّيّة التي تمظهرت، أوّل مرّة، في فنّ الرسم. لو لم آخذ طريق الأدب لسلكت طريق الفنّ التشكيلي. بقي الجذر، واختلفت أدوات التعبير، فقط. لن أقول مثلما يقول البعض إنّي روائي متطفّل، بل أؤمن بأنّ الرواية ليست حكراً على أحد، فهي إحدى الوسائل التعبيرية القادرة على صياغة رؤيتنا للوجود. قد أنجح في عملي الأوّل، وقد أفشل فيه، و-مع ذلك- تبقى الرواية مشروع مغامرة حقيقية، لأنّ هناك أشياء لا يمكن التعبير عنها إلّا من خلالها، وهذا ما خلصتُ إليه من خلال «عزلة الأشياء الضائعة». كانت لحظة وفاة والدي لحظةً وجودية عميقة جدّاً ومُكثَّفة، دفعتني إلى أن أكتب. لكن، ما الّذي سأكتبه لأواجه كثافة اللحظة ومأساويّتها؟ لقد فرضت الرواية نفسها، حتى أنّي قرَّرت، أخيراً، أن أترك النصّ يجرّني إلى حيث يشاء، وكان الأمر مثيراً، فعلاً. كان الموت مُحفِّزاً للكتابة، والغريب في الأمر أنّ كلّ شيء حدث كما لو أنّ الرواية قد كُتبت سابقاً، وما قمتُ به هو أني جعلتها مرئية.

يمكن القول إنّ الرواية جاءت كنوع من المعالجة لذات أصيبت بأحزان الفقد، وبمتاهة/وكابوسية الموت والحياة. هل بإمكان الرواية، أو الكتابة أن تعالجنا من أحزاننا وخيباتنا؟ أو هل يمكنها -بشكل ما- أن تُصفّي حسابات مع الحزن والألم والفقد والضياع النفسي أو الوجودي؟

- ما أعجبني في رواية «زابور»، للروائي كمال داود، هو قدرة الكتابة على العلاج، على مواجهة أعطاب الوجود. وفاة الوالد المفاجئ كانت لحظة قاسية جدّاً، ويجب أن يتصوَّر القارئ أنّي شرعت في كتابة الرواية بعد أيّام قليلة، فقط، من وفاته، وكانت بداية النصّ على شكل رسائل، كنتُ أكتبها لوالدي، وكأنّي أعيد بعثه من خلال تلك الرسائل. كانت لحظة مفارقة جدّاً، أوقفتْ عندي كلّ قدرة على التواصل مع العالم. أظن أنّي أدين لهذه الرواية بالكثير؛ لأنّها أعادتني إلى العالم مرّة ثانية. أؤمن بأنّ الرواية قادرة حتى على دفع الموت لبضعة أمتار، أو -على الأقلّ- تأجيله إلى حين. فكرة مجنونة، لكنّها صالحة كاستعارة لقوّة الكتابة. لم أعد أتصوَّر الكتابة كقتل للوقت (كما يقال)، بل هي استعادة للوقت الضائع منّا.

أؤمن بأنّ الرواية قادرة حتى على دفع الموت لبضعة أمتار، أو –على الأقلّ– تؤجّله إلى حين. فكرة مجنونة، لكنّها صالحة كاستعارة لقوّة الكتابة.

استحضرت «هاروكي موراكامي» في عنوان الرواية، وفي متنها. لماذا لجأت إلى هذا الاستحضار؟ وأيُّ سياقٍ كان يستدعيه أو يتطلّبه أكثر؟: هل هو السياق النفسي الّذي ربّما وجد، في روايات «موراكامي»، بعض العزاء، أم هو سياق قراءات متشبِّعة بأعماله؟



- الإجابة داخل الرواية، لأنّ العالم التخييلي الّذي شيّدته كان فوق تجربة حقيقية عشتها عند وفاة الوالد، ويبقى أنّ علاقتي بـ«موراكامي»، بوصفي قارئاً لرواياته المُذهلة، رسمت لي الطريق نحو غابته التخييلية الرهيبة. كنتُ محاصراً برؤيته السردية، فقرَّرتُ أن أتحرّر منها بقتله في روايتي. المسألة ذات أبعاد رمزية متعدّدة، ليست وظيفتي، الآن، الكشف عنها، فهي من مهامّ القارئ الذكي. لا أحبّ كثيراً استعمال لفظة العزاء، بقدر ما وجدت في رواية «الغابة النرويجية» نصّاً مُذهلاً، وعميقاً في طرحه لعلاقة الإنسان المعاصر بالعزلة وبالمرض وبالموت. «موراكامي» روائيّ استثنائيّ في نظري (يبقى هذا موقفي لا ألزم به أحداً)؛ لأنّه استطاع أن يوسّع من مساحات التخييل؛ فأنا -شخصياً- أعاد تأهيلي مخياليّاً، من ناحية النظر إل العالم في بعده الغرائبيّ، كذلك.

الرواية «عزلة الأشياء الضائعة، القصّة المريبة لمصرع موراكامي»، نوّهت إليها لجنة تحكيم جائزة «الجزائر تقرأ». كيف تنظر إلى هذه المشاركة؛ أوّل رواية لك، تلقى تنويهاً من لجنة التحكيم، وتوصي بطبعها؟

- أنظر إليها بكثير من الحماس، لأنّها تجربة مختلفة في مساري، بوصفي كاتباً. أحبّ روح المجازفة. أظنّ أنّ الكتابة المتحيّزة لحالة من الخوف هي كتابة مغشوشة. راهنت على كتابة مختلفة، وعلى شكل مختلف. جاءت الرواية في 96 صفحة، وأظنّ أنّ الحجم لا يشكِّل معياراً، وطالما كنتُ أفكّر في قارئ مختلف. مهمّ جدّاً أن نكتب بوعي إرباك القارئ. الذين قرأوا الرواية اضطرّوا إلى قراءتها، للمرّة الثانية، لفهم لعبتها الشكلية. بالنسبة إلى تنويه لجنة التحكيم، هذا -بذاته- يمثِّل إنجازاً، ويمثِّل مؤشّراً على أنّني في الطريق الصحيح. فقط، عليّ أن أطوّر أدواتي أكثر. أريد، هنا، أن أشير إلى مسألة أساسية، وهي حاجة الروائي إلى التشجيع.

بعد هجرة الكثير من الشعراء إلى الرواية، أصبحنا نرى هجرة أسماء نقدية كثيرة باتّجاه الرّواية. هل هي سطوة الرّواية وحظوتها في محافل الجوائز العربيّة؟

- لم أعتبر نفسي، يوماً، أنّي مُهاجر في أرض الرواية؛ لأنّ الرواية كانت حاضرة دائماً معي، سواء في اشتغالي النقدي أو الجامعي أو في قراءاتي اليومية. ربّما أكون أقرأ الروايات أكثر من بعض الروائيّين، وأفهم أبعادها أكثر منهم. لا أظنّ أنّها هجرة بقدر ما هي توسيع لأفق الوعي

الأدبي، والوعي النقدي داخلي، بل أرى أنّ الانتقال من جنس أدبي إلى آخر يثريها أكثر، ويفتحها على إمكانات تجريبية لا مثيل لها. ثمّ لا ينبغي الاعتقاد بأنّ هناك متخصّصاً في الشّعر، وآخرَ في الرواية، وآخر في النقد؛ الجذر واحد: اللّغة/ العالم/ المُخيِّلة. نعم، حتى الناقد الحقيقي هو الّذي يتمتَّع بمخيِّلة كبيرة، فكيف للناقد أن يفهم عوالم السرد، إذا كان لا يتمتَّع بمخيِّلة روائية؟ لا أميل إلى التفسيرات الآليّة التي تقول إن الرواية، اليوم، أصبحت تغري أكثر بسبب جوائزها. لا أظن ذلك، فأنا -شخصياً- لا تهمّني الجائزة، وإذا كنتُ قد شاركت في جائزة «الجزائر تقرأ»، بإلحاح من الزوجة الكريمة، فإن علاقتي بالرواية هي علاقة ضرورية فرضتها عليَّ تجربة شخصية جدّاً. أمّا هرولة الآخرين نحو الجوائز. فهي قضيّة تخصّهم، فمن أراد أن يكتب للجوائز فليكتب، لكني أعتقد أنّ التاريخ يتذكَّر النصوص، ولا يتذكَّر عدد الجوائز.



من أراد أن يكتب للجوائز فليكتب، لكن التاريخ سيتذكَّر النصوص، ولن يتذكَّر عدد الجوائز

هناك من يقول إنّ ظاهرة الجوائز الأدبيّة العربيّة خلقت سوقاً للرّواية. ألا ترى أنّ هذه السوق هي آنيّة، تظهر بسبب جائزة، وتختفي عندما يخفت ضجيج الجائزة؟

- هل يقرأ العرب حتى نتحدَّث عن سوق للكِتاب؟ التقارير تقول إنّ العرب يقرأون في العام نصف صفحة! الجائزة هي طريقة لتحريك دولاب السوق، فقط. نصوص كثيرة نالت الجوائز، لكن، هل أضافت شيئاً إلى مشهدنا الأدبي؟ أقصد: هل هناك مُتابعة نقدية لتلك النصوص، بعد الجائزة؟ في نظري، هذا هو الأهمّ، وإلّا فما حاجتي إلى تلك الجوائز؟!

عودة، مرّة أخرى، إلى ثنائية: الناقد/ الروائي. هل الناقد، الّذي يمتلك أدوات النقد والتشريح الأدبيّ، يمكن -بأدواته النقديّة- أن يكتب الرّواية، ويبدع فيها أكثر من الروائي؟

- سأردّ عليك بطريقة عكسية: هل تظنّين أنّ الروائي يمكن له أن يبدع، ما لم يكن واعياً بأدواته الفنّيّة؟ أقول هذا، وفي ذهني بعض النماذج. سأكتفي -على سبيل المثال- بـ«ميلان كونديرا»؛ كتابه «فنّ الرواية» الذي أعتبره أهمّ كِتاب نقديّ في الرواية. لا أؤمن -تماماً- بأنّ الرواية هي، فقط، موهبة؛ الموهبة دون معرفة، ودون تعليم واكتساب للمعارف حول هذا الفنّ ستضيع مع الوقت. أستغرب من بعض الروائيّين الذين يكتبون روايات، ويفتخرون بأنّهم لا يقرأون عن هذا الفنّ. الرواية ليست نسج قصّة خيالية، والجميع يمكن لهم فعل ذلك، بل حياتنا مبنيّة على هذه الحكايات، لكن اللعبة كلّها، في الوعي، برهان الشكل والأسلوب واللّغة وتوسيع أفق التخييل. اشتغلت طويلاً في حقل النقد الأدبي؛ تدريساً وممارسةً، من خلال ما أكتبه من مقالات نقدية. الممارسة النقدية ساعدتني على الاقتراب أكثر من عالم الرواية، وأعترف أنّ العين النقدية ترى تفاصيلَ قد لا يراها الروائي نفسه؛ من هنا كانت الاستفادة من القراءة النقدية كبيرة. أحد الذين قرأوا روايتي «عزلة الأشياء الضائعة» ناله اليأس من هذا النصّ، وسألني: أين هي قراءاتك؟ لماذا لم توظِّفها؟ هذا الشخص لم يفهم أنّ الرواية، في آخر المطاف، ليست درساً سردياً، وحضور الثّقافة النقدية يكون خفيّاً داخل اللعبة السردية نفسها. صحيح أنّي، من حين إلى آخر، كنت أضمِّنُ نصّي تأمُّلات نقدية،(وهذا كان مقصوداً)، لكن يبقى العمل الروائي هو لعبة شكلية، ثمّ رؤية عميقة للعالم. هناك نصوص لا تعجبنا، لكنّها -ربّما- كُتبت لقارئ لا يشبهنا. يجب ألّا ننسى هذا البعد.

ماذا في أفق اشتغالاتك؟ وهل ننتظر رواية أخرى؟

- كتابة روايتي الأولى جعلتني أكتشف متعة الكتابة الروائية، وصعوبتها، أيضاً. لقد كتبتُ، وفق أسلوب اقتصادي جدّاً، جُملاً قصيرة، وفصولاً قصيرة جدّاً، لكني -في المقابل- كنتُ أمارس التفكير، أيضاً، وكنتُ أبدي موقفي من أمور كثيرة: الموت، الحياة، الكتابة، الذاكرة. هل أنا راضٍ عن هذه الرواية الأولى؟ سأقول: نعم. حتى لو كان النصّ ضعيفاً، فأنا راضٍ عنه، لأنّي كتبتُ ما يشبهني. أمّا إن كان ذلك سيرضي القارئ، فهذه المسألة تتجاوزني الآن. أقول هذا بوعي أنّه عليّ، الآن، نسيان هذا النصّ والتفكير في تجربة جديدة. وهذا ما شرعتُ فيه منذ مدّة؛ فأنا بصدّد كتابة رواية جديدة، مختلفة، لكنّي احتفظت بالسمات الأسلوبية والتخييلية نفسها. منذ مدّة، ألهمتني عوالم «شارل بودلير». من المؤكد أن روايتي لن تكون عن هذا الشاعر اللعين، لكن الرواية ستتحرَّك بمحاذاة تجربته الرهيبة.

«بحثاً عن هويّة»

الإنسان في حياة جديدة

في كتابه الجديد «بحثاً عن هويّة» الصادر أواخر العام الماضي، عن «دار لوسيل» في قطر، جمع الكاتب التونسي نزار شقرون بين «لغة الأدب» و«منحى الفكر»، ليقدم لنا عملاً يحمل ملامح رؤية نقدية متكاملة موضوعاً، ومدار هذه الرؤية هو: الإنسان بخصائص الوجود الذي ينبغي أن يكون فيه.

ماجد السامرائي*

وعماد الكاتب في نشر ما يحمل من رؤية قائمة بالأفكار/ على الأفكار: رؤيته هو، ورؤية الآخر الذي يستدعيه من عصوره المختلفة، متَّخذاً من «قوله» شاهداً يدعم ما يذهب فيه، وسنداً عقلياً لخطاه التي يخطو على درب الحاضر/ نحو المستقبل.. وهو درب يفتحه «الرأي»، ويحكمه «التوجّه»، معتمداً ما يمكن أن ندعوه «لغة الذات» في «مخاطبة الذات» بجدليّة واعية، يُداخل فيها الحاضر بالماضي ـ بلوغاً لما يرمي إليه من مستقبل يعني الإنسان، لا غيره.

فإذا ما جئنا إلى صلب الكتاب فسنجد له دلالتَيْن: دلالة موضوعية، ودلالة فنّيّة. فالكتاب (موضوعاً) هو رسالة إلى الجيل العربي الجديد، وإذا كانت الدلالة الموضوعية تتعيّن -بدايةً- في كلمات الإهداء: «إلى ابني إياد»، التي نفهم منها أن الكتاب رسالة إلى الجيل العربي الجديد، فإن دلالته الفنّيّة تواصل، على نحو يمتلك الخصوصية، «مدرسة الكتابة» الجامعة بين طرفَيْن: موضوعي، وإبداعي.

ولنبدأ من «الموضوع»، فنخلص إلى «الرسالة»...

إن وجود المرء في محيط مجتمعي لا يكتفي بالحرّيّة، بمفهومها المطلق، إنما يريدها حرّيّة تتحدَّد -معياراً- بالانتماء، فهي «تحتاج خليّة حقيقية لتبقى حيّة ومتوهِّجة» يكون لها فعلها في تعيين الهويّة. و«هذه الهويّة لا تُخلق من عدم»، إنما «تتبرعم في كياننا، فتكبر وتسمق لتهب الإنسان ثمارها». وفي هذا/ ومن خلاله، ينعقد الكتاب ليكون بحثاً في الطريق إليها. فإن كان التاريخ مع هذه الطريق/ وفيها يتجدَّد، فإن «الأسئلة الجوهرية ترافق كينونة الإنسان»، ومنها سؤال الإنسان عن نفسه/ ذاته المتكوِّنة في عصرها المختلف، وهو سؤال «يتجدَّد بتجدُّد غاية المعرفة». وفي هذا، ينبغي أن لا نتبع «غطرسة العقل»؛ إذ لا يُعوّل على العقل الذي يحمل «فكرة مُطلقة». وليس المهمّ أن نعثر على «مفاهيم»، إنما المهمّ هو أن نُحوّل «مادَّتها» إلى طاقة حياة تتناغم مع «لحظاتنا الحاضرة». المهمّ أن نكون مبدعين لهذه المفاهيم.

وإذ يُعيّن بلوغ هذا كلّه بـ«الطريق»؛ فلأنها المسار الذي يتَّخذه الإنسان إلى أن يجد نفسه في زمنه، لا في الماضي الذي يدعو إلى الاكتفاء بأن نستلهم منه العبرة، وليس اتِّخاذ مسار التقليد له.. «فحكمة التاريخ التغيّر»، لندرك أن الوجود الحقّ هو في «الاختلاف» الذي يُولّد بذرة الحركة، لا في التشابه الذي هو «بذرة العدم».

وعلى المسار ذاته، يدعو إنسانه المُخاطَب إلى أن يكون «في أزمة، من حين إلى آخر، فالأزمات تخلق ... التجدُّد». ويقول لإنسانه هذا، بلغة التأكيد: «إن الأزمة تُعيدك، دائماً، للسؤال عن هويَّتك». أمّا «قرون الانحطاط التي مرّتْ على الأمّة وإنسانها، فلم تكن إلّا بفعل «تحنيط التاريخ» والعودة إلى ما كان «يحمل من مرجعيّات وأفكار ورؤى للعالم والحياة. فالتجديد لا يكون بعدم مبارحة «ذلك الزمن القديم». إن المهمّ، عنده، في الإنسان، هو البحث عن هويّة له من «دون الهويّات المترامية» أمامه، ومن حوله.. فهو يجد «أغلب الذين حاولوا تغيير العالم نسوا أن العالم لا يتغيّر إلا بتغيُّرهم» ـ وهو ما كان مسند «الحركات الثورية»، ومنطلقها. وإذْ يذهب مؤكِّداً «أن مهجة التغيير تنطلق من «نفس حاملها»، فلأن النفس من المرء «تحمل العالم الذي» عليه «تغييره قبل كلّ شيء».

وفي هذا، يدعو إلى «الموقف الثوري»، بما لـ«الثوريّة» من «جذريّة التغيير»؛ ذلك أن «المصطلح محتجز» في نقطة البداية، مهما ذهب في طلب التجديد.

وفي هذا، إن أسوأ ما يمكن أن نراه هو انقياد الخطاب من الإنسان، أيّاً كانت وجهاته، إلى «متاهات الاغتراب»، ليقف مع «قاعدة» مبنيّة على ذلك التساؤل الجوهري: «كيف السبيل إلى مواءمة حمولة الماضي مع تحدِّيات الحاضر؟»، ليذهب متسائلاً: «هل إن القول بتعالي النصوص الدينية على التاريخ، هو الذي خلق هذا التوتُّر الدائم بين من يحملها على حرفيَّتها وبين مَنْ يُؤوّلها، ويقف منها موقفاً نقدياً؟»؛ فالجوهر من الإنسان هو إرادته الحرّة في حياكة ما يُناسبه في الزمان، وفي المكان.

فإذا ما واجه الإنسان «سؤال الوطن»، نجده لا يريد له أن يتحوَّل، عند الأجيال الجديدة، إلى «طيف دون كيان».

وإذا كانت اللغة والإقامة فيها تمثِّل نوعاً «من الانتماء»، فضلاً عن كونها عنصراً من عناصر «الهويّة»، فهي، حيثما يُولّي

المرء فكره، يجدها «حاضرة بكلّ ثِقلها». فاللغة، باعتبارها هذا عنده، ليست «أداة للفكر، بل إن الفكر يتشكَّل بها، وفيها يبني تصوُّراته».
إلا أن المرء مدعوّ لمحاورة لغته، ليبتعد عن كلّ ما يحوِّل معطيات هذه اللغة إلى «نسق مغلق»، مشدِّداً على أن اللقاء بين الثقافات شكَّلَ روافد خلّفت «أبعاداً إنسانية في ثقافتنا»، داعياً إيّاه إلى «المعرفة الواسعة»، وناصحاً بالبدء «بتلاوة ما كتبه المهمَّشون، لأنهم أَوْلى بالإنصات من غيرهم، ممَّن ظلّوا، لقرون، حُماةً لمعبد المعرفة».
فإذا ما ربط هذا كلّه بالزمن، وضرورة الوعي به، وإدراك قيمته، فهذه دعوة منه لـ«استثماره بديل أن يُستهلَك الإنسان من قِبَل الزمن، فيعيش الخسران»، منبِّهاً إلى أن «الانطباعيين» هم مَنْ «فكَّروا في الزمن بحثاً عن القبض عليه»، وكان من خصائص هذا التوجُّه منهم أنهم اتَّحدوا «بكلّ ما حولهم في بيئتهم»، رافضين «الاغتراب في الرسم الأكاديمي»... «فالهويّة الحيّة تفترض وجوداً زمنياً».
وفي سياق هذه الرؤية/ التمثّل للإنسان (وجوداً وفاعليةً وجود)، يؤكّد أن « الحرّيّة جوهر القيم»، وهي «المصدر الأساس للهويّة». والحرّيّة هنا «بمعنى تشكيلها عبر المكان والزمان والثقافات والخبرات»، و«مشهد الخلق، بما هو حوار ومواقف، تعبير تمثيلي للحرّيّة في أقصى تجلِّياتها»؛ فالحرّيّة عماد الهويّة، وهي تتَّصل بالأنا، والمرء يبحث عن ذاته، والهويّة، في آخر الأمر، تشكِّل أناه.
و«حرّيّة التعبير مقترنة بحرّيّة التفكير»، وفي هذا نجده يذهب إلى أن كلمة «اقرأ» القرآنية «فتحت مجال المعرفة وحرّيّة العقيدة» ليربطهما بـ«حقّ التفكير»، مشدِّداً على أن «معركة الحرّيّة» كانت (وما تزال) «مستمرّة إلى يوم يُبعثون»، فهي بخلاف الاضطهاد الذي «ليس له انتماء»، واصفاً «حرّيّة الفكر» بـ«جوهرة الحرّيّة لأنها تعكس مقدار الصراع بين قطبَيْن متباينَيْن: قطب الأحرار، وقطب المستبدِّين»؛ فـ«الحرّيّة مدارها الفكر، لأنه متى كان الإنسان حرّاً تحقَّق له الاختيار، وتقرير مصيره، وخرج من جمود الأوهام التي تكبِّله إلى ساحة الإبداع الكبرى»، فإن نصح بأن لا يبحث الواحد منّا عن الحرّيّة خارج نفسه فليؤكِّد الواحد منّا: «لتكن الحرّيّة امتلاكك لسلطانك على نفسك».
ويأتي الدرس الأخير منه ليزيل كلّ التباس يمكن أن يقع، فيؤكِّد ما يمكن أن نكتشفه ونحن



أن الهويّات تتصارع منذ أزمنة قديمة، ولا تتولّد هويّة جديدة إلّا بعد صراع، وقد يتَّخذ الصراع أشكالاً مختلفة، إلّا إن الصراع جوهر وجودك أصلاً، فلا تخشاه حين يعصف بك، فهو محرار حياة»، لافتاً إلى أن الذات منّا، حيثما تحرَّكت، «مسكونة بثقل التاريخ

نستعرض حياة الشعوب والأمم، باختلافاتها وصراعاتها، لنكتشف «أن الهويّات تتصارع منذ أزمنة قديمة، ولا تتولَّد هويّة جديدة إلّا بعد صراع، وقد يتَّخذ الصراع أشكالاً مختلفة، إلّا إن الصراع جوهر وجودك أصلاً، فلا تخشاه حين يعصف بك، فهو محرار حياة»، لافتاً إلى أن الذات منّا، حيثما تحرَّكت، «مسكونة بثقل التاريخ».
وفي هذا السياق، يرى «أن الحياة تحكمها قوانين يبنيها الإنسان»، مؤكِّداً أن تجدُّد الذات منّا «رهين بتلك العلاقة مع الآخر»، داعياً إلى ما أطلق عليه «مغامرة التعايش» بيننا وبين الآخر.
وأمّا طبيعة العناصر الموضوعية التي أسَّس عليها توجُّهه الفكري بكتابة فنّيّة الأسلوب والطابع، وبلغة ضمنت تكاملها الأسلوبي، فإن ما أراده، في كتابه هذا، هو التقدُّم بمعايير، جعل للمعرفة أهمِّيَّتها فيها، فإذا هو يتفاعل مع الفكر والأفكار واللغة الحاملة لمعطياتهما تفاعلاً إبداعياً. وبدا المهمّ عنده، كما تجلّى في ما كتب، هو أن يبلغ بكتابه هذا مستويَيْن، هما: الخرق، والخلق. فهو يخرق النمط السائد في الكتابتَيْن: الأدبية، والفكرية، وأُسلوبهما النقدي.. ويأتي (خلقاً) بأسلوب فنّي يُشيِّد به ما حمل من أفكار، يريد للجيل الجديد أن يكون على وعي بها ليتقدَّم بالحياة/ وفي الحياة على أسس من تقدّم التفكير والفكر، ويسندها التاريخ. وقد جاء نمط الكتابة لهذا كلّه «نمط انفتاح»، إن بالأسلوب أو بلغة التعبير، أكثر ممّا هو «نمط مجنّس»، معتمداً في هذا ما يمكن تعيينه تسمية بـ«أُسلوب تحريك الذات» من المتلقّي ـ الذي يريده أن «يعي القراءة» في «ما يقرأ»، لبلوغ المدى الذي أراد الكاتب بلوغه من خلال مقاربة اللغة، بمحمولها، من تركيبها لفظاً، ومن صياغة أُسلوبية جاءت بها على أسس جمالية، معتمدة ثلاثة عناصر: إمكانات التعبير الذي زاوج فيه بين «الفكري» و«الشعري»، والأعراف الجمالية للكتابة حين يُراد منها أن تأتي ببعد إبداعي، و-من ثَمّ- فُسحة الحركة في مستويَيْها: الإرسال، والتلقّي؛ وبهذا، ومن خلاله، قدَّم عملاً لا يخضع للقوالب السائدة وتنظيراتها الجاهزة، إنما هو محصِّلة «رؤية» قائمة على التأسيس لما هو مُقبل، و«تجربة»، جاء كتابه هذا باستخلاصاتها. وهو، في هذا كلّه، منشغل بقضيّة «الإنسان في الوجود»، إن لم نقل: يشغله الإنسان؛ وجوداً وحركةَ وجود، يكون لها تاريخ تتجدَّد به، لا ماضياً تركن إليه «ركون موت».

*كاتب وناقد عراقي

الدلالة والقصد في أصول التفكير عند العرب

فكّ السرّ الخفيّ

من منطلق اشتغاله على مسألة الدلالة، التي يتداخل فيها ما هو نحويّ لسانيّ بما هو أصوليّ، بلاغيّ، من ناحية، وبما هو كلامي فلسفي، من ناحية أخرى، أراد حسين السوداني أن يواصل مسيرة البحث المتميّز الذي عرفته الجامعة التونسية في مجال دراسة اللّغة واللّسانيّات.

د. محمّد الكحلاوي

في حقل تخصّص اللّسانيات ودراسة علوم اللّغة العربيّة، صدر ، حديثاً، للباحث التونسي حسين السوداني؛ كتاب «أصول التفكير الدلالي عند العرب: من اللّزوم المنطقي إلى الاستدلال البلاغي»، الفائز، حديثاً، بجائزة «ألكسو» للدراسات اللّغوية والمعجمية في دورتها الثانية (2018). والكتاب، في الأصل، رسالة جامعية، ونتاج مسار طويل من البحث والتنقيب في مسألة الدلالة وتطوّر التفكير فيها، ما بين اللزوم المنطقي والاستدلال البلاغي، مع الانفتاح على حقول معرفية أخرى؛ فلسفية وبلاغية وعلمية دينية (التفسير - علم الكلام - أصول الفقه)، ثمّ كان تشييد فصول الكتاب ومباحثه، على نحو يخدم مسألة الدلالة في جميع مستوياتها: النحوية، واللسانية، والبلاغية، وبحسب وجوه استخدامها، وسياقات تداولها في مصنّفات المفسّرين والمتكلّمين وعلماء أصول الفقه، وهو ما اقتضى التنظير لها من منطلقات معرفية، ونظرية متباينة ومتداخلة في آن معاً، لا سيّما أنّ المؤلِّف قد اشتغل من منطلق قاعدة ابستمولوجية، مفادها أنّ النظريات العلمية تتداخل فيما بينها وتتراسل مفاهيمها وأدوات بحثها.

لقد اقتضى هاجس هذا البحث تقسيم متن الدّراسة، بحسب مستويات عناصر إشكالية حضور الدلالة والتنظير لها، عبر أبواب تضمّنت فصولاً، اشتملت -بدورها- على مباحث فرعيّة، من ثمَّ وُسِم الباب الأوّل بعنوان: «اللزوم وإنتاج الدلالة»، وتصدَّره فصل عرّف فيه المؤلِّف مفهوم اللزوم، بعد أن أشار، في المقدّمة، إلى أنّ هذا التصوّر الذي ينطوي عليه هذا المفهوم متحكّم في حركة الذهن والإدراك، ليبيّن كيف أنّ رحيل هذا المفهوم وتطوّره، هو في انتقاله من منشئه المنطقيّ إلى غيره من العلوم، مثل أصول الفقه والبلاغة وتفسير القرآن. وفي الفصل الثاني من هذا الباب، فصّلَ المؤلِّف القول في الضمنيّات، من حيث هي ناشئة عن قانون اللزوم ليتوسَّع، بشكل واضح، في تحليل شبكة الضمنيّات كما ضبط قوانينها علماء أصول الفقه، مقارناً ذلك بما قالت به الاتِّجاهات المنطقية، واللسانية، والتداولية الحديثة. أمّا في الفصل الثالث، فقد سعى المؤلِّف إلى ضبط أثر الأبنية النحوية في بناء مستويات الفائدة الحاصلة باللفظ. أمّا الباب الثاني من الكتاب، فموضوعه «موقع دلالة الالتزام من التصنيفات الدلالية في التراث العربي»، فقد حرص الباحث فيه على تفصيل القول في الضمنيات الدلالية؛ منطلقاً من التنظير الذي راكمه علما البلاغة، وأصول الفقه. وجاء الباب الثالث تحت عنوان: «المولّدات اللّغوية لدلالة الالتزام»، وهو باب تقنيّ، يضبط الشروط المعرفية اللّغوية المتحكِّمة في إنشاء المعاني الضمنيّة بكلّ درجاتها. من خلال ثلاثة فصول هي: «البحث الدلالي من المنطق إلى المصنفات الأصولية والبلاغية»، و«مولدات الدلالات الالتزامية الناشئة في مستوى الكلم» و«مولدات الدلالات الالتزامية الناشئة في مستوى الجملة».

ثمار هذا العمل تأتي في سياق مسار بحوث علمية أكاديمية ترسّخت في الجامعة التونسية، منذ انبعاثها، عام 1958م، حيث رأى بُناتها الأوائل وروّاد أعلامها، من المختصّين في اللّغة والآداب العربيّة، ضرورة تركيز تقاليد البحث العلمي في كنوز التراث اللّغوي واللساني العربي. فكانت بداية إنجاز هذه الرسالة بإشراف الأستاذ عبد الله صولة (توفِّي عام 2009م)، وهو الذي

يعدّ، على المستوى العربي، مرجعاً ورائداً في الدراسات الحجاجية والعرفانية.

ومن منطلق اشتغاله على مسألة الدلالة التي يتداخل فيها ما هو نحويّ لسانيّ بما هو أصوليّ بلاغيّ، من ناحية، وبما هو كلامي فلسفي، من ناحية أخرى، أراد حسين السوداني أن يواصل مسيرة البحث المتميّز الذي عرفته الجامعة التونسية في مجال دراسة اللّغة واللّسانيات، محاولاً دراسة أصول التفكير الدلالي العربي من منطلق مفهوم اللزوم؛ بوصفه: «القانون الذي يحكم حركة الذهن في كلّ عمليّات الاستدلال» (ص 13)، وسند الباحث في هذا الوصف ما تواتر في التراث العربي من تعريف للدلالة، اختزله الألوسي في روح المعاني، كالآتي: «كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر».

وإذا كان لابدّ لكلّ رسالة جامعية من إشكالية مركزية تدور عليها، وتنشدّ إليها أهمّ فصول مباحثها، وعنها تتفرّع أهمّ القضايا موضع الدّراسة، فإنّ مؤلّف رسالة «أصول التفكير الدلالي عند العرب» رأى ضرورة فكّ السرّ الخفيّ الذي يربط بين الدلالة والقصد، وما بين الدلالة ومنطق لزوم ما يلزم من دلالة الكلام على معنى بذاته، أو إمكان استنتاج معنى غيره من باب الاعتراف بوجود الضمنيات أو ما يصطلح عليه بـ(ضمنيّ الدلالة)، في مقابل قطعيّ الدلالة. لكن تعلّق مسألة الدلالة، في التراث البياني العربي، بحقول معرفية وعلوم أخرى؛ عقلية، ودينيّة، يقتضي منطق البحث سبر عوالمها، وفي مقدّمتها التفسير والأصول، التي كان اغلب المشتغلين بها من البلاغيين، كالباقلاني والرماني والرّازي والجرجاني، جعل المؤلّف يرصد مركز الصلة الإشكالية بين علوم النصّ القرآني وعلوم العقل البياني، وهو ما دلّ عليه قوله: إنّ «مركزية النصّ القرآني، في الحضارة العربيّة، جعلت تفسيره مختبراً تشكّلت فيه النظرية العربيّة، وتَبَلْوَرت. ويمثّل تعدّد التفاسير، في هذا المقام، برهاناً على نسبية مركوزة في الأذهان، تتفهّم هذا النصّ، وتستنطقه»؛ ومن ثَمَّ يصبح من الوجيه القول إنّه «لئن كان النصّ المنطلق منه واحداً، فإنّ الأفهام التي تتفحّصه وتنشد معناه تتباين في



مركزية النصّ القرآني، في الحضارة العربيّة، جعلت تفسيره مختبراً تشكّلت فيه النظرية العربيّة، وتَبَلْورت. ويمثّل تعدّد التفاسير، في هذا المقام، برهاناً على نسبية مركوزة في الأذهان، تتفهّم هذا النصّ، وتستنطقه

فهمه وتفسيره وتأويله؛ ومن ذلك كان مفهوم الذهنية أحد المفاهيم المركزية في النظرية العربيّة في الفهم وتحقّق المعنى؛ إذ الدالّ ليس موضوعاً لمعنًى خارجيّ، إنّما هو مفتاح لمعنى ذهنيّ» (ص12).

خدمت سعة اطّلاع الباحث على مفاهيم وأدوات نظرية بالفرنسية، والإنجليزية، ولغات أخرى، إلى جانب العربيّة، تطلّعه إلى تعميق دوائر البحث ومتابعة تفاصيل مسألة الدلالة ودقائق جزئيّاتها وامتداداتها في حقول معرفية أخرى؛ مّا كان له أثره في التمهيد لتأصيل فلسفيّ منهجيّ شمل كلّ القضايا النظرية، وهو ما أتاح للبحث اللسانيّ أن يمتح -أوّلاً- من خلفيّات فلسفية عزّزت الأطروحة بزوايا نظر أطّرتها معرفيّاً، ودفع بالباحث -ثانياً- إلى أن يبدأ في كتابة المتن النصّي لهذه الرسالة، متجوّلاً بين سياقات علمية غير مألوفة، فمن الطريف أن تجتمع، في مراجع بحث لسانيّ لأعلام اللّغويات، مراجع لأعلام المنطق والفلسفة وعلم النفس. ومن الطريف أن يتعزّز المنظور اللسانيّ بعلوم مثل الفيزياء والرياضيات والأعصاب، فلم يترك المؤلّف من كشوفات أنجزها أعلام في هذه المجالات تتعلّق بمسائل لها علاقة بالموضوع، في وجه من الوجوه، إلّا وظّفها. ومن طريف ما آلَ إليه هذا المنظور الشموليّ، في منهج الباحث، ما وجدناه من جرأة على نقد التصنيفات التي استقرَّت بين الباحثين، وصارت بمنزلة المسلَّمات؛ فمن ذلك الجرأة على نقد التمييز الذي رسخ في التقاليد اللسانية بين ثالوث من المستويات في الدراسة اللّغوية: التركيب، والدّلالة، والتداولية، وهو تمييز، دأب الدارسون على استخدامه منذ شارل موريس (1901 - 1979)، وكارناب (1891 - 1970).

استطاع مؤلِّف هذه الرسالة العلمية، التي غدت كتاباً مرجعيّاً، أن يضيف لبنة مهمّة في مسار البحث اللسانيّ العربيّ، كما تمكَّن من استنطاق كنوز التراث البياني العربي، ووصله بدروب الحداثة وروح العصر، وفق منظور يربط بين القديم والحديث.

أفونسو كروش في: «الرسَّام تحتَ المَجلى»

روايةُ الغرابة

لا يمكن التكهّن بكتابة الروائي البرتغالي «أفونسو كروش» (1971)، صاحب «هيّا نشتِر شاعراً»، إذ إن التعقيد والفكاهة، داخل أيّ عملٍ جديد لهذا الروائي، يقضّ مضجع الثوابت في عالم الرواية المعهود؛ فكلّ العناصر الموجودة في الصفحات الأولى من أيّ عملٍ روائيّ جديد له، توحي بنهاياتٍ لن تكون محدّدة، كما هو الحال في الرواية الصادرة حديثاً، من دار «مسكيلياني»، في تونس، 2018، والموقّعة بترجمةٍ عربيّة من قِبَل مها عطفة، بعنوان: «الرسَّام تحت المَجلى».

جوان تتر

بدايةً من العنوان اللافت للنظر، والذي يحتوي حركة الرسّام وهو جالس تحت المَجلى ليرسم، انتهاءً بالمصائر الغريبة للشخصيَّات، بشكلٍ عامّ؛ الشخصيات التي تظهر فجأةً، ثم تختفي، كذلك، فجأةً دون أن تترك أثراً خلفها سوى بعض المفردات التي يتمّ استعادتها كنوع من التذكير لا غير.

البدايةُ -بدايةُ التعقيد- تتشابك أكثر مع المضيّ في الأحداث، ولا قوّة من الممكن أن توقف الراوي عن التداعي، التداعي الحرّ المنظّم، في كلّ الأحوال. يبدأ السرد، في الرواية، منذ صغر الفنّان «جوزيف سورس»، الغريب الأطوار والمتخيِّل على الدوام، وصولاً إلى مراحل بقائه في الحرب، وحبّه لابنة الجيران «فرانتيشكا»، التي تضفي غرابةً أكثر على الجوّ العامّ للرواية، ثمّ انتقاله إلى «براغ». الحكاية التي تبدأ مع ولادة «جوزيف» ابن كبير الخدم في منزل العقيد، وتنتهي مع عضّ «سورس» لأذن ابن العقيد، وطرده مع والدته من المنزل، لتبدأ حكاية جديدة، تتوالد حكايةً تلو الأخرى، دون توقّف، وباقتضابٍ وتكثيف غير معهودَيْن في جنس الرواية.

الحركات الغريبة للشخصيَّات الروائية، داخل أيّ عمل روائي، لـ«أفونسو»، تضفي طابع السحريَّة، لأنّها شخصيات من المستحيل أن تكون موجودة، أو -للابتعاد عن المبالغة- سنقول إنّها نادرة الوجود جدَّاً؛ فأحدهم يدور حول الطاولة لكي يستوعب ما يقرأه، أو أحدهم سيجلس على كتب لكي تطال يده الصحون التي على الطاولة؛ تصرّفات سحريَّة لجميع الشخصيَّات، منذ طفولتها وحتّى نموّها داخل العمل، الذي لا يلبث أن ينتهي حالَ وصول الشخصيَّات إلى نضجها العمري.

يُظهر «أفونسو» في العمل الواحد، مجموعة أنماط تفكير تفصح عن مكنوناتها من خلال الحوارات الحاصلة أو من خلال تصرّفات تلك الشخصيَّات. كلّ شيء محسوب؛ سرداً وتصرُّفاً، ناهيك عن إثارة الأسئلة الفلسفيَّة، كما هو الحال في كلّ أعمال «كروش». ظاهرة التسليع، والحرب المستمرّة في العالم، وغيرها من الأفكار.. كلّها تطرح أسئلة وجودية تنبعث، لكن بطريقة عكسيَّة، عكسَ المُناقَش في أعمال أخرى غير الرواية الأخيرة، التي استفاد منها الروائي في طرح مفاهيم تعتبر ضروريَّة في السرد، أيّ سردٍ كان، حيثُ لا تسلسل معيَّناً في الرواية، ولكننا -في الآن ذاته- نرى الفوضى وهي ترسم ذاتها، وترتّب كينونة الشخصيَّات، كلٌّ على حدة. شخصيّات صغيرة تشغلها أفكار عظيمة، كما





أفونسو كروش ▲

في حالة «ويلهيلم» العاكف على قراءة الكتب الكلاسيكيَّة بِنَهم؛ كي يعرف ما الذي لم يكتبوه: «تعتمد براعة الكاتب على الأماكن الميّتة، على جثث الكلمات، وليس على المكتوب. وعندما يكتب المؤلّف كلمة شجرة، فهو -من ثَمَّ- لا يكتب سلسلة من كلمات أخرى، كان يمكن له أن يكتبها. لكن الإيحاء الذي يحدثه الاختيار الأوّل هو ما يصنع القراءة، ويجعل من الكتاب عملاً خالداً. علينا أن نشنق الكلمات»، يؤكِّد و«يلهيلم»، قبل أن يضيف: «لكي تقول ما تخفيه، دون أن تستخدم حنجرتها»، كما أنّ أصعب عملية رياضيَّة معقَّدة هي «تقسيم الخبز»، لا مدرسة في العالم تستطيع أن تعلِّم المرء هذا الأمر، فعلى بساطة الشيء، يبدو الموضوع معضلةً حقيقيَّة، هذا يعني استحالة العدل، بطريقةٍ أو أخرى.

الغريب، في روايات «كروش»، هو أنّه يذكر الأسماء، مستنداً إلى قاعدةٍ ما، خفيَّةٍ تفي بأنّنا -القرّاء- نعرف هذه الشخصيَّة. دون مقدّمات، يرى القارئ نفسه أمام اسمٍ جديد لشخصية تثبُ إلى داخل العمل، ربمّا في سطر واحد، يذكر عمره، أو ربَّما بعض الصفات، ثمّ ليدخل في صلب العمل لبضع صفحات، مختفياً بعدها إلى لا رجعة.

قصّة جريمة القتل، التي ابتُلي بها والد «جوزيف» لأنّه، فقط، لا يفهم في الاستعارات، تفضي بنا إلى فهم مجريات بعض ما يجري في العالم حولنا، الولاء الأعمى لفكرة أو لتيّار معيَّن، وغسل الأدمغة البشريَّة، وما يتبع ذلك من مخاطر وكوارث بشريَّة، ففي حوارٍ بسيط بين الضابط وصديقه حول سرّ الجريمة، يقول الضابط: «إنّ ما تحمله في صدرك (وكان العقيد يقصد القلب البشري) هو أشدّ الأسلحة فتكاً، على الإطلاق. إنّه الحجر الذي قَتل به قابيل أخاه هابيل». والد جوزيف ركّزَ على عبارة «الأشدّ فتكاً»، لتودي به إلى هلاكِ الجريمة، ويقتل الضيف دون أن يكلّف نفسه فهم القصد» : «إنه لَمِن المؤسف أن يلقى شخصَان حتفهما بسبب صورةٍ بلاغيَّة». سبب القتل، بحدّ ذاته، غرابة ما بعدها غرابة، في عالم الرواية. السخرية من الفلسفة، ربمّا، أو قد تكون ضرورة محاولة قول الشيء بأشدّ الكلام بساطةً، هو ما يتمّ التركيز عليه في العمل، على لسان بعض الشخصيات.

يعمل «كروش» على الرمزيَّة، من خلال العبارات الدقيقة على ألسنة شخصيَّاته، سواء أكانت تلك الشخصيات متقدّمةً في السنّ أم كانت صغيرة لا تكاد تفهم أمور الحياة والحرب، نراها (أي الشخصيات) تدلي بدلوها في ذكر عباراتٍ مقتضبة وعميقة المعنى، لتؤكِّد على فكرةٍ، يعمل عليها، ويحاول أن يوصلها بأبسط ما يمكن قوله: «البندقيّة آلة لتصنيع الوحوش»، والعديد غيرها من العبارات الموزّعة داخل العمل، وفي شكلِ حواراتٍ بين تلك الشخصيَّات. وفجأةً، تبدأ الحرب بجملة واحدة مختزلة جدّاً، تبدأ الأحداث تأخذ منحًى آخرَ، وتختلف الأمور كلّها عمَّا سبق: «الحرب لها أهداف. عندما كنت أعيش في بوهيميا، كنت أشرب طول اليوم، وأنام مع أرامل تلك الأرض. أمّا الآن، فلدي شيء مهمّ أقوم به، هو أن أعيش».

فولتير أو العقل ملكاً

سيرة التابوت والجثّة!

كان الحدث المأساوي الذي انتهى بإعدام «جان كالا»، فرصةً، برز من خلالها «فولتير» مفكِّراً استثنائياً استطاع وحده الوقوف في وجه تكتُّل قضاة «تولوز» ومُحَلَّفيها ممَّن أصدروا حكم الإدانة. لقد تمكَّن من الانتصار للعدالة في النِّهاية، رغم كلّ العوائق والصعوبات، وحقَّق لنفسه لقب شرف لا نظير له، بل إن عدداً كبيراً من المؤلِّفين يعودون إلى قضية «جان كالا»، ويجعلون منها الحدث الممهِّد لبروز سلطة المثقَّفين.

خالد طحطح

من خلال الدِّراسة البيوغرافِيَّة التَّاريخية لكاتب السِّيَر الفرنسي الشَّهير «جان أوريو»، والموسومة بـ«فولتير أو العقل ملكاً»، والصَّادرة، حديثاً، عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السِّياسات في الدوحة (أواخر 2018)، والتي نقلها إلى اللُّغة العربيّة المترجم السوري عبّود كاسوحة، نقف على شخصية فريدة واستثنائية «لا تقبل التعريف»، حسب تعبير «دالامبير»؛ إنه السيِّد «فولتير» «المتعدِّد الأشكال»، والذي يستحيل على المرء تثبيته في ركن أو في زاوية معيَّنة؛ إذ كيف يمكن الإمساك بانعكاسات مرآة متراقصة؟ وكيف يمكن تتبُّع الهويّة الفردية للشخص، وهي تخضع في مسارها لتقلُّبات عديدة؟ لاشكّ في أن هويّة الفرد متكاثرة على شاكلة الجذور، فكلّ واحد- حسب تعبير «فيليكس غاتاري»، و«جيل دولوز»- «متعدد»؛ ولذا هناك رؤًى مختلفة لاقراءة واحدة حول شخصية تاريخية معيَّنة، إذ تتعدَّد زوايا النظر، وعلى البيوغرافي أن يستحضر، في ذهنه، المكانة الخاصّة التي يوليها التحليل النفسي للإنسان، باعتباره حالة فردية نفسانية معقَّدة.

> على البيوغرافي أن يستحضر، في ذهنه، المكانة الخاصّة التي يوليها التحليل النفسي للإنسان، باعتباره حالة فردية نفسانية معقَّدة

ستّ سنوات، قضاها المؤلِّف فيما سمَّاه «أفضل صحبة على الإطلاق»، ذلك أن «فولتير» سَحَره بشكل غريب جدّاً، حتى أنه اعترف، في نهاية المطاف، بأن أفضل مُساعد له في إنجاز هذه السيرة الخاصّة بهذه القامة الفكرية هو «الروح القدس»، ومهما بدا الأمر بعيداً عن التصديق، فإنَّهُ قصد الرُّوح القدس المُتجسِّدة في شخصية «فولتير» نفسه، باعتباره الملهم. وبالطبع، إن مسألة الحياد صعبة جدّاً بالنِّسبة إلى كاتب السِّيرة، لأنَّه منحاز أو متحامل بالضرورة، وهذا الانحياز أو التحامل يبدأ من لحظة اختياره الشخصية موضوعاً للدراسة، فالتزامه هو الذي



يتيح له- إلى حدٍّ ما- أن يقارب موضوع بحثه، وأن يدخل معه في حالة من التعاطف أو النفور، ومن الصعوبة التجرّد من الانتقاء والتضخيم، وهذه أشياء ملازمة لمثل هذا النوع، وهو أمرٌ غير مرفوض، من وجهة نظر الدِّراسة البيوغرافية، لكن في حدود؛ إذ لا ينبغي السقوط في نوعِيَّة الكتابات المنقبية.

اعتكف المؤلِّف «جان أوريو»، في مقرّ إقامته بمراكش، على مصادر متعدِّدة لإنجاز هذا العمل الضخم، وقد وفَّر له هدوء المكان جوّاً مريحاً جدّاً، جعله يعيش وسط شعب ودود، بصحبة فيلسوف الأنوار الذي تكيَّف- بدوره- وسط مناخ مُضيفي مؤلِّفه تكيُّفاً تامّاً، فكانت النتيجة عملاً مُلهماً، أماط اللّثام فيه- بكلّ عناية- عن فضائل «فولتير»، ولم يُهمل عيوبه، تاركاً للقارئ عناية إشباع رغبته منها أو نسيانها.

«فولتير» هو تصحيف لاسم «أرويه»، فيما يقول البعض أنَّه اسم للأرض، وما عُرفت قطعة بَرِّيَّةٌ- قطعاً- بهذا الاسم، وغالب الظَّن أنه اتَّخذ اسم «فولتير» حتى لا يُدعى «أرويه» مثل أخيه ووالده وباقي عائلته، إذ رغب في أن يتميَّز عن عائلته التي كان يستهزئ بها، في كلّ مرّة يتحدَّث فيها عنها، فهو لم يكن في حاجة إلى نسب يحميه.

في سيرته عن «فولتير»، يُبرز لنا «جان أوريو» صورة مُغايرة عن هذه الشَّخصية الفذَّة، إذ يُقدِّمه لنا كشخص أوروبي، قلَّما كان يعبأ بالدِّعاية القومية، إذ نادراً ما تجد، في كتاباته، أثراً من زهو قومي. كما بيَّن عظمته من خلال تبيان إحساسه بالتضامن الإنساني، فكل مَسٍّ بالحرِّية والعدالة غير مقبول لديه؛ فحين جرى إعدام «جان كالا» تقطيعاً، سمعنا صرخات «فولتير» ترتفع من «جنيف»؛ توجُّعاً وسخطاً كأنما التعذيب وقع

عليه، فليس «كالا» وحده هو الذي أصيب، إنما الإنسانية جمعاء جُرِحت به، وقد مهَّد «فولتير» لكتابه «رسالةَ في التسامح» بتقديم رواية مُسهبة عن جريمة قتل «جان كالا» في مدينة «تولوز»، سنة 1762م. كانت القضيّة مبهمة وغريبة، وتتعلَّق، في النِّهاية، بمسألة التعصُّب الديني، وبقضية اتِّهام الأب بقتل الابن إرضاءً لله، وهي القضايا التي لاتزال تتكرَّر إلى اليوم.

إن الحدث المأساوي الذي انتهى بإعدام «جان كالا» ساقه القدر إلى «فولتير»، فكان فرصةً، أبرزَ من خلالها سطوة مفكِّر استثنائي استطاع وحده الوقوف في وجه تكتُّل قضاة «تولوز» ومُخَلَّفيها ممَّن أصدروا حكم الإدانة. لقد تمكَّن من الانتصار للعدالة، في النِّهاية، رغم كلّ العوائق والصعوبات، وحقَّق لنفسه لقب شرف لا نظير له، بل إن عدداً كبيراً من المؤلِّفين يعودون إلى قضية «جان كالا»، ويجعلون منها الحدث الممهِّد لبروز سلطة المثقَّفين. كان «جان كالا»- كما روى فولتير- رجلاً في الثمانية والستِّين من عمره، تاجراً بروتستانتياً، على غرار زوجته وأبنائه، باستثناء واحد منهم، جَحد وارتدَّ عنها إلى الكاثوليكية، ويدعى «مارك»، وقد انتحر هذا الأخير لأسباب، يتعذَّر ذكر تفاصيلها، ويتعلَّق الأمر- اختصاراً- بإدمانه القمار، وقد اتُّهِم الأب بقتل ولده وخنقه لمنعه من الارتداد عن مذهبه الديني. تحوَّلت إشاعة قتل الأب لولده إلى اعتقاد راسخ لدى سكّان المدينة ذات الأغلبية الكاثوليكية، وتمّ التأكيد على أن تعاليم البروتستانتية تحضّ الآباء على قتل أبنائهم في حال إفصاحهم عن الرَّغبة في التحوُّل إلى الكاثوليكية. لم يكن هناك دليل ضِدَّ الأب، بل كان من المستحيل حدوث مثل هذه الجريمة، وذلك لأسباب كثيرة، منها البنية القويّة للابن المنتحر، وقد أصَرَّ القضاة على إدانة «جان كالا».

كانت المحاكمة صورية، وتخلَّلتها جلسات طويلة من الاستجواب المترافق مع التعذيب الشديد، وانتهت المحكمة بإصدار حكم الإعدام في حقِّ الأب، وصودرت أملاكه، فيما تَمَّ الإفراج عن أخيه وأمّه. وقد لجأت هذه الأخيرة إلى «فولتير»، الذي ساند قضيَّتهم، وألَّف، بمناسبتها، رسالته الشهيرة في التسامح، فغدت، بذلك، قضيّة «كالا» قضية إنسانية؛ إذ أحدث هذا الكتاب الصغير انقلاباً في الرأي العامّ، وصار الناس الذين عاشوا بعد ما أعيد الاعتبار لـ«كالا»، مدينين لـ«فولتير» الذي ربح دعوى الاعتبار، وتمَّ أخيراً، نقض الحكم الصادر في «تولوز»، بعد سنتين من صدوره، وجرى استقبال السيّدة «كالا» وابنتيها، من طرف الملكة في قصر فرساي، في حين قدَّم الملك تعويضاً مادّيّاً للأسرة المكلومة.

اتَّسمت حياة «فولتير»، بعدها، بالكثير من التقلُّبات، وإن غلب عليها التشنُّج في علاقته برجال الدين المسيحيِّين؛ فقد كان كثير التهجُّم عليهم وعلى ممارساتهم، وهو أمر ستكون له نتائج وخيمة على مصير جثَّته؛ ذلك أنه رفض، في أثناء احتضاره، الإصغاء إلى نصيحة الأب «غوتييه»، الذي طالبه ببيان الرجوع إلى الإيمان، فحين سأله الأب «غوتييه»: «هل تعترف بألوهية يسوع المسيح؟»، كرَّر «فولتير» القول: « يسوع المسيح؟ يسوع المسيح؟ دعني أَمُتْ بسلام»، وقام بحركة ليبعد الأب عنه. ويقال إن «فولتير»، قبل موته بوقت قصير، دخل في نوبة هذيان، وكان يصرخ بسخط مسعور: «أنا مهمل من الله، ومن البشر». حين أسلم الروح (29 مايو/أيار، 1778م)، ستكمل جثَّته المسيرة الأكثر إدهاشاً في تاريخ الجثث المضطربة؛ إذ رفضت السلطات الكنسية، في باريس، أن تهب له جنازة دينية، وبحضور جرَّاح وصيدلاني تَمَّ تشريح الجثّة وتحنيطها، غير أن الصيدلاني قام بالاحتفاظ (شخصياً) بالدماغ، ضمن أغراضه، وذلك بعد أن قام بغليه في الكحول، ووضعه في وعاء زجاجي حَمَله معه. أمّا القلب فقد كان من نصيب صديق المرحوم المدعوّ «دو فيليت». بعد خياطة الجثّة، وإغلاق الجمجمة، تَمَّ وضع المومياء في عربة، تجرّها ستّة خيول، وبدأت رحلة سرِّية، في يوم حارّ، إلى دير سيليير، بالقرب من «تروا»، حيث لم يتردَّد رئيس الدير في المغامرة بالموافقة على دفنه في الكنيسة، قرب المذبح، حيث وُورِيَ التابوت الثرى، وغُطِّي بالحجر، ووُضِعت فوق القبر علامة منقوشة، للتعرّف إلى موقعه.

بعد نجاح الثورة الفرنسية، التمعت فكرة إعادة الاعتبار لـ«فولتير»، الذي يُعَدّ أباً للوطن والثورة، وصارت الدعوة تتصاعد بنقل رفاته إلى باريس، خاصّةً أن دير سيليير، الذي دُفن فيه، كان خراباً، ولم يكن من المستبعد هدمه، ورَمي بقايا الرفاة في المقبرة الجماعية؛ ولذلك كان من المرتقب أن تبدأ، مجدَّداً، رحلة مرتقبة للجثمان المتحرِّك، لكنها هذه المرّة رحلة وطنية. وهكذا تعرَّض الجثمان للنبش (في مايو/أيار، 1791م)، وكانت النتيجة فقدان القدم اليسرى، التي سرقت من الجثّة يومئذ، وقام أحد الماكرين بسرقة اثنتين من الأسنان، وصنع تعويذة من إحداهما، وكانت تتدلّى من سلسلة تحيط بعنقه، وما تبقّى من أعضاء الجثّة تمَّت إحاطته بورق السنديان، وحُمِل إلى «روملي»، وقد سرت في المدينة حكاية خرافية، مضمونها أن رجلاً ضخماً تسلَّل في الليل، وقام باختلاس جثّة «فولتير» واستبدل بها جثّة بستانيّ. ولئن كانت الحكاية بلا قوام، فإنها تظهر إلى أيّ حَدّ بلغ التشوُّش مبلَغه بسبب الجثّة الساحرة لـ«فولتير».

استُكملت مسيرة نقل الرفات من «روملي» إلى «باريس»، بدون متاعب، فقد كانت مسيرة الموكب عظيمة جدّاً، تتقدَّمها الخيّالة، وآلاف الباريسيِّين يهتفون بصوت مرتفع تحيّةً لتمثال «فولتير» المرافق للنعش، وقد وصل الموكب، في النهاية، إلى قبو البانتيون، حيث سيرقد، في سلام، إلى حدود سنة 1814م، وهو تاريخ اندلاع الربيع الأوربي، حيث استغلَّ متطرّفون الظرفيّة، فقرَّروا- سرّاً- رفع رفات «فولتير»، و«روسو»، ورميهما في مكبّ النفايات، باعتبارهما ملحدَيْن مدفونَيْن، بطريقة غير شرعية، في كنيسة البانتيون، وقد أعاد هؤلاء المتطرّفون إغلاق التابوتَيْن الفارغَيْن في سرِّيّة تامّة، ودون أن يعلم بالواقعة أحد. وقد لزم انتظار عهد الإمبراطورية الثانية، ليقوم صحافيّ بتفجير فضيحة رمي رفات «فولتير» في مستودع النفايات، وقد فُتِح تحقيق في الأمر، بأمر من الامبراطور، ويقال إن المحقّقين وجدوا التابوت فارغاً، وإذا ما استثنينا القلب والدماغ والقدم اليسرى والسنَّيْن، فإنه لم يتبقَّ شيء من «فولتير»، غير فكره الحَيّ.

تزايد في مبيعات الكتب الصوتية

تحوُّلات عالم الكتاب

أثارت جوائز العام (2018) قدراً لا بأس به من الجدل، لكن جائزة «مان بوكر» هي الأكثر إثارةً للجدل حول ما إذا كانت الروايات «الجدِّيّة» مملّة بطبعها، ومحبطة، وثقيلة على الفهم (على غرار ردود الأفعال الكثيرة على رواية «Milkman») ، التي تعرَّضت لانتقادات؛ لكونها محدودة جدّاً، ولا تجذب القرّاء بالقدر الكافي،وهي الحجّة التي تَمَّ دحضها بفضل أرقام المبيعات المثيرة للإعجاب.

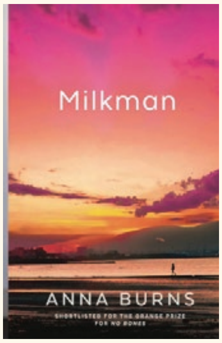
ترجمة: عبدالله بن محمد

شكّل فوز رواية «بائع الحليب - Milkman»، لـ«آنا بيرنز، من أيرلندا الشمالية، بجائزة «مان بوكر - Man Booker»، للعام 2018، حدثاً غير متوقّع في صفوف الكتّاب، وفي تاريخ الجائزة. وقد نجحت الرواية المتوَّجة في تحويل مشكلات التاريخ الحديث إلى سرد بليغ، وكشفت ما خَفِي من أعمال القمع والتمييز في كلّ مكان، فكان التتويج، كما أشار أحد الكتّاب - منارة أمل للذين يعانون من «متلازمة الحياة المقرفة».

وقد احتلّت رواية «بائع الحليب» الصدارة، بذلك، عن جدارة، في العام الذي أصبحت فيه الكلمات وأساليب توظيفها (أو إساءة توظيفها) مكوّناً أساسيّاً لفهم القضايا السياسية، وتمكين مفهوم المواطنة، بكل ما يعنيه من حقوق والتزامات. في عام 2018، مرّة أخرى، أكّد الكتّاب حول العالم أن الكلمة المكتوبة يمكن أن تواكب، بشكل جيّد، الأحداث المتسارعة في عالم مضطرب. بطبيعة الحال، تشهد الكتب على ذلك، وبشكل علنيّ، في مجالَيّ السياسة، والمجتمع. ومن بين أبرز الأعمال الجديرة بالقراءة، نذكر: «نار وغضب: داخل البيت الأبيض زمن ترامب» لـ«مايكل فاولز»، وكذلك الكتب التي تراوح بين التجارب الشخصية والتحاليل العميقة، على غرار رواية «Darren McGarvey - سفاري الفقر» المتوَّجة في السنة نفسها بجائزة «أورويل». وفي جانب آخر، ظلّت فكرة تمكين المرأة، في السنة التي شهدت الاحتفالات بالذكرى المئوية لحقّ المرأة في التصويت، راسخةً في كلّ مكان: في كتاب «ديان أتكينسون» «Rise Up Women»، وكتاب الصحافية الإخبارية «كاثي نيومان» «Bloody Brilliant Women»، وكتاب «جيني موراي» «تاريخ العالم في 21 امرأة - A history of Women in 21 Women»، من بين أعمال أخرى كثيرة. وعلى مدى السنوات القليلة الماضية، كثرت النقاشات حول مقاومة عالم النشر للتغيير، وحتى البوادر المحتشمة للتحوّل والتطوير مستقبلاً، سرعان ما باءت بالفشل، وكشفت عن محدودية تأثيرها. ولكن من الممكن أن عام 2018 قد قطع شوطاً لا بأس به نحو التغيير، وإن كان أبطأ ممّا يودّ الكثيرون. نجح «نيكش شوكلا»، صاحب مجموعة المقالات الأكثر مبيعاً في عام 2016، في كتاب «The Good Immigrant»، في بعث مشروعَيْن متكاملَيْن، وفي غاية الأهمِّيّة، بالشراكة مع الوكيل «جوليا كينجسفورد»: أولاً، «تأسيس The Good Journal»، وهي مجلّة فصلية تهتم بالكتّاب من غير البيض أو المؤلِّفين الممثّلين تمثيلاً ناقصاً. وثانياً، بعث مجلّة أخرى «The Good Agency»، تسعى لدعم الصلات بين المبدعين الجدد والناشرين. وحاز المشروعان تمويلاً جماعياً ناجحاً، وهو ما يؤكِّد أن هناك سوقاً غير مستغلّة، حتى الآن، من قِبَل عالم النشر التقليدي.

لكن رياح التغيير بدأت تهبّ حتى على أعلام النشر التقليدي - سواء من خلال نجاح الكتب الفردية، مثل «Yomi Adegoke»، و«Elizabeth Uviebinené's» في كتابهما «Slay in Your Lane»، أو من خلال بعث مؤسَّسات نشر جديدة، على غرار دار النشر «Dialogue Books»، التي تُعَدّ أحد فروع مؤسَّسات (Little - Brown UK - وامبراطورية Hachette) واسعة النطاق في المملكة المتَّحدة. نشرت الطبعة أربعة كتب في عام 2018، بما في ذلك العمل الفائز بجائزة «بريك غونكور» «The Old Slave and the Massif» للكاتب «باتريك شموازو»، بالإضافة إلى 11 عملاً آخر مبرمجة في المستقبل. وقد نالت

مؤسَّسة Dialogue Books للنشر لقبَ مستقبل صناعة الكتاب «FutureBook»، للعام 2018.
في تلك الأثناء، نشر مغنّي الهيب هوب الإنجليزي «مايكل إبينازر»، الذي صار يعرف -اختصاراً- بـ «ستورمزي- Stromzy» قائمته الخاصّة كفرع من مؤسَّسة «Penguin Random House UK»، بهدف تقديم «جيل جديد من الأصوات»، من خلال كتابَيْن أو ثلاثة كتب، سنوياً. ونجحت الكاتبة «Kit de Waal» في تمويل شعبي لمختارات من كتّاب ينتمون إلى الطبقة العاملة، تحت عنوان «Common People»، لكن ظهور كلّ هذه المبادرات المجدّدة، في الأيّام الأخيرة من عام 2018، قد تزامن، بشكل مثير للدهشة، مع تراجع في عدد المكتبات العمومية في إنجلترا، وويلز، وأسكتلندا بما يقرب من 130 مكتبة عامّة مقارنةً بالعام الماضي.
وفي العام نفسه، الذي لم تُمنح فيه جائزة «نوبل» في الأدب لمزاعم عن مخالفات مالية وفضائح جنسية؛ ما دفع الأكاديمية السويدية إلى حجب الجائزة عاماً كاملاً لاستعادة ثقة جمهورها، أصبحنا أمام نمط جديد من المجّانية في توزيع الجوائز للجميع؛ فقد تَمَّ ملء الفراغ الذي أحدثه غياب «نوبل»، عبر هيئة محلَّفين، بديلة مقرّها في «ستوكهولم»، وهي الأكاديمية الجديدة التي منحت جائزة للروائية «ماريز كوندي» من «الغوادلوب». وفي جانب آخر، التزمت جائزة «Staunch»، في دورتها الافتتاحية، بأن تُسند جائزتها لفيلم لا تتضمن أحداثه شخصيات نسائية «تتعرض للضرب أو الملاحقة أو الاستغلال الجنسي أو الاغتصاب أو القتل»، وقد مُنحت وفق هذه الشروط، إلى فيلم «جوك سيرونغ» «على جادة جاوا-On the Java Ridge».
لقد أثارت جوائز العام (2018) قدراً لا بأس به من الجدل، لكن جائزة «مان بوكر» هي الأكثر إثارةً للجدل حول ما إذا كانت الروايات «الجدِّيّة» مملّة بطبعها، ومحبطة، وثقيلة على الفهم (على غرار ردود الأفعال الكثيرة على رواية «Milkman») ، التي تعرَّضت لانتقادات؛ لكونها محدودة جدّاً، ولا تجذب القرّاء بالقدر الكافي (وهي الحجّة التي تَمَّ دحضها بفضل أرقام المبيعات المثيرة للإعجاب)؛ و-من ثَمَّ- تصبح القراءة تجربة ثقيلة، لا يمكن تحمّلها، أو



إذا كنت تستمع إلى كتاب بدلاً من التمعّن في الكلمات والانتقال بالصفحات، هل تدخل الكلمات حقّاً إلى دماغك؟

الاستمتاع بها. لكن مثل هذه الأفكار والانتقادات طالت، أيضاً، مواضيع أخرى وأحداث شبيهة كالتزايد الملحوظ في مبيعات الكتب الصوتية: إذا كنت تستمع إلى كتاب بدلاً من التمعّن في الكلمات والانتقال بالصفحات، هل تدخل الكلمات حقّاً إلى دماغك؟ وهل استمتعت بواحدة من الروايات التي خضعت لعملية تحويل وتكييف من الصفحة إلى الشاشة في سنة 2018؟ الجواب -بالطبع- لا. إن قرّاء الخيال أو المستمعين له، مثل أولئك الذين يستمتعون بمختلف أنواع الموسيقى والأفلام، والبرامج التلفزيونية، والطعام، قادرون -تماماً- على أن يكونوا غير مميَّزين بطريقة غير مسبوقة في أذواقهم.
وفي العام (2018)، أيضاً، شهدت أيرلندا طفرة في عدد الكتّاب الشبّان، بشكل غير مسبوق، ومن أبرزهم «Sally Rooney»، التي حظيت روايتها الثانية «الناس العاديون - Normal People»، بقبول مذهل لدقّة تفاصيلها المعبّرة عن حياة الزوجَيْن الرومانسيَّيْن، وقد تَمَّ ترشيحها لجائزة ‹رواية كوستا›. لكن السّمة المميّزة للمشهد الأيرلندي المتنوّع هو العدد الهائل من الكتّاب الموهوبين الذين ينشرون أعمالهم، باستمرار. فإلى جانب «Rooney»، هناك كتّاب آخرون مثل: إيميلي باين، ويونيو كالدويل، ووداني دنتون، على سبيل المثال لا الحصر.
يعتبر عالِم النفس «جوردن بيترسن-Jordan-Peterson»، وصاحب كتاب «12 قاعدة للحياة»، أن الشهرة هي المحرّك القويّ لمبيعات الكتب ومبيعات التذاكر للأحداث الثقافية، مثال ذلك كتاب «مذكِّرات ميشيل أوباما»، Becoming، الذي صعد إلى قمّة قوائم الكتب الأكثر رواجاً، بعد إصداره في نوفمبر الماضي. وتلقَى هذه الكتب رفيعة المستوى قبولاً غير مسبوق لدى بائعي الكتب، الذين يبحثون، دائماً، عمَّن يفرغ رفوف مكتباتهم. وقد تقبَّل هؤلاء -بكلّ سرور- إعلان «مارجريت أتوود» اعتزامها كتابة تتمّة لرواية «The Handmaid's Tale»، الرواية المأساوية لعام 1985، التي عادت إلى قوائم أفضل الكتب، مؤخَّراً.

المصدر: The Guardian ، ديسمبر، 2018.
ترجمة: عبدالله بن محمد

حكاية مضمرة في أخرى ظاهرة

السرد الوجيز

إنها لمفارقة طريفة أن تنهض نصوص قزمية مجهرية بمهمّة المساءلة والمناورة.. الأمر شبيه -إلى حدّ ما- بتلك الكتلة الثلجية المخفيّة التي تسبّبت، يومها، في اعتراض سفينة عملاقة بحجم « التيتانيك»، وتحطيمها.

رشيد الأشقر

من بين الخصائص الجوهرية المميّزة للسرد القصصي الحديث والمعاصر، هذه الصفة المزدوجة للشكل الحكائي، الذي سار عليه كتّاب القصّة القصيرة الغربيّون، طيلة عقود الحداثة وما بعد الحداثة. فمنذ الأعمال القصصية التأسيسية الأولى للأميركي «إدغار آلان بو»، أصبح القصّاصون يميلون إلى تجريب نمط من السرد يعمل -أساساً- على مضاعفة الحكي، عبر بناء حكاية مضمرة خلف حكاية أخرى ظاهرة، داخل النصّ القصصي الواحد. وتكمن مهارة القصّاص في القدرة على تشفير الحكاية الأولى، ودسّها -خفيةً- بين ثنايا الحكاية الثانية، كما أن استراتيجية القصّ، في هذه الحالة، تستهدف -بالأساس- خدمة هذا الحكي المشفّر، وهذه الحكاية الكامنة وراء تضاريس الحكاية المنتصبة على واجهة النصّ.

لا يتعلّق الأمر، هنا، بالمغزى العميق أو بالدلالة البعيدة لتلك العيّنة من النصوص القصصية الأحادية الخطّ الحكائي، إنما نحن، هنا، بصدد تقنية كتابية مستحدثة جعلت من القصّة الحديثة والمعاصرة حكياً مزدوجاً يشتغل بآليّات مختلفة؛ كالتشذير والحذف والإيحاء والترميز وكلّ ما يخدم بلاغة التضمين، ويحقق جمالية الكثافة والإيجاز .

إنّ الاشتغال بحكايتَيْن، في هذه الحالة السردية الجديدة، يعني الاشتغال بنظامين سببيَّيْن مختلفَيْن. فمجموع الأحداث والوقائع، في النصّ الواحد، تنتمي في الآن نفسه إلى منطقتيْن سرديتين متباعدتَيْن، إلّا أنّ العناصر المفصلية للنصّ القصصي تصبح لها وظيفة مزدوجة، ويتمّ توظيفها بطريقة مختلفة في كلّ حكاية من الحكايتَيْن، كما أنّ نقاط الالتقاء بين عناصر الحكايتَيْن، هي ما يشكّل أساس البناء السردي في هذا النمط من النصوص ذات الحكي المزدوج.

النسخة الجديدة للقصّة الحديثة التي جاءت مع الروسي «أنطون تشيخوف»، والأميركي «شيروود أندرسون»، والإرلندي «جيمس جويس»، صارت تشتغل أكثر على تأجيج التوتّر بين وجهَيّ الحكاية المزدوجة، داخل النصّ القصصي، إذ يتمّ سرد الحكاية المضمرة بطريقة أكثر إيحاءً وتوهيماً. وإذا كانت القصّة، مع «آلان بو»، تروي الحكاية الأولى وهي تعلن عن وجود حكاية ثانية مستترة، فإنّ القصّة «التشيخوفية» تروي الحكايتَيْن معاً، كما لو كانتا قصّة واحدة. وللتمثيل على ذلك، أعرض هذا النصّ السرديّ الوجيز الذي ورد في بعض مسوَّدات « تشيخوف» الشخصية: «رجل، بمدينة مونتي كارلو، يتوجّه إلى كازينو القمار. يربح الملايين. يعود إلى بيته، ثمّ ينتحر». يتعلّق الأمر، كما نلاحظ، بنواة عمل قصصي مستقبلي، لم ينجزه « تشيخوف» لاحقاً. وداخل هذه القصّة/ النواة، نلمس المفارقة الصارخة التي تعصف بمنطق السرد القصصي المألوف والمتوقّع (المقامرة - الخسارة - الانتحار). وحتى يستطيع المتلقّي رفع هذا الالتباس السردي الذي يداهمه، منذ أوَّل وهلة، عليه، بفكّ الارتباط بين الحكايتَيْن المنصهرتَيْن داخل نسيج هذا النصّ: حكاية لعب القمار، وحكاية الانتحار؛ فمثل هذا الفصل، يصير مفتاحاً أساسياً لفهم الطبيعة الحكائية المزدوجة لهذا النمط من السرد القصصي.

هذه التقنية الحكائية المزدوجة، شكلت، لاحقاً، بتنويعاتها المدهشة، إحدى الدعامات السردية الأساسية في أعمال جهابذة كُتّاب القصّة القصيرة العالميين في القرن الماضي؛ فسرد الحكاية المخفيّة بكامل البساطة والوضوح، ثمّ سرد الحكاية الظاهرة خلسةً، إلى درجة الغموض والإلغاز، هو ما أسّس لأسلوب التحوّل (أو المسخ) «Métamorphose» الذي جاء به النمساوي «فرانز كافكا». كما أن الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس»، في عدد من أعماله القصصية الرائدة، يلجأ هو الآخر إلى هذا النمط من الحكي المزدوج والمناوِر للقارئ؛ ففي نصوص من قبيل (الميّت) و(موت البوصلة) و(قضيّة الخائن والبطل)، يعمد «بورخيس» إلى بناء الحكاية الضمنية باستعمال مواد الحكاية المكشوفة.

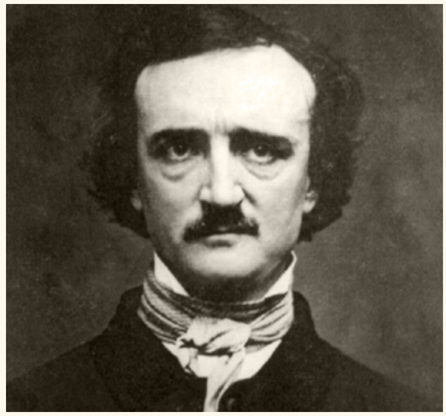
و هكـذا، سـارت القصّـة القصيـرة مـع «تشـيخوف»، و«كافـكا»، و«بورخيـس»، وغيرهـم مـن كُتّـاب الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة الغربيـة، فـي اتّجـاه هـذا البنـاء السـردي المـزدوج ، وتقعيـر الحكايـة الصريحـة بأخـرى مضمـرة، فـي محاولـة منهـم للدفع بالقـارئ المعاصر إلى البحث المتجدّد والدائم عن الحقائق الكامنة وراء صفاقـة الواقـع، ورؤيـة مـا يغـور تحـت سـطحه غيـر الشـفّاف .

و كان مفهـوم الــ « Iceberg» (جبـل الثلج) الـذي جـاء بـه الأميركـي «إرنيسـت همنغـواي»، أوّل تركيـب لهـذا التوجُّـه الجديـد فـي كتابـة القصّـة القصيـرة؛ فـفي أعمالـه القصصيـة المتميّـزة، يلجـأ «همنغـواي» -عـادةً- إلـى سـرد الحكايـة الأولـى، بكامـل الدقّـة والتفصيـل، بينمـا لايكاد يصرِّح، بتاتـاً، بالحكايـة الثانية. إنه يسـرد القصّـة كمـا لـو أن القـارئ يعـرف، مسـبقاً، مـا يبطنـه النـصّ مـن حكايـة مضمـرة مخفيّـة. الحكايـة الضمنيـة، عنـد «همينغـواي»، لا تُـروى أبـداً؛ فهـي تُشـيَّد بمـا لا يُقـال، وبمـا يُفهـم مـن وراء الحكايـة الصريحـة ومـا تثيـره ملفوظـات النـصّ الظاهـر، مـن إشـارات وإيحـاءات.

تلك هي شروط الحكـي المخفيّ أو «الآيس بيـرغ» كمـا صاغـه «همينغـواي»، ومارسَـه فـي أغلـب نصوصـه القصصيـة، بـدءاً مـن قصَّتـه الشـهيرة (نهـر القلبيـن العظيـم)، وهـي مـن بواكـر القصـص التـي جـرّب فيهـا «همينغـواي» الاشـتغال بأسـلوب الازدواج الحكائـي، إذ يـروي الجانـب المكشـوف مـن النـصّ رحلـةَ صيـد فـي أحضـان الطبيعـة، بينمـا يُخفـي شـقّها المبطّـن خطابـاً بيئويّـاً شـديد اللهجـة ضـدّ جشـع الرأسـمالية المدمّـرة للمحيـط الطبيعـي. وقـد شـكّلت هـذه القصّـة إحـدى اللبنـات المؤسِّسـة لمفهـوم «الآيـس بيـرغ»، الـذي بَلْـوَره الكاتـب الأميركـي، لاحقـاً، فـي عـدد مـن نصوصـه الناضجـة كقصّـة (القتلـة)، و(هضبـات كالفيلـة البيضـاء)، و(مخيّـم هنـدي)، و(ثلـوج كليمانجـارو)، وغيرهـا.

أمّـا فـي مجـال السـرد الشـديد الإيجـاز، الـذي مـا فتـئ يترسّـخ فـي الثّقافـة الأدبيّـة العالميـة المعاصـرة، علـى امتـداد العقـود الثلاثـة الأخيـرة، فـإنّ نقّـاد ومبدعـي هـذا النمـط مـن السـرد الموسـوم، جوهريّـاً، بـالاقتصاد اللّغـوي والتكثيـف الدلالي، قد جعلـوا من أسـلوب الحكـي المـزدوج، ومن المفهـوم الهمينغوايي «جبـل الثلـج»، علـى وجـه الخصـوص، إحـدى الاسـتراتيجيات السـردية الأساسـية التـي يشـيّدون عليهـا عوالمهـم الحكائيـة المقيَّـدة بإكراهـات الإضمـار والحـذف والإيحـاء، فصـاروا يكتبـون بالبيـاض وبالفـراغ الـذي يتحـوّل إلـى عكسـه لحظـةَ فعـل القـراءة، كمـا صاروا يرسـمون ما يشـبه إطارات، بالأبيض والأسـود، يتكفّـل القُـرّاء بتلوينهـا لاحقـاً.

و هـذا مـا عبّـر عنـه الروائـي والقصّـاص الإسـباني المعاصـر «خـوان بيـدرو أباريثيـو»، فـي معـرض حديثـه عـن القصّـة القصيـرة جـدّاً، خـلال إحـدى لقاءاتـه الصحافيـة، إذ قـال: «القصّـة القصيـرة جـدّاً تشـبه جبـل الثلـج؛ حيـث لا يبرز على


إدغار آلان بو ▲


أنطون تشيخوف ▲

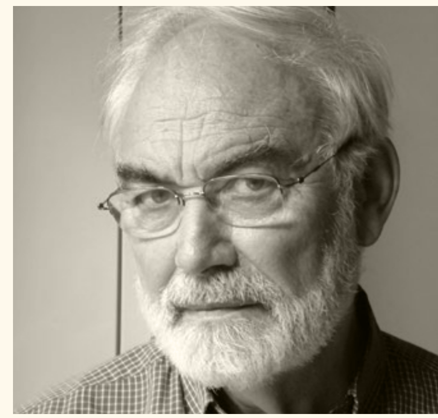

فرانز كافكا ▲


شيروود أندرسون ▲


جيمس جويس ▲



خورخي لويس بورخيس ▲



خوان بيدرو أباريثيو ▲



أوغستو مونتيروسو ▲



إرنيست همنغواي ▲

السطح سوى عُشْر الحكاية، أمّا الأجزاء الباقية، فتظلّ مخفيّةً تحت السطح». الرأي نفسه تؤكّده «فيوليتا روخو »، الناقدة والباحثة الفنزويلينية المعاصرة، صاحبة عدد من الدراسات المرجعية في مجال السرد البالغ الإيجاز . «فيوليتا روخو »، تقترض، في دراساتها للقصّة القصيرة جدّاً، مفهوم (جبل الثلج) من «همينغواي» لتوضّح كيف يتكالب الإضمار مع التصريح في تشييد عوالم القصّ الشديد القِصَر. تقول الناقدة الفنزويلينية في إحدى مقالاتها حول هذا النوع الأدبي الجديد: «يمكن مقارنة القصّة القصيرة جدّاً بجبل الثلج؛ لا يُشاهَد منها غير العُشْر، بينما الأجزاء التسعة المتبقِّية (وإن كانت غير مرئية) تُشكّل دعامة القصّة. إنّ الجانب المخفيّ من القصص القصيرة جدّاً، يقدّم للمتلقّي مقترحات لحكايات أخرى محتملة، كما يقدّم له مجموعة من الإطارات الفارغة، والعلاقات التناصّيّة المفتوحة ».

ولعلّ استعارة (جبل الثلج) بليغة جدّاً في الإحالة على هذا الجانب الإضماري من السرد الفائق الإيجاز، فهي تؤكّد العلاقة الوطيدة بين مفهوم «الآيس بيرغ» في السرد الأدبي، عموماً، وبين خاصّيّة «الإضمار» في القصص البالغ الإيجاز، فالإضمار -كما اتَّفق على ذلك أغلب منظِّري هذا الفنّ الأدبي ونقّاده- هو واحد من الآليّات الأساسية لتحقيق مبدأ «الإيجاز » في هذا النوع من السرد، كما يُعتَبر التقنية السردية الجوهرية المولّدة لهذه الصفة الازدواجية للحكي، ولهذا الجانب المخفيّ من النصوص القصصية القصيرة جدّاً.

صحيح أن خاصّيّة الإضمار تشمل بقية الأجناس والأنواع الأدبيّة الأخرى، إلّا أنها، في حالة القصّة القصيرة جدّاً، تحتلّ موقعاً استثنائيّاً؛ فبدون هذا الجزء الذي يغوص تحت سطح النصّ، لن يكون للقصّة القصيرة جدّاً من معنًى، ولن يكون هناك جدوى من عمليّات القراءة والتأويل؛ فعندما نقرأ -مثلاً- النصّ الشهير (الديناصور) للغواتيمالي «أوغستو مونتيروسو»، لا نواجه -فقط- الحكاية السطحية؛ حكاية النائم الذي يستفيق من كابوسه ليجد الديناصور لايزال جاثماً أمامه، فخلف هذا العدد المحدود من الكلمات، تنتصب حكاية ثانية مضمرة تروي قصّة كفاح الحركات الثورية التحرُّرية، في دول أميركا اللاتينية.

القصّة القصيرة جدّاً تشبه جبل الثلج؛ حيث لا يبرز على السطح سوى عُشْر الحكاية، أمّا الأجزاء الباقية، فتظلّ مخفيّةً تحت السطح

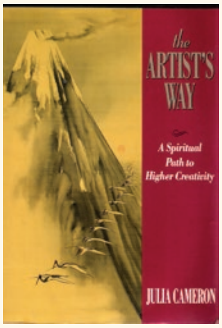
هل تريد أن ترتقي بكتابتِك؟ أتقِنْ هواية جديدة

هوايات غير عادية

تقول «جوليا كاميرون»، في كتابها «The Artist's Way»: «لكي نبدع؛ فإننا نستخلص ما في آبارنا الداخلية؛ فهذه البئر الداخلية خزّانٌ فنيٌّ مثاليٌّ، مثل بِرْكة أسماك السلمون الممتلئة جيّداً.. إن أيَّة فترة ممتدّة، أو جزء من العمل، يعتمدان -بشكل كبير- على بئرنا الفنّيّة. وبوصفنا فنّانين، يجب أن نتعلّم أن نكون ذاتيِّي التغذية. يجب أن نكون حذرين بما فيه الكفاية لتجديد مواردنا الإبداعية، وبوعي؛ فنحن نعتمد عليها، لإعادة تخزين (بِركة أسماك السلمون)، إذا جاز التعبير».
إن الهوايات أحد الطُّرُق لإعادة ملء تلك البئر؛ تمنحك طريقة ممتعة لتخليص وقت فراغك، كما تساعدك في الحصول على تدفُّق عصائرك الإبداعية. أفضل ما في الأمر، بغضّ النظر عن الهوايات التي تسعى إليها بجدِّيّة، أنك تقوم بتعليم نفسك مجموعة جديدة من المهارات، التي ستتمكّن من استخدامها في كلّ مجال من مجالات حياتك، خاصّة في كتاباتك.

نيكول بيانكي

ترجمة: مصطفى جوهر



إن الهوايات أحد الطُّرُق لإعادة ملء تلك البئر؛ تمنحك طريقة ممتعة لتخليص وقت فراغك، كما تساعدك في الحصول على تدفُّق عصائرك الإبداعية

كان« ليو تلستوي» يلعب الشطرنج، وكان «آين راند» يجمع الطوابع، كما كان كُتَّابٌ مشاهير آخرون يحبّون أن يستريحوا قليلاً من الكتابة، بلَعِب جولة جولف، أو بتجريب وصفة طهي جديدة، أو بالرسم بالألوان المائيّة. إن هذه الهوايّات لم تمدّهم، فقط، بتجارب جديدة ليكتبوا عنها؛ بل ساعدتهم، أيضاً، في تطوير مهارات جعلت منهم كُتَّاباً أفضلَ.

كيف يمكن للهوايات أن تُطوِّرَ من كتابتِك؟

في كتابها «الغموض والأخلاق»، دوَّنت «فلانري أوكونر»: «أعرفُ كثيراً من كُتَّاب الخيال يمارسون الرسم؛ ليس لأنهم ماهرون في الرسم بل لأن الرسم يعينهم على الكتابة؛ فالرسم يدفعهم لتأمُّل الأشياء. الكتابة الخيالية، نادراً ما تُفصِح عن الأشياء أو تعرضها. إن أيَّ تدريب قادرٌ على معاونة الكتابة: المنطق، الرياضيات، التكنولوجيا، و-على وجه الخصوص- الرسم، أو أيّ شيء يعينك على أن ترى، أو أيّ شيء يجعلك تتأمَّل».

ويرى العِلم أن ملاحظات «أوكونر» صحيحة، ويكشف المقال المنشور في مجلّة (Fortune)، في (2006)، أن العقل ليس كتلة متحجِّرة تشكِّل سلوكك، بل كياناً متحوِّلاً؛ فسلوكك -أيضاً- يشكِّل عقلك. فإذا أولَى بستانيٌّ - على سبيل المثال - اهتماماً بالهندسة؛ فإن خلاياه العصبيةُ تشكِّل مسارات جديدة بين المناطق، التي كانت معزولة من قبل. ويستشهد المقال باقتباس عن الدكتور «ألفارو باسكال - ليون»، أستاذ علم الأعصاب في كلِّيّة الطبّ في جامعة «هارفارد»: «قد يكون من الخطأ فِعْلُ شيء واحد، فقط. إذا كنت تمارس أشياء متعدِّدة، فأنت تتحسَّن، فعليّاً، في أيٍّ من تلك الأشياء».

هل تحتاج إلى قدْرٍ من الإلهام لممارسة هواية جديدة؟ في هذه المقالة، جمعتُ قائمة تضمّ كُتّاباً مشهورين، وهواياتهم الرائعة (وغير العاديّة، أحياناً).


أجاثا كريستي في إحدى المغامرات مع زوجها ماكس مالوان. صورة المجال العامّ عبر ويكيبيديا. ▲


لوحة فيكتور هوجو «المدينة وجسر تمبلدون» (1847). ▲

- ديم آجاثا كريستي، عالمة الآثار (1890 - 1976)

كان، لكاتبة «الجريمة والغموض»، البريطانية «أجاثا كريستي»، حياةٌ مثيرة جدّاً؛ ففي عام 1930، تزوَّجتْ عالِمَ الآثار البارز «ماكس مالوان»، وقد رافقته عندما سافر إلى جميع أنحاء الشرق الأوسط، وساعدته في حفريّاته الأثرية.
ألهمتها هذه التجارب في كتابة العديد من رواياتها: موعد مع الموت -جريمة في بلاد ما بين النهرين -جريمة في قطار الشرق السريع- الموت يأتي كنهاية. وتروي مذكّرات «كريستي» في مذكّراتها «أخبرني كيف تحيا» تجاربها مع الحفريات الأثريّة في سوريا، الممهورة بصور فوتوغرافية، التُقِطَتْ لتوثيق رحلاتها.

- فيكتور هوجو، الفنّان (1894 - 1962)

كان الكاتب الفرنسي «فيكتور هوجو»، الذي اشتُهِر بروايتَيه: «البؤساء»، و«أحدب نوتردام» - رسَّاماً موهوباً، أنتج، في مسيرته، ما يربو على 4000 لوحة. في البداية، تعامل «هوجو» مع الرسم كوسيلة للتسلية، فقط، لكنه تابعها -في النهاية- بشكل أكثر جدّيّة، وأثنى على لوحاته فنّانون روّاد في عصره. وعادةً ما كان يعرض لوحاته في دوائر محدودة، إلّا أنه كان يخشى أن تلقي بظلالها على إنجازاته الأدبية.

- سلفيا بلاث، مربّية النحل (1932 – 1963)

في عام (1962)، قرَّرت الكاتبة والشاعرة الأميركية «سلفيا بلاث»، مع زوجها «تِد هوجز» (كان كاتباً ناجحاً، أيضاً)، أن يربّيا النحل، كان «أوتو» والد بلاث، عالِمَ حشراتٍ متخصِّصاً في النحل. وفي خطابها لأمِّها، أعلنت «بلاث»: «خمِّني ماذا! لقد أصبحنا، اليوم، نحّالَين، لقد ذهبنا، الأسبوع الماضي، لحضور اجتماع محلّيٍّ، وارتدينا جميعاً أقنعة، لقد كان ذلك مثيراً، وقد سمح لنا السيِّد «بولارد» أن نأخذ خليّة نحلٍ قديمة، دون مقابل، وطليناها بالأبيض والأخضر. واليوم، أحضرَ سِرباً من النحل الإيطالي الهجين، الذي طلبناه، وقام بتسكينهم.. أشعر بالجهل الشديد، لكني سأحاول القراءة، وتعلُّم كلّ ما يمكنني تعلُّمه».
قبل وقت قصير من وفاتها المأساوية، كتبتْ «بلاث» سلسلة من خمس قصائد عن النحل، مستوحاة من تجاربها في تربية النحل.

- إيملي دكنسون، الخبّازة (1830 – 1866)

أحبَّت الشاعرة الأميركية، «إيملي دِكنسون» قضاء بعضٍ من وقتها في المطبخ، لتصبح خبَّازةً بارعة، وقد فازت بالمركز الثاني، عام 1856، في عرْض «Amherst Cattle» عن رغيفها المستدير من الخبز الهندي وحبوب الجاودار. استمتَعَتْ دِكنسون بالخَبْز لعائلتها وأصدقائها، بل كانت تُدَلِّي، من نافذتها، سلَّة من الكعك لأطفال الحَيّ. بينما كانت تخُطُّ، على ظَهر الوصفات وأغلفة الطعام، سطورها الشِعرية.

- ليو تولستوي، لاعب الشطرنج (1828 – 1910)

اشتهر الكاتب الروسي «ليو تولستوي» برواياته الملحمية المكتسحة: «الحرب والسلام»، و«آنا كارنينا»، وكان، أيضاً، لاعب شطرنج نَهِماً. تعلَّم كيف يلعب كصبيّ صغير، وسجَّل العديدَ من ألعابه، بعناية. لاحظ كاتب سيرة حياته «آيلمر مود»، الذي





الكاتب الروسي ليو تولستوي (جهة اليسار) يلعب الشطرنج مع ابن صديقه وناشر كتبه فلاديمير تشيرتكوف، الذي التقط هذه الصورة في ياسنايا بوليانا، عام 1907. الصورة من Topfoto and chessgames.com.

غالباً ما كان يلعب معه، أن تولستوي «لم يكن لديه معرفة مرجعية بالشطرنج، لكنه لعب كثيراً، وكان يقظاً وحاذِقاً».

- إرنست همنغواي، رجل الفضاء الخارجي (1899 - 1961)

أحبّ المؤلِّف الحائز على «جائزة نوبل» «إرنست همنغواي» قضاء وقته في الهواء الطَّلْق، وصيد الحيوانات، وصيد الأسماك. قام بالعديد من رحلات السفاري الإفريقية، وكان، أيضاً، صياداً بارعاً في أعماق البحر الكاريبي. في عام 1935، اصطاد أكبر سمكة «مارلن»، تَمَّ اصطيادها حتى الآن، وكانت مغامراته مصدر إلهام للعديد من كتبه وقصصه القصيرة، ويذكر «همنغواي»، ذات مرّة: «لكي تكتب عن الحياة، يجب أن تعيشها أوّلاً»، وقد عاش -بالتأكيد- وفقاً لمقولته تلك.

- جاك كيرواك، المتحمّس للرياضة الخيالية (1922 - 1969)

في سنّ المراهقة، اخترع الروائي والشاعر الأميركي «جاك كيرواك» العديد من الرياضات الخيالية، وتابع ممارسة لعبة البيسبول الخيالية حتى وهو بالِغ، ليملأ دفاترَ بالإحصاءات والتحليل المفصَّل عنها. جاء في مقالة نشرت في «نيويورك تايمز»: «لقد لعب لعبةَ بيسبول خيالية، من اختراعه الخاصّ، حيث رَسَم مآثر للاعبين وهميّين مثل: وينو لوف، وواربي بيبر، ووهيني تويت، وفيجوس كودي، وزاج باركر، كما قام بتكوين فِرَق خيالية، استمدّ أسماءها، إمّا من السيارات مثل (Pittsburgh Plymouths و New York Chevvies)، على سبيل المثال) أو الألوان (Boston Grays و Cincinnati Blacks). كان «كيرواك» رياضياً موهوباً. لعب كرة القدم في



جاك كيرواك ▲

أثناء دراسته في «جامعة كولومبيا»، وكتب مقالات رياضية لجريدة «الطالب».

- مارك توين، المخترع (1835 - 1910)

كونه صديقاً لـ«نيكولا تيسلا»، و«توماس أديسون» (حتى أنه ظهر في أحد أفلام أديسون)؛ جرَّب الكاتب الأميركي «مارك توين» يده، أيضاً، في الاختراع. وقد حصل على براءة اختراع لثلاثة اختراعات مختلفة: قفل الخطّاف المرن، وسجّاد قصاصات يحتوي على صفحات ذاتية اللصق (كان توين متخصِّصاً في قصاصات الورق)، ولعبة تعليمية تسمّى «باني الذاكرة». وقد كان اختراع سجلّ القصاصات ناجحاً بشكل خاصّ، وبيع منه أكثر من 25000 نسخة.

مصدر الترجمة:
https://nicolebianchi.com/hobbies-of-famous-writers

آخِر مكاشَفة بالحُبّ

فرانسيسكو برينيس

ترجمة وتقديم: خالد الريسوني



يعتبر فرانسيسكو برينيس الشاعر الأكثر تأثيراً في الأجيال الشعرية اللاحقة التي ظلّت على وفاء له، خصوصاً الستينيين والسبعينيين

«فرانسيسكو برينيس»، من مواليد «أوليفا»، في بلنسية (1932)، وهو أحد شعراء ما اصطلح عليه، في إسبانيا، بجيل أطفال الحرب، أي الجيل الثاني لما بعد الحرب. شكَّلَ - صحبةَ شعراء إسبان آخرين، وهم: أنخيل غونثاليث، وخايمي خيل دي بييدما، وكلاوديو رودريغيث، وكارلوس بارال، وخوسيه أغوسطين غويتيسولو، وخوسيه أنخيل بالينطي، وخوسيه مانويل كابايرو بونالد - الجماعة الشعرية الخمسينية، وقد تشكَّلت الجماعة -أساساً- من شعراء ينتمون إلى الجيل الثاني بعد الحرب الأهلية، وشعراء هذه الجماعة اتَّفقوا على أن يجتمعوا في «كوليور» عند قبر الشاعر الإسباني الكبير «أنطونيو ماشادو» الذي كان قد وافاه الأجل في طريقه إلى المنفى الفرنسي، بعد انهزام الجمهوريين في الحرب. درس «برينيس» الحقوق في «بلنسية» و«شلمنقة»، واشتغل أستاذاً جامعياً في إسبانيا، ثمَّ في جامعتَيْ كمبردج، و أكسفورد، وهو أحد أعضاء الأكاديمية الملكية الإسبانية للّغة، ويعتبر الشاعر الأكثر تأثيراً في الأجيال الشعرية اللاحقة التي ظلَّت على وفاء له، خصوصاً الستينيين والسبعينيين. حصل على أهمّ الجوائز في إسبانيا، منها -على الخصوص- جائزة أدونيس للشعر، سنة 1959، والجائزة الوطنيّة للنقد، سنة 1967، وجائزة الأدب البلنسي، سنة 1967، والجائزة الوطنيّة للشعر، سنة 1986، عن ديوانه الشعري «خريف الورود»، وجائزة فاستينرات، سنة 1998، عن ديوانه «الساحل الأخير». وفي سنة 1999، نال الجائزة الوطنيّة للآداب الإسبانية، عن مجموع أعماله الشعرية، كما نال جائزتَيْن أساسيَّتَيْن في الأدب الإسباني هما: جائزة فيديريكو غارسيا لوركا، سنة 2007، وجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيرو- أميركي، سنة 2010.

يتَّخذ شعر «فرانسيسكو برينيس» - حسب كثير من النقّاد - ملمحاً مأساوياً ذاتياً، فقصائده هي، بمعنى ما، أشبه بالمراثي العميقة، وتطبعها سمة فلسفية، يهيمن فيها التأمُّل والتفكير في مأساة الإنسان التي تتمثَّل -أساساً- في المرور المدمِّر للزمن، وفي القسوة التي تميِّز مسيرة الفرد وهو يمضي صوب الموت، وهذا لا ينفي حضور بعض المواضيع الأخرى التي تمنح الشاعر تفرُّداً عن غيره من شعراء جيله، شأن الأمّكنة والذكريات والعائلة والأرض، فهذا الشاعر يعكس، في قصائده، ذلك الإحساس العميق بالغربة، في عالم هو أقرب إلى الاستحالة والنفي منه إلى إمكان التعايش والألفة. إن جلّ القصائد عنده تغدو مناحات ومراثيَ، يحضر فيها الموت بقدرته المظلمة والمدمِّرة للفرح، والتي -حسب رؤية الشاعر المتأسّية- تغدو بلا خلاص. يقول الشاعر:

من يضطجع هنا، تحت ألواح القبر هذه؟
هي الآن، ظلمة، لكنها، قبل، كانت جنون
حبّ لمّا كانت مفعمة بالحياة، لا يتأبّد
النور الإنساني ولا هواه البهيّان.

الحبُّ، دَوْماً، يتلاشَى.. وكُلُّ الأشْيَاءِ
يَنْطفِئُ نورُهَا المُتَنَاقِصُ.. وفِي الأعْمَاقِ
الجَوْفَاءِ للعَدَمِ، يَسْتَدِيمُ طويلاً
عِطْرُ البَشَرِ أو الوُرُود.

تَعْتقِدُونَ أنّي حَيٌّ لأنِّي أُغَنِّي
بِصَوْتٍ مُتَأَجِّجٍ جَنْبَ الذِي يصْغِي إلى حُلُمٍ
يمْكنُ أنْ يَكُونَ حُلمَكَ أو -فقَطْ- حُلمِي.

أنا ميِّتٌ حَقّاً؛ فإذن ليْسَ ثَمَّةَ ولا نَحِيبٌ
مِنْ بَعْدِ هَذَا الألَمِ، وهُوَ ليْسَ لِي.
ونَهْرِي لا بَحْرَ لهُ.

يمتلك «فرانسيسكو»، برينيس في شعره، قدرة خارقة على السؤال وعلى صياغة إجابة عميقة واستعارية ذات أبعاد تتجاوز مفهوم الزمن، لتسكن في أحضان الميتافيزيقا الناتجة عن عمق التأمُّل وخصبه، في لعبة تصير فيها اللّغة قناعاً للمعاني العميقة، والبعيدة، إنها مكاشفات الشاعر المدهشة والمتناغمة. يقول «فرانسيسكو برينيس»: «كان الشعر (بالنسبة إليَّ) خلال المراهقة، يميل إلى إثارة الدهشة أمام العالم. أمّا الآن، فقد غدا، في نظري، كشفاً؛ إذ -عبر الكلمات- صرت أمتلك الحقائق الجديدة التي تُمْنَحُ لي من خلال القصيدة، يتعلَّق الأمْر، هنا، بكَشْفٍ هُوَ في حوزتي تماماً، ولا يأتي من الخارج، إنما من دخيلتي السرِّية والمعتمة. الشعر ليس مرآة، بل هو كشف الحجب عن الأشياء».

الشُّرْفَةُ تُطِلُّ على الحَديقة

الشُّرْفَةُ تُطِلُّ عَلَى الحَدِيقَةِ.. الأسْيِجَةُ وَاطِئَةٌ
وَلَامِعَةٌ. الشُّبَّاكُ الكَبِيرُ نِصْفُ مَفْتُوحٍ.
يَلِجُ المَكَانَ رَجُلٌ بِلا أَضْوَاءٍ، يَمْضِي وَهُوَ يَدُوسُ



Altay Sadigzadeh (اذربيجان) ▲

أيْكَاتِ يَاسَمِينٍ، قدَمَاهُ تَئِنَّانِ،
لكنَّهُ لا يَرَى شَيْئاً. أيُّ أيْلول
يُدَثِّرُ الأرْضَ! تَتَسَامَقُ الزَّنَابِقُ مُتَمَهِّلةً،
يَعْلو الحَمَامُ بِأجْنِحَتِهِ
الهَوَاءَ والشَّمْسَ، وقَرِيباً مِنْهَا يَسْتَرِيحُ البَحْرُ.
هَا الرِّيحُ، الآنَ، غَيْرُ مُحْرِقَةٍ.. وَئِيدَةً تَرْتَوِي
الخَطَوَاتُ التِي يَمْنَحُهَا المَاءُ، فتَسْتَسْلِمُ
كُلُّ السَّرَنْجَاتِ الشَّائِعَةِ. الحَشَرَاتُ تَرْتَفِعُ

لِتَعِيشَ فِي الأوْرَاقِ، اللِّحْيَة تَسْتَرِيحُ
عَلَى الصَّدْرِ، وَيَسْتَمِرُّ فِي سَيْرِهِ
بِلا ضَوْءٍ، يَتْرُكُ كُلَّ شَيْءٍ مَيِّتاً: طُيُور
السَّمَاءِ السَّوْدَاء، وَالأوْرَاقُ المُتَرَنِّحَة،
وَمُتَصَدِّعاً يَمْكُثُ المَاءُ فِي الثَّلْجِ.
الحَدِيقَةُ بَئِيسَةٌ، وهِيَ تَسْكُنُ
الآنَ الغِيَابَ كَمَا لوْ أنَّ الأمْرَ
يَتَعَلَّقُ بِقَلْبٍ مَا.. وكانَ ثَرىً أخْضَرَ
يَعْبُرُ البَابَ الصَّغِيرَ، يَصِلُ
عُوَاءٌ مِنَ الحَقْلِ، وَيَلِجُ الشُّرْفَةَ
ظِلٌّ بَارِدٌ، هُوَ نَفَسُ
مَوْتٍ مُتَجَبِّرٍ، إنَّهُ البَيْتُ
الذِي ما طَفِقَ يَتَدَاعَى مُبْتَلاً وَوَحِيداً.

يتنامى ظِلُّ الأرْض

يَتَنَامَى ظِلُّ الأرْضِ،
يَرْتَقِي الأجْوَاءَ، وَيَمْكُثُ اللَّيْلُ
فَوْقَ السَّقْفِ العَالِي لِلْبَيْتِ.
تَدْلهِمُّ شَجَرَةُ البُرْتُقَالِ، وَتَعْبِقُ
الأزْهَارُ فِي العَلِّيَّةِ، تَشْتَد وَطْأَةُ الأسْوَارِ
وَيَتَوَقَّفُ الرَّجُلُ الذِي يَسْكُنُهَا
لِيَتَأمَّلَ ذِكْرَيَاتٍ عَدِيمَةَ الجَدْوَى، يَسْمَعُ



▶ (اذربيجان) Altay Sadigzadeh

كَيْفَ يَرْتَوِي النَّارْدِينُ، يَرَى بُسْتَانُهُ
أشْجَارَ ليْمُونٍ مُنْكَفِئَةً فَوْقَ الأسْيِجَةِ
الوَاطِئَةِ، تَطْوِي الطُّرُقَاتِ.
تَرْجِعُ الفُصُولُ مِنْ تَغْرِيبَتِهَا،
وَيَغْفُو المَقْعَدُ وَالأوْرَاقُ،
بِلا بَهَاءٍ، فَوْقَ الطَّاوِلةِ القَدِيمَة.
إنَّهُ الوَقْتُ الخَرِيفِيُّ لِهَذا اليَوْمِ،
وَقْتُ الأضْوَاءِ فِي النَّوَافِذِ
مِنْ طَرِيقِ الأحْجَارِ، رَجُلٌ
يحِسُّ رَأسَهُ قَدْ نَضِجَتْ،
الشَّعْرُ مُنْكَسِرٌ، وَالتَّعَبُ.
تأمُّلٌ غَيْرُ مُجْدٍ، حِينَمَا سَيَتَخَلَّى
عَاجِلاً عَنْ إعْمَارِ هَذَا البَيْتِ
وَسَوْفَ يَنْسَى اسْمَهُ حِينَمَا يُفَكِّرُ
أن لا شَيْءَ قَدْ تَبَقَّى لهُ فِي الحَيَاةِ.

ليسَ عَبَثاً أن تَسيرَ فَي الدُّروب المُلْتَبَسَة

لَيْسِ عَبَثاً أنْ تَسِيرَ فِي الدُّرُوبِ المُلتَبِسَة
لِبَلدٍ غَرِيبٍ، إنْ تَدْنُ مَعَ المَسَاءِ
فَتَيَاتٌ لِكَيْ يَنْظُرْنَ إليْكَ
وأنْتَ تَمُرُّ، فَيعْشَقْنَكَ. أوَّاهُ، انْتَخِبْ
أجْمَلَهُنَّ قَدّاً، وَالَّتِي تَعْرِفُ كَيْفَ تَبْكِي
رَحِيلكَ بِشَجْوِ الحَنَانِ. هُنَالِكَ
ضَعْ هِبَتَكَ فِي أحْشَائِهَا، وَمِنْ شَفَتَيْكَ
لِتَنْطِقَ الكَلِمَاتِ غَامِضَةً
وَمُشَاغِبَةً. ارْتَعِشْ إنْ كَانَ رَأْسُهَا
المُتْعَبُ يَسْتَرِيحُ عَلَى صَدْرِكَ
فِيمَا بَعْدُ، وَهِيَ تَتَأمَّلُ عَيْنَيْكَ.
انْهَضْ مِنَ الفِرَاشِ وَاتْرُكِ الغَابَ
مَعَ نُجُومِ الصَّيْفِ الأُولَى،
هِيَ لا تَعْرِفُ اسْمَكَ، وَغَرِيباً يُمْكِنُكَ
الآنَ أنْ تُصَفِّرَ، فَالغَرْبُ يَمُوتُ
بأضْوَاءِ شَمْسٍ مُحْمَرَّةٍ، سَتَنَامُ وَحِيداً
مُلْتَحِفاً دِفْءَ اللَّيْلِ.
هُوَ زَمَنٌ لِتَذَكُّرِ مَرَارَاتِ
حَيَاتِكَ الصَّغِيرَةِ، تُغْمِضُ
عَيْنَيْكَ لِكَيْ تَنَامَ فَتَبْتَلاّنِ
مِثْلَ أزْهَارٍ فِي الفَجْرِ. أحْلُمُ
بِأنَّ هُنَاكَ إلهاً، وأنَّ هُنَاكَ حُبّاً فِي الطَّرِيقِ،
وأنَّ أطْفَالكَ سَيَكْبُرُونَ، آيَةً فِي الحُسْنِ.

حينما أكونُ أنا الحياةَ، أيْضاً

(إلى خُوسْتُو خُوزِخِي بَادْرُونْ)

كَمَا فِي تِلْكَ الأعْوَامِ المَفْقُودَةِ الآنَ،
الحَيَاةُ تُطَوِّقُنِي بِالبَهَاءِ ذَاتِهِ
لِعَالَمٍ سَرْمَدِيٍّ. وَرْدَةُ البَحْرِ
الجَرِيحَةُ، الأضْوَاءُ المُحَطَّمَةُ
لِلْبَسَاتِينِ، ضَوْضَاءُ الحَمَائِمِ
فِي الفَضَاءِ، وَالحَيَاةُ، حَوْلِي
حِينَمَا أكُونُ أنَا الحَيَاةَ أيْضاً،
بِالبَهَاءِ ذَاتِهِ، وَعُيُونٍ شَاخَتْ،
وَحُبٍّ مُنْهَك.

مَا الأمَّلُ؟ أنْ تَسْتَمِرَّ فِي الحَيَاةِ،
وأنْ تُحِبَّ بَيْنَمَا يَفْنَى القَلْبُ،
عَالَمٌ وَفِيٌّ رَغْمَ تَلاشِيهِ؟
أنْ تُحِبَّ فَذَاكَ هُوَ حُلْمُ الْحَيَاةِ المَكْسُورُ،
وَإنْ لمْ يَكُنْ بِوُسْعِهِ أنْ يُوجَدَ فلنْ يَلْعَنَ

ذَلِكَ الخِدَاعَ القَدِيمَ لِلْخُلُودِ.
وَالْقَلْبُ يَتَعَزَّى لأنَّهُ يَعْرِفُ
أنَّ العَالَمَ كَانَ بِوُسْعِهِ أنْ يَكُونَ حَقِيقَةً جَمِيلَة.

نَحيبٌ في إِلْكا

(إلى أنطونيو ميستري)

هَذِهِ الهُنَيْهَاتُ الوَجِيزَةُ لِلْمَسَاءِ،
تَحُومُ حَوْلَ السَّرْوَةِ بِتَحْلِيقِ طُيُورٍ،
أوْ بِالنُّزُولِ المُبَاغِتِ عَلَى الغَارِ السَّعِيدِ
كَيْ تَرَى مَنْ هُنَالِكَ عَالَمَهَا اليَوْمِيَّ،
حَيْثُ أسْوَارُ البَيْتِ البَيْضَاءِ،
أشْجَارُ بُرْتُقَالٍ كَثِيفٍ،
وَالإنْسَانُ الغَرِيبُ الَّذِي يَكْتُبُ الآن.

هُنَالِكَ شَدْوُ طُيُورٍ قَرِيبٌ
فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الَّتِي تَحُطُّ صَافِيَةً وَبَارِدَةً
عَلَى السَّقْفِ المُرْتَفِعِ لِلْبَيْتِ.
فِي الضَّوْءِ، أسْتَرِيحُ وَأحْضُنُهُ بَيْنَ يَدَيَّ،
أحْمِلُهُ إِلَى شَعْرِي،
لأنَّهُ هُوَ الحَيَاةُ،
أكْثَرُ عُذُوبَةً مِنَ المَوْتِ، مُرْتَبِكٌ
وَيُدَاعِبُ عَيْنَيَّ
كَمَا لَوْ كُنْتُ أمْتَلِكُ وُجُودَهُ.
البَحْرُ لُغْزٌ مُنْكَفِئٌ،
بَعِيدٌ وَأزْرَقُ،
ضَئِيلٌ وَأخْرَسُ،
رَفِيقٌ جَمِيلٌ مَنَحَكَ فَرْحَهُ،
وَلا يَقُولُ لكِ وَدَاعاً، وَ-إِذَنْ- لن يَتَذَكَّرَك.
وَحْدَهُمُ الرِّجَالُ يَعْشَقُونَ، أبَداً يَعْشَقُونَ،
وَإِنْ بِعَنَاء.
إلامَ أنْظُرُ فِي هَذَا المَسَاءِ القَصِيرِ
فَأعْثُرَ عَلَى مَنْ يَرَانِي
وَيَتَعَرَّفُنِي؟
يَصِلُ اللَّيْلُ مُتْعَباً بِخُطًى ثَقِيلَةٍ،
سَاحِباً خَلْفَهُ الظلْمَة
مِنْ يَنَابِيعِ الضَّوْءِ،
وَهَكذا، يَخْبُو العَالمُ العَابِرُ
وَيَشْتَعِلُ ضَمِيرِي.
أنْظُرُ إلى العَالِمِ مِنْ هَذِهِ الخلْوَةِ،
وَأُهْدِيهِ نَاراً وَحُبّاً،
فَلا شَيْءَ يَعْكِسُنِي.

يُولَدُ الرِّجَالُ إذْ يَنْهَلونَ مِنْ ذَلِكَ اللَّهِيبِ،
وَأمَامَ اللامُبَالاةِ الغَرِيبَةِ
لِكُلِّ مَا يَحْتَضِنُهُمْ،
يُبْدُونَ السَّعَادَةَ كَذِباً
وَيُؤَكِّدُونَ بَرَاءَتَهُمْ،
فَفِي عِشْقِهِمْ
لا تُوجَدُ إدَانَةٌ، ولا يُوجَدُ مَصِير.

عَوْدَةُ العَالَمَ

(إلى أندريس طرابيِّو)

أنْ تَفْتَحَ عَيْنَيْكَ بَعْدَ أنْ يَأسِرَ
اللَّيْلُ الكَوَاكِبَ فِي كَهْفِهِ الرَّحْبِ الوَاطِئِ،
وأنْ تُبْصِرَ الآنَ خَلْفَ الزُّجَاجِ،
الطُّيُورَ مَرْئِيَّةً.
فِي ضَوْءِ النَّارِ الشَّاحِبِ لِلشَّمْسِ أيْضاً،
تَمِيدُ فِي الأغْصَانِ.

وَأغَانٍ تَجْعَلُ قُبَّةَ الهَوَاءِ لِي،
وَأنْ أُحِسَّ أنَّ فِي صَدْرِي يَخْفِقُ حَدَّ الآنَ
قلْبُ الطِّفْلِ ذَاكَ،
وأنْ تُحِبَّ فِي الصَّبَاحِ الحَيَاةَ التِي عَبَرَتْ،
وَهَذِهِ المُفَاجَأةَ السَّاحِرَةَ
كَوْنُكَ بَعْدُ مَا تَزَالُ تُحِبُّ العَالمَ فِي الصَّبَاحِ،
وَبِاسْمِ البَحْرِ الذِي يُوجَدُ بَعِيداً



Altay Sadigzadeh (أذربيجان)

أزْرَقَ وَمُسْتَلْقِياً دَوْماً
مُنْذُ الفَجْرِ القَصِيِّ لِلْعَالَم،
أنْ أرْسُمَ عَلامَةً عَلَى جَبْهَتِي، وَبَعْدَهَا عَلَى الصَّدْرِ
وَالْكَتِفَينِ النَّحِيفَتَيْنِ اللَّتَيْنِ ألْمُسُهُمَا الآنَ،
وَأنْ أقبِّلَ بِشَفَتَيْ طِفْلٍ مُسْتَعَادٍ
هَذا العَالمَ الأشدَّ شيْخوخَةً
وَالَّذِي لمْ أعُدِ الْيَوْمَ أسْتَوْعِبُ
لِمَاذا يُرِيدُ أنْ يَهْجُرَنِي،
إنْ كَانَ الحُبُّ لمْ يَمُتْ بَعْد.

آخِرُ مُكاشَفة بَالحُبِّ

آهٍ، أيَّتُهَا الحَيَاةُ،
مَنَحْتِنِي كُلَّ شَيْءٍ،
أعْرِفُ الآنَ أنَّكِ لَمْ تُعْطِنِي شَيْئاً،
وَتِلْكَ حَقِيقَةٌ.
لكِنْ دَعِينِي، الآنَ، أنْظُرُ إليْكَ، بَعْدُ، بِحُبٍّ،
إذْ رُغْمَ أنِّي لا أرْغَبُ فِي عِنَاقِكِ،
وَرُغْمَ أنَّكِ تَعْرِفِينَ أنِّي لا أهْجُرُكِ،
فَبِوُسْعِكِ أنْ تَهْجُرِينِي.

الأزرقُ

بَحَثْتُ عَنِ الأزْرَقِ فضيَّعْتُ العُنْفُوَانَ.
الأجْسَادُ مِثْل الأمْوَاجِ تَتَحَطَّمُ
عَلَى رِمَالٍ مُوحِشَةٍ. كَانَ هُنَالِكَ حُبٌّ
فِي الرُّكْنِ المُزْهِرِ لِحَدِيقَةٍ
مُغْلقَةٍ، وَأنَا أرَدْتُ أنْ أعْثُرَ عَلى كَلِمَاتٍ
يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أنْ يُحِبَّهَا، وَيُمْكِنُ أنْ تُسْعِفَنِي.
أنَا أسِيرُ نَحْوَ النِّهَايَةِ. تَعْمِي عَيْنَيَّ
زُرْقَةٌ مقْفِرَةٌ وَمُشْرِقَة.

مَرْآةٌ فَي إلْكا

كَمْ تَأَخَّرْتُ فِي الوُصُولِ
إلَى طُمَأْنِينَةِ هَذَا البَيْتِ.
وَالمِرَآةُ تَعْكِسُ الآنَ
الهُنَيْهَةَ التي أسْتَغْرِبُهَا.

ذَلِكَ الغَرِيبُ الَّذِي أنْظُرُ إلَيْهِ
يَبْدُو، فقَطْ، كَمَا لوْ أنَّهُ يَرَى:
يَتَظَاهَرُ لِلْمُتَظَاهِرِ
أنَّهُ يَرَاهُ وَهُوَ لا يَرَى شَيْئاً.

السَّفَرُ الطَّويلُ إلى الشَّرْق

فِي ذَلِكَ الصَّبَاحِ ذِي النُّورِ الأزْرَقِ،
فِي قَوَارِبَ جَذْلَى، وَالأَشْرِعَةُ مَنْشُورَةٌ، انْطَلَقْنَا صَوْبَ الشَّرْقِ.
وَدَخَلْنَا اللَّوْنَ البُرُونْزِيَّ لِقَلْبِ تِلْكَ الشَّمْسِ.
وَتَحْتَ مَطَرٍ مِنْ ذَهَبٍ، مَكَثَ البَحْرُ بَعْدَ رَحِيلِنَا مُقْفِراً.
هَكَذَا حَدَثَتِ الرِّحْلَةُ الفَرِيدَة.

عُدْنَا إلى المَسَاءِ بَعْدَ إلْقَاءِ الأشْرِعَةِ،
وَقَدْ تَدَفَّقَ فِي المِيَاهِ الأرْجُوَانُ المُمْتَدُّ
لِذَلِكَ الْيَوْمِ المُتْعَب.

(وَحْدِي الآنَ أرَى البَحْرَ عَبْرَ النَّافِذَةِ المُشْرَعَةِ،
وَمَرَاكِبُ شِرَاعِيَّةٌ أخْرَى تَمْضِي صُبْحاً،
وَتَعُودُ مَسَاءً بِلا لوْنٍ،
مُنْهَكَة)

قَدْ مَحَتْنِي السِّنُونُ بِرَأْفَةٍ،
وَالجَسَدُ مَا صَارَ إلا شَبَحاً. وأنَا بِحَيَاةٍ، مِلْءَ عَيْنَيَّ،
مَازِلْتُ أرَاقِبُ سُفُنَ الضَّوْءِ قَصِيَّةً وَرَاسِيَةً
فِي المِينَاءِ السَّمَاوِيِّ.
وَكَمَا فِي الطُّفُولَةِ، أنْظُرُ إليْهَا الآنَ:
هِيَ خَالِدَةٌ،
وَمَنَارَاتُهَا تَرْتَعِش فِي الحُلْكَةِ. إنَّهَا الخُدْعَةُ الهَنِيَّةُ
لِلْعَالِمِ الَّذِي لمْ يُوجَدْ قَطّ.

وَدَاعُ الضَّوْء

تَقَدَّمْ، أيُّهَا الضَّوْءُ، باتِّجَاهِ عَيْنَيَّ
أرِحْ تَعَبَكَ



فِيهِمَا، هُمَا جِدُّ مُتْعَبَتَيْنِ،
هَدِّئْنِي، وَأعْلِنْ نِهَايَتَكَ
فِي حُبِّ الإنْسَانِ،
قَبْلَ أنْ يَتَمَدَّدَ
ظِلُّ اللَّيْلِ
الَّذِي يَجِبُ أنْ تَمُوتَ أنْتَ فِيهِ،
وَأنْ أمُوتَ أنَا.
مُدَّ إليَّ مِنْدِيلكَ
الذِي هُوَ خَلْفَ الجِبَالِ،
فَهُوَ نَارٌ مِنْ وُرُودٍ،
وَقُلْ لِي إنَّ الحَيَاةَ
كَانَتْ يَوْماً وَفِيّاً وَمَدِيداً

قَدْ عَلِمَ بِحُبِّي،
فَأنَا سَأحِبُّ هَذا التَّعَبَ.

السَّاحل الأخيرُ

كَانَ ثَمَّةَ زَوْرَقٌ جَاهِز فِي الضِّفَّةِ
بِأُنَاسٍ مُتَجَهِّمِينَ، وَسَحِيقَةً كَانَتْ
لَيْلَةُ الحَتْفِ.
وَفِي المَدَى الأبْعَدِ، ذَلِكَ الزَّوْرَقُ ذُو الأضْوَاءِ الشَّاحِبَةِ،
حَيْثُ يَتَكَدَّسُ حَشْدٌ فِي حِدَادٍ مُتَحَمِّساً،
رَغْمَ عُبُوسِهِ.
وَأمَامَ ذَلِكَ الضَّبَابِ المُطْبِقِ
تَحْتَ سَمَاءٍ هِيَ، الآنَ بِلا قُبَّةٍ زَرْقَاء
وَزَوْرَقٍ يَنْتَظِرُ، بَيْنَمَا زَوَارِقُ أخْرَى فِي الرَّمْلِ،
وَصَلْنَا مُنْهَكِينَ بِأجْسَامٍ مُتَوَتِّرَةٍ وَجِلْدٍ تيبَّس.

وَكَانَ يَطْفُو فِي المَكَانِ هَوَاءٌ سَاكِنٌ
بِأهْدَابٍ مِنَ الرُّطُوبَةِ.
كَانَ كُلُّ شَيْءٍ جَاهِزاً.
الضَّبَابُ الذِي مَا يَزَالُ أكْثَرَ إطْبَاقاً،
يُلِحُّ عَلَى الرَّحِيلِ، وَكَانَتْ عَيْنَايَ مُضَاءَتَيْنِ بِالدُّمُوعِ.
هيَّأْنَا المَجَاذِيفَ المُتَهَالِكَةَ،
وَمِثْلَ عَبِيدٍ خُرْسٍ
مَخَرْنَا تِلْكَ المِيَاهَ السَّوْدَاء.

كَانَتْ أمِّي تَنْظُرُ إليَّ مِنَ الزَّوْرَقِ فِي ثَبَاتٍ
فِي تِلْكَ الرِّحْلَةِ، رِحْلَةِ الْجَمِيعِ بِاتِّجَاهِ الضَّبَابِ.



◄ Altay Sadigzadeh (اذربيجان)

فريد ادغو

القبر وقصص أخرى

ترجمة صفوان الشلبي

وُلِد «فريد ادغو» عام 1936، في استانبول. تخرَّج في أكاديمية الفنون الجميلة في استانبول، ثَمَّ تابع دراسته في باريس. اهتمّ بالرسم والفنّ التشكيلي، وعمل في الصحافة، وحين كتب الشعر والرواية والقصّة، رسم بقلمه معاناة الإنسان وتعاسته وغربته وأزمته الروحية، واختزل الكثير من فكره وفلسفته في الحياة، في قصصه القصيرة جداً، بأسلوب شعري وحواري، ليصبح من روّاد القصّة القصيرة جدّاً في الأدب التركي المعاصر. نال جوائز أدبيّة عديدة، ونُقِلت بعض من أعماله الروائية إلى الشاشة البيضاء.

عصا الزعرور

لا أعلم بماذا اتُّهمت، لكنني متَّهم، ويُفترَض أنني مذنب. الناظر رفع من معنويّاتي. ليذهب إلى الجحيم، هو ومعنويّاته. أنا أخاف من الناظر بيسنيتشفسكي، لأنه رجل سيِّئ؛ لكنني لم أسمع، قطّ، أنه طرد أطفال الفقراء.

بيسنيتشفسكي استدعى أمّي، وأخبرها أنه سيطردني، وأضاف أنه لن يتركني دون عقاب. طلب من أمّي أن تبقيني عندها لأسبوعين، ثمَّ يقرِّر ما سيفعله.

شعرت بحزن شديد، في أعماقي.

أمسكتني أمّي من يدي، وجرّتني حتى البيت.

ضربتني بعصا الزعرور في فناء البيت. لا أخاف من عصا الزعرور، لكنني أخاف على أمّي. ضربتني. فلتضربْني.. لا أبالي، فكلَّما ضربتني ازداد حبّي لها.



بنو آدم

بعد أن وجَّهَ سبطانة البندقية نحوه، في الغابة، لم يكن ما رآه حيواناً بل آدمياً. اندهش!

من أين أتيت؟ سأله. وحين أنزل سبطانة البندقية نحو الأرض، أجابه: من هنا، ثم طعنه في قلبه، بسكّينه.

الذي ظهر من الأحراش، كان أخوه الإنسان.

المسافر

-أنا راحل. لقد عزمت، هذه المرّة، على الرحيل.

-ستكون رحلتك إلى قاع الجحيم.

-لكنني لا أعرف الطريق إليه.

-لست بحاجة إلى معرفته. على أيّة حال، هو نهاية رحلتك.

الأخوة

لا أعلم كم أخاً كنّا.

كنت الأصغر بينهم، ولم أكن قد تعلَّمت الحساب، بعد.

عندما تعلَّمت الحساب، كنّا قد تفرّقنا جميعنا.

القبر

كان يحبّ الخيل.

لكنه لم يمتلك، طوال حياته، سوى حصانٍ واحد.

عندما مات، لم نعرف ما ينبغي علينا فعله بحصانه. أطلقناه في المرج.

الحصان، أيضاً، لم يعرف ما ينبغي عليه فعله.

لم يمضِ وقت طويل، حتى مات.

كنّا بضعة من أصدقائه. ذات ليلة، دون أن يرانا أحد، فتحنا قبره، ودفنّا الحصان إلى جانبه.

الراحل

ذات يوم صيفي، تحت شجرة توت،
قال قبل أن يكبر:
حين أكبر ذات يوم، لن أصبح مثلكم.
في الحقيقة، لم نكن نعلم، قطّ،
إن كان سيصبح مثلنا أم لا.



▶ (تركيا) Nese Erdok

ما إن كبر حتى رحل.
لم يرَه أحد منّا، ثانيةً.

الانتقام

كانت أكثر بنات القرية طيشاً.
زوَّجوها لأكثر شباب القرية حمقاً.
لم ينجب طفلاً، قَطّ.
على الأصحّ، لم يكن أيٌّ من الأطفال الكثر ابناً لذلك الشابّ الأحمق.

الأبله

كنت صغيراً عندما قرأت «الأبله»، أوّل مرّة. لقد أدركت، من قراءتي الأولى، أن الأبله ليس أبله، بل شخصاً عاقلاً. لم أستطع فهم (أبله دوستويفسكي) لأنني كنت صغيراً.
لم أكن أعرف الكثير عن الحياة.
أتفهَّم الأبله، الآن؛ لأنهم يرونني، الآن، أبله. ليرونني كما يشاؤون؛ ذلك أمر عائد إليهم. أعرف أني لست أبلهَ، لأنني لست عصبيّ المزاج. معظم عصبيِّي المزاج يصابون بالجنون. أنا لست عصبيّ المزاج. لست مجنوناً. لست أبلهَ. لم يكن (أبله دوستويفسكي) أبله.

ماء بارد

يمكنك أن تخبرني بكلّ مظالمك.
سأبذل قصارى جهدي، دائماً. قال
بعد ذلك، مرّت أسابيع.
طرقت بابه، ذات يوم.
- خير إن شاء الله؟
نفد الكاز من عندي، قلت. ما عدت أحتمل.
قال: واه!، هذه حالة خاصّة للغاية. لا يمكنني فعل أيّ شيء لمن نفد كازه. لا أحد يمكنه فعل أيّ شيء، أيضاً، لأنه لا يوجد كاز هنا. لكن، إن كنت عطشان، فعندي كأس ماء، يمكنني أن أعطيك إيّاه.

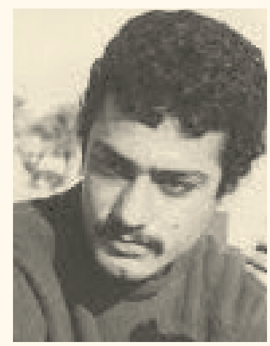
صيّاد السمك

بعد أن أبحر بالمركب، مبتعداً عن الشاطئ..
وبعد أن ألقى بشباكه في الماء..
وبعد أن عاد، بالمركب، إلى الشاطئ..
وبعد أن قال: لِنَرَ..
وبعد أن أخرج من الشباك أسماك الهامور، والبوري، والزبيدي، ومعها جثّة امرأة.
«هذا كثير» قال، ثم ألقى بجثّة المرأة في البحر، ثانيةً.

كان يعرف أنه يموت

بيجن نجدي

ترجمة – يد اللّه ملايري، وسميّة آقاجاني



«بيجـن نجـدي» (بيـژن نجـدى، بالفارسـية) (1997-1941): قـاصّ وشـاعر إيرانـي، لـه مجموعتـان قصصيَّتـان: « الفهـود التـي ركضـت معـي» (يوزپلنگانى كـه بـا مـن دويـده انـد)، و«مـرّةً أخـرى مـن الشـوارع نفسـها» (دوبـاره از همـان خيابـان هـا). نُشِـرت الأولـى منهمـا زمـن حياتـه، عـام 1994م، وقبـل أن يخطفـه المـوت السـرطاني مبكّـراً، فحصلـت علـى «جائـزة القلـم الذهبـي» لجائـزة «گـردون» الأدبيّـة المهمّـة، فـي إيـران، عـام 1995، كمـا اختـار الكُتّـاب والنقّـاد الصحافيـون المجموعـة الثانيـة، التـي نشـرتها زوجتـه «بروانـه آزاد محسـني» عـام 2000م، بوصفهـا أفضـل مجموعـة قصصيـة للعـام نفسـه، فـي إيـران.

يعـدّ «نجـدي» مـن أبـرز رمـوز الكتابـة الحداثيـة والتجريبيـة فـي إيـران، كمـا تتجلّـى بعـض ملامـح ذلـك فـي قصّـة «كان يعـرف أنـه يمـوت» (مـي دانسـت كـه دارد مـي ميـرد) مـن مجموعـة «مَـرَّةً أخرى مـن الشـوارع نفسـها»، خاصّـةً تلـك التـي تخـصّ المترجميـن والمتلقِّيـن هنـا، وتتعلّـق بتـرك بعـض الجمـل غيـر مكتملـة مـن ناحيـة البنيـة النحويـة، كمـا تبـرز فـي بعـض ضفائـر النـصّ المترجَـم.

كانت شجرة الزيتـون قد شاخت، إلـى درجة أنه إذا أسند أحدٌ ظهـرَه إليهـا سـقطت بأوراقها المفقودة، وأثمارها الغائبة.

وكان مرتضى يهـرب من عناصر الشرطة، الذين كانـوا يطاردونه. كانت فخذاه قد تصبّبتا عرقاً. وجفّف الإرهاقُ حلقَه، ليتدفّق مـن عينيـه، بعـد أن تسـلّق مـن سـاقيه إلـى عنقـه، عبـر عظامـه وعمـوده الفقـري، بحثـاً عـن مـكان لاختفـاء مرتضـى. كانـت الأشـجارُ قـد تحلّقـت حـول مرتضـى، والنظّـارةُ فـي يـده. يمـرّ الخريـفُ، بخشخشـة أوراقـه، من تحت قدميه، ويجتاز الحصى نهـرٌ، بعمقـه القليـل، وسـمائه المبتلّـة. وضـع مرتضـى باطـنَ قدميـه علـى السـماء، ثـمّ داس الشـمسَ مجـدَّداً وهـو يدخـل المـاءَ حتـى قميصـه. علـى الضفـة الأخـرى مـن النهـر، كانـت الغابـةُ قـد بلغـت مـن الإرهـاق حـدّاً، لـم يعـد بمقـدور مرتضـى معـه أن يركـض، فتوقّـف ليلبـس نظّارتَـه متلفّتـاً حواليـه.

الصمـتُ، والغصـون، والأرض. كان قـد تحـوّل إلـى قطـرات. رآه شـرطيّ بيـن الصخـور وأشـجار الزيتـون، ثـمّ وضـع إصبعـه علـى الزنـاد، فتقطّـع عظـمُ ركبـة مرتضـى اليسـرى. علـى مسـافة قريبـة، كانـت حبّـات الأرز تتوجّـع، فلـم يكـن بإمكانهـا شـقّ الأرض والخـروج منهـا. سـقط مرتضـى.

ـ ضربتُه، يا سيادة النقيب. ضربتُه.

ـ أنـت، أنـت رافـق الرقيـب، أيضـاً ، وخـذوا جثّتـه إلـى الأسـفل. مـا اسـمك، يـا ولـد؟

كان مرتضـى قـد انطـرح، بوجهـه، علـى صبـاح الجمعـة، متوهّمـاً أنّـه يسـتطيع التـزام الصمـت حتـى انتهـاء ألمـه؛ بعضّـه الوحـولَ. كان الـدم قـد تسـربّ مـن ركبتـه إلـى الأرض، وبـالَ قطـراتٍ كلَّمـا ازداد الألـم، فشـعر بالخجل من نفسـه، ومـن الأرض التي تحته. إن سـاق سـرواله أصبحـت، الآن، مليئـة بـورم رِجلـه، وكان يـدرك أن هـذا ليـس ألمـاً، البتـة، إنّهـا ذكرياتـه تهطل على عظـم ركبته. تَدحـرجَ. كانـت رقعتـان مـن السـماء الزجاجـي، وشـيءٌ يسـيرٌ مخطَّـطٌ مـن الغيـم، قـد سـقطتا على نظّارتـه. وكان طابـور طويل مـن عبّـاد الشـمس يمـرّ بجانبـه، ويصلّـي كلُّ واحـد منهـا ركعتَيْ صلاةٍ مـن أجلـه. تسـلّق عناصـرُ الشـرطة الهضبـةَ باحثيـن، بيـن الأشـجار والأعشـاب، عـن قطـرات مـن الـدم أو عـن جثّة.

لـم يكـن للشـتاء كلِّه شـيءٌ من الحمرة إلا تلك الأرض التي يجرّ عليهـا مرتضـى نفسـه، بمرفقيـه وصـدره. قبـل أن يتمكّـن مرتضـى مـن الوقـوف علـى رجلـه السـليمة، ويسـند ظهـره إلـى شـجرة الزيتـون، سـقطت الشـجرةُ، وظـلّ مرتضـى معلّقـاً فـي الهـواء.

قال النقيب: ما هذا الصوت؟

سـقط مرتضـى علـى كتفـه، وكان الصيـف قـد تعطّـر برائحـة جرح

ركبته. جلس وهو يحاول أن يوصل نفسه بكلتا كفَّيْه إلى بقعةِ ظلٍّ بين الصخرتَيْن، ثمّ وضع يديه الاثنتين على أذنيه؛ كي يفكّر ويرى إن كان بإمكانه تذكُّرَ اسمه:

«ماذا جرى لي؟»

بدأت الحمّى تدبّ في جسده.

«ماذا حدث؟»

كان الشتاء قد انعقد، دون برودة، على لحم رجله المحترق.

ـ «هل أنا ذلك الذي كان يركض بين الأشجار؟»

كان الخريف ينسلخ عن جسد مرتضى. و كانت الجمعةُ في جانب آخر من ظلّ، تحت قدميه.

ـ «هل أنا على وشك الموت؟»

لم يكن بوسعه أن يتذكّر أسماء الأشجار، لكنه كان يرى أوراق الأشجار تتحرّك، بوجوهها المقطَّعة بالمقصّ. حرّك رجله كي لا يخرج، من جسده المتجمّدِ، الألمُ الذي يصدّق به حياتَه. بدأ يعدّ عظامه التي تتسلّقها حرقةُ الجرح، والكلمات تسقط من فمه، على التراب.



▲ Simon Prades (ألمانيا)

كان الصيف بلون واحد، بالدماء التي تخرج من الناحية الممزّقة من سرواله.

وكان الشتاء أبيض خالصاً، بالبرودة كلّها التي كانت تدبّ تحت جلد مرتضى.

كأنّ جذور الأعشاب كانت قد أخذت رجليه، وتشدّه في حفرة عميقة، نحو الأسفل.

مسّ وجهه بباطن يديه.

كانت بنادق عناصر الشرطة معلَّقةً بالمقلوب، على أكتافهم؛ خوفاً من تسرُّب المطر إليها.

خلع مرتضى قميصه. أمسك الصيف بكتفَيْ مرتضى ليساعده على الجلوس. وبالغ الخريفُ في ملامسة رجلَيْه، حتى تمكّنَ، أخيراً، من إيقاف نزيف ركبته. وضع مرتضى رجله، من الرسغ إلى الفخذ، بين الغصون، فلفّ قميصَه حول الغصون، عاقداً كمَّيْه على الركبة والجرح، ثمّ احتضن الشتاءَ وهو يتصبّب عرقاً، وقد ساعد مرتضى، على القيام، الصوتُ الذي كان يُسمع من جانب النهر، وأخذه من تحت إبطيه.

وضع عددٌ من عناصر الشرطة أصابعهم على الزناد، فتثقّب جسدُ مرتضى. تثقّب. تثقّب، واتَّجه برجلَيْه المليئتَيْن بأغصان الزيتون، صوب الخريف.

لم تكن تحظى أيّةُ لحظةٍ، من أمسه أو غده، بالسرمدية التي تمتلكها هذه اللحظةُ التي يعرف فيها أنه يموت، لكنّه كان حيّاً، إلى درجة أنّه يرى الألوانَ المحيطة به تتحلّق حوله، فيصبغه كلُّ لون بشيء قليل من ذاته. كان اللونُ الأبيض قد صبّ برودَته على مرتضى، كما كان اللونَ الأحمر يدفِّئ عظامه. مسّدت لحظةٌ من لحظات عصر الجمعة، يدَها على جبهته، وتسرَّبت إلى جسده، لتمرَّ بالعروق الممزّقة واللحم المحروق لتبعد نفسها عن روزنامات الحيطان، عن أيّام الجمعة، في عام 1349 ه - 1970 م.

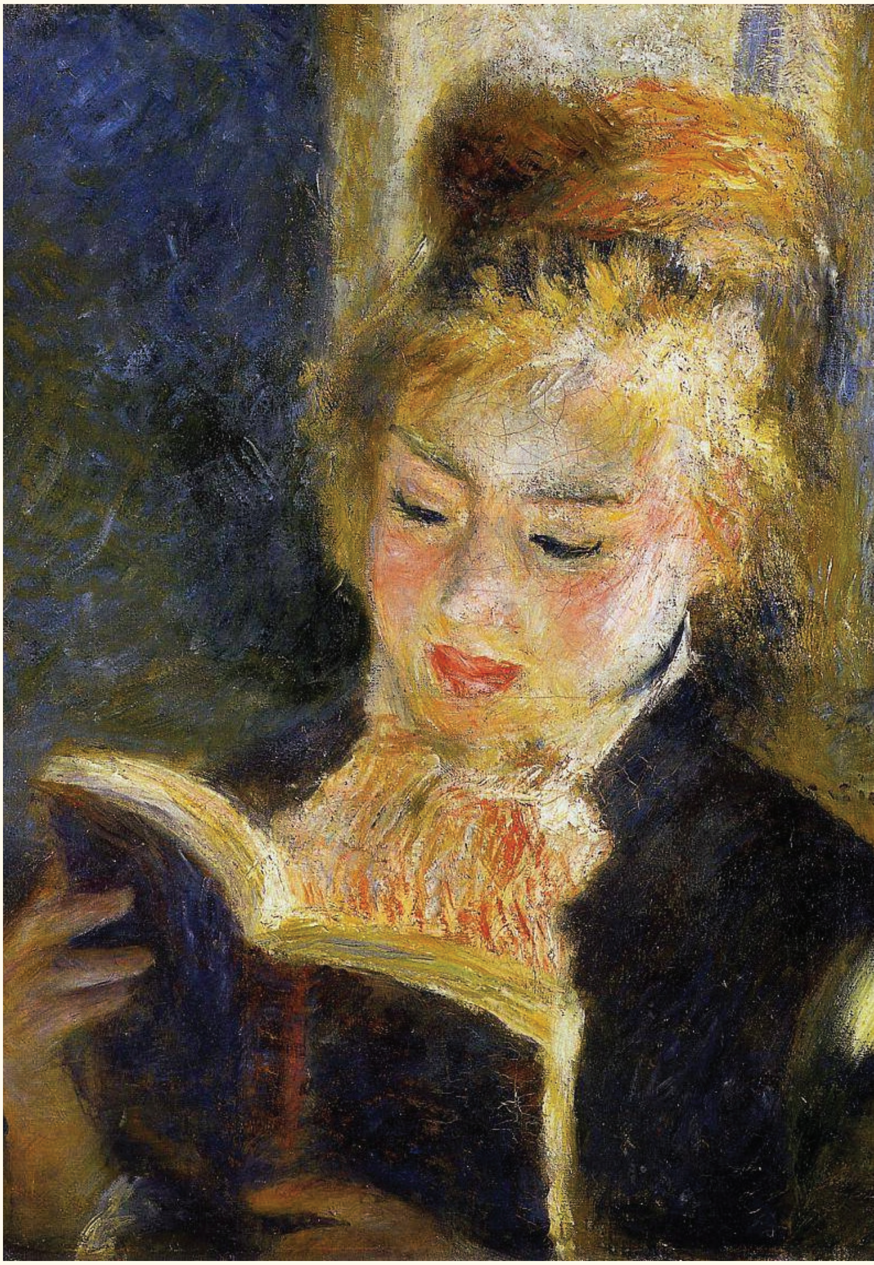
لم تكن الغابةُ تتنفّس خارجَ مرتضى، فترسل أوراقَها إلى الأغصان الملتفّة بساقه وركبته.

كان النقيب والجنود، حتى مغيب الشمس من ذلك اليوم، باحثين عن جثّة، من نبتة إلى نبتة. فتّشوا بين كلّ حشائش الغابة وأحجارها، بحثاً عن مرتضى، ومرّوا -مرّاتٍ عديدة- بأغصان الزيتون وحبّاته الخضراء، دون أن يميّز أيُّ واحد منهم مرتضى؛ فيداه كانتا بين الأوراق، ورجلاه دخلتا الأرضَ بين الجذور. وخدّاه تحوّلتا إلى الأوراق. التصق جلدُه بالخشب الطريّ، وكانت عيناه تبتعدان في قبضة الخريف. الدماءُ المراقة على الأرض كانت تُرى، وكان النقيبُ يهتف عبر الجهاز اللاسلكي:

ـ سيادة اللواء، نحن ضربناه... لكن... نعم، سيِّدي... الجثّة؟ لا.. لاشيء هنا.

الرجل ذو الملابس السود

هدية حسين (العراق)



Auguste Renoir (فرنسا)

في الرحلة المتوجِّهة إلى بغداد، جاورها رجل في المقعد، لم تنتبه إلى تفاصيل وجهه، ولأنها لا تعرف النوم في الطائرات، فقد شغلت نفسها بالقراءة، وانشغلت ببطل الرواية التي تتابعها منذ يوم أمس. كانت ترى، من زاوية عينها اليسرى، أن جارها ينظر إلى الكتاب، من حين إلى آخر. كانت الطائرة، في هذا الوقت، تحلِّق على ارتفاعات مهولة، وثمّة طفل يبكي في حضن أمّه، بعد مقعدين منها، تحاول الأمّ إسكاته فيهدأ، حيناً، ثمَّ يعاود الصراخ، لكن ذلك لا يمنعها من متابعة القراءة، ثمَّ -فجأة- سألها الرجل:

ـ ما هذا الكتاب؟

ردَّت، من دون أن ترفع رأسها:

ـ رواية.

عاد ليسأل:

ـ عمَّ تتحدَّث الرواية؟

ردَّت:

ـ عن الإنسان في أوَّل خلقه.

ـ وهل ثمَّة اختلاف جرى على الإنسان، بعد ملايين السنين، من بداية الخلق؟

أجابت بنبرة ضيق:

ـ لا أدري. عليّ أن أنهي القراءة لأعرف.

واصل الطفل بكاءه، وواصلت هي القراءة، متتبِّعة رحلة البطل الشابّ، قويّ العضلات، الذي يرتدي ملابس بلون أسود لا يخالطه أيّ لون آخر، تمشي على السطور كأنها ترافقه بين الأحراش، بالحيوية التي هو عليها، والثغر المبتسم كأنه يمتلك العالم. كم تتمنّى أن تصادف رجلاً بالمواصفات ذاتها، تحبّه ويحبّها، ويصبحان عاشقَيْن رائعَيْن، فقد رسمه

المؤلِّف بمقاييس أحلامها، تماماً؛ هادئاً ومهذَّباً، لكن المخيِّلة شيء، والواقع شيء آخر.. خدشها صوت الرجل المجاور:
ـ يبدو أنك تحبِّين القراءة جدّاً.
أحسَّت بأنه رجل؛ إمّا ثرثار بطبعه، أو أنه مضطرّ للكلام ليزيح خوفاً يتربَّص به من الطيران. قالت، وماتزال عيناها تتابعان سطور الرواية:
ـ القراءة تشذّب وتهذّب.
ـ أنا أحبّ القراءة أيضاً، لكنني أفضِّل سِيَر العظماء في التاريخ.
كادت تتأفَّف، قبل أن تقول:
ـ أنا أثق بالمخيِّلة، ولا أثق بسِيَر من تسمِّيهم بالعظماء، ولا حتى بالتاريخ المكتوب نفسه.
ندمت على جوابها، فمن شأن ذلك أن يجعل الرجل الثرثار يتمادى معها، وهذا ما حصل:
ـ على الأقلّ، السير تستند إلى شخصيات واقعية ساهمت في تغيير العالم.
قالت بحدَّة:
ـ ولذلك، إن العالم ينحدر نحو الهاوية.
ـ ليس بسببهم. طبيعة الحياة أن تتغيَّر.. أحياناً، تتغيَّر نحو الأفضل، وأحياناً نحو الأسوأ. الأفضل والأسوأ موجودان، على مرّ التاريخ.
أدركت أن هذا الجدل لن ينتهي، وهي تريد أن تقرأ، فرفعت رأسها ثمَّ استقامت قليلاً، باحثةً عن مقعد فارغ تنتقل إليه.. لم تجد، فعادت ودسَّت رأسها في الكتاب. صمت الرجل بضع دقائق، فشعرت بالارتياح، لكن بكاء الطفل جعله يكسر صمته، ويقول: كم هم مزعجون هؤلاء الأطفال! وجاءت المضيفة تدفع عربة الطعام، فاستعدَّ الركّاب لذلك بسحب الطاولة الصغيرة أمامهم. ظنَّت أن تناول الطعام لن يتيح للرجل المزيد من الثرثرة. هي -بطبيعتها- لا تحبّ خدش مشاعر الآخرين، وإلّا لطلبت منه السكوت، منذ البداية. كثيراً ما كانت تسخط على نفسها حين تتعرَّض لمثل هذه المواقف فلا تضع لها حدّاً.. قال الرجل، كأنه يكمل ما انتهى إليه:
ـ على الناس أن يدركوا أن العالم قائم على الخير والشرّ، في الأزمنة كلها. وحينما يسود الشرّ فإن الخيّرين هم السبب، لأنهم سمحوا لأهل الشرّ أن يتسيّدوا، وفي هذه الحالة، لماذا يلومون الحكّام على جبروتهم؟
كانت ممتعضة، ولم تشعر بشهيّة للطعام، وتساءلت: إلى ماذا يريد هذا الثرثار أن يجرّني؟ أنا لا أحبِّذ الكلام في السياسة، السياسة خرَّبت الوجه الجميل للحياة، ولم تعلّق على ما قاله. أسرعت في تناول الطعام، كأنها تريد أن تهرب ممّا يزعجها لتتفرَّغ للقراءة.. سألها الرجل ملتفتاً إليها: ألستِ معي في ما أقول؟
لو قالت: لا لست معك، لجرّها ذلك إلى المزيد من الثرثرة؛ لذلك فضّلت القول: نعم، هذا صحيح.. لكن الرجل لم يصمت، يتداخل كلامه ويصطخب مع الملاعق والمضغ، وظلّ يتحدَّث حتى انتهى من الطعام، وهي -من جانبها- التصقت بالنافذة، وراحت تنظر إلى تشكيلات الغيوم أسفل الطائرة، غيوم بيض تشعّ تحت سماء لا حدّ لها، فوق محيط أزرق شاسع.
رفعت المضيفة بقايا الطعام. ذهب الرجل إلى الحمّام، وعادت هي إلى النقطة التي توقفت عندها في القراءة، وكلَّما قرأت شعرت بحالة من الحبّ تجتاحها نحو بطل الرواية، ووضعت نفسها مكان حبيبته التي رسمها المؤلّف امرأة عملية، كلّ شيء لديها بحساب، لا يناسب شخصية البطل. قالت في نفسها: لو كان المؤلّف على معرفة بي لربَّما استبدل طباع الحبيبة بطباعي، فأنا أكثر امرأة تستحقّ هذا الرجل، الذي لا أدري، حتى الصفحة الخمسين، لماذا جعله يرتدي الملابس السود! بالتأكيد، سيتَّضح الأمر فيما بعد، فاللون، هنا، مقصود ومدروس.. ليس ثمّة عشوائية في الاختيارات. عاد الرجل من الحمّام، فازداد ضيقها. كيف يمكنها أن تتخلَّص من هذه الجيرة المزعجة؟ أغلقت الكتاب سريعاً، وأغمضت عينيها لتتظاهر بالنوم، بينما هدأ الطفل، تماماً، بعد جولة جديدة من البكاء، وأخذتها مخيّلتها إلى البطل ذي الملابس السود، لتستكمل معه قصّة الحبّ التي اخترعتها بينهما، مزيحةً تلك الحبيبة التي لا تناسبه، وكان يراودها إحساس بأن مثل هذا البطل موجود على كوكب الأرض، مادام المؤلِّف قد وصفه بهذه الدقّة.
ارتفع شخير جارها.. تجاهلت سمفونية الشخير، وواصلت القراءة، متتبِّعة أثر البطل، الذي تمنَّت أن تجد رجلاً مثله. مرَّت أكثر من نصف ساعة، عندما شعرت بجارها يتململ في جلسته، فأغلقت الكتاب بسرعة، وأغمضت عينيها، ومضت إلى مخيِّلتها التي ابتكرت لها فكرة أن تتَّصل بالكاتب فورَ عودتها من السفر، فلعلَّه يمهِّد لها الوصول إلى البطل، ورأت نفسها تدخل قاعة فيها جمهور يستمع إلى محاضرة الكاتب حول روايته هذه، وأنها تسأله عمّا إذا كانت شخصية البطل حقيقية أم من صنع الخيال..لكن، ماذا لو صدمها الكاتب بالقول إن هذه الشخصية لا وجود لها على أرض الواقع؟ أين يمكنها أن تجد مثل هذا الرجل الذي أحبَّته فعلاً؟ كانت مخيِّلتها ماتزال تعمل وتبتكر وتذهب بعيداً، حينما سمعت النداء المتعلّق بربط الأحزمة، وأن الطائرة على وشك الهبوط.
وبعد أن استقرَّت الطائرة على المدرج، وتحرَّك الركاب استعداداً للنزول، ظلَّت هي في مقعدها، لا تريد أن تكون قريبة من جارها المزعج، الذي أسرع والتقط حقيبته من خزانة الطائرة، وقبل أن يستدير باتِّجاه الممرّ، أذهلتها المفاجأة حين رأت ملامح الرجل، جارها الذي يرتدي الملابس السود، ويشبه، إلى حَدّ التطابق، بطل الرواية!.



▼ (أميركا) Mark Tobey

«في مهبّ الريح»[1]

أيمن الطيب بن نجي (ليبيا)

في أحد شوارع «زليتن»، كان أدهم يقود سيّارته، صوب منزله، وهو يردّد كلمات أغنية مرتَجَلة، لا معنى لها، خاليَ الذّهن، لا يَلْوِي على شيء، فحياته منذ خُلق بسيطة، لايعكّر صفوها شيء، حتّى أنّ شهور الحرب الطويلة، الّتي عانتها مدينته في أثناء الثّورة، لم تغيّر فيه ساكناً.

وبعد يوم طويل من التّعب والجهد، في مكتبه، في أحد مصانع الإسمنت المنتشرة في المدينة، ركن سيارته، بتؤدة معهودة، وسار نحو باب منزله المعدنيّ، فلاحت له زوجته بوجه مرتبك:

أدهم!

- ما بِكِ؟!

- إن أمّك تتصل بك! لمَ لا تجيب على الهاتف؟!

- الهاتف! أجاب أدهم وهو يدير رأسه باتّجاه هاتفه المُحاط بقبضة يده اليمنى، وكأنّه ينقل إليه التّساؤل، فوجده مُصمتاً، لا يُنبئ عن شيء، فأكمل مغمغماً، كالعادة:

البطارية نفدت!

- أدهم! أبوك... أبوك عاوده المرض، وحالته ساءت جدّاً، وأمّك تستعجلك المجيء منذ ما يزيد على ثلاث ساعات!

دار أدهم على عقبيه مسرعاً، وكأنّه انتبه- للمرّة الأولى- إلى أنّ المشكلة ليست في الهاتف، بل في والده المريض، وركض مسرعاً صوب سيّارته، وهو يتمتم: خيراً، يا الله... لطفك يا ربّ...

***

في غرفة متوسّطة الإضاءة، كان أدهم يجلس على مقعد خشبيّ، إلى جانب والده الممدّد على السرير، وعدد من الأكياس المليئة بالسوائل معلّقةً فوقه، تمتدّ منها أنابيب شفّافة، تختفي في ذراعه، بينما أصوات متقطّعة تأتي من أحد الغرف، تنبئ عن وجود شخص آخر في هذا البيت.

- أدهم، أهلاً بك...

- التفت أدهم باتّجاه الصوت، فوجد أمّه بالباب تَرمُقُه بنظرة حانية مشفقة، فوقف من فوره، وسار متّجهاً إليها، وأحاطها بذراعيه مربّتاً عليها، وهو يحدّثها في خفوت: أمّي.. صبراً، فالمقادير بيد الله. وتدحرجت دمعة ساخنة على وجنته، بينما كان يغمض عينيه، وكأنّه يعتصر ما به من ألم.

ثمّ تناهى لأدهم صوت أبيه، فترك أمّه برفق، ورجع إلى مكانه ممسكاً بيد والده المختفية أسفل الغطاء.

- أبي؛ أنا هنا، أبي... أبي...

- أدهم! حمداً لله، أنت هنا؟ لم يعد... لم يعد هناك شيء... ولكن هناك ورقة، أرجو... أرجوك لا تقرأها، واطلب من أحد آخر أن يقرأها لك...

-أبي، ليس هذا وقته، أرجوك. ترفّق بنفسك...

***

بعد انقضاء المأتم، وما يتبعه من استقبال وسهر. وبعد أن خفّ الزحام ورجع البيت إلى سكونه، تذكّر أدهم كلمات والده، فنهض من مكانه وجلس بجانب أمّه الّتي كانت جالسةً

وممسكةً بمسبحة، تحرّك شفتيها، بصوت غير مسموع، بأذكار وتسابيح تحفظها وتردّدها، دبرَ كلّ صلاة.
- أمّي.. بعد إذنك؛ حدّثني أبي عن ورقة ما، وأراد منّي الاطّلاع عليها، كما أنّه أوصى بأن يقرأها أحد لي، وألّا أقرأها بنفسي؟!
ما قصّة هذه الورقة؟ وأين هي؟
أسرعت أمّه في إكمال ما بقي لها من أذكار، ثمّ قبضت على المسبحة في يدها، والتفتت إليه، وهي تقول بصوت هادئ:
نعم؛ ترك أبوك- رحمه الله- ورقةً معي، لكنّي لم أشأ أن أقرأها أو أنظر فيها، وهي في درج المكتبة العلوي، الموجودة في غرفة نومي.. هاتها ننظر فيها.
وما هي إلّا لحظات، حتّى جاء أدهم بورقة مطويّة في ظرف أصفر، سلّمه لأمّه.
اتّخذت أمّه وضعيّةً مريحةً للجلوس، وأخذت نظّارتها، وفتحت الظرف، وسحبت منه الورقة، ثمّ فتحتها بكلتا يديها ونظرت فيها... ثمّ صَمَتَت.
- أمّي.. أمّي! كان هذا صوت أدهم، وهو يحاول إخراج أمّه من شرودها، بينما يرى ملامحها الجامدة، والتي ما برحت أن انقلبت إلى نظرة مرعبة ارتسمت على وجهها، تراجع أدهم، على إثرها إلى الخلف، في فزع.
- اخرج... اخرج الآن... لا أريد أن أراك أو أسمع صوتك بعد اليوم... اخرج...
- أنا أخرج؟! أمّي! ماذا حدث؟ ما الّذي كُتب في الورقة؟!
حدجته بنظرة مخيفة، هوى لها قلبه بين ضلوعه، فتراجع في حدّة، ووقف معتدلاً بشكل لا إراديّ، وقد اختلطت مشاعره بين ذهول، وجزع، وعدم فهم لما يجري للتوّ؛ فأمّه تصرخ وتطرده من البيت، وقد تغيّرت فجأةً، وكأنّ شيطاناً مريداً حلّ بجسدها.
لم يجد بُدّاً من الخروج نزولاً عند فورة غضب أمّه الّتي لم تهدأ، ثمّ تذكّر الورقة! فالتفت بجسده، وأقبل على أمّه متجاهلاً نظرتها، وسحب الورقة، واتّجه إلى باب المنزل، وهو يغمغم في صوت مسموع:
أعوذ بالله من الشيطان الرجيم... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...

***

في أحد زوايا البيت، جلس أدهم شارد الذهن، مصدوماً غير مصدّق، وغير مستمع لنداء زوجته غادة، الّتي تنادي باسمه مراراً وتكراراً: أدهم، أدهاام....
بينما كان أدهم يحدّث نفسه، ويراجع ما مرّ به خلال الساعات القليلة الماضية:
أبي أوصاني بألّا أقرأ الورقة، وأن يقرأها لي أحد آخر! فلِمَ لاأقرأها أنا؟ أكان أبي يعلم أن شيئاً خطيراً مدوَّنٌ فيها؟؟
ثمّ أمّي.. أمّي الّتي كفرت بي فور قراءتها للورقة المشؤومة!
ما هي الأحرف اللّعينة الّتي كتبت فيها؟ ما هي الكلمات الّتي تسبّب جنوناً للمرء، في لحظة؟!
- أدهم... يا أدهاام...
انتبه أدهم، فجأةً، لصوت غادة، فالتفت إليها دون أن يقول شيئاً .
و...
الورقة! انتفض جسده، فجأة، وهو يقول: أين الورقة؟ أين الورقة اللعينة؟؟
- أيّة ورقة؟ لم أرك تدخل معك أيّ شيء! وأنت لم تحرّك ساكناً منذ جلست في مكانك! ما بك؟
- فرفع بصره في اللّاشيء، وهو يغمغم: لا بدّ أنّني تركتُها في السيّارة. ثم خرج مسرعاً، دون أن يشرح لها أيّ شيء.
فتح باب السيّارة بسرعة، ودلف إليها وهو ينظر متلهّفاً لإيجاد الورقة، فوجدها فوق كومة من الأوراق المبعثرة على الكرسيّ المجاور له.
جذبها بحركة عصبيّة، ثمّ أدارها أمام وجهه ليقرأها... ثمّ توقف، لا يعرف لِمَ تذكّر، فجأةً، كلمات أبيه في آخر لحظاته، قبل الوفاة: «أرجوك لا تقرأها، واطلب من أحد آخر أن يقرأها لك». ولكن... تبّاً، لمَ تذكَّرتُ هذا الآن، وبعد كلّ ما مرّ بي؟
ثمّ خرج من السيّارة، متّجهاً إلى زوجته، وهو ينشد الفرج عندها.
- غادة، تعالي، أين أنت؟، ثم أردف وهو يدخل عتبة البيت باحثاً عنها:
- هاكِ اقرئي هذه الورقة بصوت مسموع.
أجابته: لماذا؟ أهناك شيء ما؟ لمَ لا تقرأها أنت؟
- اقرئيها؛ وسأشرح لك لاحقاً.
أخذتها من يده، ودرات بجسدها، وكأنّها تبحث عن الضوء لتتّضح لها معالم هذه الورقة، ثمّ همّت بتحريك شفتيها، لكنّها توقّفت فجأةً، واتّسعت حدقتا عينيها... وتجهّم وجهُها، وعلاه رُعبٌ وغضبٌ في آن: أنتَ...!!
قاطعها أدهم بعجالة: ماذا هناك؟ ماذا كُتب، يا غادة؟ لم أعد احتمل...
- طلِّقني.... طلّقني... وبدأت تكرّرها، فجأةً، وترفع بها صوتها

فـي صيـاح: لا سـقف يجمعنا بعـد اليـوم... طلّقني...!!
- أسـتغفر اللـه العظيـم، أسـتغفر الله العظيم! يـا ربّ.. يا ربّ...
ثـمّ هوى جسـدُه علـى الأرض، دون حراك.

***

فتـح عينيـه، فبـدا لـه سـقف ذو طـلاء أبيـض، تتوسّـطه ثُريّـا، بها بعـض المصابيـح المضـاءة، وصـوت التلفـاز يصـل إليـه من أحد زوايـا الغرفـة... وصـوت آخـر يناديـه بهـدوء: أدهـم، أدهم...
استجمع أدهـم وعيـه ببطء، وهـو يغالب وهنـاً وجده في نفسـه، ثـم اعتـدل فـي سـريره، مـردّداً: أيـن أنـا؟ سـفيان؟ مـاذا تفعـل هنـا؟ أين غـادة؟
قاطعـه سـفيان: لا عليـك، استرخِ فقـط. أنـت فـي بيتـي، فقـد أشـار الدكتـور إلـى أنّـك محتـاج إلَـى الراحـة، ليـوم أو اثنيـن.
- أنـا فـي خيـر حـال.. نـزع أنبوبـاً كان موصـولاً بساعده، وحـاول الوقـوف، فاهتـزّ جسـده وكاد يهـوي معـه علـى الأرض، لـولا يـد سـفيان التـي سـندته بسـرعة وأرجعتـه للسـرير، وهـو يقـول لـه:
- ارحـم نفسـك، يـا أدهـم! ليس مـن عادتك كلّ هـذا الاضطراب، أرح نفسـك، يا صديقي.
- أجابه أدهم: أين غادة؟ ولِمَ أنا هنا في بيتك؟
- نظـر سـفيان إليـه، وهـو يتذكّـر اتّصـال غـادة، وحديثهـا حـول أدهـم، ثـمّ أردف مُغمغمـاً: اتّصلـت بـي غـادة، وطلبـت منّـي الحضـور، فأتيـت مـن فـوري، فوجدتـك ملقًـى علـى الأرض، ثـم نقلتـك- فـوراً- إلـى المستشـفى، حيـث مكثـتَ نصـف يـوم هناك، ثـمّ رجعـت بـك إلـى بيتـي... هـذا مـا حصـل، باختصـار.
فكّـر أدهـم فـي كلام سـفيان قليـلاً، ثـمّ قـال فـي صـوت مبحـوح: أيـن الورقة؟
حـاول سـفيان تفـادي هـذا السـؤال، ثـمّ أجـاب، وهـو ينظـر مـن نافذتـه المطلّـة علـى مينـاء المرسـى:
- هي معي.
ارتعش جسد أدهم، وهو يقول في توتُّر مفرط:
- هـذه الورقـة... سـبب كلّ مـا أنـا فيـه. أنـا لا دخـل لـي. أمّـي تنكّـرت لـي، وزوجتـي طلبـت الطـلاق!، وأنـا... وأنـا- واللـه- لـم أفعـل شـيئاً، ولـم أفهـم أيّ شـيء!، كلّ مـا فعلتـه أنّنـي تَبِعـت وصيّـة والـدي!!.
- وقـف سـفيان، وأخـذ بمنكـب أدهـم، وهـو يقـول لـه: مـا رأيـك فـي أن نخـرج لرؤيـة البحـر؟ هيّـا بنـا.
- سـفيان... أرجـوك لا رغبـة لـي فـي شـيء، أيـن الورقـة اللعينة، فقط ؟
- هي معي. وسأطلعك على ما فيها، لكن هيّا بنا.
- أَلَمْ تقرأها؟!
- احترامـاً لـك، لـم أشـأ النظر فيها، فهـي، قبل كلّ شـيء، وصيّة والـدك (رحمه الله).
استسـلم أدهـم، ولـم يجـد فـي جسـده قـوّةً لمعارضتـه، وشـعر بيـد سـفيان تحيـط بـه، وخرجـا معـا إلـى المينـاء.

***

وقفـا مُحدِّقَيْـن فـي أشـرعة السـفن، وهـي تمخـر البحـار فـي جسـارة، وأصـوات الطيـور تمـلأ المـكان فـي أثنـاء ملاحقتهـا لسـمكات سـقطن مـن شِـباك الصّيّاديـن، الذيـن يمتلـئ بهـم رصيـف المينـاء.
ظـلّ أدهـم صامتـاً، منتظراً أن يُخرِج سـفيان الورقـة، ولكـن بـدا أن سـفيان نسـي أو تناسـى أمرهـا.
- سـفيان، أرجـوك.. ارحمنـي واقرأها، أو هاتها كـي أقرأها. والله، لـم يعـد بـي صبر ولا قـوّة. أيّ حـروف ملعونة تلك التي سـوَّدَتها؛ حتـى طُردتُ مـن طرف أمّـي وزوجتي؟!
أدخـل سـفيان يـده فـي جيبـه، دون أن ينبـس ببنـت شـفة، ثـمّ أخـرج ورقـةً مطويّـةً، حـازت علـى كلّ اهتمـام أدهـم وتفكيـره، هـو الّـذي بـدأ يحـدّث نفسـه بسـرعة، فيقـول: هـل سأسـمع، أخيـراً، مـا كتـب فيهـا؟ هـل سـيغضب ويفـور، أم ماذا سيحدث؟ ربّـاه، سـاعدني.
بـدأ سـفيان يفتحهـا، وهـو يحـاول تجاهُـل نظـرات سـفيان التـي تلاحقـه.
ولكـن، فجـأة... وهـو يلقـي النظـرة الأولـى عليهـا، هبَّـت ريـاح قويّـة نزعتهـا مـن بيـن يديـه، وأطـارت بهـا بعيـداً فـي المـاء... بعيداً... إلى حوض السفن الكبير.
- الورقة!!... سفيان... الورقة!!
وعبثـاً حـاول سـفيان القفـز فـي الهـواء والإمسـاك بهـا، وانتهـى بهـا المطـاف غارقـة فـي منتصـف حـوض السـفن.
لا!! كانـت هـذه آخـر كلمـة نطـق بـه أدهـم، عندمـا رأى الورقـة تغـوص فـي الحـوض الكبيـر المكتـظّ بالسـفن.
وغاصت معها روحه.

الهوامش
1- القصّـة مقتبسـة عـن نكتـة (طرفـة)، تُتَـداول باللهجـة الليبيـة؛ لغـرض التسـلية والمـزاح، بسـبب أن نهايتهـا مسـتفزّة، فقمـت بتحويرهـا وجعلها كقصّـة، بالعربيّة الفصحـى، مـع إضافـات كثيـرة لـم تكـن فيهـا، من الأسـاس.



الكتابة للأطفال لم تعد حكياً ساذجاً!

في الحاجة إلى تبسيط الثقافة العلمية

يعودُ الاهتمام بأدب الأطفال إلى زمنٍ قديم. حسبنا أنْ نشير إلى ما تمَّ الكشفُ عنه من تراث الفرعونيين وتراثهم الأدبي عامّة، وذلك المُوجَّه إلى الأطفالِ على نحوٍ خاص. لقد استعان الفراعنة منذ آلاف السنين بالأدبِ القصصي في تربية الأبناء وتهذيب نفوسهم. ويُعَدّ كتابُ «مصر القديمة» لـ«جيمس بيكي» من أشهر الكتب التي تعرَّضت لأدب الأطفال في مصر الفرعونية[1].

رضا الأبيض

إذا كان تاريخُ الشعوب والحضاراتِ، شرقاً وغرباً، لم يخلُ في مراحله المتعاقبة من أدبٍ موجَّه إلى هذه الفئة العمرية شفوياً كان أو مكتوباً، فإن التاريخ الفعلي لظهور هذا النوعِ من الأدب في العالم العربيّ كان في القرن العشرين.

ولقد كان للبعثاتِ العلمية إلى أوروبا- زمن محمد علي باشا- دورٌ مهمّ في الاتجاه نحو هذا الأدب. ويُعَدّ رفاعة الطهطاوي من الأوائل الذين انتبهوا إلى قيمة أدبِ الأطفال فترجم قصصاً عن الإنجليزية وأدرج قراءة القصص ضمن المُقرَّرات المدرسية. وتتالت بعد ذلك التأليفاتُ والاقتباسات والترجماتُ شعراً ونثراً. وبداية من خمسينيات القرن العشرين قويت حركة الكتابة للأطفال مشرقاً ومغرباً، وإن في تفاوتٍ، وظهرت سلاسلُ ومجموعاتٌ، واختصت دورُ نشر كثيرة في هذا الضرب من الإبداع.

إن علاقة الطفل بالحكي وحاجته إليه لم تعد مجالَ اختلافٍ أو شكّ. فالدراسات والبحوث التربوية والسلوكية والعرفانية التي اهتمت بهذا الموضوع تجمع كلّها دون استثناء على حاجة الطفل للحكي، وعلى دور القصص في تنمية ملكاته وفي تحقيق التوازن النفسي وتوسيع دائرة الاهتمام والتخيُّل، وعلى قيمة السرد في تجذير القيم وتهذيب الذوق..

والناظرُ في مجموع ما يكتب للأطفال يلاحظ اهتمام الكُتّاب والناشرين بتنويع مضامين القصص وأساليبها واستثمار التقنيات الجديدة في الطباعة والتزيين والاستفادة من خبرات الدمج بين الحرف والصورة والصوت.. لغاية تحفيزِ الإقبال على القراءة وتحقيق



المتعة وتنمية التفاعل مع المقروء.
وعليه فإن الكتابة للأطفال لم تعد حكياً ساذجاً أو كتابة بسيطة مُستسهلة بقدر ما صارت أدباً يشتغل في ضوءِ معارفَ فنّيّة وفكريّة وتربويّة، ويستأنس بعلوم متداخلة نفسية واجتماعية تأخذ بعينَ الاعتبار خصوصيات المرحلة العمرية وطبيعة تساؤلاتها وحاجاتها.. حتّى صَحّ القول: كما يكون أدب الأطفال يكونون.
إن الأدبَ من الممارسات الثقافيّة التي تساهم بقوة في صناعة الشخصية القاعدية للطفل، أي في صناعة وعيه ومزاجه وتحديد تمثُّلاته وتشكيل القواسمِ المشتركة بينه وبين مجتمعه.
ويحرصَ المهتمون بأدبِ الطفل اليوم على أنْ يكون مكتوباً في ضوء شروط ومبادئ كثيرة حتى يُحقّق المطلوبَ منه ترفيهاً وتثقيفاً، ولا يكون عامل إثارة للخوف وللمشاعر السلبية[2] كالحقد والكراهية والتعصُّب..
ولكن، رغم تنوُّع الموضوعاتِ وتعدُّد عوالم القصص المُوجَّه للأطفال فإن ما يلاحظ، إذا قمنا بانتخاب عَيِّنة ممّا يتداول في الأسواق والمكتبات العربيّة ندرة كتابة القصص العلمي. فأغلبُ ما يقرأ أطفالنا إنما هي قصصُ الحيوانات والقصص الدينية والاجتماعيّة وقصص المغامرات العجيبة والخرافية وقصص التسلية والإضحاك..

فحاجة الطفل إلى ثقافة علمية كحاجته للقصص وللحكي. ولقد انتبه الأوروبيون مُبكّراً إلى ذلك، مدركين أن أطفال اليوم هم رجال الغد، وكما يكونون في الصغر تكون الأوطان والبلدان حين يعتلون مراتب المسؤولية المدنية أو السياسية، فبسطوا العلوم وأشاعوها بين كلّ الفئات **La vulgarisation des sciences** أطفالاً ونساءً

في مقابل ذلك نلاحظ ندرةً في القصص العلمية التي تدور حولَ اختراع أو نشاطٍ علمي على سبيل الحقيقة أو الخيال، أو اكتشاف أو تجربة مخبرية ...
إن مثل هذا النوع من الكتابة للطفل إضافة إلى وظيفة الإفادة والشرح في أسلوبٍ بسيط، يهدف إلى تدريبِ الطفل على التفكير العلمي والمنهجي ويحفّزه على الاكتشاف والتجربة، ويعلّمه الأخذ بالأسباب والترتيب والتصنيف والمقارنة والاستنتاج من المُقدِّمات، ويفتح وعيه على المحيط الجغرافي حوله، ويدفعه إلى التفكير في الظواهر وفي انتظام حركتها..
ولا شَكّ في أن الرسوم والصور واللُّغة السهلة من المساعدات المُهمَّة على جذبه إلى هذا النوع من القصص، وبالتالي على تحقيق التوازن المطلوب بين مطلب الأخلاق والجمال ومطلب العقل والتبصُّر في المخلوقات وأسرار الخلق..
إن بناءَ الشخصية القاعدية وتهيئة الطفل للانخراط الإيجابي في العصر وفي المستقبل يحتاجان إلى عناية قصوى بهذا الجانب الضامر في أدب الأطفال العرب وقصصهم[3].
فحاجة الطفل إلى ثقافة علمية كحاجته للقصص وللحكي. ولقد انتبه الأوروبيون مُبكّراً إلى ذلك، مدركين أن أطفال اليوم هم رجال الغد، وكما يكونون في الصغر تكون الأوطان والبلدان حين يعتلون مراتب المسؤولية المدنية أو السياسية، فبسطوا العلوم وأشاعوها بين كلّ الفئات La vulgarisation des sciences أطفالاً ونساءً ..
ونظراً لدقة المعلومة العلمية وخطورة الخلط بين مقتضيات فَنّ الحكي من تعجيب وتغريب وتشويق وسحر بيان، وما يقتضيه العلم من وضوح ودقة وتحقيق وموضوعية دعا بعض المهتمين إلى «إلزام ناشري كتب الأطفال بعدم نشر كتب الثقافة العلمية للأطفال إلّا بعدَ موافقة لجنة علمية..»[4] احتراماً للمفاهيم العلمية وأخلاقيات العلم ومتطلّباته.
وهي دعوة في رأينا وجيهة إذا كان الكتابُ المُوجَّه للأطفال في تبسيط العلوم والتحفيز على الإقبال عليها.
على أننا لا بدّ نستثني من ذلك ربَّما، ما يندرج ضمن نوع «الخيال العلمي»، الذي وإنْ اشترك مع المُؤلَّفات العلمية في غاية تنمية الثقافة العلمية إلّا أنه يظلّ ضرباً من التخييل المُجنَّح الذي لا يصف ظاهرة أو منتجاً بقدر ما يحرّض على المغامرة ويُثير الدهشة.
والواقع، أن المغامرة، الإدهاش، والتشويق، ليست سوى من مستلزمات تحصيل الثقافة العلمية، وتعزيز مهارة السؤال والتفكيرِ التي تمثّل أولى الخطوات لتحقيقِ التوازن المطلوب بين الانخراط في قيم المجتمع وتمثُّلاته من جهةٍ، وبناء عقل نقدي مُحاورٍ من جهةٍ ثانية.

الهوامش:

1 - محمود الضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، الدار المصرية اللبنانية، 2009، ص 99.
2 - Huguenin Séverine, La littérature enfantine : un outil pour nourrir ou apaiser les peurs des enfants ? Mémoire in École Supérieure Domaine Social Valais 2013.
3 - مخرجات ندوة: العلوم في كتب الأطفال، صفاقس. تونس 25 - 27 مارس 2005.
4 - للتوسُّع يُنظر مثلاً: حسن شحاتة، مستقبل ثقافة الطفل العربيّ رصيد الواقع ورؤى الغد، الدار المصرية للطباعة والنشر، 2007.



Walid Siti, Chasing Utopia, 2011

هل الفَنّ طريق إلى اليوتوبيا؟

المجتمع الجميل

ذات مرّة قال الجندي الأثيني ورجل الدولة ثيميستوكليس (523 - 458 ق. م): «لا أستطيع العزف، لكن أستطيع بناء دولة عظيمة بمدينة صغيرة». لكن كيف يمكن أن نبني، أفضل من دولةٍ عظيمة وجميلة، مجتمعاً أجمل؟ «المجتمع الجميل»، قد يحيلنا إلى صورِ المدينة المتميِّزة في تصميمها، المُثقَّف شعبها بنظام تعليمٍ جيّد، ومظهر حسن، أو في مكانٍ ما يؤكِّد فيه الناس، ببريقهم، مكانتهم الاجتماعية المتميِّزة.

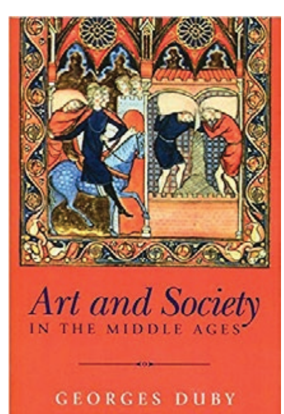
فرانسيس أكباتا – ترجمة: مروى بن مسعود



لكن تصوُّر الفيلسوف الرومانسي الألماني يوهان كريستوف فريدريك فون شيلر (1759 - 1805) للمسألة لم يكنْ كذلك. مجتمع فريدريك شيلر الجميل هو المجتمع الذي ترتقي فيه الإنسانية من حالة يتحمَّس فيها الناس أساساً لاحتياجاتهم الطبيعية -وهو ما يُطلق عليه الإرادة الحسّية- إلى حالة أرقى تكون فيها الإرادة الأخلاقية محرّكهم الرئيسي، أي عندما يتصرَّف المواطنون بطريقة متجانسة ومُوحَّدة للخروج من النزعة الطبيعية. وبشكلٍ أكثر تحديداً، في المجتمع الجميل، نبتعِد عن الصِّراع بين الإرادة الحسية والإرادة الأخلاقية. إن غياب هذا الصِّراع يجعل الناس ينفصلون عن الأفراد في المجتمعات الأخرى، لأنهم يمتلكون الآن ما يصفه شيلر بـ«روحٍ جميلة». هم قادرون على تطوير أرواحٍ جميلة من خلال اكتشاف أعمال فنّيةً عظيمة، فالفَنّ العظيم قادر على تخليصهم من إرادتهم الحسّية في اتجاه الإرادة العقلانية والأخلاقية.

المتعة الفَنّية للفرد

إنها فكرة جديدة عن وظيفة الفَنّ. وصف سلف شيلر، إيمانويل كانط (1724 - 1804)، الفَنّ بطريقةٍ مختلفة جدّاً، معتبراً أن العمل الفَنّيّ الجميل ينتج متعة لدى المُشاهِد غير المهتم. وجادل كانط بأن العمل الفَنّيّ العظيم يحفِّز بشكلٍ موضوعي هذا الشعور الممتع. وهذا يحيلنا إلى أن وصفَنا للأشياء بالجميلة لا يعني أننا نستسلم إلى ميلنا الشخصي فحسب؛ بل إن المتعة التي نشعر بها هي تجربة مشتركة مع كلّ شخص آخر يتناول العمل الفَنّيّ بطريقةٍ مناسبة.



إذا كنّا نُشبه كانط، سنرى الفَنَّ كمصدر للمتعة في المقام الأوّل، فنحن بحاجة إلى أن نسأل، «ما الذي يميِّز هذا الفَنّ؟ كيف نميِّز التجربة الفَنّيّة عن التجارب الأخرى مثل كرة القدم، أو الكريكيت، أو مشاهدة الطيور، أو تناول وجبة جيّدة؟ لماذا يختلف الفَنّ عن المواضيع الأخرى الممتعة؟ وفي النهاية، لماذا يجب أن نهتم بالفَنّ؟».

أجاب شيلر بأن التعرُّض المستمرّ للفَنّ يُحدث تأثيراً كبيراً على الفرد. إنه يحقِّق توازناً بين المُحرِّكين



أندريه مالرو ▲

الأساسيين - بين رغبتنا في الإحساس، ورغبتنا في التفكير، كما هو مُبيَّن في الإرادة الأخلاقية. كلّ شخص قادر على تحقيق هذا التوازن المتناغم هو شخصٌ جميل. الشخص الجميل طوَّر قدرة على التصرُّف الأخلاقي والاستمتاع بالملذات التي يقدِّمها العالم في آنٍ. هذا التوازن الداخلي يحرِّر الأفراد، لأنهم تخلَّصوا من هيمنةٍ «إمّا الصِّراع أو الاستقامة الأخلاقية المُتعصِّبة» معاً. وفقاً لشيلر، الشخص الذي حقَّق هذا التوازن قد اكتملت تركيبته. لذلك، تخلَّى شيلر عن فهم كانط التجريبي للجمال لفائدة فهم وظيفي، على الرغم من أنه اختار وظيفة لا نربطها عادة بالفَنّ. وعلى عكس كانط، الذي ركَّز في كتابه «نقد العقل الخالص» (1790) على جمال الأشياء الطبيعية، كان شيلر أكثر اهتماماً بالجمال الداخلي للروح البشريّة.

أوصى شيلر بهذا التعرُّض للفنون في أهمّ أعماله الفلسفية، «رسائل حول التعليم الجمالي للإنسان» (1794)، والذي يمثِّل جزءاً من نظرية سياسية متطوِّرة. لكلّ شخص نسبة من الإرادة الحسّية على الإرادة الأخلاقية / العقلانية، وهذه مفسدة للإرادتين للسيطرة على النفس. ورغم ذلك، يبدو أن الحكومات تقبل بهذا الاختلال أو تعزِّزه. بالنسبة لشيلر، لا تتمتَّع معظم المجتمعات بحرّيّة سياسية واقتصادية حقيقية، وفي ظلّ غياب الحرّيّة الحقيقية يُحرَم الناس من تطوير إرادتهم العقلية / الأخلاقية. فالأنظمة السياسية تشجّع بشكلٍ مباشر، أو غير مباشر، مواطنيها على العيش بطريقة حسّية حَدّ الإفراط وهو ما يُفسِد تطوُّرهم الأخلاقي. أمّا التعرُّض للتجربة الجمالية فيجلب لهم التوازن. التعرُّض للفنّ يؤسّس للشخص الطيّب، لأن تجربتنا الفَنّيّة تقينا من ضغوطات المجتمع الضارة. عندما ننظر إلى لوحة أو نستمع إلى الموسيقى، على سبيل المثال، نعيش لحظة تفاعل غير عملي مع العالم، وبهذه الطريقة يمكن أن نُعزِّز توازن شخصيتنا.

أيَّدَ آرثر شوبنهاور (1788 - 1860) هذا الرأي، مُجادِلاً بأن التجربة الجمالية هي إحدى الطرق التي يمكن من خلالها الابتعاد عن واقع الوجود القاسي. في كلّ يوم نكافح وننافس، نختبر الخسارة ويجب علينا أن نعيش مع عدم الرضا. كان شوبنهاور يعتقد أنه عندما نقرأ قصيدة أو نتأمَّل في لوحةٍ رائعة، فإننا نعيش بعيداً عن الصِّراع المستمرّ الذي يميِّز حياتنا.

أهمّية الأعمال الفَنّيّة

نحن لسنا مجرَّد أشياء مادية، أو حيوانات هدفها الأساسي البقاء. بل كائنات ذاتية الوعي نعرِّف بأنفسنا من خلال تجاربنا، ويمكننا التعبير عن وعينا الذاتي فقط من خلال تحقيق بعض التوازن بين العديد من التجارب المُتنوِّعة التي نواجهها في بيئتنا. نحن البشر نعمل من خلال اعتماد المُثل العليا، التي تسلِّط، بدرجاتٍ مختلفة، دوافعنا على الإحساس أو العقل. وإن التعبيرات عن المُثل المختلفة قد تجعلها تتعارض في ما بينها. بعض المُثل تتطلَّب تطبيقاً مطلقاً، في حين أن البعض الآخر يتطلَّب التأمُّل. نحن قادرون على تحقيق شعور جيّد بالذات فقط من خلال تحقيق روح الانسجام. أكَّد شيلر بأننا نهدف إلى «تحقيق الانسجام مع المظاهر المُتنوِّعة والتأكيد على ذاتنا في خضم الظروف المُتغيِّرة». وأودّ أن أضيف أن البشر يتمتَّعون بقدرةٍ فريدة على التخيُّل أو التصوُّر: في العالم من حولنا، والتفكير في كيفية جلب أشياء جديدة إلى الوجود. الفَنّ يشجّع تلك القدرة: الشاعر يحقِّقها باستخدام الكلمات، والمُخرج بواسطة الأفلام، والنحّات من خلال رسم الوجوه على الحجارة. هذه القدرة على

التخيُّل، التي يمنحنا إيّاها الفَنّ، مفيدة للمجتمع. بالفَنّ، يعبِّر الفَنَّان عن أفضل الطرق التي يمكن أن تعيش بها للإنسانية. يؤدّي التفكير في الفَنّ إلى نقاشٍ داخلي نعيد من خلاله فحص مجتمعنا وقيمه. بعد مشاهدة مسرحية آرثر ميلر «The Crucible»، أصبحنا مضطرِّين إلى إعادة النظر في الطريقة التي نصنِّف بها الآخر. وعندما نقرأ شعر ويلفريد أوين، نتعاطف مع الجنود وضحايا الحرب. تشجِّعنا موسيقى بوب مارلي على نبذ اختلافاتنا والتوحُّد. وعبر تجربة فنّيّة، نصبح قادرين على الاستفادة من سعة قدراتنا الخيالية. إن تجربة العمل الفَنّي (خاصّةً في مجال الخيال أو الدراما) تعمل على إحياء فكرة أن الآخرين هم أناس حقيقيون ويشبهوننا، وبالتالي نتواصل بشكلٍ أفضل مع الآخر. تُمكِّننا الأعمال الفَنّيّة من رؤية العالم من منظور الآخرين. لم يعد العالم يدور حولنا فقط: يمكننا خلق توازن بين تحقيق أهدافنا الخاصّة، والاعتراف بجهود الآخرين، ومساهماتهم في المجتمع.

ولأنه لا يوجد أي دافعٍ بشريّ أساسي، سواء حسّي أو عقلي، يسيطر على الشخص الجميل، يكون هذا الأخير حرّاً في اختياراته. يمكنه أن يختار متى يسعى من أجل (لِنَقُلْ) الثروة، ومتى يكون عفيفاً. إن الفَنّ هو الذي يُمكِّن الشخص من تحقيق هذا التحكُّم. عبر تجربة فنّيّة نغيِّر طريقة استجابتنا للأشياء في العالم. لذلك فإن مُهمَّة الفَنَّان تكمن في تقديم أفكار مُحسَّنة بطريقةٍ جذابة للمُشاهِد الذي يجب أن يطوِّر فهمه لما يُعرَض أمامه. عندما نقرأ رواية أو قصيدة مكتوبة بشكلٍ جيد، أو ننظر بعناية إلى بعض اللوحات أو المنحوتات الجميلة، فإن ذلك قد يجعلنا ننفتح على مبادئ اجتماعية جديدة وإيجابية، سوف ندركها ونستوعبها.

دائماً كان هدف شيلر من التشجيع على التعرُّض للفَنّ تحقيق الحالة الجمالية التي يمكن أن تؤدّي إلى تأسيس المجتمع الجميل. المجتمع الجميل، هو المكان الذي يتأثَّر فيه الناس بالحب والفضيلة والخير والشرف والشهامة. «الحالة الجمالية تجعل المجتمع ممكناً لأنه يُلبِّي إرادة الجميع من خلال طبيعة الفرد». من خلال التعرُّض للفَنّ، لا يصبح الأفراد متعلِّقين بذاتهم فحسب؛ بل يكتسبون القدرة على استيعاب واقع الآخرين. كما يعتقد شيلر أنه يجب أن نحقِّق الحالة الجمالية قبل الحالة الأخلاقية. إن القفزات المُبدعة في الحالة الجمالية هي التي تسمح لنا بالوصول إلى حرّيّة الحالة الأخلاقية. الناس أحرار في الحالة الأخلاقية، لأن إرادتهم متحرِّرة من حسّهم، ومن حساباتهم الجافة على حَدٍّ سواء. مجتمعٌ كامل من هؤلاء الأشخاص سوف يحقِّق التطوُّر الاجتماعي.

لتحقيق «المجتمع الجميل» نحتاج إلى إدراك أهمّية خبرتنا الفَنّيّة. لا يجب أن نكون مهووسين بالمشاكل الدنيوية أو السياسية أو الاقتصادية فحسب. بدلاً من ذلك، يجب أن نحقّق توازناً بين رغبتنا في النجاح في شؤوننا الدنيوية، والرغبة في التعامل مع الأعمال الفَنّيّة التي تُمكّننا من تطوير أرواحٍ جميلة



فرانسيس أكباتا: مُتخصِّص في الفلسفة واللاهوت في معهد «King's College» لندن، ويشغل خطة الرئيس التنفيذي لمجلس الطاقة.

المصدر: مجلّة Philosophy Now عدد ديسمبر - 2018 / يناير 2019.

آلان تورين..

ما الذي يجعل مجتمعاً قادراً على الفعل؟

يدعو الفيلسوف الفرنسي «آلان تورين Alain Touraine» في كتابه الجديد: «دفاع عن الحداثة * - défense de la modernité»، إلى إعادة التفكير في الفعل الاجتماعي من خلال فاعلين أساسيين هما: النساء، والمهاجرون. كما يعرض عالم الاجتماع الفرنسي في هذا الكتاب الصادر حديثاً عن «سوي» (Seuil)، نظرته إلى الاقتصاد، والاقتصاد الديموقراطي، فعن سن تناهز الثالثة والتسعين عاماً، يدافع تورين عن الحداثة في مجتمعاتنا. وخلافاً للخطابات المُثيرة للقلق، يرى الفيلسوف الفرنسي أنَّ التكنولوجيات الحديثة هي دعامات تحرّرنا. وفي هذا الكتاب الذي يعتبره تورين كتابه ما قبل الأخير، نجده يُعيد التفكير في العصر بالأخذ بعين الاعتبار تحرُّر المرأة. وبدل الاستسلام لليأس أمام الأزمات الإيكولوجية والاقتصادية التي تتهددنا، نجده يدعونا إلى مواجهة المستقبل، دون أن نعيق فورة الإبداع الإنساني.

حوار: دافيد دوسي

ترجمة: طارق غرماوي



هل يعتبر هذا الكتاب أحد أهمّ كتبك، كما جاء في الملصق الإعلاني؟

- لقد اختارت طبعات «سوي - Seuil» هذا الملصق الإعلاني، ما في نيتي أنَّه المُؤلَّف ما قبل الأخير، فما أكتبه في هذه الآونة، ما هو إلَّا مجرَّد تتمّة لهذا الكتاب ما قبل الأخير. وفيما يخص توصيفه بـ «الأهم» (يزفر)... لنقل إنني أعيش في نهاية حياتي، وهذا أمرٌ لا مِراء فيه. ليست وضعية جيّدة جدّاً، لقد نشأت خلال سنوات الحرب، وبدأت حياتي مع تحرير باريس، وبعد ذلك ارتميت في أحضان المجتمع الصناعي، كنت طالباً بالمدرسة العليا للأساتذة في سنة 1945، وتركتها لأنصرف للعمل في المناجم بـ«فالنسيان Valenciennes» من سنة 1947 إلى غاية 1948. لم تكنْ بالنسبة إليَّ مجرَّد مناجم، ولكن شيئاً مختلفاً: هي واقع. لقد تميَّزت هذه السنوات بإضرابات ثورية عارمة خاصّة في الشمال. وقد أنشأ «جيل موش Jules Moch» وزير الداخلية شرطةً خاصّة بالإضرابات التي أصبحت فيما بعد (CRS).. كانت تجربة خالدة.

هل ترغب عندما تتقمَّص شخصية عامل المناجم أن تتملَّص من محيطك الاجتماعي الأصلي؟

- أبداً، ليس من المحيط الاجتماعي الأصلي. ولكن من محيطي المدرسي. لقد كنت خارج الحقيقة. فخلال الحرب، لم نكنْ نعلم شيئاً، ولم نتحدَّث عن أيِّ شيء. في الثانوية كنا نترجم ببلادة



عن اللاتينية. لم يكنْ هناك «جون بيير فيرنان Jean-Pierre Vernant» أو «ميشيل فوكو Michel Foucault» كي يُبصِّرنا بحقيقة الأشياء. في ذلك العهد، كانت الحقيقة، بالنسبة لمَنْ لم يعرفوا ما قبل الحرب هي الإعمار، والتصنيع، والحركة العُمَّالية والنضالات الاجتماعية. أحسست بضرورة ملامسة الواقع.

هل غيَّرت هذه التجربة نظرتك إلى الأشياء؟

- أجل. نتيجة لذلك، عدت إلى الدراسة وأنجزت أطروحتين، إحداهما استغرقتني خمس سنوات حول وعي الطبقة العاملة. إن مشكلتي مع الفكر الماركسي هي أن تساؤلها يتعلَّق، قبل كلّ شيء، بمنطق الهيمنة الرأسمالية. شغلني الوعي الطبقي على الدوام، أكثر من الوضع المادي. وكانت أسئلتي: مَنْ هو العامل؟ ومَنْ هي الطبقة العاملة؟ هذا التفكير حثَّني على بلورة ما أسميته



أريد أن أقترح نظرية عامَّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن مَنْ هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصّراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنَّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون

«سوسيولوجيا الفعل»، أو «سوسيولوجيا الفاعلين». لقد كشف الماركسيون، دائماً، أنظمة السيطرة، ولكن لم يكشفوا أبداً عن أنظمة الفاعلين الذين يناضلون ضِدّ، في فكرهم. لقد سعيت، على الدوام، لكي أجد فاعلين. ولكنَّ العالم تغيَّر. اهتزت مشاعري كثيراً. وبعد 1968، شهدنا مرحلةً عنيفة. درَّست «بنانتير Nanterre»، وأعتقد أنَّني الأستاذ الوحيد الذي وضع كتاباً يتناول الأحداث. بعد ذلك تدهور كلّ شيء. «لم ترقني كثيراً عهدة الرئيس ميتران؛ فقد كنت عُمَّاليا أكثر لأجل هذا»، وقد كان ذلك غريباً عن عالمي. فحزنت وغادرت إلى أميركا اللاتينية، حيث عشت سنين عددا. وبعد نفي «ميشيل روكار Michel Rocard»، بلورت المنهجية المُسمَّاة «التدخل السوسيولوجي- intervention sociologique» التي تتيح اكتشاف الحركات الاجتماعية. وبالنسبة لي، كلّ ما أعقب ذلك فهو لا شيء. لقد توفيت زوجتي عام 1990 نتيجة السرطان. ومنذئذ هَرِمْتُ. فألَّفت وألَّفت. ومن بين كتبي «نقد الحداثة» (1992)، الذي يبقى، في نظري، أكثر أهمِّية. ومنذ وفاة زوجتي الثانية، عام (2012)، لم أكتب سوى سلسلة من الكتب، دون أن أسمح لنفسي بإجازة، أو بعطلة نهاية الأسبوع، ومن بينها «نهاية المجتمعات» (2013)، و«نحن، موضوعات إنسانية» (2015).

إلى أيِّ حَدّ تبنَّى كتابك الأخير هذه التأمُّلات؟

- لقد ألَّفت كتاباً أسميته «المجتمع ما بعد الصناعي». اليوم

أريد أن أقترح نظرية عامَّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن مَنْ هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصِّراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنَّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون. لقد كتبت، منذ عشرين سنة خلت، كتاب «هل نقدر على العيش معاً؟ متساوين ومختلفين».. واليوم ها نحن نعود، أخيراً، إلى السؤال ذاته: هل يمكن أن تقوم مجتمعات مُتعدِّدة الثقافات، بالمعنى القوي للمصطلح؟ المسألة تتعلَّق بالتفكير، تاريخياً، في ماهية المجتمع الصناعي. إن المهاجرين يقعون في قلب النقاشات. ولكن هذا سار في الاتجاه الخطأ. لديَّ علاقات كثيرة بإيطاليا، وأستطيع أن أقول إنها لا تواجه اليمين المُتطرِّف، وإنَّما تواجه الفاشية. فسالفاني (Salvini) هو فاشية.

فيما يتعلَّق بالنساء ما موقفك من التحرُّر الراهن للتعبير أمام المضطهدين المُتعلِّق بعصر أنا أيضاً (Me Too)؟

- لقد كتبت، سابقاً، كتاباً عن النساء (عالم النساء) سنة 2006، وأنا، مِن هذه اللحظة، مقتنع أنهن سيشكلن إحدى أكبر القضايا في الحياة السياسية. وأنا أناضل إلى أبعد حَدٍّ في هذا الخصوص. منذ بداية التحديث، كانت النساء مقصورات في إطار «الطبيعة»، في الوقت الذي اقترن فيه الرجال بـ «الثقافة». فالرجال يقومون بالحرب والصيد، والنساء يضعن الأطفال.. الرجال يمثِّلون «الإنتاج»، والنساء يمثلن «إعادة الإنتاج»، وهذا بالمعنى الانتقاصي. وهذا ما دفع بالنساء منذ وقتٍ طويل ليجتهدن في اقتحام العقل الإبداعي، الذي هيمن عليه الرجال، في حالة الجسد، والعاطفة، والجنسانية، وهذه الجوانب لا «تُعَاش»، ولكن «تُتلقَى». لديَّ علاقات وطيدة مع عالِم الأعصاب النفسي «أنطونيو دماسيو Antonio Damasio»، الذي يحاول أن يثبت أن الإبداعية تقبع في المشاعر والأحاسيس، بقدر ما تقبع في العقل. عندما أقول «المرأة» أقصد الجنس، وليس النوع. لقد انتقلنا من تحديث «محدود» إلى تحديث «مُعمَّم»، وإني ألاحظ توسيعاً أساسيّاً في مفهوم الإبداعية في أوساط مجتمعاتنا: يُبذل جهد لتمديد هذه الإبداعية الإنسانية لتشمل مجموع التجربة المُعاشة. يمكن أن نلحظ أن المجتمع ما بعد الصناعي اليوم، بمعنى المجتمع ما بعد الحداثي، هو، أوَّلاً وقبل كلِّ شيء، مجتمع تواصل. في حين أن مهن التواصل (التعليم - العلاج الطبي - الإعلام)، تعني النساء أكثر من الرجال. في هذا الكتاب، إذن، أسعى، أيضاً، إلى فهم ماهية هذا المجتمع الذي يقدِّم حقولاً للقيم والفعل، مختلف كُليَّة، والذي لم يعد مجتمع دول وطنية، ولكن أضحى مجتمعاً مُعولماً، حيث لا يوجد، مطلقاً، نظامٌ سياسي ممثل لـ«الاجتماعي»، ولكن سلطة «شاملة»، وليست «شمولية»، هي في الوقت ذاته، سياسية، واقتصادية، وثقافية.

هل ما زلت متفائلاً، بالرغم من الخطر القاتل الذي ينطوي عليه مجتمع مفرط التصنيع؟

- آثرت، دائماً، المخاطر، ولكنني متفائل حتى النخاع، لأنني أثق بالفعل الإنساني. إنَّني مقتنع بأن مفتاح النجاح هو فهم التداخلات بين حقول الحياة الجماعية: بين التربية والدين، وبين الدين والإنتاج، إلخ. واليوم نحن نشهد انفجاراً، إن لم يكنْ غياباً، «للقدرة على الفعل». فالاقتصاد يمضي وحيداً في زاويته، والشيء نفسه بالنسبة للسياسة والجيش. لديكم محدِّدات عسكرية، ودينية، وسياسية، ولكن ليس القدرة على العمل الاجتماعي.

إنَّ ما يعنيني هو ما الذي يجعل مجتمعاً قادراً على الفعل، بما في ذلك الفعل الضار؟ لست مقتنعاً بتفسير «حنا أرندت Hannah Arendt»، الذي يرى أنَّ الشمولية تخرج إلى الوجود، وبأنَّه، نتيجة لذلك، الكُلّ يجتمع حول فعل القائد. لا أعتقد أن الشمولية تتحدَّد بالولاء للزعيم. إن الشمولية هي «الوطني»، أي الدولة التي تلتهم «الاجتماعي». إن عمق المسألة يتمثَّل في كون فرنسا لم تفكِّر أبداً في هذه القضية المركزية التي ندعوها بـ «المجتمع». لقد فكَّرت، دائماً، في الديني وفي الدولة، ولكنها لم تفكِّر، أبداً، في المجتمع.

> كُلُّ مرحلة تفرض مؤسَّسة أساسية. في الماضي كانت مؤسَّسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسَّسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثة، يتوجَّب أن نمرَّ عبر المؤسَّسات الجامعية





هل تعتقدون أنَّ الرأسمالية مُدمِّرة؟

- كلّ شيء يكون مُدمِّراً: الرأسمالية والاشتراكية، إذا تحوَّل إلى تراكُم، وإلى تدمير للخيرات.

بالنظر إلى الوضع العام الحالي.. هل ترون أنَّ الديموقراطية المباشرة تتراجع شيئاً فشيئاً، وأننا ندخل في نظام شمولي؟

- إنَّ الوطنيات الشمولية، في وقتنا الحالي، تنتشر كما ينشر البؤس على رقعة العالم. لقد أسفرت العولمة عن فقدان الدول السيطرة على الاقتصاد العالمي. فالعالم ينتظم حسب مشيئة المليارديرات. لقد شهدنا، في سنة 1917، محاولة للقضاء على الرأسمالية لا على ما تنتجه. لقد تمنَّى «لينين Lénine»



إرساء نظام مركزيٍّ. إنَّه النقيض لسيَّادة الشعب وإنشاء لديكتاتورية وطنية. وأخيراً إن العالم الذي نعرفه منذ قرونٍ خلت، هو عالم هيمنة العالم المسيحي على العالم الإسلامي، (وعلى معتقداتٍ أخرى). لا نعجب أنَّنا نشهد فعلاً معاكساً. وقد أدرك عالِم الاجتماع الإيراني «فرهاد خسرو خاور Farhad Khosrokhavar»، أنه لابد من التأليف بين التفسيرات السوسيو اقتصادية، والتفسيرات الدينية من أجل دراسة هذا الوضع. «إننا في أَوْج مرحلة تفكُّك الديموقراطية الاجتماعية، ونخشى أن نكون قد اكتُسِحنا بالتيار الشعبوي».

كيف تفسِّرون صعود الشعبوية؟ خلافة دونالد ترامب للرئيس أوباما، ونجاح مارين لوبين في الانتخابات الأوروبية، وصعود اليمين المُتطرِّف في العالم؟

- (يتردَّد) إنَّه أمرٌ مُعقَّد. يجب أنْ نأخذَ في الحسبان تعدُّد الثقافات. في فرنسا، على سبيل المثال، عرفنا اليسار، أي عرفنا اليساريين: معارضو تدخل الإكليروس في الحياة العامَّة الذين يجعلون من العلمانية قضيتهم الأساسية. ومع ذلك، فقد انخرطوا في الاستعمار: ولنتذكَّر أنَّ الاستعمار كان يسارياً في فرنسا، في حين كان اليسار في مجتمع الدولة، من نيلسون إلى أوباما، مُكوَّنا من رجال الأبناك ومن المُثقَّفين. رجال الأبناك في «وول ستريت - Wall Street» يصوتون لليسار. «مارك زوكربيرج Mark Zuckerberg» صوَّت لليسار. الأمور، إذن، مُعقَّدة. نحن، في جميع الأحوال، نشهد تفكُّكاً للديموقراطية، ومهدَّدون باكتساح التيار الشعبوي. هو أكثر من شعبوي، وأُفضِّل تسميته بـ«الفاشي»، لأنَّنا، على الأَقلّ، نعرف نتائجَه.

لكي نفهم الواقع اليوم، ما المهنة التي تختارونها؟

- مهنة غير موجودة حاليّاً في فرنسا؛ الجامعات. كُلُّ مرحلة تفرض مؤسَّسة أساسية. في الماضي كانت مؤسَّسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسَّسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثة، يتوجَّب أن نمرَّ عبر المؤسَّسات الجامعية. أنا عضو بأكاديمية العلوم الأميركية، وإنِّي لأتفق مع شعارها: لا يمكن أنْ يتحقَّق أيُّ تجديد تكنولوجي ذي بال، دون أن يقومَ على رافعة البحث الأساسي. ولكن، يبدو أنَّه ليس ثمَّة مالٌ كافٍ لإنشاء جامعات كبرى...

الإحالة والمصدر:

* Défense de la modernité (Seuil) ,384p 2018.

www.lesinrocks.com/2018/11/28.



بعد «الجولدن جلوب»..

هل كل الطُرق مازالت تؤدِّي إلى «روما»؟

الجوائز هي الحلم عند مُعظم الفَنَّانين، لكن هل مازالت تتمتَّع بالتأثير نفسه عند العامّة؟ مطلع هذا العام نشرت مجلّة «هوليوود ريبورتر» استطلاع رأي جديداً يُثير الشكوك حول هذا الأمر، الاستطلاع شاركت فيه عيِّنةٌ عشوائية تزيد على ألفي شخص من البالغين، معظمهم لم يستطع تسمية الأفلام الفائزة بجائزة أوسكار أفضل فيلم في السنوات الخمس الأخيرة، 20 % فقط من العيِّنة استطاعوا تسمية فيلم «غييرمو ديل تورو» «The Shape of Water»، الفائز بأوسكار أفضل فيلم في السنة الماضية. الأكثرية تعتقد أن فيلم «داميين تشازيل» «La La Land»، هو ما فاز بالجائزة عام 2017، رغم أن الفائز الحقيقي كان فيلم «Moonlight»! نفس الأكثرية تعتقد أن الفائز بالجائزة عام 2016 كان «The Revenant»، بينما الفائز الحقيقي هو «Spotlight».

أمجد جمال

قد يُعطي ذلك انطباعاً بالفجوة بين الجمهور والنخب، لكن لو تمَّ إجراء استطلاع مشابه في بداية الألفية فإن نسبة الخطأ قد تنعدم في تسمية أفلام مثل «Titanic» أو «Gladiator» أو «Braveheart».

إذن تلك الفجوة ليست قديمة، لكن مع السنوات الأخيرة مالت النخبة إلى تتويج الأفلام ذات الشهرة المتوسطة والإنتاج المستقلّ على حساب الأفلام الضخمة. والأسباب متعدِّدة، فقد يكون هناك اعتقادٌ بأن الأفلام الجماهيرية ليست بحاجة لمزيد من التلميع بحصد الجوائز المُهمَّة، وأن الأولى بالدفعة الإعلامية أفلامٌ أخرى، أو ربَّما لم تظهر أفلامٌ كافية تجمع بين الجماهيرية والإتقان الفَنّي، ذلك باستثناءات قليلة.

جوائز العام.. دَفعة للمزيد أم لعنة؟

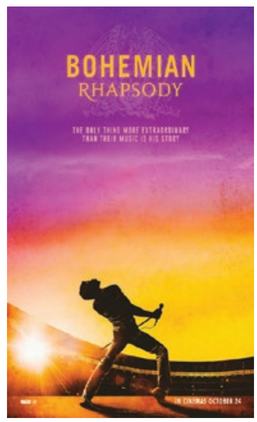
فيلم «Bohemian Rhapsody» أعلن عن نفسه بقوة هذا العام، كفيلم جماهيري يتمتَّع بكثير من العناصر التي يفضلها مانحو الجوائز، وقد تسبَّب في مفاجأة باقتناصه جائزة الجولدن جلوب (ليل 6 يناير الماضي)، وفي الفئة الأرفع: أفضل فيلم دراما، بجانب أفضل ممثِّل دراما للمُمثِّل رامي مالك (أميركي من أصول مصرية)، والذي جسَّد ببراعة شخصية «فريدي ميركوري» مطرب

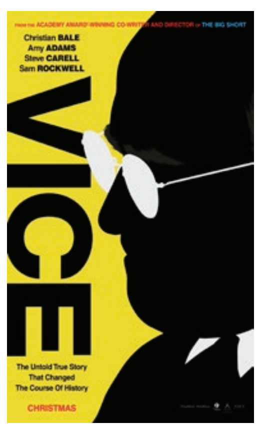
الروك الأسطورة وقائد فريق (Queen) البريطاني في سبعينيات القرن الماضي.
الفيلم وجد مكاناً في قائمة العشرة الأوائل للأفلام الأعلى تحقيقاً للإيرادات في 2018، وهو الوحيد بينها غير المنتمي لفئة الحركة والأبطال الخارقين والسلاسل. وحطَّم رقماً قياسياً آخر كأعلى إيرادات لفيلم سيرة ذاتية موسيقية في التاريخ باعتبار نسب التضخم (إحصائية بحسب موقع forbes).
المعروف أن جوائز الأوسكار تتأثَّر في العادة بالتتويجات التي تسبقها، سواء جوائز النقابات أو اختيار رابطة نقَّاد الإذاعة، أو الجولدن جلوب، لكن في حالة «Bohemian Rhapsody» فقد تعمل الأمور بصفةٍ عكسية، فالفيلم نال بعض الانتقادات قبل فوزه بالجولدن جلوب، وازدادت نبرة الهجوم عليه حِدّةً بعد الفوز.
الهجوم لعِدّة أسباب منها: اتهام مُخرجه «بريان سنجر» في قضايا اعتداءٍ جنسي ووضعه على القائمة السوداء لحملة (Me Too). كذلك الطريقة المتحفظة في عرض الفيلم لجنسانية «ميركوري»، والتي لم ترضَ الأصوات الليبرالية. أمّا الانتقاد الأبرز فكان عدم الدقة التاريخية في عرض سيرة ميركوري، والمُغالطة في ترتيب الأحداث. وقد تعمل تلك الردّة العكسية كدعاية سلبية عن الفيلم عند مصوِّتي جوائز الأوسكار.

صعود أفلام السيرة الذاتية

الملاحظ أن 2018 كان عاماً حافلاً بأفلام السير الذاتية، خاصّة ما اخترق منها مشهد الجوائز. فيلم «Green Book»، جديد المُخرج «بيتر فاريلي»، فاز بثلاث جوائز جولدن جلوب، هي أفضل فيلم كوميدي أو استعراضي، وأفضل







ممثِّل مساعد لماهرشالا علي، وأفضل سيناريو.
الفيلم يعود بالتاريخ إلى حقبة الستينات ليناقش فصلاً جديداً في قضية العنصرية ضد الملونين، يحكي الفيلم جزءاً من سيرة الموسيقار «دونالد شيرلي» الأميركي من أصول إفريقية، مهتمّاً بعلاقة الصداقة التي تطوَّرت بينه وبين «طوني ليب» قائد السيارة الأبيض الذي صحبه في جولة موسيقية بعرض الولايات.
والفيلم مصيره لا يختلف كثيراً عن سابقه، فلم يسلم أيضاً من هجوم من عائلة دون شيرلي وبعض النُقَّاد ومستخدمي مواقع التواصل، الانتقادات تركَّزت حول ادعاء عدم الدقة التاريخية، خاصّة في علاقة شيرلي بعائلته وبالأقلية الأفرو-أميركية، شقيق الموسيقار وصف الفيلم بأنه «سيمفونية من الأكاذيب»، وزوجته أكَّدت أن شيرلي وطوني لم يكونوا أصدقاء أبداً. البعض انتقد الطريقة «البالية» في تناول قضية العنصرية وبتنميط شخصية الرجل الأسود، مقابل إعطاء الرجل الأبيض مرتبة المُنقذ، ووصفوا هذا الأسلوب بالتبييض (whitewash) للقصص السوداء.
في المقابل، أشاد كثير من النُقَّاد بالفيلم، وبعض من تبقّى من أصدقاء شيرلي أكَّدوا على دقة الأحداث، بعكس ما ادّعته أفراد العائلة. «أوكتافيا سبينسر»، الممثِّلة الأفرو-أميركية ومنتجة العمل، رفضت الادعاءات المُثارة، وأكَّدت أن القصّة تُحكى بعين «طوني ليب»، لأن ابنه هو من أرَّخها بعين والده، ومن حَقّ الآخرين الرَدّ بأفلام تتناول القصّة من زوايا أخرى. «كل الرؤى قد تكون صحيحة». وكتب نجم كرة السلة والناشط الحقوقي الأفرو-أميركي «كريم عبد الجبار» مقالة يدافع فيها عن الفيلم، قال في إحدى فقراتها «لا بأس ببعض المغالطات التاريخية، فهذا النوع من الأفلام غير معني بالوقائع بقدر ما هو معني بشيءٍ أهمّ، ألا وهو الحقيقة».
الجدل حول هذا الفيلم تفاقم بعد فوز كاتبه «نيك فاليلونجا» بجائزة الجولدن جلوب كأفضل سيناريو، حين قام بعض النشطاء باستحضار تغريدة كتبها فاليلونجا عام 2015 بها نبرة عدائية ضد المسلمين، الكاتب اضطر لإغلاق حسابه على موقع تويتر بعد حذف التغريدة، ثمّ عاد بعد أيام معتذراً عنها، وخصّ باعتذاره الممثِّل «ماهرشالا علي»، بطل فيلمه مسلم الديانة، لكن الحملة ضده لم تتوقَّف، والمطالبات مستمرّة من المُصوِّتين على جوائز الأوسكار بتجاهله في الترشيحات القادمة لتاريخه في الترويج للكراهية.
السيرة الذاتية مازالت حاضرة بفيلم (Vice) من





كتابة وإخراج «آدم مكاي»، وهو بعكس الفيلمين السابقين لا يحاول تمجيد أبطاله، بل هو سيرة ذاتية تتبع أسلوب الاستهزاء من شخصية «ديك تشيني»، نائب رئيس الجمهورية الأميركي الأسبق «جورج و. بوش».

يتناول الفيلم حياته منذ الطفولة، وحتى وصوله للسُّلطة في البيت الأبيض، وهندسته الغزو على العراق، وباقي سياسات الحزب الجمهوري. فاز الفيلم بجائزة جولدن جلوب فئة أفضل ممثِّل كوميدي للنجم «كريستيان بايل». واستمرّت نبرة الاستهزاء خلال خطاب بايل، الذي ألقاه في حفل توزيع الجوائز، حيث وجَّه الشكر إلى «الشيطان»، لأنه ألهمه في طريقة تجسيد هذا الدور! وأُثيرت بعض الأخبار أن «إيفانكا ترامب» ابنة الرئيس الأميركي الحالي، ذهبت مع زوجها لمشاهدة الفيلم، لكنهما خرجا قبل إكماله، هو إذاً ليس بفيلم لليمين ومؤيدي الحزب الجمهوري.

أيضاً فازت الممثِّلة «أوليفيا كولمان» بجائزة أفضل ممثِّلة بفيلم كوميدي أو استعراضي عن فيلمها «The Favourite»، وهو من السيرة الذاتية تُجسِّد فيه «كولمان» دور «آن» ملكة بريطانيا العُظمى في القرن الثامن عشر. كما فاز فيلم «First Man» بجائزة أفضل موسيقى تصويرية للموسيقار «جاستن هيرويتز»، والفيلم عن قصّة حياة أوَّل رجل صعد إلى سطح القمر «نيل أرمسترونج». فيما حصدت «جلين كلوز» جائزة أفضل ممثِّلة بفيلم دراما عن دورها في فيلم «The Wife». واكتفى «A Star Is Born» بجائزة أفضل أغنية فيلم، وذهبت لنجمة البوب «ليدي جاجا» عن أغنيتها «Shallow».

«روما».. ورقة نتفليكس الرابحة

جوائز الجولدن جلوب تُمنَح بواسطة رابطة الصحافيين الأجانب في هوليوود، ومن شروطها عدم ترشُّح الأفلام غير الناطقة بالإنجليزية في الفئات الرئيسية لأفضل فيلم دراما وأفضل فيلم كوميدي أو استعراضي، بينما يسمح بترشيحها في الفئات الأخرى، وعلى رأسها أفضل فيلم أجنبي. هذا كان سبب الاستبعاد الغريب لفيلم «Roma» (ناطق بالإسبانية) من ترشيحات الجلوب في فئة أفضل فيلم دراما هذا العام، وهو الفيلم الذي يُعَدّ الأعلى حظوظاً بالفوز بأفخم جوائز السنة، بدأها بـ(الأسد الذهبي) من مهرجان «فينيسيا» في سبتمبر/أيلول الماضي، وصولاً لجائزة أفضل فيلم من جوائز اختيار نقَّاد الإذاعة في منتصف الشهر الماضي. لم يُكتَب عنه سوى أبيات المديح، ونُعِت بالتحفة الفَنّيّة. لذا فتحقَّق ما كان متوقَّعاً بأن تمنحه الجلوب جائزة أفضل فيلم أجنبي، وأفضل مُخرج لألفونسو كوارون، وإنْ أخفق في حصد جائزة السيناريو التي رُشِحَ لها.

الفيلم من إنتاج منصة نتفليكس، ولم يحظَ أي فيلم آخر في تاريخ المنصة بتقدير مماثل، لدرجة جعلت مهرجان «كان» يُعيد النظر في لائحة قواعده التي سبق ومنعت أفلام المنصة من المشاركة في الدورة الأخيرة على خلفية النزاع الشهير الذي

حدث في دورة عام 2017.

مُؤخَّراً نشرت مجلّة «Le Point» الفرنسية حواراً مع رئيس المهرجان «تييه فيغمو»، وأكَّد أن التواصل مع نتفليكس مازال قائماً من أجل إيجاد حَلٍّ للنزاع، خاصّة بعد النجاح الكبير لروما، وأضاف أنه اجتمع مع «تيد ساراندوس» و«سكوت ستوبر» المديرين التنفيذيين لنتفليكس وناقشوا الأمر للوصول لصيغة تفاهم، وأن دورة العام 2019 من المهرجان الفرنسي العريق قد تشهد تحوُّلاً في الموقف السلبي المُعلَن من الجانبين.

«روما» على خطى منافسيه، هو الآخر نوع من السيرة الذاتية غير الرسميّة، هو فيلم عن صانعه، يقول كوارون إن 90 % من القصّة نابع من أحداث عايشها بالفعل أثناء طفولته، هو فيلم شديد الخصوصية في تناوله لذكريات مُبدِع، من وقائع اختلطت بوجهات النظر، ومن تراكمات شكَّلت معرفته بالحياة، وعرَّفته بمفاهيم الأسرة، والتضحية، والزمن والمكان. الأحداث تدور في بداية سبعينيات القرن الماضي داخل حي «روما» أحد ضواحي العاصمة المكسيكية، وفي فترة اضطرابات سياسية تشهدها البلاد، واضطرابات أخرى داخل العائلة الأرستقراطية التي انتمى لها يوماً ألفونسو كوارون.

السينما الذاتية هنا في قمتها، حيث قرَّر كوارون أن يتولَّى مُهمَّة التصوير للمرّة الأولى في تاريخه بجانب الإخراج والتأليف، رفض الاستعانة بمصوِّر، لغته الأولى هي الإنجليزية، لأنه قد يعجز عن استيعاب خصوصية الحالة التي يستهدفها. والعدسة في «روما» بطل حقيقي للقصّة، وهي الشاهد الأوَّل على الأحداث، والمعلّق عليها، والمراقب لشخصية الفيلم الرئيسية.. خادمة العائلة «كليو» كانت العامل المشترك في كافة المشاهد.



باختصار فالكاميرا في هذا الفيلم ليست عيناً مُحايدة، بل عيناً تعرف، وتتفاعل، وتتعاطف، ويمكن اعتبارها روح كوارون. سنة في حياة هذه العائلة كانت كافية ليختزل كوارون كلّ تأمُّلاته حول الطبقية، والإثنية، وكفاح المرأة في مجتمع تتغلغل فيه الذكورية الكريهة بكلّ طبقاته الاجتماعية، وتتناغم مع الاستبداد السياسي، بحيث يكون الخاص جزءاً من العام. الفيلم كما كُتِبَ على التترات، إهداء لهذه الخادمة، واسمها الحقيقي «ليبو»، لكن بالتدقيق فتلك التحية لم تقتصر على «كليو»، بل شملت كلّ امرأة داخل الأسرة، أو عالم كوارون الحميمي المنشغل بالمرأة والأمومة في معظم أفلامه، التحية هنا تبدأ من الخادمة، مروراً بربة العائلة «صوفيا»، وصولاً إلى الجدة، والمفارقة أن ثلاثتهن انتهى بها الأمر وحيدةً بعد تخلّي الذكور بشكلٍ أو بآخر.

تتحوَّل الذاتية في «روما» كثيراً لتأخذ طابع الانغماس في النوستالجيا، وترك مصادر الحنين لتقود السرد بدلاً من الحبكة. وهناك مبالغة في الصدف كمُحرِّك مفصلي للأحداث.

«روما».. له مزاياه وعيوبه، وقد تميل الكفَّة إلى أي منهما بحسب ميزان كلّ متلق. لكنه بلا شكّ أحد إنجازات السينما المُهمَّة في 2018. والطريق مهيأ ليُتوَّج بأوسكار أفضل فيلم في الرابع والعشرين من هذا الشهر، لا يمنعه سوى عقبتين. أوّلاً أن يقتنع مصوتو الأكاديمية، وأغلبهم من العاملين في الصناعة، بأن فيلماً شاهده الآلاف عبر حواسبهم النقّالة وهواتفهم المحمولة يمكن تتويجه بالجائزة السينمائية الأرفع. وثانياً، الأكاديمية تُفضِّل القصص الجذَّابة على الإنجازات التقنية، في السنوات العشر الأخيرة، وباستثناء مرّتين فقط، لم يفزْ فيلمٌ بأوسكار أفضل فيلم إلّا وفاز معها بجائزة أفضل سيناريو أصلي أو مقتبس. وبعد تعثُّر «روما» في تلك الفئة مرّة مع جوائز النُقَّاد، والأخرى مع الجولدن جلوب، فإن فرص تكرار التعثُّر في الأوسكار واردة، مما لا يجعل المنافسة على الجائزة الكبرى محسومةً بعد.





نرجس النجار..

الجرعة الزائدة من الجرأة

إن أهمِّية نرجس النجار في كونها مُخرجة وكاتبة سيناريو، اختارتِ أن تشتبك مع مجتمعها وتعترك مع قضاياه الخفيّة، حسب توصيفها، أو تكشف المسكوت عنه، بدا ملحوظاً منذ أفلامها الوثائقية الأولى: «مطلب كرامة» (1994)، «السماوات السبع» (2001)، «مرآة مجنون» (2001)، «الطبقِ أو حلم البكماء» (2002)، حتى قدَّمت أوَّل أفلامها الروائية وأكثرها دوياً «العيون الجافة» (2003) الذي عُرِضَ في مهرجان «كان» السينمائي، وحصل على جوائز عِدّة داخل المغرب وخارجه؛ لتأتي من بعده أعمال أخَرى منها «انهض يا مغرب»، «عاشقة من الريف»، «أباتريد/ بدون موطن».. وتشغل الآن منصب مديرة للخزانة السينمائية.

تتكلَّم نرجس النجار بسرعة، وبين اللُّغة الفرنسية والدارجة المغربية يتشكَّل هذا الحوار الخاص بمجلّة «الدوحة»، الذي يشبه صاحبته دقيق، ودود، واضح كما عينيها العميقتين؛ التي تبدو من خلالهما أنها حدَّدت مجالها لرؤية الآخر والتعامل معه، لتظهر ملامحها حادة، ثمّ رقيقة بعد ثوانٍ، بمجرَّد أن تتكلَّم وتحكي عن تجربتها والسينما التي هيأت لها حياتها.

ناهد صلاح

هل هذا الجدل الذي صاحبك منذ فيلمك الروائي الأوَّل، يمكن اعتباره جزءاً من الصخب الاعتيادي حول سينما المرأة في المغرب، هذه السينما التي أفرزتها تجربة مُخرجات جريئات كسرن التابوه الاجتماعي؟

- لا أحب هذا التصنيف، السينما لا يحدِّدها الجنس (رجل أو امرأة)، إنما هي فَعل فنّيّ بمنظور إنساني، فلماذا يتم تأطيره في حيِّز رجالي أو نسائي؟ فالسينما التي تصنعها امرأة تحمل خطاباً إنسانياً، جزء منه همومها الأنثوية والنسوية، وهذا طبيعي؛ لكن الأهمّ أنه يحدث كجزء من النضال الاجتماعي والثقافي، كلّ مُخرجة مغربية لها خصوصيتها في تناول موضوعاتها وقضاياها، حسب تأثرها بمجتمعها ومحيطها، حتى أصبح هناك تراكم

لنا كمُخرجات مغربيات بأفلام تمَّ صُنعها بأشكالٍ سينمائية متنوِّعة، سواء على مستوى الموضوع أو الشكل والصورة، بحيث إنها أصبحت امتداداً مُهمَّاً في السينما المغربية يصعب تجاهله أو التعامل معه بطريقة ساذجة، كرابط يتعلَّق بعوالم المرأة ويغفل التجربة الإنسانية والتساؤلات التي تطرحها أفلامنا بجرأة، تعبيراً عن حال المجتمع المغربي؛ وهذا ليس بالأمر الهيِّن في مجتمع يخشى أن يرى صورته الحقيقية على الشاشة.

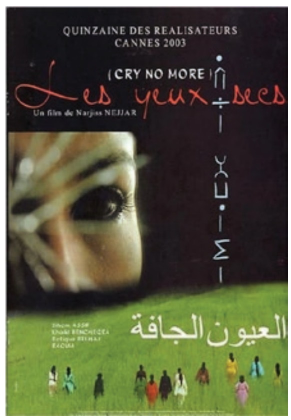
رغم هذه الخشية، إلّا أن أفلامكن موجودة بكلّ ما تحدثه من صخب، فكيف تفسِّرين هذا الأمر؟

- هذا أمر له علاقة بهامش الحرّيّة في المغرب، فلا يوجد ما يمنع من الكتابة أو تصوير الأفلام بمختلف موضوعاتها وكشف تناقضات المجتمع المغربي، هناك دينامية في السينما المغربية بدأت منذ التسعينيات تقريباً.

لكن، بالرغم من هامش الحرّيّة الذي تشيرين إليه، هناك مَنْ يطالب بمنع الأفلام،كيف تفسرين ذلك؟

- هذه قصّة أخرى، لها علاقة بما يمكن أن نسمِّيه بالتدهور الثقافي أو الانفصال عن القاعدة الشعبية، وهي أشياء ترتبط بالتحوُّلات الاجتماعية العامّة، سواء التي حدثت مغربياً أو عربياً؛ فكيف يمكن تجاهل التغيير الذي حدث في شكل المسرح والأغنية والسينما في بلادٍ أخرى، لكن على صعيد آخر هناك تجارب طموحة تعافر وتحاول أن تصل إلى الناس وتصنع تأثيرها في الجمهور، ربَّما ترجع الأزمة إلى سوء فهم لدور الفَنَّان وعلاقته بقضايا المجتمع، كذلك هناك عوامل كثيرة حدثت بالتراكم غيَّرت من مزاج الجمهور وعلاقته بالسينما، ما جعل هناك صداماً مُتكرِّراً بينهما.

«أردت أن أصنع أفلاماً تُعبّر عن حضوري الإنساني في مجتمع أنتمي إليه، فأنا مواطنة تنتمي إلى المغرب بكلّ جغرافيته وطبيعته المُتنوّعة، هناك قضايا تؤرّقني وأخرى تجلب لي الفرح، هذه الحالات عشتها ورغبت في أن أحكيها، ورأيت فيها وسيلتي للتواصل مع مجتمعي، وإن أثار هذا حفيظة البعض»





لكن، ألا يلعب زخم المهرجانات والفعاليات السينمائية المغربية، دوراً في تغيير مزاج الجمهور وتخلّيه عن صرامته تجاه السينما؟

- هذا الزخم يؤسِّس لعلاقة حقيقية مع الجمهور، تجربة تحقِّق بالتراكم نتائج مُهمَّة في مواجهة دعاوى المنع والكراهية والعنف، أنا أعتبر أيّة فعالية سينمائية وثقافية عموماً هي حجر زاوية في بناء الوطن والمجتمع والذات، هذا الزخم يصنع صورة ثرية للعالم وحالة من النقاش الواسع حول الفَنّ والحياة، وإذا كان هناك مَنْ يحاول منع التجارب السينمائية والفَنّيّة الجريئة، فهناك أيضاً مَنْ يدافع عن حرّيّة التعبير، ومزيد من المهرجانات يتَّسع فيها الأمل، كذلك الكثير من الأفلام التي تخوض في قضايا مسكوت عنها في الوجدان المغربي.

هل هذا الأمل هو ما جعلك تبدأين مشوارك بدخول عش الدبابير عبر فيلمك «العيون الجافة» منذ خمسة عشر عاماً تقريباً؟

- إلى حَدٍّ كبير، نعم.. وهو ما حفَّزني للدخول في عالم هؤلاء النساء اللاتي دارت عنهن أحداث الفيلم، من باب الدفاع عنهن في مواجهة ضغط الفقر الذي فرض عليهن حياةً صعبة وغير إنسانية، وقد حرصت في تناولي حكايتهن أن أعكس صورتهن الحزينة في فضائهن المنغلق، ليكون المشروع كلّه وسيلة للفت الأنظار إليهن وتخليصهن من واقعهن القاسي، كمؤشِّر آخر للأمل، هو ما جعلني في فيلمي الثاني «انهض يا مغرب» أن أُقدِّم صورة غير نمطية عن المرأة ودفاعاً عن اختياراتها؛ وإن كان موضوع الفيلم لا يتعلَّق في محوره الرئيسي بالمرأة أساساً، لكن حضورها واضح.

يظهر بعض النُّقَّاد ليصفونك بالمُخرجة الجريئة، لكن جرأتك هذه لم تصل بك إلى شهرةٍ كبيرة خارج المغرب؟

- لأكون صريحة معك؛ لم أسعَ إلى الشهرة، اهتمامي بالعمل السينمائي أهمّ من أي شيءٍ آخر، وأفلامي شاركت في



مشهد من فيلم «العيون الجافة» ▲

مهرجانات سينمائية عِدّة خارج المغرب منها مهرجان «كان» السينمائي، وحصلت على جوائز، يسعدني بالتأكيد توصيفي بالمُخرجة الجريئة، لكني أهتم أكثر بأن تكون الجرأة عملية أكثر من مجرَّد لقب، أقتحم من خلالها التابوه الاجتماعي دون أن ألتفت إلى الانتقادات التي تهاجمني، لأنني أقوم بتعرية واقعاً مريراً، ولو لم تكنْ أفلامي تركت أثراً؛ لما كنت أنتِ تجلسين معي الآن لتحدثيني عن فيلمي بعد مرور خمسة عشر عاماً على صدوره!

هل كانت عينك على المهرجانات حين قرَّرت تقديم «العيون الجافة»؟

- كانت عيني على الموضوع والبناء الدرامي لفكرة عن نساء يغالبن ضعفهن في أفقٍ منغلق على انفسهن، ويحاولن تجاوز قدرهن الأشبه بلعنة أصابتهن وتحكمت في مصائرهن، هذا ما رأته عيني وقرَّرت أن أُقدِّمه لتراه أعين الآخرين، ويتعرَّفوا معي على بشرٍ في هامش منسي، فعلت ذلك وعيني مفتوحة عن آخرها ومنتبهة للتفاصيل التي تتشكَّل منها الحكاية.

مع شغفك بالحكاية، إلّا أن البعض رأى أنك صنعت فيلماً أشبه بالنوع الوثائقي. ما تعليقك؟

- في البداية أردت بالفعل إنجاز فيلم وثائقي، حتى التقيت بهؤلاء النساء، وفهمت أنهن لا يرغبن في عملٍ وثائقي، لأكثر من سببٍ وغرض؛ فحضورهن في الوثائقي كان سيضعهن في حذر الكلام عن حياتهن؛ لأنهن طوال الوقت سيضعن حساباً لنظرة الآخر، وربَّما يحكين قصصاً غير حقيقية، كما أن التوثيق كان يعني بالنسبة لهن، أن الأمر الذي يعيشنه مقبولاً؛ على العكس من الحقيقة، لذا فكرت في التحوُّل إلى الروائي والتركيز على البعد النفسي للشخصيات، فهذا منحني فرصة أكبر في تناول الظاهرة، فقمت ببناء سردي يمزج بين الواقع والخيال الذي يساعد على فهم هذا الواقع واكتشافه، ففكرة وجود قرية كلّها من النساء فكرة خيالية، يقابلها في الواقع هؤلاء السيدات المنسيات في عالم مجهول، قابلتهن حيث يعيشن في مساحة جبلية بعيداً عن الرجال وقرَّرت أن أنقل حكاياتهن، وأتعرَّف على نظرتهن لأنفسهن؛ المجتمع ينظر لهن نظرةً قاسية ترتبط بمظاهر المهنة التي يمارسنها، ولا أحد يدرك مأساتهن؛ وهن يعيشن في فضاء تراه العين من بعيد ساحراً من الناحية الجمالية، لكنه مستباح ويخفي معاناة كبيرة، كما نساء الفيلم وأغلبهن لم يكن ممثِّلات، بل هن حقيقيات ينتمين إلى واقعهن المخفي وراء الطبيعة الساحرة التي أبرزتها في الفيلم، ما بين الصورة والصمت أحياناً كلغةٍ سينمائية بليغة تُعبِّر عن رسالتي وقادرة على إيصالها.

هذه الطريقة الرمزية التي تتحدَّثين عنها، كسرتها الطريقة التي قدَّمت بها بطلة فيلمك وهي تتحدَّث بطريقةٍ مباشرة عن المأساة؟

- الرمزية كانت جزءاً من اختيار سينمائي، لكن النساء في الواقع لم يستطعن تغيير حالهن؛ فحاولت التأثير في هذا الواقع، كان هذا من أبرز أهداف فيلمي وهو لفت النظر إليهن، لذا اخترت خطاباً مباشراً على لسان البطلة كان لابد من تمريره كشكلٍ من أشكال تعرية الواقع.

الأمر يختلف كثيراً في فيلمك الثاني «انهض يا مغرب».. فما هي رسالتك هنا؟

- رسالتي هي الحلم من خلال حكاية هي فعلاً مختلفة، لها علاقة بالحماس وكرة القدم التي تجمع بين الناس وتكون وسيلتهم للتحرُّر من الضغوط، وربَّما التنفيس عن الأحلام المكبوتة، ركزت في هذا الفيلم على نواحٍ إنسانية مُتغيِّرة، عبر شخصية لاعب كرة قدم سابق، تمَّ نسيانه مع مرور الزمن، ولكنه لازال يعيش على مجده الغابر، شخصية مُركَّبة تمتلك الكثير من الألق، يستمده من ذكرياته القديمة في حياته الجديدة مع حفيدته وبعيداً عن المرأة التي هجرها، هو يحلم بتنظيم مونديال كأس العالم، وهي تحلم بالعودة إليه، والجميع يحلمون بفوز المغرب بتنظيم كأس العالم، المُهمّ أن الحلم هو تيمة الفيلم.

«عاشقة من الريف»، فيلم آخر أثار عاصفة نقدية حوله واتهامات بالجملة.. فما حكايته؟

- حاولت، من خلال هذا الفيلم- وهو بالمناسبة مأخوذ عن رواية «نساء في صمت» للكاتبة نفيسة السباعي- أن أكشف مظاهر عديدة من الواقع الصعب الذي تعيشه المرأة في مناطق ريفية مُعيَّنة، تلك المناطق التي تسود فيها زراعة



مشهد من فيلم «بلا مواطن» ▲

المخدرات، كما صوَّرت حياتها التي تتحرَّك على وتيرةٍ مرتبكة بين آمالها وخيباتها، بين آلامها وطموحاتها، من خلال قصّة الفتاة «آية»، وهي شابة جميلة ذات شخصية ساذجة أحياناً، ومتمرِّدة في أغلب الأوقات، وتحلم بحبٍ خيالي يجتاحها، نموذج للفتاة الطائشة الحالمة بالحب والمجد والمستقبل الوردي، تهرول وراء تلك الأوهام، تعيش وطأة الحاجة والفقر والتعاسة وسط لفافات الحشيش، مع شقيقيها اللذين يعملان بتجارة المخدرات، وينتهي أمر الجميع بمأساوية.. قصّة أخرى خرجت من رحم الواقع ومن أنقاضه، فلماذا يقبلونها واقعياً ويرفضونها على الشاشة؟!.

ما ردَّك على الرأي النقدي الذي رأى في الفيلم فقراً في المعايير السينمائية، سواء من ناحية البناء السردي أو الصورة، وأنه ترك انطباعاً سلبياً عند الجمهور؟

- ربَّما أخافتهم الجرعة الزائدة من الجرأة...

وهل خَفَّتْ هذه الجرأة في فيلمك الأحدث «أباتريد/ بدون موطن»، فرآه النُقَّاد أنه يمثِّل مرحلة النضج في مسارك السينمائي؟

- شكراً لمن رأى هذا النضج، وعلى أيّة حال، فإنني أعمل وفق قناعاتي بدون تأثير من آراء خارجية؛ ودون تخلٍ عن جرأتي أو أسلوبي، وإذا كان هناك مَنْ رأى نضجاً، فهذا أمر طبيعي يحدث لأي سينمائي بعد مسارٍ وسنوات، حيث يصبح عنده من التجارب ما تمنحه خبرةً أكبر، تساعده في الرؤية بشكلٍ أوسع وفي طرح الأسئلة من زوايا مختلفة، وبخصوص فيلمي الجديد «أباتريد» واختياري لقضية المغاربة المطرودين من الجزائر في العام 1975، فهذا له علاقة بالذاكرة، وأنا كمغربية قمت بواجبي في حفظ الذاكرة. هناك أشخاصٌ حولي تعرَّضوا لهذه المحنة الأليمة، بشكلٍ يصعب نسيانه، فكيف يمكن نسيان 350 ألف مغربي.

إذن هناك خطاب سياسي وراء هذا الفيلم؟

- لا، بل هو التزام فَنّيّ، قرَّرت- كما قلت- حفظ الذاكرة، وفي تناولي للحكاية لم أتعامل معها بشكلٍ تاريخي، أو حتى اجتماعي، بل بمنظورٍ إنساني، فهذا هو ما يهمّني أكثر؛ وعلى أساسه تتبَّعت قصّةَ صبية صغيرة لم تتجاوز اثني عشر عاماً طُردت مع والدها إلى المغرب، فيما أُرغمت أمها على البقاء في الجزائر، لتعيش الصبية مأساةً إنسانية فيما بعد.



نرجس النجار و المُخرج الأميركي مارتن سكورسيزي ▲

هل منصبك الجديد كمدير للخزانة السينمائية المغربية، سيعطِّلك عن الإخراج، وما هو دورك الوظيفي حالياً؟

- بالتأكيد لا، فلن أتوقَّف عن الإخراج، وحالياً بحكم مُهمَّتي الوظيفية أسعى إلى التطوير وجمع وترميم التراث السينمائي المغربي، كخطوة جادة وضرورية يمكن من خلالها أن نعيد ترتيب أجزاء من الصورة السينمائية بما يليق بها وبالذاكرة حتى لا تنمحي وتضيع، وكذلك حماية الأرشيف السينمائي ليكون أداة تواصل وانفتاح بين الماضي والحاضر وجسراً للمستقبل، هذا غير الترويج له على المستويين المحلي والعالمي، وعلى هذا الأساس كنت قد التقيت بالمُخرج الأميركي الكبير «مارتن سكورسيزي» أثناء فعاليات الدورة الأخيرة من مهرجان مراكش، واتفقنا على التعاون بصفته مُؤسِّس «مؤسَّسة الفيلم» الناشطة في مجال حماية التراث السينمائي العالمي، حيث اقترح «سكورسيزي» بأن يكون راعياً رسميَّاً معنا، هذه الرعاية ستتيح للخزانة السينمائية المغربية أن تأخذ موقعاً مُهمَّاً على الصعيد الدولي، خصوصاً في مجال حماية وترميم التراث السينمائي عالمياً.



سيمون فايل

الالتزام المُطلَق

يظَلّ فكر «سيمون فايل Simone Weil» (1909 - 1943) النَّيِّر ومسارها المُتألِّق طي النسيان على نطاقٍ واسع بعيداً عن دائرة المتخصِّصين. وإلى جانبٍ كونها أحد أبرز أعلام الفلسفة في القرن العشرين، والتي قام «ألبير كامو» بنشر جزء كبيرٍ من أعمالها بعد وفاتها، فقد كانت سيمون- أيضاً- امرأة مكافحة. وبإسهامها في أشكال النضال والمناظرات التي سادت عصرها تركت الفيلسوفة بصمتها على ثقافة اليسار السياسية.

أوليفيي بيروني

ترجمة: معاذ جمرادي

أصبحت سيمون فايل أستاذة مبرزة في الفلسفة عام 1931، وانتقلت للاستقرار في مدينة «بوي-أون-فولي - Puy-en-Velay»، وهي بلدية تقع في الحوض المنجمي لمنطقة «لوار- العليا -Haute-Loire» لتشتغل هناك بالتدريس في ثانوية للفتيات.

مَثَّلَ وصول سيمون فايل إلى «بوي» مرحلة مُهمّة في مسار الفيلسوفة التي أدهشها طابع الالتزام تحت لواء التضامن مع المحرومين، وقد كتبت رسالة لـ «جورج بيرنانوس Georges Bernanos» في عام 1938 جاء فيها: «كنت أميل وأتعاطف، منذ طفولتي، مع التجمعات التي تناصر الطبقات المسحوقة ضمن التراتبية الاجتماعية».

في ثانوية هنري الرابع تعلَّمت على يد الفيلسوف «إميل شارتيي Emile Chartier» المُلقَّب بـ «آلان»، وهو «إنساني - humaniste» من الدعاة المُتحمّسين إلى السلام، أن الفكر والفعل لا ينفصلان، وأن المعرفة لا تُصْقَلُ إلّا من خلال التجربة، فعمِلت على تطبيق ما لُقِّنَتْ... وكانت طبول الحرب تُقرَع في ذلك الوقت مع تصاعد الفاشيات في أوروبا. وسرعان ما اندلعت أزمة 1929 التي أسقطت شبح البطالة الجماهيرية، فأصبح الحزب الراديكالي (وسط اليسار) يسود الحياة السياسية في البلاد، حياة كان يطبعها انعدام الاستقرار البرلماني، وكان الاشتراكيون والشيوعيون يتنافسون في استمالة الطبقة العاملة إلى صفِّهم.

وابتداءً من عام 1927 انضمت سيمون فايل إلى ائتلاف سلمي شاركت فيه بشكلٍ فعَّال. وفي العام التالي وقَّعت على عريضة لمناهضة التجنيد الإجباري الذي فُرِضَ على طلاب المدرسة العليا للأساتذة وأطلقت دعوات للتبرُّع لفائدة العاطلين عن العمل وسط رفاقها. وعلى هامش دراساتها في المدرسة العليا للأساتذة كانت تلقي دروساً في الأدب على عمّال السكك الحديدية تماشياً مع روح الجامعات الشعبية، وبذلك كانت تروم التمايز

أعربت عن موقفها الرافض لإنشاء دولة يهودية في فلسطين: إذ قالت إنه لا يجب «أن ترى النور أمّة بإمكانها في غضون خمسين سنة أن تشكّل تهديداً على الشرق الأوسط والعالم بأسره»





على «أشكال التعليم البورجوازي» لصالح «مشروع التعليم المتبادل»، إذ «قد يحدث أن يتعلّم المُعَلِّمُ من المُتَعَلِّم»، وقد كانت أقوالها منسجمة مع مضمون خاتِمة بحثها حول روني ديكارت: «يعرِف العمّال كلّ شيء؛ لكنهم لا يعرفون، خارج دوامهم، بأنهم قد امتلكوا الحكمة كلّها».

ما إن وصلت الفيلسوفة الشابة إلى مدينة «بوي»، بعد أن عَلَّقَتْ آمالها على «عمل النقابيين، وليس على عمل الأحزاب السياسية»، حتى انخرطت قلباً وقالباً في عالم عمّال لوار-العليا ولوار [1]. انضمت إلى الأوساط النضالية، وحصلت على بطاقتها في النقابة الوطنية للمدرسين (الكونفيدرالية العامة للشغل CGT)، وكذلك في فيدرالية التعليم المُوحَّد (النقابية الثورية)، وألقت دروساً حول الماركسية والاقتصاد السياسي على«الوجوه السوداء[2] gueules noires» في «بيت العمال Bourse de travail» لمدينة «سانت إتيان»، كما ساهمت في تطوير مؤسَّسات التكوين المهني ومؤسَّسات التعليم العام والمهني التي أنشأتها الكونفيدرالية العامّة للشغل عام 1928 داخل المدينة الستيفانية[3] بغية تقويض ما وصفته هي نفسها بـ «الفصل المُخزي بين العمل الذهني، والعمل اليدوي».

وقد شاركت- أيضاً- إلى جانب العاطلين عن العمل في مدينة «بوي »، ففي بلاغ كتبته للجنتهم نوَّهت قائلة: «إذا حَمَلْنَا العمّال على أن يدركوا أنه ليس بمقدورهم الحصول على أي شيء إلّا إذا انتفضوا، فإنهم سيأخذون الأمر على محمل الجد». وقد آخذها رؤساؤها في العمل واستنطقتها الشرطة، فعاشت زاهدة تنفق بسخاء جُلّ راتبها على الأسر التي كانت ترزح تحت وطأة البطالة وعلى صندوق التضامن مع عمّال المناجم.

وخلال إقامتها في ألمانيا توصَّلت سيمون صيف 1932 إلى قناعة مفادها أن الثورة الشعبية ليست موضوع الساعة. ولما لاحظت اللعبة المشبوهة التي كان يلعبها الاشتراكيون الديموقراطيون الذين وصلوا إلى السلطة و«الموقف السلبي» للشيوعيين، خَلُصَتْ إلى أن «العمّال الألمان ليس لديهم الاستعداد بأي حالٍ للاستسلام، بيد أنهم غير قادرين على المواجهة». وشحذت همّتها من خلال الحوارات التي دارت بينها وبين «بوريس سوفارين Boris Souvarine»، أحد مؤسِّسي الحزب الشيوعي الفرنسي الذي تمّ استبعاده سنة 1936 بسبب انتسابه إلى التروتسكية، فانتقدت أيضاً الاتحاد السوفياتي نقداً لاذعاً، وهو نظام يُشكِّل، في كثير من جوانبه، «تماماً نقيض» نظام الحكم

«الذي كان يعتقد لينين أنه أسَّسه».

وفي عام 1934 قرَّرت أن «تنسحب من جميع أنواع السياسة، وأن تتفرَّغ للبحث النظري». وعلى الرغم من أنها ساندت إضرابات ربيع 1936، فإنها ظلّت تحتفظ برأيها؛ لأنها، انطلاقاً من تلك الفترة، تبنَّت التَّصوُّر الماكيافيللي، الذي مفاده أن الصِّراع الاجتماعي بين الحُكّام والمَحْكُومِينَ متأصِّل في كلّ جسم سياسيّ ولا يوجد حلّ نهائي ممكن له [4]: «يكمن الصِّراع بين المواطنين (...) في طبيعة الأشياء ولا يمكن التخفيف من حِدَّتِهِ، فقط يمكن احتواؤه بالإكراه»، وعندما باشرت تأليف ما أطلقت عليه «عملها الكبير»: «تأمُّلات في قضايا الحرّيّة والقهر الاجتماعي Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale»، ندَّدت بـ «الطابع الأسطوري» الذي يَسِمُ فضائل التقدُّم والقوة المحرّرة للآلة والقوى المنتجة، قوى ستغدو سلطتها الثورية «محض خيال». فبدل أن ترتبط جذور القهر الاجتماعي ارتباطاً وثيقاً بنمط الإنتاج الرأسمالي القائم على استغلال العمّال، فهي تكمن في طبيعة «الصناعة الكبيرة» نفسها، والتي لا يرتكز طابعها القهري إلى نظام سياسي بعينه بما أنه يستند أيضاً إلى النظام الاشتراكي :«تكمن القوة التي تمتلكها الطبقة البورجوازية لاستغلال العمّال في أسس حياتنا الاجتماعية نفسها ولا يمكن لأي تحوُّل سياسي أو قانوني أن يتسبَّب في القضاء عليها. وليست هذه القوة أولاً وبصفة رئيسة سوى نظام الإنتاج الحديث نفسه»، ومن ثَمَّ لا يكفي إلغاء النظام الرأسمالي - والاستغلال - للقضاء على القهر؛ فهو ينتج عن تقدُّم التقنية التي «تهوي بالبشرية إلى أن تُصَيِّرَهَا شيئاً من بين الأشياء الجامدة»، وينتج كذلك عن العلاقات الاجتماعية المُتمثِّلة في «تحكُّم الإنسان في أخيه الإنسان»، الذي يتلاعب به. ويتم التحرُّر من خلال إعادة تملك جهاز الإنتاج في إطار مجتمع غير مركزي يستند إلى: «التعاون الممنهج من قِبَل الجميع» يكون قد فكَّ ارتباطه بهذا «الوثن الاجتماعي» المُتمثِّل في «المكننة».

ورغبة منها في التوقُّف عن التنقل بصفتها «أستاذة مبرزة» داخل الطبقة العمالية اعتزمت سيمون فايل خوض غمار الواقع الذي انتهت من دراسته وتحليله، فتقدَّمت بطلب الحصول على إجازة من وزارة التربية الوطنية، وذهبت لتشتغل داخل مصنع لتشارك الطبقات الكادحة مصيرها بشكل كامل. وأوضحت ذات يوم لتلامذتها قائلة: «هذه هي طبيعة البشر: مَنْ يسحق سواه لا يشعر بشيء، بينما يشعر المسحوق وحده





بالنيـر. لـذا ليـس بوسـعنا أن نفهـم هـذه المعانـاة، ولا أن نشـعر بهـا مـا لـم نقـف فعـلاً إلـى جانـب المُضطهَديـن[5]». وفـي الفتـرة الممتـدة بيـن ديسـمبر/ كانون الأول 1934 وأغسـطس/آب 1935 أصبحـت تباعـاً عاملـة تسـتعمل آلـة للتقطيـع؛ تشـتغل تحـت الضغـط، عنـد شركة «ألسـتوم Al-sthom»، ثـمّ عاملـة يدويـة عنـد «جي جي كارنو J.-J. Carnaud» و«فورج Forges»، ثـمّ عاملـة تفريـز عنـد «رونـو Renault». وفي «يوميات المصنع Journal d'usine» قامـت بوصـف المهـام وإيقاعـات العمـل ونوعيـة الآلات التـي كانـت تسـتعملها، كمـا وصفـت تنظيـم الإنتـاج، إلـخ. إن مـا أزعجهـا كثيـراً هـو المعانـاة الجسـدية والإرهـاق والمضايقـات التـي تعرَّضـت لهـا، وإحساسـها بأنهـا قـد اختزلـت إلـى حالـة شـبه العبوديـة، فخلصـت مـن خـلال هـذه التجربـة إلـى أن «جوهـر الأمـر يكمـن فـي الإذلال وليـس فـي المعانـاة».

وخـلال صيـف 1935 لمّـا كانـت فـي إجـازة فـي البرتغـال حضـرت لمسـيرة قامـت بهـا زوجـات صيَّـادي الأسـماك. كمـا وقَّعـت باسـمها العديـد مـن المقالات بشـأن قضية الهنـد الصينيـة والوضع في الجزائر، والتقت الزعيـم الوطنـي مصالـي الحـاج، بحيـث دافعـت عنـه بعـد أن تمَّـت إدانتـه بسـنتين سجناً، وأعربت عن موقفها الرافض لإنشاء دولـة يهوديـة فـي فلسـطين: إذ قالـت إنـه لا يجـب «أن تـرى النـور أمّـة بإمكانهـا فـي غضـون خمسـين سـنة أن تشـكِّل تهديـداً علـى الشـرق الأوسـط والعالـم بأسـره[6]».

وعلـى إثـر انـدلاع الحـرب الأهليـة بيـن الفاشـيين والجمهورييـن فـي إسـبانيا فـي يوليـو/ تمـوز 1936 ولَّـت وجههـا بمفردهـا شـطر برشـلونة. وباعتبار مواقفها السـلمية قامـت بدعـم سياسـة عـدم التدخـل التـي نهجتهـا فرنسـا، غيـر أنهـا شـعرت بـ «ضـرورة داخليـة» فـي «المشـاركة مـن الناحيـة الأخلاقيـة». وسـرعان مـا انضمـت فـي أراغـون إلـى الميليشـيات اللاسـلطوية (الأناركيـة) للرتـل الـذي شـكَّله «بوينافنتورا دوروتـي Buenaventura Durruti»، وبعـد مضـي أسـبوع أُصيبـت بحـروق بليغة مـا اضطرهـا إلـى مغـادرة الجبهـة. وقـد عـزّزت تجربـة الحـرب «عندمـا يصبـح فعل القتـل أمـراً عاديـاً للغايـة (...)» مـن سـلميتها وألهمتهـا كتابـة «تأمُّلات حول الهمجية Réflexions sur la barbarie » عام (1939). لكـن هـذا المثـل الأعلـى نفسـه جعـل منهـا معارضـة شرسـة لدخـول بلادهـا فـي الحـرب ضـد أدولـف هتلـر إلـى غايـة اجتيـاح القـوات الألمانيـة لتشيكوسـلوفاكيا فـي مارس/ آذار 1939. بعـد ذلـك بوقـتٍ قصيـر، اعترفـت باقترافهـا «خطـأً إجراميـاً»، ثـمّ انضمـت إلـى صفـوف المقاومـة فـي لنـدن وكتبـت كتـاب «التجـذر[7] L'Enracinement»، الـذي صـدر عـام 1950 بفضـل ألبيـر كامـو: وهـو مَعَالِـمُ مـا يجـب أن تؤول إليـه «حضـارة جديـدة» تبنـي علـى «روحانيَّـة العمـل»، وحب الصالـح العـام والمسـاواة.

وبعـد إضرابهـا عـن الطعـام تضامنـاً مـع الفرنسـيين الذيـن فَـرَضَ عليهـم الاحتـلال الألمانـي نظـام الحصـص الغذائيـة أُصيبـت سـيمون فايـل بـداء السُّـل، وقضـت نحبهـا فـي 24 أغسـطس /آب سـنة 1943 عـن عمـر ناهـز 34 عامـاً، ولـم تُنشَـر أعمالُهـا إلّا بعـد وفاتهـا.

رغبة منها في التوقُّف عن التنقل بصفتها «أستاذة مبرزة» داخل الطبقة العمالية اعتزمت سيمون فايل خوض غمار الواقع الذي انتهت من دراسته وتحليله، فتقدَّمت بطلب الحصول على إجازة من وزارة التربية الوطنية، وذهبت لتشتغل داخل مصنع لتشارك الطبقات الكادحة مصيرها بشكلٍ كامل





العنوان الأصلي والمصدر:

Simone Weil, un engagement absolu, par Olivier Pironet

Le Monde diplomatique, avril 2016, n° 745 - 63e année.

الإحالات والهوامش:

1 - انظـر «جـون دوبيـراي Jean Duperray»، «عندمـا زارتنـا سـيمون فايـل Quand Simone Weil passa chez nous. شـهادة نقابـي ونصـوص أخـرى غيـر منشـورة، منشـورات «ألف ليلة وليلة - Mille et une nuits»، باريـس، 2010 (الطبعـة الأولـى: «الحـروف الجديـدة - Lettres nouvelles»، باريـس، أبريل/ نيسـان - مايو/ آيار 1964).

2 - «الوجـوه السـوداء» عبـارة كانـت تُطلَـق علـى العمّـال الذيـن كانـوا يعملـون داخـل مناجـم الفحـم الحجـري. (المترجـم).

3 - المدينة الستيفانية نسبة إلى مدينة «سانت إتيان» (المترجم)

4 - اقـرأ «ماكيافيللـي فـي مواجهـة الماكيافيلليـة Machiavel contre le machiavélisme»، «العالـم الدبلوماسـي - Le monde diplomatique»، نوفمبر/ تشـرين الثانـي، 2013.

5 - فايـل، سـيمون، مختـارات، ترجمـة محمَّـد علـي عبـد الجليـل، دار معابـر للنشـر، سـورية، الطبعـة الأولـى، 2009، ص 5 (المترجـم).

6 - الدفاتر الجديدة Nouveau Cahiers، رقم 38، باريس، فبراير/ شباط 1939.

7 - فايـل، سـيمون، التجـذر: تمهيـد لإعـلان الواجبـات تجـاه الكائـن الإنسـاني، ترجمـة: محمَّـد علـي عبـد الجليـل، دار معابـر للنشـر، دمشـق، الطبعـة الأولـى، 2010. (المترجـم).

الواقع يكشف اغتراباً لغوياً مخيفاً

المكانُ لا يتكلَّم لُغته

رغم تطوُّر تطبيقاتِ الترجمة الإلكترونية، التي سمحت بالتعويل على الذاتِ في ترجمةِ الجملة والنصّ (كتقنية الترجمة الآلية العصبية التي يعتمدها غوغل..)، لم تتمكنْ هذه المساعداتُ من التغلُّب على صعوباتٍ كثيرة، جعلت مخرجاتها دون المأمولِ والمنتظَر. ورغم انتشار ثقافةِ التعدُّد اللساني؛ قراءةً ونطقاً وكتابةً.. إلاّ أنّ الغالبَ، في الوسط الجامعي الأكادِيمي، هو الثنائية اللّغوية، وهو ما لا يسمح بقراءة، سائر اللّغات، والاستفادة من كل ما يكتب فيها، خاصّة تلك التي تحظى بمكانة وحضورٍ في المجتمع العلميّ والتخصُّصي.

د. إدريس مقبول

يعتبر رولان بارت في دراسته عن «السيميولوجا والتمدُّن» أن المدينة هي عبارة عن خطاب، وأن هذا الخطاب هو في الواقع لُغة، فالمدينة تتكلَّم إلى ساكنيها، ونحن (نتكلّم) مدننا «nous parlons notre ville»، وهي غير معنى (نتكلّم معها nous parlons avec no-tre ville)، بل نتكلَّمها، لأنها تسكننا قبل أن نسكنها، فنحن نعكسها عبر مخيالنا ولُغتنا واستعاراتنا، فالمدينة لا تكاد توجد إلّا من خلال البُعد التلفُّظي، والتلفُّظ يعني بالدرجة الأولى «الذات» في خروجها، والاستعمال الفعلي «الخارجي» للّغة من قِبَل «الذات»، أي كيف تنكشف «الذات» من خلال «التواصل»؟.

من جهةٍ أخرى قريبة تُعَدّ «المدينة»، حسب بارك، بمنزلة مختبر اجتماعي، يمكن أن نراقب فيه هذا «الخروج» من خلالِ حركية الأفكار والظواهر والتيارات من كلّ نوع، ومن ذلك المسألة اللسانية، وفي كتابه «اللُّغة الصامتة» عقد الأنثروبولوجي الأميركي إدوارد هال فصلاً بعنوان «المكان يُتكلَّم»، جعل يتحدَّث فيه عن ذاكرة المكان ولسان المكان، أي الجزء الذي تصنعه الثّقافة الخاصّة لترسيم حدودها على الأرض باعتبارها مُقوِّماً سيادياً، فأنت «المفروض» أن تعرف المدينة العربيّة الحديثة بمجرَّد استماع الأصوات «العربيّة» عند دخول حدودها، لكن الواقع يكشف اغتراباً لسانياً مخيفاً أحياناً، حيث يتكلَّم الجمهور العربيّ في مدينته لُغاتٍ أجنبية من المطار إلى الإدارات إلى المؤسَّسات التربوية والمنتديات الاجتماعية، ويتواصل بإعلانات تجارية كلّها بلغاتٍ أجنبية، تشعر وكأنك في لاس فيغاس، أو باريس، أو لندن. إن حديث أي شخص بلغته حسب تراسك «هو الدليل الواضح على هويّته الشخصية في كلّ مكان»، فما بالك ولسان الشوارع والواجهات حين لا يتكلَّم إلّا بلغاتٍ أجنبية؟!، وضعية تكشف عمّا يسمِّيه جان لوي كالفي بإشعار مُبكِّر عن موت اللّغة أو امتصاص لُغةٍ للغة.

إننا في الواقع نفقد السيطرة إن لمْ نقلْ سيادتنا على الواقع من خلال هذا النمط من التدبير اللُّغوي، لأننا نتحكَّم في الأشياء عبر العلامات كما يخبرنا أمبرتو إيكو، أو بواسطة أشياء نحوّلها إلى علامات على الأشياء، ومتى كانت هذه العلامات مستعارة فإن قوتها الإنجازية تبقى ضعيفة محلّياً، لأنها خارج سياقها، وهي دليل على النفي ورخاوة الانتماء الرمزي.

في دراستها لرمزية المكان في أدب إميل حبيبي تُشير الناقدة تميمة كتانة إلى النفي الذي يتجاوز حدود المكان إلى اللسان، تُشير إلى أننا:

«كلّنا منفيون من المكان!

ونفي الإنسان العربي من المكان، يتبعه نفيه من اللُّغة، التي تُشكِّل بُعداً قومياً، وبُعداً وطنياً».

في المدينة العربيّة الحديثة يمكن أن نكتشف من دون عناء أن وضعية التفوُّق اللُّغويّ للألسنة الأجنبية (وهو من أعراض مرض التمدُّن) واضحة بكلّ تأكيد باعتبارها نتيجة للتردّي والتراجع الذي تعرفه اللُّغة الوطنية والقومية في الواقع الوظيفي والمعيش، هو في الواقع تخريب أصاب «الجهاز العصبي» نتج عنه تمثُّلات شائهة عن الذات والعالم، ويرده البعض إلى طبيعة ما يرافق اللسان المعْتَبَر متفوّقاً من صورة أثيرية ذات غواية خاصّة، تجعل من تفوق اللُّغة «الخرافي» تفوقاً بالتعدية للمتكلِّم بها، لأن اللُّغة «المتفوّقة» ولتكن الفرنسية أو الإنجليزية- على سبيل المثال- قد أصبحت سمة مصاحبة للثقافة والفكر والقوة، لدرجة أن الشخص المُثقَّف في المجتمع المديني، أو الحاصل على مستوى تعليمي عالٍ ولا يتحدَّث باللُّغة الإنجليزية ينظر إليه بشيء من الانتقاص،



اللُّغات كما لو أنها في بورصة، لكنها خاصّة باللُّغات (Bourse des langues)، فهناك لغاتٌ مصروفة، يمكن أن تشتري بها أي شيء في العالم، أن تتواصل بها في كلّ مكان، ولغاتٌ غير مصروفة (des langues non convertibles)، لا تشتري بها خارج حدودها أي شيء

وربَّما يمارس ضدّه الإقصاء»، لهذا تجد من أعراض مرض التمدُّن ما يصاحب نفسية الناطقين بغير لغتهم القومية لأسبابٍ كالخوف من السخرية أو الخجل أو إخفاء الانتماء القومي أو ذهنية التظاهر التي تغلب على بعض النخب. التفوُّق اللُّغويّ صنعته العولمة وعزَّزته، وقد أوجدت أدوات بارعة للدفاع عنه وترويجه، تلك العولمة التي حوَّلتنا- نحن أيضاً- إلى مصنوعات ثقافيّة وسوقية، وعند التأمُّل نجد أن التفوُّق اللُّغوي لا ينفك عن التفوُّق المالي، والناس مأخوذون بسلطة المال وتأثيراته العالمية، وهو ما يصنع وعي الناس ويُشكِّل مواقفهم تجاه الظواهر والأحداث، وهذه الاستعارة التي تصل النقود باللُّغة قديمة، وترجع إلى السويسري فيرديناند دوسوسير في محاضراته)، لأجل ذلك نجد كالفي يربط بين سلطة الدولار وسلطة الإنجليزية في العالم، فاللُّغات كما لو أنها في بورصة، لكنها خاصّة باللُّغات (Bourse des langues)، فهناك لغاتٌ مصروفة، يمكن أن تشتري بها أي شيء في العالم، أن تتواصل بها في كلّ مكان، ولغاتٌ غير مصروفة (des langues non convertibles)، لا تشتري بها خارج حدودها أي شيء.

من زاوية نظر اللسانيات الاقتصادية، والتي تطوَّر فيها كثيراً مفهوم «الاقتصاد» عن عهده الأول الذي عرفناه لدى أندري مارتيني في خمسينيات القرن الماضي، تُعَدّ اللغات، التي هي أنساق تواصلية رمزية، تحمل طابعاً اقتصادياً، يرتبط بالمردودية والكلفة والربح والخسارة والتوفير والادخار والاستثمار، لكن كل هذه المفاهيم، قد لا يكون لها معنى يعود بالنفع إلّا عند من توفَّر لديهم وعيٌ قوميٌ بماهية اللُّغة القومية رأسمالاً غير مادي على جانب كبير من الخطورة في إنجاح مسارات التنمية أو إفشالها حين ترتهن بنمط اقتصاد لساني مُفلس.

وبين الاقتصادين الاستثماري المالي، والاستثماري اللساني، تقوم علاقة مُلتبِسة قد تنكشف عن طريق المقابلة بين الفضاءين، أو الفضاءات أحياناً، قد لا تبدو واضحة المعالم، بيد أنها تتحرَّك بقوةٍ وعنف أحياناً، وأحياناً أخرى تعود لتسبح في القعر بهدوءٍ ماكر، خصوصا في سياقات مراقبة لا تنفلت من علاقات الصِّراع حول الهيمنة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما يلاحظ بيير بورديو، فتصبح قوة النظام نفسه، والتي تُقدِّم نفسها محايدة أو كأنها كذلك، آلة رمزية لتكريس التقسيم والطبقية وتوزيع الأدوار والوظائف بناءً على طوبوغرافيا لسانية وجغرافيا لُغويّة.

المكان باعتباره مجالاً لحياة العلامات، توفِّر بنيتها، كما يقول هيدغر، «خيطاً أنطولوجياً هادياً من أجل تخصيص كل كائن بعامة»، هذا المكان يتكلَّم عبر تاريخ البشر الطويل بالتخصيص لُغةَ كل من السُّلطة والمال، وهما صنوان لا يفترقان، يصنعان علامات «الوجاهة» و«الشكل» ويسحبان «الوعي» إلى منطقة «الاستسلام» الطوعي لمنطق الضرورات.. السُّلطة والمال، أو السياسة والاقتصاد يعملان من أجل بناء لغةٍ مُوحَّدة، لغةٍ مشتركة، في غالب الأحوال، هي لُغةٌ تضمن مصالح زمنية وتعفي من تكاليف اشتراطات الوعي والتاريخ على حَدٍّ سواء..

الخَمُّ والنرجس

التاريخ الأوروبي لحاسَّةِ الشَّمِّ

يُوصَفُ المُؤرِّخ الفرنسي «آلان كوربان Alain Corbin»، الأستاذ الفخري في جامعة باريس الأولى، عادةً بأوصافٍ متفرِّدة، فهو «مؤرِّخ الحواس»، و«مؤرِّخ العواطف»، و«مؤرِّخ الأجساد» و«مؤرِّخ الصمت»، و«مؤرِّخ الانفعالات». ذلك أن دراساته لم تقتصر على التاريخ الإجتماعي والاقتصادي فحسب، بل شملت أيضاً مجال التمثلات، إذ قرَّر، على غير العادة، الاهتمام بالموضوعات التي أُهملت لفترة طويلة، فجاءت مقارباته المبتكرة في تاريخ الحواس والصمت والجسد والعواطف بمنحى أنثربولوجي متميِّز.

خالد طحطح



اختـار آلان كوربـان إعـادة الاعتبـار للجزئـي، عبـر التركيز علـى تاريخ الفئات والأماكـن المُهمَّشـة، فكتـب عـن البـؤس الجنسـي، وتاريخ الطقس، وتاريخ المطر، وتاريخ الشجرة، وتاريخ العشـب، وتاريخ الصمت، وتاريخ الشـاطئ، وتاريخ البحر، وتاريخ القبلات. إنه يصنع -مثل المُتشـرِّد- بمـا يجده ويجمعـه مـن وثائـق أو مـا تبقـى منهـا، مـن أجـل إعادة عَالَـم لـم يُعْـرَف مـن قبـل، عَالَـم مـن اكتشـافه هو، عـن طريـق التنقيـب فـي الأرشـيفات والوثائـق المختلفـة، فـإذا كان الشـيء ضئيـلاً وغيـر مرئـي وجـب حملـه علـى الأكتـاف ليُرَى بشـكلٍ أفضـل، كان الهـدف مـن أعمالـه الارتـداد مـا بيـن الفـرد والبنيـات الاجتماعيـة، مـن أجـل تجاوز العُقـم الذي أصاب الكتابـة التاريخية.

إن الارتـداد مـا بيـن الفـردي والجماعـي أمْـرٌ نلمسـه فـي المثـال الـذي ارتأينـا أن نُلقـيَ عليـه الضَّـوء هنـا، وقد لقـي نجاحـاً كبيـراً على مسـتوى الجمهور، ونقصد به كتاب «الخَمُّ والنرجس: حاسَّـةُ الشَّـمِّ والخيـال الاجتماعـي فـي القرنيـن الثامـن عشـر والتاسـع عشـر»، والـذي تمَّـت ترجمتـه إلـى أزيـد مـن خمـس عشـرة لغـة.

يُعتبـر كتـاب «الخَمُّ والنرجس» مثيراً للاهتمـام، إذ تناول فيه مؤلِّفه موضـوع الثَّـورة الشـمِّيَّة، التـي انطلقـت مـع الاكتشـافات الأولـى فـي مجـال الكيميـاء، ابتـداءً مـن النصـف الثانـي مـن القـرن الثامـن عشـر، وهـي تخبرنـا كثيـراً عـن أصـول عاداتنـا الصِّحيـة والجماليـة، ولا نسـتطيع اسـتيعاب الأهمِّيـة الحاليـة لموضـوع الإيكولوجيـا فـي التصـوُّرات الأوروبِّيَّـة دون فهـم تطـوُّر حاسَّـة الشَّـمِّ، فبـدون معرفـة تاريـخ الرائحـة جيّـداً، لا نسـتطيع قيـاس عمـق الصِّراعـات الاجتماعيـة فـي القـرن التاسـع عشـر، هـذا القـرن الـذي سـتتم فيـه عمليـة إعـادة اكتشـاف متعـة الشـعور الرائـع بالرائحـة ووظائفهـا، مـن خـلال اسـتبدال الروائـح القديمـة للحيوانات والجثـث المُتحلِّلة وروائـح..... بروائـح المسـك، ثمّ بالنرجس والعطـور الحديثـة الأكثر رقـة.

فيما يتعلّق بتاريخ الإدراك الشّمّي لا بُدّ أن نُشير إلى الكتاب الذي ألّفه روبير ماندرو عن «فرنسا العصرية: بحث في علم النفس التاريخي (1500 - 1640)»، وفيه خصّص فصلاً مُهمّاً عن تاريخ الإدراك في فجر العصور الحديثة. وبدورها تناولت هذا الجانب الصحافية الأميركية روث وينتر، في «كتاب الروائح»، وهو يتضمّن بيبلوغرافيا عن الأعمال الحديثة في مجال الفيزيولوجيا وعلم النفس التجريبي. إن جمالية حاسّة الشّمّ موضوع رائع صاغه إدموند رودنيتسكا تحت عنوان «علم الجمال»، والذي صدر في فرنسا، وفيه دراسة مثيرة للاهتمام حول نبذ الفيلسوف إيمانويل كانط لحاسة الشّمّ وإقصائه لها من ميدان الاستيطيقا، ونشر دومينيك لابورت «تاريخ القذارة»، لكن يظلّ أهمّ عمل شمولي في هذا المجال، العمل الكبير والمُمَيَّز لمُؤرِّخ الحواس آلان كوربان عن النّتانة والنّرجس.

يأخذنا المُؤلِّف في رحلة استكشافية لما اُصطلح عليه اسم «الثورة الإدراكية»، تلك الثورة التي تتجاوز الخطاب الطبي الفيّاض الذي تثيره، والذي يبدو في آنٍ واحد بمثابة أداة لإزالة الروائح وثمنٍ للانقلابات الأنثربولوجية التي تنطوي عليها تلك الثورة. وذلك من خلال عرضه القِصّة الخيالية لحاسة الشّمّ التي غدت لها الأسبقية على الرؤية البصرية. ونجد أنفسنا، وسط الكتاب، أمام صوَرٍ مُقزِّزة وعنيفة للرّوائح الكريهة والمزعجة التي سادت قبل القرن الثامن عشر، هذا التّاريخ الغني للرّوائح الكريهة والعفن المخيف من شأنه أن يُهدِّد القلب الأقسى بالتقيؤ، لدرجة أن القارئ يتساءل ما إذا كان آلان كوربان، وهو يكتب مخطوطته، قد أغلق أنفه بمشبك الغسيل، لتجنُّب روائح الأزبال والجيف التي كانت تُلقَى من النوافذ، والروائح المنثورة في كُلّ مكان، في الطرق والردهات والأفنية وأجنحة المباني وفي المياه الرّاكدة، فأينما حللت وارتحلت تزكم أنفك الأبخرة المُقزِّزة المنبعثة من



منذ أواسط القرن الثامن عشر، استشرى الرعب من استنشاق خَمّ المدينة ونَتْنِهَا، وبدأت معركة إزالة الرّوائح المميتة وكلّ أشكال العفونة من الفضاءات العامّة. لقد توقّف الرّجال الغربيون تدريجياً عن تحمُّل القرب من الفضلات والمستنقعات الآسنة

المواسير المثقلة بما فيها، والتي تغرق البيوت وتنفث الوباء من فتحات المراحيض. كما تنبعث من عربات الخيول ومن أقبية الكنائس ومن القوارب والمستشفيات والسجون والمدافن والأسواق روائح قذرة تصيب المرء بالغثيان، ولم تسلم حتى فضاءات القصور الملكية من انبعاث روائح العفونة التي كانت تفوح وتتصاعد لتصل إلى باب غرفة نوم الملك، حتى لقد غدا الغائط موضوعاً للحديث في بلاط لويس السادس عشر. وظهرت الكتابة البرازية التي تطرّقت إلى قصص وحكايات بشعة عن وقوع العمّال في آبار مراحيضهم، وغرق البعض الآخر في البرك الغائطية السّميكة.

لم يتوقّف الأطباء منذ العصور القديمة عن التأكيد على أن من بين كلّ أعضاء الحواس، يعتبر الأنف الأكثر قرباً من المخ، وبالتّالي الأكثر قرباً من مصدر المشاعر. لقد أصبح لحاسة الشّمّ في استخدامها وفي تسلسلها الهرمي قصّة وتاريخ، فهي تكشف عمّا يحتوي عليه الجو من مخاطر، وتنبئ عن العفن الضار،



وعـن وجـود الخَـمِّ والنَّتـن، وهـي التي ساهمت في نشوء الكيمياء الحديثة. فهـل تتفاوت التصوُّرات الحسّـية من عصـر إلـى آخـر؟ وكيـف تغيَّـر أسـلوب إدراكٍ وتحليـل الروائـح عبـر التاريـخ؟ وكيـف تمَّـت عمليـة إزالـة النتانـة المقلقـة لبنـي البشـر مـن الفضـاء العـام؟

إن رفض الانبعاثات الكريهة لم يظهر مـع تقـدُّم التقنيـات فحسـب، فالرذاذ ومزيلات روائح الجسم لم تقمْ سوى بترجمـة هـوس قديـم فـي أوروبـا، ذلـك أنـه منـذ أواسـط القـرن الثامـن عشـر، استشـرى الرعب من استنشاق خَمِّ المدينـة ونَتْنِهَـا، وبـدأت معركـة إزالـة الرَّوائـح المميتـة وكلّ أشـكال العفونـة مـن الفضـاءات العامّـة. لقـد توقَّـف الرِّجال الغربيـون تدريجياً عـن تحمُّـل القـرب مـن الفضـلات والمسـتنقعات الآسـنة، فلـم تعد لهم المقدرة الرهيبة التي كانت لأسلافهم لتحمل شـمّ أنـواع متعدِّدة مـن روائح القـاذورات التـي كانـت تحيـط بهم في المـدن، ولذلـك سـعوا إلـى الضغـط

> «سيبدأ الجسد الدخول في المنظومة الصّحية العامّة، وستبدأ بشكلٍ تدريجي أعمال إزالة الروائح المثيرة للقلق في التصاعد مع تنامي قوة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هذه القوة الجديدة التي حلّت محلّ الأسياد والنبلاء بدأت تتهرَّب من الاحتكاك بالفقراء والعمّال، جاعلةً من حاسة الشَّمّ معياراً للتمايُز الاجتماعي»

علـى الدَّولـة للقيام بعمليات التطهير وإزالـة الروائـح، لكـن كانـت هنـاك معارضـة قويـة تزعَّمهـا الموالـون للقـذارة. لقـد كانـت معركة الغائـط معركـة عسـيرة ودامت لفترة طويلة قبـل أن تفرز في النهاية مفهـوم النظافـة العامّـة.

هنـاك أسـبابٌ عِـدّة تُفسِّـر المقاومـة الشـديدة والواضحـة تجـاه السِّياسـة الرَّاميـة إلـى استبعاد الإنسـان الأوروبي من جـوار الغائط والزبـل والقمامـة، فقـد كانـت القناعـات الشَّـعبية ترتكـز علـى الأثـر الطيـب للعفونـة، إذ كان هنـاك اعتقـادٌ عتيـق لعلمـاء الغـرب فـي القيمة العلاجية للغائط، ففي مدريد كان يتم إلقاء المواد الغائطية فـي الشـارع، وكان الأطبـاء يزعمـون أن هـذه العفونـة بتوزُّعهـا علـى امتـداد مـا يزيـد علـى أربعـة أفدنـة تحافـظ علـى الصِّحـة العامّـة. ويؤكِّـد أحـد الأطبـاء أنـه لـولا روائـح الصـرف لأُصبنـا بالطاعـون، وقـد اقتـرح بسـط الغائـط فـي شـوارع المـدن التـي يجتاحهـا الوبـاء. وفـي عهـد حكـم شـارل الثانـي قامـت السـلطات فـي لنـدن بفتـح كافـة البالوعـات مـن أجـل القضـاء علـى الوبـاء بالرائحـة السـيئة، وهـذه الوصفـة العلاجيـة الأبقراطيـة مسـجلة في الموسـوعة الطبية لعـام 1787. وبعـد نصـف قـرن مـن هـذا التاريـخ اسـتمرّ تمجيـد الأثـر العلاجـي للقمامـة، فقـد ادّعـت سـيداتٌ مصابـات بالسُّـلِّ شـفاءهن لعملهـن فـي مجـاري الصـرف الصِّحـي، بـل إن هـذا العمـل -فـي نظرهـن- هـو سـبب نضارة بشـرتهن وبضـة أجسـامهن. والكثيـر مـن المرضـى ممـن غمـروا أعضاءهـم فـي أحـواض ميـاه المجـاري ادّعـوا أنهـم تمكنـوا مـن الشـفاء، إمـا مـن آلام الركبـة، أو مـن الروماتيزم، أو مـن أمـراض أخـرى لـم ينفـع معهـا العـلاج بالوسـائل الأخـرى. وتـمّ عـزو مـا يتمتَّـع بـه الجـزارون من صحـة طيبة الى استنشـاقهم لروائح

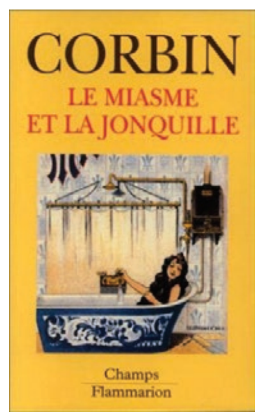
الدماء والدهن ومصارين الحيوانات المذبوحة. وظلّ عمّال شبكات الطرق على قناعة بكون الانبعاثات الغائطية لها أثر جيِّد على صحتهم. ولذا فلم يكنْ من الشاذ استخدام تشكيلات البراز المُتعدِّدة لإعداد المستحضرات العطرية، لا سيما في تركيب «مياه الألف زهرة»، وتكون جودته أرقى حين يعود لأشخاصٍ أقوياء وأصحاء، فقد كان يتم الادّعاء بأن غائط الإنسان حين يختمر لمدّة طويلة يكتسب رائحة المسك. كما أن أهمِّيته الكبرى في المجال الفلاحي لم تكنْ محل جدل، إذ كان يتم تحويل البراز إلى سماد ممتاز في معامل خاصّة، وقد استتبع ذلك أن أصبحت كيمياء القاذورات مصدراً للإلهام لعددٍ من المشاريع العظيمة.

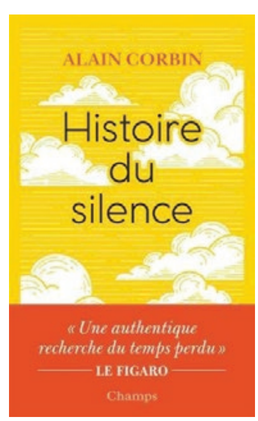
لقد كان للغائط حُلفاءٌ آخرون أيضاً، منهم بائعو السماد والمزارعون الذين يرون في إزالة الغائط وتصريفه تهديداً لهم ولمصالحهم، ولذلك عارضوا التطهير الذي شرعت فيه الحكومات، وحرصوا على إظهار تحالفهم مع القمامة، فقد شَنَّ الفلاحون مظاهرات شعبية وقرَّروا استخدام القُوَّة من أجل الإبقاء على تَلِّ القاذورات الخاص بهم، وحصل المتظاهرون على تأييد الجماهير التي كان يعتريها القلق من إجراءات التطهير. كما شمل الرفض أيضاً التهوية، وهو مظهر من مظاهر مقاومة إزالة الروائح، ويستمدّ هذا الموقف قوته بدوره من الآثار الطبية التي عزاها الأطباء طويلاً إلى هواء الإسطبلات المفعم بأعدادٍ هائلة من الحيوانات. وفي بداية القرن التاسع عشر، احتدَّ الجدل العنيف بشأن هذه الفضيلة العلاجية المزعومة، ورفضها غالبية علماء الصِّحة العامّة. لكن ظلّ البعض في غمرة هذا القرن يرسل مرضى السُّلِّ الرئوي لاستنشاق الانبعاثات الحيوانية بغرض العلاج.

تتبَّع آلان كوربان الثورة البطيئة للإدراك الشَّمِّي التي انطلقت مع تزايد دور الطبقات الوسطى في السياسة والاقتصاد، حيث سيبدأ الجسد الدخول في المنظومة الصِّحية العامّة، وستبدأ بشكلٍ تدريجي أعمال إزالة الروائح المثيرة للقلق في التصاعد مع تنامي قوة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هذه القوة الجديدة التي حلَّت محلّ الأسياد والنبلاء بدأت تتهرَّب من الاحتكاك بالفقراء والعمّال، جاعلةً من حاسة الشَّمِّ معياراً «للتمايُز الاجتماعي»، فالطبقات العليا والبرجوازية حاولت التميُّز من خلال فصل نفسها عن الآخرين، وأصبح نفورها ذا مغزى اجتماعي، وقد صاحبه الخوف من الملامسة والذعر، وقد أسهم التأكيد على خَمِّ الطبقات العاملة وخطر الخمج الذي يحمله مجرَّد التواجد معهم في بروز «وسواس القذارة»، الذي باتت البرجوازية تعاني منه، وغدا التصوُّر الجديد للشعب مُهيكلاً حسب القذارة، ووفقاً لحالة الثراء، حيث أصبح التمييز واضحا بين عفونة الفقير ونظافة البرجوازي، فالفقراء أقلّ شأناً من الأغنياء بسبب مساكنهم القذرة، المُحاصَرة بالقاذورات من كُلِّ جانب، دون أن يملكوا الوقت ولا الوسائل لإزاحتها. كما أنَّ هواء الفقير موبوءٌ بشكلٍ يزيد عن نظيره المُحيط بالغني. وهكذا التصقت صفة الإنسان - الزبل المشبع بالنفايات بالبروليتاري الكادح والكريه الرائحة. وهناك فئات أخرى التصقت بها هذه الصفة، فنجد العاهرات يوسمن بالمراحيض المُتنقِّلة، وأيضاً أخذ اليهود شكل الأفراد القذرين، وروائحهم العفنة مرجعها -كما يُقال- القذارة التي تميِّزهم. ويُشير شوفيه في هذا الصَّدد إلى أنه «ما من مكانٍ واحد يجتمع فيه العبرانيون وإلّا تنبعث رائحة العفونة منه وبشكلٍ متميِّز». وتكمن في رفقاء العفونة والعاملين في الوحل والقمامة والغائط والجنس وعمّال المجاري ومُنظِّفي المراحيض وعُمَّال أحواض القاذورات ذروة الرَّائحة الكريهة الخاصَّة بالحرفيين، ففي شخص هؤلاء تتركَّز الانبعاثات العفنة للغائط والجثة. دون أن ننسى الأفراد الذين يرتدون الأسمال البالية، فهؤلاء المُشردون والمتسكعون يحملون عفونة نوعية، فهم يجوبون الشوارع أياً كان الطقس ويعودون أدراجهم إلى منازلهم محمَّلين بمختلف المنتجات التي التقطوها من قاذورات العاصمة، والتي أصبحت رائحتها الخَمَّة عنواناً لهم، حتى أصبحوا أشبه بالزبل المُتنقِّل، وهل يمكن أن يصبحوا شيئاً آخر وهم يمارسون هذا العمل في الشوارع وأنفهم دائم الاندساس في القاذورات؟!

من المجاري إلى صناديق القمامة، ومن التهوية إلى التطهير، ومن إفراغ البراز في الأنهار والبرك الراكدة إلى تجفيف المستنقعات، إنها رحلة طويلة إلى البحر وآفاق الجبال، سيتم خلالها استبدال مسك الحيوان بماء الورد، وستظهر إلى الوجود المناديل والأكياس المُعطَّرة، قبل أن تغدو حاسَّة الشَّم «إحساساً مبدعاً لحركات الروح العظيمة»، إذ تشكَّلت بشكلٍ مستقلّ المعرفة الخاصّة بعلم الروائح، وبدأ في التشكُّل بالموازاة مبحث علم الروائح العلمي تحت إشراف باحثين في مجال الكيمياء. إنه تاريخ طويل من الصِّراع انتهى بإحلال الغازات الصناعية محل البراز في التسلسل الهرمي للغثيان، فأفرز ذلك حساسية إيكولوجية جديدة آخذة اليوم في التصاعُد تتحدَّث عن خطر الضجيج، وخطر انبعاث الغازات السامة المُهدِّدة لاستقرار الحياة على كوكب الأرض.







درِّيّة شفيق ترد على طه حسين

اعتصام النساء

كرم شلبي

الدوحة (1976)

كان ذلك منذ ما يقرب من ربع قرن، عندما وقف الدكتور طه حسين موقفاً يتَّسم بالغرابة الشديدة، من قضيّة المرأة والحرّيّة. وأثار بموقفه الغريب هذا موجة من الغضب، أحياناً والسخط في أحيان أخرى، شملت الصحافة المصريّة كلّها، وشغلتها طوال تلك الفترة.
وقد كان ذلك السخط والغضب الشديد الذي شهدته الصحافة المصريّة، وتلك المواقف التي وقفها الكُتّاب والمفكِّرون المصريّون من طه حسين تتناسب وحجم المشكلة التي أثارها الدكتور، والموقف الذي اتَّخذه إزاء أهمّ قضية، من قضايا الحرّيّة، كانت تشغل بال الرأي العامّ في مصر، آنذاك.
كان ذلك في شهر مارس «آذار»، عام 1954، وهو الشهر الذي شهد من سرعة الأحداث السياسية المهمّة ما لم يشهده شهر آخر في التاريخ المصري، في ذلك القرن كلّه. فمجلس قيادة الثورة، الذي كان قد طرد الملك، وألغى الأحزاب والدستور، وأقام المحاكمات لكبار الإقطاعيين الذين تاجروا بقوت الشعب وحرّيّته.. هذا المجلس- وحتى شهر آذار، عام 1954 - لم يكن قد أنتهى إلى صيغة محدَّدة لحكم مصر. بينما الصيحات المطالبة بالحرّيّة والديموقراطية والحكم النيابي، لم تتوقَّف، ولم يخفت صوتها لحظةً واحدة. وكانت مظاهرات طلبة الجامعة ماتزال تملأ شوارع القاهرة، وتحيط بقصر عابدين، وتقع حوادث الصدام التي شهدتها مصر منذ أعلن محمَّد نجيب (أوَّل رئيس للجمهورية عَيّنَه مجلس القيادة) استقالته، وحتى بعد أن سحب هذه الاستقالة وعاد إلى منصبه، مرّة أخرى.. كانت مظاهر «الفوضى» واضحة في كلّ مكان، وإن كانت كلمات مثل «الحرّيّة» و«الحياة البرلمانية» هي الشعار الذي عُلِّق فوق رأس كلّ هذه المظاهرات، وكلّ مظاهر الفوضى. في هذا الوقت، أعلن مجلس قيادة الثورة قراراته الشهيرة التي عُرِفت بـ(قرارات 5 مارس / آذار) نسبةً إلى اليوم الذي أُعلنت فيه هذه القرارات، والتي كان من بينها رفع الرقابة على الصحف المصريّة، وتشكيل لجنة تأسيسية لوضع الدستور الجديد، وإقراره بعد مناقشته. وفي الوقت نفسه، تقوم هذه اللجنة التأسيسية بمهمّة البرلمان حتى يتمّ انعقاد البرلمان الجديد وفقاً لأحكام الدستور الجديد!!.
وما كادت هذه القرارات تُعلَن، حتى انشغلت الصحافة المصريّة بالأخذ والردّ في مناقشة قضية الحرّيّة، وكيف تكون.. والديموقراطية والأسلوب الأمثل لممارستها، وانشغل الرأي العامّ المصري كلّه بهذه القضية المهمّة.
في هذا الوقت، وبينما يتركَّز حديث الناس ومتابعتهم على هذه القضية الرئيسية، نشأت «قضيّة» أخرى تفرَّعت عن هذه القضية الرئيسية، وأصبحت، هي الأخرى، حديث الناس، في طول البلاد وعرضها!
ففي يوم الجمعة، المصادف 12 مارس/ آذار، توجَّهت الدكتورة درِّيّة شفيق (رئيسة أكبر اتِّحاد مصري نسائي هو «اتحاد بنت النيل» توجَّهتْ إلى دار نقابة الصحافيِّين في القاهرة، وأعلنت اعتصامها وإضرابها عن الطعام حتى الموت طلباً لضرورة تمثيل «المرأة» في اللجنة التأسيسية التي ستضع الدستور وتناقشه، وتقرّه ثم أبرقت إلى كلّ الجهات المسؤولة في مصر، تقول إنها «عقدت العزم على الإضراب عن الطعام، منذ اليوم، حتى الموت في سبيل الدفاع عن حقوق المرأة الدستورية كاملةً، غير منقوصة ولا مشروطة».. وسرعان ما انضمّ إلى الدكتورة درِّيّة شفيق عدد آخر من النساء، ليشاركن في الاضراب، والاعتصام، وسرعان ما انتشرت أخباره داخل مصر، وخارجها.. وسرعان ما تقرَّر مثله في مدينة الإسكندرية، بل داخل مجلس قيادة الثورة نفسه، وأصبح هو الخبر الرئيسي في كثير من الصحف العالمية.
لم تستطع الحكومة، إزاء هذا الموقف، أن تتَّخذ أيّ نوع من الإجراءات، بل كلّ ما فعلته هو أنها بعثت ببعض الشخصيات الرسمية، مثل الدكتور علي ماهر (أوَّل رئيس وزراء لمصر، بعد الثورة، ورئيس لجنة الدستور)، والدكتور محمّد صلاح الدين السكرتير العامّ السابق لحزب الوفد، وعدد من الشخصيات غيرهما، بعثت بهم الحكومة لمحاولة إقناع المعتصمات بإنهاء اعتصامهنّ. وكانت كلّ محاولة تنتهي بالرفض وبإصرارهنّ على

موقفهنّ، وكانت حدّة التأييد الشعبي لهنّ تزداد، وتسري أخبارها بسرعة بالغة.

وفجأةً، وسط هذا الموقف العجيب والغريب والغامض، والذي يحمل إرهاصات أشياء كثيرة مجهولة، طلع طه حسين بمفاجأة مذهلة، لم يكن أحد يتوقَّعها، ولم يسبقه إليها أحد، فكتب مقالاً في جريدة الجمهورية (كانت الجريدة الرسمية للحكومة)، يسخر فيه بالغ السخرية من حركة النساء هذه، ويصفهنّ بأبشع الصفات والألفاظ، ويتحدّى، بذلك، مشاعر الرأي العامّ المتعاطف مع هؤلاء المعتصمات كلّ التعاطف، فيثير دهشة جميع الكُتّاب والمفكِّرين والسياسيِّين المصريِّين، في وقت واحد!.

كان عنوان هذا المقال، للدكتور طه حسين «العابثات» (نُشِر يوم 16 مارس / آذار، 1954).

.. أمّا صلب المقال نفسه، فقد كان فيه من الاتِّهامات ما هو أكثر من «العبث» عشرات المرّات؛ فوصف هذه الحركة بأنها نوع من «الفكاهة» و«المزاح» و«الدعابة» في أشدّ اللحظات حرجاً وخطراً وتعقيداً، بل صوَّرها بأنها «تمثيلية» رديئة، عندما قال:

«كنت أشكو، منذ يومين اثنين، في الجمهورية، من ضعف التمثيل في مصر، فقد سمع هؤلاء النساء والأوانس -مشكورات مأجورات، أيضاً- لهذا الدعاء. وويل للأدباء والكُتّاب، إذا لم يسمعوا لهنّ، ولم يفهموا عنهنّ، ولم يصوِّروا هذه الدراما في ألوان من القصص البارعة، تَعرض على النظّارة ما في هذه المأساة المضحكة الممضّة من فكاهة حلوة، ودعابة مرّة، وسخف يستخفّ أعظم الناس حلماً، وأشدّهم حرصاً على الوقار.. وحزن يفطر القلوب، ويغرق النفوس، ويفري الأكباد».

ولا يكتفي طه حسين بهذه السخرية المرّة من النساء المعتصمات وحركتهنّ، كما لم يكتفِ بوصف حركتهنّ بالسخف الذي «يستخفّ أعظم الناس حلماً، وأشدّهم حرصاً على الوقار».. لم يكتفِ طه حسين بذلك كلّه، بل يذهب إلى حَدّ أبعد من ذلك، في سخريته وتهكُّمه في سطوره الجارحة البالغة القسوة، ليقول ساخراً، أيضاً، من بعض المقالات التي كتبها بعض الكُتّاب، ووصفت هؤلاء النسوة بلفظ «الصائمات». قال طه حسين:

«واللهُ لا يحبّ صوماً يتَّصل في الليل والنهار. والله لا يحبّ صوماً يقطعه شراب الليمون، والله لا يحبّ صوماً يراد به في وجه غير وجهه.. وان كان وجه الغانيات الحسان.

ثم هو صوم لا يحبّه الطبّ، لأنه يجلب الملل إلى الأجسام الصحاح، ولا يحبّه طبّ الجمال خاصّةً، لأنه يذوي زهرات، من حقّها أن تكون نضرة، ويغيض ماء الشباب الذي لا ينبغي أن يغيض، مهما تتقدَّم السنّ، ومهما تكثر الأحداث وتعظم الخطوب ويفسد الدهر. وهو -بعد هذا كلّه- صوم لا يحبّه الذوق الذي هو طبيعة السيِّدات الأوانس؛ فليس من الذوق في شيء أن يعبثن والشعب جادّ، ولا أن يلعبن والشعب ماضٍ في تدبير أمره، مشغول بحاضره الخطير ومستقبله الغامض، يريد أن يجد فرجاً من حرج وأمناً من خوف، ودعة من شدّة وشقاء.

فكيف، وهو عبث بما لا ينبغي أن يناله العبث؛ عبث بالحسن الذي ينبغي أن يصان، وعبث بالصحّة التي ينبغي أن تحفظ، وعبث بالحقوق التي ينبغي أن ترعى؟

فبين هؤلاء السيِّدات أمّهات لهنّ أبناء وبنات، وعليهنّ، لهؤلاء البنات والأبناء، حقوق لا ينبغي أن تضاع، ولهنّ أزواج، وعليهنّ، لهؤلاء الأزواج، حقوق لا ينبغي أن تضاع، وبينهن أوانس لهنّ آباء وأمّهات، وعليهنّ حقوق، لهؤلاء الآباء والأمّهات، لا ينبغي أن تضاع، ولهؤلاء السيِّدات والأوانس وطن، وعليهن، لهذا الوطن حقوق، لا ينبغي أن تكون موضوعاً للعبث؛ وأوّل هذه الحقوق أن تؤدّي الأمّهات ما يجب عليهنّ للأبناء والبنات والأزواج، وأن ترعى الآنسات ما يجب عليهنّ للآباء والأمّهات والإخوان والأخوات. إحدى اثنتين؛ فإما أن تكون هؤلاء السيِّدات والأوانس جادّات، حين قصدن إلى هذا الصوم السخيف، و- إذن- قد أقمن الدليل القاطع والبرهان الساطع على أنهنّ لا يصلحن لممارسة الحقوق السياسية..».

غريب طه حسين، وغريب عليه هذا الموقف!! إنه يذكر، فقط، ما على النساء والأوانس من واجبات وحقوق تجاه الأزواج



والأبناء والبنات والآباء والأمّهات. ولا يذكر شيئاً عمّا ينبغي أن يكون لهنّ من حقّ في التمثيل السياسي، والمشاركة الفعّالة في الحياة السياسية لبلدهن، بل هو يضع ما فسَّره «تقصيراً في حقّ الآباء والأمَّهات والأزواج والأبناء والأمّهات، دليلاً على عدم أهليّة النساء لممارسة حقهنّ السياسي!!

والغريب، في هذا الموقف لطه حسين، أنه يتناقض كلّ التناقض مع «كفاحه» المرير من أجل تعليم البنات، وإدخال الفتاة إلى الجامعة، ومواقفه الكثيرة تجاه المرأة، والتي كانت تعرِّضه، في كثير من الأحيان، إلى إلصاق تهمة «التحرُّر» به؛ وهو اتِّهام، كان، في وقت من الأوقات، جريمة تعادل «الكفر» أو «الشرك بالله»!!

إن طه حسين، في مقال «العابثات» هذا، لا يتعرَّض للمشكلة الرئيسية، وهي مشكلة «حقوق المرأة السياسية»، من قريب أو بعيد، ولكنه يركِّز حملته الساخرة، وعباراته التهكُّمية كلّها على الموقف الذي اتَّخذته هؤلاء السيِّدات والأوانس لإشعار الحكومة والرأي العامّ بقضيَّتهنّ.

ولعلّ هذا الموقف الغريب من طه حسين، وإنكاره أو استنكاره لحقوق المرأة السياسية، وعدم اقترابه من هذا الموضوع، في مقاله، هو الذي حدا بأحد الكُتّاب المصريِّين، وهو أحمد بهاء الدين، أن يردّ على طه حسين في مجلّة «روز اليوسف»، بادئاً مقاله بالقول:

«حتى طه حسين، صاحب الدفاع القديم عن حقّ الفتاة في دخول الجامعة، وصف صيام السيِّدات بأنه عبث!».

وكما كتب أحمد بهاء الدين، كتب آخرون، واختلفوا مع طه حسين، وناقشوا معه هذا الأمر. غير أن أشدّ هذه المقالات التي كُتِبت؛ رداً على المقال الأوَّل لطه حسين، كانت تلك التي كتبتها الدكتورة درِّيّة شفيق نفسها، ونشرتها في مجلّة «روز اليوسف»، يوم 22 مارس آذار، 1954.

لقد كانت هذه المقالة ضاربة وعنيفة وجارحة، بل مهينة لطه حسين، إلى أبعد الحدود. فمن بداية عنوانها القاسي «طه حسين وعجائز الفرح»، إلى آخر حرف فيها، اتِّهامات دائمة لطه حسين، بالخيانة والانتهازية والخذلان والتخلُّف، لا عن قضية المرأة، فحسب، بل عن قضيّة الشعب كلِّه.

ومّا جاء في هذا المقال شديد العنف:

«وليسمح لي سيِّدي الدكتور أن أسأله عمّا فعل دفاعاً عن حرِّيّات الشعب وحقوقه، في هذه الأيّام التي توضع فيها محلّ الأخذ والردّ.. وأين صوته الذي كان يدوِّي كالرعد؛ دفاعاً عن الحرّيّات، يوم كان ذلك الدفاع يجري ويثب ويعرق للقفز إلى مقاعد الحكم والسلطان؟

إنه ليؤلمني أن أقرِّر أن العبث الحقيقي في ألّا يكتفي الدكتور الجليل بالسكوت والتزام الصمت، وألّا يقنع بمقعده في آخر صفوف المتفرّجين ، بل يحاول أن يثبِّط عزيمة المجاهدين في سبيل تمتُّع الشعب؛ رجالاً ونساء، بحرِّيّاته كاملة غير منقوصة.. فموقف الدكتور منّا أقرب إلى ما نسمّيه نحن -معشر النساء- موقف عجائز الأفراح.

أمّا عن اعتراض الدكتور على الطريقة التي اخترتها وزميلاتي، فإنه يكفي أن أسأل الدكتور عمّا كان يريد منّا أن نفعل حتى يحسّ القوم بأننا جادّات في دعوتنا».

ثمّ تردّ على اتِّهامات طه حسين قائلة:

«أمّا عن البحث عن الشهرة الرخيصة، فهذه تهمة رخيصة بالردّ عليها، إذ لست وزميلاتي في حاجة إلى مزيد من الشهرة (غَلَتْ أو رخصت) حتى يتصوَّر أن نُتَّهم بمثل هذا الاتِّهام.

وليسمح لي الأستاذ الدكتور أن أقرِّر أنني إذا كنت قد اعتدت أن أتغاضى عن كلّ من سبق أن اتَّهمني بمثل هذه الاتِّهامات، فإنني لا أستطيع السكوت عنها إذا صدرت عن سيادته.. ولتفسير قولي، أرجو أن يأذن لي بالرجوع إلى الوراء قليلاً، فإذا سمح الدكتور لنفسه أن يسمّي موقفاً تمثيلاً في تمثيل، فكيف يسمّي موقفه الشخصي، عندما كان بعيداً عن مقعد الحكم والسلطان؟



تكلَّم عن المعذبين في الأرض، وأسهب في الكلام، حتى إذا ما قفز به كلامه إلى مقعد الحكم والسلطان اندفع يمدح الطاغية والطغيان، ويرفعه، في أواخر أيَّامه، إلى مصافّ الألهة والقدّيسين!

فهل يذكر الدكتور تمثيلاً أبدع من هذا التمثيل، خصوصاً إذا صدر عن شخص يجعله مركزه الرسمي المرموق القدوة الصالحة والمَثَل الذي يُحتذى لشباب هذا البلد!؟»

هذا بعضٌ من كثير، جاء فيما كتبته الدكتورة درِّيّة شفيق في ردِّها على طه حسين. وليس ثمّة تفسير لذلك - وإن كان ردّاً مهيناً وجارحاً، كما ذكرت من قبل- سوى أنه كان ردّ فعل عصبّي تجاه المقال الاستفزازي الذي كتبه الدكتور طه حسين، وردّاً على الاتِّهامات الكثيرة التي وجَّهها إلى النساء المعتصمات، والسخرية المرّة من حركتهنّ.

لكن طه حسين - علي ما يبدو - قد أثاره ردّ الدكتورة درِّيّة شفيق هذا كثيراً، خاصّة أنه يتّهمه بما هو أبشع من النكوص إلى الخلف، في قضية حرّيّة المرأة، ويصل إلى ما هو أبعد من ذلك باتِّهامه أنه «هادَنَ»، و«تخاذَلَ»، وتحالف مع السلطان، وسكت عن موبقاته!! ولهذا، نجده لا يتوانى عن الردّ في مجلّة

«روز اليوسف» نفسها، وكان ردّه هذه المرّة ردّاً يدافع فيه عن نفسه.. أصبح طه حسين هو الذي يدافع عن طه حسين، ويبرّر ما جاء في مقال درّيّة شفيق، وان كان طه حسين قد أكّد، في ردّه، أن «شخصاً» محدّداً هو الذي كتب هذا المقال، ووضع اسم درّيّة شفيق عليه.. ولم يفصح عن هذا الاسم، من قريب أو بعيد، مكتفياً بالتأكيد على أنه يعرفه جيّداً!.

كان ردّ طه حسين -كما قلت- دفاعاً عن نفسه، و«تفسيراً» لمواقفه التي جاءت في مقال درّيّة شفيق على أنها نوع من «الخيانة»، وكان عنوان ردّ الدكتور طه حسين هو:

«لم أتوجّه بكلامي إلى فاروق..

بل إلى الملك الذي صوّرته وصنعته لنفسي»

وكان من السهل أن نلمح فيه كثيراً من العصبية الظاهرة والضيق الشديد، عند طه حسين، إلى الحدّ الذي جعله يستخدم، في كتابته، كلمات «الحقير.. والذباب.. والضفادع.. وغيرها».

يقول طه حسين في التمهيد لردّه:

«فليطمئنّ -اذن- كاتب هذا الكلام؛ فقد أكّد أن قَدْر العابثات صغيراً، وعظَّمَ هيناً حقيراً، وما أظنّ أن الذين يشير إليهم، من رجال الحكم والسلطان، فارغون لمثل هذا السخف.. وما أرى إلّا أنهم مشغولون عن صوم الصائمات وإفطار المفطرات ونقيق الضفادع وطنين الذباب، بما هو أعظم من هذا كلّه خطراً، وأنفع منه للناس».

أمّا في مجال الدفاع عن نفسه، فقد كتب طه حسين، في هذا المقال:

«وأيّ المصريّين يجهل أني كنت وزيراً للمعارف، في يوم من الأيّام، وأني خطبت أمام فاروق، في مواقف لم يكن بدّ من أن أخطب فيها، حين وضع حجر الأساس لجامعة الإسكندرية.. وحين أقيمت احتفالات جامعة القاهرة ومعهد الصحراء، وكانت مقرّرة قبل أن أجيء إلى وزارة المعارف.. والناس جميعاً يعلمون أن الوزراء ما كانوا ليخطبوا أمام فاروق، فيعيبوه أو يذمّوه، ويدلوا الناس ويدلّوه على ما كان يتورّط فيه من طغيان، وما كان يقترف من آثام.. وإنما جرت عادة الوزراء، حين يتحدّثون إلى الملوك، بشيء غير هذا.. ومن الذي يستطيع أن ينكر أني تصوّرت الملك كما ينبغي أن يكون، وقلت فيه ما كان ينبغي أن يقال، فلم يتّجه كلامي إلى فاروق في نفسه، بقليل أو كثير، وإنما اتّجه كلامي إلى هذا الملك الذي صوّرته لنفسي وللناس تصويراً، وصنعته لنفسي صنعاً؟ وأنا، بهذا الكلام، لم أسحب لنفسي من فاروق مالاً ولا جاهاً، فقد كنت غنيّاً عن ماله وجاهه، وإنما كسبت لمصر ما نفع أهلها في حياتهم الداخلية، فأباح لهم التعليم، ويسَّرَ لهم أموره، وما نفع مصر في العالم الخارجي، فأنشأ لها معهداً في شمال إفريقيا، لولا خطوب السياسة وكوارثها الثقال.

ويمضي طه حسين في مقاله، بعد ذلك، مبرّراً مواقفه مع الملك وقصّة منحه «اللقب»، وقصّة خروجه من الجامعة ومحاربة الملك له.. إلخ.

غير أن هذه «المعركة» الصحافية، والفكرية لم تنتهِ عند هذا الحدّ، فقد كانت عشرات الأقلام قد بدأت الخوض في الموضوع، ووجد طه حسين نفسه غير قادر على الصمت، وهو -بطبيعته- شخصية صدامية تميل إلى العناد ويسيطر عليها سلطان المعارك الفكرية، فإذا به يكتب، في 18 مارس آذار، 1954، مقالاً جديداً، بعنوان مقاله الأوّل «العابثات» نفسه، وينشره في جريدة «الجمهورية»، ليردّ به على كلّ من كتب، ويتّهمهم جميعاً بأنهم «لم يفهموا» ما قصد إليه في مقاله الأوّل؛ ذلك لأنهم «خطّافون» من أبناء عصر المانشتات والقراءة السريعة، أبناء عصر «كلّ شيء سريع، وقد حدّد هؤلاء الذين خصّهم في بداية مقاله:

«وقد كدت أن أجعل عنوان هذه الكلمة شيئاً آخر غير عبث العابثات، في نقابة الصحافيين وهو «الخاطفون»؛ لأني لن أتحدّث، الآن، إلّا إلى الذين يخطفون الأشياء خطفاً، لا يستأنون بها ولا يفكّرون فيها ولا يتدبّرون حين يقرأون، ولا يفكّرون حين يكتبون، وإنما يقيمون حياتهم العقلية على السرعة السريعة التي تُختَطف فيها الآراء اختطافاً، دون تعمّق ولا تفهّم ولا استمكان فيما يقرأون أو يكتبون».

فماذا يقول طه حسين لهؤلاء الخاطفين؟

يقول إنه ليس ضدّ حرّيّة المرأة، وليس -بأيٍّ من الأحوال- ضدّ حصولها على حقوقها السياسية، لكنه ضدّ هذا الأسلوب الذي تجري به المطالبة بهذا الأمر، من جانبهنّ. ما بالهن لا يضربن عن الطعام والشراب، ولا يصمن الليل موصولاً بالنهار، ولا يدعون إلى هذا الصوم حتى يجلو الإنجليز عن مصر؟».

ثم ينهي مقاله بهذا السطر:

ما أكثر السخف في مصر!، وما أحوج مصر إلى أن تنفض عنها السخف، وتكذّب أبا الطيّب مرّة واحدة في بيته المشهور:

«وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا»

لقد انتهى اعتصام النساء بنقلهن، في حالة إعياء شامل، إلى مستشفى قصر العيني بالقاهرة، وبوعد من رئيس الجمهورية أن تجاب مطالبهن كاملة. وانتهت معركة طه حسين، ولكن بقي سؤال: لماذا كان هذا الموقف العنيف، من جانبه؟

إنني لا أجد تفسيراً لهذا الموقف العنيف والمقالات العنيفة أكثر ممّا ذكره أحمد بهاء الدين في مقال له حول هذا الموضوع، نشره في مجلّة «روز اليوسف»، بعنوان «طه حسين يخطف»، قال فيه:

«أصبح الكثيرون يلاحظون على الدكتور طه حسين حساسيَّته الشديدة من ناحية الجدل؛ تلك الحساسية التي تظهر في جنوحه إلى استعمال الألفاظ العنيفة، ولو جاوزت مواقع الإنصاف؛ فكلّ من يخالفه، ولو في معاني الألفاظ، سخيف سطحيّ خطّاف.. إلى آخر هذه الصفات. وهم يقولون: إن هذه الحساسية آية لعدم اطمئنانه الكامل إلى سلامة موقفه من النقاش.

وأقول لهم: بل إنه «سلطان اللفظ» وحده هو الذي يسوق طه حسين إلى هذه العبارات. وقديماً، لاحظ النقّاد أن من الكُتّاب من يلذّ لهم، أحياناً، أن يجمعوا الكلمات التي تفيض سحراً، تماماً، كما يلذّ للبعض أن ينظموا ألواناً من الخرز.. و«سلطان اللفظ» قويّ، دائماً، على طه حسين».

حِكمةُ الجنون

بعض العباقرة الملهمين لاقوا مصير المجانين نفسه لمجرَّد أنهم تحدَّثوا بكلام لا يفهمه الناس، أو مارسوا سلوكاً غير مألوف للعامّة في وقتٍ لم تكنْ فيه الفروق واضحة بين الجنون بمعناه المرَضي، والجنون المُفضي إلى الإبداع والعبقرية.

سيد الوكيل

ننظر دائماً إلى الجنون على أنه فضيحة حيوانية، تلك الحرّيّة المعتمة التي تُهدِّد الوجود وتبعث الفوضى في أرجائه، إنه رأس فارغة وجمجمة فاسدة، خالية من أي حِس مشترك.

تلك النظرة بالتحديد، أدَّت إلى التاريخ المأساوي لكلّ ما تمّ وصمه بالجنون، اعتماداً على الأصل اللاتيني (follies)، الذي اُشتقَّت منه كلمة مجنون (fol)، التي تعني بالوناً ممتلئاً بالهواء، تتقاذفه الرياح هنا وهناك.

هكذا، يكون للّغة خطاياها، فتاريخ الجنون في العالم يوقفنا على معانٍ متطرِّفة في فهمه، غير أن الثَّقافة العربيّة كانت أكثر اعتدالاً في وعيها بطبيعة الجنون، فقولنا (خذوا الحِكمةَ من أفواه المجانين) يعكس وعياً بأن بعض الممارسات الإنسانية الغريبة والخارجة عن المألوف، قد تحمل سماتٍ إبداعية، أو ذكاءً فارقاً لأصحابها، كما نرى في حكايات (جُحَا) العربيّ بتعدُّد مواقفها أمام الملوك، والقضاة، والفقهاء، واللصوص، والتُّجار. فعلى ما تظهره من حمقٍ، لا تخلو من ذكاءٍ، وسعة حيلة، وبلاغة قد تصل إلى الحكمة، والرغبة في فضح الكثير من ممارسات بشريّة، قد نظنها فاضلة.

هذا التسامح العربي مع الجنوح العقلي، لم نجده في كثير من ثقافات العالم، ففي عقيدة العبرانيين كان الرب (يهوه) يُحرِّض على قتل المجانين، فيقول في سفر الأمثال: «إذا ما سحقت معتوهاً بالهاون بين الحبوب، فإن جنونه لا يحيد عنه».

ويبدو أن ثمّة صلةً ما، بين ثقافة العبرانيين والأساطير الإغريقية، حيث نجد فكرة العقاب الذي تنزله الآلهة الوثنية على البشر، ففي الأوديسا نجد (بوسيدون) إله البحر يعاقب (أوديسيوس) بالتيه، كما أن الإلياذة صوَّرت قصّة العداء الشرس بين الإلهة (هيرا) وهرقل ابن زوجها (زيوس) من البشريّة (الكميني). وفيها استخدمت (هيرا) كلّ الحيل للقضاء على هرقل، لكن هرقل الذي يحمل عقلاً بشريّاً، يتمتَّع بذكاء كافٍ ليفلت من مكائد زوجة أبيه، هكذا لم تجد (هيرا) بُداً من أن تُصيب عقله بالجنون حتى أنه قتل أبناءه جميعاً.

ولَعلّ هذا التاريخ، هو المسؤول عن صور العقاب، والمعاناة التي عاشها الموصومون بالجنون على أيدي البشر، إذ إن الصورة الذهنية عن المجنون، ظلّت مرتبطة بالخطيئة، وعقابهم الإلهي بأن تتلبَّسهم الأرواح الشريرة، وتسكنهم الشياطين، لذلك يستحقّون القتل والتعذيب والحرق. وجرّاء هذا الفهم، فإن بعض العباقرة الملهمين لاقوا مصير المجانين نفسه لمجرَّد أنهم تحدَّثوا بكلام لا يفهمه الناس، أو مارسوا سلوكاً غير مألوف للعامّة في وقتٍ لم تكنْ فيه الفروق واضحةً بين الجنون بمعناه المرضي، والجنون المُفضي إلى الإبداع والعبقرية.

ويبدو أن المسافة بينهما قريبة إلى درجة الالتباس فعلاً، حتى أن (فرويد) اعتبر أن الفَنَّانين، يعيشون على حافة العصاب المرضي. أمّا تلميذه (كارل يونج) فيرى أن الجنون هو الغرق في اللاوعي والتماهي مع صوره البدئية، ممّا يؤدِّي إلى الانفصال التام عن الواقع الخارجي، ومن ثَمَّ فقدان التفكير المنطقي المترابط، لكنه أيضاً يُحذِّر من أن الانحباس في دوائر التفكير المنطقي فقط، نوعٌ آخر من الحماقة والتحجُّر والانفصال عن قوى الحياة الفاعلة.

ومع ذلك، فحتى الآن، ورغم كلّ الجهود العلمية، والبحثية، فالعلاقة بين الجنون والإبداع غير محسومة، إذ لدينا العديد من الحالات لمبدعين وُصِفُوا بالجنون فعلاً، وعانوا أمراضاً نفسية وعقلية عميقة، فبتهوفن الموسيقي العبقري، كان يعاني من اضطرابٍ نفسي، يُسمَّى اكتئاباً ثنائي القطبين، وهو مرضٌ ذهاني، حسب تقسيمات الطب النفسي الحديث، نوع من الاكتئاب الحادّ الذي يسبِّب نوبات من الحزن العميق، ثمّ الفرح الهستيري غير المبررين، لكنه يزيد من الإنتاجية الإبداعية لصاحبه.

كما كان (فان جوخ) يعاني من المرض نفسه، ولَعلّ هذه المعاناة كانت مُحفِّزة لخياله الخصب، الذي جسَّدته لوحاته العديدة. والمُتأمِّل للوحاته عن الطبيعة، يراها تتراوح بين حالات من الفرح والبهجة المشمسة، والحزن القاتم على نحو ما نرى في لوحة (ليلة النجوم) التي رسمها بعد خروجه من المصحة النفسية بأسبوع.

عند تأمّلي لليلة النجوم، استدعت ذاكرتي بيتاً من مُعلَّقة امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه

بكلّ مُغار الفتل شُدت بيذبل

فهل كان امرؤ القيس يعاني اكتئاباً ما؟ ربَّما، فسيرته وشعره يوقفانا على شيء من الهوس، وهو المُلقَّب بالملك الضليل، وذي القروح..

هوس فان جوخ كلَّفه أذنه اليمنى. الغريب أن معالجي فان جوخ، لاحظوا أن نوبات الهوس أصبحت أكثر عنفاً بعد حجزه



في المصحة ومنعه من الرسم، وبمجرَّد أن منحوه فرصة الرسم، تحسَّنت حالته النفسية، كما لاحظوا أن حجم إنتاجه الفَنِّيّ تضاعف، فكان لا يتوقَّف عن الرسم، وكأن الفَنّ طريقاً لتسريب طاقة الجنون.
يرى ميشيل فوكو، أن الأذهان عند المهووسين، تتحرَّك بعنف، فهي قادرة على الدخول في سُبل لم يسبق أبداً تعبيدها، وأن هذه السُبلَ الجديدة تقتضي مساراً فكرياً غريباً وحركاتٍ مفاجئة وخارقة للعادة.
ولكن هل معنى هذا أننا أمام خيار واحد بين اثنين؟ أن يكون الجنون سبيلاً للإبداع، أو نبقى عقلاء بلا إبداع؟
في الكتاب الأحمر، الذي أنهاه (كارل يونج) قبل مماته بسنواتٍ، وحظر نشره حتى أفرج عنه ورثته، يعترف بأنه مَرّ بحالاتٍ من الهلوسة البصرية، رأي أخيولات مرعبة، فظن أنه الفصام والجنون، ومن ثَمَّ عكف على متابعة حالته، ومراقبتها، وسجّلها في كتابه، ثمّ مات ولم يعرف أن كتابه، أصبح أهمّ وأبرز الكتب التي صوَّرت تناغم الإنسان مع نفسه، عندما يتصل بجنونه ويقبله، ومن ثَمَّ يحظى بعقلٍ قادر على الإبداع والخروج عن المسارات الفكرية النمطية التي لا تُقدِّم جديداً إلى الحياة.
تفسيرات يونج للعلاقة بين الإبداع والجنون، تربط الإبداع بتطوُّر البشريّة، وتحرُّر الجنون من وصمة الخطيئة، وتلفت الانتباه إلى ما فيه من حكمة، فعندما ترى البدائي المرعب الذي بداخلك، تكون على أوَّل عتبات الجنون، وفي الوقت نفسه على أوَّل عتبات الحكمة، فهذه الرؤية الداخلية، هي أوَّل طريق البصيرة الملهمة، والمبدعة.
الوصول إلى الحكمة رحلة مضنية، محفوفة بالمخاطر، لهذا تحتاج قدراً من الشجاعة لخوضها، كما تحتاج قدراً من الإيمان بأن تلك الصور الشاردة التي بداخلك لا تكذب أبداً، وليست مجرَّد أوهام، بل هي رحلة حج إلى نفسك لترى نفسك، تلك الرحلة التي خاضها الكثير من المُتصوِّفة، وعلى قدر اقترابهم منها يكون خطر الجنون، ولكن إن أبصروا أناهم الداخلية، نجوا، وفازوا بالبصيرة، والحكمة.
كان جلال الدين الرومي يخشى فراق أستاذه برهان الدين الترمذي، لكن الترمذي قال له: امض، وسر نوراً، وما دمت قد نجوت من نفسك، فقد صرت بأجمعك برهاناً.
خاض (يونج) رحلته الداخلية، وعندما خرج منها، كتب على باب بيته (الله موجود)، وكأنما يعارض إلحاد أستاذه (فرويد)، كما عارض الكثير من آرائه في علم النفس.
والتفسير العلمي لهذه الرحلة، كما يراه عالم النفس (يحيى الرخاوي): إنها عملية تحريك وقلقلة وتنشيط للمغمور في اللاوعى، تهدِّد بتفسخ وتناثر الشخصية، ما لمْ تكنْ هناك مسارات مفتوحة في الوعي لاستيعاب هذا الغريب والشاذ، ومن ثمَّ إدخاله في المنظومة الكلّيّة للشعور والتفكير.
ما يعنيه الرخاوي، أن الجنون هو جزءٌ فطري، وحي في الطبيعة الإنسانية، ونكرانه هو ما يؤدِّي إلى مزيد من الحماقة والجنون المُطبَق، فرفض الجنون يُضاعِف من حجمه، والاعتراف به أوَّل خطوات تحديد مساراته، ومن ثَمَّ إدخاله في المنظومة الكلّيّة للشعور فتنتج الشعراء والفَنَّانين، أو العلماء والعباقرة. معنى هذا أن كلّ محاولات التفكير الإبداعي الخلَّاق تقف بالفعل على حافة الجنون، وتراه رأي العين، لكن طاقة الخلق الإبداعي الكامنة في الوعي الإنساني، يمكنها أن تحيل كلّ الصور والأخيلة والأفكار التي تبدو جنوناً خالصاً، إلى ناتج يفضي إلى تطوُّر الحضارة البشريّة.
يقول ميشيل فوكو: «جنون حكيم، ذلك الذي يقوم باستقبال جنون العقل ويستمع إليه، ويعترف له بحقوق المواطنة، ويقبل أن تتخلَّله قواه الحيَّة، ومن خلال ذلك يحمي نفسه من الجنون».



ديفيد كريستال

العربيّة لا تزال لغةً قويّة ومتماسكة

البروفيسور ديفيد كريستال هو أكاديمي بريطاني من بين أهمّ علماء اللسانيات في زمننا الحاضر، يشغل منصب رئيس الجمعية الدولية لمدرسي اللُّغة الإنجليزية كلغةٍ أجنبية، إضافة إلى كونه أبرز المختصين في أعمال شكسبير، (وهو والد المُمثِّل والكاتب والمنتج بان Ben Crystal). ألَّف وشارك في التأليف خلال مسيرة حياته العلمية ما يربو على 120 كتاباً في اختصاصات متعدِّدة، نذكر من بينها موسوعة كامبردج للُّغة عام 1987، وموسوعة كامبردج للُّغة الإنجليزية (عامي 1995 و 2003)، وقاموس كامبردج للتراجم، كما حصل على رتبة الإمبراطورية البريطانية عام 1995، وأصبح زميلاً في الأكاديمية البريطانية عام 2000. وفي عام 2009 صدرت سيرة حياته التي حملت عنوان «حياتي في اللُّغة».
يُسلِّط هذا الحوار الخاص بمجلّة «الدوحة» الضوء على جملة من القضايا اللُّغويّة الراهنة، بما فيها ما يتعلَّق بالحروب اللُّغويّة ومستقبل اللُّغة العربيّة ضمن هذا الصِّراع.

حوار: رشيد فيلالي

في الفترة الأخيرة ألَّفت كتاباً مُهمّاً حول اللُّغة والإنترنت، في تصوُّرك هل صحيح أن الكتابة الإلكترونية المُختصَرة، الشائعة الآن عبر الرسائل النصِّية القصيرة (SMS) تُعَدّ فعلاً تهديداً جدّياً للُّغة الإنجليزية واللُّغات الأخرى المنتشرة عبر الشبكة العنكبوتية؟

- لا.. على اعتبار أنها لا تشكِّل سوى جزء محدود من الاستعمال اللُّغويّ الحديث، فهي لم تعد موضة مألوفة، كما كان عليه الحال في السابق، أي في بدايات الاستعمال الأولى، وفي الوقت الراهن لم تعد مثل هذه الكتابات الإلكترونية المُختصَرة تستهوي شباب المملكة المتحدة.

حسناً.. وما هو رأيك بشأن قضية تأكيد اللساني الفرنسي كلود حجاج على أن اللُّغة الإنجليزية أضحت تمثّل تهديداً خطيراً لحياة اللُّغات الأخرى، لأن الكثير من الشعوب صار يتطلّع لتعلّم لغة شكسبير، مهملاً بذلك تعلّم لغاته القومية؟

- هذا التهديد في الحقيقة ليس حكراً على اللُّغة الإنجليزية فحسب، إذ إن كلّ اللُّغات القويّة تمثِّل خطراً على استمرار اللُّغات الأصغر منها، وبالفعل هناك الكثير من اللُّغات المُهدَّدة بالانقراض، ومنها التي انقرضت الآن ولم يعد لها وجود، بسبب قوة تأثير وانتشار لغاتٍ أخرى قويّة، على غِرار اللُّغات (الصينية والروسية والسواحلية والعربيّة والفرنسية والإسبانية والبرتغالية..)، وبطبيعة الحال، المُهمّ في هذا الأمر، هو التمسُّك بتعلُّم اللُّغة الوطنية التي تعبِّر عن هويّتنا الشخصية، وفي مقابل ذلك نتعلَّم لغةً عالمية.

في اللُّغة الإنجليزية ثمّة العديد من الكلمات ذات الأصل العربيّ، هل تستطيع أن تذكر لنا عدد هذه الكلمات بالضبط، وما هو رأيك في مكانة اللُّغة العربيّة في الوقت الراهن؟

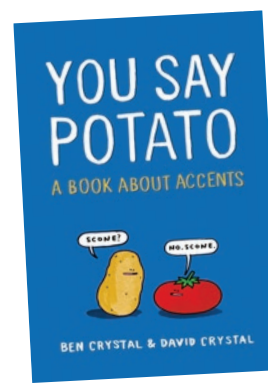
- قاموس أكسفورد للُّغة الإنجليزية يُحصي حوالي 510 كلمات إنجليزية من أصل عربيّ، وشخصياً لم أقمْ بأي دراسة لسانية اجتماعية حول اللُّغة العربيّة ، ولذلك أخشى تقديم رأي في هذا المجال دون أن أمتلك رؤية مكتملة عن وضع اللُّغة العربيّة حالياً..

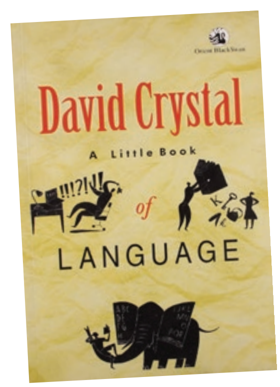
هناك بعض الباحثين مَنْ يزعم أن اللُّغة العربيّة مهدَّدة بالموت والانقراض قريباً، فهل هذا في اعتقادك صحيح؟

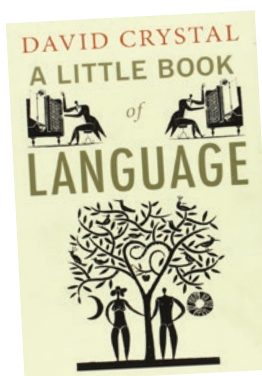
- أنا لا أستطيع تخيُّل ذلك.. إن اللُّغة العربيّة لا تزال لغةً قويّة ومتماسكة بفضل لغة القرآن.

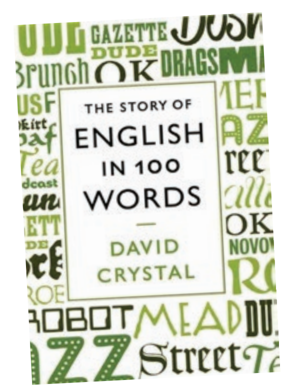
باعتبارك واحداً من أبرز المُختصين في أعمال شكسبير، هل صحيح أنه ابتكر أزيد من 1700 كلمة في اللُّغة الإنجليزية، وما هو رأيك في مَنْ يقول إنه لم يؤلّف مسرحياته (37 مسرحية)، وإنها من تأليف أشخاص مجهولين؟

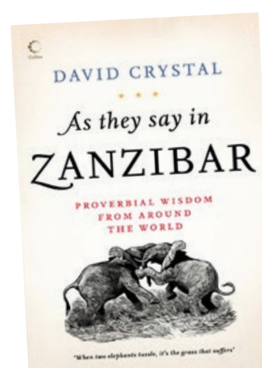
- حسب آخر الأبحاث وأحدثها فإن عدد الكلمات المُبتكَرة من طرف شكسبير تُعَدّ أَقلّ من الرقم المذكور، وربَّما بكثير من ذلك- أَقلّ من ألف- ومع ذلك لايزال الرجل شخصية مدهشة، مثيرة للاهتمام والتساؤل. وفي الحقيقة أنا لا أُعير بالاً لمثل هذه التُّرَّهات التي بدأت تطفو على السطح إبّان القرن التاسع عشر، قبل أن تصبح ظاهرة وموضة شائعة في القرن العشرين، حيث يشير مثيروها في طروحاتهم إلى أن شكسبير لم يكتب مسرحياته، وطالما أن كلّ معاصري شكسبير اعترفوا له بكتابة مسرحياته فهذا كافٍ ومقنع بالنسبة لي شخصياً.

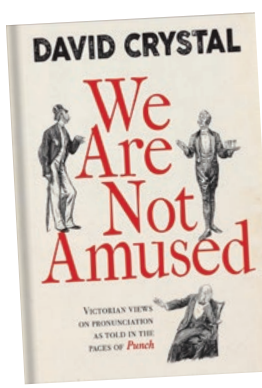


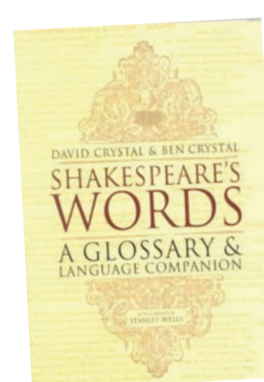


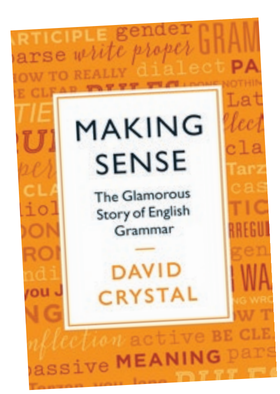


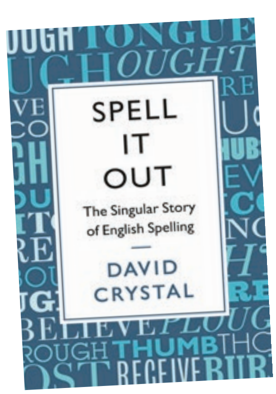












يقول بعض الباحثين إن اللُّغة العربيّة هي لغة الأدب والشعر، وليست لغة العلم والتكنولوجيا، في رأيك، هل هذا الطرح الفكري معقول وصحيح علميّاً؟

- إن اللُّغة الإنجليزية هي بدون أدنى شكّ أهمّ لغة في مجال العلم والتكنولوجيا، وهي كذلك منذ القرن الثامن عشر، لكن بالطبع اللُّغات الأخرى في مقدورها أن تكون لغة علم بنفس الكفاءة العالية، ثمّ إن العديد من المصطلحات العلمية في اللُّغة الإنجليزية أصله عربيّ، مثل الجبر واللوغاريتم، وبطبيعة الحال، الأرقام.

لماذا يُصرّ الأميركيون على إجراء إصلاحات في الكتابة الإملائية فيما يمتنع عن ذلك الإنجليز؟

- لم تحدث إصلاحات في كتابة اللُّغة الإنجليزية الأميركية سوى مرّة واحدة من طرف نوي (نوح) ويبستير في أواخر القرن الثامن عشر، أي بعد الاستقلال مباشرةً عندما أرادت الدولة الجديدة (أميركا) التميُّز عن الاستعمار البريطاني، ومنذ ذلك الحين لم يكتب النجاح لأي حركة إصلاح في الكتابة على امتداد العالَم الناطق باللُّغة الإنجليزية.

تعتقد بأن اللُّغة الإنجليزية سوف تنقسم في المستقبل إلى لغاتٍ قائمة بذاتها، مثلما حدث من قبل للُّغة اللاتينية، هل هذا راجع للانتشار الواسع الذي تعرفه هذه اللُّغة في شتى ربوع العالم؟

- نعم. وهناك حتى مَنْ بدأ يتحدَّث عن عائلة اللُّغة الإنجليزية بسبب تطوُّر بعض اللُّغات ضمن هذا الاتجاه، على غِرار لغة الـ«توك بيسين - Tok Pisin» في بابوا بغينيا الجديدة.

لديك سيرة علمية في غاية الثراء، حيث قدَّمت خدمات جليلة جدّاً للُّغة الإنجليزية، ما هو سرّ هذا الحب العظيم تجاه هذه اللُّغة؟

- الحقيقة أن اللُّغات في تطوُّر دائم ومستمرّ، واللُّغة الإنجليزية مهما كانت عليه في الوقت الراهن، فقد كانت بالأمس مختلفة، وستصبح مختلفة غداً أيضاً، تحدَّثت عن هذا بإسهاب في سيرة حياتي، التي كما قلت ليست سوى جملة عابرة في خضم كلّ هذه التحوُّلات.



Instagram
136
aldoha_magazine
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
الفقدان الطوعي للحميمية!
الحياة اللامتوقعة للأماكن
كانتشار العدوى أو أبعد!
#مجلة_الدوحة، ثقافية شهرية
تصدر عن وزارة الثقافة والرياضة في قطر، توزع عربياً
#الحساب_الرسمي_#تابعونا#follow us
4.212
73

كتاب الدوحة

ترجمة النفس
(السيرة الذاتية عند العرب)
عبد اللطيف الوراري

الدوحة

العدد 137 - مارس 2019
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



غائب وحاضر..
عالَم ليس لإدوارد سعيد!

نهاية التاريخ!
فرانسيس فوكوياما يُؤجِّل الموعد

البوهيمي والناجح
مَنْ يعيش مِنَ الكتابة؟

التذوُّق الأدبيّ

حوارات:
إدغار موران - ألان تورين - أحمد الخميسي
علي النجار - عايدة نديم

اللِّسانُ العربيُّ الجريح!

اللُّغة وسيلة للتمييز بين الثقافات، والتنقُّل فيما بينها عبر الترجمة. وهي بذلك جسرٌ أساسي لعبور الهُويّات وتلاقحها، جسر ما يجعلها عنواناً للشخصية وذاتيتها الثقافيّة بما تحمله من فرادةٍ ورقي، وعلى ذلك فإن اللُّغة العربيّة هي رصيدنا المعرفي، وخصوصيتنا وأسلوبنا في التفكير، وهي خلاصة تفاعلاتنا لما تحمله من حياةٍ وحضارة.

في عالمنا الراهني، حيث تدافُع الثقافات وتصارُعها في مجالات الثقافة والاقتصاد المعرفي، بل وفي الحروب القومية، التي تصل في أبعادها العنيفة إلى حَدِّ الإلغاء والإقصاء، ومصادرة الثقافات الأصليّة، يزداد الاهتمام باللُّغة والهُويّة، باعتبارهما السلاح الثقافيّ، وكاسر أمواج العولمة الجامِحة، فاللُّغة باعتبارها الشغل الشاغل للدرس اللِّساني الحديث، باتت مُفسِّرةً لكلّ ما يحدث وما سيحدث، ذلك أن اللُّغة تستشرف الهُويّة، والهُويّة تستشرف اللُّغة، ووفق إيقاع هذه المُعادَلة التبادلية تعلو الذَّات أو تهوي إلى سوء العاقبة الثقافيّة.

اللُّغة العربيّة بوصفها وجهين لعملةٍ واحدة، في حاجةٍ دائمةٍ ومستمرّة إلى جهود متكلِّميها، والهُويّة بحاجة إلى تراكم التعبير عنها باللُّغة والإبداع، وليس بشيءٍ آخر. والحديث عن التراكم هو حديث عن إنتاج المعنى من داخل اللُّغة العربيّة، فالمعنى هو المنبِّه الذي يوقظ ضمير اللُّغة، ومن ثَمَّ ضمير الأُمّة.

في كتابه «اللُّغة العربيّة، معناها ومبناها» للعالِم اللُّغوي الراحل تمام حسان، وهو كتاب خصَّصه مؤلِّفه لدراسة اللُّغة العربيّة الفُصحى، نجد في مُقدِّمته إشارةً دالة ومُهمَّة تربط بشكلٍ لازم بين دراسة اللُّغة ودراسة المعنى، وكيفية ارتباط هذا الأخير بأشكال التعبير المختلفة، وهو ربط لازم، ليس فقط في اللُّغة العربيّة، بل في كلّ لُغةٍ من لُغاتِ العالم. وتفاعلاً مع هذا السياق، يمكننا أن نفهم ما للمعنى من سلطة معرفية حاضنة للمبنى نفسه، والعكس كذلك ما دمنا في علاقة، أو معادلة تبادلية، تعلو الذَّات وفق إيقاعها أو تهوي، كما سبقت الإشارة.

أراد تمام حسان، من كتابه «اللُّغة العربيّة.. معناها ومبناها» أنْ يُثير الاهتمام، وأنْ «يبدأ عهداً جديداً في فهم العربيّة الفُصحى مبناها ومعناها، وأنْ يساعد على حُسن الانتفاع بها لهذا الجيل وما بعده». كما أشار تمام حسان في مُقدِّمة تبريره تأليف الكتاب، بأن الدراسات اللُّغويّة العربيّة، لم يُكتبْ لها بعد القرن الخامس الهجري أنْ تنمو، واقتصر الجهد، إمّا في سبيل الشرح، وإمّا في سبيل التعليق، وإمّا في سبيل التحقيق والتصويب. وإذا كانت الدراسات اللُّغويّة العربيّة الأولى قد نشأت لعلاج ظاهرة كان يُخشى منها على اللُّغة وعلى القرآن، وهي التي سمّوها «ذيوع اللحن»، وهو ما تمّ علاج الكثير من أعطابه، فإنّ زمن العربيّة اليوم يطرح أكثر من أي وقتٍ مضى، أسئلةً من نوعٍ جديد، فأمام ما يُسمَّى بحروب اللُّغات، باتت العربيّة على محكِّ مناخٍ ثقافيّ يتَّسم بالكونية والتواصل الأفقي، على المستوى الخارجي، وداخلياً، أي فيما يرتبط بالاستهلاك اللُّغويّ، سواء في الجامعة أو الشارع، والمؤسَّسات كذلك، وهي فضاءات في المُجمَل تعاني من اختلال البنيات وتأزُّمها، بل وانحصارها في بعض الأحيان... أمام كلّ ذلك قد لا يتردَّد ناطق العربيّة حين يُسأل عن حالها: إن دار لقمان على حالها! فالعمل المبتكر والذهن المبدع قضى عليهما التطاحُن العربيّ من جهةٍ، والبخل الأكاديمي من جهةٍ ثانية، وكم نحن في حاجة للسخاء والمصالحات من أجل تضميد اللِّسان العربيّ الجريح! فقوة اللُّغة في قوة أهلها، كما قال ابن حزم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 137

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وسبعة وثلاثون
جمادى الآخرة 1440 - مارس 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Heinz Tetzner
(ألمانيا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
A battle of the Second Crusade
(illustration of William of Tyre,s
(Histoire d,Outremer, 1337

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |





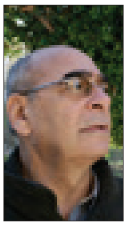


تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

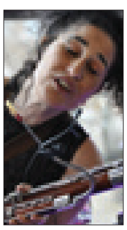


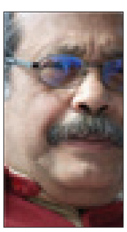


حوارات | نصوص |











هل نحتاج إدوارد سعيد اليوم؟

التوحُّش الاقتصادي والسياسي والأمني على صعيدٍ كوني، يجتاح الآن قيم العدالة وحقوق الإنسان والأخلاق ومصالح الشعوب. الأقوياء في كلّ المواقع، يعبثون بمصير البشريّة، ويعيدون صياغة النظام الدولي استناداً إلى علاقات القوة، مقابل استكانة سياسية، ومقاومة ثقافيّة ضعيفة وغير قادرة على التغيير والتأثير لقطع الطريق على تلك التحوُّلات المخيفة. إزاء هذا النوع من اختلال التوازن في المواجهة، تحاول الأمم والشعوب الاستقواء بكلِّ عناصر القوة، واستحضار الإضاءات من تاريخها لدرء الأخطار.

في هذا السياق طرحنا السؤال: هل نحتاج إدوارد سعيد اليوم؟ كُتَّاب من فلسطين حاولوا الإجابة من زوايا مختلفة، فوجدوه، محارباً فَذّاً على جبهة الثقافة المدافعة عن العدالة والتحرُّر، وقد ترك إرثاً فكريّاً ما يزال يحتفظ بقيمته رغم مرور الزمن، فكراً قابلاً للبناء فوقه، وهو الذي أحبَّ أن يبني الآخرون على أفكاره ولا يكتفون بتكرارها. لم يبقَ سعيد في برج المُثقَّف العاجي، عندما أشهر سلاح النقد الجريء انطلاقاً من تفكيكه لنظام الهيمنة والاحتلال وثقافتيهما، وحذَّر من الاستسلام لعلاقات القوة، مستشرفاً مستقبلاً سياسيّاً أسود في حالة الانصياع. وسعيد مثقَّف متعدِّد الهويّات، عابر للحدود والثقافات، رفض الهويّة المستغلقة، فكان تأثير أفكاره في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، في إطلاق العديد من أساليب التحليل، وإعادة تأويل للتاريخ والثقافة، كان جزءاً حيوياً من عولمة إنسانية كونية.. كُنّا بحاجة لفكر إدوارد سعيد في ميادين التحرير إبّان ثورات الشعوب العربيّة، وفي مواجهة صفقة القرن والتَّطبيع مع دولة الاحتلال...

بين الغرب والشرق

ضوء ما زال يسطع حتى الآن

قدَّم الشعب الفلسطيني للعالم هديتين جميلتين هما: محمود درويش، وإدوارد سعيد، الأوَّل قامة شاهقة في الشعر، والثاني قامة شاهقة في الفكر والثّقافة. لا يمكن مقاربة الحاجة إلى إدوارد سعيد بطرح سؤالٍ يمزج استحضار الأموات مع «النوستالجيا»: ماذا لو كان غسان كنفاني حيّاً؟ لو كان ناجي العلي حيّاً؟ لو كان محمود درويش حيّاً؟ لو كان إدوارد سعيد حيّاً؟... إلخ، ذلك أن مقاربة كاتب أو مبدع ما تتم برؤية ما أنجزه في حياته، وليس ما يمكن أن ينتجه لو بقي على قيد الحياة لقراءة لحظة أليمة أو بهيجة نعيشها الآن، وهي افتراضية نافلة، وسؤال مجاني لا طائل منه. هنا يبرز السؤال الصحيح: ما مدى صوابية أفكار ومقاربات إدوارد سعيد الآن؟ هل ما زالت حيّة؟ ما مدى حيويتها وراهنيتها؟ ما مدى قدرتها على أن نبني عليها؟ وإلى أي مدى هي مؤثّرة على الآخرين وملهمة لهم؟

عدنان جابر*

يُمثِّل إدوارد سعيد (1935 - 2003) نموذجاً ساطعاً للمُفكِّر العميق والمُثقَّف العضوي المُتعدِّد، جال في حقولٍ عديدة، ومزج في اهتماماته وأعماله بين مجالات فكريّة وثقافيّة وأدبيّة وفنِّيّة متنوِّعة. وما كان «مفكِّر صومعة»، بل كان باحثاً ومنخرطاً، لم يكنْ أسيراً لبرودة العقل وأحكامه، بل كان على صلة وثيقة وحميمة مع حيوية الحياة وجمالها من خلال شغفه واهتمامه بالأدب والموسيقى. وبحسب ما قالت زوجته مريم السعيد في لقاء معها في جامعة النجاح في نابلس، إن إدوارد سعيد كان يحبّ أن يبني الآخرون على أفكاره، ولم يكنْ يحب أن يقوم تلاميذه بتكرار أقواله.

18 كتاباً.. وأهمِّيّة «الاستشراق»

من بين ثمانية عشر كتاباً ألَّفها إدوارد سعيد، حاز كتابه «الاستشراق - Orientalism» عام (1978) على أهمِّيّة استثنائية. ويتناول جملة المُؤلَّفات والدراسات والمفاهيم الفرنسية والإنجليزية، وفي فترة لاحقة الأميركية عن الشرق الأوسط، والتي يرى إدوارد سعيد أنها السبب الرئيسي في الشرخ الحاصل بين الحضارة الغربية والشرق أوسطية. أحدث الكتاب صدىً كبيراً في الولايات المتحدة والعالم، وتُرجِمَ إلى العديد من اللُّغات. اعتبره إدوارد سعيد الكتاب الأوَّل في سلسلة من ثلاثة كتب تتناول العلاقة بين العالمين الغربيّ والعربي. الكتابان الآخران هما: «القضية الفلسطينية» و«تغطية الإسلام».

رأى إدوارد سعيد بأن الاستشراق هو «تحيُّز مستمرّ وماكر من دول مركز أوروبا تجاه الشعوب العربيّة الإسلاميّة»، وهو يقوم على «التمييز المعرفي والوجودي بين الشرق والغرب لتتطوَّر هذه النظرة أواخر القرن الثامن عشر فتغدو أسلوباً سلطوياً في التعامل مع الشرق من أجل الهيمنة». لا تكمن المشكلة فقط، حسب إدوارد سعيد، في النظرة المُشوَّهة للغرب عنّا، بل في نظرتنا لأنفسنا، حين نستقيها من الغرب، أي النظر لأنفسنا بمرآته: «يمكن القول بأن العالم الإسلامي أصبح يعلم عن ذاته ويتعرَّف عليها عبر صور وتواريخ ومعلومات مُصنَّعة في الغرب».

كان لكتاب «الاستشراق» دورٌ كبيرٌ في دراسة حركة «ما بعد الاستعمارية - Postcolonialism» وفلسفة حركة الاستعمار (Colonialism) و«الاستعمار - Colonialisation»، وكذلك دراسة الصِّلة



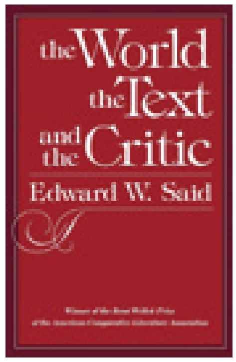
إدوارد سعيد مع محمود درويش ▲

بين نظريّة المعرفة وعلاقات القوة في المجتمعات. يرى منتقدو إدوارد سعيد بأنه ركّز على المبالغات العنصرية والعداء في كتابات المستشرقين وتجاهل ذكر منجزاتهم الإنسانية، وأنه لم يميّز بين أنواع المستشرقين (مثلاً إسهامات المجر وألمانيا)، لكن مؤيدوه يرون أنه بالرغم ممّا في ذلك من صحّة إلّا أنه لا يبطل الأطروحة الأساسية التي تتناول الشرخ والتمييز بين الغرب والشرق (الغرب غرب والشرق شرق)، والتي تتمظهر خصوصاً في وسائل الإعلام الغربية والأدب والسينما.

تعدُّدية إدوارد سعيد وأهمِّيته

يُعَدُّ إدوارد سعيد أحد أهمّ المُثقَّفين الفلسطينيين وحتى العرب في القرن العشرين، وقد منحته مؤلَّفاته، وخصوصاً كتابه «الاستشراق»، أهمِّيّة عالمية. مدافع صلب عن الشعب الفلسطيني، وشارح فَذّ لقضيته الوطنية، ومفنِّد شجاع لمزاعم الحركة الصهيونية وإسرائيل التي تنكر حقّ الشعب الفلسطيني في أرضه. وقد وصفه «روبرت فيسك» بأنه أكثر صوت فعَّال في الدفاع عن القضية الفلسطينية. كان إدوارد سعيد عضواً مستقلاً في المجلس الوطني الفلسطيني في الفترة (1977 - 1991)، واستقال منه احتجاجاً على اتفاقية أوسلو، ما يدل على أنه لم يكنْ فقط ناقداً أدبيّاً وفنّيّاً، بل ناقداً سياسياً حتى إزاء الذَّات الفلسطينية. وحاضر في أكثر من مئة جامعة، وكتب في العديد من الصحف العربيّة والعالميّة، كتاباته المُترجَمة إلى ستٍ وعشرين لغة شملت قضايا سياسيّة وأدبيّة وثقافيّة وموسيقيّة. نعم، نحن بحاجة إلى إدوارد سعيد، إلى أفكاره واهتماماته ومواقفه الملهمة؛ لإنه نموذج فَذّ للانفتاح على الحضارات والارتباط بالجذور، والمزج بين العالمي («الاستشراق») والوطني (سيرته «خارج المكان»). كان متقناً للُّغات الإنجليزيّة والعربيّة والفرنسيّة، وعلى الرغم من إقامته منذ سِنٍّ مُبكِّرةٍ في الولايات المتحدة إلّا أنه كان قارئاً، ثمّ كاتباً مواظباً بالعربيّة على عكس عديدٍ من الكُتَّاب العرب مِمَّنْ عاشوا في الغرب. وعلى الصعيد الشخصي الإنساني تحلَّى بالصمود، وواجه مرض اللوكيميا (سرطان الدم) لمدّة 12 عاماً، ورغم تضاؤل حيويته وعذابه بسبب المرض، إلّا أنه لم ينكفئ ويستسلم، واستمرّ بإلقاء المحاضرات.

في كتابه «العالم والنصّ والناقد» (1983) يرى إدوارد سعيد بأن على الناقد الأدبي أن يحافظ على مسافةٍ واحدةٍ من جميع الثقافات والعقائد الأيديولوجية والتقاليد والمعتقدات. ويعالج قضية خطيرة كانت وما زالت قائمة، وهي استخدام المُثقَّف من قِبَل السُّلطة وبيع المُثقَّف لذاته وخضوعه للإعلام، فيتصدَّى إدوارد سعيد لمسألة ظهور المُثقَّف الإعلامي، والتمايُز بين المُثقَّفين، بين مثقف تستخدمه مؤسَّسات لتنظيم مصالحها واكتساب المزيد من السلطة والسيطرة، أي أن وظيفته تغيير العقول وتوسيع الأسواق، ومثقَّف تقليدي يقوم بعملٍ ما، ويواصل القيام به من دون تغيير، جيلاً بعد جيل، مثل المُدرِّس والراهب والإداري، ومثقَّف نخبوي يعتبر نفسه ضمير الإنسانية.





تصدَّى إدوارد سعيد لمسألة ظهور المُثقَّف الإعلامي، والتمايُز بين مُثقَّفين، بين من تستخدمهم مؤسَّسات لتنظيم مصالحها واكتساب المزيد من السلطة والسيطرة، وآخرين تقليديين يقومون بعملٍ ما، ويواصلون القيام به من دون تغيير

مكانة كبيرة

كان إدوارد سعيد أستاذاً جامعياً للُّغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك، وكان باراك أوباما أحد تلاميذه. وهو من أكثر المُفكِّرين شعبية في الولايات المتحدة، ووصف بأنه نجم المُفكِّرين «intellectual superstar» . وعلى الرغم من هذه المكانة الكبيرة والشهرة الواسعة لإدوارد سعيد، إلّا أن حياته لم تكنْ سهلة وبلا عقبات.

أطلقت «عصبة الدفاع عن اليهود» لقب «نازي» على إدوارد سعيد، وأضرم أحدهم النار في مكتبه في جامعة كولومبيا، وصرَّح بأنه كان يتلقَّى هو وعائلته تهديداتٍ بالقتل طيلة حياته. وقد أظهر ديفيد برايس أن إدوارد سعيد كان مُراقَباً من قِبَل (إف. بي.آي) منذ بداية 1971. دعا إدوارد سعيد إلى التفريق بين الإقرار بالتجربة الرهيبة للهولوكوست والمعاناة اليهودية واستخدام ذلك لتغطية معاناة شعبٍ آخر. عارض السياسة الخارجية الأميركية في الشرق الأوسط والعديد من الأماكن الأخرى. وتعبيراً عن فرحه بانتهاء الاحتلال الإسرائيلي للبنان رمى إدوارد سعيد في 3 يوليو/ تموز 2000 حجر عبر الحدود اللبنانية باتجاه فلسطين المُحتلَّة، وقد وصفته الدعاية المعادية بأنه «متعاطف مع الإرهاب». تنطوي شخصية إدوارد سعيد واهتماماته على ثراءٍ كبير. لم يكنْ مفكِّراً كبيراً ومثقَّفاً عميقاً فحسب، بل كان عازف بيانو بارعاً، وناقداً موسيقياً، ألَّف ثلاثة كتب حول الموسيقى: «متتاليات موسيقية»، «المتشابهات والمتناقضات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع»، بالاشتراك مع دانييل بارينبويم، والثالث بعنوان «النموذج الأخير: الموسيقى والأدب ضد التيار». في القدس رأى إدوارد سعيد النور، وفي مقبرة برمّانا في جبل لبنان استقرّ رماده. لكنه ترك للعالم، بالفكر والثقافة والموسيقى، ضوءاً ما زال يسطع حتى الآن. إدوارد سعيد أحبّ الحياة وأحبته، احتلَّ مكانة مرموقة على شجرة المعرفة العالمية، وسجَّل التاريخ اسمه بأحرفٍ من نور.

---

*كاتب فلسطيني مقيم في فرنسا

هل بقِي غريباً في حياته ومماته؟

عالم ليس لـ«إدوارد سعيد»!

على الرغم من أن هذا العالَم لا يُشبه إدوارد سعيد في شيء، كما أنه ليس ما كان يدعو إليه في كتبه، إلّا أنّ كلّ يوم يمرّ يعوّل عليه بأن هناك قارئاً جديداً اكتشفه، واستهواه منجزه المُتعدِّد في النقد، وتحليل النصّ، وتعريف المُثقَّف، أو جذبته دراساته في نقد الاستشراق، وما بعد الكولونيالية، وربَّما اتّخذه مرجعاً في مواضيع التاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا، أو سافر معه في دروب الهويّة والمنفى خلال صفحات مُذكّراته بين القدس وبيروت والقاهرة وأميركا، وربَّما أعجبه ذوقه في الموسيقى، أو تحليلاته السياسيّة للواقع الفلسطيني. فمنذ أن نشر إدوارد سعيد كتابه «الاستشراق» وعرفه الغرب والشرق معاً، لم يغبْ يوماً عن هذا العالَم.

أسماء الغول*

انتهى عصر المُثقَّف الشامل؛ أي المُثقَّف المُفكِّر والأديب والمُنظِّر السياسي ومحبّ الموسيقى والفَنّ والأكاديمي المُتميِّز، كما إدوارد سعيد، الذي كان ينتظر الآلاف صدور كتابٍ له، أو مقالٍ في جريدة، وتكتظ المُدرَّجات للاستماع إلى محاضراته، فيما يترقَّبون أي مقابلة معه بشغفٍ، هذا العصر كلّه أصبح من الماضي.

الإشكالية ليست أن هذا النوع من المُثقَّفين لم يعد موجوداً، والذي قال عنه المُفكِّر الفرنسي جوليان بندا «جماعة صغيرة جدّاً من الملوك الفلاسفة الموهوبين المُتفوِّقين الذين يتمتَّعون بالأخلاق العالية ويمثِّلون ضمير البشريّة»، بل الإشكالية في استقبال العالَم لهم، ومدى تقديره لهم، فالجماهير تقف على ضفة الاهتمام بمشاهير السينما والمال والسُّلطة وبينهم المُثقَّف الذي ينتمي إلى حكومة ومؤسَّسة تضع له محظورات التفكير وحدود الحرّيّة، ونسيت هذه الجماهير الضفة الأخرى من الفكر، وحرّيّة الإنسان، وعمق الانتماء للحيرة والشكّ، والبحث عن العدالة، وتقدير المُثقَّف الحرّ، وهو ما اعتبره جوليان من المخلوقات النادرة، وكان إدوارد سعيد مثالاً لهذه «الندرة».

في موضوع الهويّة الذي طرحه إدوارد سعيد في عددٍ من كتبه، كان يحاول الإجابة عن الأسئلة المُعقَّدة التي تتعلَّق بكيان الفرد؛ فهل الثقافة تصنع الهويّة أمّ الهويّة هي التي تخلق الثقافة؟ وأصبح هذا الموضوع حبكته الشخصية، بل تأثَّرت حياته الأكاديمية في وقتٍ مبكر بسببه؛ ففي أطروحة الدكتوراه التي نال درجتها من «جامعة هارفارد» بعنوان «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية» عام 1966، اختار كونراد لأنه يشبهه في التهجير جغرافياً ولُغويّاً[1]، ورفض منهجية النقد الجديد التي كانت تسود الأكاديميات الأميركية في الخمسينيات والستينيات، واعتماد نظريّة موت المُؤلِّف بمعالجة النصّ بعيداً عن تاريخ الكاتب، واختار مقاربة مدرسة جنيف في دراسة نصّ، أي البنيوية التقليدية التي تهتم بتاريخ اللُّغة لدى المُؤلِّف ورؤيته للعالم من خلالها، حيث أراد أن يرصد المنفى عند كونراد، وتعدُّد المكان في نصّه.

وبقي إدوارد رافضاً للهويّة المستغلقة وإيمانه أنها غير ثابتة أو متجانسة، لا يملّ من نقاشها كلّ مرّة من زاوية مختلفة إلى درجة جعلته يكتب في إحدى سنواته الأخيرة عبر مقالته التي كانت تتلقَّفها الصحف العربيّة بعطش «الهويّة بالاختيار إذا ما أردت أن تكون فلسطينياً»، وبعدها انتشرت صورته الشهيرة في جنوب لبنان



بعد انسحاب الاحتلال الإسرائيلي منه، وهو يلقي الحجارة من بوابة فاطمة على الجهة الأخرى التي يقبع فيها المحتلّ، فيختار هويّته مع أطفال الحجارة؛ الأيقونة الأولى للنضال الفلسطيني.

اليوم لا يخرج نقاش قضيّة الهويّة عن إعلان الكراهية للآخر أو التماهي معه سواء لدى الشرقي أو الغربي، فالاندماج واللاجئون وأوروبا هي مواضيع حاضرة، لكن نادراً مَنْ يُفسّرها بعمق وموضوعية بعيداً عن الخوف والمشاعر، ويكفي منشور واحد لأحد نشطاء وسائل التواصل الاجتماعي كي يحسم هذه القضيّة، فالجرعات الفكريّة التي قضى الفلاسفة والأدباء أعمارهم في الكتابة عنها تُطرَح خفيفةً وسريعةً غير مُفكَّر بها كأنها وصفة لطبق حلويات أو أغنية جديدة لـ«جاستين بيبر».

وقد تقوم «فاشنيستا» أو مدوّن معروف بتأكيد النظرة الاستشراقية بكلّ فخرٍ وجهل، ولن يعرفا أبداً أن إدوارد سعيد بذل جهداً فكريّاً كبيراً على مَرِّ عقودٍ لمحاربة المغالطات والصور المُشوَّهة المُحرَّفة والمُتوارثة عن الشرق، من خلال كتبه (الاستشراق، والثقافة والإمبريالية، وتغطية الإسلام وتمثيل المُثقَّف).

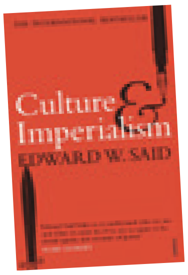
ومن هنا تصبح الحقائق والأفكار والكتب دون أهمِّيّة، لنصل إلى عصر «ما بعد الحقيقة - Post-truth»، أي أنّ الحقائق الموضوعية أقلّ تأثيراً في صياغة الرأي العام مقارنة بالاحتكام إلى العواطف والقناعات الشخصية، كما جاء تعريف المصطلح في (قاموس أكسفورد)، ما يجعلني أتساءل عن رأي إدوارد سعيد، وما الذي كان سيكتبه عن هذا العصر ووسائله؟، والأهمّ أين كان سيرى نفسه وسط هذا الغبش الكثيف؟!، وكيف كان سيصف الغرور الذي نراه يومياً من اعتقاد الأجيال الحديثة أنها تعرف كلّ شيء، ووصلت في يقينها إلى درجة تحطيم نماذج الأدباء والمُفكِّرين والفلاسفة من أزمنةٍ سابقة.

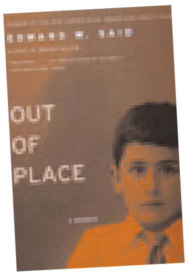
وعلى الرغم من كلّ هذا التشاؤم إلّا أنه لا يعبر في الوقت ذاته سوى عن حاجة هذا الجيل لإدوارد سعيد، حاجته لقدوة تستطيع أن تجادل يقينه المليء خِفية بالتردُّد، ويُفسِّر له ما يجري من حوله.

وأعتقد أنه كان سينجح بهذا الدور بشِدّة، فقد جرَّب هو الآخر العثرات في صباه، إذ يقول عن الفترة التي ترعرع فيها بمصر خلال أربعينيات القرن الماضي، في كتابه «خارج المكان»، إنه كان يعيش بنوعٍ من الشرنقة باهظة الثمن التي أصرّ عليها والداه لحمايته، وكان يرتاد مدرسة خاصّة، وفي أحد الأيام مع وقت الغسق كان راجعاً إلى بيته عبر أحد حقول نادي الجزيرة وهنا حدثت معه واحدة من أولى المواجهات الكولونيالية حينٍ تعرَّض له مستر «بيليه» الأمين العام وقتها لنادي الجزيرة، قائلاً له: «ماذا تفعل هنا يا ولد؟»، فأجابه إدوارد «أنا راجع إلى البيت»، فنهره قائلاً «ممنوع على العرب ارتياد المكان، وأنت عربي». ويتابع أنه روى ما حدث لوالده الذي وعده أنه سيتحدَّث مع مستر «بيليه»، لكنه لم يفعل.

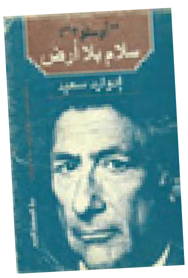
ويكتب سعيد عن هذه الذكرى «أشدّ ما يحز في نفسي الآن بعد مضي خمسين عاماً أنه على الرغم من أن الحادثة كانت مؤلمة حينها، مثلما هي الآن، فقد بدا وكأنه يوجد عقد استسلامي بيني وبين أبي توافقنا فيه على أننا ننتمي بالضرورة إلى مرتبة دنيا. كان هو يعرف ذلك، أمّا أنا فقد اكتشفته لأوّل مرّة عندما جابهت «بيليه»، غير أن أيّاً مِنّا، آنذاك، لم يجد أن الأمر يستحق نضالاً من أي نوع، ولا يزال ذلك الإدراك يُشعرني بالخجل»[2].

بقي إدوارد سعيد غريباً حتى في حياته، ولم تظلمه وسائل الحداثة الآنية فقط، بل حتى سياسة بلده التي قدَّم لها الكثير من فكره وكتبه











وتضيف صراحته هذه والنقد الذاتي الذي يستمرّ كنهج خلال سيرته «خارج المكان» الكثير إلى أدبِ الاعترافات بعيداً عن المثالية، ما يُعطي مثالاً شجاعاً للجيل الجديد وحيرته إزاء مواطنته، فإدوارد لم يفضح النتاج الاستشراقي وحسب، بل ساهم وأسَّس بجدارة لهذا النوع من النقد الموسوعاتي، الذي تحتاج إليه أي حضارة مُعاصِرة لتتسلَّح بالنظرة الثاقبة والثريّة للعالم حولها[3].

وكأي مثقَّف حقيقي بقي إدوارد سعيد غريباً حتى في حياته، ولم تظلمه وسائل الحداثة الآنية فقط، بل حتى سياسة بلده التي قدَّم لها الكثير من فكره وكتبه؛ لم تتعلَّم منه شيئاً وتجاهله ساستها عمداً، ومن هذه الكتب: «نهاية عملية السلام: أوسلو وما بعدها»، وكتاب «السلام والسخط عليه: مقالات عن فلسطين، وعملية السلام في الشرق الأوسط»، وكتاب «من أوسلو إلى العراق وخريطة الطريق».

وغالباً لا يحتمل السياسي المُفكِّر إلّا إذا كان تابعاً له، وقد كره إدوارد سعيد طوال عمره السُّلطة المركزية في أي مجتمعٍ كان، وسعى دائماً إلى الكشف عن أساليب الهيمنة، واعتبر أن النقد مَلَكَة مثل الكتابة، ولا بد أن يمتلك الناقد ذائقته الخاصّة، بعيداً عن الانقياد لأيّة سلطة تحول بينه وبين رغبته في تغيير العالَم، كما رفض أن يبيع المُثقَّف معرفته إلى السُّلطة أياً كان شكلها، لإضفاء المسحة الشرعية على مسلكها.

وليس هذا وحده ما كرهه سعيد، فقد كره أيضاً الهويّة المُتصلِّبة والانطلاق منها لإرساء النظريّات الفكريّة، لذلك رفض أطروحة صمويل هنتنغتون التي تقول بصِدام الحضارات، وهي أطروحة يصفها بالجهل والانطلاق من رؤية عرقية للعلاقة بين الذّات الغربية والآخر من الشعوب المختلفة، كما أنها تستند إلى مصادر ثانوية وضحلة من المعارف، وتقارير صحافية دعائية[4].

---

*كاتبة فلسطينية (غزة)

الهوامش:

1 - حافظ، صبري، 2004، ميراث إدوارد سعيد الثقافيّ في العالَم العربيّ، مجلّة الدراسات الفلسطينية، المجلَّد 15، العدد 59، بيروت، ص 55 - 56.

2 - سعيد، إدوارد، 2000، خارج المكان، ط1، ترجمة فواز طرابلسي، دار الأدب، بيروت، ص 72 - 73.

3 - مداح، وردة - عبد الله دامخي، 2018، الثقافة والهويّة (قراءة نقديّة لواقع الثقافة والمُثقَّف من خلال التجربة النقديّة عند إدوارد سعيد)، جامعة الحاج لخضر باتنة، مجلة مقاليد، العدد 14، ص175.

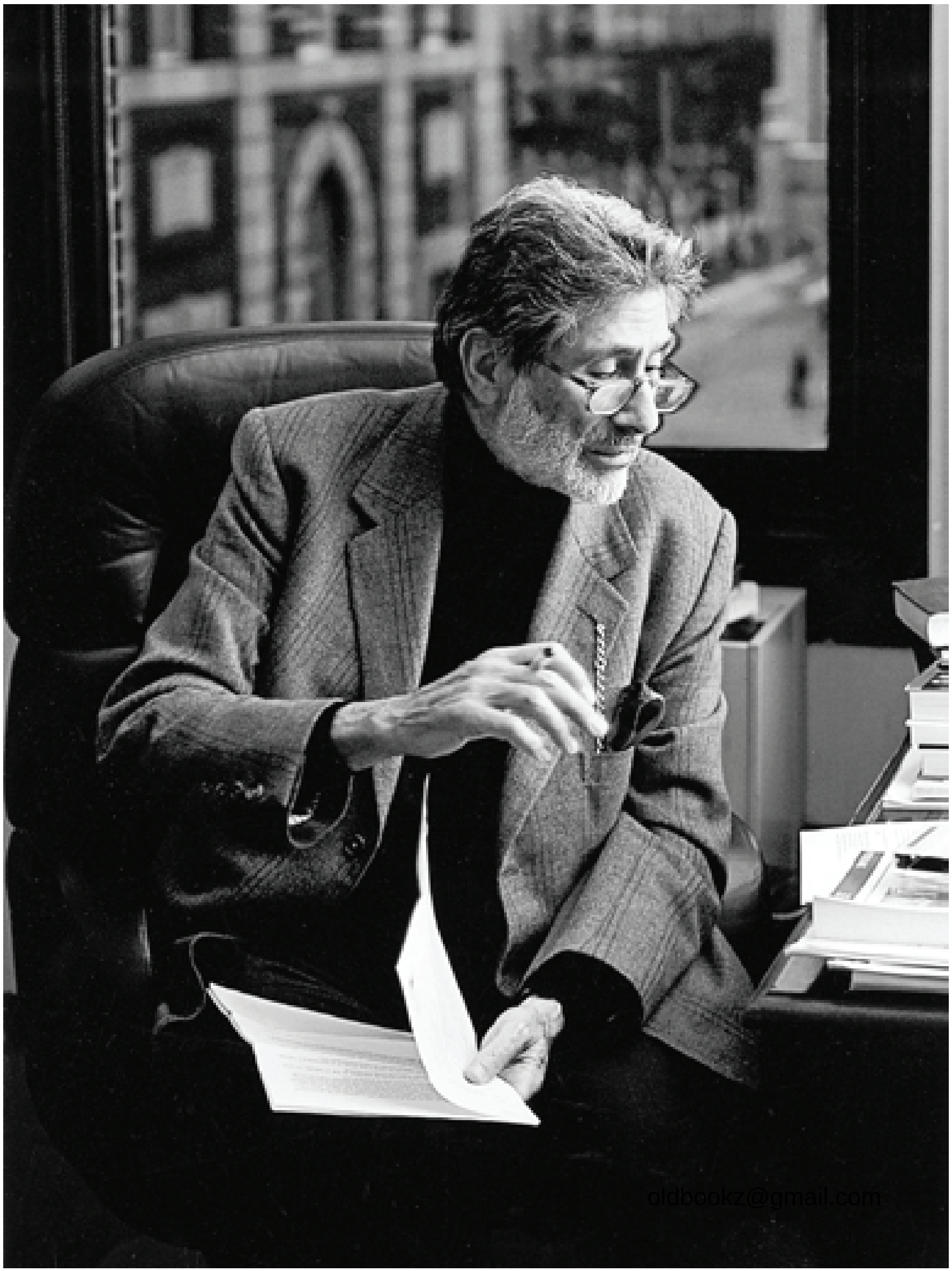
4 - صالح، فخري، 2005، قراءة في كتابه الأخير «الإنسانية والنقد الديموقراطي» إدوارد سعيد يواجه المركزية الغربية بالثقافات الأخرى، الحياة، http://www.alhayat.com/article/1243641.

مُعارِضٌ شرس

نستنجدُ بفكرِه في زمنٍ صعب

هل كانت القيادةُ الفلسطينية سَتُقْدِمُ على إبرام اتفاق أوسلو لو قرأت بتمعُّنٍ كتابَيْ إدوارد سعيد «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»؟.. وهل كانت النخبةُ الثقافيّة الفلسطينية والعربيّة ستكون على ما هي عليه الآن من هَوَانٍ لو فعلت ذلك؟ يُجيب إدوارد سعيد عن هذا السؤال في مُقدِّمة كتابه «الثقافة والإمبريالية» بسؤال: «لِمَاذا ساعد كِتابُ (الاستشراق) في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، على إطلاق العديد من أنهاج الإنشاء الجديدة، وأساليب التحليل الجديدة، وإعادات تأويل للتاريخ والثقافة، فيما ظَلَّ تأثيره في العالَم العربيّ محدوداً؟».

مهند عبد الحميد*

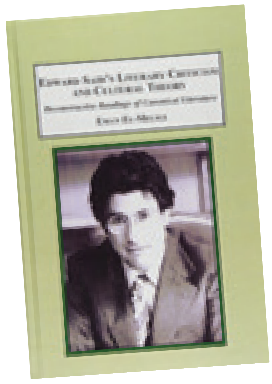


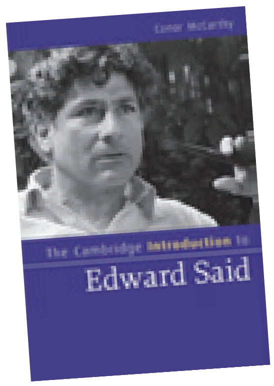
تُقاس مدى أهمِّيّة الأدب والفكر ببقائه مفيداً وجاذباً في زمن آخر، وبتداوله من جيلٍ إلى آخر، وإذاً ما تواصل تأثير منظومته القيمية والجمالية والإنسانية ردحاً أطول. قد يسمع المرء موسيقى بتهوفن وباخ وشوبان وأغاني أم كلثوم وسيد درويش أو يقرأ قصائد للمتنبي، ويستمتع بها ولا يملّها بمرور الوقت. وقد يقرأ المرء العقد الاجتماعي لجان جاك روسو ورأس المال لكارل ماركس وملحمة «الحرب والسلام» لتولستوي ورواية «الإخوة كارامازوف» لديستوفسكي، ويشعر باستمرار استخلاص الفوائد من هذه الأعمال. هذا النوع من النتاجات التي تتبادلها الأجيال وتستلهم عبرها الإضافة والتطوير والمُحاكاة يُسمَّى أعمالٌ خالدة.

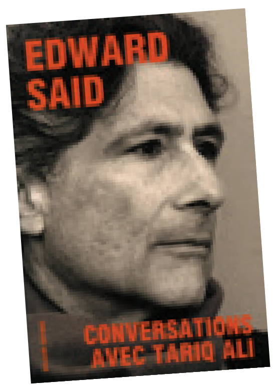
أعمال المُفكِّر البروفيسور إدوارد سعيد تنتمي إلى هذا النوع من النتاجات التي ما تزال تحتفظ بقيمتها وبإمكانية استخراج الدُّرر منها، كقيم التحرُّر في مواجهة غطرسة القوة ومضمون المقاومة الثقافيّة في مواجهة «الإمبريالية الفكريّة»، فضلاً عن الأسلوب النقديّ العميق، وكلّ ذلك رغم مرور الوقت. بل إن مَنْ يدقِّق بفكر سعيد سيكتشف أن تحليله العميق كان يستشرف التوحُّش الاقتصادي والسياسي والأمني الذي يعيشه العالَم راهناً، وينعكس بأبشع الأشكال على العالم العربيّ. ولم يكنْ ذلك إلّا نتيجة غوص سعيد في أعماق جذور قوى الهيمنة

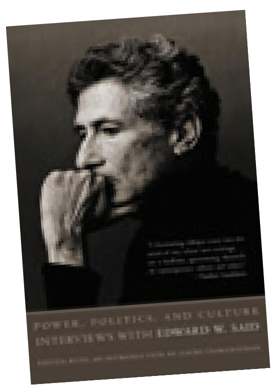
العالمية وثقافتها، عبر أبحاثه ودراساته الرصينة التي امتدّت لعقودٍ طويلة.
سؤال، هل كانت القيادةُ الفلسطينية سَتُقْدِمُ على إبرام اتفاق أوسلو لو قرأت بتمعُّنٍ كتابَيْ إدوارد سعيد «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»؟.. وهل كانت النخبةُ الثقافيّة الفلسطينية والعربيّة ستكون على ما هي عليه الآن من هَوَانٍ لو فعلت ذلك؟ يُجيب إدوارد سعيد عن هذا السؤال في مُقدِّمة كتابه «الثقافة والإمبريالية» بسؤال: «لماذا ساعد كِتابُ (الاستشراق) في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، على إطلاق العديد من أنهاج الإنشاء الجديدة، وأساليب التحليل الجديدة، وإعادات تأويل للتاريخ والثقافة، فيما ظَلَّ تأثيره في العالم العربيّ محدوداً؟»، ويضيف سعيد ينبغي الآن لِكتاب «الثقافة والإمبريالية»، الذي يقوم بموضعة المشكلات التي عالجها الاستشراق في سياقٍ أوسع، أن يُعيد إحياء المناظرة حول السيطرة والمقاومة، وحول التاريخ والجغرافيا، وحول استخدامات الثقافة ومحاولات التفكير بالتحرير»[1].
كان إدوارد سعيد المُعارِض الأَشدّ لاتفاق أوسلو منذ التوقيع عليه وقد لخَّص موقفه بالقول: إن حركة التحرُّر الوطني تُفَرِّط في إنجازاتها الضخمة وتتعاون مع سلطة احتلال قبل أن تجبرها على الاعتراف بعدم شرعية احتلالها، معتبراً ذلك هزيمة، ومطالباً بعدم إخفاء تبعية السُّلطة لإسرائيل والمانحين. وتساءل سعيد، لماذا لا يقوم المُثقَّفون بواجبهم ويعلنون حقيقة الكارثة، مستغرباً توهمهم بأن اتفاق أوسلو في صالحهم وصالح شعبهم. وطالب بإجراء عملية تدقيق نقديّة صارمة للأسباب التي أوصلت القيادة إلى الاتفاق. وطالب باستقالة القيادة أو تقاعدها، وبوضع برنامج موازٍ ينطلق

تساءل سعيد، لماذا لا يقوم المُثقَّفون بواجبهم ويعلنون حقيقة الكارثة، مستغرباً توهمهم بأن اتفاق أوسلو في صالحهم وصالح شعبهم









من مُسلَّمتين: الأولى: إن نهاية الصِّراع لا تزال بعيدة. والثانية: أن تقرير المصير الفلسطيني لا ينحصر في الضفة والقطاع. وطالب سعيد بمجلس وطنيٍّ جديد، وبإنشاء جهاز إعلامي مستقلّ، وبتنظيم كفاح شعبي لوقف الاستيطان، واعتبر أن نقد السُّلطة واجبٌ أخلاقي»[2]. ورأى سعيد أن الدول العربيّة وقيادة منظَّمة التحرير أبدتا جهلاً كارثياً بأميركا وبالتغيُّر في سياساتها الداخلية والخارجية، و«تعاملت بدونية مع مُنظِّري الليبرالية أمثال برنارد لويس، وفؤاد عجمي، وجودث ملر، وستيف ابرسون، ودانيال ابايس، هؤلاء الذين اعتبروا المشكلة الجوهرية تتلخَّص بالإرهاب، وليس في سياسات أميركا وإسرائيل، وخلصوا إلى أن المُهمَّة الرئيسية هي ضمان أمن إسرائيل»[3]. تأكيداً لهذا التحليل، اعتبر نظام السادات أن 99 % من مفاتيح الصِّراع العربيّ - الإسرائيلي بيد الولايات المتحدة، وكان مدعوماً من الدول العربيّة المتحالفة تاريخياً مع أميركا، ثمّ حذت منظَّمة



التحرير حذو هذه الدول في الرهان على الحَلّ الأميركي للصِّراع وما نجم عنه من تحوُّلات وكوارث متتابعة.

كما نرى، ثمّة فرق جوهري بين مواقف سعيد ومعه قِلّة من الأكاديميين والمُثقّفين، ومواقف النظام العربيّ والفلسطيني وأكثرية من المُثقَّفين. صحيح أن للاصطفاف والذهاب إلى هذا النوع من الحلول، علاقةً قوية بمصالح القوى والأنظمة، ولكن للوعي والثقافة وزناً مُهمّاً، سيما حين تكون مصالح الشعوب والسواد الأعظم من المواطنين في مركز الاستهداف. فكما مَهَّدَ الاستشراق للاستعمار، وأصبح للإمبريالية الفكريّة دورٌ رديف لغطرسة القوة، كما يقول سعيد، فإن ثقافة المقاومة كانت السلاح الثقيل الداعم للشعوب في الصِّراع غير المتكافئ. وفي المواجهة لم تستطع ثقافة سعيد الإتيان بأُكلها، نظراً لافتقادها إلى حامل ثقافي من أوساط النخب الثقافيّة والأكاديمية والإعلامية.

كتاب «الاستشراق» فكَّكَ من خلاله سعيد منظومة الغزو الاستعماري، وقام بتعرية التشريع للاستعمار والوصاية على الشعوب ونهب مواردها. يقول في معرض تشخيصه للنظام الاستعماري: جرى تقسيم العالم إلى عروق وثقافات ومجتمعات مُتقدِّمة وأخرى متخلِّفة. على سبيل المثال ومن وجهة نظر المُستشرقين، الصينيون غادرون، والهنود نصف عُراة، والأميركي الأحمر سريع الغضب، والآسيوي سوداوي، والإفريقي أسود لا مبالٍ خامل، والعرب يتَّصفون بالإرهاب والشهوانية والغدر. والإسلام تقلَّص إلى خيمة وقبيلة ويفتقد إلى التفكير العقلاني والحِسّ بالقانون... إلخ. الأبلغ من ذلك، أن هذه الشعوب وُسِمَتْ بأنها لا تملك القدرة على التطوُّر، ولا تعرف ما هو خير لها، «وهي بهذا المعنى قاصرة، على سبيل المثال جاء نابليون إلى مصر لينقذها من بربريتها». وفي الجهة الأخرى، تجاهل المُستشرقون الإنجازات الحضارية لتلك الشعوب، وبخاصة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، التي بنى الغرب عليها علومه وحضارته الحديثة. إن تنميط الشعوب إلى عروق مُتفوِّقة وعروق دونية مُتخلِّفة وبربريّة، أعطى الغرب الاستعماري نفسه «حقّاً شرعياً طبيعياً في السيطرة على 85 % من سطح الأرض وفي امتلاك ثروات الشعوب واستهلاكها»[4]. وبناءً على هذه المعادلة غير مسموح للشرق أبداً أن ينفلت من السيطرة الغربية، لأن الشرقيين لا يمتلكون تراثاً من الحرّيّة، وعاجزون عن التطوُّر ولا قيمة لهم.

هذا التقييم لا يقتصر على مرحلة الاستعمار القديم، بل ظَلّ العرب عرقاً دونياً من وجهة نظر الإمبريالية الفكريّة، كما يُشير سعيد في كتابه «الثقافة والإمبريالية». فما يزال التقييم الاستشراقي يفعل فعله راهناً، فالعربيّ غير قادر على حكم نفسه بنفسه، ولا التصرُّف بثرواته. وهنا، لا تختلف سياسة ترامب عن ما قاله جوزيف كونراد في رواية قلب الظلام: «نحن الغربيين سنقرِّر مَنْ هو المواطن الأصلاني الجيّد ومَنْ هو السيئ». وراهناً، إسرائيل وأميركا تقرِّران مَنْ هو الفلسطيني الجيّد ومَنْ هو السيئ. وتعدان لتقرير مصير الشعب الفلسطيني من طرفٍ واحد عبر ما يُسمَّى «صفقة القرن». والولايات المتحدة كما تعرِّف نفسها، ليست قوة إمبريالية، بل قوة محقّة للحقّ وصية على العالم، ومُبطلة للباطل، وتذود عن الحرّيّة. وهي تقيم السلام وتفرض القانون على هواها وتسن قواعد السلوك وتُكَوِّن عالَماً منصاعاً لإرادتها، في الوقت الذي تضع فيه نفسها فوق النظام والقانون. والإمبريالي لم يرَ أنه إمبريالي، والإسرائيلي لا يرى أنه مستعمرٌ كولونيالي ومحتلّ لأرض الغير وناهب للموارد الفلسطينية، ولكن الشعب الفلسطيني لا يرى في إسرائيل إلّا دولة كولونيالية محتلّة وعنصريّة.

من أهمّ استنتاجات سعيد: أن الإمبريالية لا تمنح شيئاً أبداً بدافع الطيبة والمودة ودون ثمن، لا تمنح الحرّيّة للشعوب، لهذا السبب رفض اتفاق أوسلو وقسى بشدّة على ياسر عرفات. وهو يرى أن الشعوب تنتزع الحرّيّة كحصيلة لنضالٍ سياسي ثقافي وأحياناً عسكري. ولن تتخلَّى الدول الإمبريالية عن السيطرة دون مقاومة الشعوب ودون أن يبلغ الإرهاق الاقتصادي والسياسي أَوْجَه، ودون فقدان تمثيلات الإمبريالية تسويغها.

تسود علاقات القوة في النظام الإمبريالي، الأقوياء يزدادون قوةً وثراءً، والضعفاء يزدادون ضعفاً وفقراً، والهوة تزداد باطراد بينهما. وإلى جانب القوة تستخدم الإمبريالية الفكريّة كآلية جديدة للاحتواء وبناء علاقات التبعية ودعم الاستبداد. ويتبنَّى سعيد مفهوم «فرانس فانون» حول العلاقة بين الوطني والاجتماعي، فما لم يتم تحويل الوعي الوطني إلى وعي اجتماعي فإن المستقبل لن يأتي بالتحَرُّر، بل يستبدل شرطي أبيض بشرطي أصلاني. ويُعزِّز سعيد مقولة فانون بالقول: إن الجهد الثقافي لفكفكة الاستعمار هو الجهد ذاته لإعادة بناء وترميم المجتمع وثقافته التحرُّرية. ويدعو إلى ضرورة التفاعل والتواصل والإثراء المُتبادَل بين الثقافات في سياق تقويض تراث الإمبريالية المُتوحِّش الذي عمل على الفصل والتمييز بين ثقافة وأخرى، وكانت النتيجة إخفاقاً إنسانياً وفكريّاً. ودعا إلى إقامة مؤسَّسة عربيّة لدراسة الولايات المتحدة باعتبارها تملك أضخم المُؤثِّرات الاقتصاديّة والسياسيّة في المنطقة.

بقي القول إنّ سعيد، دَرَسَ الغرب في مجالات الفكر والأدب والموسيقى، معرفاً بعنصريّته وتوحُّشه، وبإضاءاته في الوقت نفسه، وداعياً إلى التأسيس لوجودٍ إنساني جماعي غير قائم على الإرغام والسيطرة، انطلاقاً من حقيقة أن تاريخ الحضارة الإنسانية هو تاريخ من الاستعارات الثقافيّة. حقّاً لقد افتقدنا سعيد في حقل السياسة، وافتقدناه أكثر في حقل الثقافة. وما أحوجنا لإعادة قراءة ودراسة دُرره الفكريّة.

---

* كاتب فلسطيني مقيم في رام الله

الهوامش:

1 - إدوارد سعيد «الثقافة والإمبريالية»، دار الآداب، 1997، صفحة 10، 11.

2 - إدوارد سعيد «غزة أريحا - سلام أميركي»، دار المستقبل العربي، 1994، ص 22، 24، 117.

3 - سلام بلا أرض، ج 2 ص99 - إدوارد سعيد/ أوسلو.

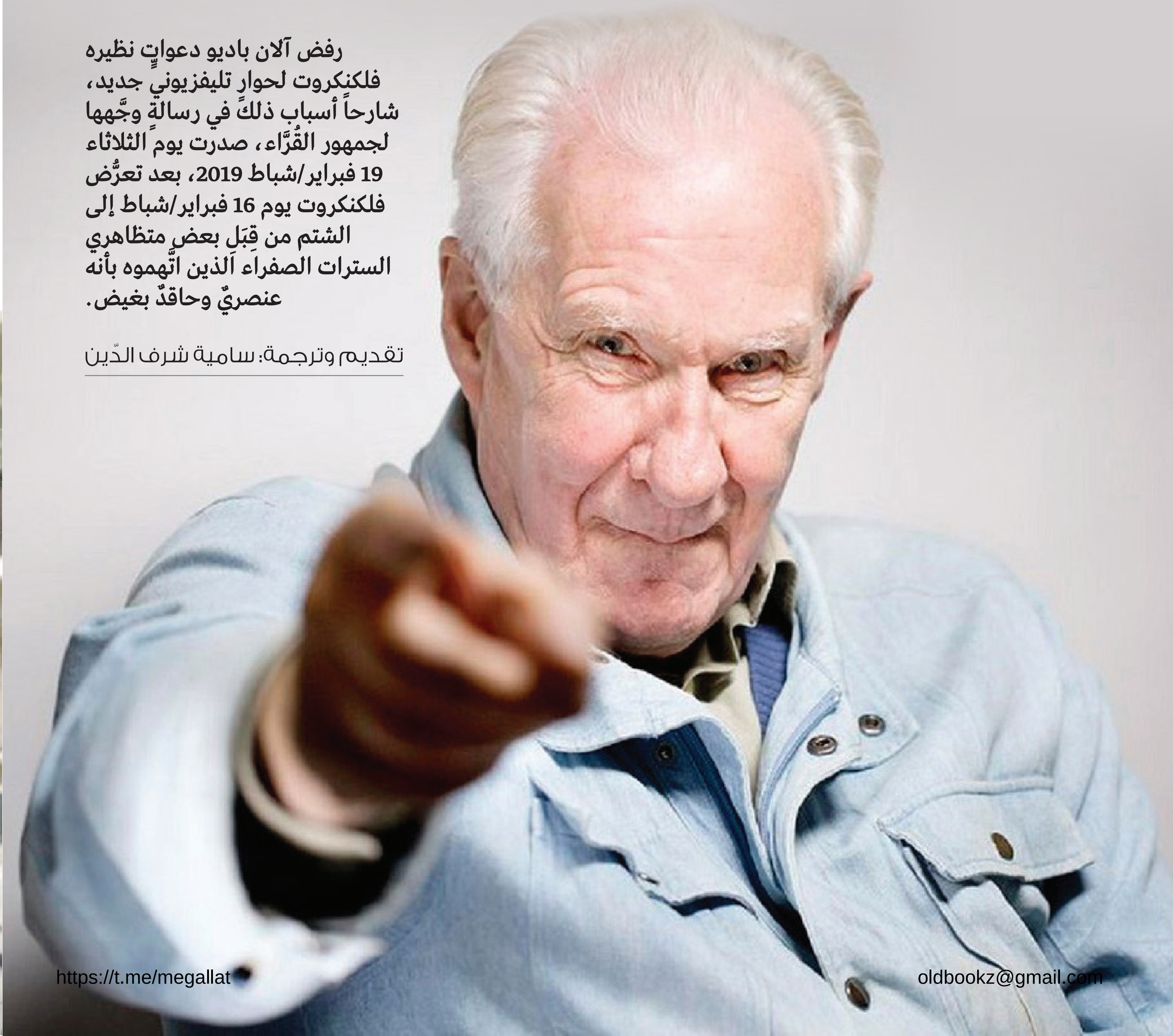
4 - إدوارد سعيد. كتاب الاستشراق.

على إثر اعتداء متظاهري السترات الصفراء عليه

من آلان باديو إلى آلان فلكنكروت

رفض آلان باديو دعواتٍ نظيره فلكنكروت لحوارٍ تليفزيونيٍ جديد، شارحاً أسباب ذلكً في رسالةٍ وجَّهها لجمهور القُرَّاء، صدرت يومٍ الثلاثاء 19 فبراير/شباط 2019، بعد تعرُّض فلكنكروت يوم 16 فبراير/شباط إلى الشتم من قِبَلِ بعض متظاهري السترات الصفراء الّذين اتُّهموه بأنه عنصريٌّ وحاقدٌ بغيض.

تقديم وترجمة: سامية شرف الدّين



في أواخر سنة 2009، قَبِلَ الفيلسوف «آلان باديو Alain badiou»، للمرّة الأولى، محاورة «آلان فلكنكروت Alain finkielkraut». وقد كان ذلك الحوار، الذي نشره موقع «L'obs»، هو منشأ كتاب ظهر في السنة التالية تحت عنوان «التفسير: نقاش مع أُودْ لانسولين» (منشورات لينيو 2010). وقد أبرزت تلك المحاورةُ النقاطَ الرئيسة في السياسة والفكر الفرنسيَّيْن التي لا تُثارُ في الأوساط السياسيّة والإعلاميّة، في الأغلب الأعم، إلّا من أجل مزيد تشويشها. وهو حوارٌ توضَّحت فيه، من خلال المواجهة الفكريّة بين هذيْن الفيلسوفَيْن، الرؤى السياسيّةُ والنظريّة المختلفة كلّيّاً، والتي يستحيل التوفيق بينها، ذلك أنهما لا يتفقان على شيء سوى على عدم الرضا المطلق بحالة المجتمع الفرنسي والمنحى الذي يسعى ممثِّلوه السياسيّون

«نبَّهتُك، خلال نقاشاتنا العامّة والمنشورة، التي كنّا قد أجريناها منذ زمن، إلى الانحدار التدريجي في موقفك، وخصوصاً انحدار انكماشك الهُوِيَّاتي، الذي كنتُ أعرف، في ذلك الوقت، أنه بالغُ الأثر ثقافياً واجتماعيّاً. وكنتُ أراه يسيرُ نحو خطاب يمكن أن يصير غير قابل للتميُّز عن خطاب اليمين المُتطرِّف»

إلى دفعه إليه. وقد تناولت حواراتُهما، التي تمَّت بدعوة من صحيفة «لونوفال أوبسارفاتور»، مسألةَ «الهويّة الوطنيّة» كموضوع للحملات الانتخابية. وبيَّن فيها آلان فلكنكروت- وهو الذي وصفه الكاتبُ توماس غينولي، المُختصّ في العلوم السياسيّة، بأنه «يقوم، منذ سنواتٍ طويلة، بنشر الكراهية في فرنسا، ضدّ شباب الضواحي، والمسلمين، والتعليم الوطنيّ (...إلخ)»- أنّ فرنسا ستواجه أزمة عميقة، ستتَّخذ شكل «بُغضٍ لفرنسا من طرف جزءٍ كبير من مواطنيها الفرنسيين الجدد»، وأضاف استباقاً أن «اعتبار هذه الكراهية النشطة لفرنسا ردَّة فعل على عنصرية الدولة أو إدانة الأجانب، هو عيشٌ في منأى عن الواقع». بينما بيَّن آلان باديو أن ما يُثير قلقه هو، على النقيض من ذلك، محاولة الحكومة إلهاء مواطنيها عبر طرح نقاش حول «الهويّة الوطنيّة». ويرى في قيامها بذلك تطبيقاً لسياسة غير مبرَّرة، وكريهة، من شأنها إثبات صحَّة مبدأ البيتينيّة الفائقة (نسبة إلى الماريشال فيليب بيتان)، الذي سبق لباديو أن استخدمه في وقتٍ مُبكِّر من عام 2007 لتوصيف سياسة نيكولا ساركوزي، ويُحيلُ هذا المبدأ إلى ما كان قد قام به رجال القانون في حكومة الجنرال فيليب بيتان عندما بيَّنوا، بأدلةٍ بسيطة، أن اليهود وبقية الغرباء المقيمين في فرنسا ليسوا فرنسيين صالحين. وذلك لأن نقاشاً حول «الهويّة الفرنسيّة» تديره الحكومة، لا يمكن أن يكون سوى بحث عن معايير إدارية عمَّن «هو فرنسي صالح ومَنْ هو غير صالح»، ولأنه «حالما يتمّ إدخال الاعتبارات الهُويّاتية في السياسة، يجد المرء نفسه محصوراً ضمن ما يمكن أن نطلق عليه فاشية جديدة. فهذا التعريف الهُويّاتي للسكَّان يصطدم بواقع أنّ أي مجموعة سكانية في العالم المُعاصِر، هي بالضرورة متعدِّدة العناصر والأوجه وغير متجانسة، وبالتالي فالحقيقة الوحيدة التي يقدر أن يمنحها لنا ستكون سلبية». لقد طال المدلولُ الهُويّاتي موضوعُ حوارات هذيْن الفيلسوفيْن، حتى عندما ابتعد عن مسألة «الحوار الوطنيّ» الظرفية، عِدّة مواضيع سياسيّة أخرى مثل: (أحداث ماي 68)، والديانة اليهودية وإسرائيل، وفكرة الشيوعية، كما كشف عن الاختلاف الجذري في الرؤية الفكريّة لكليهما. ففي حين تنتظم رؤية آلان فلكنكروت حول ولائه المعلن لانتماء فريد ينتقل عبر الميراث الثقافي (وعرّفه بقوله إنّه من «ورثة الكياسة galenterie يعني أسلوب تعايش الجنسين المبني على الاختلاط. لذلك فإنّ الحجاب يجعل من المرأة موضوعاً جنسياً فحسب... وهذا أمر مخلٌّ بالحياء بالنسبة لحضارتنا»)، أو المدرسة الجمهورية (أي هويّة موحَّدة، تستند إلى استمرارية المراجع التقليدية والامتثال لعددٍ من الرموز التي يمكن أن تنتهك اليوم: كالعَلم والنشيد الوطنيّ، وما إلى ذلك). يعارض باديو هذا التصوُّر، الذي يعتبره «ضيِّق الأفق»، بفكرة أن الهويّة (على افتراض تقبُّلها كتصنيف) يجب أن تكون، قابلة فوراً للانتقال عالمياً، وناجمة عن اختيار شخصي، وقابلة لأنْ تُترَك بمنأى عن الدولة، وعلى السياسة أن تكون قادرة، في جوهرها، على الاكتفاء بهويّات متعدِّدة وتنظِّم شؤونها بشكلٍ مستقلٍ عن الحدود القومية. وعندما يشرع





آلان فلكنكروت في التأسِّي على «فقدان الأشياء»، والقول «إن لا شيء يكاد يُفقَد سوى الحضارة الفرنسية»، (وبالتالي يتمنَّى العودة إلى النظام القديم)، ويبدأ، أيضاً، في إظهارِ ألمه بسبب «تلف الأرض، وتطوُّرِ القبح ودمار قوة الانتباه، وتلاشي الصَّمت، والدخول في عصر تكنولوجيا تسييل كلّ الأشياء»، يقدِّم آلان باديو، من ناحيته، تصوُّراً لعالَم مفتوحاً يمكن أن تكون فيه الظاهرة الوحيدة الجديدة هي «البلترة prolétarisa-tion الشاملة للعالم، والتي امتدَّت إلى خارج قارتنا».. ويشرح ذلك بقوله «إن العالم اليوم يخضع لسيطرة أقلّيّة، ضيِّقة الأفق، تتحكَّم بالاقتصاد وبالإعلام، وتفرض نموذجاً صارماً للتنمية وتُطبِّقه مسببة أزمات وحروباً لا تنقطع، فاعتبار ارتداء الفتيات لغطاء الرأس من عدمه مسألةً مُهمّة، يبدو لي أمراً مُتهوِّراً تماماً، ويوحي لي، بالتالي، بمدلولٍ سيئ: إدانة مستشرية تستهدف أقلّيّة مُعيَّنة. ويُنبِّه مُحاوِرَه إلى أنه «بتعلَّة الهويّة الوطنيّة والقيم التي يجب المحافظة عليها (... إلخ)، سينتشر ذلك العداء بين السكَّان تحت أشكالٍ لا يمكن السيطرة عليها. وتصويت ملايين السويسريين ضدّ بناء المآذن ليس سوى حلقة واحدة من ذلك الانحراف الذي يتحمَّل المُثقَّفون مسؤوليته». وقد رفض آلان باديو دعوات نظيره فلكنكروت لحوار تليفزيونيٍّ جديد، شارحاً أسباب ذلك في رسالة وجَّهها لجمهور القُرَّاء، صدرت يوم الثلاثاء 19 فبراير 2019، بعد تعرُّض فلكنكروت يوم 16 فبراير إلى الشتم من قِبَلِ بعض متظاهري السترات الصفراء الذين اتَّهموه بأنه عنصريٌّ وحاقدٌ بغيض.

نصُّ الرِّسالة:

«نبَّهتُك، خلال نقاشاتنا العامّة والمنشورة، التي كنّا قد أجريناها منذ زمن، إلى الانحدار التدريجي في موقفك، وخصوصاً انحدار انكماشك الهُوِيَّاتي، الذي كنتُ أعرف، في ذلك الوقت، أنه بالغُ الأثر ثقافيّاً واجتماعيّاً. وكنتُ أراه يسيرُ نحو خطاب يمكن أن يصير غير قابل للتميُّز عن خطاب اليمين المُتطرِّف.

إنها بكلِّ تأكيد الخطوة التي، رغم نصائحي التوجيهية، قد تخطيتها بكتاب «الهويّة التعيسة» والصيرورة الجوهرية، في أفكارك، راحت تجري صوب مفهوم نازيٍّ جديد للدولة العرقية. ولم يفاجئني ذلك كثيراً، بما أني كنتُ قد حذرتك من هذا الخطر الداخلي، لكن، صدقني، لقد أسِفتُ لذلك لأني لم أتوقَّف، فعلياً، عن الإيمان الدائم بأن أيّ شخص، وبالتالي أنت أيضاً، يمتلك القدرة على أن يتغيَّر، وأن يكون تغيُّرُه ذاك نحو الجانب الخيِّر.

لكنك تحوَّلتَ بشكلٍ لا يقاوم نحو أشدّ شرور عصرنا ألا وهو عدم تمكُّن المرء، حال ادعائه امتلاك قيمة سياسيّةٍ ما، من مناهضة كونية السوق الرأسمالية العالمية، العبثية والمقرفة، إلّا بمعتقدٍ مُمِيتٍ، وبهويّات قومية، وفيما يتعلَّق بك، بالإيمان بهويّة «عرقيّة»، وهو الأسوأ.

أود أن أضيف أن توثيقَك لتلك النقطة المُتعلِّقة بـ«المسألة اليهودية» هو الشكل المُعاصِر لما سيقود يهود أوروبا نحو الكارثة، إذا لم ينجح في إيقاف هذه النزعة الانفعالية أولئك الذين- لِحُسْن الحَظِّ- مازالوا يقاومونها بأعدادٍ كبيرة. إنّك ترمي بتلك المسألة- بعيداً عن الدور الاستثنائي لليهود في كلّ أشكال الفكر الكوني (العلميّ والسياسيّ والفَنِّيّ والفلسفي...)- نحو مُعتقَد ليس له من مَخرَج سوى أن يكون ديناً دمويّاً لدولة استعمارية. أقول لك، مُوجِّهاً حديثي، أيضاً، إلى كلّ مَنْ يشاركونك هذا الاعتقاد: أنتم اليوم، ومن خلال تَحوِيلِكم الفَظّ للموضوع التأسيسي المجيد لفكرة الكونية إلى تقديس وثني للقوميّة، تُعدِّون لظهور كارثةٍ هويّاتية مشؤومة، عبر تناوبكم المخجل على رفع راية معاداة السامية العُنصريّة.

يطيب لمجموعة المُثقَّفين، الذين يرافقونك في رفع شارة معاداة اليهود، اتِّهامي بأني معادٍ للسامية، في حين أني لا أقوم إلّا بالمثابرة والتغيير الإيجابي لفكرة الكونية. هذه الفكرة الموروثة، لا فقط عن طائفة كبيرة من المُفكِّرين والمُبدعين اليهود، بل عن مئات الآلاف من المُناضلين الشيوعيين اليهود من الطبقة الشغيلة والشعبية. وإذا كان فضح النعرة القومية واستعمار بلدٍ ما هو «معاداة للسامية» عندما يتعلَّق الأمر



بإسرائيل، فما هو الاسم الذي يمكن أن يُطلَق على ذلك عندما يتعلَّق الأمر، على سبيل المثال، بفرنسا، التي كثيراً ما انتقدتُ سياساتها الاستعمارية بشكلٍ راديكالي ومستمرّ، ومازلتُ أقوم بذلك إلى يومنا هذا، وهو أمرٌ لم أقُمْ به فيما يتعلَّق بدولة إسرائيل؟ هل ستقول إذاً، كما كان المستوطنون في الجزائر في الخمسينيات يقولون، إنني «معادٍ لفرنسا»؟ صحيح إنك تبدو مفتوناً بسحر المستوطنين، ولكن عندما يكونون فقط إسرائيليين.

لقد أقحمتَ نفسَك في شرَكٍ مُظلِم. هو نوعٌ من كُره الكونية محدود الأفق، والمُفتقر لأيِّ مستقبل آخر عدا الرجعية المُتطرِّفة. وأعتقد أني أعرفُ (هل أنا مُخطئ؟) أنك قد بدأتَ تفهَمُ أن المكان، حيث أنتَ الآن، تفوح منه رائحة العَفَن، بل ما هو أسوأ من ذلك بكثير. وأقول لنفسي إنّكَ، إذا كنتَ تهتم كثيراً بحضوري ذكرى بعث برنامجك التليفزيونيّ (الذي حضرته أربع مرَّات، عندما كان ممكناً لي وقتَها أن أجالِسَك وإنْ ببعض الاحتياط)، أو لمشاركتي، مجدَّداً فيه، فذلك لأن حضوري يمكن أن يزحزحك، بعض الشيء، بعيداً عن بؤرةِ وعيِك الهُويّاتي. وربما أنتَ تقول الآن إنه «إذا وافق باديو، الفيلسوف الأفلاطوني والشيوعي عملياً، على المجيء لرؤيتي في برنامجي التليفزيونيّ، فإن ذلك سوف يُحسِّن صورتي في نظر أولئك، الذين يتزايد عددهم، ويتهمونني بمغازلة حزب الجبهة الوطنيّة».

كما ترى، لقد سبق وأن تعرَّضتُ للانتقاد، بسبب إفراطي في التحاور معك، من طرف مَنْ كنتَ تعتقد أنهم منتمون لمعسكري الفكري، (وهم مجموعة من «اليسار الراديكالي» لم أكنْ يوماً عضواً فيه). وأُؤكِّدُ، دونما تردُّد، أنّني كنت مُحقّاً في قيامي بمناقشتك. لكن يتحتَّم عليَّ أن أوضح، بكلّ بساطة، أنني لم أعد أرغب في ذلك.

كما ترى، لقد طفح الكيل. أتركك في بؤرتك، أو أعهد بك، إذا صَحَّ التعبير، إلى «أصدقائك» الجُدد. فَلْيَعْتَنِ بك، من الآن فصاعداً، هؤلاء الذين حقَّقوا المجدَ العظيمَ بالدموع التي يذرفونها على نهاية «الدول العرقيّة». وآمل، عندما تعي حقيقتَهم، وطبيعةَ المكان الذي تتواجد فيه الآن، أن يعود إليك، إذا ما ثبت صدق الفلسفة الكلاسيكية، الحِسُّ السليم، وهو السِّمة المُميِّزة للكائنِ البشريّ».

جين هاريغان:

تحدِّيات الأمن الغذائيّ العربيّ

يُقارب كِتاب «الاقتصاد السياسيّ للسيادة الغذائيّة في الدول العربيّة - The political economy of Arab food sovereignty» للباحثة والأكاديمية «جين هاريغان Jane Harrigan»، والذي صدر مؤخَّرا ضمن سلسلة «عالم المعرفة» بترجمة الدكتور أشرف سليمان؛ إشكالية «الأمن الغذائيّ العربيّ» من منظور متعدِّد الأبعاد. وهو عبارة عن دراسة علمية مستفيضة (ثمانية فصول شغلت 351 صفحة) استجابت لهمومٍ أكاديمية وعوامل جيوسِتراتيجية، ولسلسلة أحداث سياسيّة واقتصاديّة عرفها العالم منذ 2007 إلى اليومِ. اعتمدت خلالها المؤلِّفة على العديد من البحوث العلميّة التي أنتجت في كُبريات الجامعات عبر العالَم، وعلى التقارير الموثوق بها للهيئات الدوليّة والحكومات المحلّيّة، فضلاً عن التحليل العلمي الرصين المُستمَد من التكوين الأكاديمي للمُؤلِّفة، والقوة الاقتراحية المُكتسَبة من اشتغالها الميداني في منظَّمات دوليّة مختلفة؛ ممّا يجعل الكِتاب فرصةً علميّة لا تتكرَّر، وتجربةً في التأليف لا نُصادفها كثيراً موضوعاً ومنهجاً.

سناء عزوزي

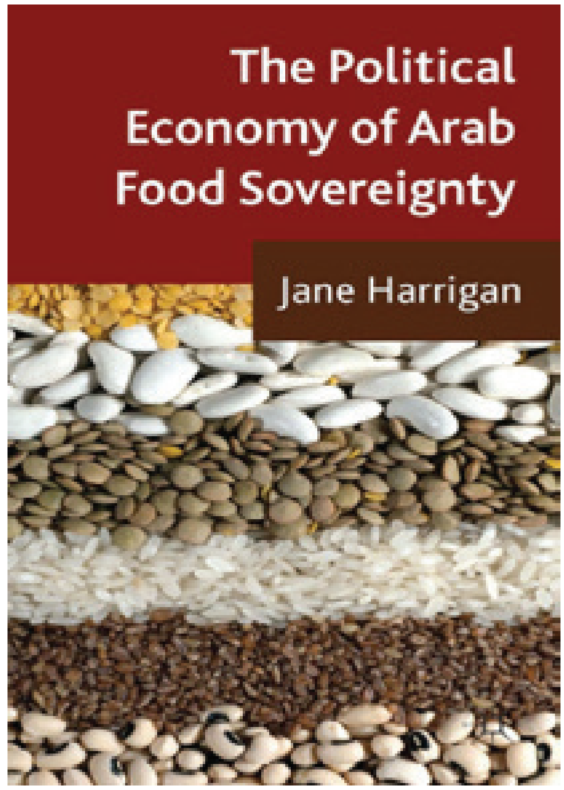
مـن جوانـب قـوة هـذا الكِتـاب، أن المُؤلِّفـة لا تتـورَّع فـي النقـد اللاذع لبعـض الظواهـر التـي تراهـا مكرِّسـة للتخلّـف والفقـر، كمـا لا تتـردَّد فـي الثنـاء علـى ظواهـر أخـرى تلفيهـا محفِّـزة علـى التقـدُّم والرقـي. فهـي تنتقـد بشـدّة عـزوف العـرب عـن منهـج إقليمـي لتحقيـق الأمـن الغذائـيّ، كمـا تكشـف عـوار نمـوذج تنمـويّ عربـيّ معيـب، يسـجل نمـواً اقتصاديّـاً دون أن يقضـي علـى الفقـر والفقـراء. ولكـن فـي المقابـل نراهـا تثنـي بسـخاءٍ علـى برنامـج قطـر الوطنـي للأمـن الغذائـيّ، وتقدُّمـه نموذجـاً يحتـذى بـه خليجيّـاً وعربيّـاً، سـواء فـي قـدرة دولـة قطـر علـى الرفـع مـن الإنتـاج الغذائـيّ المحلّـي، أو فـي تحقيقهـا لمبـدأ العدالـة الـذي تنهجـه فـي اقتنائهـا للأراضـي فـي الخـارج.

تتمثّـل خلفيـات هـذا الكِتـاب فـي ثـلاث ظواهـر أساسـية؛ الأولـى أزمـة الغـذاء العالميـة (2007 - 2008) و(2010 - 2011)، التـي رفعـت منسـوب القلـق بشـأن قضايـا الأمـن الغذائـيّ فـي المنطقـة العربيّـة. والثانيـة اضطرابـات الربيـع العربـيّ فـي 2011، حيـث كان مـن نتائـج أزمـة الغـذاء العالميـة خلـق صعوبـات اقتصاديّـة واجتماعيّـة، ممـا دفـع الحكومـات إلـى إعـادة تقييـم اسـتراتيجياتها بشـكلٍ جـذري فـي ضـوء الاعتبـارات السياسـيّة والاجتماعيّـة وليـس فقـط فـي إطـار التحليـلات الاقتصاديّـة. أمّـا الخلفيـة الثالثـة فهـي ظاهـرة الاسـتحواذ علـى الأراضـي مـن طـرف البلـدان الغنيـة فـي البلـدانِ الأكثـر فقـراً، وقـد كانـت الـدول العربيّـة طرفـاً رئيسـاً فيهـا.

واحـدة مـن أهـمّ الحقائـق النمطيّـة أن المنطقـة العربيّـة تُعَـدُّ مـن أكثـر مناطـق العالَـم عجزاً فـي الغـذاء، وتعتبر الجغرافيا والطوبوغرافيا والمناخ والسياسات المتبعة من الأسباب الرئيسـة لهذا العجز... وتتوقَّع نمـاذج التنبـؤ ازديـاد الطلـب علـى الغـذاء بشـكلٍ كبيـر فـي العالـم العربـي حتـى العـامِ 2030، حيـث تنمـو بسـرعة العوامـل الهيكليـة الكامنـة وراء الطلـب علـى الأغذيـة فـي العالـم العربـيّ بالنسـبة للعالَـم ككلّ. وفـي ظِـلّ هذا الوضع أدركت الـدول العربيّة هشاشـة اسـتراتيجية الأمـن الغذائـيّ التـي تعتمـد علـى الـواردات، وخصوصـاً لمـا وظَّفـت الولايـات المتحـدة فـي مراحـل مختلفـة الغـذاء أداة للسياسـة الخارجيـة فـي الشـرق الأوسـط وشـمال إفريقيـا. ممّـا دفعهـا إلـى إعـادة تقييـم اسـتراتيجياتها الخاصّـة بالأمـن الغذائـيّ، واتّجهـت إلـى تحقيـق السـيادة الغذائيّـة بالجمـع بيـن الـواردات والإنتـاج المحلّـي والاسـتحواذ علـى الأراضـي فـي الخـارج. وتمثِّـل دولـة قطـر مثـالاً ناجحـاً لهـذه الاسـتراتيجيات، حيـث «يهـدف برنامـج قطـر الوطنـيّ للأمـن الغذائـيّ، الـذي أطلـق فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي 2009 إلـى زيـادة الإنتـاج الغذائـيّ المحلّـي، والحصـول علـى الأراضـي فـي الخـارج مـن أجـل الحصـول علـى الغـذاء مباشـرةً»(1).

مـن أهـمّ أسـباب أزمـة الغـذاء العالميـة: ارتفـاع أسـعار السـلع الغذائيّـة، وضعـف أسـواق الغـذاء العالميـة، ومحدوديـة المخزونـات، والتغيُّـرات المناخيـة، وتصاعـد الطلـب علـى الوقـود الحيـوي... وهـو مـا أثَّـر بشـكلٍ مباشـر علـى الـدول العربيّـة، وكانـت لـه تبعـات اقتصاديّـة واجتماعيّـة وسياسـيّة كبيـرة، أهمّهـا: زيـادة التضخُّـم، وارتفـاع العجـز التجـاري، وزيـادة الضغـوط الماليـة، فضـلاً عـن انتشـار الفقـر وقصـور الأمـن الغذائـيّ، وبـروز الاضطرابـات السياسـيّة التـي عُرِفَـتْ باسـم الربيـع العربـيّ. كلّ هـذا دفـع الحكومـات العربيّـة والمنظَّمـات الدوليـة إلـى إعـادة تقييـم اسـتراتيجيات الأمـن الغذائـيّ فـي المنطقـة العربيّـة.

وقـد تفاعلـت الحكومـات العربيّـة مـع هـذه الأزمـة بمجموعـة مـن التدابيـر منهـا تدابيـر قصيـرة الأمـد شـملت الزيـادة فـي أجـور القطـاع العـام، وزيـادة الإنفـاق الحكومـي،



وتخفيض التعريفات الجمركية على الأغذية المُستورَدة، وزيادة التحويلات النقديّة المُباشِرة للفقراء. غير أن هذه الإجراءات التي واكبت اضطرابات الربيع العربيّ أدَّت إلى تراكم الديون وزيادة الضغط على الميزانيات الحكومية. وتدابير أخرى على الأمد الطويل، منها التركيز على الإنتاج الغذائيّ المحلّي وبرامج الحصول على الأراضي في الدول الأخرى لتعزيز مفهوم «السيادة الغذائيّة الكلّيّة»، وتفادي الضعف «أمام الأسواق الدولية». وهو رهان سياسي واستراتيجي مُهمّ، على الرغم من تكلفته الاقتصاديّة العالية، وقد نجحت دولة قطر في كسبه بإنتاج 70 في المئة من احتياجاتها الغذائيّة المحلّيّة بحلول عام 2030.

تتَّجه دول الخليج من بين باقي الدول العربيّة الأخرى إلى اقتناء الأراضي في البلدان الأجنبية بسبب الأزمة الغذائيّة العالَمية المُتصاعِدة، فضلاً عن العوامل الجيوسياسيّة، والحاجة للحفاظ على الثروات المائية المحلّيّة. ويؤثِّر في اختيار الدول المضيفة عوامل مختلفة؛ «حيث ركَّزت السعودية على السودان وإثيوبيا ودول شرق إفريقيا الأخرى بسبب قربها من ساحل البحر الأحمر، في حين تُفضِّل الإمارات العربيّة المتحدة باكستان بسبب قربها الجغرافي، أمّا قطر فلديها قدرٌ أكبر من انتشار الاستثمارات»[2]. بينما ينصب الاهتمام مستقبلاً على دول مثل أستراليا والبرازيل وأوكرانيا لعوامل سياسيّة واقتصاديّة ولوجستيكية.

وتتميَّز استراتيجيات اقتناء الأراضي في الخارج بطبيعتها الإشكالية، التي سعت المُؤلِّفة عبر صفحات طويلة إلى الاقتراب من ميكانيزماتها وآثارها. فبينما هناك مَنْ يعتبرها شكلاً استعمارياً جديداً، هناك مَنْ يذهب إلى أنه سيناريو مربح لجميع الأطراف، بيد أن المُنصفين من الباحثين المُختصِّين يرون أنه يتعيَّن فهم الظاهرة على أساس موضوعي لكلّ حالة على حِدة من أجل تحسين الممارسات المستقبلية. و«تُنصح الدول العربيّة بأن تعيد تقييم فاعلية استراتيجية اقتناء الأراضي في الخارج.... وأن تُوجد طرقاً أكثر عدلاً لتأمين جزءٍ من احتياجاتها الغذائيّة من البلدان المضيفة التي تتوافر فيها الأراضي والعمالة والمياه. وتُعَدُّ الخطوات التي اتخذتها قطر في هذا الاتجاه، مبادرةً مُشجِّعة على أن الآخرين يجب أن يتبعوها»[3].

ترى تقارير دولية معتمدة أن تحسين حالة الأمن الغذائيّ في المنطقة تعتمد على ثلاثة سبل، تدرسها المُؤلِّفة واحداً تلو الآخر:

أ. تكامل أفضل في الأسواق العالمية: من خلال الاستثمار في البنية التحتية، وتحسين إدارة لوجستيات الواردات الغذائيّة، وتخفيض تكلفة شراء الأغذية المستوردة عبر المناقصات الإلكترونية، وأنظمة العطاءات، وتوفير الائتمان وتخفيف مخاطر المعاملات المالية. بالإضافة إلى الاحتفاظ باحتياطي استراتيجي من الحبوب لتجنُّب صدمات الأسعار، وكذا إنشاء مخزونات افتراضية لتجاوز تكلفة التخزين المادي للغذاء باستخدام العقود الآجلة، والعقود المستقبلية، والخيارات والمقايضات، دون إهمال البحث المتواصل عن حلولٍ إقليمية لتهديدات الأمن الغذائيّ ذات البعد الإقليمي.

ب. إنتاج الغذاء المحلّي وتحسين الإنتاجية الزراعية: ففي حالة دولة مثل قطر (لا تقلق بشأن الأسعار، بل من قيود حظر التصدير) تعمل على خطة طموحة لبناء محطَّات تحلية المياه وتطوير الزراعة. أمّا دول مثل اليمن وسورية والمغرب وتونس والجزائر ومصر والعراق، فإنها تُركِّز على إحياء نظم الغذاء المحلّيّة، وزيادة الإنتاجية، وزيادة استعمال الأسمدة، وزيادة الإنفاق الحكومي، وتشجيع البحث العلمي، مع العمل على حماية مصالح الفقراء من قصور الأمن الغذائيّ ومن نتائج الفقر الأخرى.

جـ. إصلاح شبكات الأمان الاجتماعيّ: فالحاجة ملحة لشبكات أمان اجتماعي أكثر كفاءة وفعالية لضمان قدرة الفقراء على الوصول إلى الطعام وتحمُّل تكاليفه.. ويدعو صندوق النقد الدوليّ والبنك الدوليّ إلى توجيه شبكات الأمان الاجتماعي إلى أفقر أفراد المجتمع واستحداث تحويلات نقديّة مشروطة لحماية الأكثر فقراً، بدلاً من الدعم العيني. ومن الاعتبارات الأساسية في هذا المجال العوامل السياسيّة، والقدرة الإداريّة للحكومات على الإصلاح. وذلك لأن قصور السياسات الاجتماعيّة أدّى دوراً أساسيّاً في انتفاضات الربيع العربيّ.

وفي الختام، فإن من أهمّ ما ينتهي إليه هذا السِّفر المُهمّ أن قضيّة الأمن الغذائيّ في العالم العربيّ لا يمكن النظر إليها من منظور اقتصاديّ فقط، ومن خلال استراتيجيةٍ أحادية؛ بل هي مرتبطة باستراتيجية التنمية الشاملة، وهياكل البلاد الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، حيث يُمثِّل الاقتصاد السياسيّ للغذاء البعد الأساسي في الأمن الغذائيّ. كما تنتهي المُؤلِّفة إلى أن عيوب الاستراتيجية الشاملة للتنمية هي أحد الأسباب التي جعلت الغذاء يؤدِّي دوراً في اضطرابات الربيع العربيّ؛ حين لم يتح النمو الاقتصاديّ قضاء مبرماً على الفقر الذي ينخر هياكل الكثير من البلاد العربيّة.

الهوامش:

1 - جين هاريغان، الاقتصاد السياسي للسيادة الغذائيّة في الدول العربيّة، ترجمة: أشرف سليمان، أكتوبر 2018، 465، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ص: 78.

2 - نفسه، ص: 178.

3 - نفسه، ص: 214.

وثبةٌ نحو الازدهار

الرأسمال الإفريقي

تحتاج إفريقيا، في ظلّ نموّ سكّانها السريع، أن تُترجم طفرتها السكّانية لنعمة بدلاً من نقمة. يقول سبستيان تان، إنّ القارة في حاجة أن تستثمر في رأس المال البشري وتتبنَّى الثورة التِّقنية لتحقِّق أهدافها التنمويّة.

سبستيان تان

ترجمة: محمد حسن جبارة

الجمهور العام يبالغ- باستمرار- في تقدير انتشار الفقر في العالم، ويقلِّل في تقدير متوسِّط العمر المُتوقَّع للفرد.. وبصفة عامّة يعتقد أن إفريقيا من الناحية الكمّيّة أسوأ مما تظهره البيانات. هذه الفكرة الخاطئة قد تؤدِّي لأكبر فقدان للفرص في حياتهم.

يُقدَّر عدد سكّان إفريقيا جنوب الصحراء حالياً بحوالي 860 مليون نسمة. وحسب التوقُّعات، يقدِّر البنك الدولي أنّه بحلول عام 2060م، يمكن أن يصبح سكّان إفريقيا 2.7 بليون نسمة. تأتي المساهمة الأكبر في هذا العدد من نيجيريا، وأثيوبيا، وتنزانيا، وجمهورية الكنغو الديموقراطية، والنيجر، وزامبيا، ويوغندا، مع توقُّع أن تتخطَّى نيجيريا عدد سكّان الولايات المتحدة الأميركية بحلول عام 2050م. حالياً، أكثر من 60 % من سكّان إفريقيا أعمارهم دون 25 عاماً، مما يعني أنّ بها واحدة من أكبر مجموعات الشباب في العالم، إن لم تكنْ أكبرها.

يُترجَم هذا كأكبر مكسب سكّاني (ديموغرافي) على الأرض، حيث الازدهار الاقتصادي هو نتيجة انخفاض معدَّل المواليد، وتحسُّن النواحي الصِّحيَّة والتحوُّل تبعاً لذلك في التركيبة العمرية للسكّان. الآن 60 % من سكّان إفريقيا همّ دون 25 عاماً ويوالي معدَّل الإنجاب في الانخفاض. مع انخفاض عدد المواليد عاماً بعد عام، تزداد نسبة تعداد مَنْ هم في سن العمل لتعداد المُعالين. لذا، فمع وجود المزيد من الناس في القوى العاملة وعدد أقَلّ من الأطفال يحتاجون الدعم، تصبح للبلاد فرصة سانحة للنمو الاقتصادي. يُتوقَّع أن يزداد تعداد القوى العاملة في إفريقيا إلى 450 مليوناً بحلول 2035م. هناك إمكانات هائلة إذا جاز القول، ولكن ما هو مفتاح إطلاق هذه الإمكانات والدفع بإفريقيا نحو الازدهار؟ ما هو المطلوب لتتصدَّر إفريقيا القيادة وتُكمل التحوُّل من الفقر إلى الغِنى؟ الإجابة: استثمار رأس المال البشريّ.



نظريّة رأس المال البشريّ

في أواخر القرن الثامن عشر كان «آدم



اسمث» أوّل من عرّف الموارد البشريّة كرأس مالٍ ثابت جنباً إلى جنب مع الآلات، والأراضي والممتلكات. وينبغي اعتبار امتلاك المهارات والمعرفة شكلاً من أشكال المخزون الرأسمالي ووسيلة للإنتاج. وسار بيكر على خطاه وجادل بأنّ قدرات الإنسان يمكن النظر اليها على أنّها نتاج المواهب من ناحيةٍ، واستثمار في المعرفة والمهارات من ناحيةٍ أخرى، والتي يُشار إليها باسم استثمار رأس المال البشريّ.

بالنسبة لقارة إفريقيا، نحن نعرف أنّه لا تعوزها المواهب. وأنا أومن أن المواهب موزَّعة بالتساوي بين جميع البشر، ولكن في المقابل، لا تتوزَّع فرص توظيف هذه المواهب بشكلٍ متساوٍ. هذا هو الشعار الذي ترفعه شركة «أندلا»، وهي مركز لجذب المواهب، والمُتخصِّصة في تدريب مطوِّري البرمجيات الأفارقة من سائر المكاتب المنتشرة في القارة. تتنبأ الشركات مثل «أندلا» بهذا التحوُّل في التركيبة السكّانية، وتعمل على جلب الشباب الأذكياء للوظائف التَّقنية.

من أجل أن تصبح إفريقيا مزدهرة وقادرة على المنافسة عليها الاستفادة من مواهبها. وفي الماضي القريب، رأت البشريّة معجزات اقتصادية ممثَّلة في النمور الآسيوية والتي تضمّ: كوريا، وهونج كونج، وتايوان، وسنغافورة، والتي شقَّت طريقها لتتحوَّل من الفقر إلى الازدهار. هذا التحوُّل يمكن أن يُغذِّي مباشرةً لحشد رأس المال البشريّ بدلاً من عناصر الإنتاج التقليدية، مثل رأس المال والقوى العاملة. وبتحليلٍ إضافي لقصّة نجاح دول الشرق نجد التحوُّل تمّ عن طريق: الاستثمار في التعليم، وتحسين البنيات الأساسية، الاعتماد على البحوث والتطوير لتعزيز عملية الابتكار، وتحسين الأنظمة المؤسَّسية.

يعمل رأس المال البشريّ في الواقع بطريقتين مختلفتين. فمن ناحيةٍ يؤدِّي لتوعية الناس، مما يمنح أفضلية على الدول الأخرى، ويقود للتنمية الاقتصادية. ومن ناحيةٍ أخرى، وجود ناس مؤهلين في سوق العمل يزيد من التنافسية ويشجِّع الشركات الخاصّة للمشاركة في تطوير التَّقنية، والتي بدورها تدفع للابتكار.

وفي الختام يمكنك القول إنّ معجزة النمور الآسيوية اعتمدت أساساً على القدرة البشريّة. هذا يقدّم دروساً قيّمة لاقتصادات إفريقيا في سعيها الحالي نحو الازدهار.

الذّكاء الاصطناعي

كيف تضع الدول الإفريقية القاعدة لتطوير المهارات ومشاركة المعرفة؟ إنّ تتبُّع خطوات النمور الآسيوية، فقط، لن يؤدِّي إلى تحقيق الهدف. ذلك لأنّ النمور الآسيوية بدأت عملية التحوُّل من الفقر إلى الغِنى قبل أربعة قرون. وقد حدثت في العالم تطوُّرات منذ ذلك الوقت، وتمّ ظهور وتبنِّي تقنيات جديدة. لذا، ينبغي أخذ نهج مُغايرٍ في الحسبان.

إذن من أين عليهم أنْ يبدأوا؟ ما زالت الدول الإفريقية من أفقر الاقتصادات في العالم وأقلّها تطوُّراً. قد ينظر المرء لهذا الأمر كبلوى، غير أن هناك نعماً كبيرة. إنّه يوفِّر في الحقيقة فرصةً عظيمة، فرصة يعوزها أي اقتصاد مزدهر: الخيار الجماعي لتبنِّي التَّقنيات الناشئة.

إنّ تطبيق خدمة «ام- بيسا (M-pesa)» يوضِّح هذه الحقيقة. «ام- بيسا» هي خدمة تحويل أموال أطلقتها شركة سفاري كوم، أكبر مشغِّل شبكة هاتف جوال في كينيا وتنزانيا. تتيح الخدمة للمستخدمين إيداع الأموال في الحسابات باستخدام جوالاتهم. ويمكنهم استرداد الودائع، وتحويل الأموال وتسديد الفواتير.

في عام 2012م، تمّ تسجيل 17 مليون

مشترك في كينيا وحدها. وجدتْ الخدمة الإشادة لإدخال ملايين الناس في النظام المالي وخفض معدل الجريمة في دول كانت تُركِّز على التعامل النقدي.

لماذا يعوز كلّ اقتصاد مزدهر هذه الفرصة؟ في الحقيقة، يبدو هذا غريباً، حيث إن الاقتصادات المزدهرة سابقة في استخدام التَّقنيات، وتمتلك الكثير من المعرفة والموارد لتتبنَّى التَّقنيات الناشئة. تكمُن الإجابة في فكرة أنّ الدول المزدهرة تقاوم التغيير الشامل بسبب أحجامها، ولتتجنَّب إمكانية حدوث زعزعة أو اضطراب.

الأنظمة الإفريقية لم تُأسَّس من فترة طويلة، وبالتالي تعتبر بعد في مرحلة التكوين، وهي تقف اليوم في مرحلة تحديد كيف تتم تنمية القارة. وعليه لدى إفريقيا الفرصة لقيادة العالم في التَّقنيات الناشئة. وعلى القارة المبادرة بدمج واحتضان وتبنِّي ثقافة العمل مع الذَّكاء الاصطناعي.

أصبحت عبارة الذَّكاء الاصطناعي ذائعة الصيت خلال العامين الماضيين واُستخدمت في عِدّة سياقات. يجب على القادة الأفارقة، ورجال الأعمال والمستثمرين الذين يساعدون في دمج الذَّكاء الاصطناعي فهم الفوائد والمخاطر من أجل الاستجابة تبعاً لذلك، والتأكُّد من أن تجني شعوبهم فوائد هذه الثورة الرَّقميّة. وعلى المجتمع الموازنة بين تبنِّي الذَّكاء الاصطناعي والتحكُّم فيه في ذات الوقت.

مواهب تقنية تُغبط عليها إفريقيا

لدى إفريقيا أكبر إمكانات للقوى العاملة غير المستغلّة على وجه الأرض. لأجل حصر وقياس إمكانات القوى العاملة يمكن حساب نسبة إعالة المسنين ومقارنة هذه النسبة مع أوروبا. توضِّح نسبةُ الإعالة الكثيرَ عن إمكانات البلد، فهي تكشف عن أي نسبة من السكّان ينضمون للقوى العاملة، وتوفِّر المالَ، وتُسهم في كمية رأس المال المتاح للاستثمار بدلاً من السحب من صناديق التقاعد.

سكّان أوروبا سيتناقصون في الفترة من 2020 – 2050م، بينما سيتضاعف سكّان إفريقيا. وكذلك، نرى أن «قاعدة الهرم» السكّاني في إفريقيا ستتناقص في عام 2050 مقارنةً بعام 2020م. وهذا يوضِّح أن معدَّلات المواليد آخذة في الانخفاض، ممّا يُشير إلى قوى عاملة آخذة في النمو، حيث يقلّ الأشخاص الذين يحتاجون إلى رعاية.

من أجل تسخير هذه الإمكانات الهائلة، يجب وضع الأفارقة الموهوبين في مجال التكنولوجيا في بيئة أعمال تنافسية. إنّ صناعة التَّقنية في إفريقيا ما زالت في مهدها، والبنية التحتية من أجل تبنِّي التَّقنيات الناشئة معدومة. هذا يؤدِّي لعدم التوافق بين قوى عاملة موهوبة كبيرة، تمثِّل العرض، وفرص تقنية محدودة، تمثّل الطلب.

أمّا بالنسبة لأوروبا، فيمكن ملاحظة النقيض من عدم التوافق بين قوى عاملة آخذة في النقصان والتقدُّم في السِّن وفرص في مجال التَّقنية آخذة في الازدياد. بحلول عام 2020م سوف يمثِّل عدم التوافق بين العرض والطلب في أوروبا (500.000) وظيفة. وحتى إذا رأت أوروبا أن تُعيد تثقيف وتأهيل القوى العاملة لديها، سوف يظلّ عدم التوافق هذا موجوداً. ومن وجهة نظرنا، يكمُن حَلّ مشكلة أوروبا في إمكانات إفريقيا غير المستغلَّة. وفي نهاية المطاف، يجب على المرء أن يتوقَّع حدوث طلب على المواهب التَّقنية الإفريقية في القريب العاجل.

وممّا لا شكّ فيه، ومن وجة نظر إفريقية، سوف يعود هذا بالفائدة للقارة. عندما تفي إفريقيا بتوفير القوى العاملة التَّقنية الماهرة، فإنّ مزيداً من التّقنيين الأفارقة سيجدون فرصاً في بيئة عمل تنافسية مثل أوروربا. ويمكنهم أن يضعوا ما اكتسبوه من مهارات ومواهب للعمل، والحصول على رواتب تنافسية. وفي النهاية ومن المُؤمَّل، سيعودون لإفريقيا مسلَّحين بكامل المعرفة والتوجيه، ليقودوا الطريق إلى الازدهار.



المصدر:

نُشِرَ المقال في مجلّة «نيو أفريكان» باسم «AI and Africa: Leapfrog to prosperity» في 2018/11/28.



▲ African Painting, MOZAMBIQUE



هل يمكن العيش من الكتابة؟

◄ (بلجيكا) Francois Schuiten



روائيّون في مصر:

الكتابة لا تطعم خبزاً..

في هذا الاستطلاع، يقرّ مجموعة من الكُتَّاب المصريّون بأن الكتابة إبداع مرتبط بدوائر الكساد، سواء فيما يتعلَّق بضعف العائد الماديّ أو سوء توزيع الكتاب أو ضعف القراءة، بالإضافة إلى تردّي الحالة الاقتصادية التي تجعل الخيار بين رغيف الخبز والكتاب محسوماً، بواقع الحال.

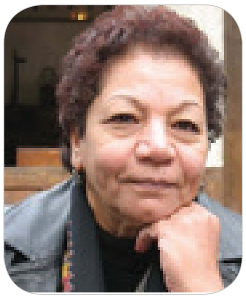
القاهرة: هند عبد الحليم محفوظ

يرى الروائي ناصر عراق، صاحب رواية «الأزبكية» الفائزة بجائزة «كتارا» للرواية العربيّة، في دورتها الثانية، عام 2016، أن سؤال العيش من الكتابة مؤلم في عالمنا العربي، ورغم أن مجالات الكتابة متنوِّعة ومتعدِّدة، لكن السؤال يوحي بأن المقصود بالكتابة، هي الكتابة الأدبية، تحديداً؛ أي الشعر والرواية والقصّة القصيرة والنقد. ذلك أن شجرة الكتابة تورق، أيضاً، في الصحافة والسينما والمسرح، وكلّها أنشطة يمكن أن توفِّر حياة كريمة لمن يمارسها بذكاء واحترافية.

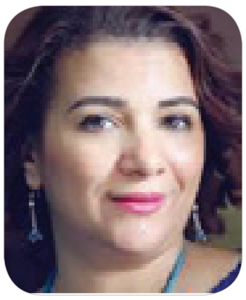
ويضيف عراق: في ظنّي أن ثمّة أسباباً عديدة تحول دون أن يتمكّن الأديب العربي من توفير حياة لائقة، له ولأسرته، من عائد كتاباته، منها- على سبيل المثال- أن عدد سكّان العالم العربي الذي بلغ نحو (360 مليون) نسمة، وفقاً لتعداد عام 2017، يعاني من نسبة أمّيّة وصلت إلى (21 %) كما ذكرت المنظَّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، الأمر الذي يشير إلى أن عدد القرّاء قليل، للغاية، خاصّة أننا لم ننجح، بعد، في جعل القراءة عادة يومية للمتعلّمين.

ويشير صاحب «الأزبكية» إلى أنه من اللافت أن طه حسين، لم يستطع أن يعيش من كتاباته؛ إذ عمل أستاذاً في الجامعة ليضمن دخلاً شهرياً منتظماً. أمّا نجيب محفوظ فظلّ موظَّفاً حكومياً حتى أحيل إلى التقاعد، عندما بلغ الستّين، وقد اضطرّ إلى


ناصر عراق ▲


سلوى بكر ▲


حمدي البطران ▲


عزّة سلطان ▲

العمل (سيناريست) في السينما خلال أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ليضبط أوضاعه المالية، ولم يفرح بجائزة «نوبل» ومجدها وأموالها إلّا عندما بلغ السابعة والسبعين من عمره!.

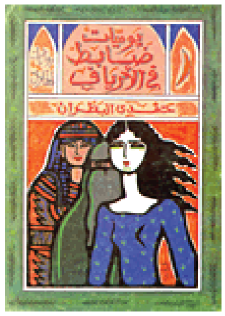
باختصار... الأديب في العالم العربي مسكين، ولن يستطيع العيش من الكتابة إلّا عندما تتغيَّر حياتنا الفكرية، والسياسية، والثقافية تغيّراً جذريّاً، وهو أمر يحتاج عقوداً طويلة، بكلّ أسف!.

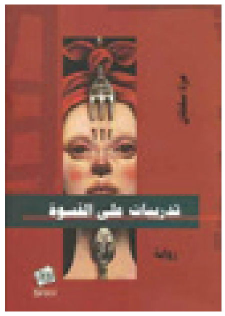
بدورها، ترى الروائية سلوى بكر أنه لا يمكن للكاتب، في العالم العربي، أن يعيش من إيراد أعماله؛ لأسباب منها أن ما يباع من الكتب، عموماً، هزيل، وخاصّة الكتاب الأدبي، كما لا يوجد ناشر يوافق على أن ينصّ العقد على عدد النسخ التي سوف يطبعها، و- من ثَمَّ- لا يمكن أن يعرف المؤلِّف العدد الحقيقي لمبيعات كتبه، وتشير صاحبة «البشموري» إلى أن هناك تعتيماً لأسباب تتعلَّق بالمناخ الثقافي والعلاقات والمصالح والشلّلية على كتب معيَّنة.

الروائي حمدي البطران يرى أنه أصبح بمقدور الكاتب، في مصر، من أعضاء اتِّحاد الكتّاب، أن يحصل على لقب (كاتب) في خانة المهنة، في بطاقة إثبات هويَّته الرسمية، ولم يكن للكاتب، قبل ذلك، أن يقول إنه يمتهن الكتابة، لكنها- في واقع الحال- ليست مهنة، يمكن أن يستقلّ بها،

ويعيش على عائدها. ويرى صاحب رواية «يوميّات ضابط في الأرياف»أن هناك فئة من الكتَّاب، يمكن للكتابة أن توفِّر لهم عيشاً كريماً، وحياة ناعمة، وهم كَتَبة السيناريو والحوار للأفلام والمسلسلات، وكتّاب الأغاني للمطربين والمطربات، التي تعرض في القنوات التليفزيون، وتنتجها، وتنفق عليها شركات الإنتاج الفنّي، وأعدادهم لا تتجاوز العشرين، شكَّلوا حلقة ضيِّقة، تحيط بالمنتجين، ومن الصعب اختراقهم.

الكاتبة عزّة سلطان ترى أنه، على مدار عشرات السنين، قدَّمت السينما صورة مثالية عن الكاتب، المؤلِّف الذي يجلس حتى يأتيه الإلهام، بينما الناشر يطارده حتى يحصل علي روايته الجديدة، وقد تصدَّر هذه الصورة نجوم مثل عماد حمدي، الذي قدَّم صورة المؤلِّف في أكثر من فيلم، و-أيضاً- كمال الشناوي، وأحمد رمزي، ثم جاءت السبعينات لتسخر، حتى الآن، من المؤلِّفين والمثقَّفين؛ تلك السخرية التي أظهرت المثقَّف أو المؤلِّف شخصاً بوهيمياً فوضوياً، لا يعتني بهندامه ونظافته الشخصية، وسطعت السخرية أكثر، وباتت أكثر التصاقاً بالذهنية العربيّة. وتضيف صاحبة رواية «تدريبات على القسوة»: نحن- المؤلِّفين- نمكث ضائعين بين الصورة القديمة المثالية للمؤلِّف، وحالة السخرية التي وصلت إلى الاستهزاء، فلا مؤلِّف يمكنه الاعتماد على دخله الشهري من الكتابة الإبداعية، وعلى كلّ مؤلِّف أن يجد جريدة أو مجلّة تحتضن كتاباته حتى يضمن أيّ مبلغ مالي، تلك المبالغ التي تتراوح بين أرقام هزيلة ومبلغ لايمكن أن نسمِّيه دخلاً، هذا إن وجد الكاتب جريدة أو مجلّة».



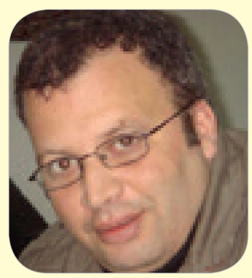


كتابة السيناريو مهنة، لكنها مهنة تعتمد على الحظّ، وعلى العلاقات، وحتى يأتي الحظّ على الكاتب أن يجد له عملاً آخر

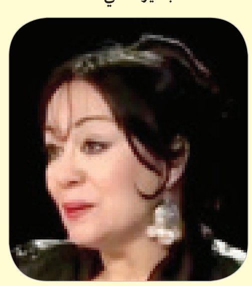
وإذا ما تحدَّثنا عن دعم الدولة، فلن نجد في مصر-على سبيل المثال- سوى منحة التفرُّغ التي لا تتجاوز، في أقصى زياداتها، مئة دولار؛ لذلك لا أرى أن الكتابة مهنة، فمازالت تقبع في خانة الهواية. الكتابة النقدية مهنة شاقّة للغاية، فعلى الناقد أن يجد منافذ عديدة، ويحظى بعلاقات متنوِّعة حتى ينشر مقالات كثيرة بما يتمّ ترجمته من أجل دخل، وعلينا ألا نغفل أن عدداً لا بأس به من الجرائد تتأخَّر في دفع المستحقّات المالية، وبعضها يتعثَّر. كتابة السيناريو مهنة، لكنها مهنة تعتمد على الحظّ، وعلى العلاقات، وحتى يأتي الحظّ على الكاتب أن يجد له عملاً آخر.

ويحكي صاحب رواية «اللون العاشق» الكاتب أحمد فضل شبلول، تجربة خاصّة، فيقول: «في عام 1984، ظننت أن التفرُّغ للأدب سوف يؤكِّلني (عيشاً)، فتقدَّمت بطلب إلى شركتي، للحصول على إجازة بدون مرتَّب، لمدّة عام، وقلت إنني سأكون موظَّفاً حرّاً عند نفسي، فكنت أخرج من منزلي في موعد الذهاب للعمل نفسه، أشتري الجرائد والمجلّات، وأذهب إلى المقهى الذي تعوَّدت الجلوس عليه، وأقرؤها على مهل، وأذاكر مجلّة «فصول»، وأقرأ بعض الكتب المختارة، ثم أعود إلى المنزل، وكأنني كنت في عملي فعلاً، ثم أحضر الندوات والملتقيات الأدبية المسائية. خلال أربعة شهور، أنفقت ما معي من مدَّخرات قليلة، ولم أكن قد تزوَّجت بعد، لكني لم أحصل إلّا على القليل جدّاً من المكافآت من بعض المجلّات المصرية، والمجلّات العربيّة بما لايفي بثمن الشاي والقهوة والكتب والمجلّات التي أشتريها، فقرَّرت قطع الإجازة والعودة إلى عملي».

من الجزائر



بشير مفتي ▲



ربيعة جلطي ▲

في اعتقاد الروائي الجزائري بشير مفتي، العيش من الكتابة يعني أن تبيع مئات الآلاف من أعمالك الأدبية، وهذا- في نظره- شبه مستحيل في الساحة الثقافية العربيّة. من ناحية أخرى، يقول مفتي: «يمكن أن يحصل الكاتب على بعض المال الجيّد عبر جائزة ما تسعفه لسنة أو سنتين، على الأقلّ، لكنه- حتماً- سيضطرّ للعمل في وظيفة، يقتات منها. العيش من الكتابة يبقى حلماً بالنسبة إلى أيّ كاتب، خاصّة أنها عملية تتطلَّب الكثير من الجهد والوقت والتفكير، لكننا، في مجتمعنا العربي، لم نقدِّر، بعد، قيمة الجهد العقلي والفكري، وذلك راجع- ربَّما- إلى كون مجتمعاتنا لم تصل، بعد، إلى إعطاء القراءة حقَّها من ساعات حياتنا، ولا ننظر إليها من زاوية أنها ضرورة من ضرورات الحياة».

الروائية ربيعة جلطي ترى أن أعطاب التوزيع تحول دون تحقيق كسب من الكاتب، بالعربيّة؛ فمادام النشر فاقداً للاحترافية، والعقود التي تحمي حقوق المؤلِّف، وكذلك غياب المشاركة في معارض الكتب الدولية، لا يمكن للكاتب بالعربيّة، أن يحلم بحقوق تأتيه من ترجمة كتبه إلى لغات أخرى، كما تضيف جلطي: «إن انتشار قرصنة الكتب، دون قانون رادع، يزيد من تعميق الأزمة».

هدى درويش

الكاتب البوهيمي والكاتب الناجح

خبرة الأكل من «الحَرْف»

صورتان نمطيَّتان تتبادران إلى الذهن فوراً، هما: صورة الكاتب البوهيمي، وصورة الكاتب الناجح. أمّا الكاتب البوهيمي، واستطعنا، في اليوم نفسه، أن نقابله في مقهى قريب، بوصفه مثالاً حيّاً، إذ يكون- عادةً- فقيراً، يعيش في غرفة مستأجرة، وغالباً مع شخص آخر، وله ارتباط وثيق بالبرد والمشقَّة والرطوبة. يكتب عن العاطفة، ويأمل في اختراق يجعله، بين ليلة وضحاها، في مصافّ الكتَّاب الكبار، لديه موهبة فذَّة، إنما ينقصه الدعم الكافي ليصل إلى أبواب كبار دور النشر. بينما الكاتب الذي تجاوز تلك المرحلة، وحقَّق- بالفعل- النجاح، فلديه شبكة كثيفة من المعارف، يكتب في أشهر الصحف، ويمكنه حتى أن يقرِّر التباهي بثروته أمام الكاتب البوهيمي، الذي يلعنه في سرِّه، لكن الأوَّل يتغاضى عنه، لأنه هو- أيضاً، في وقت ما- كان بوهيمياً.

ميلانو: يوسف وقاص

عندما أوجَدُ في أكثر من مكان مع الكلمة، وبأفكاري التي نضجت في عوالم متناقضة، منها السفلي، وراء القضبان، ومنها التي كانت لا تشتكي إلّا من غلوّ مغامرة غير محسوبة، أضمّ نفسي إلى آخر الخارجين من عتمة الليل، وأستقبل الفجر مع رفاق العمل، في المقهى الذي يقدِّم «كرواسان ساخن مع فنجان كابوتشينو»، حيث يبقى عبقهما في أنوفنا إلى ساعة متقدِّمة من الصباح، رغم رائحة الطلاء وحدّة وخز المعجون الذي يسدّ به «فرنكو» ثقوب الجدران وشقوقه. استراحة الغداء نقضيها في الحديقة. مائدتنا جريدة ممدودة على مقعد خشبي، عليها بيتزا، وصندويشات موتساريللا بالبندورة، ومشروبات غازية تلهب حناجرنا العطشى بدلاً من أن ترويها، ثم حديثي الطويل عن حرب لا تنتهي، وحكايات لا أعرف أين سمعتها، إلّا أن «ليفيو» الصغير يصغي إليها بشغف، ويتمنّى لو أنها لا تنتهي أبداً. هكذا يقول، وأنا أصدِّقه أحياناً، وفي بعض الأحيان، يبدو لي كأنه يرأف بي لسذاجتي، إلى أن عبَّر عنها في لحظة، يبدو أنني بالغت فيها، عندما قال بحنق: «أنت لا يمكنك أن تعيش، أبداً، من الكلمة».

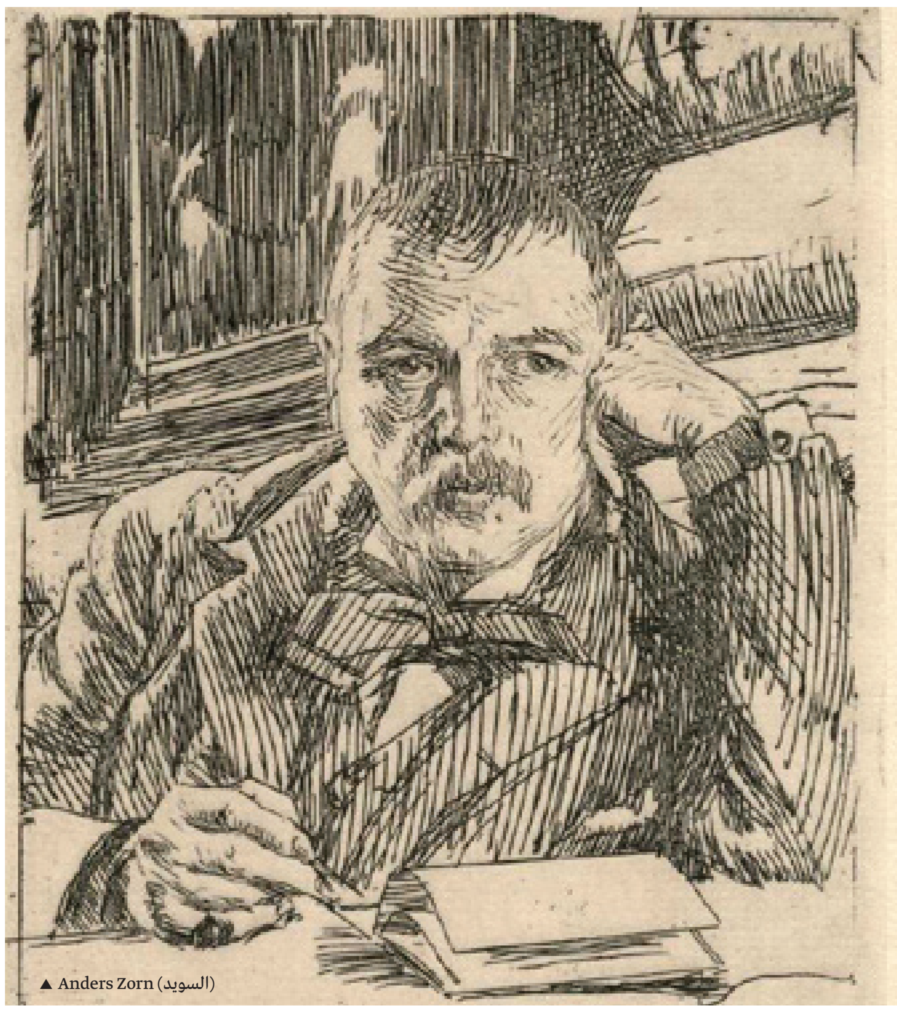
ما أغاظني أنه لم يحدِّد مقصده؛ فهل كان ذلك مجرَّد إشارة إلى عملي الثاني، أي الكتابة التي تستهلك أفكاري في الساعات القليلة التي تتوفَّر لي في المساء، بعد العشاء، وتبادل النقاشات مع جيراني الذين يقطنون مثلي في المساكن الشعبية التي توفِّرها البلدية لذوي الدخل المحدود، أو ما كنت أسمِّيه في عدّة مناسبات «كتابة الخبرة»؟. ما أدهشني كان تدخُّل «ياروسلاف» البولوني، وهو قارئ ممتاز وناقد لاذع، الذي ادّعى- بصفاقة- أنني، قبل كلّ شيء، أبحث في الترسُّبات العميقة التي شكّلت مشاعرنا، دون وعي، ثمّ أتساءل عن الفكر وإمكانية تأصيله في ذاكرة الجسد بعدد الندبات والجراح التي لم تندمل، هنا وهناك (ألم تكن أنت من هرب مَنْ مصيره؟!).

في تلك المناطق النائية وغير الخاضعة للرقابة، تلتقي القصّة الخاصّة بكلّ فرد، بالسلوكيات البشرية التي تبدو أبدية وغير قابلة للتغيير، ومتساوية تحت أيّ فضاء: العواطف الأوَّلية، والأحلام، والبناءات الخيالية والمحاكاة الفاشلة لهذه البناءات، والتي يمكن تمييزها بالعين المجرَّدة، في كلّ مكان وكلّ زمان. التجربة المحتملة لأيّ نجاح أو فشل، يجب أن تجري أمام أعين الكثيرين، على مقربة من الورشة، حيث أقام نشطاء الحيّ خيمة لبيع المواد الغذائية، وشكَّلوا مجموعة لاختيار أفضل قصّة غير مكتوبة، في تقليد مجازيّ لرواة القصص الإفريقيين، والعرب، أيضاً، بعد أن ادّعى أحدهم أن قصص شهرزاد ظلت، لقرون، تنتقل عبر حكّائين شعبيين قبل أن يجمعها الغرب في مجلَّد، وينشرها بمختلف اللغات.

بدأ السرد مع بائع متجوّل من السنغال، الذي اعتبر أن القصص لا تروى، إنما تُمثِّل على أرض الواقع، مثلما يفعل هو الآن. ثم بدأ يعرض بضاعته، من ولّاعات ومسابح وجزادين وأقنعة مصنوعة من خشب أبنوس مزيَّف، على الحاضرين. بعد ذلك، حبّاً في الإيضاح، فحسب، شرح- بإيطالية مُطعّمة بلهجته الخاصّة- أن الأمر لا يتعلَّق بانتهاز الفرص، بل بإلقاء الضوء على منطقة من الخبرة تقتصر على «الطبيعة التاريخية للأفراد»، وصياغتها في إطار قصصي، حتى يكون ثمّة سبب للادّعاء بأنه يمكن العيش من السرد الشفهي، أيضاً، وهي كتابة تريد أن تذهب «إلى حدود العقل الرافض للمختلف»، وتحريض محيط المناطق الأكثر خفية في الوعي، كالدوافع العدوانية والعواطف التي تلتمس طريقها إلى الخارج، في لحظات معيَّنة، وتجعل

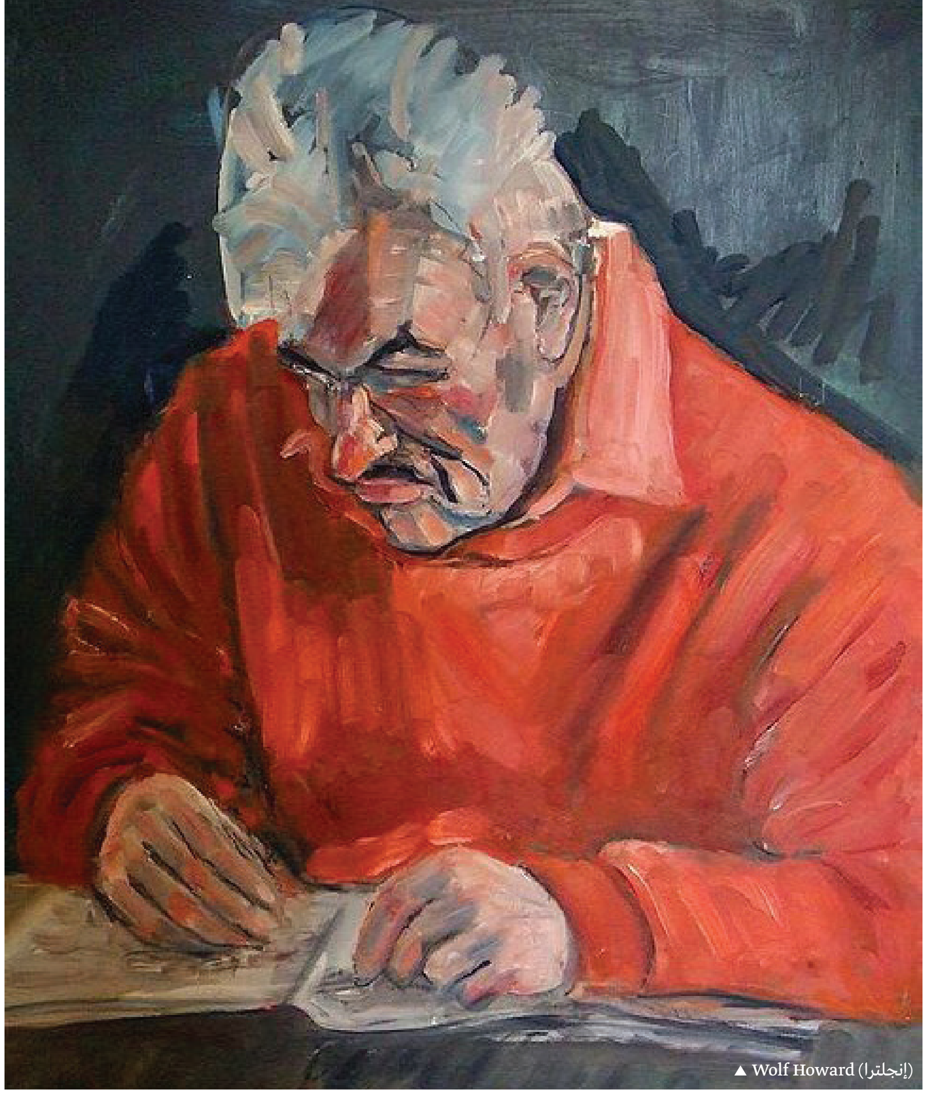
مـن المختلـف شيطاناً، يمكـن الاستعانة به كمسوّغ شرعي لأيّ عنف سابق لأوانه.
والكتابـة التـي تريـد أن تذهـب إلـى حـدود الجسـم، أو إلـى محيـط المناطـق الأكثـر خفيـةً فـي الوعـي، تعهد بنفسها إلى الشظايا، شظايا الفكر والعواطف والوجـدان، والتـي تظهـر- علـى وجـه التحديـد- فـي تشـتُّت المعنـى، واللجـوء- قسـرياً، فيمـا بعـد- إلـى طـرق عمليـة لكسب لقمة العيش، مثل السطو على المحلّات التجارية أو بيع المخدِّرات للسّواح، بالقرب مـن أعمـدة «سـان لورينـزو»: خطـوة مهمّـة لتجنُّـب الأرتـال الطويلـة أمـام مراكـز توزيـع الخبـز الصباحي، مع عبـوة حليـب، أو البحـث عـن مغـزى الوجـود فـي أحـد المقاهـي المنزويـة فـي ضواحـي المدينـة.
بحسـب «ياروسـلاف»، الـذي كان قـد ذهـب إلـى المكتبـة العامّـة فـي «بورتـا فيتّوريـا» ليسـتقصي الأمـر، إن موضـوع العيـش مـن الكتابـة يتعلَّـق بإلقاء الضـوء علـى منطقـة مـن الخبـرة تقتصـر، عـادةً، علـى «الطبيعـة التاريخيـة» للإنسـان، مثـل الـولادة، والطفولـة، والحبّ، والشـيخوخة، والمرض، والموت. هـذا مـا يسـمّونه، هنـا «الحيـاة غيـر القابلـة للتعبيـر»،

> على الرغم من جاذبيَّتهما (الكاتب البوهيمي، والكاتب الناجح) هما شخصان مزيّفان، يتوافقان، بشكل كامل، مع الصورة النمطية للفنّ والإبداع، و- مع ذلك- إن هذين «الشخصين»، يملآن أدبنا وخيالنا، ونحن معتادون على وجودهما كضرورة ملحّة، حتى دون أن نفصح عن ذلك صراحةً



▲ Anders Zorn (السويد)

ويمكننـا- أيضـاً- أن نسترسـل فـي «أحشـاء التاريـخ»، التـي نـرى، اليوم، انعكاسـاتها المشـوّهة والهادئة في صناعـة الترفيه، والإعلانات، والشـعبوية والعنصرية، وتأليـه المسـتبدّين، والتي يبدو أنه مـن الصعب عليها إنتـاج ثقافـة التغييـر.
مـن جهـة أخرى، أضـاف، في أثنـاء اسـتراحة الغذاء، وهـو يعيـد- للمـرّة المئـة- سـؤالي المبدئـي: «يمكننـا، اليـوم، تقديـم إجابـة مختلفـة، أو- بالأحـرى- إجابات؛ لأن عصر التواصل السريع فتح المجال أمام مصطلح «الصناعـة الثقافيـة»، وهـو يحيلنـا، فـوراً، إلـى أولئـك الذيـن يمتهنـون الكتابـة كأيّ عمـل آخـر». وبتطرُّقنـا إلـى هـذه النقطـة، وجدنـا أن ثمّـة صورتَيـن نمطيَّتَيـن تتبـادران إلـى الذهـن؛ فـوراً، همـا: صـورة الكاتـب البوهيمـي، وصـورة الكاتـب الناجـح. أمّـا الكاتـب البوهيمي، فقـد اسـتطعنا فـي اليوم نفسـه أن نقابلـه في مقهـى قريـب، بوصفه مثـالاً حيّاً، إذ يكـون- عادة- فقيـراً، يعيـش فـي غرفـة مسـتأجَرة، غالبـاً مع شـخص آخـر، ولـه ارتبـاط وثيـق بالبـرد والمشـقَّة والرطوبـة. يكتـب عـن العاطفـة، ويأمـل فـي اختـراق يجعلـه، بيـن ليلـة وضحاهـا، فـي مصـاف الكتّـاب الكبـار، لديه موهبـة فـذّة، إنمـا ينقصـه الدعـم الكافـي ليصـل إلـى أبـواب كبـار دور النشـر. بينمـا الكاتـب الـذي تجـاوز تلـك المرحلة، وحقّق- بالفعل- النجاح، فلديه شـبكة كثيفـة مـن المعـارف، يكتـب فـي أشـهر الصحـف، ويمكنـه حتـى أن يقـرِّر التباهـي بثروتـه أمـام الكاتـب البوهيمـي، الـذي يلعنه فـي سـرّه، لكـن الأوَّل يتغاضى عنـه، لأنـه هـو- أيضـاً، فـي وقـت مـا- كان بوهيميـاً.
وعلـى الرغـم مـن جاذبيَّتهمـا (الكاتـب البوهيمـي، والكاتـب الناجـح) همـا شـخصان مزيَّفـان، يتوافقـان، بشـكل كامـل، مـع الصـورة النمطيـة للفـنّ والإبـداع، و- مـع ذلـك- إن هذيـن «الشـخصين»، يمـلآن أدبنـا وخيالنـا، ونحـن معتـادون علـى وجودهمـا كضـرورة ملحّـة، حتـى دون أن نفصـح عـن ذلـك صراحـةً. ومـا أعلنّـاه، فـي ذلـك اليـوم، كخبـرة مكتسـبة، أن العمـل سـيتأخَّر يومـاً آخـر، و«ياروسـلاف» ذهـب أبعـد مـن ذلـك، عندمـا أخبـر صاحـب الشـقّة، هكـذا وبـكلّ بـرورة أعصـاب، أننا بحاجة ماسّـة للتعمّـق بموضوع يشـغل بالنا منذ يومين، بالضبط. وعن السـؤال الذي كان يتعلَّـق بأمـور شـخصية أو صحّيـة، أجـاب بالنفي، ثـم أضـاف، وهـو يحـرّك الدهـان فـي الجـردل بعصـا طويلـة: «فلنقـل إنهـا أمـور فكريـة!».
إجابتـه تلـك، دفعتنـي لأن أتسـاءل فـي وقـت متأخِّـر مـن الليـل: هل يمكـن أن نعتبر الكتابة مهمّـة حياتية؟ انتظـر «ياروسلاف» بعـض الوقت، قبـل أن يجيب على رسـالة الماسـنجر. كنـت أحـاول أن أتّصـل بأمّـي فـي «وارسـو». أجـاب بعـد منتصـف الليـل، وهـي- أيضـاً-



▲ Wolf Howard (إنجلترا)

قارئة ممتازة، إلّا أنها، في أثناء محاولاتي الإبداعية الأولى، جزمت بأنها لم تسمع، أبداً، بشخص يعيش من الكتابة، في كلّ الأراضي البولونية. ربّما، مثل هذا الأمر متوفّر في ألمانيا أو الولايات المتّحدة، وما تعرفه، حقّاً، هو أن أتابع العمل دون تلكّؤ؛ لأن راتبها التقاعدي يكفيها لمدّة أسبوع، على أبعد تقدير.

لم نذهب إلى العمل حتى الظهيرة، بعدما اكتشفنا أن الكتّاب العظماء يعتبرون الكتابة الإبداعية عملاً «طبيعياً»؛ وهذا ما جعلنا نقترب أكثر من أسطورة «وظيفة الكتابة»، وعدم التقليل من قيمتها، لكن بإعادة استخدامها بطريقة مختلفة. فإذا أعيدت الكتابة إلى جوهرها، يمكن أن تصبح إمكانيّة للحياة، بل يمكنها أن تصبح مهنة؛ لأن الكتابة، في عالم اليوم، لا تعني نشر الكتب الناجحة، فحسب؛ فثمة مؤسّسات كثيرة تحتاج إلى «كتّاب»، أي أشخاص محترفين ومؤهّلين للقيام بهذه العمل، أناس قادرين على ترجمة مفاهيم التسويق إلى كلمات واضحة ومفهومة، تعبّر عمّا يريد الآخرون التواصل معه، مثل كتابة الإعلانات التجارية، أو كتّاب الظلّ الذين يساعدون نجوم السينما والرياضيين والسياسيين في سرد حياتهم، وإيصالها، بأفضل صورة ممكنة، إلى محبّيهم ومشجّعيهم وأتباعهم.

ولمزيد من البحث والتمحيص، اطّلعنا على كتاب «أن تعيش من أجل أن تكتب - أربعون روائياً يسردون حياتهم»، لـ«إنريكو فرنشيسكينيو» (منشورات لاتيرسا، 2018)، الذي عمل مراسلاً لجريدة «لاريبوبليكا» من واشنطن ونيويورك وموسكو والقدس المحتلّة ولندن، لمدة ثلاثين عاماً.

> الكتابة، في عالم اليوم، لا تعني نشر الكتب الناجحة، فحسب؛ فثمة مؤسّسات كثيرة تحتاج إلى «كتّاب»، أي أشخاص محترفين ومؤهّلين للقيام بهذا العمل، أناس قادرين على ترجمة مفاهيم التسويق إلى كلمات واضحة ومفهومة، تعبّر عمّا يريد الآخرون

وجدنا أمامنا أسماء كبيرة حقّاً، وكانت، بمجرَّد لفظها، تتجسَّد في خيالنا أكداس من النقود والحياة الباذخة، ومنهم: مايكل فابر- باولا هاوكينز- يان ماك إيوان- جي. ك. رولينغ صاحبة الكنز الذهبي «هاري بوتّر»، وحتى سولجينستين، وإفتوشينكو. وعلمنا، أيضاً- من بين الأشياء الأخرى- أن «جاك كرواك» قام بجلي الصحون في العديد من المطاعم، وعمل في جمع القطن، واشتغل في محطّة بنزين قبل أن يصبح كاتباً شهيراً؛ وهذا يعني أن الكتابة تخفي وراءها قوّة حقيقية، هي قوّة الكتابة بحدّ ذاتها، والبحث، دائماً، عن أفضل الطرق الغامضة للتخلّص من أبطال القصص السيِّئين، كما فعلت «أغاثا كريستي» عندما عملت ممرِّضة متطوِّعة لمدّة عامين، في أثناء الحرب العالمية الأولى، حيث خبرت كلّ أنواع السموم والمركّبات الكيماوية القاتلة، ولم تدَّعِ، أبداً، أن الكتابة ستكون قادرة، في يوم ما، على تطهير روح الكاتب من أفعاله الشنيعة بحقّ أبطاله، وقرّائه، أحياناً. هنا، بالضبط، ارتفع صوتنا أكثر من اللازم، فطلبت منّا الموظَّفة أن نخرج من المكتبة، على عجل: هيّا.. أصلحوا ذاكرتم خارجاً!.

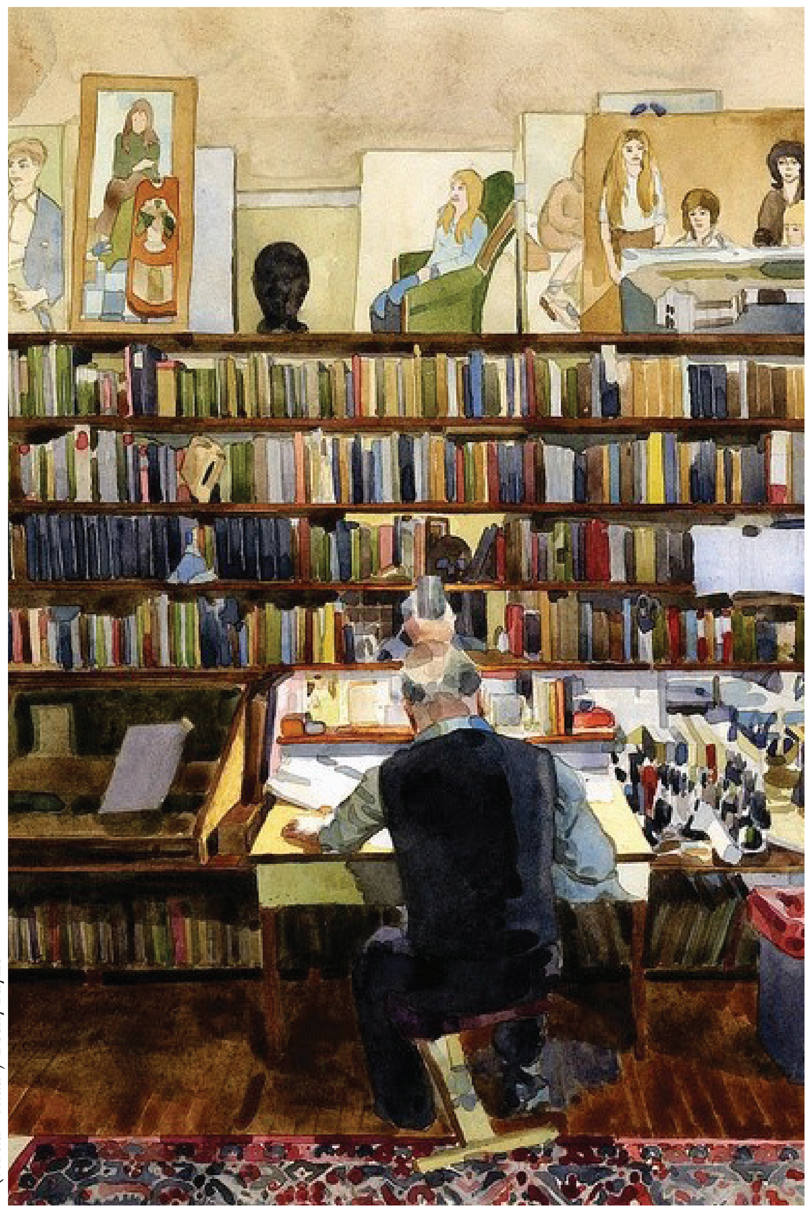
التاريخ لا يعيد نفسه، بل يبتعد مرتعداً من أفعالنا، الحرف الخاضع لأيّ ظرف طارئ، ما هو إلّا ابتزاز للذات، خداع والتفاف على واقع وجدناه، وأوجدناه. والحال أنني عدت إلى هنا، قبل ثلاث سنوات، وها أنا أعيش متوَّجاً بقبّعة مصنوعة من ورق الجرائد وقفّازين من المطّاط. ثم يأتي أحد ما ليسألك: هل يمكن العيش من الكتابة؟ إلّا أنه في هذه الحالة، بالضبط، لا ينبغي الاستهزاء بالمواعيد، لأن صاحب الشقّة خَصَم عشرين بالمئة من أجرتنا، ولدى اعتراضنا، بشدَّة، كنا مستعدِّين- خلالها- للنزال، أجاب بنبرتنا نفسها: «فلنقل إنها أمور حسابية!».

الكتابة قد لا تمكّن حتى من توفير ضروريات العيش

الكاتب هو الأسوأ حظّاً

التراجع الكبير في عائدات الكتّاب، حول العالم، يعود إلى استحواذ العملاق «أمازون» على نصيب الأسد في سوق النشر الذاتي، وسوق الكتاب الإلكتروني، وحصص إعادة البيع.

عبد الله بن محمد



Becky Payne (المملكة المتحدة)

لم تكن الكتابة، يوماً، الاختيار المهني الأنسب ماديّاً، لكن دراسة حديثة، أجرتها رابطة المؤلّفين الأميركيين، المنظّمة المهنيّة للكتّاب، كشفت أن الكتابة قد لا تمكّن حتى من توفير ضروريات العيش. ووفقاً لنتائج الاستطلاع، كان متوسّط الأجر المدفوع للكتّاب المتفرّغين (20.300) دولار في عام 2017، ولم يتجاوز 6.080 دولاراً، إذا احتسبنا الكتّاب العرضيين. ويعكس الرقم الأخير انخفاضاً بنسبة (42%) منذ عام 2009، عندما كان متوسّط الأجر (10500) دولار. كشفت هذه الأرقام الحديثة نتائج لدراسة موسّعة، العام الماضي (2018)، وشملت أكثر من (5 آلاف) مؤلّف لكُتّاب منشور، من مختلف الأنواع وضمّت الكُتّاب التقليديين، والكتّاب الذين ينشرون على حسابهم الخاصّ، على حَدّ سواء.

«في القرن العشرين، يمكن للكاتب الأدبي الجيّد أن يكسب راتب الطبقة المتوسّطة، فقط»، وفق «ماري راسنبيرجر»، المديرة التنفيذية لرابطة المؤلِّفين الأميركيين، واستدلّت بكلّ من: وليام فولكنر، وإرنست همنغواي، وجون شيفر. الآن، يحتاج معظم الكتّاب إلى دخل إضافي من خلال مشاركات المحادثات أو التدريس بالجامعات. كما انخفض الدخل المتعلّق بالكُتّاب بنسبة (30 بالمئة)، تقريباً للكتّاب الذين يعملون بدوام كامل، منذ عام 2009.

كانت الكتابة للمجلّات والجرائد، ذات يوم، مصدراً مهمّاً للدخل الإضافي للكتّاب المحترفين، لكن انخفاض نشاط الصحافة الحرّة قلّل من حظوظ المؤلِّفين في الحصول على أجور جيّدة. والعديد من المنشورات المطبوعة، التي تقدّم أعلى الرواتب، قد أغلقت نهائيّاً.

وقالت السيدة «راسنبيرجر» أن الانخفاض في الأرباح

يرجع - أيضاً، بشكل كبير - إلى استحواذ أمازون على سوق النشر الذاتي والكتب الإلكترونية وعمليات إعادة البيع. تفرض الشركة عمولة ورسوم تسويق على الناشرين الذين يسعون، بشكل أساسي، إلى منع الكتب من الركود على الرفوف. أصبح صغار الناشرين والمستقلِّين، أصحاب الموارد المحدودة والمواقف الضعيفة في التفاوض، المتضرِّر الأكبر، بشكل خاصّ. وتسحب شركات النشر تلك الخسائر على الكتّاب، في شكل انخفاض في عائدات حقوقهم الأدبية، والملكية الفكرية، كما تتقلَّص عائدات المؤلِّفين من الكتب التي يعاد بيعها على المنصّة.

في بعض الجوانب، هذه التغييرات تتوافق مع تحوّل عامّ نحو اقتصاد «متذبذب»، يقوم فيه الناس بالتوفيق بين مجموعة متنوّعة من الوظائف للتعويض عن عدم تمتُّعهم بدخل قارّ. لكن مؤسَّسات صناعة الكتب، في العموم، لم تحسم، يوماً، في الاتِّفاق على أجور موحّدة للكتّاب. في حوار معها في كتاب «Scratch : Writers,Money, and the Art of Making a Living - سكراتش: الكتاب والمال وفن صنع الحياة» قالت «شيريل ستراير»: «لا توجد وظيفة أخرى، في العالم، يمكن أن تحصل فيها على درجة الماجستير، وقد لا يفيدك ذلك في شيء، وقد تحصل منها على 5 ملايين دولار!». وأضافت: «الأشخاص الذين يمارسون الكتابة، والتأليف، لديهم مصادر دخل أخرى»، مشيرةً إلى أن ذلك يضع الحواجز لخوض مغامرة الكتابة، ويقلّل من وصول أنواع من القصص إلى جمهور واسع». كما أضافت أن هناك تقليلاً من قيمة الكتابة، التي غالباً ما ينظر إليها على أنها هواية بدلاً من كونها مهنة قيّمة.

"الكتابة أصبحت هيّنة عند الجميع؛ ببساطة لأن الجميع يكتب»، تضيف السيِّدة «راسنبيرجر»، في إشارة إلى إنتشار الرسائل النصّية العرضية، ورسائل البريد الإلكتروني، وتغريدات تويتر. لكنها لا تضع هؤلاء ضمن خانة الكتّاب المحترفين «الذين ينكبّون على حرفهم وفنّ الكتابة، لسنوات».

"إن ما يمكن للكاتب المحترف أن ينقله، بواسطة الكلمات، يفوق بكثير ما يمكن أن يفعله الباقون»، تؤكِّد السيِّدة «راسنبرجر». «بوصفنا مجتمعاً، نحن بحاجة إلى ذلك، لأنها طريقة لبَلْوَرة الأفكار، وتجعلنا نرى الأشياء بطريقة جديدة، ونخلق فهمنا: لمن نكون نحن-الشعب؟ وأين نحن، اليوم، وإلى أين نحن ذاهبون؟». وفي السياق نفسه قال «جيمس جليك»، رئيس اتِّحاد المؤلِّفين: «عندما تقوم بتفقير كتّاب أمّة ما، فإنك تقوم بتفقير قرّائها». وأشار إلى أنه يتمّ نشر المزيد من الكتب أكثر من أيّ وقت مضى، إلّا أن كتب الجودة، غالباً ما تتطلَّب وقتاً وأبحاثاً، ولا يمكن المحافظة عليها إذا كان المؤلِّف بحاجة إلى التدريس، وإلقاء المحاضرات لتغطية نفقاته».

يبدو أن هذا التراجع أثّر في جميع أصناف التأليف، تقريباً، حيث يعاني كتّاب الأدب الخيالي من أكبر انخفاض في أرباح الكتب، في الآونة الأخيرة:(43%)، منذ 2013. وهذا يثير مخاوف جدِّيّة حول مستقبل الأدب الأميركي - الكتب، التي لا تقوم، فقط، بالتدريس والإلهام والتعاطف لدى القرّاء، بل بالمساعدة -أيضاً- في توصيف الأميركيين، وكيف ينظر العالم إلى الولايات المتَّحدة. الاستثناء الوحيد كان بين المؤلِّفين الذين ينشرون أعمالهم ذاتياً، حيث تضاعف الدخل المرتبط بالكتاب، منذ عام 2013. وعلى الرغم من هذا النسق الإيجابي، لا تزال مستويات الدخل للأعمال المنشورة ذاتياً، أقلّ بنسبة 58% من المؤلِّفين الذين ينشرون تقليدياً.

من بين العوامل التي ساهمت في الضغط على التأليف، أشارت رابطة المؤلِّفين الأميركيين إلى الهيمنة المتزايدة لـ«أمازون» على سوق النشر والتوزيع؛ ما اضطرّ الناشرين للقبول بهوامش ربح أقلّ، وسحب تلك الخسائر على الكتّاب، بالتخفيض من حقوقهم الأدبية، بما في ذلك التخفيض في الحقوق الأدبية المدفوعة على عدد متزايد من المبيعات المخفّضة للغاية، وإقرار تخفيض بنسبة (25 %) على حقوق الكتّاب المتعلّقة بمبيعات الكتب الإلكترونية.

بالإضافة إلى ذلك، هناك، الآن، العديد من الاستخدامات الإلكترونية، مثل حزم الدورات الدراسية في المدارس، وكتب غوغل، والمكتبة المفتوحة، التي لا تلتزم بدفع الحقوق لمؤلِّفيها، في حين كانت الحقوق نفسها تُدفع، تقليدياً، مقابل الاستخدامات التناظرية المماثلة. كما ساهمت المنافسة المتزايدة من برنامج «Kindle Unlimited» التابع لـ«أمازون» في تعميق الأزمة، من خلال بيع عدد هائل من الكتب، بأسعار زهيدة، على أساس أنها جديدة، من قِبَل موزِّعي «أمازون»، إلى جانب نُسخ الناشر. ويتحكَّم «أمازون» في ما يقرب من (85%) من السوق التي يتمّ نشرها ذاتياً؛ لذلك لا يتوفَّر لدى معظم المؤلِّفين الذين ينشرون، ذاتياً، أيَّ خيارات أخرى غير القبول بشروط العملاق غير القابلة للتفاوض. «إن أمازون، وغوغل، وفيسبوك، أيضاً، وكلّ الشركات الأخرى التي تدخل في أعمال المحتوى، تخفّض من قيمة ما ننتجه لخفض تكاليف توزيع المحتوى، ثم نأخذ حصّة غير عادلة من الأرباح ممّا تبقّى من هذا المنتج المنخفض. نفهم أنهم يرغبون في التحرُّك بسرعة، وكسر القاعدة، ولكن ليس من مصلحتهم أن يكسرونا. «إذا لم يعد المؤلِّف الأكثر موهبةً قادراً على الكتابة والخلق، فمن سيقدِّم المحتوى؟» يتساءل نائب رئيس رابطة المؤلِّفين الأميركيين «ريتشارد روسو».

بناءً على نتائج الدراسة، تقدّم أعضاء رابطة المؤلِّفين الأميركيين بالمقترحات الآتية:

- ينبغي أن يكون بمقدور الناشرين والمؤلِّفين الذين ينشرون، ذاتياً، التفاوض، بشكل جماعي، مع شركات أمازون، وغوغل، وفيسبوك لتحسين شروط التفاوض، ويجب على السلطة التشريعية إصدار إعفاء لقانون منع الاحتكار، حتى يُسمَح بذلك.
- يجب أن تُدفَع حقوق الكتّاب من قِبَل بائعي التجزئة للمؤلِّفين عن مبيعات الموزِّعين للكتب الجديدة.
- ينبغي على الدولة أن تنشئ مكافئاً تمويليّاً حكومياً لحقّ إقراض عامّ، بهدف تزويد المؤلِّفين بفوائد من الاستخدامات العامّة للكتب؛ وينبغي تمويل المكتبات، بشكل أفضل.
- ينبغي على الناشرين دفع رسومات أعلى على الكتب الإلكترونية، والكتب المخصومة بنسب عالية جدّاً؛ ويجب عليهم إتلاف جميع عائدات بيع الكتب، لمنعها من الدخول إلى السوق الثانوية.

ترجمة من المصدر: «New York Times» ـ 5 يناير، 2019.

تجارب ومواقف جزائرية

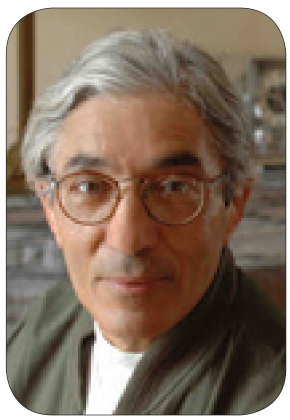
النص المنفيّ!

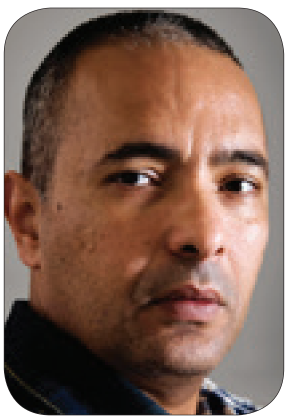
هل أدب المنفى، تهمةٌ أنتجها النقد المُؤدلَج؟ وهل يمكن أن تؤدِّي نصوص المنفى إلى انتماء آخر هو «الانتماء المزدوج»؟ وهل يمكن القول إنّ نصوص المنفى بطاقة هُويّة أو جواز سفر، أمْ أنّها نصوص إبداعيةٌ بعيداً عن سياقات الأدلجة والمنفى؟. ظلّت هذه بعض إشكالات وأسئلة المنفى وكتابته. التي لطالما كانت محور أسئلة خجولة وخافتة، إذ ظلَّت منطقة غير مطروقة في خارطة الأدب الجزائري بالشكل الوافي، وفي المرَّات القليلة التي تمّ تناولها في مؤتمرات أو دراسات، تمّ طرقها بخلفيات أيديولوجية، بعيداً عن سياقها الفَنّيّ والأدبيّ والإبداعيّ، وهذا بأطروحات ومقاربات مُربكة وغير منتبهة للُبِّ الموضوع وإشكالاته الحقيقية المتعدِّدة والمختلفة.

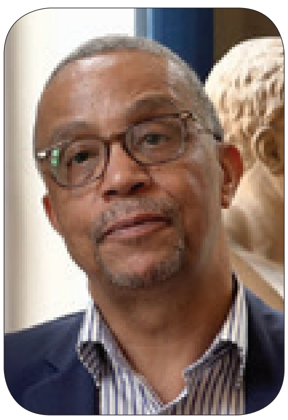
(الجزائر): نـوّارة لـحرش

يرى، الكاتِب عبد الحفيظ بن جلولي، أنّه لا يمكن أن نغفل ما تثيره الكتابة المهجرية اليوم من أسئلة، إلّا أنّ أسئلة الرّاهن الجمالية والإنسانية طرحت الهاجس التحرُّري بشِدَّة باعتبار أنّ الأوطان ضاقت بمبدعيها وتجاهلت الكتابة الناهضة بالوعي في خيالاتهم، فشربوا مرارة النكران وحزموا حقائب تذكرة إلى الضفاف التي تعتني بالكتابة كهاجس بحث عن الحرّيّة. مؤكِّدا أنّ الكتابة المهجرية طرحت إشكالية الأفق الّذي تنشده الكتابة كإشعار بالحرّيّة.

ويضيف بن جلولي موضحاً: «تبدو كتابات المنفى أو المهجر في الحالة الوطنيّة لمدّة فاقدة لهذا الوصف، لاعتبارها على الدَّوام كتاباتٍ وطنيّة مستمرّة في الوعي، لأنّها دشّنت تاريخيتها باللحظة المُناهضة للهيمنة الاستعمارية، فلم يتعوّد الوعي الوطني على إثارتها كسؤالٍ أو كهاجس حاد على المستوى التفكيري والنقديّ، لكن يبدو أنّ الوضع تغيَّر مع الكتابات الحداثية، حيث كرّست بعض الأعمال

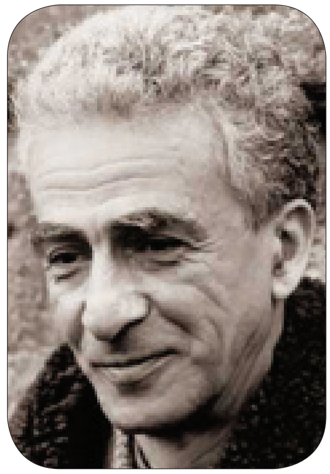

بوعلام صنصال ▲


كمال داوود ▲


ياسمينة خضرة ▲

بصمتها، خصوصاً مع ياسمينة خضرة، مليكة مقدم، سمير قسيمي، كمال داوود، وآخرين...».

صاحب «على الرمل تبكي الرياح»، عرج على بعض الإشكاليات التي تثيرها ثنائية الكتابة والمنفى، إذ قال بهذا الصدد: «إنّ الأسئلة التي تثيرها الكتابة المهجرية تختلف باختلاف قناعات أصحابها، ولا ننسى ما تثيره بين الفينة والأخرى من سجالات حول موضوعات الكتابة ذاتها ولغة التعبير والقيم المرتبطة بالانتماء والقضايا الوطنيّة والقوميّة، بحيث نجد أنّ الوطن البديل، وخصوصاً الغربيّ يُوفِّر السقف الشاهق للكتابة ومناقشة كلّ الأطروحات دون عوائق، فتتعدَّد السياقات وتدخل ضمن لعبة الإنساني والعولمي والكوني، وبالتالي يصبح هامش الهُويّة والانتماء محفوفاً بمخاطر الوهم». وأردف في هذا السياق مواصلاً فكرته: «لَعلّ ما تثيره كتابات بوعلام صنصال، كمال داوود،


كاتب ياسين ▲


آسيا جبار ▲


مالك حداد ▲


محمد ديب ▲

مليكة مقدم.. تجعل اللحظة التعبيرية تعيش مأزق التجاوز، وتناور داخل أمداء السقف المفتوح. وهو ما لم يكنْ مثار سؤال عند الرَّعيل الأوَّل من كُتَّاب المهجر، ككاتب ياسين، ومحمَّد ديب، وآسيا جبّار، حيث ناور وعي الإبداعية داخل أفق الكتابة المُتعلِّقة بسقف المرجعيات والبدايات والكينونة الحالمة بعودة صوب ضفاف آمنة وسعيدة».

أمّا الناقد والباحث عبد الحميد ختالة، فيقول في هذا الشأن: «الحقّ أنّ أدب المنفى موضوعٌ له الكثير من الخصوصية، والخوض فيه يحتاج إلى مساحات أوسع من أجل إحداث حوارٍ نقديٍّ شامل مع النصِّ المنفي وناصِّه معاً، هذا الحوار الّذي يؤهلنا للانتقال من مرحلة الفهم إلى لحظة الإدراك، لأنّ المتداول عن هذا الأدب مثقلٌ جدّاً بحُمولات أيديولوجية أفرغته من فحواه الفَنّيّ وأحالته على الفكرة الموروثة استعمارياً عن ضفة ما خلف البحر المتوسط، لاقتران رؤية الجزائري لأدب المنفى في كثيرٍ من الأحايين بالأدباء الذين يعيشون في أوروبا الغربية، وبخاصّة في فرنسا».

يرى ختالة أيضا أنّ هناك خلفية مُربكة ومرتبكة في هذا السياق، وهذا ما يلخِّصه قوله: «إنّ هذه الخلفية الناقمة على الآخر، وإنْ كان لها مبرّرها التاريخيّ والسياسيّ إلاّ أنّها تفتقد للمبرر الفَنّيّ والنقديّ، فكثيرٌ من الأدباء الجزائريين الذين أرغمتهم مجموعة من الظروف على الخروج من الوطن، لم تنجح هذه الظروف وغيرها في سَلْبهم عقيدتهم بالمكان الأصل، ولم تتشوَّه أذواقهم الفَنّيّة المُفعمة بالشعور بالانتماء إلّا ما نَدَر، وتحضرني في هذا السياق بعض الأسماء التي أثبتت وطنيتها فنّياً من أمثال محمَّد ديب، وياسمينة خضرة، والحبيب طنقور، وعمارة لخوص، حتى أنّ مفهوم الالتزام ليس مفهوماً راكداً يستدعي فقط الاحتفاء بالوطن، فألَمُ ضياع الوطن لا يعطي الفرصة للأديب بأن يبقى مُناصِراً في كلّ الحالات».

الكاتب والناقد، محمَّد بن زيان، يرى، أنّ المنفى مفهومٌ مركَّبٌ ومتَّسعٌ ومتشعِّب، لا ينحصر في المُعطى الجغرافي، ويتصل بكلِّ إحساس بالانفصال والاغتراب وافتقاد الحسّ بالانتماء، أي تبلور وضع اللامنتمي، بتعبير «كولن ولسن».

وفي سياق إشكالية وموضوعة الكتابة والمنفى، يضيف المُتحدِّث ذاته: «في النصوص الجزائرية، هناك حضور لذلك الإحساس بالمنفى، والمنفى بكلّ دلالاته كما سبق التنويه. نجد ذلك في كتابات محمَّد ديب المُتعاقبة منذ ستينيات القرن الماضي حتى رحيله، واتجاهه نحو منحى أنطولوجي لإعادة تمثُّل الذات وتحقيقها. ونجده في سيرة جان وطاووس عمروش... ونرصده في نصوص نينا بوراوي التي تشحنها دلالات متعدِّدة للمنفى، وأيضاً في نصوص مليكة مقدم التي خلخلت النسق وقاومت حتى تنفلت وحملت النصوص ذلك القلق والإحساس باللا انتماء... ونجده عند مالك حداد الّذي قال (الفرنسية هي منفاي)، مالك الّذي حمل إحساس الفجيعة بافتقاده القدرة على التعبير بلغة شعبه، ونجده عند كاتب ياسين الّذي تحوَّل إلى المسرح بالعامّية ليحقِّق تآلفه مع عمقه المجتمعي... ونجده في عزلة الراحلة يمينة مشاكرة...».

في حين يعتبر، الناقد والكاتب قلولي بن ساعد، أنّ مسألة المنفى قد احتلت في السنوات الأخيرة صدارة المشهد النقديّ الجزائريّ والعربيّ خصوصاً بعد انبثاق ما أصبح يُسمَّى بالدراسات الثقافية التي أكَّدت على إعادة قراءة نصوص المنفى في ضوء الإبدالات المعرفية المتناغمة مع أسئلة ما بعد الكولونيالية، سواء منها النصوص المكتوبة باللُّغة العربيّة أو النصوص المكتوبة باللّغة الفرنسية، وسواء أيضاً تلك التي كُتبت في المهجر أو المكتوبة في الداخل». «لكن لا ينبغي أن نستكين فقط لأسئلة المنفى الخارجية كما تقدّمها لنا النصوص الروائية، فهناك نصوص أخرى لا تنطوي فواتحها النصيّة الخارجية على أسئلة المنفى وأوجاعه، فبعض دلالاتها الخفية وأنساقها الضمنية تتسلَّل إلى باطن النصوص متخذة أبعاداً أخرى ودلالات هي أشبه بالأنساق المُضمرة، وحتى عندما يتعلَّق الأمر بما يُسمَّى نصوص المنفى أو (أدب عبور الحدود)، كما تسمِّيه الناقدة العراقية فريال غزول». مضيفاً، أنّ هذا لا يعني بالضرورة تجاهل منفى آخر هو المنفى اللُّغويّ والثقافيّ، وهو منفى أشدُّ قسوة من المنفى الخارجي.



أصوات التغيير تعلو في الأفق

النشر العلمي في عصر الثورة الرَّقميّة؟

بين شكوك الاحتيال، المواءمة الإحصائية، اقتران التحقُّق من النتائج بالقابلية للتكرار... جُعِلَ «علم النفس العلمي» (كما سوسيولوجيا العلوم) منذ سنواتٍ من السباق (العالمي) المحموم نحو النشر العلمي موضوعاً للبحث والدراسة... كما تعرَّض هذا التخصُّص نفسه للدراسةِ والنقد...

جون ليون بوفوا، ونيكول ديبوا

ترجمة: خديجة حلفاوي

يسعى الباحثون في مختلف التخصُّصات إلى نشر أبحاثهم العلمية بشكلٍ سريع في المجلّات المُحكَّمة. لا يُستثنى الباحثون والأساتذة الباحثون في علم النفس من هذا الضغط الشديد الذي يُولِّد ما يشبه «الهوس» بالنشر العلمي بالنسبة للجماعات العلمية. تلخص عبارة «انشر أو اهلك» (publish or perish) الضغط الكبير الذي يُعاني منه العلماء (في جميع التخصُّصات) في سباقهم المحموم نحو النشر العلمي (سواء ضمن العلوم الحقّة أو الإنسانيات والاجتماعيات). لقد أضحى الباحثون ملزمين بنشر أبحاثهم بشكلٍ سريع وكثيف في المجلّات العلمية الكبرى (Index journals). يسمح النشر بالتعريف بأعمالهم وأبحاثهم

أساساً، لكنه يظهر إلى أي حَدٍّ هُمْ «باحثون منتجون». تحظى هذه الإنتاجية بأهمِّية بالغة لدى رؤساء الجامعات الطامحين نحو رؤية مؤسَّساتهم ضمن تصنيف شنغهاي الشهير (shanghai rankings global ranking of academic subjects)؛ وحتى ضمن قائمة 100 أفضل جامعة عالمياً (خلال تصنيف شنغهاي لسنة 2017، لم تدرج سوى ثلاث جامعات فرنسية فقط مع هيمنة أميركية واضحة). إن إيلاء أهمِّية كبرى لهذا التصنيف، المُثير للجدل، تقترن بالعواقب المباشرة التي يُولِّدها بالنسبة للسياسة البحثية والعلمية بفرنسا (كما باقي الدول) من حيث التمويل، دمج المؤسَّسات..إلخ. مع ذلك، من المُثير للاهتمام أن نجد هذا التصنيف يُخصِّص أزيد من 60% من سلم ترتيب المؤسَّسات لحجم المقالات والمنشورات وعدد الاقتباسات. نتيجة لكلّ هذا، أصبحت قائمة المنشورات واحدة من ركائز معايير التصنيف الرئيسة (إذ لم نقلْ المعيار الأوحد والوحيد اليوم) لاختيار طلبات المُترشِّحين لعقد (عمل)، منصب، ترقية، تمويل.. إلخ. لم تكنْ إملاءات النشر حاضرة دوماً بالنسبة لعلم النفس (كما باقي العلوم الاجتماعية). بعد أن عرجنا بسرعة على هذه التحوُّلات التي مسَّت حقل البحث العلمي مؤخَّراً، سنرى في مرحلة لاحقة كيف تمّ ابتداع شبح الأرقام والتحوُّلات التي أحدثها. سنركز على دراسة واقع النشر العلمي بالنسبة للباحثين والأساتذة الباحثين في علم النفس الاجتماعي، مع إمكانية تعميم النتائج على باقي تخصُّصات علم النفس كما الاجتماعيات والإنسانيات ككلّ.

البحث و النشر بوصفهما ترفاً

بدأنا مسيرتنا الأكاديمية خلال ستينيات القرن الماضي. إذا كان علم النفس يتَّصف بالعلمية خلال تلك الفترة، فمرد ذلك إلى وجود أساتذة أو باحثين معروفين، أمثال «جون-فرانسوا لو ني Jean-François Le Ny»، «جون ميزونوف Jean Maison-neuve»، «جان فرنسوا ريتشارد Jean François Richard»، «سيرج موسكوفيتشي Serge Moscovici»، «جورج نيوزي Georges Noizet»، «ديديه أنزيو Didier Anzieu»... واللائحة تطول، في حين أن غالبية الطلبة الجامعيين لم يجروا أبحاثاً بالمعنى الدقيق للكلمة. لقد كانوا حاصلين على دكتوراه السلك الثالث (درجة الدكتوراه حالياً) التي تُحدِّد وضعهم، وقد تمّ توظيفهم (والاعتراف بهم) من قِبَل أساتذتهم أو أصدقاء أساتذتهم وحصلوا على ترقياتهم بشكل اعتيادي.

بالنسبة لباحثين آخرين، ممن اختاروا القيام بالأبحاث، غالباً ما ترافق ذلك مع اهتماماتهم الثقافيّة، بالإضافة إلى «نفحة» تجريبية وخضوع للأدبيات والمعايير الدولية في المجال (الأميركية أساساً). كانوا يُفضِّلون نشر أبحاثهم باللُّغة الفرنسية وفي صفحات مجلّات مختلفة: مُتميِّزة إلى لا بأس بها («السنة السيكولوجية - Année psychologique»، «علم النفس الفرنسي - Psychologie française»، «مجلّة علم النفس السوي والمرضي - Journal de psychologie normale et pathologique»، «دفاتر علم النفس المعرفي - Cahiers de psychologie cognitive» (تحوَّلت لاحقاً إلى «النشرة الأوروبية لعلم النفس المعرفي - European Bulletin of Cognitive Psychology»، «المجلّة الدولية لعلم النفس الاجتماعي - Revue internationale de psychologie sociale»، «مجلّة تواصلات» (Connexions)، «نشرة علم النفس- Bulletin de psychologie»...). قادتهم اهتماماتهم الثقافيّة إلى النشر في مجلّات علمية أخرى مرتبطة باللسانيات، الأنثروبولوجيا أو السوسيولوجيا (لقد نشرنا نحن أنفسنا بحوثنا على صفحات «مجلّة الإنسان» (L'Homme)، «مجلّة علم اجتماع الشغل» (Sociologie du travail)...). كان تخصُّصنا الدقيق- علم النفس الاجتماعي- يسبح في فلك التداخل الاختصاصي (أعمال «سيرج موسكوفيتشي»، «جون ميزونوف»...). لم تكنْ اللُّغة الإنجليزية لغة التواصل العلمي الرئيسة (كما هو الحال اليوم). حين إنشائها، من قِبَل سيرج موسكوفيتشي و«هنري تاجفيل Henri Tajfel»، لم تكنْ «المجلّة الأوروبية لعلم النفس الاجتماعي» تتلقّى سوى مقالات باللّغة الفرنسية...

مَهننة البحث العلمي الجامعي

تطوَّرت «عادات» النشر العلمي منذ سبعينيات القرن الماضي، قبل أن تتسارع بشكل كبير مع مطلع الثمانينيات. مما لا شكّ فيه أن سياسة إدارة البحث ودراسات الدكتوراه الفرنسية (Dred) قد أعطت زخماً لهذه المسألة من خلال اشتراطها لضرورة مَهننةِ الأنشطة العلمية لأقسام ومختبرات علم النفس وربط شراكات مع «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي» (CNRS) من أجل الحصول على الدعم الضروري لاستمرار عملها. لم يعد توظيف الأساتذة والباحثين قائماً على توصيات أو اختيارات الزملاء (ضمن الجماعة العلمية)، وسرعان ما تمّ تكليف لجان متخصِّصة تضمّ أعضاء من جامعات مختلفة بهذه المُهمّة وعهد بترقيتهم للجنة وطنية (CNU). مع تطوُّر نسق مَهننة قطاع البحث العلمي، أضحى الامتناع عن النشر عائقاً أمام مناشدة العالمية والبحث عن تعزيز الأبحاث المُسمَّاة «دولية»؛ خاصّة الأميركية (إعطاء أهمية لـ«كتيبات الجيب - Handbooks»). أن يتمّ الاستشهاد بك في الولايات المتحدة الأميركية من قبل زميل في التخصُّص، فذلك معناه أنك «باحث كبير». لذلك، يمثِّل النشر باللُّغة الإنجليزية ضرورة مهنية، على الرغم من أن غالبيتنا لا ينشر في «كُبرى» المجلّات الأميركية؛ تلك المجلّات التي تحتوي على مقالات تُعَدُّ مرجعية بالنسبة لنا. بدلاً من ذلك، ننشر في مجلّات مُصنَّفة «دولية»، لا بأس بها، لكنها مُحكَّمة وتُراجع وتُقرأ من قِبَل الزملاء (لقد نشرنا في «المجلّة الدولية لعلم النفس- International Journal of Psychology»، «المجلّة الدولية لعلم النفس اللساني - International Journal of Psycholinguistics»، «نشرة علم النفس المعرفي- Bulletin of Cognitive Psychology»، «مجلّة علم النفس الاجتماعي- Journal of Social Psychology»، «المجلّة السويسرية لعلم النفس- Swiss Journal of Psychology»). بحلول نهاية تسعينيات القرن الماضي، أصبح النشر باللُّغة



الفرنسية فقط عبارة عن «وصمة عار» حقيقية داخل لجان التوظيف والترقية...

عصر معامل التأثير

في الوقت الذي بدأ فيه الباحثون الفرنسيون يتجهون نحو النشر بـ«كبرى» المجلّات الأميركية، فرضت هذه الأخيرة على العالم الغربي اعتماد توصيات «معهد المعلومات العلمية- Institute for Scientific Information» (تأسس سنة 1958)؛ المعهد الذي تفرع عنه «المقياس البيبليومتري» وأنشأ «عقيدة» «معامل التأثير- Impact factor»، التي أسَّس لها اللّساني الأميركي «يوجين غارفيلد Eugene Garfield» منذ خمسينيات القرن الماضي. في البداية، كان الأمر يتعلَّق بمقياس لمدى «ظهور» المجلّات، من خلال الاقتباس والاستشهاد بمقالاتها في مجلّات أخرى. لكن، سرعان ما أدَّى ذلك إلى تمايز واضح بين المجلّات ذات معامل التأثير العالي والأفضل؛ بحكم كونها الأكثر قراءة واقتباساً (يُوصى بالنشر فيها دوماً)، والمجلّات ذات معامل التأثير المنخفض؛ سرعان ما أضحى هذا المُؤشّر مقياساً لظهور الباحثين والإشادة بقدراته وكفاءاتهم. منذ ذلك الحين، ظهرت مؤشِّرات أخرى فرضت نفسها في الساحة العلمية (مثل مؤشّر (l'indice h de Hirsch)، والتي تأخذ بعين الاعتبار عدد منشورات الباحث ونسبة الاقتباسات في مجلّات أخرى. يُعتمد هذا المؤشِّر الأخير بكثرة اليوم ضمن طلبات وملفّات المشاريع البحثية، كما تقييم البحوث نفسها. لم يعد النشر بكثرة (عدد المنشورات) كفيلاً بمنحك منصباً بحثياً أو تقييم كفاءاتك في علم النفس كما في باقي التخصُّصات، بل أضحى من الضروري نشر الأبحاث بكثرة في مجلّات ذات «قيمة بيبليومترية عليا» (معامل تأثير مرتفع)، والتي تقترن بـ«المجال التداولي الأميركي» على وجه الخصوص. قاد هذا الشرط المزدوج، لدى لجان التوظيف كما اللجان الوطنية، بالبعض إلى استبدال مقولة «انشر أو اهلك» بـ«أثر أو اهلك - impact or perish».

تكتسي نتائج هذا التطوُّر أهمِّية بالغة ستدفعنا إلى تكريس الجزء الثاني من المقال لامتداداتها الراهنة. سيدرك القارئ أننا لسنا متحمِّسين لهذه النتائج...

العصر البيبليومتري

على الرغم من أن النشر في المجلّات العلمية أمرٌ ضروري لتداول الأبحاث، إلّا أن له عواقب وخيمة فيما يتعلَّق بتشكيل وإنتاج «الحوامل الأفضل» (المجلّات العلمية والمُحكَّمة). سنحاول فيما يلي تسليط الضوء على هذه العواقب انطلاقاً من ثلاثة مستويات أساس: الباحث، التخصُّص والأيديولوجيا.

مستوى الباحثين: تتراوح عواقب الرهان على النشر العلمي (وفقاً لمعامل التأثير) بين الممارسات الاحتيالية والاستراتيجيات المسطرة لزيادة فرص نشر المواد والاستشهاد بها. نجد في مُقدِّمتها «فبركة» أو «تزييف» المعطيات. وفقاً لمقال نُشِرَ سنة 2010 بمجلّة (Nature) تحت عنوان «انشر أو اهلك في الصين - Publish or perish in China»، يُقدِم باحث من أصل ثلاثة بالجامعات الصينية على اقتراف «الانتحال»، «التزييف» وحتى «تلفيق البيانات» (هذا موجود بالصين طبعاً). نُشير كذلك إلى انتشار ظاهرة التلفيق في قائمة الباحثين المشاركين في إنتاج البحث أو الورقة العلمية، حيث يُعمَد إلى إدراج أسماء غير مشاركة فعلياً في البحث. من ناحيةٍ أخرى، تنتشر ظاهرة تجزيء النتائج، والتي تسمح بمضاعفة أعداد المقالات المنشورة عوضاً عن تجميعها في مقالٍ واحد، المبالغة في عمليات «الاقتباس والاستشهاد الذاتيّ» (autocitations) والإفراط في إيراد اقتباسات الباحثين المُؤثرين في المجال المعرفي والتخصُّصي (الدقيق أساساً). والأخطر من ذلك، تخلِّي العديد من الباحثين عن مفاهيمهم وأُطرهم المرجعية، مهما كانت مُهمَّة وعلمية، لصالح هؤلاء الباحثين المُؤثِّرين الذين يحتمل الاستشهاد بهم.. إلخ.

مستوى التخصُّص

يؤدِّي التسابق نحو النشر إلى «تنميط» ميادين الدراسة والبحث. سيفضل باحث اقتراح منشور حول موضوع مألوف (من المُرجَّح قبوله وحتى الاستشهاد به، حتى وإن لم يقدِّم نتائج مُهمَّة) عوضاً عن المخاطرة بالعمل على موضوع «هامشي»، بسبب صعوبة النشر في المجلّات الدولية أو الأميركية. لا يرغب رؤساء تحرير المجلّات ذات معامل التأثير العالي في المخاطرة بقبول مقالات لا تُثير اهتمام القُرَّاء بشكلٍ يدفعهم (الجماعات العلمية المُتخصِّصة) إلى الاستشهاد بها. هكذا، نجد أن العديد من



النظريّات المساعدة لا تزال مُهمَلة أو مهجورة، ولم يتم انتقادها بجديّة (على سبيل المثال، «نظريّة الالتزام- la théorie de l'engagement» لـ«وليام كرانو William Crano») لصالح نظريّات مغرية وأكثر جاذبية.

المستوى الأيديولوجي

حتى لو لم نكنْ متأكِّدين من ذلك، فإن السعي نحو العلمية (التركيز على البعد التجريبي/الاختباري والكَمِّي) يجعل علماء النفس أكثر حساسية تجاه «الظواهر الثقافيّة» مع مرور الزمن. يتعزَّز دور قيادة الأبحاث والمنشورات- الذي يلعبه علم النفس الأميركية- من خلال التوجيهات التي تفرضها على الباحثين في علم النفس القوميين من أجل النشر في المجلّات ذات القيمة البيبليومترية العليا؛ والتي تظلّ حصراً المجلّات الأميركية (حتى المجلّات الوطنية التي تطمح لأن تُصنَّف «دولية» نجدها لا تقبل سوى المراجع والاقتباسات المُدرَجة في المجلّات الناطقة باللُّغة الإنجليزية). بهذا المعنى، يساعد علم النفس في بناء صورة «شخص» (العالم) يدّعي العلمية والعالمية ويتخذ من مثل الثقافة الغربية السائدة والمهيمن عليها من قِبَل التصوُّرات الأميركية حول الإنسان مرجعاً له[1]. لنأخذ مثالاً على ذلك. في علم النفس الاجتماعي، نلاحظ تطوُّر (نظريّات) «الفردانية الأوروبية - l'individualisme européen» (تلك التي تحدَّث عنها «فولتير Voltaire» أو «دوركايم Durkheim») صوب شكلٍ من «الفردنة المغشوشة المُعاصِرة» (soïsme) مع تصاعد حِدّةً إبراز الذات والتموقع حولها («أنا رجل رائع!») في ظلّ نسيان علاقة الشخص مع القوى المختلفة. نتيجة لهذا، أضحى الكثير من علماء النفس الأفارقة والآسيويين قلقين وسرعان ما شكَّلوا ما يطلق عليه بـ«علم نفس الأهالي - psychologies indigènes» الذي يُمثِّل رفضاً (علمياً) للمثل الأميركية التي يتناقلها علم النفس الموصوف بـ«العالمي»[2].

إن الحكم على الباحثين انطلاقاً من أساس القاعدة البيبليومترية من الممكن أن يؤدِّي إلى تحديد وزنهم أو مشاركتهم ضمن منطق الهيمنة الأيديولوجية...

إحداث الضجة

أليس من الأمر مفر؟ نعم، طالما استمرَّت المؤشِّرات البيبليومترية كأساسٍ للقياس؛ وليس التأثير العلمي الدولي للباحثين، ولكن قدرتهم على الانخراط في شبكات الباحثين المُؤثِّرين (معظمهم من الولايات المتحدة الأميركية)، وبالتالي النشر في عددٍ صغير من المجلّات «الكبيرة» (المنتمية إلى الولايات المتحدة الأميركية حصراً)، وطالما استمرّت سياسات توزيع الدعم أو تدعيم المسار العلمي آخذة بعين الاعتبار اسم المجلّة والمُؤلِّفين المشاركين في المقالة أكثر من محتوى المنشورات، فلن يتغيَّر الوضع. ظهرت مؤشِّرات جديدة للقياس مثل (Altmetrics) مُركِّزة على واجهات الويب الخاصّة بالعديد من المجلّات وقواعد البيانات. تُقيِّم هذه المؤشِّرات الجديدة على الإنترنت مدى انتشار وظهور المنشور في الزمن الحقيقي؛ أي التفاعلات التي يولِّدها المقال على الشبكات الاجتماعية (Twitter، Facebook ، LinkedIn، YouTube ...)، المُدوَّنات، الصحافة... باختصار، الضجة التي يُثيرها النصّ أو المادة.

رغم كلّ ذلك، بدأت أصوات التغيير تعلو في الأفق. بفضل مبادرة «الجمعية الأميركية للبيولوجيا الخلوية- American Society for Cell Biology»، التي اجتمعت خلال ديسمبر/كانون الأول من سنة 2012 بمدينة سان فرانسيسكو، قام مجموعة من المُحرِّرين وناشري المجلّات العلمية بوضع العديد من التوصيات لتنظيم النشر العلمي[3]. تمّ التوقيع على إعلان يقضي بالتَّخلِّي عن «معامل التأثّر» من أجل تقييم الباحثين والحُكم على أعمالهم من قِبَل 13 ألف باحث- إلى حدود اليوم- ينتمون إلى 900 جامعة أو جمعية علمية. من الضروري توسيع قاعدة هذا الإعلان أكثر...

الهوامش:

نُشِرَتْ هذه المادّة في العدد 50 من مجلّة «علوم إنسانية الفرنسية» (سلسلة «الملفات الكبرى للعلوم الإنسانية») مارس-أبريل- مايو 2018.

1 - راجع:

Jean-Léon Beauvois, « Americanizarion of psychology, in Amy Wenzel (dir.), The Sage Encyclopedia of Abnormal and Clinical Psychology, Sage, 2017.

2 - راجع:

Cân-Liêm Luong, « À propos d'une psychologie de la personne. Apports du monde asiatique , L'Autre, vol. XI, 2010/1.

3 - American Society for Cell Biology (ASCB), « Déclaration On Research Assessment ». www.ascb.org/dora/

#أنا روائي

في فرنسا كما في الخارج، ينضم عددٌ متزايد من الكُتّاب إلى الشبكات الاجتماعية. حملات إعلانية، أو علاقات صادقة، أو كلّ ذلك من أجل «الأنا»؟.. النتيجة الطبيعية والمُباشرة لاقتصاد الصورة والواقع الرَّقميّ، يبدو أن التعرُّض إلى وسائل الإعلام قد أزال جانباً كبيراً من الغموض والسحر الرمزي الذي كان بالأمس هيبةً وقيمةً للكاتِب. اضطر الكُتَّاب، الذين أُجبروا على تغذية وجودهم الرَّقميّ بشكلٍ مستمرّ طوال العام، إلى عدم الكتابة، بل «التصرُّف كمُؤلِّفين» ببساطة، ونشر خصوصياتهم مقابل حِفنة من علاماتِ الإعجاب، غير متأكدين من فوزهم في هذه المعادَلة.

إستل لينارتوفيتش

ترجمة: عبدالله بن محمد

بعد دقائق قليلة من إنشائه، جمع حساب تويتر للروائي الفرنسي المُثير للجدل «ميشال ويلبك» آلاف المشتركين. حضور الكاتِب الفرنسي الأكثر شهرةً على منصّة التويتر أثار تساؤلات من قبيل: هل كان ذلك صدفة قبل بضعة أيام فقط من إصدار روايته «السيروتونين»؟. قبل شهر من ذلك، نأت الكاتِبة كارين تويل بنفسها عن شبكة الإنترنت: في مقابلة نُشِرَتْ في «Journal du Dimanche Le» يوم 2 ديسمبر/كانون الأول، أعلنت الكاتِبة النشطة جدّاً أنها قرَّرت غلق جميع حساباتها على تويتر، وفيسبوك وانستغرام. وقالت في سياق الحديث عن آثارها الضارة «الشبكات الاجتماعية تكشف أسوأ ما في حياتنا». فبعد أن أَلِفَ الكُتَّاب الصَّمت والعُزلة في مكاتبهم، استسلم عددٌ متزايد منهم لنداءات هذه المنصَّات المُغرية والمُستهلكة للوقت. إنها مرايا مُشوَّهة، وآلات شُهرة، وفِخاخ للأنا.

بالنسبة لعالِمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتَّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المُؤلِّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية بعد أن أصبح مجزأً». إذا كان الكاتِب مجبراً (تقريباً) على الامتثال لقواعد وسائل الإعلام الاجتماعية، فإنه يشهد على كلماته تغرق في تدفُّق مستمرّ من الخطابات الأخرى التي تنافسه باستمرار، وغالباً ما تتركه بلا حيلة. وهي علامات على الانتقال من عصر المكتوب إلى سلطة المرئي، أمّا نتائج هذا النظام الأدبي الجديد فلم تعد خافية على أحد.

«أشعر وكأنني لوحة مزاجية»

الصحافية والروائية السابقة والمُدوِّنة منذ عام 2001، تاتيانا دي روسني تتباهى بتجربتها الطويلة في هذا المجال. تروي تاتيانا دي روسني باعتبارها إحدى المُؤلِّفات الفرنسيات الأكثر نشاطًا ومتابعة على الشبكات قصّة منشوراتها. مزيج مثالي من الإعلانات الرصينة والصور الحميمة والغمزات الصادقة للمُؤلِّفين الآخرين. «لا شيء يُترك للصدفة. هذا عملٌ رائع لشخص محترف!»، يعلِّق أرنود لابوري، من وكالة الأنباء آرن وأرنو. بالنسبة لهذه المُتخصِّصة في التواصل الأدبي، توفِّر الشبكات الاجتماعية مجموعةً لا تنتهي من الإعلانات والإمكانيات الجديدة للتقريب بين المُؤلِّفين والقُرَّاء. «في السابق، يلتقي الكُتَّاب بجمهورهم في الصالونات أو المكاتب فقط. الآن، يمكنهم إنشاء روابط مباشرة، ومتابعة حينية، وقراءة التعليقات الفورية على أعمالهم. وهذا ينطوي على الكشف على بعض جوانب الخصوصية. وأحياناً الوقوع في مأزق». في هذه الغابة الشاسعة التي تكون فيها الخوارزمية ومطاردة المشهد المرئي المُحرِّكات الأساسية، تتكدَّس جميع أنواع الملفَّات الرَّقميّة وتتعايش. البعض لا يشعر بالراحة مع هذه الأدوات أو هذا المزيج من الأنواع، فيكتفي بمتابعةٍ بسيطة ونشاطٍ محدود لعرض بعض الأخبار: الإعلان عن توقيعات الكتب ونشر التعليقات الصحافية، أو صور الملتقيات في الصالونات... حَدٌّ أدنى من الخدمات، مُوجَّه لجمهور من الأوساط المُقرَّبة ومن المهنيين. ورغم معاناتها من فوبيا التكنولوجيات الجديدة وانتقادها لسلطة الشبكات، تملك الكاتِبة البلجيكية المشهورة إيميلي نوثومب صفحة فيسبوك تجمع أكثر من 120 ألف متابع، بالإضافة إلى المشتركين في اثنتي عشرة صفحة، تمّ إنشاؤها وإدارتها من قِبَل مُشجِّعيها.



الكُتَّاب الآخرون، الذين خاضوا التجربة وقبلوا بقواعدها، يتبنون تماماً الإمكانيات التي تفتحها الشبكات، في إطار استمرارية كتاباتهم. «إنها طريقة تعبير بالنسبة لي. أنا أستخدمها كلوحة مزاجية»، تقول الروائية مونيكا سابولو. أن تكتب هو أن تبقى يوماً كاملاً في غرفة مساحتها 20 متراً مربعاً. انستغرام يتيح لي فتح النوافذ. شيء من الجمباز، منصّة للوثب خلال جلسات العمل الطويلة. ثمّ أجد أنه من المضحك أن تعيش حياة الكاتِب البائسة: طبق من الحلويات، مخرج كهربائي هالك، صدع على الحائط. أنا أنقل جزءاً منّي». لكن هل إلى حَدِّ مَدّ الجسور بين الكون الخيالي والكون الرَّقميّ؟ «أنا لا أنظر، لكنني متأكّدة من وجود جسور لا واعية بين مجموعتي من الصور وطبيعة كتبي»، تقول. يكتب المُؤلِّف والصحافي الفرنسي كليمنت بينيك، الناشط للغاية، مشاركات على فيسبوك قبل نشر كتابه الأوَّل. «لقد استفدت من الاطلاع على «L'Autofictif»، مُدوَّنة الكاتِب إيريك شيفيلارد. أقنعني بإمكانية خلق شكلٍ أدبي على هذه المنصّة، وأنه يمكننا أن نستمتع بذلك»، يكتب هذا الرجل البالغ من العمر 27 سنة، ومعه آلاف المتابعين على تويتر. عُرِفَ بنشاطه على الشبكات منذ البداية، ودفاعه عن نهج إبداعي: «المُهمّ هو عدم استخدامها كوسيلة اتصال بسيطة. أنَا أحب التغريدات الكاملة، التغريدات السعيدة التي تكون طائرة بجناحيها»، يؤكِّد مؤلِّف «جاسوس الحب»، الرواية التي تضع الشبكات الاجتماعية والرَّقميّة في قلب قصّة حب وتجسُّس في نيويورك. «ثمّ أننا على تويتر، نجحنا في التقاط جزءٍ من روح العصر. قطاعات واسعة من المجتمع يتم تمثيلها. الناس يقولون أشياء حميمة لم يكنْ بوسعي الوصول إليها. أجد الكثير من التفاصيل حول حياتهم وعلاقتهم بالواقع. إنه مصدر إلهامٍ حقيقي».

بعيداً عن تشجيع الاكتشاف والانفتاح على العالم، يمكن للشبكات الاجتماعية أيضاً، وعلى العكس، أن تمثِّل دوافع قوية للنرجسية.

بالنسبة لعالمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتَّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المُؤلّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية»

تقول الروائية الفرنسية كارين تويل «إنها الجانب المظلم من المجتمع الذي يمجِّد الأداء». ويوافقها زميلها أرنو لبوري في ذلك: «قد يكون هناك تأثيرٌ عكسي عندما تعرض أخبارك كاملة على كلّ متابعيك...». وبتلقيهم عشرات الدعوات من الأصدقاء الافتراضيين والإخطارات في اليوم، قد يصبح الكُتَّاب العاملون في الوحدة، والعزلة، عرضةً على المدى الطويل لأخطار تشتيت الانتباه وفقدان التركيز. «أنا مُدمن حقّاً، لكن أقول لنفسي إنه قانون اللعبة»، يقول كليمين بينش. تويتر جلب لي فرصاً مهنية، وصنعت صداقات جديدة. في هذا الصيف، كنت في حفل زفاف كانت بدايته على تويتر!». يدافع الروائي ريجيس جوفريت، الذي اعتاد لغة الانستغرام، حيث يقوم بنشر صور سيلفي بشكلٍ منتظم دون ابتسامة، على نهجٍ أكثر واقعية: «إنها مهنة. طريقة لتأثيث الوقت الميِّت، قبل كلّ شيء. وهي طريقة أيضاً للعيش في بعض الأحيان عزلة مختلفة عن العزلة الكلاسيكية. باستثناء الكتابة، أنا لست مُدمناً على أي شيء».

الظهور المتكرِّر يفقد الكاتب هيبته

مع لعبة الأقنعة الحتمية يطلُّ علينا خطر لعب الأدوار، بمحض إرادتنا أو رغم أنوفنا. وفي روايات بلزاك الكثير من الأمثلة: المترجم الغاضب على مَنْ حوله، والغوَّاص الذي يبصر خلسة، ولكنه لا يقول أي شيء، والمُهرِّج الذي يخفِّض من حِدَّة النقاشات والخلافات بنكتة أو بكلمةٍ طيبة... «هناك بالطبع جزءٌ من الإخراجِ، ويجب أن تكون حذراً»، تعترف مونيكا سابولو. خاصّة وأن سرعة التبادل والتداخل بين الحياة الخاصّة والحياة العامّة لا يُلغي فرضية الخطأ أو الانزلاق بعيداً. «عبر وسائل الإعلام الاجتماعية، كلّ شيء يصبح تواصلاً. وهذا خطير!»، يؤكِّد أرنو لابوري. ولحماية أنفسهم من هجمات جيش «المُتصيِّدين»، يستخدم البعض حَقّ التحفُّظ ويرفض التحدُّث عن المواضيع الخلافيّة والسياسيّة.

المصدر: مجلة L'Express، يناير 2019.

شبح القرصنة، ثورة الكتب السمعية وتشبُّث دور النشر والقُرَّاء بالكتاب الورقيّ

العصر الرَّقميّ للأدب!

أشار «التقرير العالمي للكتاب الإلكتروني- Global Ebook Report» الأخير إلى التطوُّر الكبير في حجم معاملات، حضور، نشر واستهلاك الكِتاب الرَّقميّ خلال السنوات الأخيرة، وتأثير الثورة الرَّقميّة في اتجاه نسبة كبيرة من القُرَّاء نحو هذا النمط الجديد من الكتب رغم التحدّيات والإكراهات التي تواجه الكِتاب، الناشرين وحتى القُرَّاء. بعيداً عن القرصنة، حقوق الملكية الفكرية، هيمنة اللُّغة الإنجليزية وتجذر ثقافة الورقيّ، أسهم الكِتاب الإلكتروني في إطلاق العنان لثورة سلسة في مجموعة من الأجناس الأدبيّة (القصّة والرواية البوليسية، الرومانسية، الخيال العلمي، كتب الأطفال) وتألق أجيال جديدة من الكُتَّاب (الشباب والنساء) في عصر يظهر فيه أن ثقافة الصورة أضحت أكثر هيمنةً على المشهد الثقافي والاجتماعي الجديد. فكيف تطوَّر الكِتاب الإلكتروني في عصر الثورة التقنية؟ وما تأثير ذلك على فعل الكِتابة في حقل الآداب؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن «مقاومة» ثقافيّة واستمرار وجودي للكِتاب الورقيّ في عمق الثورة التقنية الحالية؟

محمد الإدريسي

رغم أن فكرة إنشاء محتوى معرفي رقميّ تعود إلى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي؛ في اقترانٍ بالثورة الصناعية الثالثة، والبحث عن تداول المعارف خارج «دائرة الإنترنت»، إلّا أن الميلاد الفعلي لـ«الكِتاب الإلكتروني» (Ebook) يعود إلى العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين مع تمظهر بدايات «ثورة الأنفوسفير» و«الذّكاء الاصطناعي». على امتداد العقد الأخير، سعت شركات مثل «أمازون» و«آبل» إلى دعمِ التطوير في مجال الكتب الرَّقميّة بدءاً بالحواسيبِ و«لوحات القراءة الإلكترونية» وصولاً إلى الهواتف الذّكية و«الكتب السمعية والصوتية». اليوم، ومن خلال احتلال نسبة الكتب الرَّقميّة لما يُقارب ثلث حجم الكتب المنشورة خلال السنوات الخمس الأخيرة، نلاحظ انتعاش أجناسٍ أدبية ظلَّت مُهمَّشة لعقودٍ طويلةٍ (الرومانسية، الأدب البوليسي والخيال العلمي)، وتألق كبير لـ«كُتَّاب الهامش» (الثقافي والرَّقميّ)، خاصّة من الشباب والنساء، الباحثين عن خط مسار الإبداع الأدبي خارج دوائر الشرعية التقليدية (دور النشر والنُقَّاد) والتوجُّه نحو القارئ بشكلٍ مباشر. كلّ ذلك انطلاقاً من الإمكانات التي أتاحها الأنفوسفير والثورة الرَّقميّة، والتي جعلت الكتاب الإلكتروني في مواجهة الكتاب الورقيّ من جهةٍ، وثقافة الصورة من جهةٍ أخرى.

حينما أطلقت (أمازون) خدمة «كيندل» (Amazon Kindle)، وأصدرت (آبل) لوحاتها الرَّقميّة (Apple iPad) -وتوالت بعد ذلك الشركات الحاضنة للكتب الإلكترونية (Sony Reader, Kobo eReader, PocketBook Reader)- لم يسعيا سوى لمواكبة تطوُّر الفضاء الرَّقميّ والاستثمار في أفكار ومقترحات جديدة؛ حتى أن أمازون اعتبرت أن نظام كيندل هو خدمة لزبنائها أكثر منه مشروعاً استثمارياً للانتقال من الكتاب الورقيّ نحو الرَّقميّ، وتمّ الترويج لـ«الكِتاب السمعي أو الصوتي» (audio-book) على أنه كتاب مُوجَّه حصراً للفئات التي تُعاني من صعوبات مختلفة تمنعها من الاعتماد السلس على الكتاب الورقيّ.. لكن، بعد سنوات قليلة، تغيَّر كلّ شيء..

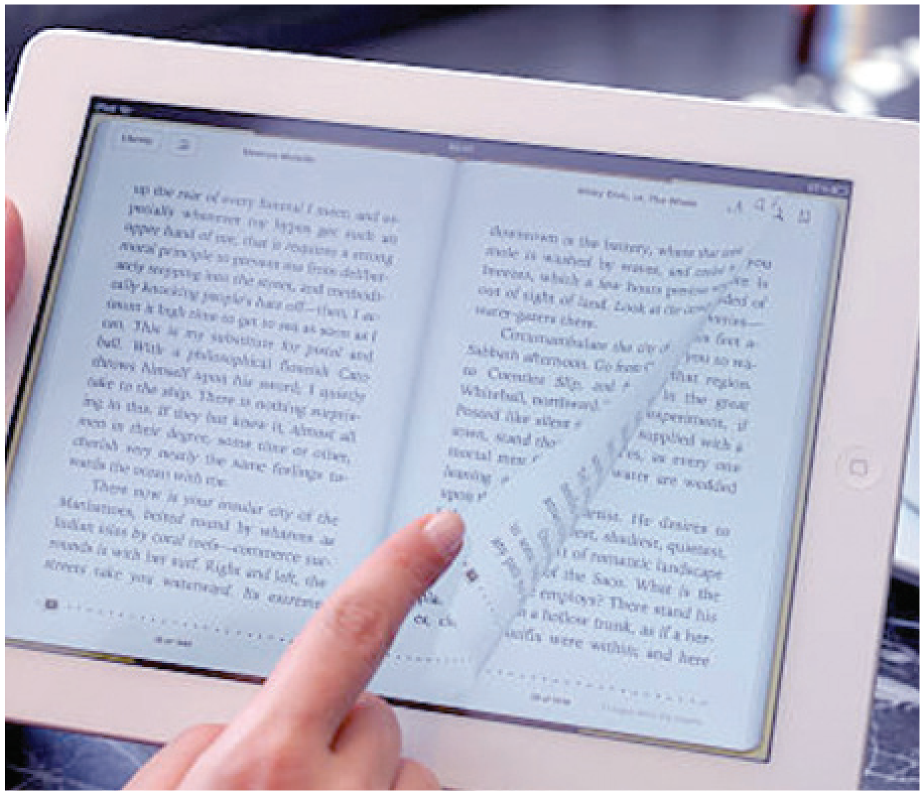
بعد أن أصبح الناس أكثر انفتاحاً على الكتب الإلكترونية لسهولة الحصول عليها، واتجه الكُتَّاب أنفسهم نحو النشر الرَّقميّ للتغلُّب على عوائق النشر الورقيّ، أزالت دور النشر مخاوفها من هذه الثورة الهادئة للكتاب الرَّقميّ، وانخرطت هي الأخرى في مسار النشر الرَّقميّ والإلكتروني، الأمر الذي دفع الشركات الكبرى المُنظِّمة لـ«الاقتصاد الإلكتروني» (e-economy) نحو تسليع هذا القطاع الواعد الذي من الممكن أن يحلّ محلّ قطاع النشر الورقيّ في العقود القادمة وفقاً لثلاثة متغيِّرات رئيسة. أوّلاً، البحث عن ربط الاقتصاد الإلكتروني بمختلف مناحي تطوُّر الحياة الإنسانية. ثانياً، ربط ثقافة القراءة بثورة الذّكاء الاصطناعي (القارئ الرَّقميّ، الهواتف الذَّكية، الحواسيب...). ثالثاً، دمقرطة النشر والقراءة وتوسيع



قاعدة القُرَّاء الشباب.

اليوم، تحتلّ نسب مبيعات الكتب الإلكترونية ما بين 10% (فرنسا) و25% (الولايات المتحدة الأميركية، والعديد من دول الاتحاد الأوروبي) من إجمالي قطاع النشر، وتحقق عائدات مادية لدور النشر وشركات التوزيع تتجاوز ملايين الدولارات سنوياً. بفعل هيمنة اللُّغة الإنجليزية على نسبة من الملفَّات المعروضة في الفضاء الرَّقميّ، يُطرَح من جديد سؤال مركزية قطاع النشر الرَّقميّ بدول الشمال على حساب دول الجنوب، في ظلّ ضعف الاهتمام الكافي للناشر العربيّ بالنشر الرَّقميّ من أجل تحفيز القارئ أكثر نحو الانفتاح على الكتاب بعيداً عن إغراءات ثقافة الصورة. مع ذلك، تظهر الحاجة الملحة إلى هيكلة قطاع النشر الرَّقميّ لمواجهة القرصنة، حماية الملكية الفكرية، وربط الأدب والاجتماعيات والإنسانيات والعلوم بشباب اليوم انطلاقاً من الانفتاح أكثر على العالم الافتراضي سبيلاً لرد الاعتبار لثقافة القراءة والكتابة وتوطين بنيات «مجتمع المعرفة الرَّقميّ».

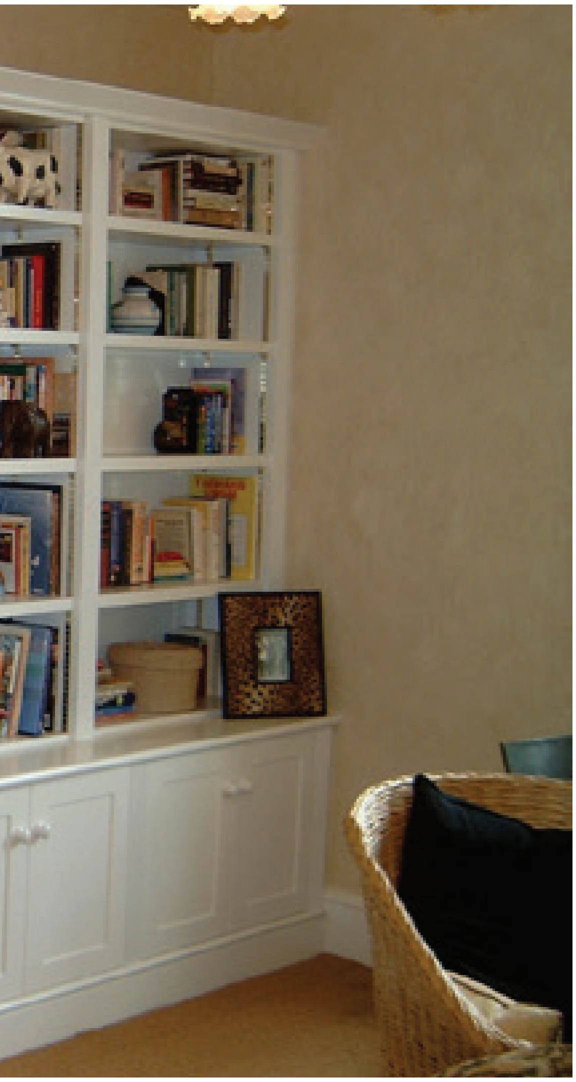
أعاد «التقريرُ العالمي للكِتاب الإلكتروني» إلى الواجهة السجالَ الكلاسيكي حول مستقبل العلاقة بين الورقيّ والرَّقميّ في ظلّ تحدِّي السعر، تزايد حِدّة شبح القرصنة، ثورة الكتب السمعية وتشبث دور النشر والقُرَّاء بالكتاب الورقيّ. صحيح أن العديد من دور النشر العالمية أضحت تُقبِل على نشر المُؤلَّفات الأدبية (الخيال العلمي والرومانسية على وجه الخصوص) في الصيغتين الرَّقميّة والورقيّة؛ وأحياناً تصدر مؤلَّفات حصراً بالصيغة الرَّقميّة من أجل استمالة أكبر عدد من القُرَّاء، إلّا أن التحدِّي الذي يواجه عالم النشر



الرَّقمـيّ يتجلَّـى فـي ارتفـاع السـعر. يُشير التقريـر إلـى أن متوسـط السـعر الـذي يُقبـل عليـه القـارئ لا يتعـدَّى 5 إلـى 6 دولارات للكتاب. وبالإضافـة إلـى مشـكل عـدم توفُّر نسـخ «اقتصاديـة» فـي الكتب الرَّقميّـة، تبقـى فئـة «الناشـرين الذاتييـن» أو «المسـتقلّين» الفئـة الوحيـدة القـادرة علـى نشـر الكتـب الرَّقميّـة متوسـطة الثمـن- خاصّـة فـي مجـال الأدب- واسـتمالة القُـرَّاء مـن خـلال الحضـور الدائـم بمواقـع التواصـل الاجتماعـي ومنصّـات بيـع الكتـب الرَّقميّـة. لا يجـب أن نسـتهين بهـذه الفئـة «الهامشـية»، إذ يؤكِّـد التقريـر كذلـك علـى أنهـا تحتـلّ مـا بيـن 10% إلـى 20% مـن إجمالـي نسـب مبيعـات الكتـب فـي السـنوات الخمـس الأخيـرة، ومـن المرتقـب أن يرتفـع هـذا الرَّقم بالموازاة مع إشـعاع بريق العديد مـن كُتَّـاب وروائيـي الهامـش وتوسـيع قاعدتهـم الجماهيريـة العابـرة للحـدود الوطنيّـة، واحتضـان بعضهـم مـن قِبَـل دور نشـر مرموقـة.

لـن نبالـغ إذ اعتبرنـا ثـورة الكِتـاب الإلكترونـي هـي فـي الواقـع ثـورة لـلأدب الرَّقمـيّ أو الأدب المنشـور رقميّـاً. تُبيِّـن الإحصائيات أن الرواية تتربع علـى عرش المُؤلَّفـات الأكثـر مبيعـاً وتحميـلاً علـى شبكة الإنترنت. بين الرواية الرومانسية، الخيـال، الروايـة البوليسـية، الفانتازيـا، أدب الأطفـال، الخيـال العلمـي... يظهـر الإسـهام الكبيـر للفضـاء الرَّقمـيّ فـي إحيـاء بعـض الأنمـاط الروائيـة والأدبيـة (الكلاسيكية إلى حَدٍّ مـا)، تحكُّـم القـارئ بشكلٍ غير مباشر في مخرجات الإنتاج الأدبـيّ فـي إطـار سـوق النشـر الرَّقمـيّ التـي يديرهـا منطـق «الإعجابـات» و «المشـاركات» و «التعليقـات» ضمـن مختلـف منصّـات التواصـل الاجتماعـي، تحقيـق نـوع مـن المصالحـة بيـن الأدب الكلاسـيكي والأدب الجديـد، (خاصّـة الروايـة)، والانفتـاح علـى الأقـلام الشـابة التـي أضحـت تكسـب الشـرعية الأدبيّـة خـارج الدوائر الأدبيّة نفسـها (الأنفوسفير والعالـم الرَّقمـيّ).

فـي الواقـع، يُثـار العديـد مـن علامـات الاسـتفهام حـول جـودة الإبداعـات الأدبية المنتشرة على صفحات الإنترنت ومواقع تحميـل الكتـاب والملفَّـات الرَّقميّـة؛ إذ غالبـاً مـا يلجـأ بعـض الكُتَّـاب الشـباب (بالولايـات المتحـدة الأميركيـة، إنجلتـرا وفرنسـا) إلـى نشـر أعمالهـم الإبداعيـة رقميّـاً بعـد رفضهـا مـن قِبَـل دور النشـر المحلِّيـة. صحيـح أن رفـض مثـل هـذه الأعمـال لا يُقلِّـل مـن قيمتهـا، إلّا أنـه مـن الضـروري التفكيـر فـي اسـتراتيجيات علميـة لتحكيـم وفحـص وتجويـد هـذه المنتجات الأدبيّة قبل نشرها في العالم الرَّقمـيّ، حفاظـاً علـى الطابـع «العالِـم» للإبـداع الأدبـي، وتعزيـزاً لفـرص الأقـلام الجديدة في ولـوج مكانـة الكُتَّاب الأدبية



مـن أبوابهـا «الرسـميّة والشـرعيّة».

مـع ذلـك، لازلـت لاسـتراتيجيات النشـر الفـردي مـن قِبَـل الشـباب والكُتَّـاب المستقلّين إيجابيات كثيرة فيما يتعلَّق بالحَدِّ من انتشار القرصنة. يميل القُرَّاء إلـى خلـق علاقـات حميمـة مـع الكُتَّـاب عبـر وسـائل التواصـل الاجتماعـي ودعـم الناشـئين منهـم خـارج دوائـر دور النشـر التقليديـة مـن خـلال اقتنـاء كتبهـم- رقميّـاً أو ورقيـاً- والالتـزام إلـى حَـدٍّ مـا باحتـرام حقـوق الملكيـة الفكريـة، فـي إطـار التعبيـر عـن الإعجاب بالمحتوى الإبداعـي لكاتـب أو روائـي جديـد، (كمـا هـو الحـال فـي عالـم موسـيقى الـراب والتـراب اليـوم). وهـو الأمـر الـذي يُشـبه «الإعجـاب» أو «الاشـتراك» فـي قنـاة علـى يوتيـوب- تمثيـلاً لا حصـراً- تعبيـراً عـن دعـم صاحـب القنـاة والإعجـاب



بالمحتوى الذي يُقدِّمه، إضافة إلى كون الثمن الرمزي والبسيط للكتاب الإلكتروني- نظراً لانخفاض تكلفة إنتاجه وتوزيعه- يُشجِّع القارئ على استبطان ثقافة حماية الملكية الفكرية وتوسيع نطاق أذواقه وقراءاته؛ لأن القارئ يبحث في نهاية المطاف عن الجودة بثمنٍ أقلّ بلغة الاقتصاد الإلكتروني.

إذا كانت دور النشر الأنجلوساكسونية تعتمد اليوم على النشر الرَّقميّ كجزءٍ أساس من استراتيجياتها التسويقية، من خلال التوجُّه نحو القُرَّاء الشباب خصوصاً، فإن دور النشر الفرانكفونية والعربيّة لازال إقبالها على الرَّقميّ ضعيفاً ولا يواكب تطلُّعات القُرَّاء وسوق النشر. فمن جهة، تخشى دور النشر من هيمنة الرَّقميّ على الورقيّ وتراجع نسب مبيعاتها. ومن ثانيةٍ، يحضر شبح القرصنة الذي يتهدَّد أي استثمار في الكتاب الإلكتروني بفعل ضعف حماية الملكية الفكرية الرَّقميّة وصعوبة التحكُّم في الظاهرة، ولا ننسى التشبُّث الانطولوجي لنسبة كبيرة من القُرَّاء بالكتاب الورقيّ. مع ذلك، تظلّ للرَّقميّ أهمِّيته في سياق تحوُّلات العالم الافتراضي وإقبال القُرَّاء على ثقافة القراءة والكتابة في السنوات الماضية (خاصّة بالمنطقة العربيّة). بما أن القارئ يبحث عن المجانية والجودة، يمكن التفكير في منصّات جديدة لمشاركة وقراءة الكتب بشكلٍ رقميّ؛ على غِرار تجربة منصة «سبوتيفاي - spotify» في الاستماع الموسيقي، الاستثمار أكثر في الكتب السمعية (للأطفال كما الشباب)، ودعم الكُتَّاب الشباب من قِبَل الناشرين والنُقَّاد قبل القُرَّاء. نتيجة لذلك، سنكون أمام مصالحة حقيقية بين القارئ والكِتاب في مختلف الظرفيات وحيثيات الحياة اليومية المُتغيِّرة باستمرار، ستنتصر لمستقبل الكتاب نفسه، سواء كان ورقيّاً أم رقميّاً.

ختاماً، تفرض علينا تحوُّلات الثورة التقنية والمعلوماتية الحالية تعليق سؤال المُفاضلة بين الكتاب الورقيّ والإلكتروني أو التفكير في هيمنة ونفي أحدهما للآخر. في عدد بداية سنة 2019، خصَّصت مجلّة «لير - Lire» الفرنسية ملفاً لـ«ثورة الكتاب الإلكتروني»، معتبرةً إياها «ثورة سلسة وهادئة» لا يمكن التكهُّن بمستقبلها إلى بعد سنوات. إن ثقافة الصورة أضحت تهيمن شيئاً فشيئاً على البنيات الذهنية والموضوعية للأفراد والجماعات في المجال الرَّقميّ «التشاركي»، ما يفرض التفكير في مستقبل ثقافة القراءة قبل نمط الكتاب وشكله؛ ولنتذكر- تمثيلاً لا حصراً- ما حدث في عالم الموسيقى من أجل العبرة. في البداية، تخوَّف الفَنَّانون وصُنَّاع الموسيقى من ثورة التسجيلات الرَّقميّة وأفول الاقتصاد الموسيقي في القريب العاجل. اليوم، يُحقِّق الاقتصاد الموسيقي رقم معاملات يتجاوز 50 مليار دولار سنوياً بفضل إمكانات الثورة الرابعة! ولما لا نتحدَّث عن «اقتصاد الكتاب» تنقل الكتابة بفضله من مستوى «الحرفة» إلى نمط «المهنة» دون الإخلال بطابعها الإبداعي الفريد!

إذا كانت دور النشر الأنجلوساكسونية تعتمد اليوم على النشر الرَّقميّ كجزءِ أساس من استراتيجياتها التسويقية، من خلال التوجُّه نحو القُرَّاء الشباب خصوصاً، فإن دور النشر الفرانكفونية والعربيّة لازال إقبالها على الرَّقميّ ضعيفاً ولا يواكب تطلُّعات القُرَّاء وسوق النشر

أي نظام يقدم الوصفة الأفضل؟

أخلاقياتُ المُستقبَل

تُواجهنا مشكلة فريدة عندما نحاول صياغة نظام أخلاقي يأخذ في الاعتبار الأجيال المُستقبَلية.. الأشخاص موضوع اهتمامنا هنا غير موجودين الآن. بالطبع، نحن نفترض وجود الأجيال القادمة، باستبعاد سيناريوهات كارثية شتّى، مثل انقراض العُنصر البشريّ بشكل غير متوقَّع. أودّ أن أبرز هنا بعض الصعوبات التي ينطوي عليها تحديد الأخلاقيات التي تهمّ أفراداً ليس لهم وجودٌ بعد. أولاً هناك سؤالٌ حول ما إذا كان علينا أن ندرج الأجيال القادمة في عملية صُنع القرار الأخلاقي بالأساس. إذا سلَّمنا بوجوب التفكير في الأشخاص المُستقبَليين عند تقييم أعمالنا، فستبرز مسألة نوع النظام الأخلاقي الذي يجدر بنا استخدامه للقيام بذلك. ثالثاً، أي نظام أخلاقي نختاره يجب أن نتبنَّاه في المستقبَل؟ بينما سأحاول الإجابة عن هذه الأسئلة، فإني سأركِّز على فتح نقاش حول المشكلات المُرتبطة بالأخلاقيات المُستقبَلية الواعية.

هل يجب على الأخلاق التفكير بالمُستقبَل؟

ألكسندر جوي

ترجمة: مروى بن مسعود

> إذا كنّا ملزمين بالاهتمام بالمُستقبَل بغض النظر عن النهج الأخلاقي الذي نتبعه، فإننا سنكون أمام سؤالٍ أساسي آخر. أيّ نظام أخلاقي هو الأفضل عند الحديث عن مجتمعات المُستقبَل؟ بالتأكيد، كلاهما يوصي بالتعامل مع أجيال المُستقبَل أخلاقياً. ولكن هل يقدّم أحدهما وصفةً أفضل للقيام بذلك؟

قبل أن نشعر بالقلق من كيفية صياغة أخلاقياتنا للمُستقبَل، يجب أن نبيِّن ما إذا كان للمُستقبَل مكانٌ في مناقشاتنا الأخلاقية. هل يجب أن نأخذ مجتمعات المُستقبَل في الاعتبار عند الحكم على أعمالنا بالصواب أو الخطأ؟
في بعض النواحي، يبدو من السخافة بعض الشيء أن نشعر بالقلق حيال أشخاص لا وجود لهم بيننا الآن. على سبيل المثال، نحن لا نشعر بالقلق حيال نتائج إزالة الغابات على السكَّان الهوبيين المحلّيّين (غير المتواجدين). ولأن الهوبيت لا وجود له أصلاً، فإن كلّ ما نفعله لن يؤثِّر عليه. ومع ذلك، يبدو لي أن هناك فرقاً مُهمَّاً بين الهوبيت غير الموجود أصلاً وإنسان لم يُوجد بعد: فالأوَّل لن يكون موجوداً أبداً، بينما الأخير سيوجد (على الأرجح). على هذا النحو، ينتمي البشرُ في المُستقبَل إلى فئةٍ خاصّة من الكيانات غير الموجودة. يمكن أن نطلق عليهم «الفئة المُعلَّقة»، ونعرِّفها تقريباً بمجموعة الأشخاص الذين يستحقّون التفكير الأخلاقي لو وجدوا، وفي جميع الاحتمالات سيوجدون يوماً من الأيام.

الآن بعد أن استبعدنا فرضية العبث، يجب أن نقرِّر ما إذا كان علينا التفكير في هذه الموضوعات أو الفئة المُعلَّقة عند تقييم أعمالنا من الناحية الأخلاقية. أقترح أن نأخذ الأشخاص المُستقبَليين بعين الاعتبار بغض النظر عن النظام الأخلاقي الذي نستخدمه. هنا سأُميِّز بين فئتين رئيسيتين من الأنظمة الأخلاقية: «علم الأخلاق - deontology» و«العواقبية - consequentialism». نظام الأخلاق هو أيّ نظام أخلاقي يعتقد أن الأعمال يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة بطبيعتها، بغض النظر عن عواقبها. على سبيل المثال، قد يفترض الفيلسوف أن قول الحقيقة واجب مطلق، وبالتالي لا يجوز الكذب مطلقاً، حتى في أقسى الظروف. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن نظام العواقبية هو النظام الذي تكون فيه عواقب التصرُّفات الشاغل الرئيسي للتقييم الأخلاقي، وتأتي قبل التصرُّفات بحَدِّ ذاتها أو النوايا من ورائها. قد يرى المُفكِّر في العواقب أن حتى قتل شخص ما يمكن أن يكون مناسباً إذا كان سينقذ حياةَ الآخرين. يعتقد بعض الفلاسفة أن هذين النوعين من الأنظمة الأخلاقية يمكن التوفيق بينهما ضمن



طريقةٍ واحدة للتفكير. هنا أودّ أن أُبيِّن أنه يمكن اعتبارهما طريقتين محتملتين لعمل الأخلاقيات. بعد ذلك، سأثبت أن كلتا الطريقتين تهتمان في جوهرهما بالموضوعات المُستقبَلية.

كيف يكون نظامٌ ما لعلم الأخلاق معنيّاً بالمُستقبَل؟ ذلك لأنه في الواقع لا يهم ما إذا كان المستهدف من أفعالنا موجوداً أم لا. يمكن لنظام أخلاقي ديونتولوجي إدانة القتل علىً أنه خطأٌ في حَدِّ ذاته: القتلُ خطأٌ بغض النظر عمَّن قتل مَنْ - يمكن أن يكون هتلر، يمكن أن يكون جارك، يمكن أن يكون مراهقاً. النقطة الأساسية هي أنه إذا كان الفعل خاطئاً في حَدِّ ذاته، فإن المستهدف (الضحية الضعيفة) ليس في الحقيقة جزءاً من التقييم الأخلاقي. لذلك لا يهم في نظام الأخلاق ما إذا كان المعني موجوداً بالفعل أو لم يوجد بعد. يتم التعامل مع الجميع على قدم المساواة (أو بعدم الاهتمام). على هذا النحو، فإن أنظمة علم الأخلاق تمثِّل عاملاً ضمنياً في أفراد المُستقبَل، لأنه يتم التفكير فيهم على قدم المساواة مع الأشخاص الحاليين.

يُدرِج نظام العواقب حتى الأشخاص المُستقبَليين ضمن اعتباراته، لأن العواقب دائماً ما تهمّ المُستقبَل. يقوم بتقييم مدى «أخلاقية» العمل استناداً إلى تداعياته - أي، ما هو تأثيرات العمل/ التصرُّف في المُستقبَل. وبما أن المُستقبَل هو جزءٌ من التفكير المترابط منطقياً، فإنه من البديهي أن تحظى مجتمعات المُستقبَل بتفكيرٍ أخلاقي ضمن هذا الإطار. على سبيل المثال، ستكون العواقب على المدى القصير لإفراغ برميل من المواد الكيميائية الخطرة في إمدادات المياه كبيرة: ستقتل الكثير من الحياة البرية وتُلوِّث مياه الشرب بالمدينة. ولكن عندما أُفكِّر مليّاً في المُستقبَل، أدرك أن التلوُّث قد يُسبِّب تشوُّهات خلقية، مما سيلحق ضرراً بالذين سيُولدون في المُستقبَل. النظام الذي يصدر أحكاماً أخلاقية مبنية على العواقب سيكون منشغلاً بالمُستقبَل، وبالأشخاص الذين سيُولدون في المُستقبَل.

الآن، إذا كنّا ملزمين بالاهتمام بالمُستقبَل

بغض النظر عن النهج الأخلاقي الذي نتبعه، فإننا سنكون أمام سؤالٍ أساسي آخر. أيّ نظام أخلاقي هو الأفضل عند الحديث عن مجتمعات المُستقبَل؟ بالتأكيد، كلاهما يوصي بالتعامل مع أجيال المُستقبَل أخلاقياً. ولكن هل يقدِّم أحدهما وصفةً أفضل للقيام بذلك؟ شخصيّاً أميل للاعتقاد بأن نظام العواقب يمكن أن يأخذ في الحسبان الأشخاص المُستقبَليين أكثر من النظام الأخلاقي. هذا لأنني لا أستطيع ابتكار صيغة مُشفَّرة للتعامل مع الأشخاص في المُستقبَل أخلاقياً، تكون خالية من نكهةٍ عواقبية. على سبيل المثال، إذا قلنا إنه يجب أن نحافظ على الكوكب، فمن المُرجَّح أن نقول إن هذا من أجل الأجيال القادمة: لدينا واجب تجاههم من خلال دورنا كمسؤولين حاليين في الأرض. ولكن، إذا فكّرنا هذا قليلاً، فإننا نرى أن هناك نبرةً خفيةً لعواقب ذلك. بالأساس، نحن نقول «يجب أن نترك للأجيال القادمة كوكباً سليماً، وأنه إذا لم نفعل ذلك، ستكون معاناتهم كبيرة». وبالتالي نحن نُحدِّد واجبنا من حيث النتائج.

النفعية وحقوق الكائنات

إذا استخدمنا نظام العواقب لتقييم التزاماتنا الأخلاقية تجاه الأشخاص المُستقبَليين، يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ما هي النسخة الأفضل لذلك؟ ربَّما تكون النفعية مكاناً جيّداً للبدء، لأنها المُرادف الفعلي للأخلاقيات العواقبية. أقترح هنا اعتماد أحد فروع النفعية، يُعرَف باسم «حقوق الكائنات التي تشعر بالألم»، وهي النسخة الأفضل.

دعني أوضِّح ما أعنيه بـ«النفعية» و«حقوق الكائنات». يُشير مصطلح «النفعية» بالمعنى التقليدي إلى العلامة التجارية للأخلاقيات العواقبية التي صاغها جيريمي بنثام (1748 - 1832)، ومن بعده جون ستيوارت ميل (1806 - 1873). لخَّص بنثام هدفنا الأخلاقي في وقتٍ ما بتحقيق «أعظم سعادة ممكنة لأكبر عددٍ ممكن». بعبارةٍ أخرى، تدَّعي

يجب علينا التقليل من الآلام التي قد تسبِّبها أفعالنا لمجتمعاتِ المُستقبَل. وقد تمرّ نقطة الانطلاق الجيّدة لتطبيق هذه النظريّة عبر بذل قصارى جهدنا كي لا نُدمِّر هذا الكوكب. سنُجنِّب الأجيال القادمة قليلاً من الألم إذا لم نترك لهم كوكباً قاحلاً مجدباً

النفعية أن العمل يكون مُبرَّرا أخلاقياً إذا كان يضيف إلى إجمالي السعادة في العالَم، من خلال تعزيز المتعة أو التقليل إلى الحَدّ الأدنى من الألم أو كليهما. هذه المُحصِّلة الإجمالية يجب ألّا تقتصر على المتعة أو الألم الذي يشعر بهما الفرد، بل مجموع الأشخاص الذين يشعرون بمقدار المتعة أو الألم. وبالتالي، قد يُبرِّر المُفكِّر النفعي التعذيب المُطوَّل لشخصٍ ما إذا كان يجلب السعادة لعددٍ كبير من الأشخاص: رغم تفاهة المتعة التي يجدها كلّ فرد في التعذيب، فإن مجموع سعادتهم يتجاوز مقدار الألم الشديد لدى الشخص بتعرُّضه للتعذيب.

المدافعون عن حقوق الكائنات لا يفكِّرون في مُحصِّلة السعادة أو الألم، بل يركِّزون على شِدَّة الألم لدى الأفراد. وهذا لا يخوض في السيناريوهات غير العادلة مثل حالة التعذيب. لا يمكننا تعذيب شخصٍ ما لإسعاد الآخرين. بدلاً من ذلك نقارن بين الألم الشديد للمُعذَّب والمتعة البسيطة للمُشاهِد، لنكتشف أن حجم المتعة لا يتجاوز حجم الألم. إذن، نظريّة «حقوق الكائنات» هي نسخة من النفعية التي تركِّز على الفرد. ولكن الأهمّ من ذلك، أنها صيغة تُعنَى بتقليل الألم بدلاً من تعظيم المتعة كهدفٍ أخلاقي.

أي من هذين النظامين مناسب بشكلٍ أفضل للتعامل مع الأشخاص المُستقبَليين؟ تتقدَّم نظريّة حقوق الكائنات بنقطة على النفعية الكلاسيكية كأخلاقيات المُستقبَل من خلال التركيز على التقليل من الألم بدلاً من تعظيم المتعة. من وجهة نظري، من المنطقي أن نشعر





بالقلق لاحتمال تعرُّض الأشخاص في المُستقبَل للألم بسبب أفعالنا بدل الشعور بالمتعة من ذلك. لست متشائماً ولا أعني بكلّ تأكيد أننا غير قادرين على توفير السعادة للأجيال القادمة. كلّ ما أعنيه هو أن الألم شعور أكثر استرسالاً وأَقلّ مرونة من السعادة، لذلك من الأسهل التنبؤ به أو على الأَقلّ السماح به عند التخطيط لأفعالنا الحالية. بعبارةٍ أخرى، يبدو لي أن مسبّبات الألم لا تتغيَّر كثيراً من جيلٍ إلى جيل، في حين أن مسببات المتعة تتغيَّر كثيراً. فكِّر، على سبيل المثال، في بعض الأشياء التي تُسعدك: الفيلم أو الكتاب أو الأغنية أو البرنامج التليفزيوني المُفضَّل لديك. الآن اسأل نفسك، هل ستُدخِل أيٌّ من هذه الأشياء بالضرورة السعادة على أجيال المُستقبَل؟ طلابي لا يهتمون كثيراً بأذواقي الموسيقية. الآن فكِّر في بعض الأشياء التي تُفسِد سعادتك أو تُسبِّب لك الألم. ربَّما تتضمَّن القائمة الفقر والمرض والحرب والمجاعة والكوارث ... أنا أميل إلى الاعتقاد بأن هذه الأشياء قد تُسبِّب الألم لمَنْ هُم أصغر سناً، وكذلك لأولئك الذين لم يولدوا بعد. لذلك، إذا أردنا أن نفعل الخير للأجيال القادمة، سيكون من الأفضل العمل على التقليل من آلامهم، لأننا سننجح في هذا الصدد، أكثر من محاولاتنا الإيجابية لجعلهم سعداء. نقطة أخرى تبدو فيها نظريّة حقوق الكائنات مُتفوِّقة، وهي أن النفعية تقتصر على تحليل الأشخاص الموجودين تحليلاً صحيحاً. فكرتها الأساسية تقوم على وجوب زيادة المتعة؛ لكن المتعة إحساس، ومكانها العقل. بصراحة، لا يمكننا الحديث عن سعادة الأفراد المُستقبَليين بهذه الصيغة، لأنهم غير موجودين، وبالتالي لا يشعرون بأي شيء. علاوة على ذلك، لا نعرف شيئاً عن ما قد يشعر به الأفراد في المُستقبَل، أو حتى ما إذا كانوا موجودين، أو عددهم. لذلك عندما أعلن بنثام أنه يجب علينا تعظيم السعادة، فإنه يطلب منا الترفيع في سعادة الأشخاص الموجودين حالياً، أو على الأَقلّ الأشخاص الذين نعرف أنهم سيوجدون، والذين يمكن أن يكونوا على درجة معقولة من السعادة التي يمكن تحليلها بدِقَّة. لا يبدو أن النفعية الكلاسيكية قادرة على التعامل مع الأشخاص المُحتملين.

نجحت نظريّة حقوق الكائنات في تجنُّب هذا المأزق. للوهلة الأولى، يبدو أن نظريّة حقوق الكائنات ستسقط في فَخِّ الحاجة إلى الحديث عن المشاعر الفعلية والمعروفة للألم والمتعة، وبالتالي عدم القدرة على معرفة المُستقبَل. ومع ذلك، فإن صياغة نظريّة حقوق الكائنات الفريدة تستند إلى أحكامها الأخلاقية لا إلى المشاعر الفعلية فحسب، بل أيضاً إلى المشاعر المحتملة، لذلك فهي تتحدَّث عن المشاعر المحتملة.

صفر آلام، صفر مكاسب

قد يكون بناء أخلاقيات تضع في الاعتبار أفراد ومجتمعات المُستقبَل مُهِمَّة صعبة. لقد ناقشت بأن أفضل طريقة للتعامل مع هذه المسألة تكمن في استخدام إطار الترابط المنطقي. وحاولت أيضاً أن أُقنع بأن هذا النهج هو الأقرب للنجاح إذا ركَّزنا على الألم الذي ستسبِّبه أعمالنا في المُستقبَل. المقصد الضمني هو أنه يجب علينا التقليل من الآلام التي قد تسبِّبها أفعالنا لمجتمعاتِ المُستقبَل. وقد تمرّ نقطة الانطلاق الجيِّدة لتطبيق هذه النظريّة عبر بذل قصارى جهدنا كي لا نُدمِّر هذا الكوكب. ستُجنِّب الأجيال القادمة قليلاً من الألم إذا لم نترك لهم كوكباً قاحلاً مجدباً.

ألكسندر جوي: دكتور في الأدب المقارن من جامعة ماساتشوستس أمهرست.

المصدر: مجلّة «Philosophy Now»، عدد مارس 2019.

هل ستكون الآلات أذكى منّا؟

ممّا لا شكّ فيه أنّ الآلات الذَّكيّة أصبحت اليوم أكثر حضوراً في حياتنا من أيّ وقتٍ مضى، حتّى صارت ركناً أساسيّاً لا غِنى عنه في إقامة المجتمعات، بينما تفرض في الوقت ذاته أشدّ الأخطار على الوجود البشريّ، حيث يبدو أنّ الإنسان الحديث باعتماده على هذه الآلات من ناحية، ومعايشته من ناحيةٍ أخرى لمجموعة من الأخطار التي تتهدّده بسبب استعمال أو إساءة استعمال لها، بات محصوراً بين شِقَّيِ الرَّحى، واشتدّ عليه الحصار إزاء قرنَيِ المُعضلة التّكنولوجية.

سعيد عبيدي

ونظراً لأنّ هذه الآلات أصبحت منظومات شديدة التّعقيد فقد أصبحت السيطرة عليها أكثر صعوبةً، كما أصبح إمكان إساءة استعمالها أشدّ خطراً ممّا كانت عليه الحال بالنّسبة للآلات الأبسط وإنْ ظلّت الطبيعة الجوهرية للعلاقة واحدة، ففي نهاية الأمر يمكن وصف عصر الآلات الذَّكيّة- كما ذكر حبيب معلوف في كتابه: إلى الوراء في نقد اتجاهات التقدُّم- بعصر الانتقال والانفصال؛ الانتقال من عصر المنتديات العلمية إلى سوق التّجارة الإلكترونية، ومن تبادل البحوث التي تهدف إلى المعرفة كغايةٍ في ذاتها إلى توظيف المعرفة وتسليع الثّقافة، الانتقال من الباحث البشريّ إلى الوكيل الآلي، الانتقال من عصر القلق الفكري إلى عصر القلق الوجودي، وهو أيضاً عصر الانفصال؛ الانفصال بين الفكر والسّلوك، بين النّظريّة والتّطبيق، بين التّعليم والتّربية، بين التّنمية والمحافظة على البيئة، وبين التقدُّم الاقتصادي والرّفاهية والسّعادة الحقّة، الانفصال بين غايات وأهداف التّكنولوجيا الأصلية والحقَّة وتوظيفاتها واستخداماتها، والخوف أن يؤدّي تيّار الانفصال هذا إلى انفصال الإنسان عن واقعه وعن بيئته، والذي يفضي في النّهاية إلى انفصال الإنسان عن الإنسان ويغرقه في فرديّته المفرطة، فينهي نفسه، أو ينتهي وحيداً.

ولم تغبْ مسألة الخطر الذي قد تمثِّله الآلات الذَّكيّة على مستقبل الوجود الإنسانيّ عن أفضل الأدمغة والخبراء المعنيين بالذَّكاء الخارق للكمبيوترات في الوقت الرّاهن، كـ«بيل غيتس» و«ستيفن هوكنغ» و«إيلون مسك»، الذين يحذِّرون من أنّ تطوير ذكاءٍ صناعيّ كامل قد يشكِّل بداية نهاية الجنس البشريّ.

وبخصوص السّيناريوهات المُحتملة لسيطرة الآلات الذَّكيّة على الحياة اليومية، يرى بعض الباحثين أنّه مع ازدياد ذكاء هذه الآلات، يمكن أن تعمد يوماً ما إلى التّمرُّد على البشر من خلال تطوير نفسها وتعزيز نفوذها، وبالتّالي تبدأ مصارعة الإنسان على موارد الطاقة التي تحتاجها من أجل البقاء حيّة، معتمدة بذلك على تفوُّقها الذهني والبدني. كذلك، يعتقد بعض الباحثين أنّ خطر الآلات الذَّكيّة يكمن في إنشاء هذه الآلات شبكة من شأنها تطوير عقلٍ خاصّ بها، ومن ثَمَّ تشرع في استخدام هذا العقل بإلحاق الضّرر بالبشر والسّيطرة عليهم. كذلك، أشار الباحثون إلى أنّ هذه المخاطر لا يمكن أن تأتي من الآلات وحدها، إذ يمكن أن يسيطر تنظيمٌ إجرامي على شبكة من الآلات الذَّكيّة والروبوتات ويعيد برمجتها ليستخدمها في تحقيق مصالحه، أو ليحرف الدَور التي أُنشئت لأجله. وأوضح الخبراء أنّ أهمّ عنصر مساعد في تفوُّق الآلات على البشر، هو أنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش من دون هواء أو ماء أو طعام، ولكنّ هذه الحقائق والاحتياجات البيولوجية لا تنطبق على الآلات، التي لا تخشى تدمير البيئة واستنزاف مواردها كافّة، وفيما تبدو هذه سيناريوهات خيالية أو بعيدة الحدوث، هناك مَنْ يأخذها على محمل الجدّ، ويعمل، منذ الآن، على منع حدوثها. إنّ القلق الذي ينتاب الكثير من المُفكِّرين من الآلات الذَّكيّة، بصفةٍ خاصّة، ومن التقدُّم التّكنولوجي الهائل في الوقت الرّاهن، بصفة عامّة، له ما يبرِّره، لأنّ الإنسان- كما أَكَّد جبريل العريشي في المقابلة التي أجراها مع صحيفة عكاظ- في طريقه نحو بناء كيانات تكنولوجية تتفوَّق عليه في الذَّكاء، وبذلك سيدخل العالم إلى نظام جديد، سيلفظ في غمضة عين كلّ القواعد السّابقة على وجوده، ويصبح مختلفاً بصورةٍ جذرية عن النظام القائم الآن، حيث ستزداد وتيرة الإنجازات التّقنية بصورةٍ تقضي على أيّ أملٍ في السّيطرة عليها، وسيمكن عند ذلك تحقيق إنجازات- كان يستغرق تحقيقها عِدّة قرون- في ساعات معدودة، ولكن في الوقت نفسه سيصبح الإنسان نفسه بلا حول ولا قوّة أمام تلك الكيانات التّكنولوجية التي تتفوَّق عليه، تماماً مثل ما حدث للحيوانات عندما ظهر من هو أكثر منها ذكاءً، فسخَّرها لخدمته، وربَّما تقرِّر الحكومات، حينئذ، أنّه لم تعد هناك حاجة للمواطنين، فالكيانات التّكنولوجية تفعل كلّ شيء.

وفي هذا الإطار لابدَّ أن نشير إلى أن البروفيسور البريطاني «ستيفن هوكينغ Stephen Hawking» كان هو أوَّل من تحدَّث عن الأخطار المُباشِرة للآلات الذَّكيّة وإمكانية هزمها للإنسان والانتصار عليه، ممّا جعل تصريحاته تلقى ردود أفعالٍ قويّة من طرف العلماء والمُختصِّين والمُتابعين لهذا الأمر، وفي ظِلّ التنافس على ابتكار وحيازة أذكى الأجهزة المُسخَّرة لخدمة الإنسان، أطلق «هوكينغ» -أخيراً- تحذيراً جادّاً من خطورة تطوير الآلات الذَّكيّة، لأنّها قد



James Steinberg (أمريكا)▲

تتفوَّق مستقبلاً على ذكاء الجنس البشريّ وتؤدّي إلى فنائه في المستقبل القريب، وينبع الاهتمام البالغ بهذه التّصريحات لكون ستيفن هوكينغ ليس مجرَّد عالِم مغمور جاء بنبوءات مستقبلية، بل عالِم لهُ ثقله في الوسط العلمي منذ سنواتٍ طويلة، وعلى الرّغم من إعاقته الحركيّة الكاملة، والتي يعتمد للتغلُّب عليها على التّكنولوجيا التي يخشاها. واتفق مع نظرة «هوكينغ» معظم الخبراء والمُختصِّين الذين شاركوا في القمّة العالمية التي عقدها «معهد الذَّكاء الاصطناعي» في ولاية كاليفورنيا الأميركية، تحت عنوان «التّفرُّد: الذَّكاء الاصطناعي ومستقبل البشريّة»، وخرجوا بتوصيات تحذِّر من التطوُّر السّريع في أبحاث الذَّكاء الاصطناعي «الشرير» الذي يهدِّد الإنسانية ما لم يتقيَّد بضوابط أخلاقية وإجراءاتٍ فاعلة. ووردت نظرته التّشاؤمية هذه في إطار ردّه على سؤال وُجّهَ إليه خلال مقابلة مع موقع «بي بي سي» حول تحديث التّقنية التي يستخدمها في اتِّصاله الخاصّ مع الآخرين، والتي تحتوي على شكل بدائي من الذَّكاء الاصطناعي، حيث قال: إنّ الأشكال البدائية الذَّكيّة المُطوَّرة إلى الآن أثبتت فائدتها، لكنّها قد تعيد تصميم نفسها بوتيرةٍ متسارعة، أمّا البشر المحكومون بعملية تطوُّر بيولوجية بطيئة فلن يتمكَّنوا من منافستها، وبذلك ستتفوَّق على ذكائهم.

ومن الباحثين الذين انصبَّت جهودهم كذلك حول تأثيرات الآلات الذَّكيّة على البشريّة هناك الفيلسوف السّويدي «نيك بوستروم-Nick Bostrom» العامل في جامعة أوكسفورد، حيث ذهب إلى أنّ الآلات الذَّكيّة أو الذَّكاء الاصطناعي بصفةٍ عامّة قد يؤدّي في المستقبل المنظور إلى فناء البشريّة، كما أشار إلى أنّ كلّ الدّلائل تدلّ على تطوُّر الاختراعات التي تعمل بواسطة الذَّكاء الاصطناعي بشكلٍ كبير، حيث من الممكن، مع حلول عام 2075، أن تصل تلك الاختراعات إلى درجة من التطوُّر تستخدم فيها قدراتها للقضاء على الجنس البشريّ، وأشار هذا الفيلسوف السّويدي إلى أنّ مثل تلك الأفكار الخطيرة نراها اليوم مجرَّد تخيُّلات اعتدناها في أفلام الخيال العلمي، ولكنّ بعض العلماء كـ«ستيفن هوكينغ» يؤكِّدون أنّ التطوُّر السّريع للتّكنولوجيا يجعل تلك الأفكار تبدو أكثر واقعية. كما أكَّد العديد من العلماء أنّ قدرات الذَّكاء الاصطناعي، بحلول عام 2022، ستعادل 10% من قدرات الإنسان العقلية، وبحلول عام 2040 ستعادل 50 %، أمّا في العام 2075 فستصل إلى 90 % منها، وهذا ما يفسِّر قلق «نيك بوستروم» من أن تستخدم تلك «الآلات» قدراتها ضِدّ مخترعيها، أي أن ينقلب السّحرُ على السّاحر.

هكذا إذن يتبيَّن لنا أنّ الآلات ستكون أذكى منّا على ما يبدو قبل نهاية القرن الحالي في كلّ شيءٍ تقريباً، من الرّياضيات والهندسة وحتّى العلوم والطبّ، قد تبقى بعض الوظائف للفَنَّانين، الكُتَّاب، وأنواع إبداعية أخرى، ولكن ستكون الآلات عندها قادرةً على برمجة نفسها بنفسها واستيعاب كمِّيّات ضخمة من المعلومات الجديدة، والتفكير بطريقةٍ سنكون نحن- صُنَّاع هذه الآلات- قادرين بالكاد على تخيُّلها، ستكون قادرة على فعل ذلك في كلّ ثانية من كلّ يوم، ستكون أسرع منّا وأكثر اجتهاداً، وهذه الأمور كلّها تثير اليوم مخاوف الباحثين الذين انقسموا إلى طرفين بخصوص هذه الآلات الذَّكيّة واستعمالاتها؛ فمنهم مَنْ يرى أنّ مستقبلنا سيكون رائعاً في ظِلّ هذه الآلات، ومنهم مَنْ يرى أنّ هذه الآلات ستقضي على التَّواجد الإنساني وتسيطر على العالم، ففي توصيات المؤتمر الدّولي الثالث لتقنيات المعلومات والاتِّصالات في التّعليم والتّدريب المُنعقد في الخرطوم شهر مارس/آذار الماضي، أكَّد المُؤتمرون على أنّ العلماء اتجاه التطوُّر في مجال الذَّكاء الاصطناعي انقسموا إلى قسمين؛ قسم يرى أنّ هذه الآلات الذَّكيّة ستصل في النّهاية إلى تحطيم حياة الإنسان والسّيطرة على العالم، وتصل إلى مرحلة من التطوُّر يصعب معها على الإنسان التّحكم فيها، وقسم آخر لا يرى في الأمر خطورة، بل- بالعكس- يتطلَّع على مستقبل فيه من الرّفاهية الشيء الكثير لما ستوفِّره الآلات الذَّكيّة من يسر في أغلب مجالات الحياة، فقط علينا أن نبرمجها لخدمة الإنسانيّة وأن نزوِّدها بالقيم النبيلة.

في ظل لامحدودية التقدم التكنولوجي

عبء الحرّيّة

يمكن اعتبار ميدان الإمكانات والحرّيّات، الذي يفتحه أمامنا التقدُّم في مجاليْ العلوم والتكنولوجيا، ميداناً لا محدوداً. فبفضل هذا التقدُّم، امتلك الإنسان، اليوم، القدرة على صناعة المنتوجات وضَخِّها في محيطه الحيوي والاجتماعي (على حَدِّ تعبير رافيال لارار في كتابه: «الإتيقا- خيارات تكنولوجية واجتماعية»)، لكن دون أن يمتلك، بالضرورة، إدراكاً مسبقاً للحيثيات التي ستُمَكِّنها، على المدى الطويل نسبياً، من التكاثر، ودون أن يكون لديه إلمامٌ بتداعياتها على مجتمعنا. ولهذا فإن التطوُّر السريع للعلوم التّقنية وللتكنولوجيا البيولوجية، خصوصاً في مجاليْ علم الوراثة والذَّكاء الاصطناعي، يَتطلَّب من الإنسان الاضطلاع بمسؤولياته تجاه القضايا المُتعدِّدة التي يمكن أن تترتَّب عنهما، من قبيل: هل هو مسؤول عن التأثيرات الضارة التي يمكن أن يتسبَّب فيها كلّ ما هو قادر على ابتكاره؟ وهل أن التقدُّم التكنولوجي العلمي هو، بالضرورة، مرادف للتقدُّم الإنساني؟ ثمّ في ظِلّ أيّ حدود وإلى أيّ مدى يمكن تبرير وتحمُّل مسؤولية «استكشاف الاحتماليات»، هذا الذي تقوم به العلوم والتكنولوجيات؟

كارول بارسي

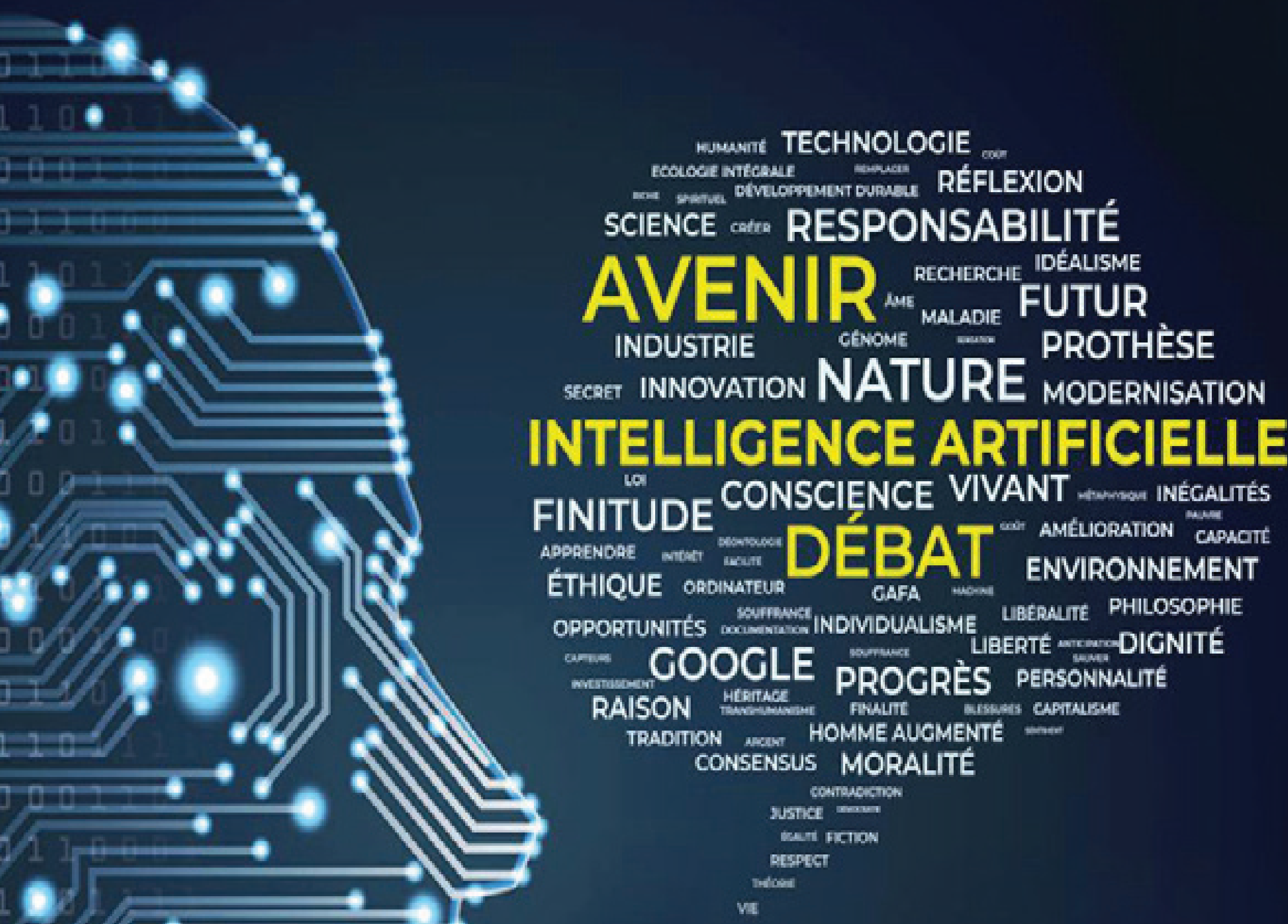
ترجمة: سامية شرف الدّين

إنّ الإمكانات التي تسمح العلوم التّقنية لنا باستكشافها، كالتلاعُب، على سبيل المثال، بالحمض النووي والتحسين الاصطناعي لأدائنا ورقمنة علاقتنا الاجتماعية، تُسهم، بشكل حتمي، في تغيير العالم الذي نعيش فيه. ذلك أن تغييراً، وقع تَقبُّله، يمكن أن يؤدِّي إلى تغيير ثانٍ ثمّ إلى آخر، وهكذا دواليك. إلى هذا الحَدّ، لا يوجد طبعاً شيءٌ ينذر بخطر كبير، لكن ألا يُمثِّل التغيير جزءاً لا يتجزأ من العالم ومن الحياة؟ وبما أن «لا شيء دائماً سوى التغيير»، كما كان يقول هيرقليطس، لماذا، إذاً، يتوجَّب علينا أن نقلق بشأنه؟ وبما أنه لا يمكن تجنُّب التحوُّلات فلماذا علينا التفكير فيها؟

أعتقد، في البدء، أنه يجب التمييز بين نوعين من التحوُّلات. إذا سلَّمنا بأن كلّ شيء، بطبيعته، مُتغيِّرٌ، ومن المستحيل، بالتالي، تبعاً لهذا المنحى، أن يكون لنا أيُّ تأثير على ما يُسمَّى بالتغيُّرات «الطبيعية»، فمِمَّا لا شكّ فيه، أن هناك نوعاً آخر من التغيير «الاصطناعي»، الذي «يتسبَّب فيه الإنسان»، وهو تغيير بوسعنا رصده، بل إننا لَمُلْزَمون بذلك. وفي هذا السياق، يُشكِّل التفكير الإتيقي، الذي يُسلِّط الضوء على العلاقة المُعقَّدة بين العلم والتكنولوجيا والمجتمع، شرطاً أساسياً (وهذا لا يعني بالضرورة أنه كافٍ) من أجل ضمان حرّيّتنا، فضلاً عن كونه يُعتبر موقفاً مسؤولاً إزاء تلك المنتوجات وآثارها المُحتملَة. وهو أمر لفت إليه المهندس والفيلسوف الفرنسي «جون بيار دوبوي J-P Dupuy» النظر في مقالته: المسألة اللاهوتية العلمية ومسؤولية العلوم، حين كتب: «إن التقنيات البيولوجية (والتقنيات العلمية) تفتح فضاءً شاسعاً يجب على الإنسان ضبط معاييره إذا رغب في منحهما معنى وغاية. يجب، إذاً، عليه [...] لا تحديد ما يمكنه القيام به، وإنما ما يتوجَّب عليه القيام به».

ثنائية الحرّيّة والمسؤولية

بشكل عام، غالباً، ما ترتبط فكرة «المسؤولية» بمعانٍ من قبيل الالتزام والواجب والإلزام. وبالتالي، تبدو مناقِضَةً لفكرتيْ الحقوق أو الحرّيّة. لكن، على الرغم من أن هذين الصنفين من المفاهيم يمنحان، للوهلةِ الأولى، انطباعاً بأن أحدهما



يستثني الآخر، فعلى النقيض من ذلك، كلّ منهما يستلزم الآخرَ ضمناً. فكلمة المسؤولية، على حَدِّ تعريف جون - ماري راينو لها، في مقالته «مقاربة فلسفية واجتماعية لمفهوم المسؤولية»، «قد احتفظت بمعنى الالتزام الشخصي، وذلك بالنظر إلى كونها تُحيل إلى القدرة على اتخاذ قرار دون العودة إلى سلطة عُليا. ويعبِّر مفهومها في حَدِّ ذاته عن مفهوم الحرّيّة والاختيار الحرّ عند إتيان فعلٍ مّا». لكن بما أنه لا يمكن اعتبار الإنسان مسؤولاً ما لم يتصرف بحرّيّة، فهل يفترض هذا، إذاً، أن لدى المرء الحَقَّ في فعل أي شيء وكلّ شيء؟ وإذا كانت الحرّيّة تكمُن في القدرة على فعل ما نريد دون أي ضوابط، أيْ دون أن يَحدّنا أو يمنعنا شيءٌ، فمِمَّا سنكون متحرِّرين إذاً؟ لقد أصاب أستاذ تاريخ القانون جاك إيلول (Ellul) عندما بيَّن أن: «إدراكنا ومعرفتنا أننا غير أحرار، وأننا مُقيَّدون، يُثبت وعينا بالعالم من حولنا، وبالظروف التي نرتهن إليها، وبأسباب أفعالنا وخياراتها. ومن أجل بلوغ هذا الوعي يجب، بالتحديد، أن نكون أحراراً. لكن لا قيمة للحرّيّة في ذاتها، وعبر ذاتها، بل في كونها حرّيّة إتيان شيء ما، ومن أجل غايةٍ ما». ومن هذا المنطلق، فإن الحدود، مهما كانت طبيعتها، هي ما يُشكِّل شروط حرّيّة الأفراد ذاتها. فلا معنى للحرّيّة إلّا عندما تنبع من نظام حقوق وقيم يوضع حدود لها. علاوة على ذلك، هي تفترض تحمُّلاً للمسؤولية ما دامت

هذه الأخيرة تنطوي على «ضبطٍ للنفس، وإدراكٍ لما هو مُقرَّر على الفرد أن يكون عليه وأن يعيشه».

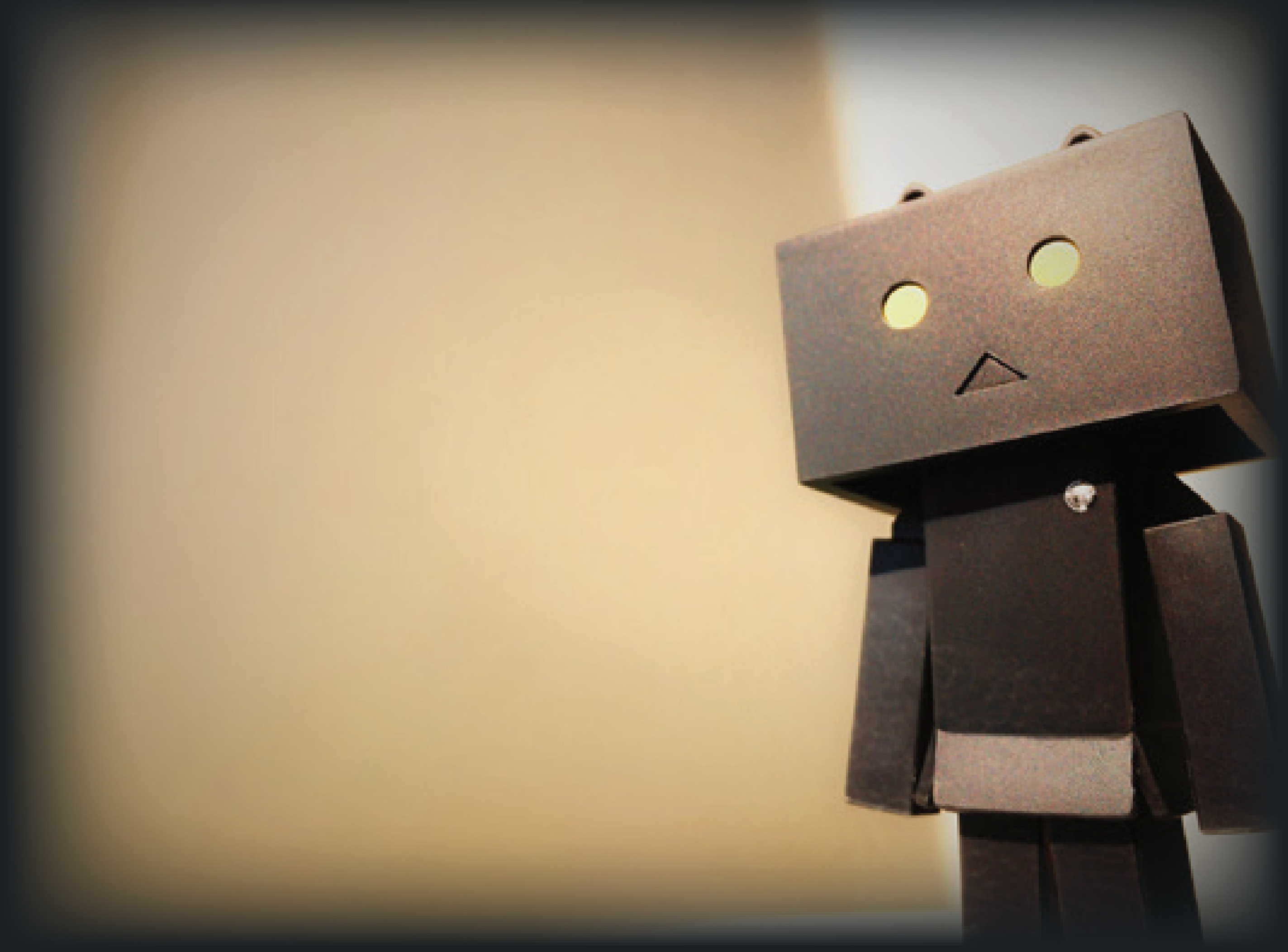
المسؤولية مفهومٌ مُعقَّد

يقول الفيلسوف الفرنسي فلاديمير جانكلفتش إن المسؤولية: «تتطلَّب الشجاعة، لأنها تضعنا في ذروة القرار الفعَّال». وعموماً، يمكننا تمييز نوعين من المسؤولية، وهما: القانونية والإتيقية (أو الأخلاقية الوضعيّة). (من وجهة نظر عامّة، يمكن القول إن المفهوم الإغريقي للإيطيقا يُشير إلى تفكير ميتافيزيقي يتناول الفعل البشري، ويبحث عن مبادئ قادرة على توجيه الأفراد في أفعالهم. في حين أن المفهوم اللاتيني لمفردة «أخلاق» يُشير إلى جوانب أكثر رسميّةً وإلزاماً، حيث تشمل قواعد السلوك التي يجب اتباعها للعيش ضمن المجتمع). ومن الملحوظ، هنا، أن المفهوم اللاتيني «responsere»، والذي يعني «تكفَّل بـ» و«استجاب إلى»، يحتوي في جذره على هذين الوجهين للمعنى. ففي حين يتوافق البُعدُ الأوَّل، الذي يحيل إليه «التكفُّل بـ»، مع البُعد القانوني للمسؤولية باعتبار أنها تتطلَّب من الأفراد التكفُّل بنتائج أفعالهم، فإن «الاستجابة إلى» (شخص مّا) تتضمَّن علاقة ومسؤولية تجاه الآخر. والمسؤولية القانونية تفرضُ على الأفراد بعض الواجبات التي يتعيَّن عليهم احترامها خشيةَ الإدانة بأفعالٍ جنائية يمكن ارتكابها. ويكون الفردُ مسؤولاً أمام القانون طالما يمكن اعتباره مُدركاً للعواقب المُترتِّبة على أفعاله، وبالتالي، قادراً، أيضاً، على تحمُّلِ مسؤوليتها أمام القانون. في هذا السياق، تكون القواعد، التي يجب احترامها والحدود التي لا يجب تجاوزها، جليّة تماماً، ومُحدَّدَة سلفاً، وثابتة من الناحية المبدئية. فماذا يمكن القول، إذاً، عن المسؤولية الإتيقية التي تُوَسِّع نطاق تطبيق هذا المبدأ إلى حَدٍّ كبير مما يمكن أن يؤدِّي، بالتالي، إلى خلطٍ كبير في استعمالاته المختلفة؟

تَعتني المسؤولية الإتيقية برسم جملة من الواجبات والالتزامات خارج نطاق الإطار القانوني. وتكمن الصعوبة هنا، كما سبق وأن قال القديس «توما الأكويني»، في أن «القواعد الأخلاقية غير دقيقة، إنما تختلف وفقاً للظروف»، («فهي ليست ثابتة في حَدِّ ذاتها. وكلّ شيء هو عرضي ومُتغيِّر ويمكن أن يقف في طريق الضرورة»). في هذا المعنى، تتطلَّب هذه الظروف أن تقع ملاءمتها مع الحالات الخاصّة المختلفة التي يمكن أن تحدث. لكن كيف يمكن التصرُّف بطريقة نزيهة ومسؤولة عند مواجهة حالة لم يسبق التعرُّض لمثيل لها حتى ذلك الحين؟ في كتاب «الأخلاق النيقوماخية»، يُعرِّف أرسطو الإتيقا كتأمُّل عميق يُمكِّن من تحديد السلوكات التي يجب (أو لا يجب) القيام بها. وبالتالي، فهي تحيل، بهذا المعنى، إلى «بحث (...) يتناول المبادئ التي يجب أن تحكم الفعل البشريّ». لهذا أضحى من الضروري، مع وجود هذا التقدُّم في العلوم والتكنولوجيا الذي تُشير كلّ الدلائل إلى قيامه بفتح مجالات لا محدودة للفعل الإنساني، التفكيرُ وفتح باب النقاش من أجل وضع إطار إتيقي يسمح بتعيين قيم مجتمعية جديدة عبر تقييمه لرهانات ذلك التقدُّم، حتى وإنْ أدّى الأمر إلى رفض بعضها. لكن، كيف يمكن التوصُّل إلى توافق في الآراء، في مجتمع يكون فيه كلّ فرد حرّاً في التصرُّف وتحديد المفاهيم وفقاً لمبادئه الخاصّة؟ في الواقع، هناك عِدّة سُبُلٍ لبناء قيم وقواعد مجتمعية مشتركة، تظلّ المحاجَّة أبرزها. وطالما أن الإثبات عبر الحجج يعني ضمناً أخذ آراء الآخرين بعين الاعتبار للتمكُّن من تسويغ موقف شخصي خاص، فالمحاجَّة، كما يوضِّح الفيلسوف لوك فيري، رغم «توافقها مع المبدأ المُعاصِر للاستقلالية الذاتية»، «تقود الفرد إلى تطوير إمكاناته». وتحتوي، في هذا السياق، على أهمّية عالمية بما أنها «تهدف إلى تجاوز وجهات النظر الفردية». فما هي، إذاً، المسائل الأساسية التي يجب أن نلتفَّ حولها ونُبرهِن عليها؟ وأي تقدُّم نبغيه للإنسان؟ وكيف نضمنه؟

إذا كانت المسؤولية قابلة لأن تُتَرجَم، عبر عبارات قانونية، وبمساعدة إطار قانوني رسمي ودائم، في سبيل منع بعض الانحرافات فهي تمتد، أيضاً، إلى الميدان الإتيقي، الأكثر تقلُّباً، لكنه ليس بالأقلّ أهمِّية. وقد ظهرت بوادر المسؤولية الأخلاقية، خاصّة، إثر الأفكار والمواقف التي أُثيرت حول التجارب الطبية في معسكرات الاعتقال النازية. وهكذا، بعد أن وقع إرساء المبادئ الأولى للأخلاقيات البيولوجية، مكَّنت هذه المبادئ من التشكيك في الشرعية الافتراضية للإمكانات التي تتيحها التطوُّرات في مجالي العلوم والتكنولوجيا. لكن، هل تمثِّل هذه الأخيرة، بالضرورة، تقدُّماً بالنسبة إلى الإنسان؟ ثمّ ما هي العلاقة التي نرغب في الحفاظ عليها مع أنظمة التشغيل الأندرويد التي تسعى إلى التزوُّد بوعي خاص؟ أو كيف يمكن الاحتفاظ ببعض القدرة على التحكُّم في البيانات العملاقة

> ما هي العلاقة التي نرغب في الحفاظ عليها مع أنظمة التشغيل الأندرويد التي تسعى إلى التزوُّد بوعي خاص؟ أو كيف يمكن الاحتفاظ ببعض القدرة على التحكُّم في البيانات العملاقة لمنع الخوارزميات التي نطوّرها وتتعلَّم نيابةً عنَّا من أن تتمكَّن، يوماً، من اتخاذ القرارات بدلاً عنَّا وتُلغي، بالتالي، مفهوم المسؤولية والحرّيّة، هذا الذي نعرفه اليوم؟



لمنع الخوارزميات التي نطوِّرها وتَتعلَّم نيابةً عنَّا من أن تتمكَّن، يوماً، من اتخاذ القرارات بدلاً عنَّا وتُلغي، بالتالي، مفهوم المسؤولية والحرّيّة، هذا الذي نعرفه اليوم؟
يحتلُّ البُعد التأمُّلي، الذي تُسهِم به الإتيقا في تعريفها للمسؤولية، دوراً بالغ المركزية في النقاش الدائر حول العلوم والتكنولوجيا طالما أنه يسمح للأفراد باتخاذ مسافة صحّيّة وموقف مسؤول إزاء تلك التطوُّرات، وبناءً على ذلك، ضمان حرّيّتهم في الفعل والتفاعل. وبعيداً كلّ البعد عن استهداف تبرير الإمكانات التي أتاحتها العلوم التقنية والتكنولوجيا الحيوية، تعتزم الإتيقا طرح الأسئلة التي أثارها التقدُّم في هذين المجالين، أوَّلاً، من أجل تقييم رهاناتهما، وثانياً، من أجل تحديد حدودهما. وفي الممارسة الواقعية، يبدو أنه عند «إدراكهما لحدودهما، يمكن للعلوم والتكنولوجيات أن يقدِّما الحرّيّة والانعتاق لأكبر عددٍ من البشر»[1].
تجبرنا التكنولوجيات الحيوية والعلوم التّقنية، عبر الإمكانات التي تمنحها والحرّيّات التي تسمح بها، على إعادة التفكير، بشكلٍ دائم، في المعايير القانونية والإتيقية التي ترسم وجه مجتمعنا. وطالما أن هذه الابتكارات تعمل ضمن الأنظمة الحيَّة، التي لا نستطيع أن نتنبأ يقيناً بتطوُّرها، فيتوجَّب علينا الإلمام بالتأثيرات التي تتولَّد عنها، وبالاحتمالات التي تسمح بها، وتقييمها بشكلٍ يُمكِّن من تأطيرٍ ورصدٍ إتيقي للبحوث، بل وحتى رفضٍ محتملٍ لها، إذا ما كان عليها تجاوز النطاق العقلاني الذي لا يمكن ضمان حرّيّتنا فيما وراء حدوده. يُشكِّل التفكير الإتيقي في العلوم والتكنولوجيا، عند تناوله على هذا النحو، قاعدة يمكننا، انطلاقاً منها، النفاذ إلى أقرب أمر تتطلبَّه المسؤولية منّا كبشر، ألا وهو، ما سبق وأن دعا إليه فلاديمير جانكلفتش: «القرار الفعَّال».

الهامش:

1 - (حوار مع مارك أوديتات: المسؤولية الإتيقية في مواجهة التقنيات الحيوية 2015).

المصدر:

Philosophie.ch



إدغار موران وألان تورين

إنسانية الفكر

ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هويّة مع ذاته من خلال قدرته على المعاناة، على المحبَّة، على الشعور، لكنه أيضاً مختلف من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه..، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إمّا الغريب المطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض - الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كل منَّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

حوار: إريك فافرو، وثيبو ساردي

ترجمة: محمد مروان

يطرح هذا الحوار تساؤلاتٍ بصدد العديد من المواضيع التي تُشكِّل جزءاً أساسياً من مشروع قائمة أو لائحة انتخابية أوروبية، وعلى رأسها قضايا الهجرة، فكرة أوروبا، القوميات، الإيكولوجيا، السترات الصفراء، وغيرها. وكان مناسبةً لتقاسم وتبادل الرؤى حول عالَم تسوده قيم المساواة والحرّية والتضامن، بين المُفكِّريْن السوسيولوجييْن: «إدغار موران Edgar Morin» (97 سنة) و«ألان تورين Alain Touraine» (93 سنة).

في زمن العولمة، تعوَّد تورين على ترديد أن الأجنبي لم يعد له وجود. هل هذا رأيكم أيضاً؟

- **إدغار موران:** أودّ الانطلاق من الرأي القائل بوجود عتبات للتسامح، وأنه يجب أخذها بعين الاعتبار بخصوص المهاجرين. في رأيي، هذه الفكرة يجب إخضاعها للنقاش: هل يتعلَّق الأمر بعتبة تسامح نفسي سيكولوجي أم بيولوجي؟ يمكننا افتراض أن ساكنة من هنود الأمازون لا يمكنها لا أن تستقبل ولا أن تتقبَّل وفود عدد كبير من الغرباء؛ بل إن عدداً قليلاً من الاستعماريين يمكنه محقها. في المقابل يمكننا الاعتقاد بأن الساكنة الأوروبية ليست كثيفة جدّاً.

- **ألان تورين:** بل إنها عكس ذلك تماماً...

- **إدغار موران:** في أوروبا، على العموم، نرى العديد من الفضاءات غير المأهولة في القرى، وبالتالي فلا وجود لأي مشكل على المستوى الفيزيقي أو البيولوجي يمكن أن يحدّ من توافد المهاجرين. نخلص إذن إلى هذه الفكرة التي مفادها أن العتبة هي عتبة سيكولوجية بالأساس. في لحظة مُعيَّنة، نحس أننا مهدَّدون، مستكفون، سواء إزاء الأجانب المقيمين أو أولئك العابرين. يُضاف إلى ذلك أنه عندما تحدث أزمات اقتصادية أو مشاكل حضارية، ينصَّب السخط على أكباش التضحية، وقد صاروا مسؤولين عن جميع الشرور، سواء كانوا يهوداً أم عرباً أم مهاجرين.هنا، يصبح السؤال إذن هو: كيف نواجه هذا الانجراف النفسي؟

- **ألان تورين:** لديَّ مقاربة مختلفة نوعاً ما.أعتقد أن المسألة التي تطرح علينا اليوم هي معرفة هل نقبل رؤية لعالم متساوٍ؟ أم نريد الإبقاء على وضعيتنا كمهيمن قديم؟. أطرح هذا السؤال إزاء فئتين أضعهما في المستوى نفسه: المهاجرين والنساء. هل سنخرج من عالم، حيث الحرّيّة محدودة، عالم يهيمن عليه الرجل الأبيض، أم سنعتبر أنه من الضروري الدخول في عالم بأكمله وليس عالم وُجِدَ من أجلنا فقط؟ سنكون في إطار الحداثة عندما نتقبَّل أننا موجودون فيها جميعاً. عندما نرفع الشعار الثلاثي «حرية، مساواة، إخاء»، وهي مفاهيم أودّ أن أضيف إليها مفهوم الكرامة، هل نتحدَّث فعلاً عن الحرّيّة للجميع، والإخاء بين الجميع؟ بعبارة أخرى، أجدني أقلّ اهتماماً وتأثُّراً بمواضيع من قبيل: هل نسمح بدخول عدد مُعيَّن من الأشخاص أم لا؟. سأقول بدل ذلك، لنعمل على محو الوصمة الكبرى لتجربة الهيمنة، حيث نجد الاستعمار، العبودية، ودونية النساء. لن نتواجد أبداً في عالم طبيعي طالما أن ثمانية أشخاص من أصل عشرة ليسوا متساوين. وقبل كلّ شيء، حتى فيما يتعلَّق بالمشاكل الإيكولوجية العويصة، يجب على الإنسانية أن تعترف بنفسها كوحدة، كمجموعة من الكائنات المتساوية والحرّة.

موران:
بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك. هل لأن القلق الذي تسبّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية



هذا ما يحيل على الفكر الكوني عند إدغار موران.

- **إدغار موران:** ما يقترحه ألان هو نفسه المشكل الذي كنت ولا زلت أطرحه منذ سنين، ومن دون أن يجد حلاً في سنة 1991، أثناء تحرير كتاب «أرض - وطن»، تكوَّن لديَّ وعي بأنه في ظلِّ العولمة، سيواجه مالكو الأراضي المصير نفسه والمخاطر نفسها، سواء كانت اقتصادية، إيكولوجية أو سياسية. هذا يجب أن يؤدِّي حتماً إلى إحياء النزعة الإنسانية الواعية بأن البشريّة جمعاء قد انخرطت في مغامرة مشتركة. إلّا أنه، بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك. لماذا؟ هل لأن القلق الذي تسبِّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية. كما أرى أننا، منذ حوالي ثلاثين عاماً، ونحن نقدِّم رِجلاً ونؤخِّر أخرى. فالمسألة الإيكولوجية، والتي كانت إحدى الرافعات الأساسية للإحساس بالاشتراك في المصائر، لا يتم فهمها على أنها مصير مشترك. كيف نتمكَّن من النجاح في تغيير عقول الناس ووعيهم؟ لقد اختبرنا تجربة الأزمة في الثلاثينيات من القرن العشرين، وكانت أزمة اقتصادية، ولكنها كانت أيضاً أزمة ديموقراطية وتقريباً أزمة حضارية، وقد وقفنا آنذاك على ظهور الانكماش القومي المنغلق. واليوم، يتنامى الاستبداد الجديد في العالم بأسره. كلّ هذه القضايا مترابطة، ومعك الحقّ، ألان، في إضافة المسألة النسوية ومعها مخلفات الاستعمار. فالشعوب التي تحرَّرت من الاستعمار إلى حدود السبعينيات من القرن الماضي، أُستُعمرت من جديد اقتصادياً.إن التحرير السياسي لم تعقبه عملية الدمقرطة. الأسوأ من ذلك، أن الأراضي الخصبة بيعت لشركات صينية وكورية... إلخ، تستغلها لصالحها الخاص فقط.

ما السبيل لمقاومة الانغلاق القومي؟

- **إدغار موران:** أتفق مع فكرة استحضار الإحساس بهويّتنا

الإنسانية، والذي يحتوي على الإحساس بالغيرية. ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هوية مع ذاته من خلال قدرته على المعاناة، على المحبة، على الشعور. لكنه أيضاً مختلف من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إما الغريب المطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض-الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلّ منّا بعض الخصوصيات. يتوجّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

- **ألان تورين:** إن النموذج العقلاني، الديموقراطي مُهدَّد مباشرة. فلأوَّل مرّة منذ مئات السنين، أصبح العالم محكوماً أكثر فأكثر بأنظمة غير ديموقراطية، أو ما أسمِّيه بمصطلح قديم، الإمبراطوريات: الولايات المتحدة على عهد ترامب، هي أحد هذه الأنظمة. وكذلك الصين، وأيضاً الدول ذات السُّلطة الدينية. في هذا السياق، يمثل الاعتراف بالحقوق معطىً أساسيا؛ فعندما ننظر إلى أنفسنا على أننا جميعاً ذوو حقوق، آنذاك فقط يمكننا تحريك وتفعيل آلياتنا السياسية. وما أطالب به هو أن نضع أنفسنا في وضعية «دفاع مواطن - défense citoy-enne»، لأنني أُفضِّل القول بأن المشاكل الإيكولوجية هي مشاكل تندرج ضمن الدفاع عن المواطنة. ولا يجب، على الخصوص، الفصل بين ما هو سياسي وما هو إيكولوجي واقتصادي، رغم أني أدافع عن أولوية المشاكل السياسية. تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثِّل الديموقراطية. لن نُحقِّق ذلك إلّا إذا نحن أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحَّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا.

- **إدغار موران:** لقد تبيَّن، من خلال أزمة اليونان وأزمة المهاجرين، أن أوروبا كشفت عن عماها، ولكن أيضاً عن جانبها

تورين:
تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثّل الديموقراطية. لن نُحقّق ذلك إلّا إذا أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا

الرجعي. سأقول بأنه، أمام هذا التراجع العام، ليست الأنظمة الاستبدادية هي وحدها السبب، وإنما أيضاً طريقة تفكير النخب السائدة، والقائمة على الحساب الاقتصادي والمصلحة، لحجب المشاكل الأساسية. ضداً على هذا، يجب خلق أكبر عدد ممكن من الواحات التي يمكن أن تحتضن مقاوماتنا. في بلدنا ولحسن الحظ، هناك غليان جمعوي، فضاءات للإخاء، حيث تسود فكرة أنه لا أحد غريباً، وأننا جميعاً إخوة، كما حدث ذلك وعايناه في «صافوا Savoie». هكذا، فنحن نُجهِّز أنفسنا لنكون نقط انطلاق لتقدُّم جديد، وفي الوقت نفسه، نقط مقاومة للتراجع الحاصل. لكن، على خلاف ألان، ألاحظ أن الشروط الحالية غير مساعدة بشكلٍ عام. ورجل السياسة الوحيد، اليوم، الذي يُعبِّر عن روحٍ إنسانية هو عمدة «باليرمو- Palerme»، عندما قال إنه لا يوجد أجانب، وإنما يوجد باليرميون فقط. هذا يوضح إلى أيّة درجة نحن معزولون، وفي تراجع. لذلك أرى أن المرحلة الحالية هي مرحلة مقاومة جميع أشكال الرجعية والبربرية، بما فيها البربرية الجامدة للحساب الذي يتجاهل أن البشر هم أناس من لحم ودمٍ وروح.

- **ألان تورين:** إن موضوع الُمهاجِرين هو بالنسبة لي،



موضوع اختبار. فإذا تخلّيت عن قضية المهاجرين فإنك تتخلّى عن الكلّ، وخاصّة عن أوروبا. وكفرنسي، أودُّ إرغام الحكومة على الالتزام. لابدّ من اتفاقيات وبشكلٍ منفتح، وأن نقر بمصلحتنا في ذلك.فالعديد من المناطق في حاجة إلى إعادة التصنيع، ومناطق أخرى يجب أن تواجه تصحُّراً حقيقياً، والبعض الثالث منها لا زال يعاني من نقصٍ في الخدمات العمومية.كما لا يجب نسيان أن مستوى العولمة بالنسبة للساكنة الفرنسية ضعيف جداً. لا نملك سوى مدينتين عالميتين في فرنسا: «ليون Lyon» و«باريس Paris».

إعادة تصنيع المناطق الهامشية، أليست مجرَّد تمنٍّ وتضرُّع؟ أليس من الواجب، بدل ذلك، استقبال المهاجرين في المتروبولات أو المراكز، حيث يعرف الاقتصاد حركيّة وازدهاراً؟

- **ألان تورين:** يمكنكم قول ذلك فيما يخصّ بولونيا أو ألمانيا، حيث هناك نقصٌ في عدد العمَّال. في فرنسا، يختلف الأمر، فإدماج المهاجرين عندنا سيسمح بإدماج مناطق بلدنا في الاقتصاد العالمي.

- **إدغار موران:** هذا يفترض تغييراً في الرؤية والتوجُّه السياسيين، والاستفادة قدر الإمكان من العولمة الثقافيّة الشاملة، وممّا هو إيجابي فيها. كلَّما تقدَّمت العولمة، كلَّما وجب الاهتمام بالمحلِّي، وحماية الأراضي، وخاصّة تلك الآخذة في التصحُّر. لابدَّ من فكرٍ سياسي جديد، لا يتأسَّس فقط على المنافسة، وحساب الميزانيات، وتخفيض عدد الموظَّفين والمتقاعدين. لابدَّ من سياسة جريئة لا تهتم فقط بتطوير الطاقات النظيفة، وإنما أيضاً بتطهير المدن من التلوُّث، وتخفيض آليات النقل في المراكز، والحَدّ تدريجياً من الزراعة المصنعة لفائدة زراعة الضيعة. ومن أجل ذلك، يجب تشجيع وتقوية أشكال التضامن، وعدم الانصياع للإشهار الذي يحضّ على اقتناء الأشياء التافهة. لابد من قلبٍ جوهري للفكر السياسي.

أمام هذا البرنامج المُوسَّع، لماذا تُمثِّل مسألة المهاجرين اختباراً؟

- **إدغار موران:** لم توجد عندنا أبداً فرنسا واحدة، وإنما هناك دوماً اثنتان. الأولى هي فرنسا الديموقراطية والجمهورية، وقد هيمنت طويلاً على الثانية، وهي الرجعية.في بعض العصور، كان يحدث العكس. طبعاً لا وجود لـ«فيشي Vichy»، ولا للاحتلال، ورغم ذلك نرى من جديد ظهور هذا الميل إلى الانغلاق وإلى الكراهية، مع تقهقر الثقافة الديموقراطية وتراجع اليسار. لقد كانت الأفكار الكونية الكبرى تُدرَّس على يد المُعلِّمين في القرى، وأساتذة الثانوي، وفي مدارس الحزب الشيوعي، والتي بفعل طابعها الستاليني كانت حاملة لأيديولوجيا كونية. كما كان الاشتراكيون أيضاً حاملين لهذه الأفكار. ومعلوم أنه اليوم، لم يعد هناك وجود للحزب الشيوعي، ولا الحزب الاشتراكي والقليل من المُعلِّمين في القرى. يجب الانطلاق من الصفر.

- **ألان تورين:** تماماً. هناك شيء يُمثِّل رهاناً مُهمَّاً: إما أن أوروبا موجودة، أو أنها ليست كذلك. واليوم لا يوجد إلّا رجل سياسة واحد ينتصر لفكرة أوروبا: إنه «إيمانويل ماكرون Emmanuel Macron».

لكن دوره يبقى غامضاً جداً إزاء المهاجرين...

- **ألان تورين:** بالتأكيد. فقد قام بخطوة مُهمَّة مضادة لموقف إيطاليا، عندما رفض إغلاق الحدود، عكس ما قام به «سالفيني Salvini»، إلّا أنه أبان عن اعتدالٍ مفرط.يجب على ماكرون إقامة تحالف مع الأشخاص الذين يحملون هذه القيم الكونية التي نتحدَّث عنها، والتي أطلق عليها اسم «معاً جميعاً - tous ensemble».

ما الذي تستطيع أن تقدِّمه لنا المؤسَّسات الأوروبية، ونحن على بعد أربعة أشهر من موعد الانتخابات؟

- **ألان تورين:** بالنظر إلى كلّ ما يقع الآن، فقد لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً، من خلال فرملة الحكومتين الإيطالية والمجرية، ودعم بعض الدول مثل فرنسا.

- **إدغار موران:** مؤخَّراً، لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً إلى حَدٍّ ما، لكن دورها يبقى سلبياً على العموم. مع انتخابات البرلمان الأوروبي، نحن مهدَّدون لأوَّل مرّة بفوز أغلبية مُناهضة لأوروبا. فهذه الأخيرة تبدو مُتفكِّكة حالياً، ويجب منع تحلُّلها الكلي.

لماذا يجب ذلك في نهاية المطاف؟

- **إدغار موران:** لقد أتاحت تبادلات إنسانية وثقافيّة بين الأمم. وساهمت كثيراً في التخفيف من حِدّة الكراهيات القومية بين الألمان والفرنسيين، واحتقار الفرنسيين للإيطاليين. لكن ما يسود اليوم، ليس هو الإحساس المشترك الكوني. إلى حدود اليوم، جميع الانتخابات الأوروبية تعلَّقت بموضوعات محلِّيّة، خلافية، لا أوروبية. والآن ستتعلَّق بموضوعات مُضادة لأوروبا. هنا، لا زلنا في وضعية تقهقر. يجب إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

هل يجب خوض هذه الانتخابات باعتماد لائحة تركِّز على قضية المهاجرين؟

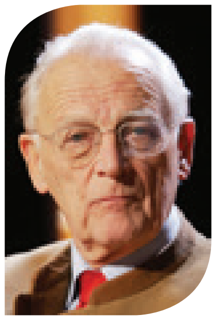
- **ألان تورين:** اليوم، يجب الوعي بضرورة الدفاع عن أوروبا. لكن فيما يخصّ الانتخابات الأوربية فأنا جدّ متشائم. منذ بضعة أسابيع، حضرت اجتماعاً حول مشروع لائحة «من أجل أوروبا مهاجرة ومتضامنة». كان الحضور قليلاً. يجب أن نقاوم التراجع، ونُعيد الثقة، والرغبة في الفعل...

- **إدغار موران:** لقد اعتنقت فكرة أوروبا منذ السبعينيات من القرن العشرين، في وقت كانت القارة تتطهَّر من الخطيئة الأصلية للاستعمار، ولأن أوروبا كانت تسعى إلى الدفاع عن نفسها أمام التهديد السوفياتي، وقد بدا لي من المُهمّ أنني أصبحت مناهضاً للستالينية.لكنني اليوم، لم أعد أومن بذلك، فأنا أعتقد أن أوروبا هي ضحية قوى تفكيك جبارة: هيمنة الاقتصاد المالي، النزوع إلى أنظمة ما بعد ديموقراطية «post démocratiques» واستبدادية. يجب أن يكون لدينا أملٌ في الحَدّ من الانهيار والبحث عن انطلاقة جديدة، لكني لا أعلِّق

أي أمل على أوروبا. أُومن بأهمّية تنامي واحات المقاومة المترابطة فيما بينها اعتماداً على فكرة الأخوة الإنسانية والكونية. توجد مثل هذه الواحات في مختلف أرجاء العالم تقريباً، إنها ثرواتنا، إنها أسسنا وقواعدنا. ولكن رغم هذا، لا تظهر أيّة نتائج. إذا أخذت مثال السترات الصفراء، فإن الأمر يتعلَّق بظاهرة يصعب فهمها، لأنها جِدّ مُعقَّدة، فهي مستقلّة، إلّا أنها تتعرَّض للتشويش من طرف اليسار، كما من طرف اليمين.

هل هي واحدة من تلك الواحات في نظركم؟

- **إدغار موران:** لا، ليس بعد. إنها حركة بدون شكل أو صورة مُحدَّدة، ما دون وما فوق - سياسية في الأصل، مشوَّش عليها من طرف قوى سياسية رجعية ومخرِّبين يعتقدون أنهم ثوريون. إنها تتسيَّس ببطء داخل حالة من الفوضى، وبأفكار لا تمسّ عمق الأشياء بعد، لكنها تعبِّر عن قلقٍ ومعاناة كبيرين. وكما كُتب على لافتة سيدة عجوز من ذوي السترات الصفراء: نريد العيش، وليس فقط سَدّ الرمق. وأمام تعقيدها، لا يرى البعض سوى المظاهر الإيجابية، والبعض الآخر لا يرى سوى المظاهر السلبية. وحتى لو تحلَّلت حركة السترات الصفراء ستبقى بعض العناصر الإيجابية ومخلَّفات سلبية ذات نزوع فاشي. تعيش فرنسا حالياً أزمة خاصّة ومتميِّزة داخل الأزمة العامّة للديموقراطية. لا أدري هل سيستطيع الرئيس ماكرون استعادة المصداقية الأخلاقية، أم أنه لن يستطيع ذلك إلّا بتغيير النهج والجرأة على تخطي عتبة حاسمة. نتواجد الآن في مرحلة اللايقين. هل هي عاصفة تسونامي تتهيأ أم أن الأمور ستعود إلى نصابها ولو بصعوبة. مَنْ يدري؟
- **ألان تورين:** أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط.



تورين: أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط

- **إدغار موران:** بالنسبة لي، يكمن العمل الأساسي في المقاومة، وليس في فكرة أنه بمستطاعنا إعادة بناء شيءٍ ما في المنظور القريب. هذه المقاومة التي تختلف عن مقاومة سنوات الاحتلال، لكنها تبقى أيضاً مقاومة للبربرية. لا توجد فقط بربرية الإرهابيين، والتي هي بربرية فظيعة، لكنها ليست الوحيدة. إن احتقار الغير، وترك المهاجر يلقى حتفه، أقولها بوضوح، إنه شكل من أشكال البربرية. هناك أيضاً البربرية الداخلية المُتمثِّلة في هيمنة المصلحة والحساب، حيث يختزل الكلّ في الناتج الداخلي الخام، ومعدَّلات النمو، وكذا الإحصائيات واستطلاعات الرأي. يجب قلب الاتجاه كلّيّة. لست يائساً، يجب الاستمرار.
- **ألان تورين:** ما هو أساسي، هو أن نجد نظاماً للبرهنة وللثقّة في رؤية الأشياء. والطريقة الوحيدة للدفاع عن هذا المشروع المعزول جدّاً، هي القول بأن فرنسا، في جميع الأحوال، تحتاج إلى تأكيد ثقتها في نفسها.

ماذا يمكن أن نأمل أمام هذه الوضعية القاتمة التي وصفتماها؟

- **إدغار موران:** يحدث اليوم شيءٌ مُهمّ، يتمثَّل في فتح سجلات المطالب والتظلُّمات من طرف العديد من عمداء المدن. في 14 يوليو/تموز 1789، لم تأخذ موجة الغضب العارم، والتي بدت غير عقلانية، معناها إلّا بفضل وجود الجمعيات العامّة، ثمّ الجمعية التأسيسية. كان عصر الديموقراطية الناشئة. أما اليوم، فنحن في عصر الديموقراطية المريضة جدّاً. لكن من البديهي أنه لو عدنا إلى ما يُشبه الجمعيات العامّة، وكانت التظلُّمات والمطالب المُعبَّر عنها عشوائياً من طرق ممثلي السترات الصفراء قد دُوِّنَتْ في البلديات وعُرِضَتْ للاطلاع الواسع وطنياً، يمكن أن تحدث يقظة. لكن المشاكل التي تمس العمق لن تُطرح، وهذا ما أخشاه: يتعلَّق الأمر بالسُّلطة غير المحدودة لقوى المال على المجتمع والسياسة؛ وكذلك المُخلَّفات والأضرار الصِّحيَّة الناجمة عن منتوجات الزراعة المُصنَّعة؛ لا بد من نهج جديد للسياسة الفرنسية.
- **ألان تورين:** هذا التفاؤل مفرط. يجب، انطلاقاً من الخلخلة التي أحدثتها السترات الصفراء، العثور على توازنٍ جديد من أجل الدفاع عن الديموقراطية.
- **إدغار موران:** ظننت لوقتٍ طويل، أنّ الرجل الذّكي والمُثقَّف، الحيوي والخبير بالاستراتيجيات، الذي هو إيمانويل ماكرون، سيعرف كيف يخرق قناعاته الاقتصادية الأساسية، مثلما كان قادراً على خرق القواعد الديموقراطية إبّان خوض غمار الانتخابات الرئاسية. أشكّ في ذلك، لكن، وكما قال «موليير Molière»: «فيليس الجميلة، نيأس لنأمل بشكلٍ دائم».

مصدر الحوار:

1- Edgar Morin et Alain Touraine, une humanité de penseé, Libération, 3 février 2019.

نهاية التاريخ!

فوكوياما يُؤجِّل الموعد

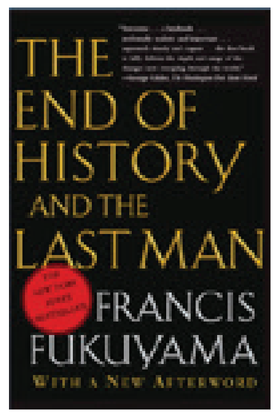
يقول العالِم السياسي إنّ رغبةَ المجموعاتِ ذات الهويّةِ المُحدَّدة في الحصول على الاعتراف تُمثِّل تهديداً رئيسياً لليبرالية.

لويس ميناند

ترجمة: ياسين إدوحموش







نشر كينان ما يُسمّى بالمقالة X، «مصادر السلوك السوفياتي» في مجلّة «Foreign Affairs». صدر المقال دون الإفصاح عن هويّة ناشره، وتمّ توقيعه بحرف «X». ولكن بمجرّد أن علمت الصحافة بهويّته تمّ استلام المقالة باعتبارها بياناً رسمياً لسياسة الحرب الباردة الأميركية

ألقى فرانسيس فوكوياما، في فبراير/شباط، عام 1989، محاضرة حول العلاقات الدولية في جامعة شيكاغو. كان فوكوياما في السادسة والثلاثين من عمره، وفي طريقه من وظيفة في شركة (راند)، في سانتا مونيكا، حيث عَمل خبيراً في السياسة الخارجية السوفياتية، إلى منصب نائب مدير التخطيط السياسي في وزارة الخارجية، بواشنطن.

كانت لحظة مناسبة للحديث عن العلاقات الدولية، ولحظة مناسبة بالنسبة للخبراء السوفيات بشكلٍ خاص، لأن ميخائيل جورباتشوف أعلن في خطاب له في الأمم المتحدة في شهر ديسمبر/كانون الأول عام 1988، أن الاتحاد السوفياتي لن يتدخّل بعد الآن في شؤون الدول التابعة في أوروبا الشرقية، فبات بإمكان هذه الدول أن تصبح ديموقراطية. لقد كانت بداية نهاية الحرب الباردة.

أنجز فوكوياما في شركة (راند)، تحليلات مُركّزة تناولت السياسة السوفياتية. أثناء تواجده في شيكاغو، سمح فوكوياما لنفسه بالتفكير بشكلٍ أوسع. لفتت محاضرته انتباه أوين هاريز، وهو مُحرِّر في جريدة بواشنطن تحمل عنوان «The National Interest»، وعرض هاريز نشرها. كان المقال يحمل عنوان «نهاية التاريخ؟»، وقد صدر في صيف عام 1989، وأدَّى إلى تحويل عالم السياسة الخارجية رأساً على عقب.

كانت حُجّة فوكوياما تتمثَّل في أنه، مع الانهيار الوشيك للاتحاد السوفياتي، تمّ القضاء على البديل الأيديولوجي الأخير لليبرالية. لقد دُمِّرت الفاشية خلال الحرب العالمية الثانية، والآن تتعرَّض الشيوعية للتفكُّك، وفي الدول التي أطلقت على نفسها شيوعية، مثل الصين، كانت الإصلاحات السياسية والاقتصادية تسير في اتجاه نظام ليبرالي.

بالتالي، إذا كنت تتصوَّر أن التاريخ عبارة عن العملية التي تصبح بموجبها المؤسَّسات الليبرالية- الحكومة التمثيلية، الأسواق الحرّة، والثقافة الاستهلاكية- عالمية، قد يكون من الممكن القول إن التاريخ قد بلغ هدفه. بطبيعة الحال، ما زال من الممكن حدوث العديد من الأشياء، وأنه من المتوقَّع أن تعرف الدول الأصغر توترات عرقية ودينية وأن تصبح موطناً لأفكار غير ليبرالية. لكن فوكوياما أوضح أن «الأفكار الغريبة التي تدور في بال الناس في ألبانيا أو بوركينا فاسو لا تهمّ كثيراً، لأننا مهتمون بما يمكن للمرء أن يسمِّيه بشكلٍ ما التراث الأيديولوجي المشترك للجنس البشريّ».

لقد قال فوكوياما إن هيغل كتب عن لحظة سيصبح فيها شكل عقلاني تماماً من أشكال المجتمع والدولة منتصراً. والآن، مع هزيمة الشيوعية والتقاء القوى الكبرى حول نموذج سياسي واقتصادي واحد، تحقَّق أخيراً تنبؤ هيغل، حيث سيكون هناك «تسويقٌ مشترك» للعلاقات الدولية وسيُحقِّق العالم التوازن.

حتى بين المجلّات الصغيرة، كانت مجلة «The National Interest» صغيرة، إذ تمّ إطلاقها في عام 1985 من قبل ايرفينغ كريستول، وهو شخصية بارزة من المحافظين الجدد، وبحلول عام 1989 بلغ حجم توزيعها ستة آلاف نسخة.

كان فوكوياما نفسه غير معروف تقريباً خارج عالم السوفياتيين المحترفين، الذين ليسوا ملمِّين بالتأمُّل الأخروي. غير أن ادعاء «نهاية التاريخ» تمّ تداوله في الصحافة السائدة، وتمّ تحليل فوكوياما من قِبَل (جيمس أطلس) في مجلّة نيويورك تايمز، وتمّت مناقشة مقالته في بريطانيا وفرنسا وتُرجمت إلى العديد من اللُّغات، من اليابانية إلى الأيسلندية.

كانت بعض الردود على مقالة «نهاية التاريخ؟» رافضة، إذ كان معظمها تقريباً مشكّكاً. لكن بطريقة ما وجدت العبارة طريقها إلى فكر ما بعد الحرب الباردة، وتعلَّقت به.

كان أحد أسباب هذا التعلُّق يتمثل في أن فوكوياما كان محظوظاً، حيث خرج قبل ستة أشهر في موقع الصدارة- إذ ظهرت مقالته قبل اندلاع الثورة المخملية، في تشيكوسلوفاكيا، وقبل انهيار سور برلين، في نوفمبر/تشرين الثاني 1989. كان فوكوياما يراهن على استمرار الاتجاهات الحالية، وهي دائماً مُقامَرة محفوفة بمخاطر جمّة في مجال العلاقات الدولية.

ربَّما حدث العديد من الأشياء التي أفضت لعدم تحقُّق وعود غورباتشوف: المقاومة السياسية داخل الاتحاد

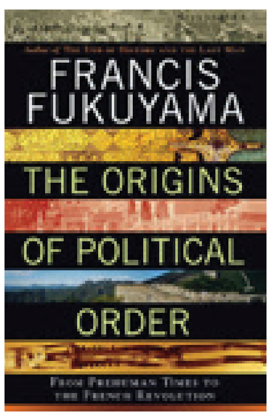
السوفياتي، ورفض الأنظِّمة العميلة لأوروبا الشرقية التنازل عن السُّلطة، وإساءة الولايات المتحدة للعب دورها. لكن الأحداث في أوروبا تتابعت بشكلٍ أو بآخر وفقاً لتوقُّعات فوكوياما. ففي 26 ديسمبر/كانون الأول عام 1991، أعلن الاتحاد السوفياتي نفسه خارج الوجود؛ لقد انتهت الحرب الباردة حقّاً.

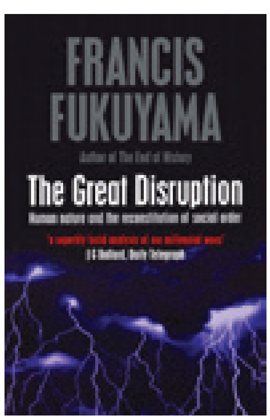
لم تكنْ الأحداث في آسيا مساعدة، إذ أغفل فوكوياما تماماً قمع الحركة المُؤيِّدة للديموقراطية في الصين، ولا يوجد ذكر لمجزرة ساحة تيانانمين في مقالة «نهاية التاريخ؟»، على الأرجح، لأن المقالة كانت في مرحلة الإنتاج عندما وقعت، في يونيو/حزيران 1989. مع ذلك لا يبدو أن هذا قد أحدث فرقاً في استقبال المقالة، حيث لم يتم ذكر تيانانمين أيضاً في أيٍّ من الردود الأولية للمقالة تقريباً، على الرغم من أن العديد من الناس كانوا يعتقدون أن الصين، وليس روسيا، كانت هي القوة التي يجب أن تحسب لها الديموقراطيات الليبرالية ألف حساب في المستقبل. لقد كانت مقالة «نهاية التاريخ؟» أوروبية التوجُّه بعض الشيء. ثمّة أيضاً تطوُّر مفاجئ مغرٍ في حجة فوكوياما، ففي نهاية المقال، اقترح أن الحياة بعد التاريخ قد تكون حزينة. فعندما تلتزم كافة الجهود السياسية بـ«حل المشاكل التقنية، والشواغل البيئية، وتلبية مطالب المستهلكين المتطوِّرة» (يبدو لي جيّداً)، قد نشعر بالحنين إلى «الشجاعة والخيال والمثالية» التي ميَّزت الصِّراعات القديمة من أجل الليبرالية والديموقراطية. أعاد هذا التنميق التأمُّلي إلى الأذهان السؤال الشهير الذي طرحه جون ستيوارت ميل على نفسه عندما كان شاباً، وهو: إذا تحقَّقت جميع الإصلاحات السياسية والاجتماعية التي تؤمن بها، هل ستجعلك إنساناً أكثر سعادة؟ يُعَدُّ هذا دائماً سؤالاً مثيراً للاهتمام.

ثمّة سببٌ آخر جذب الانتباه نحو مقالة فوكوياما، وقد يكون له علاقة باسم وظيفته الجديدة. تمّ إنشاء مكتب التخطيط السياسي في الدولة في عام 1947 من قِبَل جورج كينان، الذي كان أول رئيس له. وفي يوليو/تموز من ذلك العام، نشر كينان ما يُسمَّى بالمقالة X، «مصادر السلوك السوفياتي» في مجلّة «Foreign Affairs». صدر المقال دون الإفصاح عن هويّة ناشره، وتمّ توقيعه بحرف «X». ولكن بمجرَّد أن علمت الصحافة بهويّته تمّ استلام المقالة باعتبارها بياناً رسمياً لسياسة الحرب الباردة الأميركية.

رسمت مقالة «مصادر السلوك السوفياتي» معالم سياسة الاحتواء، التي تقضي بأن هدف السياسة الأميركية كان يتمثَّل في تضييق الخناق على الاتحاد السوفياتي. اعتقد كينان أن الولايات المتحدة لم تكنْ في حاجة للتدخل في شؤون الاتحاد السوفياتي، لأن الشيوعية كان محتماً لها أن تسقط بسبب عدم فعاليتها، وهذا بالضبط ما يبدو أنه يحدث بعد أربعة عقود، عندما صدرت مقالة «نهاية التاريخ؟». في شهر أبريل/نيسان ذاك، مثُل كينان، الذي كان يبلغ من العمر 85 عاماً، أمام لجنة مجلس الشيوخ للعلاقات

مبدأ فوكوياما كان يتمثّل في أن الأمم تتقاسم فعلاً تناغماً للمصالح، وأن التقاءها حول نماذج ليبرالية وسياسية واقتصادية يُعَدُّ ذا نفع متبادل. تتخيّل الواقعية أن الأمم في منافسةٍ دائمة مع بعضها البعض؛ أمّا فوكوياما فكان يقول بأن الوضع لن يكون على هذه الشاكلة بعد الآن. لقد قدّم لواقعيي الحرب الباردة نوعاً من أنواع الوداع مفاده أن مهمتهم قد كُتِبَ لها النجاح، بالرغم من إساءة فهمها من الناحية الفلسفية، ليصبحوا الآن من دون وظيفة





الخارجية لإعلان انتهاء الحرب الباردة، فتلقَّى ترحيباً حاراً. يمكن بالتالي اعتبار مقالة فوكوياما كمسند استند إليه كينان. لم يكنْ الكتاب الذي كان كينان يستند إليه ليكتبه. إن الاحتواء سياسة واقعية، إذ يعتقد الواقعيون أن السياسة الخارجية للأمّة يجب أن تهتدي بدراسة متأنِّية لمصالحها الخاصّة، وليس بالمبادئ الأخلاقية، أو من خلال الاعتقاد بأن الدول تشترك في «انسجام المصالح». بالنسبة لكينان، ما كان يفعله السوفيات داخل قوقعتهم لم يكنْ مبعث قلق للولايات المتحدة، والشيء الوحيد الذي كان يهم هو عدم السماح للشيوعية بالتوسُّع.

تُعَدُّ مجلّة «المصلحة الوطنية- The National Interest»، كما يتضَّح من عنوانها، مجلّة واقعية تهتم بالشؤون الخارجية، لكن مبدأ فوكوياما كان يتمثَّل في أن الأمم تتقاسم فعلاً تناغماً للمصالح، وأن التقاءها حول نماذج ليبرالية وسياسية واقتصادية يُعَدُّ ذا نفع متبادل. تتخيَّل الواقعية أن الأمم في منافسةٍ دائمة مع بعضها البعض؛ أمّا فوكوياما فكان يقول بأن الوضع لن يكون على هذه الشاكلة بعد الآن. لقد قدَّم لواقعيي الحرب الباردة نوعاً من أنواع الوداع مفاده أن مهمتهم قد كُتِبَ لها النجاح، بالرغم من إساءة فهمها من الناحية الفلسفية، ليصبحوا الآن من دون وظيفة. قال هاريز في وقتٍ لاحق: «ظنّ فرانك أن ما كان يحدث أعلن نهاية عالم السياسة الواقعية». لابد أنه ابتهج لكونه نشر مقالة فوكوياما.

بعد مرور تسعة وعشرين عاماً، يبدو أن الواقعيين لم يذهبوا إلى أيّ مكان، وأن التاريخ لا يزال يمتلك بعض الحيل في جعبته. لقد اتضح أن الديموقراطية الليبرالية والتجارة الحرّة قد تكون في الواقع مجرَّد إنجازات هشة. (يبدو أن النزعة الاستهلاكية آمنة الآن)، إذ ثمّة شيء ما لا يحب الليبرالية، ويخلق مشاكل من أجل بقاء مؤسَّساتها...

لماذا تُشكِّل الرغبة في الاعتراف- أو سياسة الهويّة، كما يسمِّيها فوكوياما- تهديداً لليبرالية؟ لأنه لا يمكن إرضاؤها عن طريق الإصلاحات الاقتصادية أو



يعترف فوكوياما بأن الناس يحتاجون إلى إحساس بالهويّة الوطنية، سواء كان عرقياً أو معنوياً، ولكن ما عدا ذلك فهو لا يزال شخصاً استيعابياً وعالمياً. إنه يريد تسوية الخلافات وليس حمايتها، حيث يقترح تدابير مثل شرط الخدمة الوطنية الإلزامية وسبيلاً أكثر وضوحاً يكفل المُواطنة للمهاجرين

الإجرائية. إن الحصول على القدر نفسه من الثروات مثل أي شخص آخر أو الفرصة نفسها للحصول عليها ليس بديلاً عن الاحترام. يعتقد فوكوياما أن الحركات السياسية التي يبدو أنها تدور حول المساواة القانونية والاقتصادية- زواج المثليين أو #أنا_أيضاً، على سبيل المثال- ترتبط في الحقيقة بالاعتراف والاحترام. إن النساء اللواتي يتعرَّضن للتحرش الجنسي في مكان العمل يشعرن بأن كرامتهن قد أُنتهكت، وأنهن يُعامَلن على أنهن دون مرتبة الإنسان. يُسمِّي فوكوياما هذه الرغبة في الاعتراف باسم يوناني مأخوذ من جمهورية أفلاطون، وهو ثيموس، ويَقول إن الثيموس هو «جانب عالمي من الطبيعة البشريّة التي كانت موجودة دائماً». تختلف الثيموس في الجمهورية عن الجزأين الآخرين من الروح اللذين يسميهما سقراط بالعقل والشهوة. إننا نتشارك الشهوة مع الحيوانات؛ وما يجعلنا بشراً هو العقل، في حين يقبع الثيموس بينهما. تَمّ تعريف المصطلح بطرق مختلفة. تُعَدُّ «العاطفة» ترجمةً واحدة؛ وتُعَدُّ «الروح»، على غِرار «الحيوية»، ترجمةً أخرى. يعرّف فوكوياما الثيموس بأنه «كرسي أحكام القيمة»؛ إنها تبدو مبالغة لُغويّة. في الجمهورية، يربط سقراط الثيموس بالأطفال والكلاب، وهي الكائنات التي يجب التحكُّم في ردود أفعالها عن طريق العقل. يُنظر عموماً للمصطلح باعتباره يُشير إلى استجاباتنا الغريزية عندما نشعر بأننا غير محترمين؛ نشعر بالغضب، وتفوح منّا رائحة حب الذات، ونطلق صفارة الإنذار ونبالغ في ردّ فعلنا.

لقد قسم أفلاطون النفس إلى ثلاثة مُكوِّنات قصد توزيع الأدوار على مواطني جمهوريته الخيالية، حيث تُمثِّل الشهوة السمة الرئيسية للطبقة العامّة، والشغف سمة المحاربين، والعقل سمة ملوك الفلاسفة.

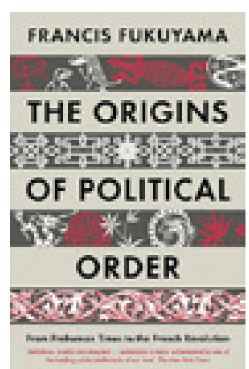
إن الجمهورية فلسفة، وليست علماً معرفياً. مع ذلك، يتبنَّى فوكوياما نهج أفلاطون التجريبي ويتعامل به من ناحية بيولوجية، حيث يكتب قائلاً: «نعرف اليوم أن مشاعر الفخر واحترام الذات ترتبط بمستويات الناقل العصبي السيروتونين في الدماغ»، ويُشير إلى الدراسات التي أُجريت على الشمبانزي (الذي كان سقراط ليحسبه حيواناً، لكن لا يهم).

لكن ماذا بعد ذلك؟ ترتبط الكثير من المشاعر بالتغيُّرات في مستويات السيروتونين. في الواقع، كل شعور نختبره- شهوة كان، أم غضباً، أم كآبة، أم سخطاً- هو نتيجة طبيعية في كيمياء الدماغ، إذ هكذا يعمل الوعي. إن القول، كما يفعل فوكوياما، بأن «الرغبة في بسط الهيبة- احتلال مرتبة أعلى من الآخرين- تُعَدُّ متجذِّرة في البيولوجيا البشريّة» يُعَدّ بمثابة المعادل الأكاديمي لقراءة الكفوف، إذ إنك تختلقها فحسب.

اعتقد هيغل أن نهاية التاريخ ستحلّ عندما يُحقِّق البشر معرفة ذاتية كاملة وضبط النفس، عندما تكون الحياة عقلانية وشفافة، إذ إن العقلانية والشفافية هما قيمتان من قيم الليبرالية الكلاسيكية. من المفترض أن تكون العقلانية والشفافية

هما ما يجعلان الأسواق الحرّة والانتخابات الديموقراطية تنجح. يفهم الناس كيف يعمل النظام، وهذا يسمح لهم باتخاذ خيارات عقلانية.
إن مشكلة الثيموس تكمن في أنه ليس عقلانياً، فالناس لا يضحون فقط بالسلع الدنيوية ليحصلوا على الاعتراف؛ بل يموتون من أجل الاعتراف، وبالتالي فخيار الموت ليس عقلانياً. يختتم فوكوياما قائلاً: «إن علم النفس البشريّ أكثر تعقيداً بكثير مما يقترحه النموذج الاقتصادي البسيط».
لكن كيف كان ذلك النموذج المُتمثّل في الطرف الاقتصادي العقلاني منطقياً؟ ليس البشر وحدهم من هم كائنات عصبية؛ فضمن قائمة الأشياء التي يصبح البشر عصبيين حولها، يحتلّ المال مرتبةً قريبة من القمة. إن الناس يخزنون المال ويهدرونه، ويتزوّجون من أجله، ويقتلون من أجله. ألا يقرأ الاقتصاديون أبداً الروايات؟ عملياً، تدور كلّ رواية واقعية، ابتداءً من روايات أوستن وبالزاك إلى جيمس ووارتون، حول إساءة الناس للتصرُّف عندما يتعلّق الأمر بالمال. لَم تُغيِّر الأسواق الحرّة ذلك، بل يمكن القول إنها جعلت الناس أكثر جنوناً.
وكما هو الحال بالنسبة للمال كذلك الحال بالنسبة لمعظم الحياة. إن الفكرة القائلة بأن لدينا قدرة عقلية تُسمّى «العقل»، تعمل بشكلٍ مستقلّ عن احتياجاتنا ورغباتنا ومخاوفنا وخرافاتنا، تُعَدُّ فكرة أفلاطونية. إنك حالياً، تحاول أن تقرِّر ما إذا كنت ستنهي قراءة هذه المقالة أو أن تتجه إلى مسابقة (ضع تعليقاً على الكرتون). ما هي القدرة العقلية التي تستخدمها لاتخاذ هذا القرار؟ ما هي المسؤولة عن رأيك حول دونالد ترامب؟ كيف تعرف ذلك؟
يمكن قراءة كتاب «الهويّة» على أنه تصحيحي للموقف الذي وضعه فوكوياما في مقالة «نهاية التاريخ؟». إن الليبرالية العالمية لا تعوقها الأيديولوجية، مثل الفاشية أو الشيوعية، بل بالعاطفة. لا تزال الليبرالية النظام السياسي والاقتصادي المثالي، ولكنها تحتاج إلى إيجاد طرق لاستيعاب هذه الرغبة المزعجة للاعتراف بها وتحييدها. الغريب في معضلة فوكوياما هو أنه، في المصدر الفلسفي لنظريته الأصلية حول نهاية التاريخ، لم يكنْ الاعتراف يُشكِّل مشكلة، بل كان في الواقع الوسيلة للوصول إلى هناك.
لم يكنْ هذا المصدر هو هيغل، إذ كما ذكر فوكوياما بشكلٍ صريح في «نهاية التاريخ؟»، فقد كان يتبنَّى تأويلاً لهيغل طُرِحَ في ثلاثينيات القرن التاسع عشر من قِبَل مغامر فكري غير معروف تقريباً يُدعى ألكساندر كوجيف. تُعَدُّ الكيفية التي ظهرت بها أفكار كوجيف في صفحات مجلّة سياسية في واشنطن بعد خمسين عاماً، قصّة غير اعتيادية من الكراسي الموسيقية الفكرية.
وُلِدَ كوجيف عام 1902 في أسرة ميسورة من موسكو، وترعرع في حضن مناخ من المُثقَّفين، حيث كان الرَّسام فاسيلي كاندينسكي عماً له. لقد كان كوجيف مُفكِّراً مذهلاً، فعندما كان يبلغ الثامنة عشرة من العمر كان يُجيد اللُّغات الروسية والألمانية والفرنسية والإنجليزية، وقراءة اللُّغة اللاتينية، كما تعلَّم، في وقتٍ لاحق، اللُّغات السنسكريتية والصينية والتبتية من أجل دراسة البوذية. في عام 1918، زُجَّ به في السجن بسبب إجرائه صفقة في السوق السوداء. بعد خروجه، تمكَّن هو وصديق له من عبور الحدود السوفياتية المُغلَقة في بولندا، حيث تمّ سجنهما لفترة وجيزة للاشتباه في التجسس. بتشجيع من السُّلطات البولندية، غادر كوجيف إلى ألمانيا، وهناك درس الفلسفة مع كارل جاسبرس في مدينة هايدلبرغ وعاش ذواقاً في فايمار برلين. في عام 1926، انتقل إلى باريس، حيث استمرّ في العيش حياة راقية وهو يُحضِّر لأطروحةٍ تناولت الفيزياء الكَمِّيَّة.
كان كوجيف قد استثمرّ ميراثه في الشركة الفرنسية التي صنعت جبنة «La Vache Qui Rit»، لكنه خسر كلّ شيء بسبب انهيار سوق الأسهم. في عام 1933، وفي سعي إلى الحصول على دخل، قَبِلَ عرض صديق لتولي ندوة حول هيغل في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا- لينتهي به الأمر بتسيير الدورة لمدّة ست سنوات. يبدو أن الناس الذين كانوا حول كوجيف كانوا ينظرون إليه على أنه ساحر من نوعٍ ما. فخلال ندوة هيغل، قام بتدريس نصٍ واحد فقط، وهو «ظواهرية الروح»، الذي نُشِرَ لأوَّل مرّة في عام 1807، حيث كان يقرأ مقطعاً بصوتٍ عالٍ باللُّغة الألمانية (لم يكنْ الكتاب قد تُرجِمَ إلى الفرنسية)، ومن ثَمَّ يدلي بتعليقه بلغةٍ فرنسية مثالية (مع لهجة سلافية ساحرة). وجده الناس بليغاً، ورائعاً، وساحراً. كان عدد المُسجلين في الفصل صغيراً، يبلغ حوالي عشرين، لكن يُوجد عدد من المُفكِّرين البارزين المستقبليين، مثل حنة أرندت وجاك لاكان، الذين إمّا سجلوا أنفسهم في الفصل أو حضروه.
بالنسبة لكوجيف، كان الاعتراف المفهوم الأساسي في كتاب «الظواهرية» لهيغل. يريد البشر الحصول على الاعتراف من بشرٍ آخرين لكي يصبحوا واعين ذاتياً- لكي يعرفوا أنفسهم أفراداً مستقلّين. وكما قال كوجيف، فإن رغبة البشر، وما يرغبون فيه هو ما يريده البشر الآخرون أو رغبة البشر الآخرين، حيث كتب قائلاً: «إن التاريخ البشريّ هو تاريخ الرغبات المرغوبة فيها». إن ما يجعل هذا الأمر معقَّداً هو أنه في ختام الصِّراع من أجل الاعتراف، هناك رابحون وخاسرون. يمكن ترجمة المصطلحات التي استخدمها هيغل لهم بالنبلاء والخدام، ولكن أيضاً بالأسياد والعبيد، وهي المصطلحات التي استخدمها كوجيف. يفوز السيد باعتراف العبد، لكن رضاه لامعنى له، لأنه لا يعترف بدوره بالعبد على أنه بشر. يجب على العبد، الذي ينقصه اعتراف السيد، أن يسعى إلى الحصول عليه بطريقة أخرى.
يعتقد كوجيف أن هذه الطريقة الأخرى تتمثَّل في العمل، إذ يحقِّق العبد إحساسه بالذات عن طريق العمل الذي يحوِّل العالم الطبيعي إلى عالم إنساني. لكن العبد يُدفع إلى العمل في المقام الأوَّل بسبب رفض سيده الاعتراف به. إن هذه «العلاقة الجدلية بين العبد والسيد» هي محرِّك التاريخ البشريّ. هذا الأخير يبلغ هذا نهايته عندما لا يكون هناك مزيدٌ من الأسياد أو العبيد، ويتم الاعتراف بالجميع على قدم المساواة.

يمكن قراءة كتاب «الهويّة» على أنه تصحيحي للموقف الذي وضعه فوكوياما في مقالة «نهاية التاريخ؟». إن الليبرالية العالمية لا تعوقها الأيديولوجية، مثل الفاشية أو الشيوعية، بل بالعاطفة. لا تزال الليبرالية النظام السياسي والاقتصادي المثالي، ولكنها تحتاج إلى إيجاد طرق لاستيعاب هذه الرغبة المزعجة للاعتراف بها وتحييدها. الغريب في معضلة فوكوياما هو أنه، في المصدر الفلسفي لنظريته الأصلية حول نهاية التاريخ، لم يكنْ الاعتراف يُشكّل مشكلة، بل كان في الواقع الوسيلة للوصول إلى هناك



هذه هي الفكرة التي اعتمدها ماركس لوصف التاريخ على أنه تاريخ الصِّراع الطبقي، حيث يُولِّدُ هذا النضال أيضاً رابحين وخاسرين، وتُمثِّل المرحلة ما قبل الأخيرة النضال بين المُلَّاك (البورجوازية) والعُمَّال (البروليتاريا). سوف يصل النضال إلى نهايته مع الإطاحة بالرأسمالية ووصول مجتمع لا طبقي، أي الشيوعية. لقد أطلق كوجيف على نفسه شيوعياً، سواء على نحوٍ خبيث أم لا، وقد فهم الناس الذين استمعوا إليه في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي أن هذا هو النصّ الضمني لتعليقه. لقد كانت المساواة في الحصول على الاعتراف هدف التاريخ، سواء كان ذلك يعني المساواة الشيوعية أو المساواة الليبرالية، وكان الناس سيتوقَّفون عن قتل بعضهم البعض باسم الكرامة واحترام الذات، وكان من الممكن أن تكون الحياة مُملَّة.

بعد الحرب، نُشِرَتْ محاضرات كوجيف ككتابٍ يحمل عنوان «مدخل إلى قراءة هيغل»، وهو كتاب طُبِعَ العديد من المرَّات في فرنسا. حينذاك، توقَّف عن التدريس وأصبح مسؤولاً في وزارة الشؤون الاقتصادية الفرنسية، حيث لعب دوراً مؤثِّراً وراء الكواليس في إنشاء الاتفاقية العامّة بشأن التعريفات الجمركية والتجارة (gatt)، والجماعة الاقتصادية الأوروبية، التي أصبحت لاحقاً الاتحاد الأوروبي - بعبارة أخرى، التسويق المشترك. كان يحب أن يقول إنه كان يترأس نهاية التاريخ.

في عام 1953، التقى ألان بلوم، الذي كان حينها طالب دراسات عليا في جامعة شيكاغو، بكوجيف في باريس، في مكتبه بالوزارة (أغلب الظنّ أن الاتِّصال أُجري عبر المُنظر السياسي المهاجر ليو شتراوس، الذي كان يدرس في شيكاغو، والذي كان يتبادل مراسلات طويلة مع كوجيف). في وقتٍ لاحق قال بلوم: «لقد كنت مفتوناً». بدأ بلوم دراسته مع كوجيف، واستمرّت لقاءاتهما حتى وفاة كوجيف في عام 1968. وفي عام 1969، رتَّب بلوم لنشر أوَّل ترجمة إنجليزية لمحاضرات هيغل وساهم في كتابة مُقدِّمة، ليصبح بعدها أستاذاً في جامعة كورنيل.

دخل فوكوياما جامعة كورنيل طالباً في السنة الأولى في عام 1970، وعاش في تيلوريد هاوس، وهو مجتمع أكاديمي انتقائي لطلاب وأعضاء هيئة التدريس، حيث كان بلوم مقيماً. التحق فوكوياما بفصل «بلوم» في السنة الأولى حول الفلسفة اليونانية، ووفقاً لما ذكره أطلس، فقد قام هو وبلوم «بتشارك وجبات الطعام والحديث عن الفلسفة طوال ساعات».

وكما حدث، كان ذلك آخر عام لبلوم في جامعة كورنيل، حيث استقال مُعبِّراً عن اشمئزازه من الطريقة التي تعاملت بها الإدارة مع احتلال مبنى جامعي من قِبَل طلاب مسلحين من مجتمع الأميركيين من أصول إفريقية. تخرَّج فوكوياما عام 1974 حاصلاً على شهادة في الكلاسيكيات. وبعد دراسته لعالم نظريّة ما بعد البنيوية في جامعة ييل وفي باريس، قام بتحويل اهتمامه صوب حقل العلوم السياسية وحصل على درجة الدكتوراه من قسم دراسات الحكم بجامعة هارفارد. تخرَّج عام 1979، ثمّ شَدَّ الرِّحال نحو شركة (راند).

بحلول ذلك الوقت، عاد بلوم إلى جامعة شيكاغو، أستاذاً في لجنة الفكر الاجتماعي. في عام 1982، نشر مقالة حول حالة التعليم العالي في مجلّة «The National Review» التي أسَّسها ويليم باكلي، حيث لم يكنْ يعتقد أن الحالة كانت جيّدة. بتشجيع من صديقه سول بيلو، قرَّر تحويل المقالة إلى كتاب. شَنَّ كتاب «انغلاق العقل الأميركي»، الذي نشرته دار النشر «Simon & Schuster» في فبراير / شباط 1987، حملة انتقاد للتعليم العالي الأميركي الذي لم يهنأ منذ ذلك الوقت.

يُمثِّل كتاب «انغلاق العقل الأميركي» محاولة كبار المُفكِّرين لتفسير صعود النسبية الثقافيّة، التي اعتقد بلوم أنها كانت آفة التعليم العالي الأميركي. لم يكنْ أي شخص تقريباً في دار النشر «Simon & Schuster» يعقد آمالاً كبيرة على المبيعات. هناك قصّة، ربَّما تكون مُلفَّقة، تقول إنه عندما غادر إروين غليكس الشركة، وهو المُحرِّر الذي وقَّع على عقد نشر الكتاب، لكي يدير دار النشر «Free Press»، دُعِي ليأخذ معه كتاب بلوم، الذي لم يكنْ قد نُشِرَ بعد، ورفض. إذا كان الأمر كذلك، فقد فوَّت على نفسه إحدى ظواهر النشر في هذا العقد. فبعد بداية بطيئة، قفز كتاب «انغلاق العقل الأميركي» إلى المرتبة الأولى على قائمة التايمز لأفضل المبيعات، وبقي هناك لمدّة شهرين ونصف الشهر. بحلول مارس / آذار 1988، بِيع منه، في الولايات المتحدة وحدها، مليون نسخة مطبوعة. لقد جعل الكتاب من بلوم رجلاً غنيّاً.

كان بلوم، بمعية أستاذ آخر في شيكاغو، هو ناثان تاركوف، من دعا فوكوياما لإلقاء خطابه في فبراير/شباط عام 1989 حول العلاقات الدولية. إذا لم يكنْ فوكوياما قد فكَّر بالفعل في ذلك، فمن السهل أن نتخيَّل أنه قرَّر، في ظِلّ الظروف، بأنه قد يكون من المسلي قول شيءٍ كوجيفي (نسبة إلى كوجيف).

عندما نُشرت مقالة «نهاية التاريخ» في مجلّة «The National Interest» في ذلك الصيف، أصبح بلوم نجماً ساطعاً في سماء المُحافظين الجدد، وكان ردّه



The desire for recognition, Fukuyama argues, is an essential threat to liberalism. Illustration by Aude Van Ryn

مـن بيـن أوّل ستة ردود طبعتهـا المجلّـة لترافـق المقالـة، حيـث وصفهـا بلـوم بأنهـا «جريئـة ورائعـة». ربَّمـا بعـد أن رأى المنحـى الـذي كانـت تسير عليـه الأمـور، قـدَّم غليكـس لفوكويامـا ستمئة ألـف دولار لتحويـل مقالتـه إلـى كتـاب، لتنشـره دار النشـر «Free Press» فـي عـام 1992 تحت عنـوان «نهاية التاريخ والرجل الأخير». لقـد كان الكتـاب مـن أكثـر الكتـب مبيعـاً، لكنـه ليـس كبيـراً، ربَّمـا لأن الإثـارة التـي صاحبـت نهايـة الحـرب البـاردة كانـت قـد خمـدت، إذ أخـذ فوكويامـا كامـل وقتـه فـي كتابتـه. إن كتـاب «نهايـة التاريـخ والرجـل الأخيـر» ليـس مقالـة صحافيـة عـن المنشـطات، بـل إنـه دراسـة متأنّيّـة للأسـئلة التـي أثارتهـا المقالـة فـي مجلّـة «The National Interest»، وأحـد هـذه الأسـئلة هـو مشـكلة الثيمـوس التـي تسـتأثر بقـدر كبيـر مـن حيِّـز الكتـاب. يُعَـدُّ معظـم كتـاب «الهويّـة» خلاصـةً لمـا قالـه فوكويامـا هنـاك بالفعـل.

لقـد تَـمّ التأكيـد علـى أهمّيـة الاعتـراف مـن قِبَـل كُتَّـاب آخريـن غيـر كوجيـف. فعلـى سـبيل المثـال، جـادل الفيلسـوف الكنـدي تشـارلز تايلـور، الـذي كتـب كتابـه «مصـادر الـذات»، المنشـور فـي عـام 1989، وهـو العـام نفسـه الـذي نُشِـرَتْ فيـه مقالـة «نهايـة التاريـخ؟»، بـأن فكـرة الـذّات الحديثـة تنطـوي علـى تحـوُّلٍ ثقافـي مـن مفهـوم الشـرف، وهـو شـيء مُهمٌّ بالنسبةِ للقِلّة، إلـى الكرامة، التـي يتطلّـع إليهـا الجميـع. فـي عـام 1992، حلَّـل تايلـور فـي مقالتـه «سياسـة الاعتـراف»، ظهـور التعدُّديـة الثقافيّـة بعبـاراتٍ شـبيهة بتلـك التـي اسـتخدمها فوكويامـا فـي كتـاب «الهويّـة». (تايلـور، أيضـاً، هـو خبيـر بهيغل).

يُقرّ فوكويامـا بـأن سياسـة الهويّـة قـد أبلـت بـلاءً حسـناً، ويقـول إن النـاس علـى اليميـن يبالغـون فـي مـدى انتشـار اللياقـة السياسـية وآثـار التمييـز الإيجابـي، كمـا يعتقـد أيضـاً أن النـاس علـى اليسـار أصبحـوا مهووسـين بالسياسـات الثقافيّـة والتوسـعيّة، وقـد تخلّـوا عـن السياسـة الاجتماعيـة. لكـن مـن المُدهـش أنـه هـو نفسـه لديـه بعـض الاقتراحـات السياسـاتية.

إنـه لا يهتـمّ بالحَـلّ الـذي يعتمـده الليبراليـون عـادةً لمواجهـة التنـوُّع، وهـو التعدُّديـة والتعدُّديـة الثقافيّـة. لقـد دافـع تايلـور علـى سـبيل المثـال، عـن حـقّ قبائـل الكيبـك فـي سَـنّ قوانيـن تحافـظ علـى ثقافـة اللُّغـة الفرنسـية فـي مقاطعتهـم. يعتـرف فوكويامـا بأن النـاس يحتاجـون إلـى إحسـاس بالهويّـة الوطنيـة، سـواء كان عرقيـاً أو معنويـاً، ولكـن مـا عـدا ذلـك فهـو لا يـزال شـخصاً اسـتيعابياً وعالميـاً. إنـه يريـد تسـوية الخلافـات وليـس حمايتهـا، حيـث يقتـرح تدابيـر مثـل شـرط الخدمـة الوطنيـة الإلزاميـة وسـبيلاً أكثـر وضوحـاً يكفـل المُواطنـة للمهاجريـن.

مـن المُؤسِّـف أن يكـون فوكويامـا قـد علَّـق قبعتـه الكتابيـة حـول الادّعـاءات الميتاتاريخيـة. فـي كُتـبٍ أخـرى - لا سـيما كتـاب «الخلـل العظيـم» (1999)، وتاريـخ العالـم المُكـوَّن مـن مُجلَّديـن، «أصـول النظـام السياسـي» (2011) و«النظـام السياسـي والاضمحلال» (2014) - يفـرِّق بيـن الاختلافـات الحضاريـة ويسـتخدم البيانـات التجريبيـة لشـرح الاتجاهـات الاجتماعيـة. لكـن الثيمـوس أداة غيـر ملائمـة لتكـون مسـاعدة فـي فهـم السياسـة المُعاصِـرة.

ألـن يكـون مـن المُهـمّ التمييـز بيـن الأشـخاص الذيـن لا يريـدون فـي نهايـة المطـاف أن تكـون الخلافـات مُهمِّـة، مثـل الأشـخاص الضالعيـن فـي حركـة #أنا_أيضـاً، وحركـة حيـاة السـود مُهمَّـة، مـن الأشـخاص الذيـن يريـدون لهـذه الخلافـات أن تكـون مُهمَّـة، مثـل «متشـدّدي تنظيـم الدولـة الإسـلامية» ، أو المُصوِّتيـن لصالـح «Brexit»، أو الانفصالييـن القوميين؟ مـاذا عـن النـاس الذيـن ليسـوا مكسـيكيين أو مهاجريـن، والذيـن يشـعرون بالسـخط إزاء المُعاملـة التـي يتلقَّاهـا المهاجـرون المكسـيكيون؟ لقـد خاطـر الأميركيـون السـود بحياتهـم مـن أجـل الحقـوق المدنيـة، وكذلـك فعـل الأميركيـون البيـض. كيـف كان «سـقراط» سـيُصنِّف هـذا السـلوك؟ الثيمـوس المُقتـرَض؟

قـد يكـون مـن الجيّـد أيضـاً اسـتبدال المنظـور الخَطِّـي للتاريـخ المُتمثِّـل فـي «إذا اسـتمرّت الاتجاهـات الحاليـة»، الـذي يُنظـر إليـه علـى أنـه التقـدُّم المطـرد نحـو دولـة مسـتقرّة، بالمفهـوم الدياليكتيكي للتاريخ الذي استخدمه هيغل وكوجيف في الواقع. إن الاتجاهـات الحاليـة لا تسـتمرّ، بـل تخلـق انتكاسـات وتُعيـد ترتيـب الأوراق الاجتماعيـة، فالهويّـات التـي يتبنَّاهـا النـاس اليـوم هـي الهويّـات التـي يريـد أبناؤهـم الهـروب منهـا فـي المسـتقبل. إن التاريـخ يتغيَّـر علـى طـول الطريـق حتـى النهايـة، ولهـذا السـبب تصعـب الكتابـة حولـه والتنبـؤ بـه، إلّا إذا حالفـك الحَـظّ.

المصدر:

https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/03/francis-fukuyama-postpones-the-end-of-history.



إميليو غونزاليث فيرّين

يوم كانت إسبانيا «عربيّة»

شكَّل كتاب «عندما كنّا عرباً»[1] (منشورات دار Almuzara، 2018)، للمُستعرب الإسباني المُعاصر «إميليو غونزاليث فيرّين 2)«Emilio González Ferrín)، أحد أكثر الإصدارات إثارة للجدل داخل المشهد الثقافي الإسباني خلال العام المنصرم. إنه كتاب يقتحم فيه المُؤلِّف قضيةً شائكة تتعلّق بالاعتراف الإسباني والأوروبي بالماضي العربيّ الأندلسي، وذلك في سياق المناخ الفكري السائد حالياً في إسبانيا وبقية أوروبا الذي يقرن هذا الماضي العربيّ القديم بالأحكام السلبية التي يحملها تجاه الحركات الإسلامية المُعاصرة. لذلك يأتي كتاب (عندما كنّا عرباً) بطرح أكاديمي جريء يدعو إلى إعادة النظر في تاريخ الأندلس ومحاولة التَعايش مع الفهم السليم والموضوعي لهذه الحلقة الضرورية من حلقات التاريخ االإسباني.

وبمناسبة إصدار الكتاب، بادرت المؤسَّسة الأوروبية - العربيّة للدراسات العليا (Fundación Euroárabe de Al-tos Estudios) بمدينة غرناطة الإسبانية إلى تنظيم لقاءٍ ثقافي بهدف تقديم الكتاب ومناقشة ما يطرحه من قضايا وتصوُّرات مثيرة، وذلك بحضور المُؤلِّف «إميليو غونزالِيث فيرّين Emilio González Ferrín»، أستاذ الدراسات الإسلامية بجامعة إشبيلية، إلى جانب «خوسي أنطونيو كونزاليث الكنطور José Antonio González Alcantud» أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة غرناطة.

وعلى هامش هذا اللقاء، أجرت المؤسَّسة الأوروبية - العربيّة حواراً مصوَّراً مع ضيف اللقاء وصاحب «عندما كنّا عرباً»، نشرته على موقعها الإلكتروني (www.fundea.org/es)، بتاريخ 23 مارس/آذار 2018. فيما يلي الترجمة العربيّة لأبرز ما جاء في هذا الحوار.

ترجمة وتقديم: رشيد الأشقر

ما أريد أن ألقّنه لطلبتي، هو أن ثقافة الإسلام شكّلت الأساس الذي قامت عليه النهضة الأوروبية؛ فالكلام عن النزعة الإنسانية، وعن مركزية الإنسان في الكون، وعن ثقافة الأقلّيات المجتمعية، وعن الأخلاق المشتركة، إنما انطلق من الأندلس، ومن هناك انتقل إلى باقي دول أوروبا

الأستاذ «غونزاليث فيرّين»، أنتم عضو بهيئة التدريس والتَّأطير لمجموعة بحث درجة الماستر في موضوع (الإسلام اليوم)، تحت إشراف جامعة غرناطة والمؤسَّسة الأوروبية العربيّة للدراسات العليا. وضمن البرنامج التكويني للمجموعة، تقومون بتدريس محور يحمل عنوان «انتقال الأفكار بحوض البحر الأبيض المتوسّط».

ما هي طبيعة المواضيع المعالجة في هذا المحور؟

- في هذا المحور الدراسي، أتناول موضوع الانتقال بمعناه الفلسفي الأفلاطوني الجديد. الأمر أبسط ممّا توحي به المصطلحات؛ فالأفلاطونية الجديدة تؤمن بالإله الواحد، إله بأخلاق مُعيَّنة وبمواصفات بشريّة تتطابق مع تصوُّراتنا لهذا «الإله». وقد تحوَّل كلّ ذلك إلى أفكارٍ دينية فيما بعد. أتحدَّث في هذا المحور، كذلكَ، عن انتقال الديانات التوحيدية، وعن انتقال الإسلام إلى أوروبا. كما أتحدَّث، إضافة إلى كلّ هذا، عن سلسلةٍ من جولات الإسلام باعتباره شبكةً كبرى من الروابط التجارية، فمن المستحيل أن نفهم الإسلام بعيداً عن كونه شبكة من الروابط التجارية. إنّنا عندما نتحدَّث عن «الإمبراطورية الإسلامية»، فإنما ننطلق من فهمنا ودراساتنا للإمبراطورية الرومانية. الإسلام في نظري لم يكنْ يوماً إمبراطورية، ولن يكونها أبداً. بلاد الإسلام كانت تتألَّف دائماً من سلسلة حواضر مترابط بعضها ببعض. قد تكون موحَّدة أحياناً وقد لا تكون، لكنها لم تخضع مطلقاً لسلطة مركزية واحدة. هذا هو المظهر الخصوصي لإمبراطورية الإسلام التي لم توجد أبداً. وعليه، أركِّز في محاضراتي أمام الطلبة على كيفية انتقالِ مجموعة من الأفكار إلى بلاد الأندلس، منها مثلاً «رسائل إخوان الصفا» وما تطويه بين صفحاتها من خلاصات للمعارف العربيّة التقليدية بشبه جزيرة العرب. ومنها كتاب «حي بن يقظان» وما يحمله من أفكار تدعو إلى المعرفة وإلى التعلُّم



الذاتي. هذا الكتاب أعتبره أساسياً لفهم الثقافة العالمية آنذاك، كما أعتبره من الأعمال الفكرية الكبرى التي قامت عليها النهضة الأوروبية.

ما أريد أن ألقّنه لطلبتي، هو أن ثقافة الإسلام شكّلت الأساس الذي قامت عليه النهضة الأوروبية؛ فالكلام عن النزعة الإنسانية، وعن مركزية الإنسان في الكون، وعن ثقافة الأقلّيات المجتمعية، وعن الأخلاق المشتركة، إنما انطلق من الأندلس، ومن هناك انتقل إلى باقي دول أوروبا.

أوروبا اليوم تقطع صلاتها بالماضي، إلى درجة لم يعد معها العرب يعرفون من أين جاؤوا، ولا الأوروبيون يعلمون أنهم كانوا ذات يوم عرباً! من هنا استوحيتُ عنوان كتابي الأخير «عندما كنّا عرباً»، فتاريخ إسبانيا عبارة عن سلسلةٍ من الحلقات المُستمرّة، غير أنّ هناك حلقةً خاصّة من هذا التاريخ يبدو وكأننا عشنا خلالها في كوكبٍ آخر.. إنها ثمانية قرون من تاريخنا الذاتي.

تُشكِّل الأندلس واحدةً من الموضوعات الكبرى في أبحاثك الجامعية. ما قولك في العلاقة بين «الأندلس» وبين «حروب الاسترداد» كما ترويها لنا الكتب المدرسية التي تعلّمنا فيها؟

- من بين القضايا المُثيرة للجدل التي استطعتُ طرحها في الوسط الثقافي أنه لم تكنْ هناك- من وجهة نظري- أيّة حروب استرداد في التاريخ الإسباني، على الرغم من الترويج الأيديولوجي لهذه الفكرة في مقابل فكرة «الغزو» أو «الفتح». ويعني هذا أننا اختلقنا فكرة زائفة عن إسبانيا القديمة باعتبارها «أمّة- دولة»، واعتقدنا أنّ المؤسَّسة الرسميّة الدينية آنذاك كانت تشمل كلّ ما دونها. أنا أومن بمفهوم «الأمّة الثقافيّة»، وهو الوضع الذي كانت عليه إسبانيا في تلك المرحلة، إنها أمّة شديدة الارتباط بأرضها، سُمِّيت في بعض مراحل التاريخ بـ«إسبانيا» وفي مراحل أخرى بـ «الأندلس»، وما تاريخنا إلّا خلاصة لما جرى من أحداثٍ فوق هذه الأرض، بناء على هذا، فأنا أفضِّل الحديث عن وجود طبقات للسُّلطة في التاريخ الإسباني، وليس فقط سلطة مركزية كاثوليكية واحدة كما هو شائع. إن الأندلس في اعتقادي، كانت مرحلة أساسية في الاتِّصال والتواصل مع الشرق العربيّ ساهمت في تخصيب اليقظة الأوروبية، ولو أنكرنا هذه الحقيقة عن أجدادنا، لن نكون كاذبين على حاضرنا، فحسب، بل عاجزين كذلك عن استيعاب الفكرة الجوهرية في هذا الطرح، ألا وهي دور إسبانيا في قيام النهضة الأوروبية.

في نظركم، ماذا يعني الصمت حول هذا الفصل من تاريخ إسبانيا المُسمَّى بـ«الأندلس»؟

- في إسبانيا عندما يُخيِّم الصَّمت حول شيءٍ ما، فإن ذلك يكون بنوايا عدائية. هناك مَنْ يتعمَّد ألّا يعرف الحقائق. والجهل ليس في ألّا نعلم، وإنما في غلق الأبواب أمام المعرفة. في نظري أن جحود الماضي الأندلسي له علاقة وطيدة بإفراز

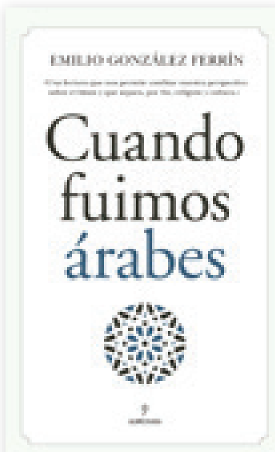


سلوكٍ إسباني غريب يتماهى مع فكرة المركزية الأوروبية. فعندما تمّ خلق ما سُمِّي بـ«السياسة الأورومتوسّطية» داخل الاتحاد الأوروبي مثلاً، كنتُ أرى أنهم بصدد خيانة تاريخنا القارّي، لأنّ الدعوة إلى ربط «أوروبا» بـ«المتوسّط» هي نكران ضمني للوجه المتوسّطي لأوروبا. أوروبا كانت دائماً متوسّطية، بل أن فكرة «أوروبا» ذاتها وُلِدَتْ من رحم البحر الأبيض المتوسّط.

إنّ المطالبة بمراجعة الماضي القروسطوي لأوروبا هي ما تدفعني إلى أن أدعو إلى ضرورة الاستيعاب التامّ للمرحلة العربيّة من هذا الماضي. غير أن البعض يختلف لديهم استيعاب الثقافة «العربيّة» عن استيعاب ثقافة أخرى، كاليونانية أو اليابانية مثلاً، والسبب بكلّ بساطة أنّ الإسلام اليوم لا يروق للإسباني ولا للأوروبي. هناك نفورٌ من كلّ ما هو «إسلامي»، وهناك فئة من الناس لا تفرّق بين الإرهاب الديني وبين المشاكل المُترتِّبة عن الهجرة، وعن غياب الأواصر الثقافية بيننا وبين الآخر.

إسبانيا تقع على مرمى حجر من المغرب الذي ينتصب قبالتها على الضفة الأخرى من المتوسّط، لكن ثمّة أسباباً متداخلة بقوة رسمت لهذا الجار في متخيَّلنا صورة قروسطوية تنضح بمعاني «الانحراف» و«الغزو»، لذلك فلو تتحدَّث اليوم إلى شخصٍ ما عن الإسلام، سيقول لك: اختلافٌ وغزو، إلى درجة أنه عندما يأتينا طفلٌ سوريٌّ لاجئ، فنحن لا ننظر إليه كطفل، وإنما كسليل شعوب معادية زحفت، ولا تزال تزحف على أرضنا إلى اليوم.

إنّنا في إسبانيا مدعوون اليوم أكثر من أي وقتٍ مضى إلى أن نسالم ماضينا حتى نستطيع مسالمة حاضرنا.



إنّ المطالبة بمراجعة الماضي القروسطوي لأوروبا هي ما تدفعني إلى أن أدعو إلى ضرورة الاستيعاب التامّ للمرحلة العربيّة من هذا الماضي. غير أن البعض يختلف لديهم استيعاب الثقافة «العربيّة» عن استيعاب ثقافة أخرى، كاليونانية أو اليابانية مثلاً، والسبب بكلّ بساطة أنّ الإسلام اليوم لا يروق للإسباني ولا للأوروبي. هناك نفورٌ من كلّ ما هو «إسلامي»، وهناك فئة من الناس لا تفرّق بين الإرهاب الديني وبين المشاكل المُترتّبة عن الهجرة

يمكن القول إن «فوبيا الإسلام» هي إحدى أكبر معاناة أوروبا في الوقت الحاضر. التقارير تثبت ارتفاعاً متزايداً في موجات الكراهية ضدّ الأقلّيات الإسلامية القاطنة بأوروبا، ومنها بإسبانيا. ما الذي يميِّز هذه الممارسات العنيفة في نظركم؟

- عندما يموت أحدهم (و قد حدث مثل هذا بالفعل) ضحية حادث إجرامي عنصري ضد المسلمين، لا يلقى ذلك أيّ صدى في وسائل الإعلام الأوروبية. لكن عندما يوجد شخصٌ مسلم على بُعد عشرة كيلومترات من مكان حادث، مهما كان نوعه، فإنهم يسارعون إلى تعليق الحدث على المشجب الإسلامي. لا أحد يُسمِّي ما تشهده كولومبيا حالياً من أعمال عنف «إرهاباً مسيحياً»، لكن عندما يُفجِّر مسلم قنبلة، نطلق على ذلك فوراً «إرهاباً إسلامياً». أعتقد أننا نعيش زمن تعتيم إعلامي فظيع لكلّ ما له علاقة بالإسلام، وعلينا أن نتصدَّى لدراسة وتحليل هذا الأمر بكلّ حزم ..

لقد آن الأوان لرفع اللَّبس عن كلّ ما هو «إسلامي». يجب علينا الفصل التامّ بين الجانب الديني للإسلام الذي نُكِنُّ له كلّ الاحترام، وبين الجانب الثقافي الذي يُنظر إليه في إسبانيا بعين التقدير والاعتزاز. وهذا ما ألقّنه لطلبتي بوحدة الماستر، مُهتدياً في ذلك بمنظور الفرنسي «أوليفيي روي Olivier Roy»، الذي يفضِّل الحديث عن «أسلمة التطرُّف» بدل «التطرُّف الإسلامي».

ماذا يعني هذا؟

يعني أن «التطرُّف الإسلامي»، الذي يمكن أن يصل في أقصى مراحله إلى «إرهاب»، ليس نابعاً من دين الإسلام، كما يرى زملائي الباحثون ممَّن تستهويهم دراسة القرآن في إطار ما يُسمَّى بظاهرة «الجهاد الإسلامي»؛ فالقرآن ليس فيه شيءٌ من الجهاد بمعناه «الحربي». وفي القرآن ذكر لأشكالٍ من «الجهاد» لا علاقة لها بالحرب، بل إن فيه ذكر لأصنافٍ من الحرب لا يُسمِّيها القرآن «جهاداً»، ما يحصل اليوم هو أن «التطرُّف» يخلع على نفسه ثوباً «إسلامياً». في السبعينيات من القرن الماضي مثلاً، كانت الجماعات المناهضة للأنظمة السياسية

والاقتصادية والاجتماعية تُسمِّي نفسها «شيوعية»، أمّا اليوم، فكلّ مَنْ أراد أن يعاكس «النظام»، يُطلِق على نفسه اسم «إسلامي»، وهنا يكمن الخطر الحقيقي.
نحن إذن في مواجهة «فوبيا الإسلام» من جهةٍ، وفي الوقت نفسه نواجه جماعة من الناس تبحث في الإسلام عن نوع من التشدُّد والتطرُّف الجذري. لذلك، ومن أجل التمييز بين التطرُّف وبين الثقافة والدين، لا بدَّ من تحديد ما هو الإسلام الحقيقي، ولا بدَّ من الاعتراف أيضاً بأن هذا الدين كان موجوداً طيلة تاريخنا الإسباني المُتنوّع.

تحدَّثتم عن أهمِّية وسائل الإعلام ومسؤوليتها في نشر معلومات غير مُشوَّهة ولا مُحرَّفة عن الإسلام.

- أعتبر وسائل الإعلام بمثابة نافذة على العالم. وفي هذا الصدد قمتُ غير ما مرّة بمراسلة جريدة «البايس - EL PAÍES» وغيرها من الصحف الإسبانية محذِّراً إيّاها من استعمال عبارات من قبيل «جنود الله Los guerreros de Alá»، لأنّ كلمة «الله Alá » تحيل مباشرةً إلى العربيّة وإلى الإسلام، بمعنى أننا نقوم بتخصيص الأشياء. الصحافيون يبحثون طبعاً عن الإثارة الإعلامية، لكنهم بهذا الصنيع، إنّما ينسجون أوهاماً حولنا يصعب التخلُّص منها لاحقاً. ومع ذلك، أرى أن المشكلة الحقيقية تكمن في مسؤولية الجهات الأكاديمية.
في إسبانيا لا أحد تفرَّغ لدراسة ما يقوله فعلاً فكر القرون الوسطى الأوروبية. هذا الفكر شديد التعصُّب إلى حَدٍّ بعيد، باستثناء حالات موضوعية معدودة. كلّما حضرتُ لقاءً علمياً في موضوع الفكر القروسطوي، أُصاب بالدهشة وهمّ يتحدَّثون عن إسبانيا في عهد الأسياد النبلاء أو إسبانيا في عهد «رونثس باليس». وعندما يزور المرء مدينة قرطبة اليوم، ويرى كيف أن الحياة الثقافيّة بها تدور حول الأسقفية، لا يسعه سوى أن يقف مصدوماً أمام هذا التحوُّل الهائل. فقبل ثلاثين عاماً، كانت قرطبة مختلفة تماماً. كان باستطاعة المسلم أن يصلِّي داخل جامع قرطبة، وكان الجامع يحمل اسم «المسجد La Mezquita»، لكنهم حذفوا هذه التسمية لدواعٍ لها صلة بـ«فوبيا الإسلام» وبالتوجُّهات المتصاعدة والمعادية لهذا الدين التي تغزو إسبانيا في الوقت الراهن، لذلك، فإن ما أنجزه من أبحاث ودراسات حول هذا الموضوع يظلّ مجرَّد صيحة في فراغٍ لا تأثير لها، لكن على الرغم من هذا، فإنّنا معشر الأكاديميين، ملزمون أخلاقياً بقدرٍ من النزاهة العلمية، فإن كنّا لا نستطيع التحلِّي بما يكفي من الموضوعية (بسبب ذاتيتنا المفرطة) ، فعلى الأَقلّ أن نلتزم بالحَدِّ الأدنى من الإنصاف.

قبل توديعكم، نرجو من الأستاذ «غونزاليث فيرّين» أن يُحيلنا على بعض المراجع التي تناولت بالتفصيل المحاور التي تطرَّقنا إليها في هذا الحوار.

- في موضوع «الإسلام اليوم»، أنصح بقراءة أعمال «خوان فيرنيت Juan Vernet»، خاصّة كتابه القيِّم «فضل إسلام إسبانيا على أوروبا»، وهو معالجة رصينة لكلّ ما وقع في تاريخ إسبانيا، وكيفية انتقال التراث اليوناني عن طريق اللُّغة العربيّة، ومساهمته في تخصيب العلوم والمعارف الأوروبية. كما أنصح بقراءة كتاب «معرض النهضة» لمُؤلِّفه «جيري بروطون Jerry Broton»، وهو كتاب يدعو إلى تجاوز القرون الوسطى إلى المرحلتين اليونانية والرومانية. وكما يقول خوان فيرنيت، فإن فكر القرون الوسطى لم يكنْ مُظلماً، وإنما هو فكرٌ مكتوب باللُّغة العربيّة التي لا نفهمها. في هذا الكتاب يؤكِّد جيري بروطون أن النهضة الأوروبية كانت عبارة عن معرض لأفكارٍ مُخصَّبة على الدوام بفضل ما كان يأتيها من الشرق العربي. وختاماً، أدعو لقراءة إصداري الأخير «عندما كنّا عرباً»، وفيه أحكي عمَّا اقتنعت به طيلة ثلاثين عاماً من التفرُّغ للبحث في مجال الدراسات الإسلامية.

المصدر:
https://www.youtube.com/watch?v=dcUH2zwZADw&feature=youtu.be
الهوامش:
1 - كتاب «عندما كنّا عرباً Cuando fuimos árabes»
(عندما كنّا عرباً) كتاب يدعو إلى رؤية جديدة للتاريخ الإسباني القديم. ينطلق فيه «إميليو غونزاليث فيرّين» من فكرة أن إسبانيا القديمة كانت أقرب إلى مفهوم «الأمة - الثقافيّة» منها إلى مفهوم «الأمة - الدولة»؛ بمعنى أن الأرض الإسبانية كانت محكومة تاريخياً بالثقافات التي تمرّ عليها، بغضّ النظر عن العقيدة الرسميّة المسيحية لساكنتها. ينطلق «غونزاليث فيرّين»، في هذا الكتاب من الرؤية نفسها التي اشتغل بها في كتابه السابق «مجمل تاريخ الأندلس» وفي عددٍ من أبحاثه الأكاديمية، وهي رؤية تنظر إلى التاريخ باعتباره استمرارية وحركية مستديمة، وكان من نتائجها بلورة منظور مُغاير لما هو سائد حول المرحلة الأندلسية من التاريخ الإسباني.
على امتداد صفحات هذا الكتاب، يستعرض «غونزاليث فيرّين» عصارة خبرته الطويلة بمجال الدراسات المُتعلِّقة بالإسلام طيلة ثلاثة عقود متتالية. وكان من خلاصات هذه التجربة العلمية الواسعة الدعوة إلى إعادة النظر في كثيرٍ من الأحكام والقناعات التي راكمها البحث الأكاديمي التاريخي بإسبانيا حول المرحلة الأندلسية. وفي هذا الصدد، يؤكِّد «غونزاليث فيرّين» على أنّ «غيرية» الإسلام كانت عنصر بناء في خدمة أوروبا المنغلقة، لهذا ينبغي تمحيص هذه الأطروحة من داخل التاريخ الإسباني، ولن يتأتَّى لنا ذلك إلّا عبر استيعاب ثقافي عميق لحدث «دخول الإسلام» إلى أوروبا خلال القرون الوسطى، وهي القرون التي كنّا فيها «عرباً»؛ لأنّ اللُّغة العربيّة كانت هي لغة الثقافة والمعارف في إسبانيا، وهي اللُّغة التي وهبت النهضة الأوروبية أسماءً كبيرة من حجم «ابن رشد» و«ابن طفيل»، فبدونهما ما كان للتنوير الأوروبي أن تقوم له قائمة في ذاك العصر .
إن تعقُّد التاريخ الإسباني يحتاج إلى مقاربة جديدة من أجل معرفة الحدود الفاصلة بين وقائع مختلفة مثل «أوروبا» و«الإسلام»، وتكتسي هذه المقاربة الجديدة أهمِّية خاصّة عندما تأتي من أرضٍ كانت في يومٍ ما أرضاً عربيّة.
2 - «إميليو غونزاليث فيرّين Emilio González Ferrín»
أستاذ محاضر بجامعة إشبيلية (إسبانيا) وجامعة سانت جونس (الولايات المتحدة). حاصل على دكتوراه في موضوع «الحوار الأوروبي- العربي» عام 1995. يطمح مشروعه العلمي الجامعي إلى تجاوز الخطاب الاستشراقي التقليدي، وإعادة فهم وتأويل كلّ ما له علاقة بالإسلام وبالعروبة. نشر عدداً من الأبحاث والدراسات، منها «الحوار الأوروبي - العربي- 1997»، «مناج شرقية- 1999»، «المعاصرة الإسلامية- 2000»، «مجمل تاريخ الأندلس- 2006» و«محنة إبراهيم- 2013». ظلّ إلى حدود سنة 2009 عضواً بلجنة التحكيم الأدبي لجائزة «أمير أسبورياس». وفي عام 2008 حصل على جائزة البحث العلمي من جامعة إشبيلية.
زار «غونزاليث فيرّين» عدداً من الجامعات العالمية والعربيّة، كجامعة «لوفينا» بلندن، وجامعات عمان ودمشق والقاهرة. كما عمل أستاذاً زائراً بمدرسة العلوم الدينية بمدينة «فانكوفر» الكندية، وبجامعة «سانت جونز» بنيويورك، وبجامعة «كاميلو خوسي سيلا» بمدريد.
يُعَدُّ حالياً عضواً مؤسّساً لـ«مرصد الديانات المقارنة»، ومديراً لـ«مؤسَّسة الديانات الثلاث للبحر الأبيض المتوسّط»، ومنسّقاً للّجنة العلمية «WOCMES 2018 ».

التذوُّق الأدبيّ

من دواعي تأليف «لذَّة النصّ» الوضع القائم في فرنسا، كما وصفه «رولان بارت» في كتابه: «يبدو أن فرنسياً من اثنَيْن لا يقرأ؛ وهذا يعني أن نصف فرنسا محرومة- تحرم نفسها من لذّة النصّ. وإننا لا نأسِف، مطلقاً، على هذه النكبة الوطنية إلّا من وجهة نظر إنسانية. فالفرنسيون، إذ ينأوْن بأنفسهم عن الكتاب، إنما هم يتخلّون عن ثروة أخلاقية، وقيمة نبيلة».

في حالتنا الراهنة، كم من عربي لا يقرأ؟ كم عدد المحرومين من تذوق النصوص ولذتها؟ لا نعرف! هذا الملف دعوة للتأمل والتحريض على القراءة...



رسوم الملف: Darren Thompson (أميركا) ▲

إلحاق النص بشهواتنا!

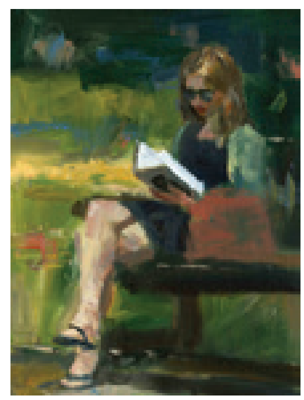
من دواعي تأليف «لذَّة النصّ»[1] الوضع القائم في فرنسا، كما وصفه «رولان بارت» في كتابه: «يبدو أن فرنسياً من اثنَيْن لا يقرأ؛ وهذا يعني أن نصف فرنسا محرومة- تحرم نفسها من لذّة النصّ. وإننا لا نأسف، مطلقاً، على هذه النكبة الوطنية إلّا من وجهة نظر إنسانية. فالفرنسيون، إذ ينأوْن بأنفسهم عن الكتاب، إنما هم يتخلَّون عن ثروة أخلاقية، وقيمة نبيلة».

أول أولويات العارف، الذوق/ أبو الحسن الششتري

محسن العتيقي

في حالتنا الراهنة، كم من عربي لا يقرأ؟ كم عدد المحرومين من لذة النص؟ لا نعرف! لكننا دأبنا على تصفح عناوين من هذا القبيل: منظَّمة الأمم المتَّحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) تعلن أن هناك 617 مليون طفل ومراهق، على مستوى العالم، لا يستطيعون القراءة». العالم العربي يتصدَّر نسب الأمّية!. الأوروبي يقرأ نحو 200 ساعة سنوياً، بينما لا يَتعدَّى العربي 6 دقائق. العالم العربي يصدر كتابين مقابل كلّ مئة كتاب يصدر في دول أوروبا... إذن، ما جدوى الحديث عن القراءة وتذوق النصوص...؟ سؤال يفقد الشهية، لنترك خيبة الإحصاءات جانباً! ماذا تستطيع القراءة؟ بصيغة محدَّدة: ماذا يستطيع الأدب؟ يذكر «تودوروف» في «الأدب في خطر»[2] أن «جوهن ستيوارت ميل» روى، في سيرته الذاتية، «قصّة الانهيار القاسي الذي تعرَّض له في سنواته العشرين»، فقد غدا «بارد العاطفة إزاء كلّ متعة، وإزاء كلّ إحساس لطيف. وكان ذلك في واحدة من حالات الضيق حيث أصبح كلّ ما يعجب به، في لحظات أخرى، عديم الطعم ولا يثير الانتباه». تبيَّنَ، حسب «تودوروف»، أن كلّ الوصفات العلاجية التي استعملها «ستيوارت» لم تجِد نفعاً أمام حالة مؤلمة دامت عامَيْن، إلى أن بدأت تنقشع، شيئاً فشيئاً، بسبب مجموعة «وردسوارت» الشعرية التي قرأها «ميل»، بالصدفة، ليجد فيها مشاعره الخاصّة، ونبع فرحه الداخلي، و«ملذّات الوداد والتخيُّل التي يمكن لكلّ الكائنات الإنسانية أن تتقاسمها». كيف استطاع «جوهن ستيوارت ميل» أن يشفى بفضل القراءة؟ لقد كانت الأشعار جرعة الدواء التي تذوَّقها، بعد فقدان حواسّه للشهية، والشغف اليومي، طيلة عامين.

في حكاية إضافية، يستحضر «تودوروف» تجربة امرأة في باريس، تمّ توقيفها بتهمة وقوفها إلى جانب الألمان، إبّان الاحتلال. «كانت «شارلوت ديبو» وحيدة في زنزانتها، خاضعة لنظام «الليل والضباب»، ولم تكن تملك حقّاً في الكتب، وبمساعدة رفيقتها في الزنزانة التي في الأسفل، كانت تستطيع أن تستعير كتباً من المكتبة، وحينئذ، نسجت «ديبو» ضفيرة من خيوط استلَّتها من غطائها؛ وبذلك رفعت إليها كتاباً عن طريق النافذة. ومنذ هذه اللحظة، سكن «فابريس دل ينغو» زنزانتها، أيضاً. ما كان يتكلَّم كثيراً، ومع ذلك، كان يسمح لها بقطع الوحدة»[3]. يستند «تودوروف» إلى هذه القصّة ليبيّن قدرة الأدب؛ «يمكنه أن يمدّ لنا العون، عندما نكون محبطين بعمق، ويقودنا نحو الكائنات الإنسانية الأخرى التي تحيط بنا، وأن يجعلنا نفهم العالم على نحو أفضل، ويساعدنا على العيش؛ وليس هذا لأنه يمثّل تقنية لمعالجة الروح، قبل كلّ شيء، فحسب، فهو يستطيع، أيضاً، أن يحوِّل كلّ واحد منّا من داخله (...). الأدب يجعل المرء يعيش تجارب فريدة (...) يحتفظ بالثروة وتعدُّد المعاش (...). ما تعطيه الرواية لنا ليس معرفة جديدة، بل قدرة جديدة على التواصل مع كائنات مختلفة عنّا؛ و- بهذا المعنى- هي تشارك في الأخلاق أكثر من مشاركتها في



لذَّة النصّ، أمْ نصّ اللذَّة؟ في الحالتين، لا يتعلّق الأمر- بالضرورة- بذلك «النصّ الذي يحكي الملذّات. وإن نصّ المتعة لم يكن، قطّ، ذلك النصّ الذي يروي المتعة



العلم. والأفق الأقصى لهذه الحقيقة ليس الحقيقة، لكنه الحبّ؛ أي الشكل الأعلى للعلاقة الإنسانية». يضع الطبّاخ الماهر، في الأكل، قطعة من قلبه، من عاطفته، يوقظ، بهما، وبالنكهة، حواسّ متذوّق جائع حتى يشبع؛ صورة يمكن القياس عليها، حين نلتهم الكتب بنهم، حتى تُقذَف فيه حياتنا. لقد وضع «فرانسيس بيكون» مفهوماً جديداً للأكل: «بعض الكتب يجب التلذُّذ بها، وغيرها يجب أن تُلتهم، وأخرى تُمضَغ جيّدًا، وتُلتهم». الشهية البصرية نفسها، نعثر عليها في نصّ مسرحية «من الحبّ من أجل الحبّ» لـ«ويليام كونكريف»، حين يقول الخادم: «تناول الغذاء عبر عينيك، أغلق فمك واجترّ كتَل الفهم. إن المرء يسمن كثيراً من الحمية الورقية هذه».

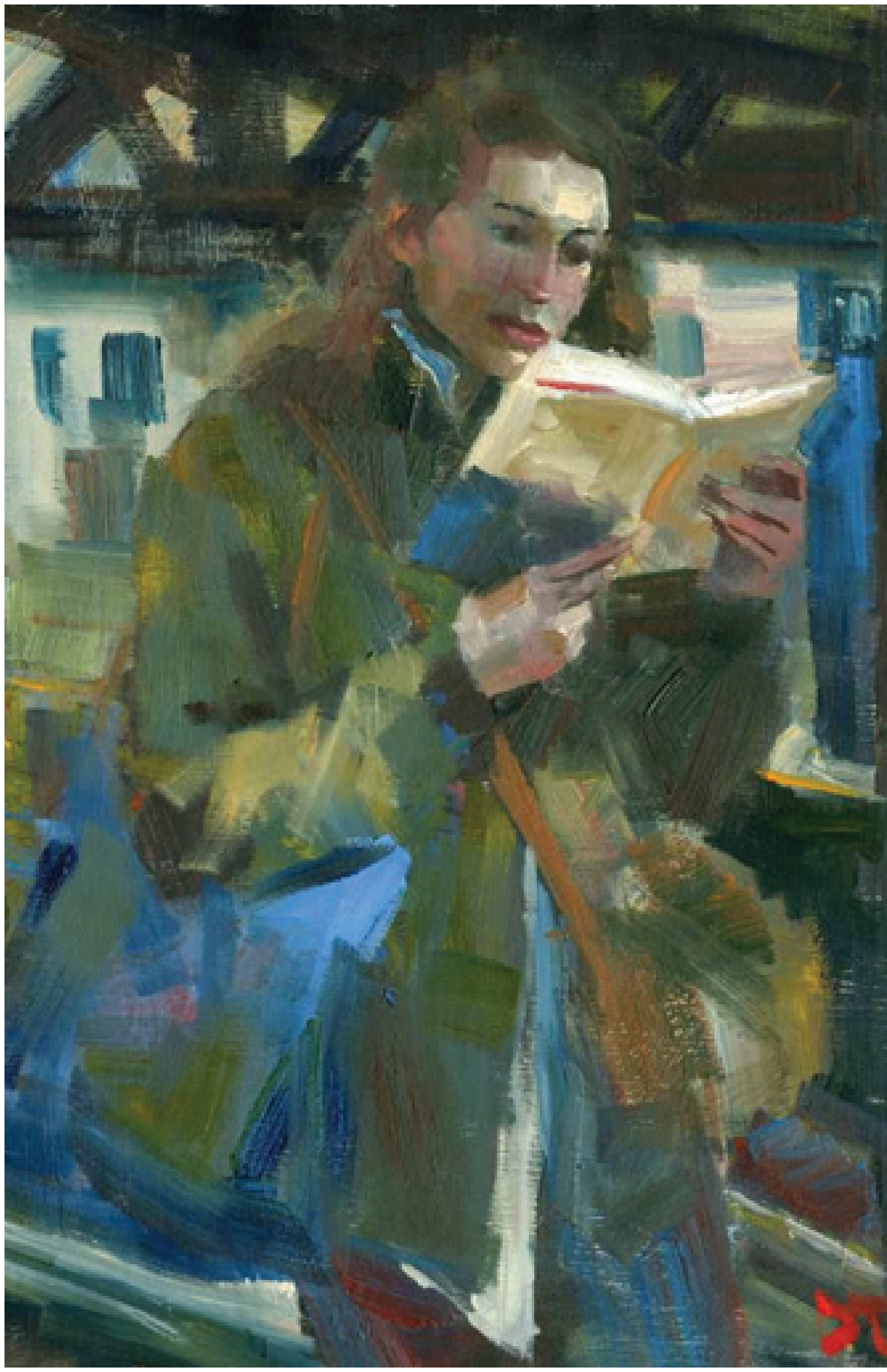
يملك متذوّق الأدب أحكامه الخاصّة، وإن كانت نابعة، في العموم، عن «هوى ساذج»، ومتراكم من ذكريات وقراءات يحتفظ بها المتذوّق الأدبي عن شغف. إنه اللقاء الآنيّ والساذج بين النصّ والقارئ، الذي يجعل ممارسة التذوُّق موعداً غرامياً بين الاثنين

لنصوص الأدب حرارة ونكهات سرِّيّة، تُقدَّم بين السطور، تجعل القارئ الجيّد كمتذوُّق الأطعمة المحترف؛ لا يأكل إنما يتذوَّق الأسرار على مائدة مريحة!. وحرارة النصّ، التي من غيرها لا يوجد نصّ، في النتيجة، كما يقول «رولان بارت»[4]، ترضي القارئ، بممارسة مريحة للقراءة تملؤه غبطة. إن القرّاء الشرهين، في هذه المأدبة، من يقلِّبون شفاههم لتذوُّق الكلمات، قرّاء يلتهمون ويتحدَّثون؛ عن مذاقات وتأمُّلات تلذُّذية تربطهم بالنصّ وبالعالم، عن لذَّة النصّ؛ «تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصّة»[5].

لذَّة النصّ، أمْ نصّ اللذَّة؟ في الحالتين، لا يتعلّق الأمر- بالضرورة- بذلك «النصّ الذي يحكي الملذّات. وإن نصّ المتعة لم يكن، قطّ، ذلك النصّ الذي يروي المتعة». كلّ الجهد، في كتاب «بارت»، انصبَّ على التمييز بين الاثنَيْن. هل يمكن لتذوُّق النصّ أن يكون بمنزلة متعة مادِّيّة؟ النصّ موضوع للَّذَّة، ولا يمكن إثبات العكس. مع بارت، أصبح النصّ من «لذائذ» الحياة مثل (الطعام، اللقاء، والصوت...)؛ وبهذا تمّ إلحاقه بشهواتنا. لكن، ماذا عن «التعارض الكاذب بين الحياة العملية، والحياة التأمُّلية؟، سؤال يتركه بارت عالقاً في ثنايا التأويل، والتجربة الشخصية.

ينطوي تذوُّق جملة، في رواية ما، على لذّة ثقافية، بالأساس؛ بحيث تشكِّل المقياس الوحيد لقيمتها، ولديمومة النصّ نفسه، بالشكل الذي يجعل اللذَّة القرائية، مع مضاعفتها أو العكس في حالات الترجمة، ذلك الانحراف الثوري والفردي للمتعة الجمالية؛ «لا يمكن لأيّ جماعة، ولا لأيّ عقلية، ولا لأيّ لغة فردية أن تتعهَّدها. أتراها تكون شيئاً محايداً؟ إننا لنرى جيّداً أن لذَّة النصّ شيء فضائحي: وليس ذلك لأنها غير أخلاقية، بل لأنها خيالية!»[6].

مرة أخرى؛ يضع قطعة من قلبه في الأكلة كلُّ طبَّاخ حقيقي، كذلك الأديب الجيّد. وعلى النقيض من ذلك، ثمّة حالة من الخيبة والقنوط تصل، إذا استعرنا تعبير الآمدي في كتاب «الموازنة» إلى «غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»، أليست أكلة بلا طعم ولا رائحة، أكلة لتسمم فردي وجماعي!. لكن، وبعكس الناقد، يملك متذوّق الأدب أحكامه الخاصّة، وإن كانت نابعة، في العموم، عن «هوى ساذج»، ومتراكم من ذكريات وقراءات يحتفظ بها المتذوّق الأدبي عن شغف. إنه اللقاء الآنيّ والساذج بين النصّ والقارئ، الذي يجعل ممارسة التذوُّق موعداً غرامياً بين الاثنين. في حالات عديدة، يحدث الانجذاب والتذوُّق؛ ليس لأن القارئ يشعر بالارتياح والطمأنينة تجاه كاتبه المفضَّل، بل بعكس ذلك تماماً؛ تبرِّر «نانسي هيوستن» قائمة اختيارها



يضع الطبّاخ الماهر، في الأكل، قطعة من قلبه، من عاطفته، يوقظ، بهما، وبالنكهة، حواسّ متذوّق جائع حتى يشبع؛ صورة يمكن القياس عليها، حين نلتهم الكتب بنهم، حتى تُقذَف فيه حياتنا

«أساتذة اليأس» قائلة: «إنني أحبّ هؤلاء الكُتّاب بطريقة مختلفة، بعضهم أثير لديَّ، وبعضهم الآخر يرهقني أو يصيبني بالرعب».

هناك نقطة، من نافلة القول ذكرها هنا؛ فعلى عكس الناقد، وهو متذوّق بالضرورة، لا يعير القارئ اهتماماً للمنهج، وكأنه، بتذوُّقه غير المُمنهج يرغب في أن تستمرّ الحواسّ في حالة الانتشاء. إن النقد، كما نفهم من بارت، أراد أن يفسِّر ويحكم، فأوشك أن يضيع معنى المتعة الجمالية التي هي أساس التذوُّق.

المتعة، اللذَّة، التذوُّق... أحاسيس معقَّدة وتحمل في طيّاتها نقيضها. بطابعها المتراوح والمنقطع؛ «تكتفي بعرض علاقة مؤقَّتة وعابرة أحياناً بين الذَّات والموضوع، التلاقي المتعمَّد أو العرضي»[7]. من هنا، يتبيَّن لنا، مع «بارت»، صعوبة أو عدم إمكانية إجراء نقاش بخصوص الأذواق.

غالباً ما يعرِّف النقَّاد الأدب بكونه تعبيراً عن الخيبة. وفي راهن التلقّي، وليس كما في ماضيه، يعرف الأدب المأساوي تراجعاً في الاستهلاك. هل لأنه قليل المتعة؟ لنقلْ، بعبارة «بارت»: «إن القارئ، اليوم، لم يعد يعتقد أن الوظيفة الأولى للأدب هي تجفيف الدموع»[8]، فانصرف إلى أدب التسلية والترفيه!؛ ذلك الأدب الذي، من الواضح أن قرّاؤه لا يرغبون في أن يبقوا معلّقين «بإرادة الوهم، والإغواء، والتهديد اللُّغوي، مثل سَدادة يحملها الموج».

إن نصّ المتعة، كما يصفه «بارت»، «هو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقاً (ولعلّه يكون مبعثاً لنوع من الملل)، فينسف- بذلك- الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية، للقارئ، نسفاً، ثمّ يأتي إلى قوّة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباء منثوراً. وإنه ليظلّ به كذلك، حتى تصبح علاقته باللُّغة أزمة»[9].

متسائلاً عن أيّ نوع من العلاقة يمكن أن تقوم بين لذَّة النصّ ومؤسَّسات النصّ، شَبَّه «رولان بارت»، في موضع آخر من كتابه، لذَّة النصّ ببابل السعيدة. كان غرضه إثارة الانتباه إلى ما يمكن نعته بسياسة لنصّ اللذَّة، تنقل المتعة الجمالية من حقل النظرية إلى الحقل الاجتماعي. غير أن الواقع، في فرنسا، مطلع السبعينيات، كان أفضل من الآن، ورغم ذلك انتقد «رولان بارت» حال القراءة. أمّا في حالتنا العربيّة الراهنة، فمن السهل القول إن التذوُّق الأدبي لا يستهوي أحداً!

الهوامش:

1 - لذَّة النصّ، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي (Le Plaisir du texte, Éditions du Seuil, Paris, 1973).

2 - الأدب في خطر، تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي.

3 - المرجع السابق نفسه.

4 - لذَّة النصّ، رولان بارت

5 - المرجع السابق نفسه.

6 - المرجع السابق نفسه.

7 - المرجع السابق نفسه.

8 - المرجع السابق نفسه.

9 - المرجع السابق نفسه.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



مقاومة ليل البلاهة!

من التذوُّق إلى اللذَّة

للأدَب طَعمٌ خاصّ، وهو- بذلك- يَتطلَّبُ تذوُّقاً مِن طبيعةِ هذا الطَّعم. حاسّة هذا التذوُّق مَجهولة، على نحوٍ يَجعلها تستَوعبُ كلَّ الحَواسّ، وتُوَسِّعُ المداركَ وَفق لذّات اللُّغة، التي تفوقُ- بالنسبة إلى مَنْ تذوّقوها- ملاذَّ الحياة. كأنّ هذا التوسيعَ يَستندُ، مِنْ جهة، إلى الوَشائج الخَفيّة بين الحَواسِّ بغايةِ تجسيرها وتفعيلها، ويَعملُ، مِن جهة أخرى، على إبراز أنّ الحاسّة، (أيَّة حاسّةٍ) لا تتقيّدُ بعُضوها، وأنّ بالإمْكان تحققها مِنْ خارج هذا العُضو. هو ذا أحدُ الإحتمالات الدلاليّة المُضمَرَة في حمولة دالِّ «التذوُّق»، عندما يَقترنُ بالأدب، إذ لايُعرَفُ بأيِّ الحَواسّ يتمُّ تحقُّقهُ، ولا كيف يَتمّ، لأنّ مَوضوعَهُ هو- أيضاً- غيرُ مُحدَّدٍ بصُورة نهائيّة.

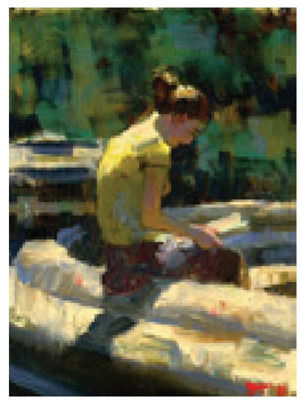
خالد بلقاسم

لا يَستقيمُ التذوُّق إلاّ بتحوُّل الخَيال والحُلم، بما هُما أسُّ الأدب، إلى ضَرُورة حياتيّة؛ أي عندما يَعي المَرءُ أنّ الحياةَ أكبرُ وأعمقُ مِن كلِّ سَعْي إلى اختزالها في ما هو وظيفيّ. فالأدبُ يُعلِّمُ أنّ الحياةَ لا تتحدَّدُ، فقط، بما هو وَظيفيّ، بل- ربّما - تنهضُ مهمّتهُ، مِنْ بَين ما تنهضُ عليه، على تقويض الوظيفيّ، وعلى جَعْل حواسِّ التذوُّق تشتغلُ من داخل هذا التقويض، تجاوُباً مع مَجهول الأدب، فتغْدُو الحواسُّ مِنْ طبيعةِ هذا المجهولِ وطبيعةِ ما يُميِّزُه.

يُعلّمُ الأدبُ قارئَهُ أنّ الحياةَ توجَدُ في مكان آخَر. قد لا يكونُ إدراكُ الحياة، بهذا المعنى، قائماً، فقط، على وَعي مُحتكِمٍ إلى الفكر؛ إذ يُمْكنُ لهذا الإدراك أنْ يتجسَّدَ- أيضاً- في انجذابٍ غيرِ مفهوم نحوَ عوالم الأدب، بصُورةٍ يترتّبُ عليها عثُورُ المُنجذب على لذّات خاصّةٍ تُضاهي ملاذَّ الحياة أو تَفُوقُها. هذا الانجذاب، الذي هو أساسُ كلّ تذوّق، يَظلُّ مُلغزاً، لا يُمكنُ شَرْحُهُ ولا توضيحُهُ لِمَنْ لمْ يَعِشْه. يَصدُقُ على المُلغز في هذا الانجذاب ما يَصدُقُ على انشغال شَخص ما بمُشكلاتٍ دُون غيرها، وارتباطِه بها حدَّ التماهي. انشغال سبَقَ لـ«جيل دولوز» أنْ أشارَ إلى أسراره، لمّا عدَّهُ أحدَ أعظم ألغاز الفكر.

قد يَنجذبُ المَرءُ إلى قراءة الأدب، ويَشعرُ، في قرارَة نفسه، أنّ هذه القراءة ضَروريّة في حياته، وفي توازُن كيانه، وفي مَنْح معنى لوُجُوده، فتُصبحُ صِلةُ المَرء بالأدب حاجةً وُجوديّة محكومةً بشغَفٍ غامض، لكنّهُ الشغفُ المُجدِّدُ والمُنيرُ، إذ به تنفتحُ المَساربُ نحو ما لا يُدرَكُ بظاهر الحَواسّ. لا حدَّ لطاقةِ الحُلم والخيال والجَمال في تغيير حَياةِ الفَرد، عندما يتحقّقُ له ارتباطٌ قويٌّ بالأدب، بل إنّ المعنى الذي يتكشّفُ من أسرار الأدب يُعَلِّمُ، دَوماً، أنّ لمفهوم الجَدوى مَدلولاً آخَرَ غيرَ الذي كرّسَهُ البُعدُ الوظيفيّ، وكرّسَ، عبْر هذا المدلول، فَهْماً ضيِّقاً للحياة. إنّهُ البُعدُ الذي ما انفكّ يُرَسِّخُهُ، في الزمن الحديث، النزوعُ الاستهلاكيُّ الجارف. النزوع الذي يَختزلُ، اليَوم، اللذةَ والمُتعةَ في الغَريزيّ، بل يَعملُ، بإيقاعٍ مُرعب، على تحقّقهما، انطلاقاً من إرساءِ الانجذابِ نَحو التافه، الذي يَشهدُ إقبالاً مُنقطعَ النظير، بَعْد أن أصبحَ الاستهلاكُ هو ما يُحدِّدُ مدلولَ الجَدوى. لقد أصبحَ مدلولها يتحدَّدُ، مِن بَين ما به يتحدَّدُ، بالبلاهة. عندما لا يقتصرُ الأمرُ، في هذا التحديد، على النفعيّ، وتنضافُ البلاهة في تشكيل المدلول، يتكشّفُ مدى سُمكِ التسطيح الذي يُعيدُ رَسْمَ تصوُّر بائس للوُجود، ومَدى الانحدار القيميّ الذي تشهدُهُ الحياةُ الراهنة. لعلَّ التصوّرَ، الذي يُرسيه تذوُّق الأدب للحياة، هو ما يُمَكّنُ هذا التذوُّقَ من أنْ يُسهمَ، إلى جانب الفكر النقديّ، في مُقاوَمة جُزء من اكتساح البلاهة. فالتذوُّقُ الأدبي، مَهْما بَدا هشّاً، هو، وَفق هذا التصوّر، قبَسُ ضَوءٍ لمُقاوَمةِ ليْل البلاهة، من أجل صَوْن المَعنى، والاحتفاظِ للحياة بعُمقها.

تَحَوُّلُ قراءة الأدب إلى ضَرورة؛ ليس نتيجَةً لتذوُّق الأدب فحسب، بل هو- أيضاً- السبيل الذي يقودُ إلى التذوُّق؛ ذلك ما يَتبيّنُ من الحقل الدلاليّ لكلمَة الذوق: إنّها تُفيدُ، مِنْ بَين ما تُفيدُه، الطَّعمَ، والخبْرة، وتُفيدُ- بالزيادة في مَبنى الكلمة (أي بالانتقال مِنَ الذوق إلى التذوُّق)- معنى التدرُّج الذي يُكسبُ الفردَ الخبرَةَ (ليس بالمعنى الذي أصبحَ يُلوِّثُ مدلولَ لفظ «الخبرة» في الزّمن المُعاصر) ويُكسِبُه، إلى



لعلَّ التصوّرَ، الذي يُرسيه تذوُّق الأدب للحياة، هو ما يُمَكّنُ هذا التذوُّقَ من أنْ يُسهمَ، إلى جانب الفكر النقديّ، في مُقاوَمة جُزءٍ من اكتساح البلاهة. فالتذوُّقُ الأدبي، مَهْما بَدا هشّاً، هو، وَفق هذا التصوّر، قبَسُ ضَوءٍ لمُقاوَمةِ ليْل البلاهة، من أجل صَوْن المَعنى، والاحتفاظِ للحياة بعُمقها



بما يَتجاوَزُ المناهج النقديّة، أي بما يُبرزُ حُدودَها في استجلاء أسرار النصّ الأدبيّ.

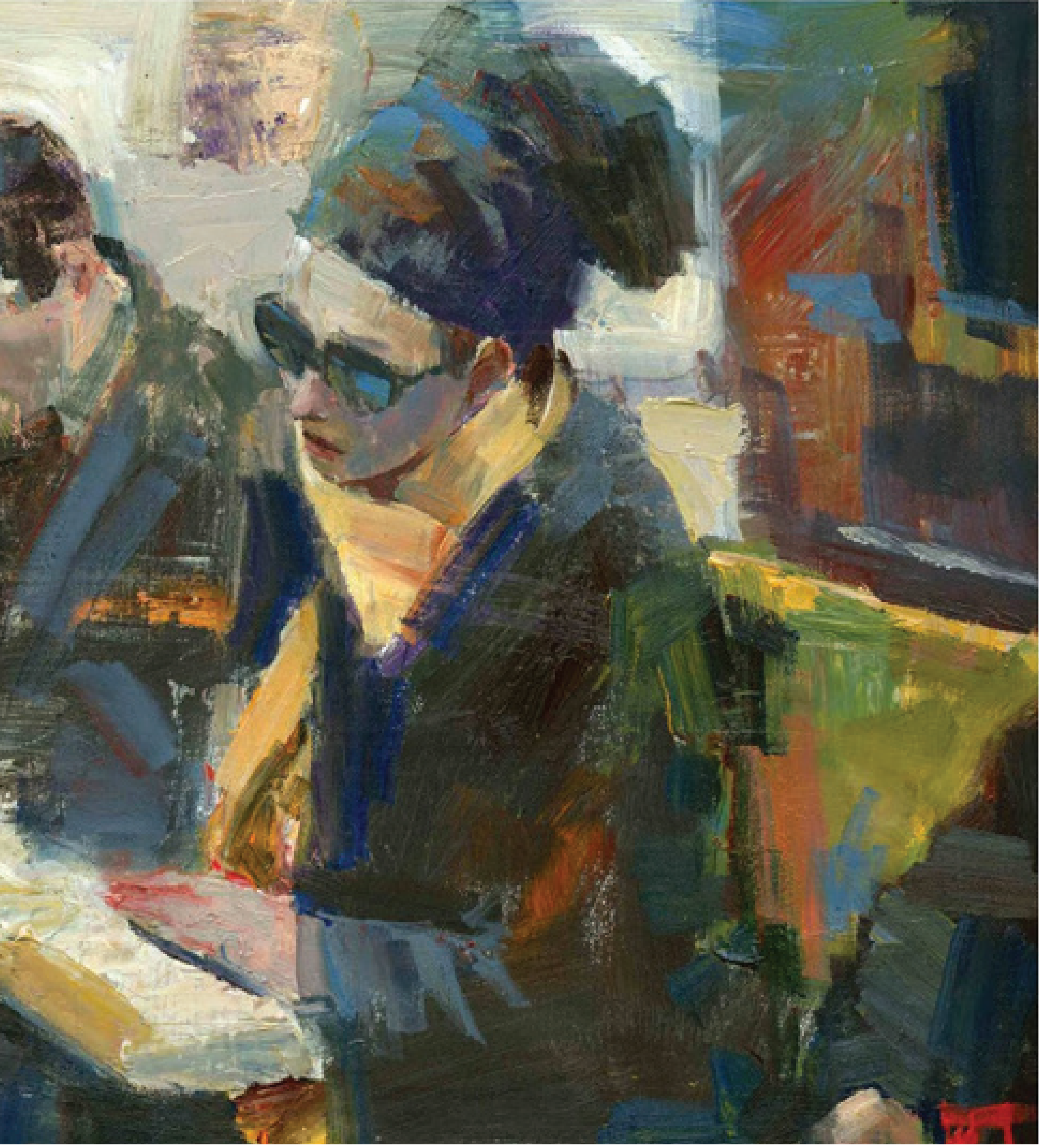
ثمّة منطقةٌ، في الأدب، تُقاومُ الإضاءة التامّة، وتَكشفُ، عبْر هذه المقاوَمة، حُدودَ كلِّ دراسةٍ علميّة في استنفاد مَجهول الأدب، مَهْما تحصَّنت هذه الدراسةُ بأسُس نَظريّة مَكينة. لربّما كانت هذه المنطقة، في الأدب، هي المُسوِّغَ الذي سَمحَ بديمومة مفهوم التذوُّق، حتى بَعد أنْ تخلّت عنه المُقارَباتُ المُستندة إلى المناهج النقديّة، وباستمراره في ترسيخ شَرعيّته. اللافت، في هذا السياق، أنّ مَسار بَعض مُحلّلي الأدب، ودارسيه، في الزّمن الحديث، رَسمَ الحاجَةَ إلى استعادة مفهوم التذوُّق، وإنْ بمَدلول جديد، حتّى بَعد التخلّي عنه، خُصوصاً عندما أصبحَت المناهجُ الحديثة خَطراً على الأدب، وتحوَّلَت إلى أداةٍ لحَجْبه لا لإضاءته. يُمْكنُ العثور على ملامحَ من هذه الاستعادة، بصُوَر مُتفاوتة، في مَسار بَعض مُحلّلي النصّ الأدبيّ، ودارسيه.

لقد راهنَ بعضُ الدارسين، في فترة مُعيّنة، على مكاسب البنيويّة، والسيميائيّات في قراءة الأدب، قبْل أن يَعترفوا، من داخل الحُدود التي لامَسُوها، بأنّ ثمّة ما يَظلُّ مُتملّصاً مِنَ التحليل، كما لو أنّ حقيقة الأدب كامنةٌ في هذا التملُّص نفسِه. هكذا، عادوا إلى مَواقعَ قرائيّةٍ أقربَ إلى التذوُّق، وأبْعدَ ما تكونُ عن التحديد العلميّ. من هذه المواقع- مثلاً- مَوقع اللذّة والرغبة والمُتعة. إنّها مواقعُ لمْ تقُم، في سَعْيها إلى استجلاء مجهول الأدب، إلّا بتعميق الوَعي بامتناع الاستجلاء، من جهة، وبغُموضها هي- أيضاً- من جهة أخرى. لقد تحوَّلَت هذه المواقعُ ذاتُها، التي تَربطُها وَشائجُ بمفهوم التذوُّق الأدبيّ، إلى مَوضوعٍ للتأمّل، لا إلى منافذَ لإنجازه فحسب، وتبيَّنَ أنّ غُموضَها لا يَقلُّ عن غموض الأدب نفسه. لربّما يُجسِّدُ المسارُ، الذي شقّهُ «رولان بارت» للقراءة، بصُورة أو بأخرى، الحاجَة إلى تمكين اللذّة مِنْ حصَّتِها في قراءة الأدب. لعلّ هذا ما تبدّى، بشكل من الأشكال، في كتابه الخصيب «لذة النصّ»، الذي استمرَّ فيه تشغيلُ مفهوم التذوُّق، ولكن بحمولة دلاليّة فَصَلتْه عن الانطباع، وعن إصدار الأحكام وَفق ثنائيّة الجيِّد والرّديء، لأنّ قبُول الحُكم على نصٍّ مُعيَّن، وَفق اللذّة، لا يَستندُ، في نظر «بارت»، إلى هذه الثنائيّة، ولا إلى مُوَجِّهات الفهم التقليديّ للتذوُّق.

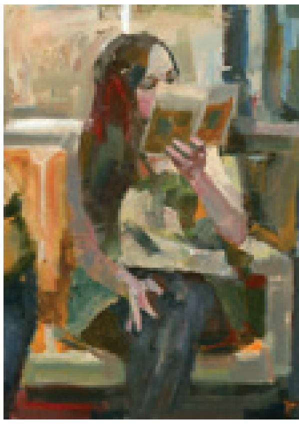
في سياق إرساء معنى جديد للتذوّق، انشغلَ «بارت» بالتمييز المُمْكن بين مفهوم اللذّة ومفهوم المُتعة في الكتابة والقراءة الأدبيّتَيْن، إلّا أنّه أقرَّ- انطلاقاً من مُلامَسَته لتمَنُّع هذا التمييز- بالإخفاق في تحديدِ ما يَفصلُ بين المفهومَيْن بصُورَة قطعيّة؛ إذ يَبقى جانب هذه الخبرة، اللّذةَ والمُتعة. إنّ تأمُّلَ قراءة الأدب، في ضَوء اللّذة والمُتعة، إشكالٌ مُتشعِّب، لأنّه يَقترنُ بتعقُّد هذيْن المفهومَيْن، وبنَسَبهما إلى المجهول. لكنّ هذا التعقّد لم يَمْنع مِنَ التّوسُّل بهما في الاقتراب من أشدِّ المناطق غُموضاً في الأدب. كأنّ غموضَ الأدبِ هو ما أمْلى اعتمادَهُما، بوَصفهما يُضْمران- أيضاً- غُموضاً يَنسجمُ مع انفلاتِ مَجهول الأدب مِنْ أيّة محاولةٍ للتطويق، وتمَلُّصه مِنْ كلِّ استجلاء، مَهْما توَسَّلت الدراساتُ النقديّةُ بمَكاسب العلومِ الإنسانيّة، وبمناهجها، في السَّعي إلى الكشف عن طيّات الأدب.

رغم أنّ مفهوم التذوُّق الأدبيّ عُدَّ، في الدراسات النقديّة، مَرحلةً سابقةً على المُقارَبات المَنهجيّة التي أبانت عن حَيويّةِ مكاسب العلوم الإنسانيّة في قراءة الأدب، ظلَّ المفهوم دَوماً، مُتسلِّلاً إلى ثنايا هذه القراءة، حتى بَعد عدِّه مُتجاوَزاً، كاشفاً عن صُموده الذي كان يَستمدُّهُ من المنطقة المجهولة في الأدب، التي تحتفظُ، دَوماً، بانفلاتها، لكنّ صُمودَهُ اقترنَ بتحوُّل في مدلوله. كأنّ المفهوم ظلَّ، وهو يَستمدُّ صلاحيّتَهُ من المُعتم والغامض في الأدب، يُجدِّدُ- في الآن ذاته- حمولته الدلاليّة؛ بحيث يَستعصي الحديث عن التذوُّق الأدبيّ مفصولاً عن المسار الذي شهدَتْهُ آليّاتُ القراءة، وما صاحبَها مِنْ إبدالات في تصوُّر الأدب. ليس هذا فحسب، بل يُمْكنُ التمييز بين تذوُّقِ هاوي الأدَب وتذوُّق المُتخصِّص المُنشغل

راهنَ بعضُ الدارسين، في فترة مُعيّنة، على مكاسب البنيويّة، والسيميائيّات في قراءة الأدب، قبْل أن يَعترفوا، من داخل الحُدود التي لامَسُوها، بأنّ ثمّة ما يَظلُّ مُتملّصاً مِنَ التحليل، كما لو أنّ حقيقة الأدب كامنةٌ في هذا التملُّص نفسِه. هكذا، عادوا إلى مَواقعَ قرائيّة أقربَ إلى التذوُّق



تُتيحُ القراءة، مِنْ مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، نُزولَ القارئ إلى أغواره الذاتيّة، واكتشافَ وَهْم الوَحدة، الذي به تُقدّمُ الذاتُ نفسَها، والذي عليه- أيضاً- تَبْني المؤسّساتُ تصوُّرَها للفرد، على نحوِ ما أوضحَ «بارت». إنّ القراءة، وَفق هذا المعنى، تَرفعُ، كما ذهبَ في توضيحه لوَهْم الوحدة، شبحَ التناقض المنطقيّ. في قراءة الأدب، يَكُفُّ هذا التناقضُ عن أن يكونَ جنايةً، ويتسنّى للمَرء أن يَسْعدَ بتناقُضه مع نفسه



احتمالُ تماهي مدلولهما مُرجَّحاً، دَوماً، حتّى وإنْ توسَّلَ «بارت» بتمييز مُفترَض بينهما. بغَضِّ النظر عمّا يُثيرُه تَمنُّعُ التمييز من قضايا نظريّة، وعمّا يُثيرُهُ أيُّ مُقترَح للتمييز بَين المفهومَيْن من أسئلة، فإنّهُما يُشكِّلان، معاً، منطقةً تأويليّة لإضاءةِ جانبٍ مِنْ مجهول الأدب، ومِنْ مَجهول فِعْل التذوُّق، الذي اقترنَ بالقراءة الأدبيّة، بما يُتيحُ لهذا الفِعل ألاّ يَقتصرَ على حاسّةٍ بعَينها، ويتسنّى له أنْ يطال الجسدَ بكامله، لأنّ ما به يتمُّ، وما إليه يتوَجّهُ مَجهولان؛ ذلك أنّ اللذّة والمُتعة، سواء في الفعل الكتابيّ وفي الفعل القرائيّ، مُنفلتتان مِنَ التنظير العقليّ الصّارم.

إنّ فهمَ تذوُّق الأدب، من مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، إبدالٌ معرفيٌّ في تأوُّله. الانتقالُ من التذوُّق إلى المُتعة ليس تعويضاً عن مفهوم بآخَر؛ إنّه انتقالٌ نَظريّ في تأمّل مَوضوعٍ مُتملِّص مِنَ التنظير. بهذا الانتقال، يتأتّى أنْ نتأوّلَ دور القراءة في تحقُّق اللّذة والمُتعة. فالقراءةُ، بما هي لذّةٌ ومُتعة، ليْسَت مُمارَسةً مُتساوية في كلّ إنجازٍ لها، وهو ما يقتضي منهجيّاً استحضار اختلاف القراءات من زاوية المُتعة، على نحو يَسمحُ بالحديث عن لذّاتٍ ومُتَعٍ مُتباينة، أي الحديث عن المفهومَيْن، بصيغَة الجَمْع لا بصيغَة المُفرد. إنّ المَنحى الذي يُمْكنُ اتّخاذُهُ، بناءً على ذلك، في مُقارَبة المفهوم، ليس سوى احتمالٍ من بَيْن أخرى مُمْكنة.

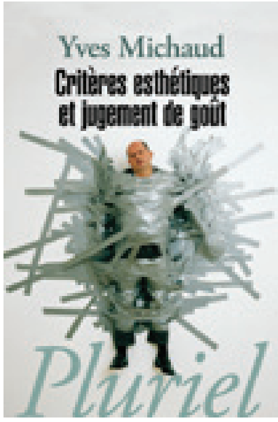
تُتيحُ القراءة، مِنْ مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، نُزولَ القارئ إلى أغواره الذاتيّة، واكتشافَ وَهْم الوَحدة،



الـذي بـه تُقدّمُ الـذاتُ نفسَـها، والـذي عليـه- أيضاً- تَبْني المُؤسَّساتُ تصوُّرَها للفرد، على نحـوِ مـا أوضحَ «بـارت». إنّ القـراءة، وَفـقَ هـذا المعنـى، تَرفـعُ، كمـا ذهـبَ فـي تَوضيحـه لوَهْـم الوحـدة، شـبحَ التنـاقـض المنطقـيّ. فـي قـراءة الأدب، يَكُـفُّ هـذا التنـاقضُ عـن أن يكـونَ جنايـةً، ويتسـنّى للمَـرء أن يَسْـعدَ بتناقُضـه مـع نفسـه. فـي القـراءة، بلـذّة، يَنقلبُ تعـدُّدُ الألسُـن، الـذي كان عقابـاً فـي «سِـفْر التكويـن»، ليَغـدُوَ أسـاسَ اللـذّة، علـى نحـو مـا أشـارَ إليـه «بـارت»، فـي كتابـه «لـذة النـصّ»، وهـو يتحـدّث عـن «بابل» سـعيدة، واصلاً اللـذّة بلُغـات نـصِّ اللـذّة لا بمَوضوعاتـه؛ اللغـات التـي تُقـوِّضُ وَهْـمَ الوَحـدة، الـذي بـه تُقـدِّمُ الذات، وتَسـمحُ للتناقـض بالاشـتغال. إنّ هـذا المسـلك القرائـيّ، الـذي تفتحُـهُ القراءةُ بلـذّة، أو يفتحُـهُ نصُّ اللذّة، منحًـى تأويلـيٌّ مُتعـدِّدُ الشـعاب، يَكشـفُ عـن دور الأدب الحَيَـويّ فـي فَهْـم الـذات، والاقتـراب مِـنْ أغوارهـا وأسْـرارها.

ليسـت اللـذّةُ فـي القـراءة والكتابـة الأدبيَّتَيْـن نقيضـاً للألـم. إنّها منطقةٌ تَسْـمُو علـى ثنائيّـة اللـذّة والألـم، ولا تتحـدَّدُ بهذه الثنائيّـة، أصْـلاً. لربّمـا تقـومُ اللّـذّة، فـي مُسـتوى مـن مُسـتوَياتِ تحقُّقهـا، علـى تقويـض هـذه الثنائيّـة، فألَـمُ القـراءة هـو لذّتُهـا؛ ذلـك أن لـذّةَ القـراءة- شـأنها فـي هـذا الأمـر شـأن الكتابـة- تتولّـدُ، كمـا قـال «بـارت»، مـن العُصـاب، والعُصـابُ لا يُعـارضُ اللـذّة، بـل عنـه تتوَلّد. إنّـهُ يُضاهي فـي لذّتـه اللذّةَ الإيروسـيّة، مـن زاوية كونه مُقترنـاً بالجَسـديّ.

إضافـةً إلـى ذلـك، لا يتعـارضُ مَوضـوعُ الألـم، فـي النـصّ المقـروء، إطلاقـاً، مـع لـذّة القـراءة. مـا يتـمُّ تذوُّقُـهُ فـي النـصّ ليـس مُحتـواه ولا حتـى بنيتـه؛ بـل إنّ مـا يتـمّ تذوّقُـهُ، حسـب بـارت، هـو رفـعُ الرأس فـي القـراءة، ومـا يترتّـبُ علـى رَفْعـه؛ هـو ذا مـا يَخلـقُ اللـذّة. بهـذا المعنـى، سـعَى «بـارت»، حتـى وهـو يَسـتدعي مفهـوم التـذوُّق فـي الأدب، إلـى تـأوُّل هـذا التذوُّق مـن موقِعَـيّ اللـذّة والمتعـة، وقـد كشـفَ المفهومـان، فـي كتـاب «لـذة النـصّ»، عـن أنّ تداخُلهمـا، وتمنّـعَ تحديدهمـا بصـورةٍ نهائيّـة، لـم يحـولا- إطلاقـاً- دون إنتاجهما للمَعنـى. كشـفَا، عبْـر الخلفيّـة الفكريّـة التـي إليهـا احتكـم «بـارت»، أنّهمـا منطقتـان خَصيبتـان فـي فَهـم مجهـول الأدب، ومَجهـول الفعـل القرائـيّ، والفعل الكتابيّ أيضـاً؛ لذلـك كلّـه، إذا جـازَ وَصْـلُ مفهومَيْ اللـذّة والمُتعـة بمفهـوم التـذوُّق، فلابـدّ مـن التنبّـه إلـى أنّ الأمـر لا يتعلّـق بتـذوُّق انطباعـيّ أو بتـذوُّق سـابق علـى المعرفـة، بـل هـو مُتحصَّـلٌ منهـا، ومن الحُـدود التي تجلّـت مـن السَّـعْي إلـى اسـتجلاء مجهـول الأدب، اعتمـاداً علـى المناهـج النقديّة. إنّ اسـتدعاءَ مفهـوم مـا، وإنْ بَـدا غيـرَ مُنتسـبٍ إلـى زَمـنِ اسـتدعائه، لا يَكتسـي قيمَتَـهُ إلّا بجعْلـهِ يكتسِـبُ حمولـةً تُجـدِّدُ تصـوُّرَهُ، وتفتـحُ لـه شـعاباً أخـرى للتأويـل.



ايف ميكود: المعايير الجمالية وحكم الذوق

في واقعنا المعاصر، حيث تُطرح أمامنا مجموعة كبيرة من الأعمال في شكل حزم، يبدو من المستحيل الدفاع عن صحّة الحُكم الجمالي الذي يستدعي معايير القيمة. وهذا ما يثير الحنين أو السخرية في زمن التفاهات: كلّ شيء يمكن أن يصبح فنّاً، ويستحقّ الحديث عنه... يسعى هذا الكتاب، الذي أراده المؤلّف مختصَراً وجامعاً، إلى تقديم معنى لمفهوم الذوق الجمالي، مع الأخذ في الاعتبار حالة التنوّع التي لا تحصى، فالكاتب يُظهر– أوّلاً– أن وضع ما بعد الحداثة قد كشف عن تنوُّع الصفات الفنّيّة، ثم، وعبر مجموعة من التحليلات المستوحاة من فيتجنشتاين، وأوستن، وكافيل– يدرس مفهوم المعيار الجمالي من خلال التفكير في تعدّد جوانبه، دون الوقوع في الإرباك أو الحنين إلى الماضي، ويذكر، أخيراً، أن فكرة الذوق يمكن أن تكتسب معنًى جديداً من خلال التحليل الذي يحيلنا، في إطار الرومانسية، إلى معايير الجمال في القرن الثامن عشر.

علاقة ما بعد الحداثة بالتذوُّق الأدبيّ

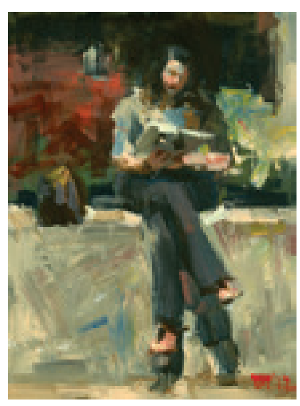
القارئ لا الناقد

انطلق تيّار ما بعد الحداثة في الاتِّجاه المعاكس للحداثة نفسها، يمكن أن نقول إنه تيّار لتقويض أفكار الحداثة، حتى لو نتج عن ذلك عدم تشييد (ظاهري) لأفكار جديدة. لقد أثَّرت أفكاره الفلسفية، ورؤيته في تناول التاريخ وقراءة العالم، في الأدب، بشكلٍ مباشر، فكان ذلك بداية حقبة جديدة في العمل الأدبي.

أحمد عبد اللطيف

لعلّ الأدب، أكثر من غيره من المجالات الأخرى، أكثر الأراضي التي نبتت فيه بذرة مابعد الحداثة. كيف يمكن، لأبناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها، أن يثقوا في الإنسان؟ كيف لهم يؤمنوا إيماناً مطلقاً بأحد أهمّ منتجات عصر التنوير، وهو الحداثة، وقد شاهدوا، بأنفسهم، عجز الإنسان عن إيقاف قتل ملايين البشر في حرب، لم تحقّق، بالمعنى العميق، إلّا هدم الإنسان ذاته؟، وكيف يمكن لهذا الإنسان نفسه أن يحصر نفسه في «نموذج» قدَّمته عقلية أخرى، في ظروف أخرى، باعتباره «باراديجم» لما يجب أن يكون عليه العالم والإنسان؟ لقد كانت «الحقيقة المطلقة» التي آمنت بها الحداثة، وقدَّمتها باعتبارها المنتج الفخم لها، مجرَّد أكذوبة كبرى بالنسبة إلى «ما بعد الحداثة»، ورغم أنه لا يمكن- بأيّ حال- الضغط على زرّ لإلغاء المنتج الفكري العميق للحداثة، بل لا يمكن ذلك مع منتج إنساني، وفلسفي هائل وَضَع البشرية على طريق الفكر الصحيح، إلّا أنه لا يمكن- بأيّ حال، أيضاً- اعتباره بناية مكتملة، إنما- بالأحرى- بناية يمكن الإبقاء عليها كأساس صرف.

هل يمكن اعتبار ما بعد الحداثة– والحال هذه– تهديداً لمملكة الأدب الرفيع، وتهديداً للذائقة، خاصّةً أن التجربة أثبتت أن الأدب الخفيف «اللايت» هو الأكثر مبيعاً، ما يعني أنه لاقى هوىً في نفوس القرّاء؟



لكن، ما علاقة ما بعد الحداثة بالتذوُّق الأدبي؟ إنها -بالأساس- علاقة نسق، وارتباط شرطي. لقد ابتلعت ما بعد الحداثة المقولات السابقة عن «النموذج» و«المعيار»، لأنها انحازت إلى «الحقيقة النسبية»، وقد أدَّى ذلك إلى تنوُّع النماذج، وتراجُع المعيار الأدبي الصارم. هي مسألة سلسلة مكوّنة من حلقات، وحلقتها الأساسية الناقد، باعتباره حكماً، قد فُقِدت، ليس للأبد، إنما فقدَ سلطته كمؤثِّر أوحد في تلقّي العمل الأدبي، و- من ثَمَّ- لم تعد ذائقته المعيارية هي رمّانة الميزان. لا يعني ذلك، بالطبع، سقوط كلّ معايير الأدب، بل غدت أكثر ديموقراطيةً، وأكثر تقبُّلاً وتسامحاً مع أنواع أدبية أخرى. هذا التسامح وهذا القبول منحا سلطة الناقد للقارئ، وفي هذا المنح، باتت مسؤولية «التذوُّق» مسؤولية القارئ نفسه. بمنطق ما بعد الحداثة، لا يمكن المفاضلة بين «ستيفن كينج»، بوصفه كاتب «بوب أرت»، وبين «جوزيه ساراماجو»، بوصفه كاتب أدب رفيع. ولا يمكن المفاضلة بين أمّ كلثوم، بوصفها مطربة كلاسيكية، وموسيقى المهرجانات، بوصفها موسيقى «بوب». ترى ما بعد الحداثة أن «الإتاحة»، إتاحة الفرص والتنوُّع وتقديم كلّ شيء، هو مكتسبها الأهمّ، ومن حقّ الجميع أن يسمعوا ويقرأوا ما يروق لهم، وأن يكوِّن كلٌّ من القارئ والمستمع، بمفرده، ذائقته الفردية. وانحيازاً لهذه القيمة نفسها، منحت «نوبل» جائزتها في الأدب، منذ عامين، لـ«بوب ديلان»، وارتكزت في حيثيّات الفوز على قصائده الغنائية. ورغم الاعتراضات والانتقادات التي طالت لجنة تحكيم الجائزة الأهمّ في العالم، لم يكن هذا الإقدام إلّا انعكاساً لأفكار أكثر رسوخاً في الثقافة الغربية.

هل يمكن اعتبار ما بعد الحداثة- والحال هذه- تهديداً لمملكة الأدب الرفيع، وتهديداً للذائقة، خاصّةً أن التجربة أثبتت أن الأدب الخفيف «اللايت» هو الأكثر مبيعاً، ما يعني أنه لاقى هوىً في نفوس القرّاء؟ لا يمكن الاستسلام لهذه الفكرة: أوّلاً، لأن القادمين لقراءة الأدب الخفيف، لم يأتوا من منطقة الأدب الرفيع، بالأساس، لكن هناك احتمالية كبرى أن



ينتقلوا- بوصفهم قرّاء- من الأدب الخفيف الباحث عن التشويق والمتعة إلى الأدب الرفيع المشغول بطرح أسئلة وجودية وفلسفية تخصّ- مباشرةً- الوجود الإنساني. كما أن ثمّة قراءً يتراوحون بين هذا وذاك، بمبدأ أن لكلّ قراءة وقتها وظروفها، و- ربّما- تكون القراءة «اللايت» مناسبة أكثر لفئة عمرية معيَّنة، فتكون، بذلك، طريقاً إلى أدب أكثر عمقاً، أو طريقة لجرجرة رجل المواطن العادي إلى القراءة. ما فعلته ما بعد الحداثة في القراءة، بالتحديد، أنها أعطت لكلّ قارئ كتاباً، من دون فرض وصاية، ومن دون ادِّعاء الرقي؛ بذلك لم تعد القراءة نخبوية مقتصرة على فئات محدَّدة، ولم تعد موجَّهة إلى الطبقة الوسطى، بالذات، ولم تعد الخلفية الثقافية الكبيرة، وحدها، أحد مؤهِّلات القراءة، ولا باتت التربية الجمالية هي المكوَّن الأوحد للتذوُّق.

لقد بات القارئ المعاصر حرّاً من الناقد ومن النخبة الثقافية؛ حرّيّة تسمح له بأن يكوّن ذوقه الأدبي بحسب خبراته. إنها نظرية التجربة والخطأ، نظرية صالحة- بالأساس- ليتعلَّم الطفل السير، ولتتعلَّم الشعوب الديموقراطية، ثم ليتعلَّم القارئ القراءة. إنها التعدُّدية، بالمصطلح السياسي، والتنوُّع الفنّي، بمصطلح الأدب. تزامن ذلك، أو- ربّما- كان سبباً له، مع تراجع النقد في العالم العربي، تحديداً، فغدت مسألة الكتابة/القراءة عملية ثنائية، كما كانت قبل ظهور النقد، وما تراجع لدينا، ليس سلطة النقد، فحسب، بل وجوده ذاته. وفي خضمّ المنتج الأدبي المتهادر، لم يستطع النقد أن يقدِّم دراسات قيّمة وموسَّعة حول هذا المنتج العربي، خاصةً في الرواية. هنا، يمكن أن نشير إلى تكوين «التذوُّق الأدبي»، بوصفه أزمة في العالم العربي تختلف عن العالم الغربي؛ إذ القارئ، هناك- نظراً لتربية جمالية، ولتاريخ طويل في القراءة- كان أكثر نضجاً في اختياراته، لأنه خاض معركة التجربة والخطأ، وهي تجربة، لا يزال يمرّ بها القارئ العربي، وسيتمخَّض عنها، في السنوات القادمة، فرز للكُتّاب وللكتابة، ولا يعني ذلك تراجع أو تقدّم أنواع أدبية معيَّنة، بل التجويد في كتابة هذه الأنواع نفسها. يمكن أن نقول إن الذائقة العربيّة في طور التغيير أو التطوُّر، وإن كان للترجمات دوراً ملحوظاً في ذلك، فتغيُّر الواقع العربي له الدور الأكبر، وكان للربيع العربي أسئلته التي طرحها، وتبلورت في الأعمال الأدبية، وبحث عنها قارئ «جديد»، نسبيّاً. ورغم أن هذا الربيع خلق سؤالاً جماعياً كطبيعة الثورات، إلّا أنه لفت الانتباه أكثر إلى الفردانية، والحرّيّة، والفردانية- بالتحديد - هي أحد أعمدة ما بعد الحداثة، حتى لو لم يكتمل النسق الفلسفي للتيّار نفسه، في العالم العربي.

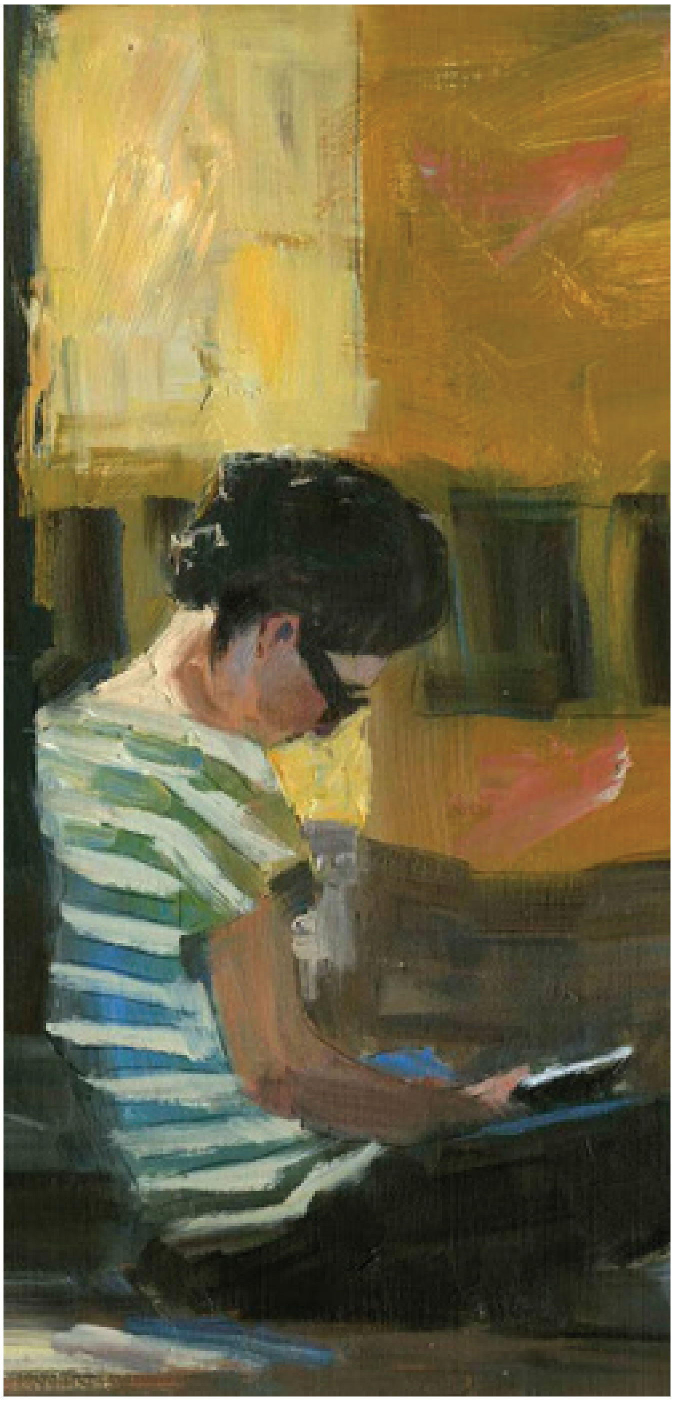
> بات القارئ المعاصر حرّاً من الناقد ومن النخبة الثقافية؛ حرّيّة تسمح له بأن يكوّن ذوقه الأدبي بحسب خبراته. إنها نظرية التجربة والخطأ، نظرية صالحة- بالأساس- ليتعلّم الطفل السير، ولتتعلّم الشعوب الديموقراطية، ثم ليتعلّم القارئ القراءة

بإيجاز، ربّما يعتبر تيّار ما بعد الحداثة - بأفكاره حول «الحقيقة النسبية» و«الفردانية»، وبتصوُّره للعالم المتشظّي أكثر منه المتماسك، أحد أهمّ التيّارات التي أثَّرت في التذوُّق الأدبي، في العقود الأخيرة؛ وعليه بات من الصعب التحدُّث عن أدب «أفضل» أو «أهم»، وبات من السهل التحدُّث عن أدب «مؤثِّر» «أكثر جماهيريّة» أو «أكثر مقروئية». ورغم استمراره خلال كلّ هذه الفترة، ورغم الديموقراطية التي تتَّكئ على تعدُّد الأصوات، يحتاج القارئ، (الإنسان، في العموم) إلى «حقيقة ما». من هنا، لا ينبغي أن يختفي النقد، ولا أن يتراجع، ليس بفكرة سلطته القديمة، لكن، على- الأقلّ- بوصفه مرجعية.

العالم المعاصر يعجّ بالكثير من عوامل العنف

التذوُّق في المدرسة

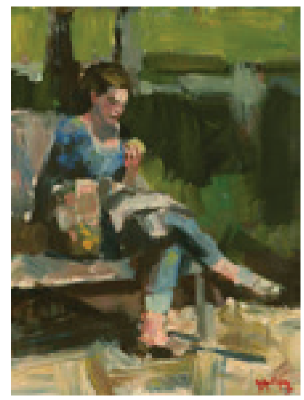
رشيد بنحدو



بخلاف الظاهر، ليس التذوُّق- في حال اقترانه الحصري بالأدب- مَلَكة فطرية يُجبَل عليها المتلقّي، بل هو مهارة، يكتسبها من خلال تمرُّسه الجمالي المديد بالآثار الأدبية. وهو- في مفهومه المطلق والتقليدي- القدرة على إدراك وتمييز مناقب النصّ ومثالبه، خاصّةً في تعلُّقها بالإستيطيقا. أمّا في مفهومه الحصري الحديث، فيفيد كفاية الحكم الذاتية على كلّ ما هو بديع، من غير أن يعني هذا أنه ليس ظاهرة جماعية. فلا شكّ في أن ثمّة عوامل اجتماعية موضوعية تتدخَّل من أجل تكييفه تبعاً لاختيارات استيطيقية تفضيلية تخصّ فئة مجتمعية أو حقبة زمنية معيَّنة، كما يحدث- عادةً- في الظواهر المرتهنة بالموضات والتقليعات التي تتبدَّل بسرعة.

من أجل افتحاص الوظيفة المفترضة للتذوُّق الأدبي، في مقاومة التطرُّف، سأسعى إلى الإجابة عن أسئلة ثلاثة، بالتوفيق بينها من غير تفريق، وهي: ما هي «البيئات الآوية» التي تساعد على تبلوُر مهارة التذوُّق الأدبي في وجهيه: الإيجابي، والسلبي؟، ثمّ ما المقصود بـ«البيئات النصّية» التي تساعد على نشوء هذه المهارة وصقلها، كما سمّاها «ريجيس دوبريه»؟ وأخيراً، وليس آخراً، ما هي الآثار المحايثة لكلّ من التذوُّق السلبي، والتذوُّق الإيجابي لنصوص الأدب؟

لعلّ البيت الأسري يمثِّل البيئة الآوية المناسبة والأولى لتربية الأبناء على فضيلة نبذ العنف والإحساس بالجمال؛ وهو ما لا يتحقَّق إلّا بتوفّر شروط التفاهم (ولو ظاهرياً) بين الأبوين، حيث ينبغي أن تتوارى عن أعينهم عوامل الخلاف والتوتُّر بينهما، إلى الكواليس، لتحلّ محلَّها مظاهر الانبساط والمرح والسعادة؛ ففي مثل هذا الجوّ المطمئن، الذي تسنده، في الحال الأمثل، آثار الذوق الفنّي في ديكور مرافق للبيت، تشرع ملكة الافتتان بآيات الجمال في التَبَلوُر، تدريجياً. تلي هذه البيئة الحميمة المغلقة فضاءات التعلّم



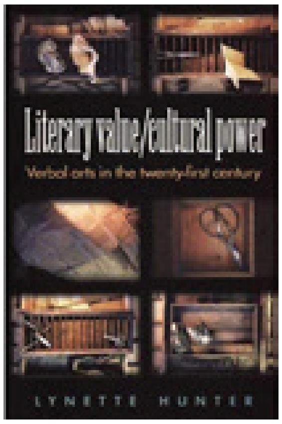
مدوَّنتنا الروائية العربيّة لا تعدم نصوصاً تفتح ذهن القارئ، وتنمّي وجدانه بما يستثير فيه حاسّة الاندهاش والانشداه، ثمّ الاستمتاع التلقائي والتذوُّق الجمالي

والتنشئة المشتركة، حيث تضطلع المدرسة بمسؤولية تدريب التلاميذ على اكتساب قيم التوادّ التلقائي، وسماحة النفس، والصفح عن الآخر، واعتبار الاختلاف حقّاً مقدَّساً لا يجوز خرقه، وعدم الاستفراد بالرأي الشخصي، ولو كان خاطئاً، على حساب تغليب صيغ التفاهم والتوافق، والحثّ على الوسطية والاعتدال في اتِّخاذ المواقف.. وغير ذلك. وليس أحسن من كُتب المطالعة أداةً ناجعة لهذا التدريب النبيل، حيث يقوم المعلِّمون والأساتذة بتوجيه التلميذ، خارج نطاق البرامج والمقرَّرات الرسمية، إلى نصوص الأدب المحلّي والأدب العالمي، التي لا تحرِّضه على الكراهية والبغضاء، بل تحثّه على حبّ الحياة والتفاؤل، وعلى قيم المواطنة والتعايش السلمي بين البشر، والتكافل الإنساني، والبحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا، وسوى هذا من الشروط والأحوال الموضوعية التي تمثِّل أرضية خصيبة لنماء كفاءة تذوُّق أدبي سليم لدى التلميذ، على نحو يجعله لا ينحاز إلى التعصُّب والحقد والكراهية.

أمّا داخل نطاق تلك البرامج والمقرَّرات التعليمية، فيتعيَّن على واضعيها أن يتحلَّوا بما يكفي من الحذر والحكمة من أجل إقصاء كلّ المعاني التي توحي، في النصوص، بالهتك والفتك، فلا شكَّ في أن العالم المعاصر يعجّ بالكثير من عوامل العنف؛ الأمر الذي يدعو- باستعجال- إلى تنقية تلك النصوص من كلّ ما يغري التلميذ، في غفلة منه، غالباً، بالتطرُّف والترهيب. ويجب على الأساتذة تحذير تلامذتهم من خطورتها الخفيّة، وتوجيههم إلى نصوص أخرى تمتدح السلم والأمان، وكلّ ما يمتّ بصِلة إلى حبّ الحياة، فمدوَّنتنا الروائية العربيّة لا تعدم نصوصاً تفتح ذهن القارئ، وتنمّي وجدانه بما يستثير فيه حاسّة الاندهاش والانشداه، ثَمَّ الاستمتاع التلقائي والتذوُّق الجمالي. فبهذا المعنى يكون الأدب أداة فعَّالة لمقاومة التطرّف، وللحثّ على التفكير السليم ولاكتساب الكفاءات والقدرات العملية اللازمة لانتهاج طراز عيش سلمي يقوّي في المراهق فاعليّة النشاط التقديري، التي تدفعه، باستمرار، إلى ضبط تفكيره، ومراقبة سلوكه، وتجنُّب المغريات الفتاكة، واتخاذ الحيطة، والتحسُّب للطوارئ غير المتوقَّعة التي لا تحمد عواقبها.

هنا، ينبغي التنبيه إلى أن ما يلازم التطرّف هو تكييفه لحاسة التذوُّق الأدبي لدى المتلقّي، بما يجعله- عمداً- يكره الفنّ والفنَّانين بذرائع مقيتة.

لا يسعني، هنا، إلّا التنويه والإعجاب بأسلافنا: نقَّاداً وبلاغيين، الذين سبقوا الشكلانيين الروس، بقرون، إلى أن «الأدبية - la littérarité» هي ما يعرِّف بالنصّ الأدبي ويميِّزه عن سواه من الخطابات اللُّغوية الأخرى، سواء أكانت دينية أم كانت دعوية أمّ وعظية أم سياسية، حيث قيَّدوه بإجراءات أدائية وأخرى بلاغية هي- أساساً- ما يجعله يهب نفسه لتذوُّق أدبي إيجابي يسعى إلى إدراك الجمال فيه، وكذا إلى تحصيل المتعة الجمالية؛ لهذا لا غرو أن نجدهم يعرِّفون الجمال في النصّ بمفاهيم تحيل، جميعاً، على ما يحدِّده جوّانياً وجوهرانياً، مثل الابتداع والاتِّساق والالتئام والتناسب والإحكام والتدبيج والانسجام والبراعة والسبك والمؤاخاة والتشذيب والتنسيق والترقيق والتظريف والجزالة والتنقيح والتهذيب والتجويد والتحلية ...وغيرها. كما نبَّهوا إلى أهمِّية نوع من الاستراتيجيات الفنِّيّة التي تؤمِّن للمتلقّي تذوُّقاً أدبياً إيجابياً وتلقائياً، وذلك من خلال تنويعات مصطلحية، مثل الإغراء والإلهاب والافتتان والإمتاع والتهييج والانفعال والإيناس وتنشيط النفس وإيقاظ الحواس واللّذة... وغيرها.



لينيت هنتر : القيمة الأدبية والقوة الثقافية: فنون الكلام في القرن الحادي والعشرين

معظمنا يستخدمون الكلمات بأسلوب ما، ثم يطلبون من الآخرين تقييمه. نكتب الرسائل ورسائل البريد الإلكتروني والقصائد، ونقصّ القصص على أطفالنا أو أصدقائنا... لقد مارس البشر ذلك بقدر ما استطاع التاريخ أن يدوّنه، وفنون الكلام جزء أساسي من كلّ المجتمعات. في الواقع، لقد أصبحت عنصراً مهمّاً في الثقافات الوطنية. اليوم، لدينا أنظمة تعليمية، وتجارة النشر وبيع الكتب، وعالم من الإعلام الإلكتروني، على نحو متزايد، وكلّ ذلك يدعونا إلى الوعي بأهمّية القيمة الأدبية باسم القوّة الثقافية. في الوقت نفسه، يكتب المزيد والمزيد من الأشخاص، ويقرؤون، ويتحدّثون، ويستمعون، ويكوّنون مجتمعات مختلفة تقدّر فنون الكلام بأساليب ترضي أنفسنا. وبما أن الفصل بين ما يسمّى «الفن الرفيع» و«الثقافة الشعبية» بدأ يتراجع، برزت مشكلة حقيقية أمامنا في اختيار ما نقرؤه، أو ما نريد الاستماع إليه.

يبحث هذا الكتاب في العديد من المجالات في فنون الكلام التي هُمّشت في النقد التقليدي وعلم الجمال، ويتساءل عن كيفية تقييمها، نظراً لأهمِّيتها في المجتمع. وتركّز «لينيت هنتر»، بالخصوص، على جماليّات النصوص المكتوبة، والمنطوقة التي لا تتماشى مع الأنماط التقليدية، مثل رسائل البريد الإلكتروني، والخطابات، واليوميّات، وكتابات السود وخطاباتهم في الشتات، والكتابة النسائية، والنصوص الإلكترونية.

الشعر وتذوُّقه

مَنْ تراجع؟

ما زال تذوُّقنا للشعر يتَّخذ من الروّاد وممَّن بعد الروّاد نماذج يقيس عليها، واقفاً عند معايير حداثوية، مع أنّ الحداثة غدتْ ماضياً، ينبغي مغادرته إلى ما بعد الحداثة.

د. نادية هناوي

التذوُّق الأدبي نوع من انتفاض المتذوّق؛ إمّا طرباً بتنسيق لفظي، أو إعجاباً بانتظام دلالي، أو تماشياً مع انسجام إيقاعي. ومرتع التذوُّق الذهن، ومادَّته الإحساس. وتوجُّه الذهن إلى الإحساس هو استثارة لكوامن التذوُّق التي هي ليست محدّدة في لائحة، ولا متموضعة في قانون، إنما هي تتقولب من خلال إرادة جماعية، باستثناء حالات تجعل التذوُّق ينفلت عن المجموع، وكما يقال: «لو تساوَتْ الأذواق لبارَت السلع»، وما انصهار تجربة ما في القصيدة؛ إلّا تعبير عن إحساس خامَرَ المبدع الشاعر، أوّلاً، فانّتجه شعراً، ثانياً، ليتمّ تلقِّيه، ثالثاً.

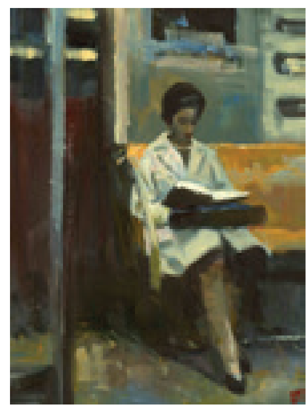
صحيح أنَّ قناتَيّ التوصيل والاستقبال (السمع، والنظر) هما الحاسّتان الفيزيقيَّتان اللتان، عبرهما، يُستثار التذوُّق، بيد أنَّ دورهما مهمّ في إنجاح القصيدة، ولأن النبر والتنغيم والإدغام للصوائت والصوامت هي محفِّزات سماعية سريعة وآنيّة، يغدو التحفيز على التذوُّق متحقِّقاً، بشكلٍ أسرع في القصائد الصوتية منه في القصائد الدلالية. من هنا، تظهر أهمِّية إعادة النظر في معايير التذوُّق الأدبي للشعر، وإدراكها بلا لبس أو إيهام. وصحيح أنّ الإلقاء وسيلة، بها يبلغ الشعر غايته وهي التوصيل، لكنه ليس معياراً وحيداً به يقيّم الشعر، ليكون موجّهاً التذوُّق نحو القبول أو عدمه. ولئن كان الشعرُ هو الفنّ الذي أداته الكلمة، وغايته الجمال؛ فإنَّ عماد تذوّقه ينبغي أن يكون نابعاً من حسّ مرهف صافٍ ونقيّ، لا يكتفي بمقاييس السلف، بل يواكب المستجدّ في الشعرية العالمية.

وهذا هو الذي سيسمح للشعرية العربية بالتطوُّر، مُخرجاً إياها من عقدة التبجيل لما هو تقليدي ماضٍ، وهذا ما فعله روّاد الحداثة الشعرية، متقدِّمين بالشعر نحو الأمام، ومعهم تقدَّم التذوُّق الشعري، على الرغم من أنَّ الشعر العربي، اليوم، يشهد انعطافة ما بعد حداثوية، لكن على مستوى الإبداع، فقط. أمّا على مستوى التذوُّق فلم يتجلَّ ذلك بعد، إذ ما زال تذوّقنا للشعر يتَّخذ من الروّاد وممَّن بعد الروّاد نماذج يقيس عليها، واقفاً عند معايير حداثوية، مع أنّ الحداثة غدتْ ماضياً، ينبغي مغادرته إلى ما بعد الحداثة.

وما ينبغي أن نقتنع به هو ضرورة أنْ تظلَّ عجلة الشعرية دائرةً، لا تعرف الثبات عند زاوية ما، فالثبات في الشعر لا يعني إلّا التحجُّر والركود.

ولو أردنا تحديد معايير التذوُّق الشعري، لوجدنا أنها تتوزَّع بين شكلين: الشكل الأوَّل فيه المعايير عتيدة وشائخة، وأهمّ مواصفاتها الصلابة والخشونة والفحولية، مع التمجيد للماضي وعدم الاكتراث بالحاضر، ولا بالمستقبل، كما تتَّسم -في الأعمّ الأغلب- بالشمولية والتمركز والنخبوية. أمّا الشكل الثاني فإن المعايير فيه جديدة فتيَّة تتَّصف بأنها ناعمة وليِّنة؛ وهذا ما يجعل التذوُّق متطوِّراً يماشي نزعات الانفتاح، دامجاً الرسمي بالشعبي، ومداخلاً المراكز بالأطراف.

ويبدو أن الشكل الأوَّل، للمعايير، هو السائد في ذائقتنا العربية، والسبب أنّ جذور الشعر عندنا راسخة- تاريخياً- في العمق، وحتى الذي يتفرَّع على السطح منها، هو الآخر متجذِّر ومتأصِّل في صورة مركزية مهيمنة وذكورية؛ وهذا ما جعل قسماً من نقّادنا المعاصرين يعتمد، في تقييم التذوُّق، على معيار المحاكاة للسلف الشعري وتجاربه ممثَّلاً بقصيدة العمود السامقة، متعاملاً- بتعالٍ- مع القصائد الحداثوية كقصيدة التفعيلة، وقصيدة



وجود الذائقة الجمالية دليل على تعافي الثقافة نفسها، ولا يخفى ما للثقافة النقدية من أثر في تربية التذوُّق الشعري، وتخليقه على أسس صحيحة، وهذه مسؤولية ينبغي أن يضطلع الوعي النقدي بها، وبذلك يؤدِّي النقّاد أدوارهم بوصفهم النخبة أو الصفوة التي تمارس التوعية على مسائل الثقافة والهويّة



النثر، وقصيدة الومضة، والهايكو، وغيرها من الأشكال الشعرية الجديدة.
ولا غرو أنّ مركزية الشعر، التي تتعالى على كلّ ما هو جديد، لن تُحقّق له الدوامية، ومن هنا يصبح الالتفات إلى معايير جديدة، في التذوُّق، أمراً مهمّاً وضرورياً من منطلق أنّ الشعر لم يعد مركزاً أمام مدّ السرد، بأنواعه المختلفة، ولعلّ هذا الموجّه في التذوُّق هو الذي جعل المتمسِّكين بالمركزية الشعرية يظنّون أنَّ الشعر تراجع، ومعه تراجع التذوُّق، معتقدين أنَّ الشعر في أزمة، وأنّ ما يُقَدَّم منه اليوم، هو تهريج.
وقد يقود القول بوجود أزمة في التذوُّق الشعري، إلى الاعتقاد بتحجُّر الشعر في قوالب قديمة، وليس هذا، فقط، بل اعتداد الشاعر بنفسه وعدم رغبته في التجديد، أيضاً. والذي نراه صحّيّاً، للشعر، أنه كلَّما تخلَّى الشاعر عن النظر إلى نفسه بأنه سيِّد التجربة، استطاع التخلُّص من العبودية للقصيدة، فلا يرضخ لراسخ تقليدي، بل يستجيب للمتغيِّر الإبداعي، وقد لمسنا في شعرنا المعاصر أذواقاً أدبية استجابتْ لقصيدة الرؤيا عند سعدي يوسف، وأدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وتفاعلت مع شعر أحمد مطر في لافتاته، أو تعجَّبت بتدويرات حسن الشيخ جعفر، ونثريّات فاضل العزاوي، وسركون بولص، وتنافذ الأشكال عند كاظم الحجاج، وأسطوريات زاهر الجيزاني، وخزعل الماجدي، وهوس حسين مردان العاطفي ويوميّات كاظم نعمة التميمي، وتعتيمات علي جعفر العلاق، وبساطة حسين عبد اللطيف التي جعلت الناقد عبد الجبّار عباس يقف أمامه متعجّباً؛ كيف ظلّ بعيداً عن التأثُّر بأعلام الموجة الشعرية الجديدة!.
وإذا تساءلنا: هل يمكن للذوق الأدبي أن يستجيب لشعرٍ هو - في نظر الحاضنة الرسمية- جديدٌ وغير راسخ؟ فالجواب سيكون بالإيجاب، إذا سلَّمنا أنّ التذوُّق الشعري ينبغي أنْ يكون منفتحاً وغير متعجّل، وبهذا سنراه ينفر من القصيدة المترفعة والعتيدة، وينجذب نحو القصيدة ذات الرقّة والنعومة والإيقاعات الهادئة، وهذا- بالطبع- ما يتماشى مع ثقافة العصر السائلة، ونزعته الناعمة في المساواة بين الهامش والمركز.
والتذوُّق الأدبي، في مرحلتنا (ما بعد الحداثية)، لا ينظر للشعر بوصفه أجيالاً وفئات، أو أوزاناً ولا أوزان، إنما بوصفه

قوّة خفيّة تحطِّم السكون. وهذا ما فعله بوشكين الذي نقل الشعر الغنائي إلى الرواية الشعرية، وعدَّ النثر بناءً طليقاً، من الناحية الإيقاعية والصوتية، بالنسبة إلى الكلام الأدبي.
ولا يتشكَّل التذوُّق من دون وعي يجمع أفق الشعر بأفق الفلسفة، فالتنظير للشعر هو الطريق الموصل إلى فهم التذوُّق؛ أي أن التذوُّق للشعر هو جزء من التذوُّق للجمال، بعامّة، ولا يتأتَّى التذوُّق الشعري من مكوِّن مرجعي واحد، بل من مجموعة مكوِّنات مرجعية، توصف بأنها شائكة بين ما هو شعبي ورفيع، وأيديولوجي، وميثولوجي..إلخ.
ووجود الذائقة الجمالية دليل على تعافي الثقافة نفسها، ولا يخفى ما للثقافة النقدية من أثر في تربية التذوُّق الشعري، وتخليقه على أسس صحيحة، وهذه مسؤولية ينبغي أن يضطلع الوعي النقدي بها، وبذلك يؤدِّي النقَّاد أدوارهم بوصفهم النخبة أو الصفوة التي تمارس التوعية على مسائل الثقافة والهويّة.
وقد مارس نقَّاد كثيرون هذا الدور، رافعين من شأن القصيدة المعاصرة، موجِّهين التذوُّق الأدبي للشعر توجيهاً حداثياً، آخذين به نحو آفاق جديدة، فيها من التجريب ما يبتعد عن إغراءات العمود واستقطابات الظروف المرحلية الاجتماعية، والعقائدية، والمناطقية، بعكس بعض النقَّاد الذين ظلَّوا قابعين في منطقة الذائقة الشائخة، منتقدين الجديد الشعري، واضعين العصا في عجلة تطوُّر القصيدة المعاصرة، التي صارت تثير فزعهم وتقلقهم...
إجمالاً، إن استقطاب المشهد النقدي للرؤى والتصوُّرات الكلاسيكية، والدوران حولها، والانغلاق عليها، من أسباب جعل التذوُّق الشعري متحجِّراً وراكداً.
ولو تخلَّى المشهد النقدي عن دوغمائيَّته، وناصَرَ التطوير المعياري، والجمالي للشعر: عموداً، وتفعيلةً، ونثراً، وتفاعلية رقمية، لأرتقى بالتذوُّق الأدبي للشعر إلى رحابٍ تردم الأزمة بين تذوُّق أدبي شائخ، وآخرَ فتيّ.

ما لم تنعشه الترجمة

ينتهي كل تذوُّق بأن يمل نفسه!

ضعف حركة الترجمة إلى العربيّة (رغم المجهودات التي يبذلها مترجمون وناشرون، وتبقى فردية، للأسف) يساهم في التأثير في جودة الذائقة الأدبية العربيّة غير القادرة على مواكبة تطوُّر الأدب العالمي إلّا من خلال الترجمة أو إتقان لغات أخرى كُتِبت بها تلك الأعمال أو تُرجمت إليها.

عبد المجيد سباطة

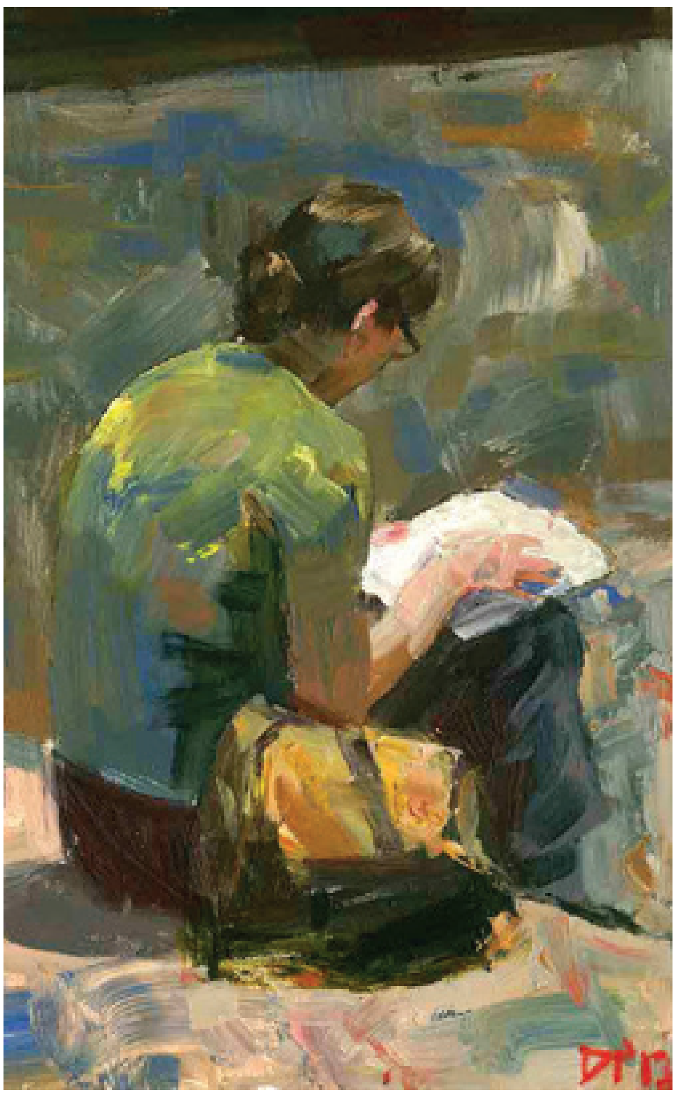
تجاوزت عقارب الساعة منتصف الليل.. كنت محتمياً بالأغطية الدافئة في سريري، في غرفة النوم الصغيرة، أقرأ رواية فرنسية على ضوء الأباجورة الخافت، وأتفاعل مع بطلها المتَّهم بجريمة اعتداء على فتاة فرنسية، ثم قتلها، ومحاولاته المستميتة لإثبات براءته. ورغم أن مزاجي لم يكن في أفضل حالاته، بسبب ظروف شخصية معيَّنة، تمكَّنَ سرد الكاتب من أخذي إلى عوالمه وتذوُّق أسلوبه الأدبي المعتمد، بدرجة أولى، على التشويق والتلاعب المستمرّ بنفسيّة القارئ.

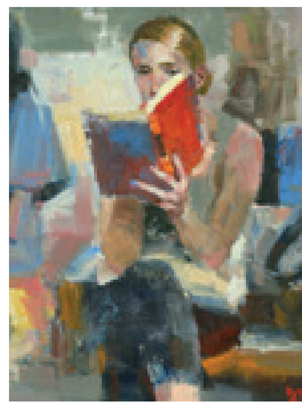
بلغ هذا التفاعل ذروته عندما وصل بطل الرواية إلى مرحلة، اضطرَّته فيها الضغوط إلى الهروب من ملاحقيه، والاختباء في إقامة مطلّة على شاطئ فرنسي، تملكها صديقته المقرَّبة، فلم يجد ما يقضي به ليلته العاصفة سوى القراءة.

صدفة غريبة، وظروف عجيبة، و- ربَّما- تذوُّق أدبي تحوَّل إلى نشوة.. كلّها أسباب جعلتني أطرح على نفسي سؤالاً مضحكاً: ماذا لو كنت مجرَّد شخصية في رواية، يكتبها شخص آخر؟

يقول الروائي البرتغالي «أفونسو كروش»، على لسان إحدى شخصيّات رواية «الكتب التي التهمت والدي» (ترجمة: سعيد بنعبد الواحد): «يكفي أن نعرف أن كتاباً جيّداً له- بالضرورة- أكثر من قشرة واحدة، وأنه لا بدّ من بناية من عدّة طوابق؛ لأن الطابق الأرضي لا يليق بالأدب. إنه ملائم أكثر لأنشطة البناء، وهو مريح لمن لا يحبّ صعود الأدراج، ونافع لمن لا يقدر على ذلك، أمّا في الأدب فلا بدَّ من وجود طوابق، متراكم، بعضها فوق بعض. سلالم وأدراج، حروف في الأسفل، وحروف في الأعلى».

طبيعي جدّاً ألّا نتحدَّث- بوصفنا قرّاء- عن تذوق العمل الأدبي إلّا بعد فهمه أولاً، وقد تكون هذه الجزئية هي صانعة الاختلاف بين خصوصية التذوُّق الأدبي ومفهوم التذوُّق، بشكلٍ عام، فإذا كان الاستمتاع بالروائح والأطعمة، والانبهار بمناظر طبيعية أو حتى الاشمئزاز والنفور منها (ما دام التذوُّق يشمل الجمال والقبح، على السواء) لا يحتاج منّا أن نفهمها أو حتى





صدفة غريبة، وظروف عجيبة، و- ربّما- تذوُّق أدبي تحوَّل إلى نشوة.. كلّها أسباب جعلتني أطرح على نفسي سؤالاً مضحكاً: ماذا لو كنت مجرَّد شخصية في رواية، يكتبها شخص آخر؟

أن نبذل جهداً في سبيل ذلك، فإن فهم العمل الأدبي يستلزم فهم اللُّغة التي كُتب بها، بما يمكِّننا من فهم المضمون، لأن عدم فهمها سيجعل القارئ أشبه بالغريق في بحر بلا قرار، أو المتجوِّل في غرفة يلفّها الظلام الدامس، ولا وسيلة لإنارتها سوى اللُّغة، بالإضافة- طبعاً- إلى بعض العناصر الأساسية الأخرى كظروف تأليف العمل وتفاصيل حياة مؤلِّفه بما يبدِّد الظلام نهائياً. إن الفهم، في مجمل القول، هو السبيل الأوحد للتذوُّق.

أمّا إذا كان القارئ جاهلاً باللُّغة التي كُتب بها العمل الأدبي فلن يفهم منه شيئاً، بطبيعة الحال، ولن يتمكَّن - من ثَمَّ- من تذوُّقه. يأتي، هنا، دور الترجمة التي يمكن اعتبارها أقرب وسيلة لفهم النصّ الأجنبي، ثمّ تذوُّقه. أقول أقرب؛ لأنه لا بدّ لكلّ لغة من أن تحتفظ بأسرارها الخاصّة، وهو ما عبَّر عنه «سيوران» بقوله: «استبدال اللُّغة، بالنسبة إلى الكاتب، هو بمنزلة كتابة رسالة غرام باستعمال قاموس».

يمكن القول إن ضعف حركة الترجمة إلى العربيّة (رغم المجهودات التي يبذلها مترجمون وناشرون، وتبقى فردية، للأسف) يساهم في التأثير في جودة الذائقة الأدبية العربيّة غير القادرة على مواكبة تطوُّر الأدب العالمي إلّا من خلال الترجمة أو إتقان لغات أخرى كُتِبت بها تلك الأعمال أو تُرجمت إليها. طبيعي، إذن، أن نطرح بعض الأسئلة المشروعة:

ماذا عن جديد أدب أميركا اللاتينية؟ هل توقَّف عند رواد الواقعية السحرية كغابرييل غارسيا ماركيز، وماريو فارغاس يوسا، وغيرهما ممَّن بزغ نجمهم في السبعينيات والثمانينيات، ومازلنا نعتبر أدبهم أدباً حديثاً، أم أنهم نالوا مكانتهم المستحقَّة، وانطلق الجيل الجديد من أدباء هذه البلدان مستفيداً من هذه الثورة الأدبية في مواكبة الحاضر، بإشكالاته وعوائقه، وبأساليب وتقنيات سردية جديدة؟

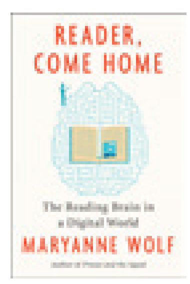
لماذا لا نقرأ للروس سوى كلاسيكيات دوستويفسكي، وتولستوي، وبوشكين، وما بعدهم كمكسيم غوركي، وباسترناك؟ لن يشكِّك في عظمة الإرث الذي خلَّفته هذه الأسماء إلّا جاهل. ولكن، ألا يوجد كُتَّاب في روسيا، حاليّاً؟ ماذا كتبوا؟ وكيف استفادوا من القاعدة المتينة التي بناها سابقوهم؟

في اليابان، غير ياسوناري كاواباتا، ويوكيو ميشيما، وهاروكي موراكامي، أم أنهم يملكون أسماء أخرى، لا نعلم عنها شيئاً؟ ماذا عن الأدب الهندي، والأدب الإفريقي، والأدب الإيراني، والأدب الاسكندنافي، وغيرها من الآداب؟

مَحْكوم علينا أن نظلّ متخلِّفين عن الركب، في كلّ شيء، بما في ذلك الأدب؟ ألا تصلنا إنتاجات الآخرين ومناهجهم النقدية، في دراستها، إلّا بعد مرور سنوات وعقود، انتقل فيها هؤلاء إلى ما هو أحدث؟

شئنا أم أبينا، لا بدّ لنا من العودة إلى ما قاله «غوته»: «ينتهي كلّ أدب بأن يملّ نفسه، ما لم ينعشه إسهام أجنبي». الأدب الذي لا يستدين، أو الذي لم يعد يفعل ذلك، محكوم عليه بالموت، والكاتب (الذي هو قارئ، بالأساس) يتشكَّل- عادةً- بتكرار ما كتبه سابقوه، وكلّ الأفكار التي تراوده آتية (بأشكال مختلفة) من الماضي المرتبط- أساساً- بتنوُّع قراءاته. وكلّما تغيَّرت القراءة تغيَّرت الكتابة؛ لذلك وجب الاعتراف بأن اقتراب الأدب العربي من نظيره العالمي سيساهم في تحسُّنه، ثم استفادته من نقاط قوّته التي ستساعده على اللّحاق بركب تطوُّر الأدب العالمي، و- من ثَمَّ- الحصول على المكانة التي يستحقّها، رغم كلّ الظروف السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية المحيطة بالكاتب العربي، والتي تجعل من مجرَّد التفكير في الإبداع عملاً بطولياً، ولو أن التاريخ أثبت، أكثر من مرّة، أن المعاناة صنو الإبداع، وكلمة سرِّه المركزية.

ماريان وولف: أيُّها القارئ، عُد إلى البيت



يدرس الكتاب مستقبل الدماغ، وقدرتنا على التفكير النقدي، والتعاطف، والتفكير في ظلّ اعتمادنا المتزايد على التقنيات الرقمية. قبل عقد من الزمان، كشفت «ماريان وولف» عن معرفتنا بكيفية تعلُّم الدماغ للقراءة، وكيف غيَّرت القراءة أسلوبنا في التفكير والشعور. منذ ذلك الوقت، تغيَّرت الطرق التي ندرس بها اللُّغة المكتوبة، بشكلٍ كبير. يؤرِّخ هذا البحث الجديد، الذي يدرس دماغ القارئ، لهذه التغيُّرات في أدمغة الأطفال والبالغين في أثناء القراءة، مع الانغماس في وسائط رقمية، كما يطرح الكتاب أسئلة مهمّة، من بينها:

هل سيتعلَّم الأطفال دمج كلّ العناصر الضرورية «للقراءة العميقة» التي تشكّل جزءاً أساسيّاً من دماغ القارئ الخبير؟

هل سيؤدّي مزج مجموعة لانهائية من معطّلات اهتمام الأطفال، والنفاذ السريع إلى المعلومات الفورية والوفيرة، إلى تغيير قدرتهم على التفكير الذاتي؟

وفي ظلّ وفرة المعلومات، دون عناء، هل سيتعلَّم الجيل القادم كيف يكتسب زاده المعرفي؟ وهل يمكن أن يعيق ذلك قدراتهم على إجراء المقارنات واستخلاص الاستنتاجات؟

هل ستعمل كلّ هذه التأثيرات على تغيير تكوين الأطفال، واستخدام البالغين للعمليات المعرفية، مثل التفكير النقدي، والتفكير الشخصي، والخيال، والتعاطف الذي يشمل القراءة العميقة، والتي تشكّل طريقة تفكيرنا، وأسلوب عيشنا؟

هل ستؤثّر سلسلة التأثيرات الرقمية، في نهاية المطاف، على استخدام القدرات التحليلية والتعاطفية الضرورية لبناء «القارئ الجيّد»؟

يجمع الكتاب بين علم الأعصاب، والأدب، والتعليم، والتكنولوجيا، والفلسفة، ويمزج الحقائق التاريخية، والأدبية، والعلمية مع أمثلة واقعية، لإلقاء الضوء على الأفكار المعقَّدة التي تبلغ ذروتها عبر مقترح لدماغ قارئ ثنائي. بشكلٍ مستفزّ ومثير للفضول، يشكّل الكتاب خريطة طريق ترسم المخاطر، لكنها مفعمة بالأمل بشأن تأثير التكنولوجيا على أدمغتنا وقدراتنا النقدية، والتحليلية الأساسية.

تجربة تذوُّق..

مرثيّة، وشوكولاته!

بين الفيلم والقصيدة، يتبدَّى لنا الكثير من ذلك السحر المتخيَّل (شعريّة السينما، وسينمائية الشعر) كنموذج تطبيقي على معنًى من معاني التذوُّق الأدبي، كما أفهمه وأنحاز إليه.

سعديّة مفرح

من النصوص التي أستوقفتني مرثيّة مالك بن الريب لنفسه، باعتبارها فريدة من نوعها في ديوان الشعر العربي، و- من ثَمَّ- يمكن تذوُّقها- أدبياً- من خلال عناصر إبداعية أخرى، وجدتُ أن أقربها هو العنصر السينمائي؛ ذلك أن بين سحر الشعر وسحر السينما الكثير من فيوض الدهشة والجمال والأسى والفرح، أيضاً، وبينهما همزة وصل لا بدَّ أن يلاحظها كلّ عشّاق القصيدة والفيلم، ورغم أن السينما تُعتبر فنّاً مستحدثاً، قياساً إلى تاريخ الشعر في الوجدان البشري، بشكلٍ عام، إلّا أن السحر الكامن وراء الشاشة الفضية سرعان ما يصنع لها تاريخاً موازياً للفنّ الكتابي الأقدم، ويجعل منهما صنوين يتشاركان في مجد الصورة، وألوان الكلمات، وذهول الأصوات، والكثير من الخيال الذي يعتبر الزاد الأوَّل لكلٍّ من الشاعر والسينمائي.

في ذاكرتي السينمائية الكثير من القصائد، وفي ذاكرتي الشعرية الكثير من الأفلام، ولست أُبالغ إن قلت إنني، في كثير من الأحيان، أعيش الحالتين: السينمائية، والشعرية، دون تمييز حادّ وواضح بين القصيدة والفيلم، في سياق تذوُّقي الأدبي والفنّي لهما .

حدث هذا كثيراً. ومن بين كلّ ما حدث، سأستلّ من الذاكرة فيلماً، تابعته قصيدةً مكتملةً على الشاشة، وكتبت عنه أكثر من مرّة، على هذا الأساس وحده. وفي مقابله، سأستلّ قصيدة، في كلّ مرّة كنت أقرؤها فيها، كانت تتراءى لي مشاهدها السينمائية، المنبعثة من عصر موغل في قدمه.

أمّا الفيلم فهو فيلم «شوكولاته» والذي كان قصيدة مكتملة في رؤيتها الشعرية، وأمّا القصيدة فهي مرثية الشاعر العربي القديم مالك بن الريب لنفسه، في لحظة متخيَّلة، لا تكون بذلك الاكتمال الرؤيوي إلّا عبر الشاشة الفضّية.

لقد كتبت عن «شوكولاته» وعن الانتصار بسحرها،

> قصّة الفيلم، وكيفية تحقّقها على الشاشة، قدَّمت لي أكثر من اقتراح جميل لحياة جميلة ولذيذة مثل الشوكولاته



فيلماً وقصيدة؛ ذلك أنني لم أفهم مغزى اقتراح أحد الأصدقاء بضرورة مشاهدتي لفيلم «شوكولاته»، ولم أرجعه إلّا لعشقي الشديد للسينما، ومعرفة ذلك الصديق بذلك العشق العريق، إلّا أن قصّة الفيلم، وكيفية تحقّقها على الشاشة، قدَّمت لي أكثر من اقتراح جميل لحياة جميلة ولذيذة مثل الشوكولاته.

وقصّة الفيلم الذي أُنتج عام 2000، بتوقيع المُخرج لـ«اسي هولستروم»، بسيطة، وتكاد تكون سطحية وتقليدية، لولا سحر ما، سحر حقيقي، سحر خفيّ يأخذك إلى مجاهل السينما عبر طريق مدهونة بطعم الشوكولاته اللذيذة. القصّة تعود بنا إلى خمسينيات القرن الماضي، حيث نجد سيِّدة تأتي بصحبة ابنتها الصغيرة للإقامة في قرية فرنسية محافظة وهادئة، يسكنها عدد محدود من السكّان المحافظين على قيمهم الأخلاقية الكلاسيكية، بعيداً عن رياح التغيير التي تعصف بالمدينة.

وما إن تشرع هذه السيِّدة، التي تقوم بدورها الفَنَّانة الباهرة الفتنة «جولي بينوش»، في افتتاح محلّ صغير وأنيق تُصنع فيه الشوكولاته، وتبيعها لعشّاقها (عشاق الشوكولاته) الذين تزايدوا، ما إن تذوَّقوا أوَّل قطعة منها، حتى انكشف سرّ صغير، سرعان ما تبدَّد بين أروقة تلك القرية الصغيرة المحدودة السكّان وشوارعها؛ فقد كانت ابنة بائعة الشوكولاته، التي اكتسبت محبّة كلّ مَنْ تعامل معها، وتذوَّقَ قطعة من الشوكولاته التي تصنعها، طفلة غير شرعية. ولأن محافظ القرية الصغيرة هو حارس الأخلاق والقيم العائلية فيها، فقد قرَّر أن ينظِّف مجتمعه القروي (النظيف) من ذلك الدنس الذي لوَّثه بمجيء هذه السيِّدة ذات السحر اللذيذ. وهكذا، بدأت فصول معركة غير متكافئة بين الطرفين، استعمل فيها الرجل كلّ سلطاته الرسمية المستَمَدّة من منصبه، والمعنويّة



المستمَدّة من اتِّكائه على موروث هذه القرية الخمسينية، واستعملت فيها المرأة كلّ أسلحتها المستمَدّة ممّا تملكه في ذاتها من قوّة شخصية، وهدوء باهر، وذكاء مثقَّف، وطيبة بادية، قدرة عفوية على التسامح وتجاوز الخطأ، دون تبرير للخطيئة، والأهمّ من كلّ هذا تلك الشوكولاته التي يبدو أن أحداً لم يتذوَّق ما هو ألذّ منها، والتي نجح المُخرج في تصويرها لمشاهدي فيلمه الجميل، وكأنها رمز لقيم جمالية معاصرة تغلِّف الحياة بذلك السحر الذي يمنحها ما يجعلها أكثر احتمالاً بالنسبة إلينا، حتى في أحلك لحظاتنا فيها.

ولأن تلك المرأة كانت قد تخلَّصت من كلّ ما كان يعكِّر روحها، وأودى بها إلى مهالك الردى الحديث، حتى قبل مجيئها إلى تلك القرية، فقد نجحت في إدارة معركتها مع المحافظ وزمرته، بجوهر الروح الطيِّب، الذي تنامى عبر علاقة حبّ جديدة.

انتصرت صانعة الشوكولاته، أخيراً، على خصمها المفتعل، والذي لم يجد بدّاً- في النهاية- من تذوُّق قطعة من الشوكولاته التي تذوب في الفم، وتنتشي بها الذَّائقة سحراً لا يقاوم!

والآن، وأنا أنظر إلى تلك الكتابة، أتصوَّرها قراءة في قصيدة شعرية مكتوبة بوزن وقافية وموسيقى، لا يمكن أن تخفى، تتحرَّك فيها الشخوص كما تتحرَّك الكلمات، في تساوق لا نجده إلّا في الشعر، فهل هذه هي شعريّة السينما، التي يقولون عنها؟ ربَّما! وربَّما نجدها في مقابلها العكسي، أيضاً، في قصيدة ما تحقّق، في شكلها النهائي، ماهيّة الفيلم؛ صناعةً وأثراً ومتعة!.

من يقرأ قصيدة مالك بن الريب، التي يرثي فيها نفسه، كمن يشاهد فيلماً على الشاشة الكبيرة، حيث بدا الشاعر، في كتابتها، كأنه يكتب سيناريو موته كما يتخيَّله، بمشاهد متتابعة؛ ولهذا يمكن النظر إليها باعتبارها فيلماً يحقِّق شعرية السينما، أيضاً؛ فهي رؤية فلسفية متخيَّلة، وإن كانت من خلال واقع متكرِّر، هو واقع الموت بصفته نتيجة حتمية للكون البشري، بشكل عامّ.

شاعر في رحلة معتادة، مع أثنين من أصدقائه، عندما يدهمه هاجس الموت، ولا ندري إن كان المرض هو ما خَلَق الهاجس لذلك الشاعر، أم هي التساؤلات التي لا تنفكّ تعصف بالتفكير البشري في وحدته، غالباً! لكن الشاعر- بدلاً من التفكير بالموت، باعتباره تهديداً- يجد نفسه في مشاهده المتتابعة ميّتاً حقيقيّاً، يكتب السيناريو، عبر أبيات القصيدة الطويلة، بهدوء ورويّة، وكأنه كاتب سيناريو ومُخرج، في الوقت نفسه، لفيلم، كئيب، لكنه مشوق.

مرثيّة طويلة، يبدؤها مالك بن الريب بما آلَ إليه حاله، قبل أن يدهمه الموت فجأةً، وهو بين صاحبَيْه، اللذين يحتاران في كيفية دفنه وإنزاله القبر، في تلك الصحراء، التي كان الثلاثة يقطعونها على ظهور خيولهم. ورغم حرص الشاعر/ السيناريست /المُخرج على رسم التفاصيل الدقيقة لتلك المهمة الصعبة والمربكة لرفيقَيْه، لا ينسى أن يعود، في لقطات استرجاعية (بلاي باك)، إلى الوراء، فيصف مشاهد من حياته السابقة للموت، في الحرب، حيث شجاعته المشهودة، وبين أهله حيث مهارته في ممارسة الحياة... كلّ ذلك في لقطات سريعة ومتتابعة للكاميرا، لا ينسى أن يمرّ- من خلالها - ببعض الوجوه المؤثِّرة في حياته.

أحمد الخميسي:

ليس لدينا حركة نقدية، بل لدينا علاقات نقدية

منذ نشر قصّته الأولى «رجل صغير» في مجلّة «صباح الخير»، سنة 1966، لم تتوقَّف رحلة الكاتب المصري أحمد الخميسي. له أربع مجموعات قصصية، منها: «كنارى»، و«أنا وأنت»، ومسرحية عنوانها «الجبل»، غير أن وجهه الأكثر حضوراً - من ناحية الكَمّ - كان في الترجمة، حيث ترجم عدّة أعمال أدبية هي: «كان بكاؤك في الحلم مريراً» (قصص وقصائد للأطفال)- «نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق»- «مجمل تاريخ الأدب الروسي»؛ فضلاً عن مجموعة من الكتب المترجمة، أهمَّها: «موسكو تعرف الدموع»- «المسألة اليهودية» لديستوفيسكي-«نساء الكرملين». يتَّكئ الخميسي، في كتابته، على التقاط لحظات إنسانية، وعلى الجانب الآخر يمتلك حسّاً ساخراً، يخفيه بغرابة ولا يظهر إلّا على استحياء.

في هذا الحوار، نقترب من تجربته الإبداعية.

حوار: إبراهيم محمد حمزة



ماذا أعطتك الكتابة؟، وماذا أخذت منك؟

- الكتابة مثل التنفُّس، أنت لا تستطيع أن تتوقَّف لتسأل نفسك: ماذا أعطاني التنفُّس؟ وماذا أخذ مني؟! هي طريقة للتعامل مع الحياة، للوجود، وللبقاء. وأظنّ أن الكاتب لا يختار.. قد منحتني شيئاً، أمّا أنها أخذت مني، فقد- أخذت - بالطبع، على الأقلّ- كلّ ذلك الوقت الذي تقلّب فيه المعاجم بحثاً عن كلمة دقيقة لتعبير فنّي، وكان يمكن إنفاق ذلك الوقت في الاستمتاع بالحياة بدلاً من الورق، لكن الكتابة، في النهاية، هي شكل وجودي، واشتباكي وتفاعلي مع العالم.

ألاحظ ميلكم إلى القصّة القصيرة، وتجربة المسرح تظلّ وحيدة. لماذا الخصام مع الرواية؟

- ذات يوم، وأنا شابّ، لاحظت فجأةً أن يوسف إدريس لا يكتب إلّا القصّة القصيرة، بينما يملأ نجيب محفوظ الدنيا برواياته. سألته: لماذا لا تكتب الرواية، يادكتور يوسف؟ قال لي : «الكتابة نَفَس. هناك سبّاح، نَفَسه لا يسعفه إلّا في حدود مئة متر، وهو بطل في هذه المسافة، وآخر يصل به نَفَسه إلى ألف متر، وأنا نَفَسي قصير». أظنّ أن نَفَسي قصير، تناسبه القصّة القصيرة، وكثيراً ما أتذكَّر كلمة «تشيخوف» عن الرواية، حين قال إنها «عمل النبلاء»، ويقصد عمل من لديهم وقت طويل! لكن، في النهاية، هناك قصّة قصيرة تناطح مئات الروايات، وتعيش بعدها، فالمعيار هو جودة العمل الفنّي لا حجمه. أنا أخشى الرواية، وأنظر إلى مَنْ يكتبها نظرة «جلفر» إلى العمالقة.

في مجموعتك الأخيرة «أنا وأنت»، انتبهت إلى اللُّغة والرمز بشكلٍ مغاير، لَكن حضور المرأة جاء حضوراً سلبيّاً، حضور الغياب (إن صَحّ التعبير)، كما في القصّتَيْن: «أنا وأنت»، و«سأفتح الباب يوماً، وأراك» .. ما رأيك؟

- نعم. حضور المرأة، في هذه المجموعة، كان «حضور الغياب» (إن جاز القول)، مقارنةً بمجموعة «كناري» ومجموعة «رأس الديك الأحمر». لكن ذلك مرتبط، إلى حدٍّ ما، بأنني- في الأغلب الأعمّ- أتحرَّك من الانفعال بفكرة، بحالة، بشخصية، بوضع، وتولَد الكتابة من علاقتي بما حولي، في لحظة الكتابة. قد يكون للمرأة حضور قويّ، مشعّ، وقد تنطفئ بين يدي، في لحظة أخرى. حتى القضايا التي يفترض أنها أكثر رسوخاً في الفكر والوجدان مثل الإيمان بأن المستقبل أفضل، حتى قضايا كتلك تظلّ في الأغلب رهن انفعالاتي. حضور المرأة، بهذه الصورة أو تلك، مرتبط بحالتي، وبمشاعري، في اللحظة المحدَّدة. مع ذلك، دعني أقُلْ إن الحضور السلبي وجه من وجوه الحضور، وطريقة من طرق التواجد.

يوم كتبت قصّة «أمّ نبيل»، عام 1965م، وحتى آخر قصّة كتبتها .. ما الذي تغيَّر؟: الرؤية، أم اللُّغة، أم الحسّ بالنفَس القصصي؟

- كتبت قصّة «أم نبيل»، وقد تجاوزت العاشرة بقليل، وكانت ثمرة لالتهامي مكتبة والدي، بأكملها، ثمّ زحفي على سور كتب بجوار بيتنا، قرأت كلّ ما عليه من كتب، و- من ثَمّ- تولد داخلي الشكل القصصي، على نحو أشبه بالغريزة. لكن، وقد انقضى على تلك القصّة نحو نصف القرن، أجد أن كلّ شيء قد اختلف. كان الفنّ عندي مجرَّد رغبة في التعبير، في إطلاق الصوت، ثمّ أصبح، مع الوقت، التعبير. لكن، عن أي شيء؟ لكن، لماذا؟. بالطبع، بعد كلّ تلك السنوات، تغيَّرت الرؤية، وتبدَّل شعوري باللُّغة وإدراكي لفنّ القصّة القصيرة ذاته. القصص المبكِّرة كانت تعبيراً عن رغبة في إطلاق الصوت بالغناء، وفيما بعد ظلت تلك الرغبة قائمة، لكن يروّضها الهدف.

الحسّ الساخر المميَّز في كتاباتك ومختاراتك، لماذا لم يكوّن اتِّجاهاً في كتابتك للقصّة القصيرة، مثل «أحبّ ساراماجو»؟ ولماذا اختفت السخرية في مجموعة «أنا وأنت»؟

- لا أدري لماذا لم يصبح الحسّ الساخر اتِّجاهاً فيما أكتبه، أعكف عليه وأطوّره! أعتقد أن الأمر يرجع إلى تصوُّري أن الكتابة خطاب جادّ، وصعب، و-من ثَمّ- يهرب مني، في الكتابة، الحسّ الكوميدي الساخر الذي يلوّح في بعض القصص مثل «أحبّ ساراماجو»، وفي قصّة «واجب»، وغيرهما. لكني أتمنَّى، في أحيان كثيرة، لو أنني كتبت ببساطة أبناء البلد عشّاق السخرية، مثلما كتب بديع خيري، وبيرم التونسي.



للكاتب أن يغيِّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!

في قصّة «بيت جدّي»، هناك حسّ روائي واضح تماماً، رغم تهرُّبك الدائم من هذه «التهمة»؛ ليس على مستوى طول النصّ، بل بالنسبة إلى طبيعة البناء والشخصيات.. هل يمكن أن نرى هذه القصّة رواية؟

- نعم، هناك حسّ روائي في قصّة «بيت جدي»، وقصّة «آليونا الصغيرة»، وأنت محق؛ لأن «بيت جدّي» هي- بالفعل- فصل من رواية طويلة أحاول كتابتها والانتهاء منها. أنت محقّ، أيضاً، في أنني أتهرَّب، دائماً، من وصفي- خطأً- في بعض الصحف، بالروائي، وأنا أنظر إلى من يكتبون الرواية، بصفتهم عمالقة. لكن، واضح أنني سأقدم على ذلك مرّة أو اثنتين، على الأكثر، مع احتفاظي بولائي للشكل الصغير: «القصّة القصيرة».

إلى أيِّ حدّ يمكن للمرء أن يغيِّر معتقده السياسي؟ وإلى أيّ حدّ يتحكّم هذا المعتقد في كتابته الأدبية؟

- للكاتب أن يغيِّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!. على سبيل المثال: بدَّل يوسف إدريس معتقده في المرحلة الأخيرة من إبداعه، حين كتب «الفرافير»، و«المهزلة الأرضية»، وقدَّم لنا كاتباً آخر، غَلَبه التشاؤم، غير إدريس الأوَّل، لكن ذلك التغيّر تمّ لأسباب فكرية لا لمصلحة، و- بالطبع- تأثَّر أدبه بذلك التبدّل بشكلٍ واضح. وهناك كتَّاب يبدِّلون معتقداتهم؛ لا لأسباب فكرية ولا لمصلحة، بل اتِّقاءً للتنكيل بهم، كما فعل الروائي العظيم «جون ستاينبك» صاحب «عناقيد الغضب»، حين رافق أحد الطيّارين الأميركيّين خلال غارة على فيتنام، وكتب مقالاً في مديح العدوان الأميركي! لكن أسوأ أنواع تغيير المعتقد السياسي هو ذلك الذي يتمّ بدافع المصلحة. وفي السنوات الخمس الأخيرة، شهدت مصر (سيركاً) قوميّاً لتبديل المواقف، بسرعة وسلاسة.

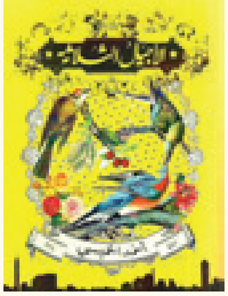


أحمدالخميسي مع أبيه ▲



مع والده سنة 1985 ▲

المراهنة على الخلود أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة



«كان بكاؤك في الحلم مريراً»، عنوان كتاب قمت بترجمته، هل من شروط للكتاب الذي تقرِّر ترجمته؟ وإلى أيّ مدى تسير في غابة التداخل بين الأدب والسياسة؟

- المترجم، في نظري، مؤلِّف يجد كتاباً يتجسَّد فيه شيء، كان يريد قوله، فيترجمه؛ لهذا لم أترجم إلّا ما أعجبني. حين ترجمت «كان بكاؤك في الحلم مريراً» قدَّمت مجموعة من الكتَّاب الذين ضرب عليهم حصار من الصمت، حينذاك، داخل الاتّحاد السوفياتي: «كازاكوف»، و«بلاتونوف»، وغيرهما. والشرط الأوَّل والأخير، عند الترجمة، أن يكون النصّ الذي تترجمه تعبيراً عن نفسك أو عن شيء من نفسك. بالنسبة إلى التداخل بين الأدب والسياسة، السياسة حاضرة في كلّ ما حولنا؛ سواء أأعجَبَنا ذلك أم لم يعجبنا. نحن لا نستدعيها، هي حاضرة، في الأحاديث اليومية، وفي الغلاء، وحتى في الشعور بالضجر. المشكلة هي كيف تعبِّر عن نقطة التقاطع بين السياسي، والأدبي؟

السياسة، في المجموعة، جاءت محجَّبة بعكس «رأس الديك الأحمر»، وخاصّةً في قصّة «ليلة بلا قمر» بما تحمله من فكر اجتماعي صادم وصادق .. هل ثمّة آمال تسعى للتحقُّق، الآن، في مجتمعنا؟

- بالطبع، ثمّة آمال تسعى للتحقُّق في مجتمعنا، وهي آمال كبيرة؛ الأمل في العدل، والحرِّية، والكرامة، كلّها آمال رافقت بَلْوَرة الثقافة المصرية والوعي القومي، وماتزال. لدينا آمال أن نتجاوز شروط العصور الوسطى في الوعي، وفي نظرتنا للمرأة، والفنّ، والعلم. نحن مازلنا نبثّ الإعلانات عن قدرات الدجّالين على جلب المحبوب، وما شابه. نعم، لدينا آمال تسعى للتحقّق، طريقها طويل، لكن لابدَّ أنها سترى النور، يوماً.

في مقدِّمة مسرحية «الجبل»، أشرت إلى معاناة اختيار لغة مناسبة، لكن الأمر في القصّة محسوم، حتى يضمن الوصول إلى أقصى قرائيّة .. هل يراهن الكاتب على الخلود؟

- العلاقة مع اللُّغة الأدبية موضوع كبير جدّاً، يتضمَّن وجهة نظر الكاتب الجمالية، والسياسية، والفكرية، في قضايا عديدة، وقد اعتبر نجيب محفوظ- صراحةً، في حوار له مع فؤاد دوارة- أن العامّية مرض يزول بانتشار الثقافة، وحاول البعض التغلّب على تلك المشكلة بطبع أعمالهم، مرّة بالعامّية، وأخرى بالفصحى كما فعل محمود تيمور. هناك مجالات، لا يمكن أن تقفز فيها متجاهلاً العامّية مثل الأغاني وغيرها، وهناك مجالات لا يمكن أن نقفز فيها متجاهلين الفصحى، ومن المشروع للكاتب أن يحاول الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، بلغة منتشرة، كالفصحى، وهذا حقّ الكاتب. أمّا المراهنة على الخلود فإنها أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة. أمّا الخلود فإنه أمر مضحك. لأن أعظم الكتّاب



صورة نادرة للخميسي الأب مع ولديه عبد الملك وأحمد ▲

الكتابة تغيّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق

والعلماء يتحوّلون، في النهاية، إلى مجرَّد علامات لتمييز عمل عن آخر. أيّ خلود هذا؟!.

أعلن أحد النقَّاد أن يوسف إدريس كان موهبة جاهلةٍ، وذات يوم، قال مستجاب: «نحن جيل يشعّ جهلاً، لكنه سعيد» هل الموهبة تغمر الإبداع، ولو اختفى الفكر؟

ـــ لا أعرف من قال إن يوسف إدريس كان «موهبة جاهلة»، لكن من قال ذلك يخالف رأي كبار النقّاد؛ الدكتور علي الراعي، ومحمَّد مندور، وعبد القادر القطّ، وغيرهم، في مصر وخارجها، بل قول يحيى حقّي عن إدريس: «يمكن الحديث عن القصّة القصيرة قبل إدريس، والقصّة القصيرة بعد يوسف إدريس»، وعبارة ذلك الناقد المجهول- بحدّ ذاتها- تكشف عن جهله العميق وعن أنه باحث عن لمعة بمحاولة النَّيْل من أديب كبير. لقد تحقَّقت موهبة إدريس، أدبيّاً، في أعماله، التي لا مجال إلى حصرها هنا. هل يمكن إنجاز كلّ تلك القصص الرائعة بالموهبة، فقط، أم أن كتابتها تحتاج إلى ثقافة عميقة وواسعة؟ كلّ من مارَسَ الكتابة يعلم أي ثقافة تحتاجه الكتابة، فما بالك إن كانت تلك كتابات يوسف إدريس؟ إلّا أن الحركة النقدية، عندنا، مثل ميدان رمسيس؛ مفتوح لكلّ عابر طريق. إدريس ليس بحاجة إلى دفاع، إذ تقف أعماله، التي لا تتكرَّر، تدافع عن موهبته وثقافته: العيب والحرام، وأرخص ليالي، وجمهورية فرحات...، وغيرها.

أصدرت كتاباً فريداً بعنوان «الأجيال الثلاثة» ضَمَّ إبداعاً للأب الخميسي الكبير، ثمّ للابن الدكتور أحمد الخميسي، ثمّ لابنتكم .. كيف استقبل القارئ هذا الكتاب؟



فى روسيا مع الزملاء العرب ▲

- لا أدري- حقيقةً- كيف استقبل القارئ كتاب «الأجيال الثلاثة»، لأن القارئ- كما تعلم- كائن ضخم غائم الملامح، وبدون عنوان محدَّد، بل لا أدري كيف استقبل القارئ كلّ ما كتبته، قبل ذلك. كلّ ما ألمسه هو ردود أفعال زملاء من الأدباء والنقَّاد؛ بعضها مشجِّع لي، كما يفعل الأستاذ علاء الديب، وأخي العزيز محمَّد المخزنجي، وبعضها محايد، وبعضها أحياناً، شديد الإعجاب فلا أطمئنّ إليه!

هل ما زلت تأمل من الكتابة أن تغيِّر؟

- لا، ليس لديّ أمل أو اعتقاد أن الكتابة قادرة على التغيير الجذري. الكتابة تغيِّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشَّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق.



كلّما خلناه قد توارى وطواه النسيان، عاد إلينا أكثر إشراقاً وتوهُّجاً

الشابِّي شاعر المستقبل

لا شكّ في أنّ الثورة التونسية قد دفعت التونسيِّين إلى إعادة اكتشاف قصائد الشابي، خاصّة أنّ هذه الثورة كانت في حاجة إلى صوت شعريّ يعبّر عنها، ويتغنّى بقيمها. فأغلب القصائد التي كُتِبت عقب هذه الثورة كانت انفلاتاً تلقائياً للمشاعر، وتعبيراً مباشراً عن حماسة طارئة.لقد نسي شعراؤها، في غمرة حماستهم، أنّ الشعر ليس الانفعال، إنما هو تحويل الانفعال إلى شكل، أي إلى طريقة في القول مخصوصة، أي إلى كتابة على غير مثال سابق....

محمد الغزي

شهر فبراير الماضي، حلّت الذكرى العاشرة بعد المئة لميلاد الشاعر الكبير أبي القاسم الشابِّي، وهذه الذكرى من شأنها أن تعيد، إلى الأذهان، صورة هذا الشاعر الذي أضاء كالشهاب في سماء الثّقافة العربيّة، ثمّ انطفأ فجأةً، ولمّا يبلغ سنّ الخامسة والعشرين، مخلّفاً وراءه عدداً من الأعمال الأدبيّة، مَثَّلت -على قلّتها- مجده الشعريّ.

وبرغم إقامته القصيرة في هذه الأرض، ظلّ الشابيّ من أكثر الشعراء العرب الرومنطيقيين حضوراً في الوجدان الجماعي، وظلَّت قصائده من أكثر القصائد العربيّة الحديثة جرياناً على الألسن؛ فهو من سلالة الشعراء الكبار الذين لم يدركهم الموت، ولمْ تعترِ ذكراهم الذبول، فكلّما خلناه قد توارى وطواه النسيان عاد إلينا أكثر إشراقاً وتوهُّجاً.

ولعلّ آخر المناسبات التي شهدت عودة الشابيّ إلى الحياة، وخروجه من مطاوي النسيان، انتفاضات الربيع العربي؛ حيث تحوّلت أبياته المشحونة بالغضب إلى شعارات تهتف بها حناجر المحتجّين في الكثير من الأقطار العربيّة؛ هذه الأبيات التي تتغنّى بالإرادة، بوصفها قرينة الحياة، وبالحرّيّة بوصفها جوهر الوجود، ولم تفقد يوماً قوّتها وحضورها.

الشعر والحياة

إنّ الشعر سليل الحياة..هذا ما تقوله قصائد الشابي..، وكون الشعر سليل الحياة، فهذا يعني أنّ الشعر يسهم في تحرير هذه الحياة، و في نقلها من مجال الضرورة إلى مجال الحرِّيّة.

عندما نشر الشابيّ أولى قصائده، بدت، للنقاد التونسيين، ذات نبرة مخصوصة، فيها غضب وتوتّر، وفيها -أيضاً- حكمة واستشراف..صحيح أنها كانت شديدة الانهماك في الواقع.. لكنها لم تكن تعبيراً عن حقائق الوقائع فحسب، بل كانت تعبيراً عن حقائق الواقع وقد امتزجت بحقائق النفس.

والواقع أن الكتابة، في سياق الحركة الرّومنطيقيّة، تعني -في المقام الأوّل- نقل المشاعر من وجودها الدّاخلي الغامض في النّفس إلى وجودها الخارجي في القصيدة. فالشّعر -إذا اقتبسنا عبارة العقّاد اللاّفتة- هو «صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام»[1]، غايته الأولى اكتشاف مجهول النّفس «هذه الأرض التي لم نعرفها ولن نعرفها»[2] ، وهذا «الوطن السّحريّ والأرض القصيّة، التي ما رأتها عين من قبل»[3]

هذه المعاني نفسها نجدها مبثوثة في كتابات الشابيّ: الشعرية، والنثرية على حدّ سواء؛ فالشعر،لدى الشابِّي، تعبيرعن الانفعالات والمشاعر، أو -إذا أردنا الدقّة- إنّه «ترجمة»، يتمّ -بمقتضاها- نقل الأحاسيس من وجود داخليّ مشوّش إلى وجود خارجيّ واضح جليّ يتحكّم فيه نظام دقيق هو نظام اللّغة.. وبسبب من هذا رفض الشابّي، في كتابه «الخيال الشعري عند العرب»، أن يكون الشّعر استرجاعاً لنماذج مركوزة في الطّباع والعقول، ودعا إلى البحث عن أشكال جديدة قادرة على الإفصاح عن جوهر التّجربة الحديثة، فالكتابة مثل الحياة لا تتجلّى على هيئة

واحدة مرّتَين، كلّ تجلّ يأتي بشكل جديد، ويذهب بشكل قديم.

هكذا، كان شعر الشابيّ اكتشافاً للزمن في تغيُّره، بعد أن كان الماضي في الشّعر التونسي هو الحاضر المتدفّق، دائماً، يعمّ كلّ الأزمنة، ويستغرقها، أي أنّ شعر الشابيّ كان خروجاً على منطق الدّهر و الجواهر الثّابتة، وانتساباً إلى منطق التّاريخ والأعراض المتحوّلة. والشابيّ كان أحد الشعراء الذين لجموا الماضي، وحدُّوا من اندفاعه، وأتاحوا للحاضر أن يكون.

كان الإحساس بالخلل ينتاب كلَّ شيء، إيقاعاً متواتراً في قصائد الشابي؛ لهذا تحوّلت الكتابة، عنده، إلى طريقة نقد للحياة، ومحاولة لتقويم ما اختلّ من أمرها. فالشّعر، هنا، ذو طبيعة «وظيفيّة»، لا يكتفي بتأويل العالم إنّما يسعى إلى الفعل فيه، يلجم فوضاه، ويعيد إليه توازنه المفقود.

هذه الطّبيعة الوظيفيّة للشّعر تقتضي الإبانة، حتّى يكون هذا الشّعر قادراً على «إنهاض النّفوس» إلى الفعل، بحسب عبارة القرطاجنّي. والإبانة هي قرينة الوظيفة التعبيريّة للشّعر، حيث تصبح اللّغة وسيطاً شفّافاً تَبين عمّا تحمله، وتخبر عنه؛ بسبب من هذا توقّى هذا الشعر الاستعارات البعيدة والرموز الغامضة، واستدعى الصور المألوفة التي تفرض على المتقبّل أن يحملها على ظاهرها، فلا يعدل بها عنه.

أسلوب النشيد

أجرى الشابيّ قصائده الوطنيّة مجرى الأناشيد، في صياغة إيقاعها وتوزيع مقاطعها وأساليب كلامها، و-ربّما- استعار من الخطابة نبرتها، ومن الأمثال حكمتها، ومن الكتب المقدَّسة لغة الاستشراف والتطلُّع..والنشيد قصيد الجماعة تخلع عليه، من أثر ترديد بعد ترديد، ضرباً من القداسة فترتّله. ولعلنا نذهب إلى أنّ الشابيّ قد دخل،من خلال النشيد، الذاكرة الجماعية في تونس، وفي العالم العربي:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةْ
فَلا بُدَّ أنْ يَستَجِيبَ القَدَرْ
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِـي
وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةْ
تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَرْ
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةْ
مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِرْ
كَذلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتْ
وَحَدّثَنِي رُوحُهَا المُسْتَتِرْ

هذا القصيد تحوّل إلى نشيد للثورة التونسية، تردّده الألسن كما تردّد النشيد الوطني، فهو- بقوافيه المنتظمة، وبحره المتقارب، ولغته المفعمة بالعواطف-قد بات تعبيراً عن الجماعة.

هذا النوع من الشعر الذي كتبه الشابّي، يذكّرنا -باستمرار- بأنّ اللّغة هي سكن الإنسان، وذاكرته الذاهبة بعيداً في الزمن، وطريقة حضوره في العالم، وعنوان تيهه وانكساره..فالشابيّ كان يولي الأداة كلّ عنايته، ويعمل على خلق لغته المخصوصة، مستدركاً على تيّار أدبيّ جعل الشعر، الذي هو -في الأصل- مفارق للواقع، مطابقاً له.

مدوَّنة الشابيّ أثبتت أنّ النصّ الشعريّ خطاب مستقلّ بنفسه، غير مفتقر لغيره، له خصائصه المتميّزة، وآليّاته الفاعلة، وطرائقه المختلفة في إنشاء الكلام.

تحوّل الشابي، ككلّ شاعر رومنطيقي، إلى إنسان مخصوص بنصوص مستشرفة؛ إذ لا يحيا الشابيّ (بحسب عبارة أدونيس) في الحاضر، إنّما يقيم في المستقبل، ولا يتأمّل عالماً قائماً، إنّما يترصّد عالماً قادماً.

أجناس القول الأخرى

تملّكَ الشابيّ إحساسٌ قويّ بأنّه يكتب شعراً جديداً، مختلفاً عن كلّ الشّعر القديم، لهذا تردّد الحديث عن الشعر في مدوّنته، كاشفاً -من خلال قصائده- عن خصائص مدوَّنته الشعريّة الجديدة أو معدّداً وظائفها، أو واصفاً لحظة كتابتها. وكأنّ هذا الخطاب الواصف أو الشعر على الشعر بات ضرورة، تقتضيها جدّة هذه القصيدة وحداثتها، فمن شأن الخطاب الواصف أن يكشف عمّا استخفى من أسرار الكتابة وغوامض القصيدة، بل -ربّما- تحوّل هذا الخطاب، في بعض الدّراسات، مفتاحاً يلج به النّقّاد قصائد المدوّنة؛ ليدركوا رموزها، ويفتحوا مغالقها.



ولم يقتصر الشابيّ على الشّعر، يفصح عن موقفه من فعل الكتابة، بل عمد إلى تحرير بعض النصوص، التي كشف -من خلالها- عن الأسس الفكريّة، والفنّيّة التي ينهض عليها مشروعه الشعري، ومن بين هذه النصوص مقدِّمته لديوان زكي أبي شادي.

لكنّ الشابيّ لم يقتصر على النصوص النقدية «لشرح» نهجه الإبداعي الجديد، بل عَوَّلَ على أجناس من القول أخرى، حمّلها آراءه ومواقفه «النّقديّة»، فقد أودع، على سبيل المثال، «مذكّراته» «خواطر» تحدَّثت عن الشعر وحالات الكتابة.

وبالعودة إلى رسائله، نلاحظ أنّ الشابيّ لا يكابد القول، ولا يعانيه، فالمعاني -إذا أخذنا بعبارات الجاحظ- تأتيه إرسالاً، والألفاظ تنثالُ عليه انثيالاً؛ ففي إحدى رسائله يذكر -على سبيل المثال- أنه كتب قصيدته «نشيد الجبّار» أو «هكذا تكلّم بروميثيوس» في شبه «نوبة شعريّة»؛ إذ استيقظ، ذات ليلة، الساعة الواحدة بعد

منتصف الليل، بعد أن لجّت به الآلام، وضربت به في كلّ سبيل، فيتبسّط في الحال التّي كان عليها، فيقول: «لقد كاد رأسي ينفجر، وأحسست أني لابدّ مشرف على الجنون لو دام بِي ذلك الحال إلى الصباح»، ثمّ يردف الشابيّ قائلا: «ثمّ تطوّرت نفسي في غمرة ذلك الألم، فبعد أن كانت معذّبة باكية، في ظلمة أحزانها، تكاد تجنّ من الأسى، انقلبت ثائرة هائجة واثقة من نفسها...وتحت تأثير هذه الحالة، نظمت «نشيد الجبّار»، وكأنّما ألقيت عن منكبي عبئاً ثقيلاً، وقد نظمتها تلك الليلة، ولكن نفسي لم تنهض للكتابة ولو(هكذا) كلمة منها... وأفقت من الغد، فلم أجدني قد نسيت منها كلمة واحدة...»

إن الكتابة، لدى الشابّي، تدفّق حرّ للمشاعر، وهو -في واقع الأمر- يتقبّل القصيدة ولا يكتبها، ينقلها من الداخل إلى الخارج، فهي مكتملة داخل النفس، قبل أن تستضيفها اللّغة. فالأسئلة التي اجترحها الشّاعر، في رسائله و مذكّراته، هي الأسئلة عينها التي اجترحها في ديوانه، بل -ربّما- ذهبنا إلى القول إنّ بعض نصوص المذكّرات تبدو حلاًّ لقصائد «أغاني الحياة»، وتبدو بعض قصائد «أغاني الحياة» نظماً لبعض نصوص «المذكّرات». فعندما نقرأ، في «المذكّرات»: «أشعر الآن أنّني غريب في هذا الوجود، وأنّني ما أزداد يوماً في هذا العالم إلاّ أزداد غُربة بين أبناء الحياة وشعوراً بمعاني هاته [كذا] الغربة الأليمة، غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول، ثمّ يأتي يتحدّث إلى قومه عن رحلاته البعيدة (...) فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً (...). الآن، أدركت أنّني غريب بين أبناء بلدي (...). هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوب البشر؟(...). أمّا الآن، فقد يئست (...) إنّني طائر غريب بين قوم لا يفهمون لغة نفسي (...) هل أنا الشّاعر المجنون، أم هم الأغبياء الذين لا يفهمون أشواق الحياة؟».[4]

المداد الحيّ

أصدرت وزارة الثّقافة التونسيّة كتاب «المداد الحيّ» الذي يضمّ آثار أبي القاسم الشابيّ: الشعرية، والنثرية بخطّ يده، وذلك ضمن احتفائها بالذكرى المئوية لميلاد شاعر تونس الكبير. وقيمة هذا الكتاب لاتكمن -في نظرنا- في معرفة القصائد التي اختارها الشاعر لديوانه «أغاني الحياة» والقصائد التي استبعدها، كما لا تكمن في طرائق ترتيبها، وأساليب كتابتها، إنّما تكمن قيمته في «المسوّدات» التي ضمّها، والتي تكشف لنا عن «مختبر» الشاعر السرّي، ومراحل تخلُّق القصيدة لديه، وإنّه لمن الممتع -حقّاً- تتبُّع ولادة القصائد من خلال هذه المُسَوَّدات، فكل صفحة من صفحات «المداد الحيّ» عبارة عن «لوحة» تتداخل فيها الحروف، بالسطور، وبالأرقام، وبلطخات الحبر تداخل التسوية والتشابك...فالشاعر يكتب من خلال الشطب، فيضع لفظة محلّ أخرى، أو يُثْبِتُ بيتاً عل أنقاض بيت ثانٍ... ثم يستدرك، من جديد، فيعود على ما كتبه بالمراجعة، فالشطب. كلّ المسوّدات التي اطّلعنا عليها تؤكّد أنّ القصيدة لا تُكتَب من خلال ما ارتضاه الشاعر، وأثبَتَه، فحسب، إنّما تُكتَب من خلال ما محاه واستبعده، أيضاً. وإذا كان الديوان المطبوع يتكتّم عمّا ألغاه الشاعر وشطبه، فإنّ كتاب «المداد الحيّ» يبوح به، ويكشف عنه، فاضحاً -بذلك- لعبة الكتابة، معلناً عمّا استتر من قوانينها.

لئن تعوّدت دور النشر الأوروبية على نشر مخطوطات المبدعين ومسوّداتهم، لتكون عوناً للنقّاد على استقراء تجاربهم، فإنّ دور النشر عندنا لم تلتفت إلى تلك الوثائق المهمّة، ولم تولِها العناية التي تستحقّ؛ لهذا يعدّ«المداد الحيّ» أوّل كتاب عربي ينهض بهذه الوظيفة؛ وظيفة جمع مسوّدات الشابيّ، ثم وظيفة تعريف القارئ بمراحل تخلُّق النّص الإبداعي، و الكشف عن ولادته المتعسّرة.

لقد أحسّ التونسيون أنّ أناشيد الشابيّ ظلَّت الأقرب إلى وجدّان الجماعة، تفصح عن رفضها لواقع قديم، وتشوُّفها لواقع مختلف. كانت وثيقة وجدّانية وشعرية تؤرِّخ لتلك المرحلة.. كانت صرخة احتجاج وتمرُّد.. كانت -بعبارة واحدة- كتابة فريدة لتاريخ الروح التونسية؛ لهذا تبنّت الثورة التونسيّة شعر الشابي، واعتبرته صوتها الذي ارتفع عالياً، ومايزال يرتفع، مبشِّراً بعالم أكثر نقاءً.

لئن تعوّدت دور النشر الأوروبية على نشر مخطوطات المبدعين ومسوّداتهم، لتكون عوناً للنقّاد على استقراء تجاربهم، فإنّ دور النشر عندنا لم تلتفت إلى تلك الوثائق المهمّة، ولم تولِها العناية التي تستحقّ؛ لهذا يعدّ«المداد الحيّ» أوّل كتاب عربي ينهض بهذه الوظيفة؛ وظيفة جمع مسوّدات الشابيّ

الهوامش

1 - عبّاس محمود العقّاد: خلاصة اليوميّة و الشّذور - دار الكاتب العربي، بيروت، 1970 - ص 15.

2 - ميخائيل نعيمة: الغربال ط 9 - مؤسّسة نوفل، بيروت، 1971، ص77.

3 - جبران خليل جبران - المجموعة الكاملة- دار صادر، بيروت د-ت-ص 487.

4 - أبو القاسم الشابي: المذكّرات - ضمن الأعمال الكاملة. الدّار التّونسيّة للنّشر، ج2، د-ت،ص27.



ميلان كونديرا ▲

قلّما تمكّن مبدعٌ من كسب الاعتراف به ناقداً، وقلّما حاز ناقدٌ الاعترافَ به مبدعاً

المبدع قارئاً نفسه

إذا كان الكتَّابُ في ما يبدعون من شعر وقصص وروايات، نقَّاداً، بالضرورة، ولا يخلو عملٌ من أعمالهم من حضور للنقد، وإنْ في حدّه الأدنى، فإنهم ليسوا كلّهم نقَّاداً، بالمعنى الدقيق والخاصّ. فمنهم من اكتفى بالإبداع تاركاً الكلام على الإبداع للنقَّاد، ومنهم من شارك النقَّاد فعل الكلام على الكلام، واستحقَّ أن يُعَدّ كاتباً وناقداً، في آنٍ معاً. وليس يخفى على مهتمّ بالأدب وبالنقد وبتاريخهما ما أثارتهَ قضية الجمع هذه من سجالٍ ونقاشٍ بلغ، أحياناً، حدّ تبادل التهم أو الاستخفاف بما يكتبه المبدعُ ناقداً، وبما يكتبه الناقدُ مبدعاً.

رضا الأبيض

ليس النقدُ حكراً على النقَّاد، فقد شاركهم المبدعون في ذلك، سواء في ما كتبوا عن إبداعهم أو في ما كتبوا عن إبداع غيرهم؛ لذلك استحقّوا أن يجمعُوا بين الصفتَيْن، وقد اجترح الباحثون، لتسمية هذا الجمع، مصطلح «الكاتب الناقد - l'écrivain-critique».

والواقع أن النقد الذي ينجزه الكتَّابُ المبدعون على ضربَيْن: نقد داخليّ يتسلَّل إلى أعمالهم الإبداعية، شعراً أو قصّة، ونقدٍ خارجيّ يكون في خطاب مصاحبٍ مثل الدراسات النقدية أو التقديمات أو في مذكّراتهم ويوميّاتهم وحواراتهم.

وبغضّ النظر عن اختلافِ المواقف والمبرِّرات، فإنّ هذه القضية (القديمة الجديدة) تؤكّد صعوبة الجمع وكثرة مزالقه وما قد يترتَّب عن الجمع من «خيانات» لشروط الإبداع وشروط النقد، على حدّ سواء.

ومردّ ذلك تصوّرٌ للفاعليَّتَيْن ما يزال تقليديّاً؛ إذ يرى الإبداع نقيضاً للنقد؛ من جهة أن الثاني تابع للأوَّل، ومراجعة وتقييم له؛ من هنا، يكون من شروطه الوضوح والمنهجية والدقّة والموضوعية، في حين أنّ الإبداع خطاب ذاتيّ مجازيّ غير معنيّ بالمصطلح وبالانسجام والدقّة.

وبسبب هذا التناقض أو الاختلاف الجوهريّ، قلَّما تمكّن مبدعٌ من كسب الاعتراف به ناقداً، وقلّما حاز ناقدُ الاعترافَ به مبدعاً. وكأن الجمع بين الإبداع والنقد جمع بين الحياة والموت في آن واحد، وهذا مستحيل، فإمّا أن يكون الكائن حيّاً أو أن يكون ميّتاً.

لقد ظلَّت «المؤسَّسة النقدية» في اتّجاهها العامّ شديدةَ الحرصِ على التمييز بين النشاطَيْن، غير معترفةٍ بإمكانية النجاح في الجمع بينهما، دون حدوث خسارات.

لكنّ ذلك لم يمنع عدداً غير قليل من الكُتّاب، في العالم، وفي العالم العربي، من أن يركبوا هذه المغامرة الوعرة، وأن ينتجوا أعمالاً متنوِّعة حازت الرضى والاعتراف من الجهتَيْن.



شارل بودلير ▲



طه حسين ▲



سارتر ▲

ولعلّ النسبة الغالبة من هؤلاء الأعوان «ذوي الوجهين - agent double» كانوا من المبدعين الذين تهيَّأت لهم أسبابُ للتحصيل العلميّ والمعرفي، الجامعي والأكاديمي، فجمعوا بين الموهبة التي هي قوام الإبداعِ وشرطُه، والعلم الذي هو قوامُ النقد، وأسُّه.

ولعلّ عودة سريعة إلى تاريخ ظاهرة الجمع وانتشارها، وإلى ما صاحبها من نقاش وسجال، تؤكّد لنا أنّها غالباً ما تطفو على السطح، ويشتدّ الرهان عليها في لحظات التحوّلِ الكبرى، والأزمات.

ففي مثل هذه السياقات، غالباً ما تجد هذه الفئة أو تلك مبرّرات لنفض اليد من الخطاب الشائع المتداول، والانخراط من الموقع الذاتي والخاصّ في ممارسة النشاط الآخر الذي يراد له أن يظل محتكراً، أو المساهمة في إنقاذ الخطابِ الذاتيّ، الإبداعي أو النقدي، الذي لم يلقَ حظّه من الاهتمام.. إلى غير ذلك من مبرّرات المشاركة والجمع المولّدة لهذه الظاهرة الخلافية.

بعيداً عن كلِّ سجال أو ذاتيّة متعصّبة، إنّ المتابعة الحصيفة والموضوعية لما ساهم به «ذوو الشهوتين» توقفنا على نجاحات كثيرة وإضافات أصيلة، كان لها أثر بالغٌ في حركة الإبداع والنقد كليهما.

وقد كنّا، في عمل سابق[1]، اهتممنا- انطلاقاً من دراسة لنماذج من أعمال روائيِّيْن عرب في الرواية والنقد- بتاريخية هذه الظاهرة، في الأدبَيْن: العربي، والأوروبي.

وأشرنا في القسم الثالث من هذا العمل، في سياق البحث في تاريخية الظاهرة، إلى مساهمات كتَّاب غربيين وعرب مثل: «شارل بودلير» و«جوستاف فلوبيير» و«إميل زولا» و«سارتر» و«أمبرتو إيكو» و«ميلان كونديرا»، و«طه حسين و«جبرا إبراهيم جبرا» و«محمد برادة».. وغيرهم، فخلصنا إلى:

- أنّ خطابَ الرّوائي ناقداً- وإنْ لم يعبّر عن نسق منسجم ومتكاملٍ- كان خطاباً حيويّاً ينهض دليلاً على ثراء مساهمةِ المبدع في مجال النقد؛ لذلك صحّ، عندنا، أنّ كلّ محاولة لتشييد نظريّة للرّواية أو موقف منها تظلّ محاولة ناقصة، إذا لم نهتمّ بمساهمات الرّوائيين أنفسهم.

- أنّ رواية النّاقد- وإنْ لم تخرج عن الإطار العامّ للجنس الروائي- بدت لنا تتحرَّك ضمن مسارٍ مفتوح يمنحها قدرة على الاختراق المدفوع بفعل ثقافة نقديّة، لم يجمع الروائيّ بينها وبين الإبداع على سبيل الهواية، بل انخراطاً حقيقيّاً في معركة الثقافة والوجود.

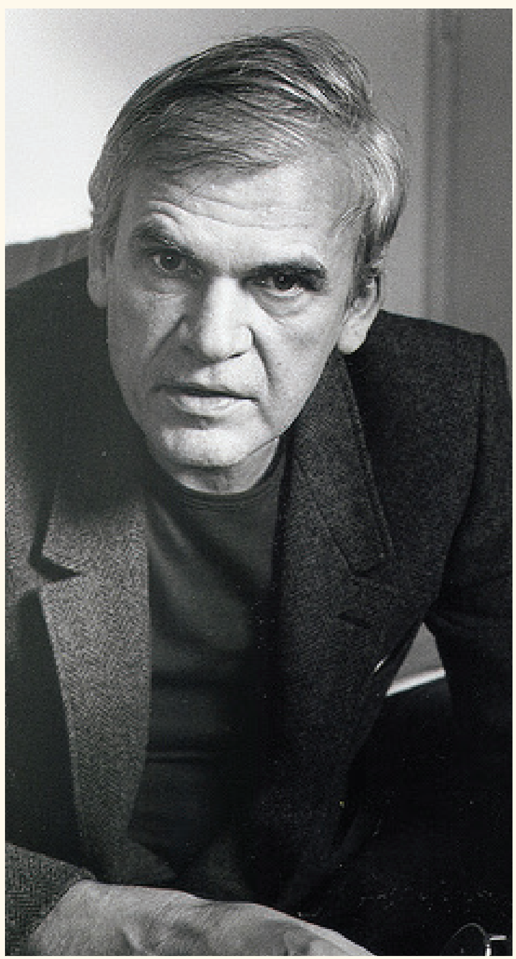






ميلان كونديرا، أو «ثرثرة» روائيّ ناقد:

«ميلان كونديرا - milan Kundera»، كاتب فرنسي من أصول تشيكية، وُلد سنة 1929، درس الموسيقى والأدب، وكتب الشعر مبكِّراً. التحق بالحزب الشيوعي ثم طُرِد منه أكثر من مرّة، وكتب القصّة القصيرة والمسرحية والرواية، بأسلوب ساخر وبعد فلسفي.. سافر إلى فرنسا سنة 1975، وسحبت منه جنسيَّته التشيكية سنة 1979، ومنعت كتبه لفترة طويلة. من مؤلَّفاته الروائية: فالس الوداع- كائن لا تحتمل خفَّته- البطء ، حفلة التفاهة.. ومن مؤلَّفاته النقدية: فنّ الرواية- الوصايا المغدورة- الستار ، تُرجِم أغلبها إلى العربيّة.



ميلان كونديرا ◀

يقول، في مقدِّمة «فنّ الرواية»[1]: «هل يتوجَّب عليّ أن أؤكِّد أنني لا أدَّعي أيّ طموح نظري، وأن كلّ ما في هذا الكتاب ليس إلّا عبارة عن اعترافات حِرفيّ؟ ينطوي عمل كلّ روائي على رؤية مضمرة لتاريخ الرواية، وعلى فكرة ماهيّة الرواية، وقد حاولت أن أجعل هذه الفكرة، المحايثة لروايتي، تتكلَّم» (ص11)؛ ومعنى ذلك أنّ كلّ روائي وكلّ مبدع هو ناقد بالضرورة، فإبداعه ليس سوى تجسيد أو هو تجلٍّ، على نحو ما، لرؤيته النقدية ولفكرته «النظرية» عن جنس إبداعه؛ فالمبدع لا يكتب بوحي من شياطين الإبداع، أو بإلهامٍ، لا سند معرفياً له، ولا رؤية فنّية تؤطِّره.

إنّ الإبداع، في وجه من وجوهه، نقدٌ؛ أي رؤية وموقف واختيار من عدد من الاختيارات المتاحة، وليس تحوّل «كونديرا»، في مؤلَّفاته النقدية هذه، كما يقول، تحوّلاً على التنظير على نحو ما يكتب النقَّاد المختصّون، بقدر ما هو تحوُّل إلى ممارسة إبداعية محايثة للأولى، أو هي صورة لها، بلغة أخرى، ليست لغة التخييل والمجاز، بل هي لغة التمل والاستنطاق والتأويل.

ولقد اقتضت كتابة التأمُّلات، من الروائي، أن يقف على مسافة، بقدر ما تكون طويلة تكون قصيرة، من عمله الإبداعي ومن شخصيَّته مبدعاً، يكشف مضمراتها، و«يفضح» أسرارها، ويبين رهاناتها.

وإن أكّد أنه لا طموح نظريّاً له، (وقد اختار التأمُّل في ما كتب مبدعاً، فسيفضي به ذلك- ضرورةً- إلى التنظير، وإن في حدّه الأدنى. بيد أنّ تنظيره لن يكون من جنس تنظير النقَّاد المختصّين والأكاديميين؛ انطلاقاً من كون المرجع في الاهتمام سيكون التاريخ الشخصي والإبداع الذاتي، بالأساس.

وليس قولنا إنّ مرجعَه كان تاريخه الشخصي وإبداعه الذاتي، أنه اقتصر في تأمُّلاته النقدية على أعماله، فحسب؛ إنّما معنى ذلك أنّ رؤيته الذاتية للإبداع مثَّلت الرؤية التي أطَّرت هذه التأمُّلات، ووجَّهتها في الموقف من كلّ الإبداع، وتقييم ما قرأه ونظَّر فيه كلّ من: (سيرفانتس- تولستوي- ستندال- كافكا..).

ولأن المقام لا يسمح بأن نعرض كلّ ما جاء في هذه المؤلَّفات، سنكتفي منها

بالجزء السابع من الكتاب الثالث «الستار»، والذي عنوانه «الرواية، الذاكرة، النسيان» (ص539 - 560). يتوقَّف «كونديرا» في استهلال هذا الجزء، عند عبارة «فلوبير» الشهيرة «مدام بوفاري هي أنا»، والتي كانت إجابة عن سؤال «أميلي بوسكيه»: «أيّ امرأة كانتها مدام بوفاري؟».

يقول «كونديرا»، إذا كانت هذه الجملة قد ألهمت النقَّاد (النظرية الأدبية) كلاماً كثيراً عن سيكولوجية المؤلّف، فإنها تقول الكثير- أيضاً- عمّا نسمِّيه ذاكرة» (ص 541). ويوضِّح كيف أنّ الإنسانَ مفصول عن الماضي، وإن كان ماضياً قريباً بقوَّتَيْن؛ قوّة النسيان التي تمحو، وقوّة الذاكرة التي تحوّل، وتلك- في رأيه- بديهية، لكنها عسيرة على القبول، إذ كيف يكون الإنسان إذا قبل فكرة أنه محكوم عليه بأن ينسى كلّ شيء، حتّى ما فعله أمس، أو ما فكَّر فيه قبل ثلاث ثوان!؟

مع ذلك، تلك حقيقة لا مهرب منها؛ فالنسيان نشاط مستمرّ يجعل أفعالنا شبحيّة ولا واقعيّة. ولكن، ضدّ هذا العالم الحقيقي الزائل، تقف الأعمال الفنِّيّة صلبة، كلّ تفصيل فيها حيّ لا يستحقّ النسيان: إنها الأعمال التي تواجه النسيان، وإن بدرجات.

يرى «كونديرا» أن أقوى الأعمال حضوراً وقهراً للنسيان هو الشعر. «أمّا الرواية فهي- بالمقابل- قَصْر محصَّن بصورة سيِّئة في مواجهة النسيان» (ص 543)، فالرواية لا تُقَرأ دفعةً واحدة، وغالباً ما لا نحتفظ منها إلّا بملخَّص.

ومع ذلك- يقول كونديرا- «فالروائي يكتب روايته كما لو كان يكتب قصيدة» (ص544). ومن مظاهر ذلك اعتناء الروائي بالتفاصيل وبالتكرار وبموسيقى الرواية.. ويضرب على ذلك مثلاً رواية «التربية العاطفية» التي احتفظ «فلوبير» فيها «بتلك الضحكة الجميلة للصداقة» إلى نهايتها. إنَّ ما يتوجَّب على الروائي، في مواجهة النسيان أن يتذكَّر، وأن يذكّر قارئه النسّاءَ؛ لذلك فإن مواجهة النسيان- بالنسبة إلى «كونديرا» تمثِّل «إحدى العلامات التكوينية لفنّ الرواية» التي تميِّزه عن الفنون الأدبية الأخرى؛ عن المسرح والشعر. فجمال الرواية ليس في قوّة الخيال، فحسب(كما هو شأن الشعر)، بل في معمارها. فإذا ما انتهى عصر الرواية، فلن تبقى غير الروايات التي نجحت في بناء معمارها، فالرواية ليست مجرَّد «حكاية»: إنها تأليف ومعمار؛ ولذلك اكتسب التأليفُ في فنّ الرواية أهمّيّةً وأولويّة، وقد استشهد «كونديرا» على ذلك برواية «تولستوي» «آنا كارنينا».

في ضوء هذا، مبدأ «الذاكرة الوجودية» الذي رأى أنه أساسيّ في كتابة الرواية، كشف عن أسرار روايته؛ لا من جهة بيان ظروف كتابتها ودوافعها، فحسب، بل من جهة الرؤية الفنِّيّة التي انتظمتها، والخلفية الفكرية التي استندت إليها. يقول: «لم تكن معرفة الأحداث التاريخية هي التي تنقصني. كنت بحاجة إلى معرفة أخرى، المعرفة التي كما يمكن أن يقول «فلوبير» إنها تذهب إلى «روح» الوضع التاريخي، التي تدرك مضمونه الإنساني» (ص549).

لقد وجد «كونديرا» في الذاكرات الوجودية للمهاجرين والمشرَّدين من أوطانهم، والحالمين (المارتنيك، بولونيا، المجر..)، وفي عدد من الروايات: «القيثارة والظل» لأليخو كاربانتيه، «السائرون نياماً» لهرمان بروخ- «طرفة عين» لجاك ألكسيس- «أرضنا لفوينتس»..، المرجع الذي «فهم» من خلاله «الولادة من جديد»؛ فـ «من أجل الفهم، تجب المقارنة كما يقول «بروخ»، يجب إخضاع الهوية لامتحان المواجهات..» (ص554). إننا لا يمكن أن نكتب رواية، ما لم نكن مأخوذين بحبّ المواجهة، وبالرغبة في التجاوز، وبالبحث عن المعنى الخفيّ؛ ذلك هو ما يحمي الرواية من النسيان، وهو كلّ ما يبقى حين ننسى كلّ شيء، وحين ينتهي تاريخ الفنّ، «فتاريخ الفنّ فانٍ، وثرثرة الفنّ أبديّة» (ص 560).

يبدو أن تواضع «كونديرا» وحياءه جعلاه يؤكِّد أن أقصى غايته أنْ يكتب تأمُّلاتٍ تحايثُ منجزه الإبداعيّ. والحقيقة أنّ الناظر في ما كتب هذا الرجل يمكن أنْ يخلص إلى أنه يمثِّل أحد أهمّ منظِّري فنّ الرواية، ولكن بأسلوب وبطريقة غير تلك التي اعتدنا في كتب النقَّاد المنظِّرين.

لقد كتب النقدَ في «ثرثرة» أشبه بفنّ الحكي، ظاهرها سهوٌ وشرودٌ، وباطنها حِكمٌ وشوارد، فقدّم مثالاً على طرافة الظاهرة، وعلى إنتاجيَّتها، الأمر الذي ينسبّ الرأي القائل إن في الجمع ضيماً أو إساءة للنشاطَيْن.

> تواضع «كونديرا» وحياؤه جعلاه يؤكّد أن أقصى غايته أنْ يكتب تأمُّلاتٍ تحايثُ منجزه الإبداعيّ. والحقيقة أنّ الناظر في ما كتب هذا الرجل يمكن أنْ يخلص إلى أنه يمثّل أحد أهمّ منظّري فنّ الرواية، ولكن بأسلوب وبطريقة غير تلك التي اعتدنا في كتب النقّاد المنظّرين



الهامش:

1 - ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، ع1028، ط1، 2007.

قرن من الأنثروبولوجيا الغربية بالمغرب

القريب والبعيد!

«القريب والبعيد» هو عنوان كتاب للباحث الأنثروبولوجي حسن رشيق، وهو يرصد تاريخ الممارسة الأنثروبولوجية الغربية في المغرب، على امتداد القرن العشرين. ليست غايته كشف الملابسات بين المشروع الاستعماري، ودراسة المجتمع، والإنسان المغربي، بل فهم المفاهيم والمناهج والمنطلقات الأيديولوجية التي تحكّمت في البحث الأنثروبولوجي الغربي، في المغرب.

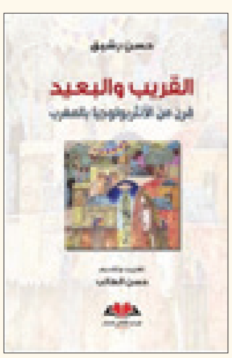
محمد جليد

يقدِّم هذا الكتاب، كما يقول المترجم حسن الطالب في المقدِّمة الوافية التي استهلّ بها الترجمة العربية، «قراءة نسقية تركيبية للمنجز الأنثروبولوجي حول المغرب، خلال قرن من الزمن، نهض بها أنثروبولوجي مغربي نقشَ اسمه في الدرس الأنثروبولوجي المغربي المعاصر، بأبحاثه المتعدِّدة، منذ بداية الثمانينيات». ذلك أن الكاتب لا يقدِّم دراسة في تاريخ الأفكار حول الإرث الأنثروبولوجي، وأعلامه الذين انكبّوا على دراسة الثقافة والطبائع المغربية، إنما «ينهض بمهمّة تفكيك مكوّنات هذا المنجز الأنثروبولوجي، الكولونيالي وما بعد الكولونيالي، من أجل إعادة بنائه».

وفي المقدِّمة التي وضعها الكاتب لكتابه، يطرح سؤالاً في غاية من الأهمِّية، هو: هل ثمّة فرق بين البحث الذي يقوم به أنثروبولوجي مغربي عن المغرب، وذاك الذي يقوم به أجنبي عن البلد ذاته، من الناحية النظرية، والناحية الأخلاقية، والناحية الميدانية؟ يتناسل عن هذا السؤال سؤال ثانٍ، هو: كيف يمكن للباحث الأنثروبولوجي المحلّي أن يقرأ الإرث الأنثروبولوجي، الذي كُتِب عن بلده؟ بالرغم من أن حسن رشيق يعترف: أن هناك مقالات عدّة تناولت هذا السؤال الإشكالي، يعتبر كتابه «القريب والبعيد: قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب» أوّل كتاب/ دراسة نسقية عن ردّ فعل الباحث الأنثروبولوجي المغربي تجاه الإرث الأنثروبولوجي المنجز حول المغرب. لكنه يقول إن انتماءه المغربي لم يمنعه من أن يكون موضوعياً في



حسن رشيق ▲



درساته الأنثروبولوجية، بل استفاد منها. فعلى سبيل المثال، اعتبر الأنثروبولوجي «لورونس روزن» أن المغاربة لا يملكون كلمة يعبِّرون بها عمّا هو «مجّاني»، لكنه يشير إلى أنهم استعاروا الكلمة الإسبانية «فابور» لسَدّ هذا الفراغ اللُّغوي. بيد أن حسن رشيق يدحض هذا الادّعاء، مشيراً إلى كلمة «باطل»، التي تُستَعمل للتعبير عن «المجّانية»، ليقول إن الانتماء إلى ثقافة معيَّنة كافٍ لمعرفة بعض الخصائص الثقافية لهذا البلد أو ذلك. كما أن المترجم يشدِّد على هذه المسألة أكثر من مرّة؛ حيث يتردَّد، في مقدِّمة ترجمته، صدى ما قاله الباحث نفسه من أن سوسيولوجيا المعرفة هي السبيل الأمثل للخروج من المأزق الذي يفرضه الانتماء إلى الكينونة الثقافية، والاجتماعية، والجغرافية للمجال المدروس.

من هنا، تكمن الإشكالية الأساسية التي يحاول هذا الكتاب الإجابة عنها في كيفية التعامل مع الأنثروبولوجي الأجنبي في المغرب، إذ ما الفائدة من العودة إلى إرثه ونقده في المغرب اليوم؟ يجيب رشيق قائلاً إن الغاية تتجلّى في محاولة فهم الخطابات الأنثروبولوجية، والإثنوغرافية التي أنتجها الأنثروبولوجيون الغربيون، بالطريقة التي أنجزوا بها ما أنجزوه. يتعلَّق الأمر- أساساً- بكلّ من: جاك بيرك،



فريد بلكاهية ◄

وروني باسي، ولويس برونو، وإدمون دوتي، وشارل دو فوكو، وكليفرد غيرتز، وإرنست غيلنر، وجورج هاردي، وديفيد هارت، وإميل لاووست، وبيلي ميشو، وأوغست موليراس، وروبير مونطان، وجورج سالمون، و- أخيراً- إدوارد فيسترمارك. أمّا طريقه السالكة لتحقيق هذا المبتغى، فهو يقوم على المنهج الفهمي الذي يحاول فهم الوضعية الإثنوغرافية، انطلاقاً من محدّدات سوسيولوجية، وأخرى نظرية، وثالثة ثقافية، لأنها تمثِّل نوعاً من الوسائط التي ربطت بين الباحثين الواردة أسماؤهم آنفاً، والمجال المغربي، أو الواقع بكلّ أبعاده وتجلِّياته الثقافية، والاجتماعية.
تمثِّل المحدّدات السوسيولوجية، في رأي رشيق، مقترَباً معقَّداً جدّاً، لأنه يطرح إشكالية العلاقة بين المكانة الاجتماعية للباحث ومنجزه البحثي؛ فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن يوضع الرحالة «شارل دو فوكو» في السلة نفسها، إلى جانب «جاك بيرك» أو «جورج هاردي» أو «لويس برونر»، على اعتبار أن منهم من يحمل عدّة قبعات، مثل «بيرك» الذي كان موظَّفاً كولونيالياً ومراقباً للشؤون المدنية ورحالة وباحثاً.. وغير ذلك. في هذا السياق، يقول رشيق في الصفحة (42): «لم يكن من الممكن أن يتاح لرحالة مثل شارل دو فوكو، أو دوتي، التواصل مع الناس وأفكارهم، بالطريقة ذاتها التي أتيحت لمقيم مثل برونو، أو هاردي، أو بيرك؛ ذلك أن الفضاء الذي يتجوَّل فيه موظَّف مقيم هو- ابتداءً- فضاء للسلطة، ومكان مرتبط بوظيفة إدارية، قبل أن يكون «ميداناً»، بالمعنى الإثنوغرافي للكلمة». أمّا المحدَّدات النظرية، فهي تقوم على اعتبار، قوامه الهويّة المرجعية التي يعتمدها الباحث في عمله، وكذا مُسَلَّماته وأسئلته التي يطرحها، وهو في طريقه إلى إدراك الظواهر الإنسانية، والظواهر الاجتماعية، والتي يمكن أن تتأثَّر بتأثيرات أيديولوجية أو سياسية أو ثقافية مسبقة، وهي جزء من المحدَّدات الثقافية التي تتحكَّم، بوعي أو بغير وعي، في عمل الأنثروبولوجي.

أمّا المنهجية التي اعتمدها رشيق في معالجة هذا التاريخ الأنثروبولوجي، فهي منهجية كرونولوجية، تتبَّعت المنجز الأنثروبولوجي منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين؛ إذ يستهلّ دراسته هذه بـ«دو فوكو»، ثمّ أتبعه بـ«دوتي» و«فيسترمارك»، وهكذا دواليك، إلى أن ينتهي إلى «غيرتز» و«لورنس روزن» و«ديل إيكلمان» والأنثروبولوجيين الجدد، ومنهم: «فانسان كرابانزانو»، و«بول رابينو». لكن ما يلفت الانتباه، هنا، هو أن الكاتب يقدِّم نظرته إلى العمل الميداني في الصفحات الأخيرة من الفصل الأخير، التي يمكن اعتبارها تلخيصاً لكتابه «روح الميدان»، الذي صدر قبل عامين باللُّغة الفرنسية، ضمن منشورات مركز «جاك بيرك» في 600 صفحة، والذي يسلِّط الضوء، من خلاله، على المبادئ العامّة والمبادئ الخاصّة للبحث الميداني.
كتاب «القريب والبعيد: قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب»، الذي صدرت ترجمته العربيّة في الآونة الأخيرة، ضمن منشورات المركز الثقافي للكتاب، بتوقيع المترجم حسن الطالب، يأتي في 407 صفحات من الحجم المتوسِّط، ولا يكتفي فيه الباحث بمحاورة الإرث الأنثروبولوجي الأجنبي، الاستعماري وغير الاستعماري، إنما يعمد إلى تفكيكه؛ لا بمعنى إزالة الشوائب عنه، بل سعياً إلى إعادة بنائه وتركيبه، ثانيةً، حتى يقدِّم الصورة الحقيقية التي تسمح بفهم أفكاره ومضامينه وتيّاراته ومناهجه وخلاصاته، وكذا بتتبُّع تاريخه وأجياله التي صنعت هذا الرصيد المعرفي، على امتداد قرن ونصف قرن.

نهر الزمن لـ «يو هوا»:

عليك أن تسير في تلك الطريق!

ولد «يو هوا» في العام 1960، ويعدّ من أبرز أدباء الصين المعاصرين الذين برزوا على الساحة العالميَّة. تُرجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة، ونال العديد من الجوائز الأدبية: العالميَّة، والمحلِّيّة، وتحوَّلت بعض أعماله إلى أفلام سينمائيَّة، مثل فيلم: «على قيد الحياة» الذي أخرجه المُخرج الشهير «زانغ ييمو».

جوان تتر

تدورُ الأحداث في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في الصين، وتبدأ بسردٍ عن عائلةٍ في الريف تعاني من تفكِكٍ يوقِدُ الشكّ بالإيمان، حول مصير الفرد في هذا العالم



بجرعاتٍ مكثَّفة من الشكّ في كلِّ شيء، وعلى وجه الخصوص: المصيرَ الإنساني، برمَّته، يمضي «يو هوا» الروائي الصينيّ في سرد يوميَّاتٍ كوميديَّةٍ سوداءَ وحزينة أشبه بحلقاتٍ متباعدة يدنو بعضها من بعض، بين الحين والآخر، لتبتعد- من ثَمَّ- مرّةً أخرى، وهكذا دواليك. الفصولُ المرتَّبة لا تعني التسلسل، على الإطلاق، لكنّها تعني- في كلِّ الأحوال- أنّ ثمّة أحداثاً، من الممكن ربطها بأحداثٍ أخرى مُدرجة في هذا العمل الروائيّ، من خلال الإحساس بأنّ ما كُتِب ما هو إلّا قصاصاتُ ورقٍ دُوّنت في أزمانٍ متباعدة، ثُمّ جُمعَت ورتِّبت في عملٍ روائي يركِّز على الزمنِ كنهرٍ يلفظُ كلّ حيّ، الزمن حين يبتلعُ الوقتَ والذكريات، وحتّى ولو بدت تلكَ القصاصات مرتَّبة فإنّها- ولا شكّ- تُعطي انطباعاً يدلّ على أنّها ملاحظاتٌ سرديَّة عشوائيَّة حولَ حياةٍ عائليَّةٍ مفكَّكة، يلعبُ الزمنُ في أحداثها دور اللاعب الرّئيس، نلقاها تترتّبُ في ذهن القارئ، من تلقاء ذاتها.

«سون قوانغ لين»، الشخصيةُ الرئيسة التي تتذكَّر الحكايةَ وترويها، مرّةً بصيغة «الأنا» الطفوليَّة، وأخرى بصيغة «الأنا» البالغة»؛ حيث تتذكَّرُ الأخيرةُ الأولى عبر مرحلتين، لا تكاد تبدأ إحداهما سرداً، حتّى نلقى الثانية ممتزجةً معها، زمنيَّاً، داخل العمل الروائي الصادر لدى «دار المتوسِّط»- إيطاليا/ميلانو، 2018 والمعنوَنة بـ«نهر الزمن»، بترجمةٍ مباشرة عن اللُّغة الصينيَّة من قِبَل «يحيى مختار».

تدورُ الأحداث في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في الصين، وتبدأ بسردٍ عن عائلةٍ في الريف تعاني من تفكِكٍ يوقِدُ الشكّ بالإيمان، حول مصير الفرد في هذا العالم على لسانَيْن لشخصٍ واحد؛ أحدهما طفلٌ، ثم الطفل نفسه حين يبلغ، إضافةً إلى متاهة السرد التي تتغيَّر فيها صيغة المخاطب عبر أربعة فصولٍ متفرِّعةٍ إلى عناوينَ فرعيَّةٍ أخرى، أشبه بقصصٍ قصيرة، إلّا أنّ مصائر الشخصيَّات هيَ ذاتها في كلِّ زمن: الطفل المنعزل عمّن حوله، الأبُ الذي يعشقُ أرملةً وتنتهي به القساوةُ إلى أن يتحرَّش بزوجة ابنه، وتبدأ حياةُ المجون لتنتهي بميتةٍ ذليلة؛ بأن يسقط في حفرةٍ للصرف الصحيّ بعد إدمانه على الكحول، الأمّ التي تبكي على الدوام بنحولها وندمها على العمر الذي يمضي، وهي ترى الأسى مشتعلاً كنارٍ في مسرح حياةِ عائلتها، التي طالما ودَّت أن تحافظَ عليها، لكنّها لم تلحظ سوى العار وهو يلاحقُ العائلة من كلّ صوب، دون أن يكون بمقدورها فعل شيء: الأخ الغارق في النهر، والأخ الأكبر المتباهي بسطوته وشجاعته، ما يدفع بالأخ الأصغر إلى تقليده وإنقاذِ طفلٍ غارقٍ في النهر، فينقَذُ الأخير ويغرقُ الأخُ الأصغر، دلالة ما على الأسى في أوجه الحياةُ الريفيَّة بتفاصيلها اليوميَّةِ الدقيقة، عرض لمسار حياة الطفل- البطل منذ أن كان في السادسة من عمره حتّى وصوله إلى أن يبلغ الثامنة عشرة، بما في تلك السنوات من مشاهدَ ألمٍ وغضبٍ وسخط تتحوَّل، في سنّ البلوغ، إلى تسامحٍ وعفو عمَّا مضى، ربَّما ليغدو ما مضى أشبه بكابوسٍ يُنسى في خضمّ ما يحصلُ حول العالم من أحداثٍ مريعة، وهذا- ربَّما- سيفسِّر الانتقال ما بين الحاضر والماضي، والتنبُّؤ بالمستقبل الذي يُمْحى، بدوره.

آخذاً موقف المتفرِّج، يبدو «سون قوانغ لين»، غارقاً في وحدانيَّته، بعد أن كانَ منبوذاً ومهملاً من عائلته وهو يبصر بعينه كَمّ الأسى المتوفِّر

في حياة العائلة المفكَّكة؛ يبتعد الطفل لينضمّ إلى عائلةٍ، ثم يعودُ، مرّةً أخرى، بعد سنواتٍ عدّة، إلى «الباب الجنوبي» مسقط رأسه: «تذكّر الماضي أو الحنين إلى الموطن ليس سوى تظاهر بالهدوء والقناعة بعد فقدان القدرة على مواجهة الواقع، فحتّى لو طرأ علينا نوع من المشاعر والحنين، فهو ليس سوى مظهر خارجي»، بذلك يعبّر الروائي- البطل عن الزمن والحنين، حين يتحوَّلان إلى قشورٍ خارجيَّة.

كمن يدوّن ملاحظاتهُ حول الزمن وتحوّلاته الفلسفيَّة، يمضي كلٌّ من الطفل، البالغ- البطل في سردِ الأحداثِ والتفصيلاتِ الكثيرة الدالّة على الزمنِ والوقت، وهي- على الأغلب- آراء الصينيّ «يو هوا» عبر عوالمَ متداخلة تبدو جليَّةً عبر السرد. يطغى عامل الزمن على كامل تفاصيل العمل الروائيّ، وبتقنيةٍ سينمائيَّة واضحة، يغدو الماضي مؤخَّراً بعضَ الشيء، كي يتمّ فهم الحاضر بشكلٍ أوضح، ليثِب الماضي، مرَّةً أخرى، في أثناء الحاضر، فتأتي العناوين الفرعيَّة في الفصول: الزواج، والموت قبل الميلاد: «أوَّل مرّة أسمع فيها عن ظروف ولادتي، كانت من فم والدي المملوء برائحة الخمر؛ ففي مساء أحد أيام الصيف، عندما كنتُ في السادسة، حدَّثني، بلا مبالاة، عن يوم ولادتي.. أشار إلى إحدى الدجاجات التي تسير بعيداً، وقال لي: «لقد ولدتك أمّك، تماماً، كما تضعُ هذه الدجاجة بيضتها».



◄ يو هوا

اختلافُ الأمكنة، داخل العمل، يعطي بعداً آخر للكتابة السرديَّة اللا تقليدية التي يبتعد عنها «يو هوا» في معظم أعماله، حيثُ يتكلّم الروائي عن «أحوال الآخرين لا عن أحواله هوَ»، ناهيكَ عن امتزاج الأزمنةِ وثبات الشخصيّات واقعاً وسرداً، ثم تذكّراً، أو وفقاً لما ورد في مقدّمة مترجم العمل، لتتوضَّح الصورةُ أكثر: «بدا جليّاً تأثُّر «يو هوا»، في هذه الرواية، بشدّة، بأسلوب الروائي الأميركي الأشهر صاحب نوبل «ويليام فوكنر»، وخاصّة رائعته الشهيرة: «الصخب والعنف»، من عدّةِ نواحٍ، منها أسلوبُ السرد الذي يندرج تحت تيَّار الوعي، والابتكارات اللّغوية، والرّسم الحيّ الصامت للشخصيات، وكذا الانزياح الزمنيّ داخل السَّرد».

الانتحارُ، الغرق، والحياة التي تضيقُ يوماً إثْرَ يوم.. الزواج، والتبنّي، والطلاق.. الشكّ بالمصائر البشريَّة، والتذكُّرُ المستمرّ، والحقولُ، والأرياف، كلّها عناصرٌ سرديَّة يدأبُ «يو هوا» على ذكرها عبر إطارٍ تسلسلي يمكن نعته بـ(المعقَّد)، الأزمنةُ المختلفة، الأمكنةُ التي تنمو وفقاً لإحداثيَّات السرد، والأمكنة التي تغيب، ثَمَّ- فجأةً، ومع تقدُّم الأحداث- تثِبُ، مرَّةً أخرى مانحةً نوعاً من الاستسلام للنسيان، النقطةُ الأخيرة لكلّ سرد، ومعها ينتهي كلُّ الحدث، وهذا ما سيحصل مع البطل حينَ عودته إلى مسقط رأسه: «شاهدت امرأةً وسط الحقول، سألتها قائلاً: «هل هذه هي الطريق المؤدّية إلى قرية الباب الجنوبي»؟ فأجابتني قائلة: «أنت تسيرُ في الطريق الخطأ»، ثمّ أشارت بيدها قائلة: «عليك أن تسير في تلك الطريق».

الرَّقص والفلسفة

رؤًى متقاطعة

لماذا نرقص؟ كيف يمكن للرقص أن يكشف عن أفكارنا ومشاعرنا؟ كيف تتقاطع الفلسفة مع الرقص؟ ما الذي تقدِّمه الفلسفة للرقص؟، وما الذي يقدِّمه الرقص للفلسفة؟ شكَّلت هذه الأسئلة وغيرها محور عمل «جوليا بوكيل - Julia Beauquel» في كتابها الأخير المُعَنْوَن بـ«الرقص، فلسفة» (Danser, une philosophie)، وهو كتاب يحتفل باجتماع الفلسفة والرقص، ويدعونا إلى تحفيز أنفسنا، ويعرِّفنا بجميع أشكال الرقص؛ من الباليه الكلاسيكي إلى الرقص المعاصر، والعلاج بالرقص والحركات التي تجلب الفرح والسعادة.

عبد الرحمان إكيدر

تعتبر جوليا «أن الإنسان يقوم بهذا الفعل (الرقص) لأنه- ببساطة- يُشعره بأنه على قيد الحياة، مستمتعاً بها؛ ففي بعض الأحيان، يُولِّد الفرح الرقص، و-أحياناً أخرى- يولِّد المتعة. إن المتعة والفرح يولِّدان الرقص، معاً، ويُعبَّر عنها- أيضاً- بالرقص». وتقترح الباحثة أن نختار، اليوم، الرقص، دون أي وقت مضى، مستحضرةً، في هذا الصدد، أعمال مجموعة من الفلاسفة، من قبيل باسكال، وروسو، وديكارت، وخصوصاً نيتشه الذي تناول فلسفة (الرقص) في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت»، معتبراً أن الرقص هو بمنزلة معرفة مرحة، وتعبير ناصع عن قوّة الإرادة.

تُعَدّ «جوليا بوكيل» باحثة متخصِّصة في فلسفة الفنون، تُدرِّس الجماليات والفلسفة في مدرسة الفنّ، وتعمل- في الوقت نفسه- ناقدة فنِّيّة، وبعد أن مارست الرقص لفترة طويلة، قامت بنشر كتاب «فلسفة الرقص - Philosophie de la danse»، وهو كتاب مشترك مع «روجي بويفي - Roger Pouivet»، وقد نُشر في مجموعة «الاستيتيقا - Aesthetica» سنة 2010، عن منشورات جامعة «رين - Rennes»، ثمّ نشرت، بعد ذلك، أطروحتها المعنونة بـ«جماليّة الرقص - Esthétique de la danse» سنة 2015. درست الباحثة كلّ أشكال الرقص، معتبرةً أن كلّ هذه الحركات تجلب الفرح والحرّيّة والخفّة. تمحور مشروعها العلمي حول فكّ أسرار الرقص، وما يكشفه من معانٍ ودلالات تعكس فهم العالم والذَّات، مبرزةً أن الرقص ظاهرة تقترب من الغريزية، متأصِّلة في الحياة البشرية، مثلما هي عند بعض الكائنات، فالنحل يتواصل عن طريق الرقص، وبعض الطيور تقدِّم رقصات متناسقة للتعبير عن رغباتها البيولوجية، والأسماك تسبح بشكلٍ متناسق، أيضاً، وكأنها ترقص معاً، بل إن الطبيعة كلّها ترقص: الكون يرقص في تناغم لا مثيل له، بنجومه وكواكبه، مشكِّلين- في مساراتهم وتناوبهم- رقصة سماوية مذهلة.

الرقص انطلاقًا من الفلسفة

تدعو الباحثة إلى احتفاء خاصّ بالحركة الراقصة وبحيويَّتها وتموُّجاتها ولحظات توقُّفها، بأسلوب سلس وصياغة تستجيب- في الآن نفسه- لما تفرضه الصرامة الخاصّة بالمنهج الفلسفي. قد يبدو الرهان الذي تعوِّل عليه هذه الباحثة ناجحاً، إلى حدٍّ ما، بالنسبة إلى أولئك الذين يحبّون القليل من الرقص، والكثير من المراجع الفنِّيّة وتصاميم الرقصات، دون أن يتحوَّل ذلك إلى الارتباك، و- في المقابل- تبعث في أعمالها باقة من الألوان والنغمات الموسيقية والجمالية المصاحبة لوميض الرقص الإيقاعي، ونرى ذلك في رقص «بينا باوش - Pina Bausch» في باليه «طقوس الربيع»، وكذلك «نادية فادوري - غوتييه Nadia Vadori-Gauthier» في عملها «دقيقة للرقص كلّ يوم»، و«دارين أرونوكسي - Daren Aronoksy» في فيلمه «البجعة السوداء»، وأحمد جودة الذي يرقص، في سورية، وسط القنابل، وكذا العروض البهلوانية والشاعرية لـ«شارلي شابلن Charlie Chaplin». كما تستعرض المؤلِّفة جميع الأساليب المعتمَدة في الرقص؛ من الرقصات القديمة، والفلامينكو، والسالسا والرقص الحديث بكلّ أشكاله وتمظهراته في المسرح، والارتجال بصورة عامّة، والفيديو، وحتى أداء الرقص دون راقصين، وما تستلهمه كلّ هذه الرقصات من أفكار فلسفية.

وبالنسبة إلى أولئك الذين يحبّون قراءة النصوص الفلسفية، ألَّفت الكاتبة نصّها بمهارة، حتى لا تتطلَّب، من جانب القارئ، ثقافة راقصة غزيرة: النصّ وحده كافٍ لتخيُّل الحركة، مع إعطاء الرغبة في حضور مشهد ما. فمن خلال هذه اللمسات الصغيرة، ترسم «جوليا بوكيل» الكون والحركة والرغبة، بالرقص، وتثير القارئ وتسحبه في جولة من الكلمات والعبارات الراقصة. إنها ليس مسألة رقص، فحسب، بل هي- أيضاً- مسألة متعلِّقة برشاقة الجسم، ويتَّضح ذلك من خلال متابعة رقص لزَوْج من الراقصين. إن ما يميِّز هذه الباحثة أنها لا تقيم اعتبارات

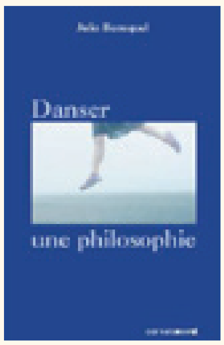


جمالية مثل عمل الفلاسفة أو المشاهدين للرقص، بل تسعى إلى الاقتراب من هذا الفعل من الداخل، كما من الخارج. تقول في هذا الصدد: «لا توجد أيّة فرضية هنا: إن وجودي يفتح باباً من الشكّ، عندما يتمّ ملء رئتيَّ وتفريغهما، وتشعر بشرتي بالنضارة الأرضية، وأذني تصل إلى تنهُّدات الراقصين الذين يحيطون بي (...) يبدو الجسم، في وقت واحد، متحوّلاً تماماً، وأكثر توحُّداً من أيّ وقت مضى. تأخذنا تلك الرقصات الانسيابية، من الرأس إلى أخمص القدمين، إلى عالم خيالي غير مسبوق من الإبداع، تتوقَّف فيه ثرثرة الفكر، وتؤثثه موجات هادئة تريح الأذن والعين والعقل والقلب، على حَدّ سواء»(1). إن مقاربة «جوليا بوكيل» تثبت أصالتها في الفلسفة، فهي تدعو إلى تبنّي فلسفة فكرية راقصة.

التفلسف، انطلاقاً من الرقص

يكمن مشروع «جوليا» في التفكير في فلسفة نابعة من الرقص، وذلك من خلال العمل على الطابع الفلسفي للحركات الشعبية، من رقص وغناء، بحيث يكون الهدف هو «الرقص» وممارسته، ويكون ذلك بمثابة نقطة انطلاق لصياغة مجال فلسفي حقيقي. تقول: «إن الفيلسوف شخص عقلاني وانفرادي، يعيش للتفكير، تجعله الساعات الطويلة جامداً غير متحرّك، وجلّ وقته مكرَّس للقراءة والتأمُّل والكتابة. إنه- في اعتقاده- جسد غير متجسّد، تغذّيه- بشكلٍ أساسي- أفكار عاصفة، ينشغل بالموضوعات الميتافيزيقية: العالم، والطبيعة البشرية، والمعرفة، والجمال، والروح... يلج- من خلالها- المفكِّر إلى جوهر الأشياء، ما عدا حالات الطوارئ المادّية والمؤثِّرة»(2).

تعرِّف «جوليا» آثار الرقص بأنها «تعابير ناعمة أو غاضبة، تنشرها الرياح عبر كامل سطح الكرة الأرضية. تثير إعجابنا في انسحاب خافت للسحب، أو تموُّج الأمواج على نحو سلس، أو ارتجاف أوراق الحور مثل الألعاب الصغيرة، تتحرَّك كتحرُّك الكتل الهوائية المداعبة للعشب الطويل، وترفع الستائر، وتموِّج الشعر، وتطفو في السطح، وتطير في الأوراق الميّتة والمنحنيات في الأغصان. تهبّ هذه الأنفاس



يكمن مشروع «جوليا» في التفكير في فلسفة نابعة من الرقص، وذلك من خلال العمل على الطابع الفلسفي للحركات الشعبية، من رقص وغناء، بحيث يكون الهدف هو «الرقص» وممارسته، ويكون ذلك بمثابة نقطة انطلاق لصياغة مجال فلسفي حقيقي

في حركة نفخ مجفِّفةً الملابس، في الريف، أو في حركةً تطاير للأكياس البلاستيكية المهجورة على الأرصفة الحضرية.. هي أرواح مرهفة الإحساس لقصيدة مفعمة بالحركة. تعكس هذه الرقصات- أيضاً- «جانباً من المآسي التي تطفو فيها على الغابات الجاثمة أو تلك التي تغضب المحيطات، وتطلق الجنون المدمّر للأعاصير»(3). وفيها تستمع الراقصة إلى جسدها، وطاقتها، ودوافعها، وتكرِّس نفسها لفنّ الحيل، والأبصار المتطوِّرة، والرميات الكبيرة التي يختلّ فيها التوازن، وما لا نهاية له من الحركات المعبِّرة ... إن حياتها اليومية، بين الاستوديوهات والمرح، هي ممارسة لاتكلّ، تتكرَّر دائماً؛ ما يترك وقتاً أطول للتفكير التجريدي والتمييز المفاهيمي. إن الأفكار لاتنتقل، فقط، عن طريق الكلمات؛ بل- أيضاً- بالحركة والإيماءة. هنا، يغدو الرقص وكأنه تعبير فلسفي نابع من تأمُّل عميق. في الرقص نفسه، تنغمس جذور فلسفة الرقصات، وهذا ما تدلّ عليه بادرة «جوليا بوكيل» الفلسفية. إن اهتمامها مركَّز على أن تبرهن- بكلّ صرامة، أكثر من مجرَّد مصادفة- على أن فلسفة الرقص الاندماجية الجدلية قابلة للانعكاس، وغنيّة ثقافياً.

تختتم المؤلِّفة كتابها، مؤكِّدة أننا نرقص، لأننا على قيد الحياة، نستمتع، من خلاله، باللحظات السعيدة التي تبعث فينا الأمل لمواجهة الحياة، بأفراحها وأتراحها. يبدو جليّاً، إذن، أن الرقص ليس مجرَّد تناسق لحركات جميلة ومتناغمة، بل هو قول شيء، وتعبير نابع من تأمُّل عميق.

«الرقص، فلسفة» كتاب يستحقّ القراءة والتحليل، ومقاربة المؤلِّفة جديرة بالثناء؛ لكونها سبرت، في ثنائية، قد يبدو- ظاهرياً- أن طرفيها متباعدان، واستطاعت، بأفكارها وأسلوبها، أن تخلق جسوراً للتواصل والتفاعل بين الجسد والروح، والرقص والفكر، مبرزةً ما يقدِّمه الرقص للفلسفة، وما تقدِّمه الفلسفة للرقص، وذلك في عمل مثير وشاعري، وبأسلوب أدبي صرف.

الهوامش:

[1] Julia Beauquel, Danser, une philosopher, Carnets Nord, 2018, p: 144 - 145.

[2] p:89 - 90.

[3] p: 10 - 11.



◄ Jon crucian (روسيا)

ذاكرة مجروحة

أمّ الفضل الصابر ماء العينين (المغرب)

تنوس الغرفة بضوء شاحب مريض، المطر يهطل بقوّة. تجلس «السعدية» القرفصاء بجانب النافذة، تتأمّل عتمة الظلام الكئيب، وتنظر إلى السماء الباكية، وتسمع صراخ الرعد الغاضب.. تحاول أن تتّكئ على الأريكة لعلّها تنام قليلاً. فالنوم غادر جفنها منذ وطأت أقدامها عتبة هذا المكان المقفر الذي لا أنسة فيه، رغم كثرة نزلائه... تنهمر من عينيها عبرات متتالية كأنها ينبوع شلّال منكسر حزين.. «السعدية» امرأة عجوز، في السبعين من عمرها، لم تعد تقوى على الحركة.. لا تغادر غرفة نومها إلّا بمساعدة صديقتها «الضاوية» التي تقطن معها في الغرفة نفسها، في دار العجزة.

لم تظن «السعدية» أنها ستصبح، ذات يوم، وحيدة... إنها الآن تسترجع الماضي المبعثر الأشلاء على ذاكرة معطوبة تجترّ خيبات الزمن وانكساراته، وهي تنظر إلى زجاج النافذة المجروح كجرح قلبها.

... لِمَ لا تبدأ حكايتها منذ البداية؟ لِمَ لا تبدؤها؟... لِمَ لا تسرد كلّ ما مرَّت به لصديقتها «الضاوية» لعلّها تخفِّف ثقل صخرة الماضي التي تخنق أنفاسها... لا.. لا.. لا تستطيع البوح بكلّ شيء. إنها متعبة جدّاً جدّاً. اليوم، كانت الزيارات متعدِّدة لدار العجزة، وكان نصيبها هي زيارة ابنتها «إيمان» لها.

«إيمان» امرأة في الخمسين من عمرها، فائقة الجمال، لديها ولدان من رجل الأعمال المصري «أحمد»، الذي تزوَّجها ولم تتجاوز السابعة والعشرين سنة.. كانت تعمل معه في شركته بمدينة الرباط. يوم رآها، سَبَته عيناها الخضراوان فجُنّ بها، وقرَّر أن يتزوَّج بها، رغم فارق السنّ والطبقة الاجتماعية.

تتذكَّر «السعدية» يوم خطبة ابنتها «إيمان»، بكلّ تفاصيله. لقد كان يوم السبت.. تهيَّأت الأسرة لذاك اليوم جيّداً، وارتدت إيمان قفطاناً زهريّ اللون (كانت قد استعارته من جارتها)، وصفَّفت شعرها عند (الكوافورة)، ووضعت القليل من المكياج..... تتنهَّد الأمّ «السعدية»، وتقول بصوت خافت: «كانت إيمان فاتنة».

تذكر السعدية ذلك اليوم جيّداً، فقد كان يوماً منقوشاً في الذاكرة، يستعصي نسيانه: كان الطقس بارداً جدّاً، هيّأت فيه إيمان وصديقاتها كلّ ما يلزم: القهوة، الحلوى...

الأمّ (تسال ابنتها إيمان): هل انتهيت؟. الساعة تشير إلى 18:00 .. قريباً، يأتي أهل العريس.

إيمان: نعم، أمّي، أنهينا كلّ شيء. بقي- فقط- أن تغيِّري ملابسك، يا «ماما».

الأمّ: أنا؟؟؟ ما بها ملابسي؟ أنا أرتدي هذا القفطان لجدّتي، وهو أعزّ ما أملك، كما أن لونه جميل.

إيمان: ماما، إن لونه أصفر فاقع.

الأمّ: وإن يكن...لا عليك، لست أنا العروس.

تدخل «إسراء» تحمل في يديها علبة (شكلاطة) عالية الجودة.

الأمّ: أراك، كلّ يوم تأتين بأشياء ثمينة..هل فتحت لك أبواب سمسم؟؟؟ (تقول «السعدية» هذه الكلمات، مستهزئة)، ثم تستطرد متمتمةً: أرجو ألّا تكوني قد سطوتِ على مصرف.

تجيب إسراء: هذا هو جزاء سنمار.

تسأل الأمّ: مسمار.. عن أي مسمار تتحدَّثين؟

تضحك إيمان: ماما.. إنه سنمار.

الأمّ: ومن هو هذا؟

إيمان: لا عليك، أمّاه. إنها- فقط- كلمات في مهبّ الريح.

تتناول «إسراء» قطعة حلوى من الطبق المُعَدّ للضيوف.. تضربها «إيمان» على يدها قائلة: إنها للضيوف.

تصرخ إسراء: يا إلهي، إنها قطعة واحدة.. ما بالك تثورين

كأنك ثور؟.
إيمان: أنا ثور؟ وأنت؟ أفعى..
الأمّ: إن الضيوف على وشك الحضور، وأنتما تتشاجران!.
يدخل «صلاح»، وهو طفل في السابعة من عمره.. يقول، وهو يجري: ماما، لقد جاء العريس.
تقرصه أمّه في أذنه، بشدّة: أصمت.. سيسمعونك.
تتذكَّر «السعدية» هذه اللحظات التي تطفو على وجه بحر ذاكرة، ترشح بالكثير، يوماً بعد يوم.. تسند رأسها على الجدران.. آآآه لم تعد تستطيع التذكُّر... ستخلد للنوم، إن استطاعت له سبيلاً.
تتنهَّد الأمّ بعمق كسيح، تسترجع ما حدث لها في سنوات العمر العجاف، رفقة أبناء، كانوا، يوماً، ملتفِّين حولها، واليوم (تفرَّقوا أيادي سبأ). لا أحد يهتمّ أو يسأل. تنظر من الزجاج إلى بهو دار العجزة المكتظّ بالشيوخ والعجائز، الذين يتغذَّون على ما تبقى من أعمارهم، في صمت مُوجع، مُوحش، بعيد عن كلّ قريب.
تتذكَّر زواج ابنها «صلاح» بابنة سفير الأردن في المغرب، وتتذكَّر- بحسرة- كيف تنكَّر هذا الابن العاقّ لجميلها وحسن صنعيها، هذا الابن الذي من أجله ومن أجل أخواته، تنقَّلت «السعدية» من بيت إلى آخر، تغسل الأواني، وتكوي الملابس..حتى يتمّ دراسته، ويصبح مهندساً ناجحاً.
تذكر الأمّ يوم جاءها هذا الابن شاكياً باكياً، لأن أستاذ الرياضة وبَّخه على حذائه البالي، ومنعه من ممارسة الرياضة تلك الحصّة، وسخر منه أصدقاؤه، فعاد، إلى أمّه يلعن القدر الذي جعله فقيراً، وما كان ردّ فعل الأمّ سوى أن هرولت إلى السوق كي تشتري له أثمن حذاء، وتعود في سرعة البرق إلى البيت، وهي تنتعل حذاءً مثقوباً في زمهرير الشتاء القارس.
تسترجع «السعدية» لحظة تخرُّج ابنها في المدرسة المحمَّدية للمهندسين، في مدينة الرباط، وكيف حاول جاهداً إن يتجاهلها أمام زملائه، فكان ذلك بمثابة ولادة ابن جديد، لم تعد تعرفه.. لقد تغيَّر، تماماً.
تتأمَّل الأمّ المنكسرة زجاجَ النافذة المنكسر.. تتأمَّل جراح النافذة كجراحها التي تنزف، يوماً بعد يوم، آلاماً وأوجاعاً. هي التي أفنت زهرة عمرها في بناء أبناء هدموا كلّ ما بَنَتْه، في رمشة عين، وتنكَّروا لكلّ شيء... آآآآآآآآآآآه ثمّ آآآآآآآآآآآه..
لقد عملت السعدية في كلّ الأماكن، وتحدَّت كلّ الصعاب، وواجهت قساوة الفصول حتى يتسنَّى لصلاح وإيمان وإسراء الالتحاق بالمدرسة، والتعلُّم مثل باقي الأطفال في عمرهم.
تتذكَّر الأمّ تلك الأيّام، بمرارة وخذلان.. إنها سنوات الضياع والقهر والفقر..تحاول أن تنام، لكن عبثاً. إن صور الذاكرة المعطوبة تدقّ ناقوساً لا يهدأ.. هي الآن تتذكَّر، جيّداً، زفاف ابنتها «إيمان» برجل الأعمال المصري، وكيف كانت إيمان جميلة وحنونة وودودة، وكيف كان الاثنان معاً سعيدَيْن بحفل عقد قرانهما.
كانت هي- أيضاً- تغمرها سعادة، تضمِّد الجرح الذي أحدثه غياب «إسراء»، ورحيلها إلى باريس، بعد أن تورَّطت في علاقة غير شرعية مع «طاهر».
لقد كانت «إسراء» فتاة حسناء وذكيّة جدّاً، لكنها كانت جشعة تحبّ المال والجاه، وتتمنَّى أن تصبح ثريّة، يوماً ما. تعرَّفت إلى «طاهر» في حفل بالكلّيّة، وكان عمرها- آنذاك- إحدى وعشرين سنة.. أحبَّته كثيراً، وظنَّت أنه الرجل الذي سينقذها من الفقر، وسيخرجها من غياهب الحرمان... لكن.. للأسف...
لقد أحبَّته بإخلاص، ومنحته أغلى ما تملك؛ منحته طهرها.. وعادت، ذات مساء، خائبة خائفة تجرّ أذيال الرذيلة، وأغلقت الأبواب، وصمتت إلى أن رحلت إلى الابد.
تسترجع الأمّ رحيل ابنتها «إسراء» من البيت، فيلتهم بركان ثنايا القلب والضلوع.
الساعة العاشرة صباحاً. تطرق الأمّ باب غرفة ابنتها «إسراء».
الأمّ: إسراء، حبيبتي.. استيقظي. اليوم هو يوم الاختبار الأخير. لديك امتحان التخرُّج! ما الذي حلّ بكِ، تدقّ الأمّ، بقوّة، لكن لا أحد يجيب. تنادي ابنها «صلاح» كي يكسر باب الغرفة؛ فلربَّما أصاب إسراء مكروه.. تتحدَّث في نفسها: «أكيد حصل مكروه لإسراء.. قلبي يتوجَّع».
يأتي الابن مسرعاً.. يدفع الباب بقوّة، فإذا بالغرفة خالية، وإذا برسالة على السرير: «إلى أمّي الحنون، سامحيني، أمّاه، فقد ذهبت، وقد لا أعود».
كلمات تتكرَّر في أذن «السعدية»، تخنق أنفاسها، فتبحث عن قارورة الماء، تتجرَّع منها قليلاً من الماء الممزوج بسمّ الأيّام وعلقم الزمن وحسرة الوهن.
يشتدّ زمهرير المطر، وتتعالى أصوات قطرات المطر على

السقف والجدران.
«إسراء»، فتاة سمراء، جميلة الابتسامة ممشوقة القامة، شعرها بنّيّ طويل. تتذكَّر «السعدية» يوم جاءت بابنتها «إسراء» إلى الطبيب ليكشف عليها، بعدما ألمَّ بها وجع في أحشائها. كانت الأمّ تنظر إلى الطبيب، الذي يعاين الفتاة بعينين كأنهما تفترسان جسدها الجميل. في نهاية اللقاء، طلب الطبيب من الأمّ يد ابنتها.. وحين عادت إلى البيت، قالت لابنتها إن الطبيب يريد الزواج بها، فرفضت الفتاة بقوّة، دون أن تكشف عن الأسباب، فاستغربت الأمّ من حال ابنتها، التي كان مناها الزواج برجل يعتني بها، لكنها لم تكن تعلم أن الفتاة كانت على علاقة برجل ثريّ اسمه «طاهر»، كان سبباً في فقدانها طهرها.
طاهر: ألو.. إسراء، حبيبتي.
إسراء: ألو.. نعم، حبيبي.
طاهر: كيف حالك؟، لقد اقتنيت لك هدية ثمينة؛ إنها قلادة من ذهب.. تعالي أُرِك إياها.
إسراء مندهشة: واو! لم أكن أظنّك كريماً إلى هذه الدرجة! شكراً جزيلاً. لكن أين نلتقي؟ وكيف؟ أنا أخاف أن يراني أحد، فتضربني أمّي.
طاهر: لقد اكتريت شقّة بعيدة جدّاً، حتى لا يرانا أحد. ثقي بي، ولن أفعل لك شيئاً. فقط، سنرقص، ونمرح. أنا زوجك المستقبلي، ألا تثقين بي؟ ماذا قلتِ؟ نلتقي الخامسة مساءً، قرب مقهى ألمانيا، حيث جموع الناس، ولن ينتبه أحد إن ركَبتِ السيّارة.
إسراء: حاضر. لكن، أرجوك.. لا تتأخّر.
تلتقي «إسراء» بـ«طاهر» فيسلبها أعزّ ما لديها، لتعود بقلادة من ذهب في عنقها، ومعها ذنب عظيم لا يغتفر. ماذا عساها تقول لأمّها، وهي التي ذهبت، بقدميها، إلى الجحيم، ولا أحد أجبرها على ملاقاة «طاهر»؟.
تفتح باب غرفتها، وتبكي بحرقة. إنها لا تستطيع البوح لأختها «إيمان» بما حلّ بها، وإذا عَلِم أخوها بالأمر فسيكون مصيرها الموت، حتماً.
جمعت إسراء القليل من الملابس، ورحلت إلى مدينة البيضاء. بحثت عن صائغ الذهب، فباعت القلادة التي كانت سبباً في فقدانها شرفها، وقطنت في حيّ شعبي فقير. في أثناء إقامتها بذلك الحيّ البئيس، تعرَّفت بفتاة في عمرها، اقترحت عليها هذه الأخيرة أن تشتغل معها في نادٍ ليلي، لتبدأ «إسراء» حياة الليل....
تتذكَّر الأمّ ما حلّ بأبنائها الثلاثة وابنتها «إسراء»، فتبكي وتبكي، دون توقُّف... تحنو عليها صديقتها في الغرفة، في نزل العجائز، قائلة: «نعلي الشيطان.. السعدية، اش واقع؟ من أوَّل الليل وانتي تبكي!».
السعدية: «آه، أ صحيبتي.. راه الزمان غدّار».
«إسراء»، بعد أن عملت في النادي الليلي، لم يعد بإمكانها التواصل مع أمّها وإخوتها، فهي لا تستطيع الرجوع. لقد انقطع حبل الوصل بسبب الخطيئة.
مكثت هذه الفتاة مدّة ثلاث سنوات، تعمل ليلاً، ترقص على أوجاعها وجرحها الذي ينزف ندماً، يوماً عن يوم.
وفي إحدى ليالي الصيف، تلتقي «نيكولاس» وهو سائح فرنسي اعتاد المجيء إلى المغرب، وهو ذو أصول يهودية مغربية، فيقترح عليها السفر إلى فرنسا، كي تعمل راقصة، هناك. تعجبها الفكرة، فهي لا تكترث إن ضاعت ثم ماتت هناك؛ فقد فقدت حياتها يوم تركت أمّها ورحلت.
ترقص «إسراء» على شموع باريس.. على أضواء نهر السين، ترقص وترقص على طهرها الذي أودعته للرجل الذي خذلها.. ترقص على وجع الحياة.
وبعد سنتين من الغياب ومن العمل في باريس، يقترح عليها «نيكولاس» الزواج، بل يخبرها أنه اعتنق الإسلام في أحد مساجد باريس! تفرح «إسراء» فرحاً شديداً. أخيراً، آنَ لها أن تتزوَّج برجل أحبَّها بصدق، وأحبَّ دينها، واعتنقه لأنه يعلم- مسبقاً- أنها لا تستطيع الزواج بيهودي.
وفي غمرة فرحها، تعزم، في قرارة نفسها، على أن تعود، بعد زواجها، إلى أمّها كي تقرّ عينها، ولا تحزن مجدَّداً، قرَّرت «إسراء» العودة إلى وطن أمّها، كي تقبِّل قدميها فتصحِّح خطأ الماضي. لكن، للأسف، كان للقدر تخطيط آخر.
تتذكَّر «السعدية» كيف فقدت ابنتها «إسراء»، وتتذكَّر ابنها «صلاح» الذي آثر العيش في الأردن بدل المغرب، فترك أمَّه التي قدَّمت الغالي والنفيس لإسعاده.
تحاول- جاهدةً- أن تنام، لكن جفونها لا تستسلم لسلطان النوم. إنها تسائل نفسها: كيف لأمّ حملت، ثمّ وضعت، ثمّ أرضعت، ثمّ كبَّرت.. أن يكون مصيرها دار المسنِّين، وكأنها لم تلد؟!

لقد اختارت «السعدية» دار العجزة حلاً، بعد أن استحالت الحياة مع صهرها «أحمد»؛ الرجل المصري الثريّ، البخيل جدّاً. لقد كان زوج ابنتها متعجِّرفاً متكبِّراً لا يعرف الرحمة، فلطالما شتم «إيمان» وسبَّها لأنها تستقبل أمّها في بيتها. حاولت السعدية أن تصبر على الأذى الذي كان يسبِّبه أحمد لها بدون سبب، بل كان يتحيَّن الفرصة حتى يهدِّد إيمان بالطلاق.
شعرت «السعدية» بأن صهرها لا يرحِّب بها- بتاتاً- في بيته، وأنه يختلق المشاكل لأسباب تافهة، كي يجعل «إيمان» تحزن. ففكَّرت الأمّ بالابتعاد، والعيش في دار المسنّين. في أوَّل الأمر، بكت «إيمان»، وترجَّتها أن تتراجع عن قرارها، واقترحت عليها أن تطلب الطلاق، وتبحث عن عمل يساعدها في اكتراء بيت لها ولأولادها. لكن الأمّ رفضت، وأصرَّت على قدومها إلى هذا المكان.
ذات يوم صيفي حارّ، دخلت «السعدية» هذا المكان البئيس، ورغم الحفاوة التي استقبلها بها الطاقم الإداري، على اعتبار أنها حماة رجل الأعمال إلّا أن هذه الحفاوة زادتها حسرة وتأسُّفاً على حالها، وعلى حال ابنتها التي فارقتها بدموع تنصبّ كأنها شلال.
تجترّ الأمّ صور الماضي المبعثرة، في عتمة الظلام. لقد رحلت عن «إيمان»، ولم تعد تستطيع هذه الأخيرة زيارتها إلّا مرّتين في الأسبوع، بأمر من زوجها، ورحل «صلاح» إلى الأردن مع وزوجته، ولم يعد يتَّصل أو يكترث.. ورحلت- أيضاً- «إسراء». لقد تعدَّدت الأسباب، والرحيل واحد، والفقد واحد.
ذات يوم، كانت «السعدية» تشاهد التلفاز، فإذا بالهاتف يرنّ..
السعدية: ألو.. من معي؟
إسراء: ماما، هذه أنا.. ابنتك «إسراء».
الأمّ: من «إسراء»؟ أنا.. لا أعرف أحداً بهذا الاسم.
إسراء: آه أمّاه.. سامحيني.. أرجوك، فأنا قادمة الأسبوع المقبل، برفقة زوجي، من باريس. سأشرح لك كلّ شيء، وسأعوِّضك عن كلّ ما أحدثته من ألم لك.. أرجوك.. سامحيني..
فجأةً، ينقطع الخطّ. تظنّ «السعدية» أن رصيد هاتف «إسراء» قد نفد، فالمكالمة دولية تكلفتها باهظة. وضعت الأمّ السمّاعة، ولم تكترث لأمر ابنتها التي لم تعد ابنتها، منذ أن خرجت من هذا البيت.

تعود «السعدية» إلى مكانها، غضبى.
إنها لا تريد أن ترى، مجدَّداً، فتاةً جلبت العار والخزي لنفسها وللأسرة.. «فلتسقط في حفر النسيان.. ما عاد لها مكان هنا بيننا». هكذا، قالت في نفسها.
لم تكن «إسراء» هي التي قطعت الخطّ، بل الموت هو الذي سَدَّ الطريق أمام الكلمة. لقد كانت، في أثناء المحادثة في فندق بباريس، تقضي فيه شهر عسل زواجها بـ«نيكولاس»، فانفجرت عبوة ناسفة، قتلت كلّ من بالفندق، بمَن فيهم إسراء.
في مساء ذلك اليوم، تجلس الأمّ بالقرب من التلفاز، تشاهد «قناة الجزيرة»، فإذا بخبر عاجل: «انفجار في باريس، وعشرات القتلى». الأمّ لا تأبه للخبر، وتدخل المطبخ كي تعدّ العشاء، ثمّ ترجع إلى غرفة الجلوس، تبحث عن «قناة المغرب»، فإذا بنشرة الأخبار. تتحدَّث المذيعة قائلة: «لقد توفِّي، قبل قليل، خمسة عشر مغربياً، بعد أن فجَّر إرهابي فندقاً في قلب عاصمة الأنوار، ليحلّ ليل الفجيعة على كثير من الأسَر المغربية، وسنوافيكم بأسماء القتلى في نهاية النشرة، بعد توصَّلنا باللائحة التي أعدَّتها وزارة الخارجية». انتهى كلام المذيعة.
تلتفت الأمّ إلى «إيمان»، قائلة: اليوم حدَّثتني إسراء من باريس. آه يا ربّي، لا أتمنَّى أن يحدث ما أفكِّر به. تنظر إليها «إيمان» بعينين جاحظتين قائلة: ماذا قلت؟! إسراء في باريس؟! لكن، متى؟ وأين؟ تجيب الأمّ: لا أعرف! لم تخبرني بشيء، فقد انقطع الاتّصال بيننا.
نهاية النشرة.. الأمّ و«إيمان» متوجِّستان.
المذيعة: «إليكم أسماء ضحايا الاعتداء الإرهابي على باريس». تذكر الأسماء، فإذا باسم «إسراء المهدي» ضمن لائحة القتلى. تصرخ الأمّ بأعلى صوتها: لقد ماتت وهي تطلب مني أن أسامحها.. ليتني فعلت.. آآآه إسراء.. آآآه، لقد رحلت، وتركت في القلب غصّة. ماذا عساي أن أفعل؟ إسراااااااء اااااااااااااه.. يا حبيبتي.. آآآه.
وهي تتذكَّر حدث وفاة ابنتها، تصرخ بأعلى صوتها، فتلتفّ حولها العجائز، وتحضنها صديقتها «الضاوية»، بقوّة، لعلّها تهدئ من روعها، فيصمت قلبها، وتستسلم «السعدية» للموت، وترحل بعد أن كرَّرت- مراراً- قولتها الحكيمة، بعد تجربة الضياع: «يا الأولاد.. يا الأولاد.. يا لما تْكافو، انتوما بْلول القلب، وانتوما نْشافو».



▼ (تونس) Ahmed Hajeri

التصريع

جمال العرضاوي (تونس)

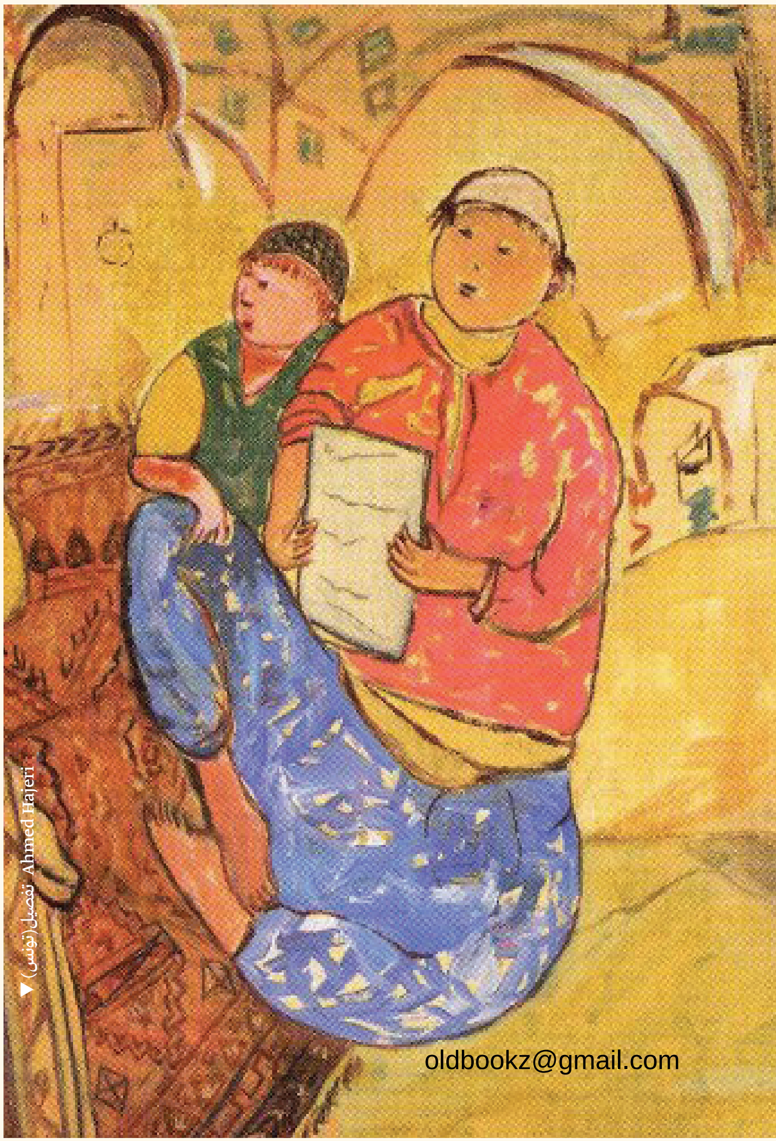
مـرّت الثـورة فـي بلدنـا، بسـلام، كمـا يقولـون، لكـنّ اللحظـة الجامعـة الأولـى سـرعان مـا تبرعمـت إلـى أغـوال. هنـاك، مـن بينهـا، غـولٌ طيّـب رومانسـيّ هـو الـذي يهمّنـا فـي هـذه القصّـة. عـاد جـزء مـن الشـعب إلـى الحلـم، إلى الشـعر، واسـتحدثوا له منابـر متعـدِّدة. مـن البديهـيّ، فـي بلدنـا، أن نعـود إلـى شـاعرنا الـذي قـال، مـن ضمـن مـا قـال، بيتـاً أقعـد النـاس عن سـواه.

داخـل الشـعر، كمـا تعلمـون، تجـري معركـة كلاميّـة طاحنـة بيـن جماعـة العمـود وجماعـة كسـر العمـود. مـن قلـب الثـورة، خـرج جماعـة العمـود منتصريـن؛ لأنّ الشـعار الرئيسـيّ كان هـو نفسـه بيـت شـاعرنا، وحتـى الشـعارات المجـاورة لـه كانـت تتشـبّث بعمـوده.

فـي الذكـرى الأولـى للثـورة، أعلنـت مديريّـة التربيـة عـن مسـابقة بيـن طـلّاب السـنوات النهائيـة مـن التعليـم الثانـوي، شـرطها الوحيـد أن تكـون المشـاركات علـى شـكل معارضـة لقصيـدة «إرادة الحيـاة»، مـع الاحتفـاظ بمطلـع القصيـدة علـى حالـه، دون تغييـر، واختيـر المـكان فـي معهـد أبـي القاسـم الشـابيّ فـي مسـقط رأسـه.

فـي اليـوم الموعـود، امتـلأت قاعـة النشـاطات فـي المعهـد؛ حيـث حجـزت المقاعـد الأماميّـة للمسـؤولين، وعلـت الهتافـات والشـعارات والتشـجيعات مـن قلـب القاعـة. تـداول الشـعراء الشـبّان علـى معارضـة القصيـدة الأيقونـة، وبـدأ كلّ منهـم بمطلعهـا كمـا كتبـه صاحبهـا، و-مـن ثـمّ- تـاه بيـن الحجَـرْ والحُفَـرْ والبشَـرْ والخطَـرْ... وكلّ ماهـو علـى وزن فَعَـل أو فَعُـو. كان الجـوّ فـي القاعـة مفعمـاً بـروح ثوريّـة، لا تقـلّ عـن ثوريّـة المتسـابقين مـن الشـعراء، وكان مقدّمـا الحفلـة مـن التلفزيـون، يصبّـان زيـت الحضـور علـى نـار الشـعور، وكان للجنـة التقييـم تدخُّـلات حاسـمة فـي مـا يتعلّـق بـالأوزان والتفعيـلات وكأنّهـم ورثـة الخليـل الوحيـدون. كانـت العلامـات تبـرز وتتقـارب وتتفـاوت علـى شاشـة إلكترونيّـة ضخمـة، وكانـت حركتُهـا تقـود أوركسـترا الجلبـة فـي القاعـة.

مقدِّمـة الحفـل: يبـدو أنّ مهرجاننـا الشـعريّ هـذا، قـد اسـتوى، وترتّبـت الأسـماء كمـا أرادت لهـا القرائـح. مـا هـو رأي زميلـي، يـا تـرى؟



▼ Ahmed Hajeri تفصيل (تونس)

مقدّم الحفل: كلامك صحيح لولا مسك الختام. لدينا، الآن، شاعر، يشرّفنا أن يختتم مسابقتنا، وهو بطل من أبطال الثورة. لم يخضع للتصفيات إكراماً له ولكلّ أبطال ثورتنا. استقبلوه معي.. صفّقوا له.. صفّقوا له..
يظهر في آخر الركح، ويتقدّم وهو يعرج بشدّة، ويتوكّأ على عكّاز. لا يتوقّف التصفيق.
«لا داعي للتصفيق.. أرجوكم.
سأحكي لكم قصّة قصيرة، ثم ألقي ما أنا ملقٍ: لدى شاعرنا الشابيّ قصائد كثيرة، ومن بينها «صلوات في هيكل الحُبّ». أحبّها كثيراً.. وذات يوم حفظتها عن ظهر قلب لألقيها على مسمع مَنْ أحبّ. أعجبها إلقائي، وصارت تطلبه وتطلبه. وأنا أطلبها وأطلبها. لم يكن والدها يحبّني؛ فأنا ابن عائلة متواضعة جدّاً، ولم يعرف عنّي الكثير من الخصال الحميدة. كنت أرتّب الدنيا حتى نلتقي، وفي كلّ مرّة كان والدها يُفشل مخطَّطاتي. كنت أدعوها إلى العصيان لكنّها، في كلّ مرّة، تشير إلى رضا الوالدين. أقول لها: «لا أحد غيرك يمكن أن ينقذني»، فتهرب إلى المكتوب والقدر، وتتحجّج بوالدها الذي يتّخذ منّي مثالاً حيّاً على الفشل في الدراسة وفي الحياة، لكنّها تحبّني. نعم، أنا متعوّد على الرسوب، لكنّها تعرف أنّني لا أرسب لأنّني لا أعرف، بل بالعكس. مشكلتي أنّني لا أكتفي بمقرّرات المدرسة. قلت فيها الكثير من القصائد، وعندما قامت الثورة التحقت بالصفوف الأولى وكأنّني أريد أن أحرّرها. لست أدري من أين جاءت تلك الرصاصة الطائشة التي استقرّت في عظم الفخذ، لكنّي أحسست أن أباها لم يكن بعيداً. في المستشفى، كنت أنتظرها أكثر من انتظاري للطبيب، وحتّى للشفاء نفسه، لكنّها لم تأت. أرسلت لي قصاصة، تطلب منّي فيها تحمُّل قدري، وتتمنّى لي الشفاء. يومها، غادرت المستشفى لأنّهم لم يكونوا يقدّمون لي سوى المسكّنات.
الآن، أعود بكم إلى خروفنا. يقول بيت شاعرنا المعروف:

إذا الشعب يوما أراد الحياةْ فلا بد أن يستجيب القدَرْ

ولكن، ماذا فعل كلّ واحد منكم لكي يفرض على القدر الاستجابة لإرادة الحياة؟
اللجنة تتبجّح بالتفعيلات والأوزان، وكأنّها صندوق النقد الدولي، ولا تشجّع الشباب على غير المحاكاة، وحبيبتي، الحاضرة اليوم بينكم جاءت لتستمع إلى بيت الشابيّ يتكرّر، لكنّها لا تنصح إلّا بقبول القدر والمكتوب. أنا أحبّ أبا القاسم.. أحبّه.. ربّما أكثر من أيّ واحد فيكم، ولكنّي أعتبره - حياةً وغربةً - أجمل قصيدة. أجمل بكثير من إرادة الحياة، كما أجد أنّ نثره ورسائله لاتقلّ أهمِّيّةً عن أشعاره. اقرأوا ما كتب عن الخيال، وستفهمون قصائده أكثر.
ما دمتُم في وارد الشكل والمعارضات الشكليّة، أودّ أن أشير إلى أمر، لم تحدّثنا عنه لجنتنا الموقّرة التي تزن الشعر بميزان الذهب. ما رأي اللجنة في التصريع، مثلاً؟ أليس هناك تقليد في الشعر العربيّ يفضّل التصريع في مطلع القصائد؟ ألا ينبغي أن يُجانس الشاعر، في البيت الأوّل، بين العروض والضرب؟ لماذا لم يقم أبو القاسم بهذا؟ أنا أقترح أن أصحّح هذا البيت وفق العرف الشعريّ، ما دمتم تحبّون العرف. يقضي التصريع المحبّب، في شعرنا، أن نوازن، وأن نوحّد القافية بين التفعيلة الأخيرة في صدر البيت الأوّل والتفعيلة الأخيرة في عجُزه، والحال عند أبي القاسم أنّ الحياة والقَدر لا يشتركان في القافية؛ وعليه سأقرأ عليكم قصيدتي انطلاقاً من مبدأ التصريع، وأستغلّ وجود حبيبتي التي صرعتني بينكم، لأشير لها أنّ القدر ليس هناك.. ليس في دار أبيها.
إليكم معارضتي للقصيدة:

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياةْ فلا بدّ أن تستجيبَ البناتْ

انتهت القصيدة.
كما ترى، يا مقدّم الحلقة، وأنت تهمّ بتكرار تلك الجملة الممجوجة عن مداهمة الوقت لنا: الوقت لا يداهم أحداً، وهو كافٍ لحكاية القصّة وقراءة القصيدة والاحتفاظ بدقيقة كاملة لكي أقول لك، ولِمَنْ وراءك، ولِمَن أمامك من أصحاب البدلات: إنّ جرحى الثورة ليسوا في حاجة لاستثنائهم من التصفيات، للوصول إلى هذه المنصّة؛ فالشعر لا يحتاج إلى مثل هذه الأفضليّة للمكسور على المجرور، بل إنّه لا يحتاج إلى مثل هذه المنصّة، أساساً. جرحى الثورة يحتاجون إلى علاج».
طوّحَ بعكّازه في الهواء، عدّة مرات، ثمّ هوى به على الميكروفون الطويل النحيف فصرعه، ثمّ ضرب مقدّم الحفل، وكلّ من اقترب منه إلى أن فقد توازنه، فأخذوه وهو يصيح:

إذا الشعب يوماً أراد الحياةْ فلا بدَّ أن تستجيب البناتْ.

جرجروه على أنغام جوقة من شباب القاعة، وهم يصدحون بالنشيد وقد تمّ تصريعه:

إذا الشعب يوماً أراد الحياةْ فلا بدَّ أن تستجيبَ البناتْ
دَمدم دَدُمدم ددمدم ددوم دَدُمدم دَدُمدم ددمدم ددوم.



▲ علي النجار

علي النجار:

ربَّما أكون الأكثر معارضةً لجماعة البعد الواحد

حين يتعلَّق الأمر بالحداثة الفَنِّيّة بالعراق يأتي ذكر الفَنَّان علي النجار، كأحد الأسماء الستينية المُهمَّة إلى جانب كُلٍّ من شاكر آل سعيد، وضياء العزاوي، وغيرهما من الفَنَّانين العراقيين، الذين أسَّسوا دعائم الحداثة الفَنِّيّة بالعراق. ففي الوقت الذي كان فيه شاكر آل سعيد يخطّ للتشكيل العراقي مساراً فنِّيّاً جديداً يراهن من خلاله على جماليات الخط العربيّ كأفقٍ فنّيّ وجمالي وفلسفي للتجربة التشكيلية العربيّة كان الفَنَّان علي النجار يؤسِّس لتجربة فنِّيّة مغايرة تماماً لما جاء به آل سعيد، والذي سيلقى استحساناً لائقاً في صفوف الساحة التشكيلية ليس العراقية فقط، وإنما العربيّة ككلّ. تبرز قيمة تجربة علي النجار في قدرتها على الانحراف الواعي للمسار الجمالي، الذي تبنَّته التجربة العراقية، محاولاً تشريح الجسد بأسلوبه الفانطاستيكي وطرائقه المخيفة في إعادة ترميم الجسد بكلّ تشظياته وأمراضه، التي هي مرآة لما كان يجري آنذاك في العراق من تنكيل واضطهاد ونفي إبّان مرحلة جريحة من الثقافة العربيّة المعاصرة. وقد أقام علي النجار جملةً من المعارض الفَنِّيّة داخل العراق مسقط رأسه وقلبه، وأيضاً بدول أوروبيَة مختلفة. قال عنه الأديب جبرا إبراهيم جبرا في معرضه الشخصي بقاعة عين البغدادية عام (1995) «الفَنَّان علي النجار أثرية محلّيّة متفرِّد بين الفَنَّانين العراقيين بسبب فنتازيته التي تبدو ملهمته، فله رؤى تتداخل فيها الأشكال الإنسانية مع أشكال الطير والإنسان كجزءٍ من رؤياه، وقد استطاع أن يجعل منها حلمه، هذا التميُّز جزء من تجربته في الحياة».

حوار: أشرف الحساني

عُينت في بداياتك كمدرِّس بمدينة الشامية، لكنك فُصلت بسرعة نتيجة انقلاب يوليو/تموز سنة 1963. حدِّثنا عن هذا الجرح الأوَّل، وكيف تعاملت معه كفنَّان؟

- في العام (1961)، وبعد تخرُّجي من معهد الفنون الجميلة في بغداد، ولرفضي التنسيب لمساعدة أستاذ الخزف في المعهد نفسه، لولعي في الرسم أكثر من الخزف، فقد تمّ تعييني لتدريس الفَنّ في ثانوية مدينة الشامية. وحدث في هذا العام أن منعت قوات الجيش المسلحة المُعلِّمين اليساريين (كنت ناشطاً في صفوفهم) في مدينة الديوانية مركز المحافظة من الوصول إلى مركز الاقتراع لانتخابات نقابة المُعلِّمين العراقيين لذلك العام، من أجل أن يضيعوا عليهم فرصة فوزهم الذي كان متوقَّعاً. على إثر هذا الحدث كان أفراد الأمن يضايقونني في غدوي وترحالي. حتى لجأوا لتفتيش منزلي والبحث عني في عطلة نهاية العام التي كنت أقضيها في بغداد هرباً من تعسفهم. في العام الدراسي الثاني تمّ نقلي لتدريس الصف الأوَّل أو الثاني الابتدائي في إحدى مدارس ريف الشامية كعقوبةٍ إدارية. وحيث الإدارة كانت متواطئة ودوائر أمن الدولة. في يوم حدث انقلاب فبراير/شباط (63) وعلى إثر البيان (13) لإبادة الشيوعيين كانت قوة من الأمن المحلّي تحاصر داري ليلاً. لكني فلت منهم، ولأعبر الحدود عبر السعودية والكويت حتى قُبِضَ عليَّ في جنوب إيران. بعد السجن أرجعوني مُكبَّلا إلى العراق الذي تولّى تعذيبي مقدَّماً قبل إيداعي للمعتقل لحوالي عامين. كنت في غالبيتها وحيداً في زنزانتي. الوحدة هذه هي التي وفَّرت لي وقتاً كافياً لمعرفة ذاتي وأي مجال يناسبني. بالرغم من إيماني العالي بالثقافة الإنسانية ومجالات اشتغالاتها السياسية. إلّا أني بدأت أدرك بأني كائن فنّيّ أكثر من كوني كائناً سياسيّاً. وحدثت المعجزة في يومٍ ما أن يدخل معتقلي (عقعق) طائر صغير، ما لبث أنً أسلم الروح

بيـدي، ليتحـوَّل إلـى حقـل تجـارب تشـريحية... وقـد بقيـت خـارج الوظيفـة بحكـم قضائـي سياسـي لخمسـة أعـوام قضيـت المتأخِّـر منهـا فـي تدريـس الفَـنّ فـي المـدارس الأهليـة فـي بغـداد. إلـى أن رجعـت للوظيفـة بقرارٍ سياسـي شـمل كلّ المفصوليـن السياسـيين فـي العـراق. السـجن الّـذي شـكّل لـي حاجـزاً سـميكاً عـن محيطـي المألـوف، وفَّـر لـي مـا كنـت بحاجـةٍ إليـه فـي ذلـك العمـر المُبكِّـر، الحكمـة فـي تنـاول وتـداول الأمـور واكتشـاف أهمِّيـة الفـراغ، ليـس المطلـق، بـل الممتلـئ بـالأرواح التـي سـوف تسـكنني لاحقـاً.

غادرت العراق سنة 1990 باتجاه الأردن وبعدها إلى مالمو بالسويد. ما الذي بقي في قلبك من العراق وأنت قابع في عزلته بالسويد؟

- غـادرت العـراق بشـكلٍ نهائـي فـي أواسـط عـام (1997)، وليـس فـي العـام (1990). حـدث ذلـك بعد محـاولات سـابقة لم أكـنْ متيقِّناً من أمـر مغـادرة بلـدي فيهـا بهـذا الشـكل. لكنـه حـدث وغـادرت نتيجـة لظـروف اقتصاديّـة وثقافيّة وصحِّيـة وأمنيّـة، يعرفها معظـم الفَنَّانين والمُثقَّفيـن، وحتـى عامّة الشـعب في ظرف الحصار الأممي القاهر. كانـت الأردن البوابـة المتاحـة وقتهـا. قضيـت فـي عمَّـان عاميـن بيـن الرسـم وتدويـن المقـالات عـن مشـاكل التشـكيل العراقـي ومشـاكل الفَنَّانيـن الشـباب المعاشـية والسياسـيّة. لصحـف المعارضـة. بعدهـا وصلـت السـويد أواسـط (1999) لاجئـاً أمميـاً. حيـن وصولـي لـم يكـنْ لـديَّ متسـعٌ لمشـاكل القلـب أو الحنيـن أو مـا شـابه. لقـد أخـذت نصيبـي وكفايـة مـن كلّ ذلـك. كان همِّـي هـو أن أجـد ذاتـي فـي هـذا الوسـط المُعقَّـد الجديـد. فهنا أنا بنظرهـم مجـرَّد لاجئ معـوز. ومهما تكـنْ فهـم ينظـرون لـك من منظار عزلـة أناهم المُتفوِّقـة التي خلَّفتها عصـور التنويـر الأوروبيـة الأولـى. لذلـك يجـب أن أسـتغل مسـاحة الحرِّيّـة الممنوحـة لـي للتعبيـر عـن بعـض التابوهـات السياسـيّة والثقافيّـة التـي كان محرَّمـاً علـيَّ الخوض في تفاصيلهـا فنِّيّـاً فـي بلـدي الأمّ. كذلـك النظـر بعيـنٍ مُتفحِّصـة لكـوارث بلـدي الـذي غادرتـه رغمـاً عنـي. هنـا فـي السـويد اسـتعدت مـرّةً أخرى درس الحجز (السجن) الأوَّل، لكن من خـلال الاشـتغال بفضـاءاتٍ أرحـب. وكانـت لـي عـروضٌ مُبكِّـرة فـي بعـض قاعـات عـرض مدينتـي الجديـدة مالمـو. إن كانـت عزلتـي الشـخصية التـي فرضتهـا علـى نفسـي فـي العـراق تناسـب حرّيّتـي الشـخصية.. الحرّيّـة هنـا تعنـي اسـتثمارها علنـاً، وقـد فعلـت بهـا مـا اسـتطعت.

ربَّما أكون الأكثر مُعارضةً لأهداف جماعة البعد الواحد، التي بشَّر بها المرحوم شاكر حسن آل سعيد بداية السبعينيات، وسعى بكلّ جهده إلى بروزها للعلن، وأرشفة أعمالها. بالنسبة لي فأنا أفصل ما بين التجربة التشكيلية المُواكِبة لعصرها وبين استلهام جزئيةٍ ما من الموروث اللُّغويّ أو الأثريّ

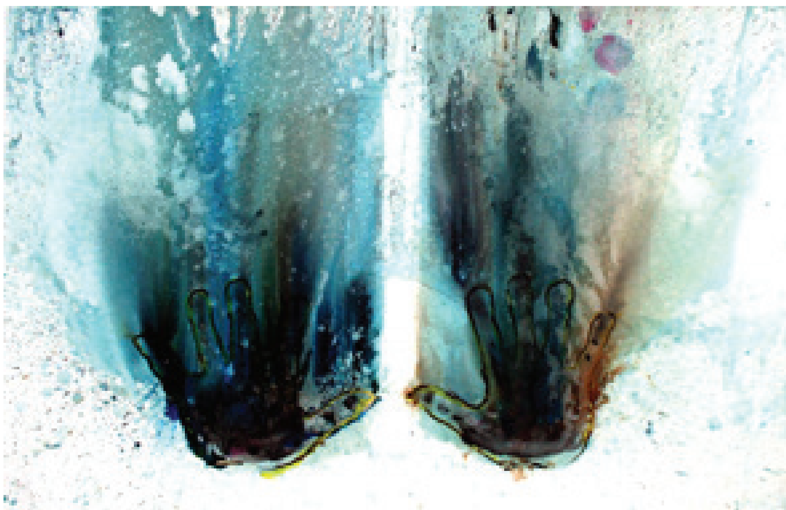
أنت من جيل الستينيات في المشهد التشكيلي العراقي. ما المُميِّزات والسمات الجمالية التي يتميَّز بها هذا الجيل مقارنةً بالأجيال الفنِّيّة الأخرى؟

- بالرغـم من عـدم قناعتي بمصطلـح الأجيال التشكيلية العراقية المُحدَّدة بحقبة لا تتعدَّى العشـرة أعـوام. إلّا أننـي أجـد أن للسـتينين، مـا دام النعـت لصـق بهـم، بصمتهـم المُتميِّـزة بشـكلٍ خـاص فـي تحـرُّر الأداءات التقنيـة للعمـل التشـكيلي مـن ربقـة الـرُّواد (الأكاديمييـن والانطباعيين). وهو أمر طبيعي بالنسـبة لفترتهـم الزمنيـة ومـا جلبـوه مـن تأثيـرات الأسـاليب الأوروبيـة الأحـدث مـن سـابقيهم. كمـا فـي تجـارب الناصـري ومهـر الديـن وكاظم حيدر مثلاً. وحتى ماهود أحمد وأسـتاذ الخـزف سـعد شـاكر. التـي تأثَّـرت بحاضنتهـا الأوروبيـة الشـرقية والغربيـة مـن خلال دراسـتهم. كما عند بعض مجايليهم. إذ كان زمـن التجربـة والتأثُّـر والتأثيـر هـو الفاعـل الأسـاس هنـا. لقـد كانـت أعمالهـم مشـغولة بحسّ الإتقان والتمكُّن من أدواتهم التعبيريـة والجماليـة. وليأسِّسـوا ذائقـة التجريـب المُغايـرة لمـا قبلهـم وليأثـروا علـى مَـنْ جـاء بعدهـم أو تتلمـذ علـى يدهـم. ولا ننسـى صرامة شـروط القبول للدراسـة الفَنِّيّة ونزاهتهـا فـي تلـك الحقبـة الزمنيـة، والعـدد المحـدود لخريجـي الفَـنّ، ومـا يتمتَّعـون بـه مـن احترام مبني على أسبابٍ واعية جعلتهم يجتهـدون لتحمُّـل مسـؤوليتهم الطلائعيـة. لقـد حـرَّروا التشـكيل العراقـي مـن مواضيـع اشـتغالاته المحلّيّـة السـابقة لمجـالٍ تعبيري وأدائـي أرحـب. وكانـت لهـم بصمتهـم التـي رافقتهـم طـوال حياتهـم الفَنِّيّـة.









عمل الجيل الستيني والسبعيني في العراق على بلورة جماليات للخطّ العربي مع جماعة البعد الواحد. كيف تنظر إلى تلك التجربة الفَنِّيّة الأولى، كفنَّان عاصر لحظات اختمارها وتبلورها على الساحة العراقية؟

- ربَّما أكون الأكثر مُعارَضةً لأهداف جماعة البعد الواحد، التي بشَّر بها المرحوم شاكر حسن آل سعيد بداية السبعينيات، وسعى بكلّ جهده إلى بروزها للعلن، وأرشفة أعمالها. بالنسبة لي فأنا أفصل ما بين التجربة التشكيلية المُواكِبة لعصرها وبين استلهام جزئيةٍ ما مِن الموروث اللُّغويّ أو الأثريّ (الكاليغرافي) ليأخذ طريقه ممثلاً لحقبة زمنية لا تمت له بصلة. فللخطّ العربيّ أصوله الخطّية، التي مارسها وأتقنها خيرة خطّاطي العراق، وكان أبرزهم المرحوم هاشم الخطّاط. والخطّ العربيّ كفَنٍّ جمالي وتطبيقي بقي نقيّاً ومُحافظاً على قواعده عبر تاريخ الكتابة العربيّة المُدوَّنة، التي وجدت له أوَّل خطّاط ومزوق ومعماري. إذ هو فنٌّ أثريٌّ مرهون بالنطق والتأمُّل في آنٍ واحد. لكني أعتقد أن التعكّز على مفرداته جمالياً، لا يُعطي المُبرِّر ليكون فنّاً مُعبّراً عن مرحلة زمنية لعدّة عقودٍ متتابعة، ولا يزال بعضهم يتعكّز عليها. فقد سبقنا فنَّانون أوروبيون بعقودٍ عديدة في هذا المضمار، كلعب دادائي أو حتى جمالي. لننظر أبعد من ذلك. فقد كان الإصرار على الحرف العربيّ تشكيلياً، وكأنه إنقاذ للتشكيل العربيّ من ربقة التأثُّر بالتشكيل الأوروبي. وكان الأبرز في هذا التنظير آل سعيد نفسه، لكننا إن فككنا عمل آل سعيد التشكيلي نفسه فسوف نعيده لمرجعيته الغربية بدون شكّ. من هنا أجد أن في الأمر لبساً ما. أعتقده انقياداً (أيديولوجياً) أكثر منه بحثاً تشكيلياً يوافق ظروف نشأته الزمنية الملتبسة. وهذا ما حدث لغالبية اشتغالات أبرز شباب التشكيليين منذ السبعينيات، وحصر تجربتهم في السطح شكلانياً، بدل البحث عن أداءات تعبيرية تمثّل زمنها بحوادثه العاصفة. فهل كان البعد الواحد إلهاءات. أعتقده في الكثير من تفاصيله كان كذلك. كما نشهده في التغييرات الحادثة لممارسيه من التشكيليين الذين اغتربوا لاحقاً. وهجرهم للكثير من تفاصيله بتأثيرٍ من فضاءات الحِراك التشكيلي لبلدان هجراتهم. مُفضِّلين مناطق تعبيرية أقرب لزمننا الحالي، حتى في إخراج أعمالهم التي لم تبتعد كثيراً عن تأثيرات حوادث بلدانهم الأصلية. وكانت انعطافة حادة للأساليب التعبيرية الحديثة، سواء بتأثيرات ألمانية أو إنجليزية أو أثريّة محلّيّة، لكنها مسّت الحدث الدرامي الفاجعي، الذي تعيشه بعض الشعوب العربيّة المُنتمين لحاضنتها. وهذا ما كان مغيَّباً في فترة سيادة ما سُمِّي اصطلاحاً بـ«البعد الواحد». الذي كان فعلاً بعداً واحداً مجازاً.

كيف جاءت فكرة المزج في أعمالك الفَنِّيّة بين تيارين وفلسفتين مختلفتين هما التعبيرية الرمزية والسريالية الجديدة وأنت تجرِّد العمل باللون؟

- ليس من السهولة استدعاء اللاوعي إلّا بظروفٍ معلومة، أو بممارسات مارسها الدادائيون والسرياليون الأوائل، لكنه في ثقافتنا الأثريّة المُدوَّنة حاضرٌ بكثرة، ربَّما هي طفولتي وحوادثي الشخصية والجسدية من أوقعني في شباكه. المُهمّ، في البدء كان المتحف العراقي مدرستي الفَنِّيّة الأولى، تلك المسوخ السومرية الدقيقة من علمتني النظر للعالم بعينٍ أخرى لا تكتفي بالمألوف. وكانت تجاربي الشحيحة الأولى في نهاية الستينيات لأهجرها لصالح منطقة التجريد المحض التي واصلتها لفترةٍ متأخِّرة من السبعينيات. في العام (1977) بعد اطلاعي ميدانياً على التجارب التشكيلية الحديثة لعِدّة دولٍ أوروبية فاعلة في هذا المجال. تجدَّدت قناعتي بحصيلتي الأولى. لأعاود تجاربي التناسخية بزخمٍ أعلى. كان الأثر فيها متخفِّياً خلف وعي لا يقبل المهادنة. لمْ تكنْ التفاصيل همِّي الوحيد، بل كان الإخراج اللّوني أيضاً، فأنا ابن منطقة جغرافية مضيئة. وحدثت فواجع الحرب وأنت تعيش تفاصيلها وجدانياً يومياً لتتسلل تفاصيل لا تدركها إلى سطح العمل. وكان التلوُّث البيئي والقتل المجاني بتفاصيل لا تخلو هي الأخرى من فنتازيا. فقد كانت الحوادث تتعدَّى بفجاجتها الخيال وتحطِّم مدركاته. لكني تدرَّبت في العراق على المُواربة. وكان لي خطابي التشكيلي الخاص الذي يحمل شفرته العصية. لقد منحني التجريد الذي مارسته لعِدّة أعوام الحرّيّة المُطلقة لمناورة سطح لوحتي بتفاصيلها الإنسية والحيوانية. والحرّيّة اللّونية التي لا تتقيَّد بمدركات اللّون الواقعي. كما منحتني تفاصيل حوادثي المُتعاقبة نعمة تجاوزها تعبيرياً. كان لدرس الجسد المثلوم طاقته التعبيرية التي لا تقيُّدها قيود.

تشهد الساحة الفَنِّيّة العربيّة اليوم فوراناً مفاهيمياً وثورةً فنِّيّة حقيقية، سيما في سورية والعراق والقلائل جدّاً في المغرب، وأتحدَّث هنا عن التجارب التي خطت لنفسها مساراً جمالياً مُغايراً عن جيل الرُّواد. كيف ترى وتقيِّم المسار الجمالي لدى هؤلاء الشباب؟

- حينما ذكرت جيل الستينيات (ليس في العراق وحده، بل في بلدانٍ عربيّة مشرقيّة ومغربيّة)، كان مجهودهم الواضح ينصب على تغييرِ ما مطروح على الساحة التشكيلية العربيّة. أي اكتشاف الجديد. والجديد كان مطروحاً في أوروبا في زمنهم وقبله، فلا ننسى بأن العمل الفَنِّيّ المسندي اكتشافٌ أوروبي أصلاً، وما تبعه يندرج ضمن مساحة اشتغالاتهم الفَنِّيّة، ما عدا ملامح محلّيّة فولكلورية وأثريّة معروفة دخلت على اشتغالات فنَّانين عرب عديدين. أعتقد الأمر نفسه يحدث الآن. بعد أن لم تعد الأساليب والممارسات التشكيلية العربيّة للجيل القديم تواكب عصرها تقنيّاً وتعبيريّاً وثقافيّاً. نحن نعرف بأن الأفكار (المفاهيم) تخترق الساحة الأوروبية منذ عِدّة عقود، مواكبةً لتحرُّر الحداثة من شروطها الأدائية بلوغاً لحداثة مجدّدة، (ولا يهمّ ما يُطلق عليها من نعوتٍ)، والتي باتت قاسية وبالية بعد تغلُّب الخطاب



التفكيكي وما تبعه من ممارسات فلسفيّة وثقافيّة وفنِّيّة. لم يعد الثابت إلّا متحرِّكاً. وما يحرِّكه هو الفكرة، ولا يهمّ طرق الأداء، أو حصرها بتقنيّة أو مواد مُحدَّدة. ضمن هذا التحوُّل ووسائله الناقلة الخارقة، بات الفعل جاهزاً أمام أعين ومشاعر الكُلّ. وبات بعض الفَنَّانين الشباب (الأحدث) بمعيّة وسائلهم المُستحدَثة عمَّالاً فنِّيين في خدمة إخراج فكرتهم في العالم العربيّ أو خارجه، والذي يعج بالحوادث الخارقة والغريبة، والتي تهيئ الأفكار المُسبَقة للتعبير عن مكنوناتها، بشكلٍ خاص في منطقة الحروب والأزمات السياسيّة والإنسانيّة، كالعراق وسورية، وغيرهما من البلدان العربيّة. ضمن هذا المَدّ التقني الرَّقميّ والأدائي وتوفُّر الفرص لخوض التجربة وجد العديد من شباب التشكيليين العرب أنفسهم يخوضون تجربتهم على مستواهم المحلّي عبوراً للعالمي الأوسع. فأنت أوّلاً وأخيراً ابن زمانك. مع ذلك فلا تزال التجارب السابقة التي عفّى عليها الزمن مُلتصقة بالكثير من (أعمدة التشكيل العربيّ). فالشروط الموضوعية للتغيير الجذري لا تزال قاصرة عن بلوغ أهدافها. مع ذلك لقد اتسع الأداء التعبيري في وسط الفَنَّانين الشباب بشكلٍ يبعث الثِّقة في النفس، هذا الأداء لا يقتصر على حقل الجسد رسماً، بل تعدَّاه للجسد نفسه والطبيعة والصورة المُتحرِّكة والفوتو. وما التجارب الفَنِّيّة عن الحرب والهجرة والجنس والمرأة عند العديد من الشباب العراقيين والسوريين والمغاربة، ومنهم المهاجرون بالذَّات إلّا بداية مشوار أعتقده سوف يتوسَّع ويتجذَّر بالتدريج. محلّيّا أنا أعتقد بأننا شعوبٌ لا تقبل التغيير إلّا على جرعات.





عانيت في تسعينيات القرن الماضي من مرضٍ عُضال، كيف أثَّر ذلك في تجربتك الفَنِّيّة، سواء عن طريق العمل أو المسارب الفَنِّيّة، التي وسعت أفقها وأنت تفتح تجربته على تخوم غير مستكشفة في ذاتك؟

- أعتقد أنه كان للمرض (وهو مزمن) أثرٌ واضح في توسُّع مجال رؤيتي الغرائبية. وأذكر أن المخدر في بعض العمليات الجراحية كان يُسكنني مناطق فنتازية رافقتني لاحقاً، كان ذلك في الثمانينيات من القرن الماضي. هي تجربة حدثت بمحفزاتٍ بيولوجية غير واعية، رغم جذر مصادرها الأدبيّة التي تدرَّبت عليها منذ الصغر، والتي رافقتني في أزمنة وعيي. في العام (1993) فقدت عضواً من أجزاء أحشائي، ولأعوّض بآخر من نسيج جسدي نفسه. كانت التجربة قاسية وفقدت الكثير من وزني فيها، لكني حاولت بكلّ جهدي أن أُرمِّم معنوياتي، وأعتقدني استطعت. ما خلَّفته هذه التجربة كان وعياً لأقل (غيبياً) فائقاً أدخلني في عوالم كابوسية لا زالت تفاصيلها عالقة في ذهني، سجلت بعضاً من ملامحها على الورق وقتها. نفذ بعضها في العراق قبل هجرتي، ولأنفذ تفاصيلها الأعمق غوراً تشكيلياً حين وصولي السويد بعد أعوامٍ قليلة.

خلال إقامتك بالسويد أنجزت أعمالاً فنِّيّة مُغايرة لمسارك الجمالي من تنصيبات ومنشآت على شكل أَسِرَّة عليها مرضى ومجانين.. لماذا هذا الانتقال؟

- نعم، المُغايَرة بالتأكيد ناجمة من فعل الانتقال من بيئةٍ حاضنة إلى بيئةٍ حاضنة أخرى. وحيث مألوف التشكيل العراقي كان اللوحة المسندية والمنحوتة. وإن جرى التغيير فبحدود إضافات بسيطة لشكل اللوحة أو المنحوتة، لكن تبقى الرسوم لا تتعدَّى السطح إلّا ما ندر. وقد فعلتها في بعض أعمالي الفَنِّيّة في تسعينيات القرن الماضي. أي قبل هجرتي. الهجرة التي فتحت أمام عينيّ المجال واسعاً للاطلاع على التجارب التشكيلية العالمية في عُقر دارها. كذلك اهتماماتي في الكتابة الفَنِّيّة التي وسَّعت لديَّ مجال البحث النظريّ، الذي هو دوماً مرافق للتجارب الفَنِّيّة. من جهةٍ ثانية، أنا هاجرت مثقلاً بإرثي الشخصي الفَنِّيّ والجسدي. وللجسد علاماته التي تلح على الذهن للخروج إلى العلن. وكان مشروعي (لغة الجسد)، الذي اشتغلت عليه بحدود عامين (2002 - 2003) تنفيذاً لرسوم تداعيات فقدي لجزءٍ من جسدي بسبب المرض، واستحضاراً لغرفة العمليات الجراحية. وكان من ضمن فضاءات العرض السويدي الخاص (قاعة جمعية الفَنَّانين السويديين في مدينة نورشوبن) غرفة خصّصتها لسرير العملية الجراحية مُتمدِّداً عليه بشبحي وبمستلزمات الجسد الجراحية مع رسوم الأشعة الطبية المحورة والأنابيب وكيس الدم ولوازم أثاث غرفة المرض. لقد كان الحدث مُمثَّلاً بتفاصيله في هذا العرض. وما المجانين الذين تقصدهم إلّا رسوم أشباح الغيبوبة التعبيرية الذين أقضوا مضجعي في غيبوبة العدم.

لم يكنْ هذا العرض الوحيد الذي تجاوزت فيه سطح الرسم. فقد كانت الحرب والتلوُّث وأطفال اليورانيوم حاضرةً في عرضٍ آخر. وكانت لي تنصيبات فنطاسية عديدة في مدنٍ أوروبية مُتعدِّدة. ولكونك تسكن ضمن فضاءٍ فنِّيٍّ متحرِّك فلابدَّ لك أن تُحرِّك أدواتك أيضاً بما يخدم تصوُّراتك وتفسيراتك عن الجسد والمحيط والبيئة والإنسان. مع ذلك فأنا لا زلت مُغرَماً بتشخيص أثري الفنتازي، لكن بإحالات ثقافيّة وبيئيّة مختلفة، وبأداءات ومواد مختلفة. فأنت أوَّلاً وأخيراً ابن حاضنة لا زالت علاماتها تلح عليك حتى وإنْ غادرتها كجسدٍ، وليس كروحٍ.

«الكتاب الأخضر»

رحلة موسيقية تقلب مقامات العازف!

لم يكنْ مثيراً للدهشة أن يحصد فيلم الكِتَاب الأخضرات جوائز في مسابقة الغولدن جلوب مطلع يناير/كانون الثاني 2019 (أفضل سيناريو، أفضل ممثِّل مساعد، أفضل موسيقى)، وأن يلي ذلك ترشيحه لـ 5 جوائز في مسابقة الأوسكار المنعقدة في 24 من فبراير/شباط 2019، ذلك لأنه في نهاية نوفمبر/تشرين الثاني 2018 أعلن المجلس الوطني لنُقَّاد السينما في الولايات المتحدة بأن الفيلم هو الأفضل على الإطلاق في العام 2018. وقد اختار المجلس فيغو مورتنسن الذي لعب الدور الرئيس في الفيلم كأفضل ممثِّل لهذا العام. وسبق ذلك فوز الفيلم بجائزة مهرجان تورونتو لعام 2018.

بدر الدين مصطفى



ورغم أن الفيلم قد لاقى بالتأكيد استحساناً نقدياً واسعاً، إلّا أن البعض قد رأى أنه افتقد العمق اللازم الذي يفرضه موضوعه، وبالتالي جاء كمحاولة لجذب الجوائز التي باتت مؤخَّراً تفضِّل ترشيح أفلام تُعنى بمواضيع مثل العنصرية وحقوق المرأة. وقد لقيت تلك المحاولة بالفعل نجاحاً كبيراً على ما يبدو. بدأ عرض الفيلم في شهر نوفمبر الماضي، وهو من إخراج بيتر فاريلي المعروف بإخراجه للأفلام الكوميدية الخفيفة (مخرج فيلم Dumb and Dumber 1994). غير أن الأمر هذه المرّة جاء مختلفاً عن تجاربه السابقة. وربَّما يعود السبب في المقام الأوَّل إلى سيناريو الفيلم وحواره الذي كتبه كُلٌّ من برايان هايس كوري ونيك فاليلونغا (منتج العمل وابن «توني ليب» الشخصية الرئيسة في الفيلم). يتناول الفيلم قصّة توني ليب، الذي يقوم بأداء دوره «فيجو مورتينسون»، حارس إيطالي أميركي يتم استئجاره في عام 1962 ليعمل سائقاً لدى دكتور دون شيرلي الذي يقوم بأداء دوره «ماهرشالا علي الحائز على الأوسكار عن دوره في فيلم (Moonlight 2017)»، واحد من أرقى عازفي موسيقى الجاز في العالم، حيث يأخذه في جولة بين معالم جنوب أميركا. في عالم الواقع، أصبح توني رجل أعمال، يعمل في غودفيلاز وسوبرانو وتوفي في عام 2013. عنوان الفيلم «الكتاب الاخضر» مستوحى من كتاب إرشادي أو دليل للمسافر. كان الكتاب الأخضر يُستخدَم لمساعدة سائقي السيارات الذين هـمّ من إصول إفريقية وذوي البشرة السوداء، مكرّس في الغالب لخيارات السكن وتناول الطعام، إضافة إلى معلومات أخرى أيضاً، مثل: «مواقف الاستراحة أو التوقُّف والمطاعم، ومحلّات الحلاقة، ومحلّات التجميل». في الفترة التي وقعت فيها أحداث الفيلم، لم تكنْ الإقامة متاحة للسود في المدن الصغيرة التي تقع في الجنوب، وكان من الخطورة عليهم أن يكونوا على الطريق ليلاً، أو يسوقهم حظّهم العاثر إلى دخول الفندق الخطأ. وللتغلُّب على هذه المشكلة كان هناك ما يُعرف بالمنازل السياحية التي كان أصحابها يستأجرون غرفة في منزلهم للمسافرين السود الباحثين عن مكانٍ ما لقضاء الليل. لذا، وبغية الحفاظ على سلامة المسافر، تبرز الحاجة الى دليل (الكتاب الأخضر) الذي هو بمثابة الكتاب المُقدَّس عند الرحلات و السفر. كان الكتاب الأخضر هو الدليل الإرشادي الوحيد الذي يهتم بهذا الجانب. وقد تم إنشاؤه من قِبَل «فيكتور هوغو غرين»، وهو ناقل بريد أميركي من أصل إفريقي كان يعيش في هارلم، وعمل في هاكنساك، نيوجيرسي.

يعتمد الفيلم على قصّة حقيقية حدثت بين شخصيتين، الدكتور دون شيرلي عازف البيانو الشهير، الحاصل على الدكتوراه، وأوَّل عازف من أصول إفريقية يعزف بالأوركسترا الوطنية الأميركية، والشخصية الثانية توني ليب سائق الدكتور شيرلي، الذي عمل بعد ذلك بالتمثيل واشتهر بدور رجل عصابات المافيا. تبدأ القصّة حين يغلق الملهى الليلى الذي يعمل به توني ليب أبوابه ويصبح عاطلاً وفي أمس الحاجة للمال ليعول أطفاله وزوجته (ليندا كاردنيلي) بينما يبحث الدكتور شارلي عازف البيانو الأسمر عن سائق وحارس شخصي له في رحلته الفَنّيّة لولايات الجنوب الأميركي المُتشدِّدة ضدّ الأقلية السوداء. وبعد تحريّات وسؤال يكتشف شارلي أن توني هو الشخص المناسب كي يصحبه في هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر .

تيمة المفارقة هي التيمة الرئيسة في الفيلم، حيث



يعتمد السرد على كَمّ المفارقات الناتجة عن اختلاف الشخصيتين. فنحن أمام عازف بيانو مثقف يجيد العديد من اللّغات يحيط حياته بسياج من الأرستقراطية، ويجلس في بيته على كرسي أشبه بعرش النجاشي، لكنه يخفي داخله شعوراً دفيناً بالاضطهاد والعزلة بسبب لونه الأسمر. وفي المقابل السائق توني شخصية نمطية من أصول إيطالية مندفع محدود الثقافة لا يعرف شيئاً عن اللياقة وآداب التعامل، لكنه لا يحمل نوازع عنصرية ولا يجد غضاضة في العمل لحساب رجلٍ أسود لكسب المال مع اعتزازه الشديد بنفسه.

هذه المفارقة الطبقية، وربَّما العرقية أيضاً، قدَّمتها أفلامٌ كثيرة من قبل مثل «الآنسة دايزي - 1989» (Miss Daisy) و«الصعود - 2018» (The Upside)، والفيلم الفرنسي «المنبوذون - Intouchables» 2011))، (في رأيي ثمّة تشابه مثير مع الفيلمين الأوَّل والأخير، بما في ذلك اللحظة التي يُعلِّم فيها الخادم سيده بعض العادات الخاصّة به)، لكن المفارقة الأهم في الكتاب الأخضر تتمثَّل في عملية عكس الأدوار التي قدَّمها الفيلم. فتوني (الأبيض) يستمع لموسيقى الجاز، ويأكل الدجاج المقلي، الذي يشتهر السود في أميركا بحبّه، ولا يتردَّد قبل استخدام العنف لحلّ المشكلات. بينما يحب دون (الأسود) الموسيقى الكلاسيكية، ويتحلَّى بقدرٍ عالٍ من الثقافة وموهبة فائقة في تأليف الموسيقى ولعب البيانو. يحاول الفيلم هنا تحريك القوالب النمطية المُترسِّخة في الأذهان عن القيم المُصاحِبة للأعراق، ويتبنَّى أطروحة مفادها أن التمييز لا علاقة له باللون أو العرق، بل بالعادات الاجتماعية المرتبطة في الغالب بالطبقة التي ينتمي إليها الفرد ومستوى المعيشة داخل المجتمع، وهو تمييز يمكن فهمه، ومن ثَمَّ التغلُّب عليه، بعيداً عن فكرة التراتبية العرقية التي يصعب تجاوزها، لأنها تربط الصفات الاجتماعية بالجانب البيولوجي للإنسان.

هذا الطرح هو نقطة القوة الرئيسة في الفيلم، وهو طرح مبتكر من جهة محاولة خلخلته لفكرة شائعة، كانت هي الأساس الراسخ للتمييز العنصري الذي راح ضحيته ملايين البشر. في الواقع، يمتلك الفيلم كتاباً أخضر خاصّاً به، ومساحات تفاوضية ومناطق احتاج فيها إلى التحرُّك بحذر. ليست الطبقة والعرق هما المشكلة الوحيدة- فهناك أيضاً الهوية الجنسية التي يتطرَّق إليها الفيلم مرّة واحدة ثمّ ينتقل دون أن يقول صُنَّاعه كلمةً أخرى عنها. لكن المشكلة أن الفيلم في محاولته تلك يقع مِراراً في الكليشيهات الجاهزة، فالقوالب التي يقدِّمها الفيلم عن شخصية الأبيض والأسود، حتى لو قام بعكس الأدوار، تظلّ في النهاية قوالب نمطية عنصرية، فيجعل الفيلم كلاً من بطليه يتحلَّى بالصفات التي رسخت في الأذهان كون العرق الآخر يتحلَّى بها. هنا، يتم اللجوء للكليشيه لرسم وتأسيس الشخصيات، فيتم النظر لكلا البطلين لا كبشر حقيقيين لهم صفات مميَّزة ويتحلَّون بالفرادة، بل أغلب الوقت فقط كعباءة تنطوي على القوالب المعروفة عن كلّ عرقٍ وقد تمّ عكسها.

ثمّة انتقاد وُجِهَ للفيلم من أنه يركِّز بصورةٍ أكبر على السائق «توني ليب»، ويجعل منه الشخصية المحورية على حساب شخصية «دونالد شيري»، أي بمعنى آخر، أنه يقدِّم التجربة الأميركية السوداء من منظور الرجل الأبيض، وأنه بذلك قد قلَّل من المخاطر الحقيقية للغاية التي عاشتها الأَقلّيّات العرقية في الجنوب الأميركي إبّان الستينيات. والواقع أن هذا الانتقاد ربَّما يكون في محلّه، لأن الفيلم لم ينجح في تحقيق التوازن بين الشخصيتين. فرغم أن دون شيرلي، ولا سيما كما أداه «ماهرشالا علي»، جاء مفعماً بالحيوية والجاذبية، إلّا أنه من الصعب أن ننكر أن توني فاليونغا كان هو المحور الرئيس للعمل. وأن القضايا العرقية التي تمَّت مواجهتها تظهر بالكامل من خلال وجهة نظره. وقد تمّ التأكيد على هذه الحقيقة من خلال ترشيحه لجائزة الغولدن غلوب (دور رئيس، وليس كممثِّل مساعد)، في حين أصبح الدكتور شيرلي شخصية ثانوية في قصّته الخاصّة (فاز بالجائزة ماهرشالا علي كأفضل ممثِّل مساعد).



الحكي التفاعلي

الفيلم وألعاب الفيديو

28 ديسمبر/كانون الأول 2018، قد يكون يوماً مفصليّاً في تاريخ الفنون والترفيه! في ذلك اليوم أصدرت منصَّة «نتفليكس» أوَّل فيلم بنظام الحكي التفاعلي المُوجَّه للكبار. حلقة منفصلة (أو فيلم) بواسطة صُنَّاع مسلسل «Black Mirror»، بعنوان «Bandersnatch». ولكن بخلاف الحلقات السابقة، يُعرض الفيلم بهذه الطريقة الثورية، والتي تعني تحكُّم المُتفرِّج في القصّة، واتخاذ القرارات المصيرية بالنيابة عن الأبطال. كلّ اختيار يُؤدِّي لمغامرة مختلفة، ومع كلّ مشاهدة هنالك تفرُّعات جديدة للأحداث تضعنا أمام آلاف القصص.

الحدث كان مفاجأةً لمتابعي المشهد الترفيهي حول العالم، فهو بمثابة إعلانٍ ضمني من «نتفليكس» بأنها ليست مجرَّد متجر إلكتروني، أو مُنافِس تقليدي لبث المواد الفيلمية، بل أقرب لوسيط فنّيّ جديد نوعياً. حتى لو بدا الطرح مُبالغاً فيه قليلاً، فالمؤكّد أننا نعيش عصراً غير مسبوق لكيان إنتاجي مستمرّ في المشاغبة وهزّ الثوابت الفَنِّيّة، وتوجيه الضربات الواحدة تلو الأخرى ضدّ المُنتقدين والمُتربِّصين.

أمجد جمال

رغم نيلها معظم الصيت، الإجابة هي لا، لم تكنْ الأولى. فللحكي المرئي التفاعلي تاريخٌ، ربَّما ليس بالكبير أو المُنظَّم، لكنه مُمتدّ من ستينيات القرن الماضي، ويعتبر الفيلم التشيكوسلوفاكي «Kinoauto-mat» (1967) للمُخرج «رادوس سينسيرا»، هو التجربة السينمائية الأولى في هذا النوع. عُرِضَ للمرَّة الأولى بالمعرض الدولي في مونتريال (كندا)، واستمرَّت عروضه الخاصّة عبر السنين بمناسباتٍ ضيّقة كتلك، لكن لم يتم توزيعه بشكلٍ تجاري واسع أبداً.

الفيلم مدَّته 63 دقيقة، والعرض يتوقَّف تسع مرَّات، يظهر المُوظَّف بصالة السينما للوقوف على المنصَّة وتخيير المُتفرِّجين بين مشهدين/مسارين مختلفين لإكمال الفيلم (برأي الأغلبية). المُفارقة أنه وبغض النظر عن الخيارات، فنهاية الفيلم دائماً واحدة، وهي احتراق المبنى الذي يعيش فيه البطل. النهاية تمّ تفسيرها كنقدٍ ساخر للديموقراطية، والبعض فسَّرها كسخريةٍ من مفهوم الإرادة الحرَّة.

هناك تاريخٌ للحكي التفاعلي على صعيد القصّة المكتوبة، أبرز تجلِّياته ترجع لعام

1975، مع صدور سلسلة قصص الأطفال «اختر مغامرتك الخاصّة - Choose Your Own Adventure»، للكاتب «إدوارد باكار». وعلى مستوى الأدب العربيّ، هناك محاولة مشابهة للروائي «أحمد خالد توفيق» في قصّة صدرت لاحقاً بعنوان «في كهوف دراجوسان»، وهي عددٌ خاص من سلسلة «ما وراء الطبيعة». وفي هذا النوع من القصص يوجِّه القارئ مسار الأحداث عن طريق التَّلاعب في ترتيب الصفحات المقروءة.

«باندرسناتش» لم يكنْ حتى الفيلم التفاعلي الأوَّل لـ«نتفليكس» نفسها، سبقه بعض أفلام الكارتون لجمهور المنصَّة من الأطفال، مثل «Puss In Book»، و «Minecraft Story Mode».



لكن، رغم المحاولات السابقة، يظَلّ «Bandersnatch»، هو الفيلم التفاعلي الأقرب للريادة، بنيله الرواج الجماهيري الأكبر، والدعاية الجارفة، ولاستعانته بنجوم تمثيل وصُنَّاعِ أفلام محترفين، وأيضاً لتفوُّقه برمجيّاً. الدراسات تُرجِّح أن عدد التنويعات القصصية المبنية وفق اختيارات كلّ متفرِّج تخطَّى التريليون، محكومين بخمس نهايات رئيسية للقصّة. زمن المشاهدة يتراوح ما بين 40 دقيقة على الأَقلّ وساعتين ونصف الساعة على الأكثر. وقِيل إن هناك مَشاهِد فشل صُنَّاع الفيلم أنفسهم في الوصول إليها.

الفيلم تدور أحداثه سنة 1984، حول «ستيفان».. شابٌّ يحاول الحفاظ على اتزانه النفسي في أثناء رحلة عمله لصالح شركة عملاقة في مجال البرمجيّات، مُهمَّته برمجة لعبة فيديو مبنية على كتاب خيالٍ علمي مكتوب بطريقة «اختر مغامرتك الخاصّة».



من إخراج «دايفد سليد»، وتأليف «تشارلي بروكر»، الذي كتب نصَّاً يتكوَّن من 170 صفحة. كان الجهد الأكبر في عملية الكتابة مُنصبَّاً على بناء التصميم الأساسي للأحداث، فاستعمل الكاتب تطبيق «Twine» لكتابة القصص التفاعلية وفق مفهوم النقاط والأفرع. مع كلّ بضع دقائق يتمّ توجيه السؤال للمُتفرِّج مع إعطائه خيارين ليحدِّد خطوة البطل التالية، الأسئلة تتدرَّج في طبيعتها مع مرور الأحداث، من مكوِّنات وجبة إفطار ستيفان، إلى أكثر الأمور سوداوية في حياته.



عندما سُئِلَ صُنَّاع «Bandersnatch»، إذا كان من الأدق تصنيف تلك التجربة كلعبة فيديو أو كفيلم، اختارت المنتجة المُنفِّذة «أنابيل جونز» تصنيف الفيلم أو التجربة السينمائية، بينما رفض بروكر القطع في هذه المسألة، وأرجعها لحُكم المُتفرِّج. الشكوك حول هذ النوع من سرد القصص لن تنتهي في وقتٍ قريب.

لا خلاف أن الأفلام منتجٌ ترفيهي، لكنها أيضاً منتجٌ ثقافي، وهي وثائق تاريخية، وميراث إبداعي، ومرجع مجتمعي. الأفلام تخضع للنقد والتحليل والدراسة، ذلك



لأنها منتج مادي مُعبِّر عن ذاته، ومُتَّفق على ماهيته وحدوده بين الجميع، لكن السمات السابقة لا تنطبق بأكملها على أفلام الحكي التفاعلي.

صحيح أن الأخيرة تتشارك مع الأفلام في كونها منتجاً ترفيهياً، لكن يبقى تصنيفها كمنتج ثقافي محلّ شكّ، فهي متطايرة (باستثناء قواعدها العامّة والبناء الأوّلي)، ما ينفي عنها سمة الإرث. أيضاً عدم الثبات ينفي عنها سمة المرجع. كما إنه من الصعب إخضاعها للنقد والدراسة، لأن أبعادها عبارة عن مجموعة من الاحتمالات يستحيل إدراكها بصورةٍ كُلّيّة.

إنْ كُنَّا نتحدَّث عن تريليون احتمال، فهذا يعني تريليون قصَّة، وتريليون تجربة مشاهدة. لا توجد حتى أرضية مشتركة ليتناقش شخصان مناقشةً جادة حول تفاصيل هذا العمل، فكل منهما شاهد فيلماً مختلفاً. بالوضع في الاعتبار أننا نتحدَّث عن باكورة إنتاج هذا النوع، أي النموذج التبسيطي منه، وليس عن منتج متقدِّم أكثر خبرةً وتعقيداً، فقد يصل عدد احتمالاته لأضعاف (التريليون).

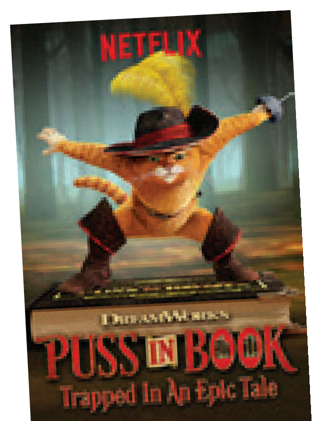
لكن، في الوقت نفسه، تختلف الأفلام التفاعلية عن ألعاب الفيديو في نقاطٍ مُهمَّة، منها نسبة التحكُّم. ففي الألعاب يكون البطل مُخيَّراً تماماً، وفي الأفلام التقليدية يكون البطل مُسيَّراً تماماً، أمّا في الأفلام التفاعلية، فالبطل مُسيَّر حتى تأتي لحظة اختيار، ما يترك مساحةً لفَنّ القَصّ.

في الفيلم التفاعلي هناك فصلٌ بين شخصية اللاعب (المُتفرِّج)، وبين شخصية البطل، وهو الوضع في الأفلام التقليدية، بعكس الألعاب، حيث يتماهى الطرفان (اللاعب والبطل)، ما يعني التطابق في المصالح. ذلك يأخذنا للاختلاف الثالث والأهمّ، في الأفلام التفاعلية الهدف ليس تحقيق الانتصار كما في الألعاب، فهدف الانتصار سيؤدِّي بالمُتفرِّج لاختيار المسارات السهلة الآمنة، وبذلك يضحي برؤية دراما قويّة مشتعلة بالأحداث والتحدِّيات المُثيرة، إذن فالمتعة ليست الانتصار.

في الأسابيع التي تلت إصدار الفيلم، انتشرت شائعات تقول بأن «نتفليكس» تخزن بيانات المُستخدمين (مشاهدي الفيلم)، لتقوم باستغلالها في دراسات لتحسين أساليب الحكي بهذه النوعية من الأفلام، ولترشيح المزيد من الأفلام لكلّ مستخدم بناءً على اختياراته، إضافة لاستخدامها في الإعلانات التجارية.

بعض مستخدمي السوشيال ميديا تواصلوا مع إدارة «نتفليكس»، واستفسروا عن الأمر بالفعل، وإذ بـ «نتفليكس» تؤكِّد صحَّة المزاعم. وتوضِّح في رسائل بريدية أرسلتها للمُستفسرين، بأن تلك البيانات تمرّ عبر خوارزمية تجميع للنتائج، من خلالها سيتمكّنون من معرفة أكثر الاختيارات شعبيةً بين المُشاهدين، كمرجع لتطوير آليات الحكي عموماً. إن كان هذا يعني شيئاً فإننا مقبلون على أنظمة مُتقدِّمة من الذَّكاء، تعرف الكثير عن فنون الحكي، وعن سلوك البشر وتفضيلاتهم، ما يؤهلها لتحليل القصص وتطويرها، إن لم تصل لتأليفها!







▲ Tigran Tsitoghdzyan (أرمينيا)

بين فنَّيْن غريمَيْن

الأدب والسينما

ثمّة نتيجة تحليلية، مفادها أن الشكل السينمائي- مهما يكن- يغيِّر من الأصل الأدبي خلال تغيُّر لغته وخواصّه الفنِّيّة. ومع الاختلاف البنيوي الماثل بين حقلَيّ الأدب والسينما، نجد أن الاقتباس السينمائي عن الأدب هو-بشكل من الأشكال- محاولة لتوسيع أفكار الكاتب أو لتحفيز واختبار قدرة المعنى الأدبي على الارتحال إلى فضاء الصورة المرئية، بكامل سماتها ووسائلها التعبيرية المغايرة.
السينما، منذ بداياتها، ساعيةٍ إلى تقديم البدائل المرئية لطرائق السرد الأدبي؛ كونها ابتكرت، عبر تاريخ طويل من التطوُّر التقني، طرقَها الخاصّة، فما كانت السينما لِتُظهر - مثلما يرى المُخرج السويدي «انغمار برغمان» - إلّا بسبب عدم كمال العين البشرية، و- بالذات- عجزها عن إدراك أيّ انفصال بين سلسلة الصور السريعة المتعاقبة والمتشابهة، بالضرورة. وإذا كان الأدب الروائي والفيلم يلتقيان في عنصر جوهري هو القصّة، فهما لا يرويان تلك القصّة بطريقة واحدة أو لغة متطابقة.

أحمد ثامر جهاد

يعتبر البعض أن علاقة الأدب بالسينما جوهرية، في حين لم تزل تلك الصلة، في نظر العديد من صنّاع السينما، على نحو خاصّ، علاقة كاذبة أو مُضلِّلة. وليس غريباً أن يقول «انغمار برغمان»، في مكان آخر، وهو الذي عُدَّت أفلامه، من بين أفلام أخرى الأكثر قرباً إلى الأدب والمسرح خاصّة «أن الفيلم لا علاقة له بالأدب، فطبيعة الاثنين ومادّتهما مختلفتان».

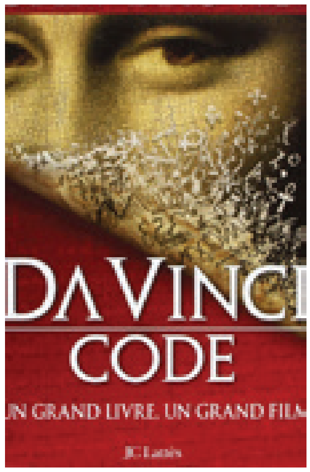
في الوقت الذي يشير فيه الروائي «نورمان ميلر» إلى أن «الفيلم والأدب يختلفان اختلاف رسم الكهوف عن الأغنية»، يعتبر آخرون (سينمائيون وأدباء) مثل «فلليني»، و«آيزنشتاين»، و«غراهام غرين» أن السينما أقرب الفنون إلى الأدب، لناحية اشتراكهما في عنصر جوهري هو القصّة.



ومع اختلاف وجهات النظر وتقاطعها، في بعض الأحيان، ظلَّتَ الجهود التي سعت إلى وضع مقاربات مثيرة بين الفنَّيْن الغريمَيْن متواصلة طيلة عقود طويلة، شهدت السينما، خلالها، تطوّرات عدّة، سواء في بنيتها وأسلوبها وجماليّاتها الخاصّة. وقد ذهبت بعض المقاربات، التي عدّها البعض متطرِّفة، إلى اعتبار الكلمة نظيرة اللقطة السينمائية. أمّا الصوت الخارجي فيقابل السرد، فيما يمثِّل المونتاج (نَحو اللُّغة أو قواعدها، واعتبره البعض بمنزلة الرؤية الفنِّيّة للعمل.

إن تقصِّي جذر العلاقة بين السينما والأدب، يعود بنا- بالضرورة- إلى بدايات الفنّ السينمائي قبل أكثر من قرن، إلى عقود مضت، شهدنا، خلالها، مئات المعالجات السينمائية لنصوص أدبية متفاوتة الجودة والتأثير، فأعادت تلك الأفلام، مجتمعةً، صياغة العلاقة المتبادلة بين الأدب والسينما بصيغ مختلفة، بين نزوع إخراجي للاقتراب من أدبية النصّ الروائي أو القصصي، أو سعي ملحوظ للافتراق عنه بالانحياز إلى لغة سينمائية تعي ميزاتها وخصوصيّاتها، إلّا أنه- بشكل عام- من غير المنصف القول إن الأدب قد استنفد نفسه في السينما، أو حتى مجرَّد الادِّعاء أن السينما، عبر تعاطيها المتواصل مع الأدب (الرواية، المسرحية، القصّة)- قد استنفدت سبل تأثير النصوص الأدبية في ذائقة القرّاء- المتلقِّين، كما ليس من مصلحة أحد اندثار جنس أدبي أو فنّي لصالح بقاء جنس آخر. لكن، بالنظر إلى كلّ ما يشوب تلك العلاقة من تعقيدات، بوسعنا القول إن جدلاً فنّياً وفكريّاً كبيراً ترك أثره العميق على







مجمل العلاقة بين (الأدب والسينما)، بشكلٍ صاغَ، على نحو تاريخي/ فنّي، أطرَ هذه العلاقة وأشكالها المتباينة، والتي يمكن تتبُّع أولى خيوطها مع بدايات فنّ السينما التي أفادت، بشكلٍ ملحوظ، من الأدب عامّة، والرواية على نحو خاصّ، (منذ أن كان كاتب السيناريو يوصف بالمحرِّر الأدبي)، لتظهر بعد انقضاء سنوات زاخرة بالاقتباسات الفنِّيّة علامات جديدة ذات دلالة عميقة (تشير إلى الأثر العكسي لهذه العلاقة الجدلية، حيث بدت الكتابة الأدبية ذاتها - بعد أن اكتسبت السينما ملامحها الفنِّيّة الخاصّة) متأثِّرة هذه المرّة، بآليّة السرد السينمائي وتقنياته وحداثة أساليبه، لاسيّما مع رواج الموجات الطليعية وتيّار الرواية الجديدة في فرنسا، أواسط القرن العشرين. فيما كان الاتِّجاه الجديد الذي تبلْوَر خلال هاتَيْن المرحلتَيْن، يراكم الخبرات، ويستلهم- بشكلٍ من الأشكال- خصائص كلا الجنسين في أعمال فنِّيّة تمزج تقنيات السرد السينمائي بحداثة أساليب الكتابة الروائية، وهو الاتِّجاه الأبرز الذي تبنَّاه جيل من الكُتَّاب السينمائيين في أميركا وأوربا، من الذين أخذوا يكتبون للسينما بتصميم وعزم مسبقَيْن، إلى جوار محاولاتهم طرح أفكارهم عبر النصّ الروائي، بوصفه شكلاً تعبيرياً أصيلاً لرؤية العالم والتعبير عنه، بأشدّ الوسائل تأثيراً.

لقد بات من الصعب التمسُّك بفرضية تذهب إلى القول إن الرواية تعبِّر وتكشف، بسهولة، عن الحقائق الباطنية للشخصية، وإن الفيلم أفضل في رصد سلوكها الظاهر (أي الشخصية)؛ ذلك أنه- منذ الرواية الفرنسية الجديدة التي كتبها «آلان روب غرييه» و«مارغريت دورا» و«ناتالي ساروت» و«ميشيل بوتور».. وسواهم- أصبحت المدوّنة الروائية تنهج- إلى حدٍّ ما- نهج السينما، وتتلبَّس تكنيكها، وهي تصوِّر (دواخل) الشخصيات، عبر رصد أفعالها من (الخارج)، وعلاقتها بالأشياء من حولها.

في المقابل، يبدو من غير المعقول أن نستبعد هنا ما تضمَّنته بعض النصوص الروائية القصصية السابقة لظهور السينما، من مؤشِّرات فنِّيّة لها طابع البناء المشهدي للصورة، والذي يقارب- إلى حدٍّ ما- بنية الفيلم السينمائي؛ ألم يقل «جوزيف كونراد»: «مهمَّتي هي أن أجعلك تسمع، أن أجعلك تشعر، والأهمّ من لك كلّه أن أجعلك ترى..»؟.

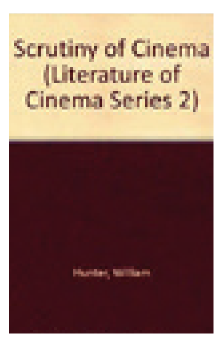
وقبله كان «ستندال» قد قال: «الرواية مرآة يُتجوَّل بها على طول الطريق».

ينبغي الإشارة إلى مسألة أساسية، مفادها أن الأفلام المأخوذة عن روايات، مهما كان شكلها، تؤكِّد حقيقة أن المُخرج ينقل، في فيلمه السينمائي، فهمه الخاصّ للرواية لا الرواية ذاتها، ومهما حاول الاقتراب من حدود الرواية كما هي، أو الاعتقاد بكتابة عمل أدبيٍ بالصورة، يماثل به رؤى الكاتب، فإنه سيخلق عملاً فنِّيّاً آخر.

ولنا أن نتساءل، هنا: هل ثمّة مَنْ تساوره الرغبة في أن يكرِّس الفنَّان السينمائي جلّ جهوده لإعادة إنتاج العمل الأدبي على الشاشة كما هو؟ وتحت أيّة مسوغات بوسعنا - يا ترى- مطالبة الفيلم بالذهاب نحو مطابقة النصّ الأدبي؟

في حال اعتبرنا أن السينما عمل خلّاق يقرأ الواقع، الذي ندركه فنّيّاً، ويتخطَّاه، في الوقت ذاته، إلى ما هو خيالي، عبر الانشغال بتخليق صورة عنه، توهمنا بواقعيَّتها، فإنه لا يمكن تلقِّي معاني السينما خارج إطار تأثيرات تلك الصورة، ولغتها التي تشكِّل، مع باقي عناصر الفيلم السينمائي، وحدة لغوية متكاملة، تفارق لغة الأدب. هنا، تذهب الناقدة «ماري كلير روبار»، في قراءتها لإمكانات التعبير السينمائي، إلى القول: «في سبيل الوصول إلى واقعٍ محسوس، تعتبر الصورة- إذا قارنّاها بالكلمة- شكلاً إضافياً مكمِّلاً للكلمة، كما تبدو السينما تطوّراً تاريخياً يكمل- مباشرةً- ما أراد الروائيون أن يتوصَّلوا إليه منذ مطلع القرن الماضي، وذلك بطريقة غير

هل ثمّة مَنْ تساوره الرغبة في أن يكرِّس الفنَّان السينمائي جلّ جهوده لإعادة إنتاج العمل الأدبي على الشاشة كما هو؟ وتحت أيّة مسوغات بوسعنا - يا ترى– مطالبة الفيلم بالذهاب نحو مطابقة النصّ الأدبي؟

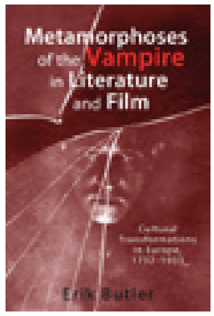


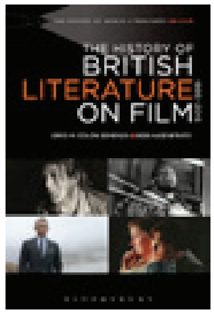


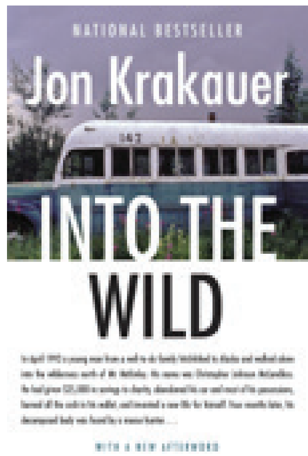
مباشـرة، وعبـر مضاعفـة الوصـف، وتغييـر الألفـاظ، وتثبيـت ونقـل وجهـات النظـر، إلـى غيـر ذلـك، وتشـير إلـى أن: «السـينما لا تجـد أيّـة صعوبـة فـي الانتصـار علـى الأدب.. ».

بالطبع، لسـنا هنا بصدد المفاضلة بين الأدب والسينما أو حتـى الإقـرار بجـدارة أحدهمـا فـي اسـتيعاب العالـم والتعبيـر عنـه دون الآخـر، إنما البحث فـي طبيعة إفادة أحدهمـا مـن الآخـر، وقـراءة مسـار تحـوُّلات تلـك العلاقـة الجدليـة وفقـاً لمتغيّرات العصر.

فـي تلـك المناخـات، لـم يعـد الجهـد النقـدي مقتصـراً علـى قـراءة الفـنّ الجماهيـري الأكثـر انتشـارًا والأشـدّ تأثيـراً، بـل ذهـب أبعـد مـن ذلـك نحـو قـراءة التباينـات البنيويـة بيـن الأدب والسـينما (شـكل الاقتبـاس السـينمائي والرؤيـة الفنّيّـة وطرائـق المعالجـة السـردية فـي الفيلـم) وكشـف طبيعـة الاسـتقلالية الجماليـة للخطـاب السـينمائي، فـي عمـل مـا، عـن جماليّـات النـصّ الأدبـي، وهـو مـا أصبـح ميدانـاً تأويليـاً مرجّحـاً لعمـل الناقـد. لتلـك الأسـباب مجتمعـة أصبحـت صـورة هـذا الجـدل العميـق معبِّـرة، بشـكلٍ جلـيّ، عـن الميـل المبدئـي إلـى الإقـرار بتقـارب هذيـن الجنسَـيْن فـي حـدود معيَّنـة، رغـم اسـتقلاليَّتهما النسـبية مـن النواحـي البنيويـة، وهـو مـا يمكـن فهمـه ضمـن منـاخ فكـري عـام، أشـاع النقـد الجديـد فيـه فرضيـة تداخـل









الأجنـاس الفنّيّـة، والأدبيـة إلـى حـدٍّ كبيـر، تحـت مسـمَّيات إبداعيـة متقاربـة ومبحـث نظري، بـات يُعرَف اليـوم بـ«الإيقونولوجيـا».

جـرّاء مـا بـدا أنـه أصالـة للعلاقـة بيـن الروايـة والفيلم، والتـي شـاعت فـي العديـد مـن الأدبيـات السـينمائية، بـات مـن الصعـب علـى المتلقّي، عنـد مشـاهدته فيلمـاً سـينمائياً مقتبسـاً عـن عمـل أدبـيّ، التخلُّـص مـن رغبته الملحّـة فـي المقارنة بين النسـختَيْن الفنّيّتَيْـن للتوصُّل إلـى حكـم يتأسَّـس، غالبـاً، علـى سـؤال وحيـد ومحـدَّد يختـزل- بعجالـة- تاريخـاً نظريـاً وفنّيّـاً متشـعّباً: أيُّهمـا كان الأفضـل، بالنسـبة إلينـا، الروايـة أم الفيلـم؟ وكمـا السـؤال، قـد لا يبـدو الجـواب موفَّقـاً دائمـاً.

وبعيـداً عن فرضيّات الأغراض التجارية، تُعدّ السـينما، منـذ ظهورهـا قبـل أكثـر مـن قـرن، منجذبـة لـلأدب بقـدر انجـذاب الأخيـر للسـينما، بـل يمكـن القـول إن ثمّـة عشـقاً دائمـاً بينهمـا، أو- لنقـل- تواصـلاً مـن نـوع مـا بيـن الغريمَيْـن الإبداعيَّيْـن المهيمنَيْـن علـى ذائقـة الجمهور؛ فرغم الخصام الذي يتسـيَّد المشـهد الفنّي، مـن حيـن إلـى آخـر، جـذوة العلاقـة تلـك، لا يمكـن أن تنطفـئ؛ الأمـر الـذي يدفعنـا إلـى التسـاؤل:

فضـلاً عـن غايـات الربـح التجـاري، لمـاذا تلجـأ السـينما إلـى الأدب، أساسـاً؟ هـل يجـد السـينمائيون، فـي تلـك المغامـرة غيـر المأمونـة، تحدّيـاً أو غوايـة مـن نـوع مـا؟ عـادةً مـا يقـال، فـي الأدبيـات السـينمائية، إن السـينما







تكون بارعة في ما تعجز عنه الرواية والعكس صحيح. مع أن هذه الفرضية الكلاسيكية ما عادت تصمد أمام بعض المحاولات الإخراجية المجدّدة في سينما اليوم، فقد باتت هناك بعض الحلول ونقاط الالتقاء التي يمكن أن تضمن النجاح لمعالجة النصّ الأدبي (قصّة أو رواية أو مسرحية) على الشاشة، والأمثلة على ذلك عديدة، خاصّة في الأفلام التي سعى مخرجوها إلى خلق نسخهم الإبداعية المقتبسة عن الأدب بحسّ تجريبي يبعدهم عن النقل الحرفي للنصّ الأدبي (وهل بوسعهم ذلك؟) عبر تقديم كتابة سينمائية تأويلية للأدب، بالصوت والصورة؛ كتابة قوامها الاختزال والتكييف والإضافة، وتمثِّل، في بعدها الجمالي، حالة من تفكيك بنية النصّ وإعادة قراءته أو إنتاجه ثانيةً، عبر الصورة السينمائية.

أفلام عدّة أُنتجت في سنوات مختلفة، قدَّمت تصوُّرها الخاصّ عن مرجعيّاتها الأدبية: تيتيوس لجولي تايمر- البرتقالة الميكانيكية لستانلي كوبريك، هاملت لمايكل الميريدا- الإغواء الأخير للمسيح لمارتن سكورسيزي.

ولنتذكَّر، هنا، فيلم «Franz Kafka» للمُخرج البولندي بوتر دوملا (إنتاج عام 1992) الذي اختزل فيه المُخرج حياة «كافكا» وأدبه في 16 دقيقة، أعادت- إلى حدٍّ كبير- خلق المناخ الكافكوي بصورة كابوسية مشفوعة بالإشارة إلى مصائر شخصيّاته الأبرز في (المحاكمة والقصر والمسخ) والمرسومة باللونَيْن: الأبيض، والأسود، أسوةً بعالمه المعتم. إنه نوع آخر من تمثُّل المعنى الأدبي في بلاغة الصورة السينمائية، واستثمار قوّة رموزها، والتي من دونها لن يكون ممكناً تخطّي حدود الجنس الفنّي نحو فضاء تعبيري رحب، انداحت فيه الحدود الفاصلة بين الأدب والسينما في صورة ما بعد حداثية، منجذبة إلى ما هو ممكن خارج حدود النصّ الأدبي.

اعتبر النقَّاد أن أسلوب التجريب، في السينما، يعزِّز لدى المُخرج حرّيّته المنشودة في طرح تصوّره الخاصّ للنصّ الأدبي، محطِّماً- إلى أقصى حدّ- هيمنة الوصف الروائي، واستطرادات السرد، عبر معالجة بصرية للسيناريو، تذيب المحكي الروائي في المحكي الفيلمي، وتمنح الأخير طاقته التعبيرية المطلوبة، وذلك باستخدام طرائق عدّة من الحذف والتقطيع والإضافة والاستعارة وزوايا التصوير ومدّة اللقطات والمَشاهد، فنكون- بذلك- أمام صورة مغايرة تنتظم فيها كلّ عناصر الفيلم السينمائي؛ صورة مؤثِّرة تتكلَّم لغتها، وتخلق نسختها المقترحة من النصّ الأدبي، على اعتبار أن السينما لا تتكلَّم إلّا لغتها الخاصّة، بحسب بتعبير «رولان بارت».





إن الفنّ السينمائي، وفي مراحل مختلفة، مَثَّلَ صدًى لدعوات مجدّدة أطلقتها أوساط نقدية أو اتِّجاهات ما بعد حداثية، كانت تتطلَّع إلى الإبداع بعين نافذة تعيد قراءة النصوص الكبيرة، وتشجِّع على تأويلها، وإعادة إنتاجها بثياب جديدة تستوفي بنيتها العميقة، وتحطّم مظهرها الزائف، وهي- إجمالاً- الميول التجريبية الأكثر شيوعاً في ساحة الأعمال الفنّيّة الجيّدة التي اقتبست من الأدب العالمي، معتمدةً خبرته الطويلة في إطار يذهب إلى أنه ليست هنالك أحكام مطلقة لتفسير العمل الأدبي، مثلما أن ليس هناك حدود لمغامرات الفيلم في تجديد الصورة السينمائية.

لماذا لا يرى المرء نفْسَهُ على حقيقتها؟

نحن والصورة

سواء أتعلّق الأمر بمرآة، أم بـ«سيلفي-selfie»، أم بصورة، أم بِتأمُّل ذاتي... فنحن نبحث عن أنفسنا من خلال انعكاس صورتنا في المرآة، أو عبر مساءلة الذات، عبثاً ودون جدوى، لأننا نظلّ غير راضين عن هذا البحث؛ فما الذي يمنعنا من أن نرى أنفسنا، دون قناع؟

إيزابيل توب

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

«انطلقت صرخات مجلجلة، ثم حبسَتْ أمّي نَفْسها في غرفتها كي تُسْلِمَ نفْسَها للبكاء (...).كانت جدائلي الجميلة ترفرف حول أذني، وكانت أمّي تجد ما يبرِّر لها رفض دمامتي الواضحة. أمّا اليوم، فلا مناص لها من الرضوخ للحقيقة. حتى جدّي نفسُه بدا شاخصاً. قصصتُ شَعْري، فصرت بَشِعًا مثْل ضفدع. وهكذا، لم يعد أحد يرغب في التقاط صورة لي».

يولي «جان بول سارتر-Jean-Paul Sartre»، في كتابه الموسوم بـ«الكلمات Les Mots» (غاليمار، فوليو)، وهو عبارة عن رواية سير ذاتية - اهتماماً كبيراً بأوّل مَوْعِدٍ له في صالون للحلاقة، وهو -آنذاك- في السابعة من عمره. ومن المرجّح أن تكون معالِمُ مستقبله قد بدأت تتحدّد، بدءاً من هذا اليوم. باختصار: كان كيانه قد حُدِّدَ، للتوّ: الدَّمَامَة.

مع ذلك، ولكي يحمي نفسه، ويوطّد احترامه لذاته، فقد ترسّخت لديه ذكرى كونه محبوباً من قِبَل جدّه، كما أنه قد اعترف، في غير تواضع زائف، بأنه لطالما شعُر بأنه «ضروريّ للكون». و-بدون شكّ- كان هذا الإفراط في تقدير الذات هو ما أتاح له أن يصبح مفكِّراً عظيماً، تعشقه أجمل النساء.



الأنا، الأنا الآخر

ولكن، إلى أيّ حَدّ كان يرى «سارتر» مظهره قبيحاً؟ وهل يستطيع فرد معيّن أن يلاحظ مظهره القبيح، بكلّ موضوعية؛ أي أن يقبَله بوصفه شيئاً خارجياً؟ ينبغي لكلّ واحد منّا أن يكون الشخص الأقدر على أن يرى نفْسه على حقيقتها. وفي الواقع، هَلْ يوجد شخص أقرب إليّ منّي؟ والحال أن الأمر بخلاف ذلك. «الأنا هو، دوماً، أنا آخر. حتى مع اعتقادي بأنني «أنا»، فإنني، أبداً، منفصل عنّي»، مثلما يؤكّد جاك لاكان «Jacques Lacan» في مؤلَّفه: كتابات Écrits (بوان، مقالات). هناك أمراض عصبية أو اضطرابات نفسية قد تجعلنا غير قادرين على التعرف إلى أنفسنا في المرآة. وهناك عدد من المرضى المُصابين بمرض «ألزهايمر Alz-heimer» يتحدّثون إلى أنفسهم وهم يظنّون أنهم يتحدّثون إلى شخص آخر. وفي سنة 1903، أثار «بول صّوليي-Paul Sollier» (عالم أعصاب، وعالم نفس اشتهر بأنه عالج حالة الاكتئاب التي كان «مارسيل بروست- «Marcel Proust» يعاني منها) حالةً مَرَضيّة غريبة؛ يتعلّق الأمر، بشكل خاصّ من الهستيريا، يصيب عدداً من النساء الشابّات اللواتي ليس بمقدورهن رؤية أنفسهنّ في المرآة. وقد فسّر أحد المحلِّلين النفسيِّين المعاصرين هذه الظاهرة بأنها آليّة دفاعية لتجنُّب مواجهة الحقيقة، وجهاً لوجه. ولكن، التحليل النفسي كان، في ذلك الوقت، ما يزال في بداياته.

«يسكننا الإحساس، دائماً، بأن وجودنا مستمرّ»، بحسب تعبير طبيب الأطفال والمحلِّل النفسي «دونالد وودزر وينكوت-DonaldW. Winnicott»، وهذا الإحساس يتيح لنا عدم الشكّ في وجودنا.



ومـع ذلـك، خـلال أوقـات الأزمـات، وفـي كلّ الحـالات التـي تتغيَّـر فيهـا تصوّراتنـا، نشعر بأننا محتجَزون داخل وعاء جسدي غريب؛ وذلك لأن الصورة التي نتأمَّلها في المرآة، أو الشخص الذي نعتقد أننا هو، ليسا سوى بنائَيْن ذِهنيَّيْن.

أمُّنا، مرآتنا الأولى

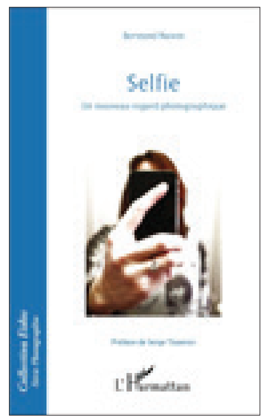
ليس جسدنا «الحقيقي» هو ذلك الجسد البيولوجـي والموضوعـي الـذي يعالجـه الطبيـب. نحـن نعيـش داخـل «جسـد شـهواني»، تشـكّله الكلمـات والنظـرات الصـادرة عـن البالغيـن الأوائـل الذيـن اعتنوا بنا، مثلما يؤكّد «لاكان» (السيمنار، بوان، مقالات). ويحدِّد «جان بول سارتر» في كتـاب «الوجـود والعـدم- L’Être et le Néant» (غاليمـار، «تيـل»): «الآخـر ينظـر إلـيّ، وهـو -علـى هـذا النحـو- فهـو يحمـل سـرَّ كيانـي. إنـه يعـرف مـا أكـون: وهكـذا، فالمعنى العميق لكياني يوجد خارجي». تتوافـق آراء الفيلسـوف «سـارتر» مـع الملاحظات السريرية المُقدَّمة من قِبَل المختصِّين في مرحلة الطفولة المبكّرة. إذ يلاحـظ «وينكـوت» أن «الطفـل، فـي وقـت معيّـن، ينظـر حولـه، ومـا ينظـر إليـه -أوَّلاً- هـو وجـه أمّـه. فمـاذا يـرى؟ يـرى أنهـا تنظـر إليـه. إنـه يقـرأ ماهيَّتـه، ويسـتنتِج، مـن ذلـك، أنـه عندمـا ينظُـر فهـو يُـرى، و-مـن ثَـمَّ- فهـو موجـود. ولا يسـتطيع أطفـال البشـر أن يشـرعوا فـي الإحساس بوجودهم إلّا إذا تَلَقَّوا الرعاية المناسبة. ويوضّح لنا «بوريس سيرولينك - Boris Cyrulnik» في بحثه الموسوم بـ«صغار البطّ الأشرار- Les Vilains Petits Canards» (أوديـل جاكـوب، كتـاب الجيـب) -كيـف أنـه «فـي فترة الديكتاتـور تشاوتشيسكو - Ceauşescu» (بالرومانية)، لـم يكـن الأطفـال المتخلّـى عنهـم فـي ملاجـئ الأيتـام الرومانيـة، والمحرومـون

مـن الرعايـة ومـن الـكلام، قادريـن، أبـداً، علـي بلوغ الوضـع البشـري الـذي يكـون فيـه المـرء قـادراً علـى قـول «أنـا». بالإضافة إلـى ذلـك، يلاحـظ «أليسـندرا ليمـا - Alessandra Lemma»- وهـو عالـم نفـس ومحلِّـل نفسـي متخصِّـص فـي اضطرابـات النظـرة إلـى الـذات-أنّ «نظـرة الأمومـة يمكـن أن يغلـب عليهـا الاشـمئزاز، وأن تكـون غائبـة، وأن تشـكّل مكاناً لإسـقاطات مفعمـة بالكراهيـة والعدائيـة. وبالنسـبة إلـى الطفـل، يصبـح هـذا القبـح، وهـذه الصفـات السـيِّئة جـزءاً منـه». ولكـي يتجنّـب الفـرد الشـعور بأنـه لا يسـتحقّ الوجـود-جسـدياً وخلُقيـاً- وحتـى يحمـي نفسـه، فإنـه سـيوجّه انتباهـه إلـى أجـزاء مـن جسـده (الأنف-الفخذان-البطـن...) رامـزاً إلـى استئصال الشـرّ الـذي يتعيّـن عليـه التخلُّـص منـه، وواقعـاً فـي قبضـة هـذا المـرض الـذي يسـمّيه علماء النفـس «اضطراب التشـوه الجسـمي - la dysmor- phophobie»، أو واقعـاً فـي الاكتئـاب. ومهمـا كـرّر عليـه أصدقـاؤه ومَـنْ يقاسـمونه الحيـاة أنـه شـخص جـذّاب وطيِّـب، فلـن يتغيَّـر رأيـه، أبـداً.

وعاء ليس لنا

لدينـا -جميعـاً- قناعـة بـأن أجسـادنا هـي شـيء نملكـه. وهـذا صحيـح مـن الناحيـة البيولوجيـة، لكننـا، أحيانـاً، وعـن غيـر عِلْـم، نُواصـل العيـش داخـل وعـاء جسـدي، هـو -رمزيـاً- ليـس لنـا؛ وهـذا هـو حـال الأشـخاص الذيـن ترعرعوا فـي كنف والديْن نرجسـيَّيْن جـدّاً،حيـث لا يـرون فـي صغارهـم غيـر امتـدادات لأجسـادهم. وبحسـب «ألسـندرا ليمـا»، يتعلّـق الأمـر، هنـا، بـ«جسـد يتقاسـمه اثنـان». وهـؤلاء الآبـاء والأمَّهـات المهووسـون بالمظهـر الخارجـي (بـدءاً بمظهرهـم) هـم فـي حاجـة إلـى التباهي بأطفالهم، وإلى اسـتثمار أجسـادهم بشـكل مفـرط، ولا يطيقـون السـمات الجسـدية أو الصفـات التـي لا تتوافـق مـع مُثُلهـم الشـخصية: «لـو كنـتَ تملـك عينيـن زرقاويْـن لكنـتَ أجمـل بكثيـر»، «لـولا أن أنفـكَ ضخـم لكنـت كامـلاً». وعندمـا يكبـر الفـرد، يواصـل النظـر إلـى نفسـه، ويقيّـم ذاتـه مـن خـلال هـذه النظـرة الصارمـة. إن الأشـخاص الذيـن يَقْبَلُـونَ أنفسـهم كما هي، دون مشـاكل، ليسـوا -بالضرورة، وبشـكل موضوعـي- أكثـر جاذبيَّـة، ولا أكثـر ذكاءً، وليسـوا الأفضـل خُلُقـاً: «إنهـم يـرون أنفسـهم مـن خـلال نظّـارات وردية، ولديهـم رؤيـة متسـامحة مع أنفسـهم، تنتقـل عـن طريـق محيطهـم الـذي عَـرَفَ كيـف يتأمَّلهـم بعيون ملؤها الحبّ»، يتابع «ألسـندرا ليمـا».

إن الأشخاص الذين يَقْبَلُونَ أنفسهم كما هي، دون مشاكل، ليسوا –بالضرورة، وبشكل موضوعي– أكثر جاذبيّة، ولا أكثر ذكاءً، وليسوا الأفضل خُلُقاً: «إنهم يرون أنفسهم من خلال نظّارات وردية، ولديهم رؤية متسامحة مع أنفسهم، تنتقل عن طريق محيطهم الذي عَرَفَ كيف يتأمّلهم بعيون ملؤها الحبّ»



تمثُّلات زائفة

أمّـا بالنسـبة إلـى الأنـا، فهـو لا يملـك -أيضـاً- أيّـة حقيقـة موضوعيـة. إنـه قوقعـة فارغـة، يملؤهـا التشـبه بالأشـخاص الذيـن نحبّهـم منـذ مرحلـة



الطفولة المبكِّرة، ثم بالنماذج المتتالية والمثالية التي نعتمدها على مدى الحياة. وقد كان «لاكان» يشبّه الاعتقاد بـ«أنا» مستقلّ وحرّ، بجنون خالص، متوافقاً -بذلك- مع البوذيين الذين يعتبرون هذا الاعتقاد مجرَّد وهم. وعلى غرار السجناء المحكوم عليهم بألّا يروا غير ظلال، يعتقدون أنها حقيقية، نحن مفتونون بتمثُّلات زائفة عن أنفسنا. ناهيك عن سوء النيّة التي تدفعنا إلى تزييف سمات شخصيّة كلٍّ منا، غير المحمودة. و-بحسب «كارل غوستاف يونج»- لكي نلبّي متطلَّبات المجتمع، فنحن نستتر وراء أقنعة (الشخصية): إننا نؤيِّد السلوكات التي نعرف كيف نُعْلِي من قيمتها، لكي نبدوَ ودودين ولطفاء، كما نعرف أنفسنا بوساطة وضعيَّتنا العائلية، وشهاداتنا، ومهنتنا، مخفين -بذلك- أعمق تطلُّعاتنا؛ لهذا، حينما يسقط القناع - (عندما يحلّ بنا مكروه، أو في حالة الطرد من العمل، أو الطلاق) فإننا نصبح تائهين، ولا نعرف كيف نكون ما نحن عليه!



الحاجة إلى مشاهدين

يعدّ «السيلفي -Selfie» -تلك الصورة الذاتية الحديثة، حيث الجسد المصوَّر والمصوِّر شيء واحد- المحاولة الأخيرة لفهم حقيقة وجودنا. وعلى الرغم من أننا لا نسعى من خلاله، دائماً، إلى الظهور بأحسن مظهر لنا، ونكثر من المواقف المضحكة، فإن الرغبة تظلّ ثابتة: أن نعرف: من نحن؟ وماذا نشْبه؟ أو مَنْ نشْبه؟، ولكن حتى هذه الحيلة الجديدة للأنا، لكي يجد نفسه، لا يمكنها أن تغنيه عن شخص آخر، هو المشاهد، ثم هل من المهمّ -بالنسبة إلينا، حقّاً- أن نتأمَّل أنفسنا بموضوعية؟ لقد كشف العديد من الباحثين في علم النفس الإيجابي أن الأفراد الذين يرون أنفسهم أكثر جمالاً وذكاءً، بعكس ما هم عليه في الحقيقة، يبدون أكثر سعادةً من الذين يبذلون جهوداً حثيثة لكي يبدوا شفافين، ويصدرون أحكاماً نقدية حول أنفسهم. إن بمقدور شكل معيَّن من تمجيد الذات أن يعيننا على عيش حياة أفضل شرط ألّا نسقط في التعامي المفرط عن حقيقة ذواتنا، و-ربَّما- يكون العالم أكثر بهجةً وأخفّ وطأة بالنسبة إلى أولئك الذين يؤمنون -مسبقاً- بأن لهم الحقّ في أن ينعموا بعيش سعيد.

العنوان الأصلي والمصدر:

Isabelle Taubes, Pourquoi ne se voit-ton jamais comme on est? PSYCHOLOGIES MAGAZINE, n° 394, février 2019, pp. 52-55.

الحُبُّ واللُّغة

تُقدَّر نسبة ما بين الحياة والحبّ بنسبة ما بين اللُّغة والنحو؛ في الحالين يستمدّ أوَّلُ الطرفين أُسَّ معناه من الثاني، فإنْ غاب أساس المعنى دخلت الحياة حيِّز الخواء والعبثية، ووقعت اللُّغة في دائرة اللّغو والفراغ. فإنما ينقذ الإنسانيةَ من الخواء والعبثية ما يَسْكنها من قيم الحبّ التي تجدِّد تعلُّقها بالحياة وتُذْكي روح الفعل فيها؛ إذ الحبُّ نحوٌ يعطي الحياة معناها، فإنّ أوَّل حبّ يخفق به القلب بمنزلة النحو في أوَّل لغة نتكلَّمها؛ نظلُّ نرى به كلّ ما سواه، ولا نفتأُ نخالُ كلَّ ما سواه إياهُ، فالحبّ الأوَّل يمتدّ في الذاكرة كامتداد نحو لُغتنا الأمّ في كلّ ما نلهج به.

حسين السوداني

إنّ حال المُتحابين ليجعلنا نتساءل: أَقَبْل الكلام حبٌّ؟ أيكون الحبّ خارج اللُّغة؟ هو السؤال الذي يغدو كالإنكاريّ من فرط الترابط الوثيق بين الحبّ واللُّغة، فأخصب منعرجات تاريخ اللُّغات لحظات فاضت فيها اللُّغة بحبّ الإنسان. يدين المُحبّون في أجمل لحظات حبّهم للّغة، وتدين اللُّغة في أرسخ مجازاتها للحبّ؛ فالحبُّ بلا كلمات تترجمه خواءٌ وفراغ، واللُّغة بلا حبّ يجمِّلها سديم وجفاف. لذلك كثيراً ما يقتل الصمتُ وهج العواطف، وحسبك إذ تقرأ هذه الكلمات أن تتصوَّر حبّاً دون وهج من المعنى. فإنّ أجمل العواطف يقتلها الصمت، ولا شيء يؤنس وحشة اللحظة مثل كلمات حبّ تفيض بها الذاكرة، فتغدو نسْغاً تتغذّى منه الروابط بين الأرواح المتحابة وإن تباعدت في الزمان والمكان؛ إذ الكلام بين المتحابين إنشاءُ صلة وإعلانُ وعد وتجديدُ عهد وبثُّ عتاب.

ليست الكلمة ترجمان العاطفة ومتنفسها فحسب، إنها مَولدها وراعيها وحارسها، فلذلك عُدّ من علامات الحبّ «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم مَنْ يحب، ويستلذ الكلام في أخباره ويجعلها هجيراه، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها، ولا ينهنهه عن ذلك تخوُّف أن يفطن السامع ويفهم الحاضر، وحبك الشيء يعمي ويصم. فلو أمكن المحب ألّا يكون حديث في مكان فيه إلّا ذكر مَنْ يحبه لما تعدّاه»[1].

لو اختصر أحدهم روح اللُّغة العربيّة في معنى جامع لقال: «العربيّة لغة الحبّ»، فللحبّ في اللُّغة العربيّة مكانٌ يحاكي مكانته في المخيال العربي، وقد يكون من خواص العربيّة في كلمة «الحبّ» اهتزاز جهاز النطق بها من الحلق إلى الشفتين، فالحاء صائت احتكاكيّ مهموس يهتزّ له أدنى الحلق، والباء شفويّ انحباسيّ مجهور تنطبق به الشفتان. على أنه قد لا يكون في الاسم إلّا ما يكون بما اتفق من تجاور الأصوات لدى التسمية[2]، ولكنّ الأكيد أن العرب إذا احتفوا بالمُسمَّى عدَّدوا أسماءه، كما الشأن في لفظ الحبّ، فقد رأى صاحب «روضة المحبين» في تعليل تعدُّد الأسماء الدالة على المحبة أنه «لما كان الفهم لهذا المُسمَّى أشدّ وهو بقلوبهم أعلق كانت أسماؤه لديهم أكثر وهذا عادتهم في كلّ ما اشتدّ الفهم له أو كثر خُطُورُه على قلوبهم تعظيماً له أو اهتماماً به أو محبة له»[3]. فعلى هذا الأساس أُحصي لهذه العاطفة حوالي ستين اسماً في كلام العرب، فإن ناصرنا الموقف اللّسانيّ الرافض للترادُف فإنّ تعدُّد الأسماء في هذه الحال يعني وحدة المُسمَّى وتعدُّد حالاته. وهو ما يشي بوعي مَنْ أحصوا أسماء الحب بأنّه عاطفة تعيش في التاريخ فتنمو أو تفتر، وتشتدّ أو تذوي بما يعتريها من أمر مَنْ يتمثَّلونها، فعلى هذا الأساس استحضرت معاجم المعاني الأسماء الدَّالة على الحبّ على نحوٍ يحاكي تصاعد هذه العاطفة، فأحصيَ نحو ستين اسماً هي فيما ذكره ابن قيم الجوزية «المحبة والعلاقة والهوى والصبوة والصبابة والشغف والمقة والوجد والكلف والتتيم والعشق والجوى والدنف والشجو والشوق والخلابة والبلابل والتباريح والسدم والغمرات والوهل والشجن واللاعج والاكتئاب والوصب والحزن والكمد واللذع والحرق والسهد والأرق واللهف والحنين والاستكانة والتبالة واللوعة والفتون والجنون واللمم والخبل والرسيس والداء المخامر والود والخلة والخلم والغرام والهيام والتدليه والوله والتعبد».

لم يُجانِب ابن قيم الجوزية الصَّواب حين علَّل تعدُّد الأسماء بتعظيم المُسمَّى، فلله تسعة وتسعون اسماً، ولكنّ ما يكمّل وجهة نظره هو ما اهتمّ به علماء فقه اللُّغة حين وزَّعوا الأسماء على محور تصاعديّ يمتدّ من أدنى النِّسب إلى أعلاها، وذلك وفق ما يلزم من تاريخية اللُّغة التي تعود إلى تاريخية العاطفة المُعبّرة عنها، ووفق هذا المنظور رتّب الثعالبي تصاعدياً ما



▲ VALERIA PETRONE (انجلترا)

نشره ابن القيم الجوزية أفقياً، فقال: «أوَّل مَرَاتِب الحُبِّ الهَوَى، ثُمَّ العَلاقَةُ وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْبِ، ثُمَّ الكلَفُ وهو شِدَّة الحُبِّ، ثُمَّ العشْقُ وهو اسْم لِمَا فَضَلَ عَن المِقْدَارِ الذي اسْمُهُ الحُبُّ، ثُمَّ الشَعَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القَلْبَ مَعَ لَذَةٍ يَجِدُها، وَكَذَلِكَ اللَّوْعَة واللاَّعِجُ، فإنّ تِلْكَ حُرْقَةُ الهَوَى وهذا هوَ الهَوَى المُحْرِقُ، ثمَّ الشَّغَفُ وهُوَ أنْ يَبْلُغَ الحُبُّ شغافَ القَلْبِ، وهي جِلْدَة دُونَهُ وقد قُرِئَتَا جَمِيعاً: (شَغفَهَا حُبّاً) وَشَغَفَهَا، ثُمّ الجَوَى، وَهو الهَوَى البَاطِن، ثُمَّ التَّيْمُ، وهُوَ أنْ يَسْتَعْبِدَهُ الحُبُّ، ومِنْهُ سُمِّي تَيْمُ اللهِ، أي عَبْدُ اللهّ، ومِنْهُ رَجُلٌ مُتَيم. ثُمَّ التَّبْلُ، وهُوَ أنْ يُسْقِمَهُ الهَوَى. وَمِنْهُ رَجُل مَتْبُول. ثُمَ التّدْلِيهُ، وهُوَ ذَهَابُ العَقْلِ مِنَ الهَوَى، ومِنْهُ رَجُلٌ مُدَلَّهٌ. ثُمَّ الهُيُومُ، وهُوَ أنْ يَذْهَبَ عَلَى وَجْهِهِ لِغَلَبَةِ الهَوَى عَلَيهِ، ومِنْهُ رَجُل هَائِم»[4].

إنّ هذا التشكيل التصاعديّ لمفردات الحبّ يعني وعياً بأنّ العاطفة ليست متعالية عن التاريخ، فهي ناشئة في الواقع ومتأثّرة به، وهي محتكمة بالضرورة إلى ما يُذكيها ويضاعفها أو يُخمدها ويُضْعفها. ولذلك تقرّ

لو اختصر أحدهم روح اللّغة العربيّة في معنى جامع لقال: «العربيّة لغة الحبّ»، فللحبّ في اللّغة العربيّة مكانٌ يحاكي مكانته في المخيال العربي، وقد يكون من خواص العربيّة في كلمة «الحبّ» اهتزاز جهاز النطق بها من الحلق إلى الشفتين

المُصنَّفات المُتعلّقة بالحبّ في التراث العربيّ تاريخية الحبّ. ولا شكّ أنّ ما يرسّخ للحبّ مكاناً ومكانة في ذاكرة اللّغة العربيّة هذا الثراء الذي يترجم احتفاء الذاكرة الجماعية بالحبّ من حيث هو القيمة الأرقى مطلقاً.

قد يكون من خواصّ المسألة أنّ الكلام في الحبّ بإدراك المحبّ أيسر من عقلنته بإدراك الدارس المحلل، حتى إنّ مَنْ خاضوا فيه في التراث العربيّ كثيراً ما اختزلوا تصاريفه في أنه مما يُعرف بالحال ولا يدرَك بالمقال، أو أنه «دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة»[5].

إنّ حاجة الإنسان إلى قيمة الحبّ تضاهي حاجته إلى اللُّغة، ولذلك تترجم هذه الحاجة في كلّ عصر بالعبارة الأنسب إلى ذلك العصر، وما احتفاء إنسان هذا الزمان بالحبّ في عيد سمي باسمه وجعل له الرابع عشر من فبراير/شباط من كلّ عام إلّا وجه من سرمدية هذه القيمة وتنوُّع تشكلاتها، فالأكيد أنّ الآلة الرأسمالية التي تستثمر في كلّ شيء قد امتدت يدها اليوم إلى هذه العاطفة لتستثمر فيها هي بدورها، ولكن المعنى الثاني لهذا الاستثمار أيضاً أنّ الحبّ أقوى من مادية هذا العصر وهو قادر على أن يوجد له حتى في أشدّ الحضارات ماديّةً ما به يكون المعنى الأرقى والأبقى والأنقى.

الهوامش:

1 - ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، 1987، ص 107.

2 - جاء في الكليات للكفوي: «قد وضعُوا للمحبة حرفين مناسبين لَهَا غَايَة المُنَاسبَة بَين اللَّفْظ وَالْمعْنَى، حَتَّى اعتبروا تِلْكَ الْمُنَاسبَة فِي الحركات خفَّة وثقلاً، وَقد نظمت فِيهِ:

وأثقل يُعْطي للأخف كَعَكْسِهِ *** وَمَا هُوَ إِلَّا من عَدَالَة عَادل

فَمَا وَجه ضم الحَاء فِي الحبّ عَاشِقًا *** وبالكسر فِي المحبوب عكس التعادل

3 - ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 16.

4 - أبو منصور الثعالبي، فقه اللُّغة وسرّ العربيّة، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربيّ، 2002، ص 129.

5 - ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص 90.

النرويج وسنغافورة

مدارس رائدة

كثيراً ما يُضربُ المَثَلُ بنظامَيْ التعليم في النرويج وسنغافورة، إذ يشتركان في كونهما يسايران بشكلٍ كامل الأولويات الوطنيّة الكبرى: المساواة والديموقراطية بالنسبة للأوَّل، ثمّ الفعالية والرخاء بالنسبة للثاني.

دوني موري[1]

ترجمة: سهام الوادودي

يختلف النظام السياسي في النرويج كثيراً عن نظيره في سنغافورة: فمن جهةٍ لدينا ديموقراطية مثالية، ومن جهةٍ أخرى لدينا هيمنة حزب وحيد على الحكم منذ الاستقلال (1965). وتسود المساواة بشكل كبير في المجتمع النرويجي، كما يسجِّلُ النرويجيون قدراً من الرضا عن حياتهم يفوق بقليل ما يسجِّله مواطنو سنغافورة. ومع ذلك، فإن هناك تقارباً كبيراً بين البلديْن على بعض الأصعدة، إذ يتساويان من حيث عدد السكان (5 ملايين)، كما يعتبران وجهةً يفد إليها ويستقرّ بها عددٌ مُهمّ من المهاجرين، ويحتلان معاً مكانةً متميِّزة بين أغنى دول العالم وأقلّها معاناةً من ظاهرة الفساد.

وبالعودة إلى موقعي وزارتي التربيّة في البلدين على الإنترنت، نلاحظ اختلافاً على مستوى الأهداف المُسطَّرة. ففي النرويج يتوجَّب على المدرسة أن تعمل على نشر «قيم المواطنة والمساواة والتفكير العلميّ»، ويتم التركيز على التنمية الفكريّة والمدنيّة والأخلاقية للتلاميذ. كما يتعيَّن توجيه هؤلاء التلاميذ نحو «التحكّم في حياتهم» ونحو التفكير النقديّ وإتاحة الفرصة أمامهم ليُظهِروا «إبداعيتهم والتزامهم وما يتمتَّعون به من فضول». فالمدرسة النرويجية تأخذ على عاتقها، إذن، بث الرغبة في طلب العلم. أمّا في سنغافورة فإنّ المدرسة تستهدف ضمان الرخاء الاقتصاديّ والتلاحم الاجتماعيّ. وتُمنح الأهمِّية للوطن «الذي تكمن ثروته في شعبه وفي التزام هذا الشعب بخدمة قضايا بلده وأهل هذا البلد وفي سعيه إلى الاحتفاظ بالقدرة على التفكير والنجاح والتميُّز». إذ يتمتَّع كلُّ فرد بقيمة خاصّة، لكن هذه القيمة تتجسَّد في الطريقة الفريدة التي يختص بها في المساهمة بإنجاح البلاد. ويفترض أن يتحقَّق تكافؤ الفرص نظراً، لأن النجاح يتأسَّس على المُنجَز وعلى الجدارة. كما يجب أن يُكيَّف إيقاع التعلُّم مع قدرات كلّ تلميذ. وينبغي أن يتم تشجيع كلّ تلميذ، بحيث يستغلّ كلّ طاقاته على الوجه الأمثل. ويجب على النظام أن يساعد الأساتذة على أن يبنوا تدريسهم بالاستفادة من أحدث الأبحاث. من الواضح، إذن، أن ما يميِّز هذين النموذجين لا يتصل في شيء بقطبي الجدل الفرنسي البالي بين تعليم يجب أن يُنذَر لتلقين الثقافة السامية وبين تعليم ينبغي له أن يروم بناء شخصية التلاميذ. فالتعليم في سنغافورة لا يُولي كثير اهتمام للثقافة السامية فيما يصبو التعليم بالنرويج لتحقيق أهداف مدنيّة وأخلاقيّة تتجاوز بِكثير تنمية شخصية التلاميذ.

ولكن الأهمّ من كلّ ذلك هو أن هذين النظامين يشتركان في نقاطٍ عديدة منها عدم اللجوء إلى تكرار السنة إلّا فيما ندر من الحالات، ومنها أيضاً درجة الاستقلالية التي يعملان على ضمانها للمؤسَّسات التعليمية.

وتتيح التقييمات الدولية تعميق المقارنة بين النظامين، ليس فقط من خلال متوسِّط التحصيل وتكافؤ الفرص في التعلُّم بين الفئات الاجتماعيّة المختلفة، ولكن أيضاً من خلال ما يعيشه التلاميذ داخل فضاءات الدراسة.

معدّلات التحصيل

تفيد التقييمات العالمية الحديثة بأن تلاميذ سنغافورة هم الأفضل عالمياً فيما يتعلَّق بفهم المكتوب، وبالعلوم، وبالرياضيات. وينطبق ذلك على مرحلتي الابتدائي والثانوي معاً، بل إنهم (أي تلاميذ سنغافورة) في مرحلة الثانوي يتجاوزون تلاميذ البلد الذي حَلّ بالمركز الثاني بما يقرب من 30 نقطة PISA [2] (أي ما يعادل تقريباً ما يتم تحصيله خلال سنة دراسية كاملة). ويحتلّ تلاميذ النرويج مراتب مُتقدِّمة أيضاً إذا ما اعتبرنا أداءهم في المرحلة الابتدائية في المجالات الثلاثة، إلّا أنهم يحتلّون مراتب قريبة من المُعدل المتوسط لبُلدان OCDE [3] في سن 15 سنة. يبدو نموذج سنغافورة، إذن، أكثر فعالية بشكلٍ ينسجم مع ما سُطِّرَ له من أهداف.

تكافؤ الفرص

للحكم على المساواة في تزويد مختلف التلاميذ بالقدرة على الأداء الجيّد، يمكن أن نُوجِّه اهتمامنا إلى مستوى أضعف التلاميذ، وإلى الفارق بين التلاميذ الأقوى والتلاميذ الأضعف، ثم إلى مؤشِّر العلاقة القائمة بين الوضع الاجتماعي للتلاميذ وأدائهم الدراسي. لا تقيس التقييمات الدولية -





فـي مـا يخـصُّ تدريـس الرياضيـات والقـراءة بمسـتوى السـنة الرابعـة ابتدائـي- التفاوتـاتِ الاجتماعيّـة، ولكنهـا تبيِّـن بـأن الفـرق بيـن التلاميـذ الأقـوى والتلاميـذ الأضعـف هـو أكبـر بكثيـر فـي سـنغافورة منـه فـي النرويـج. وفيمـا يخـصُّ الرياضيـات- تحديـداً- فـإن مسـتوى التلاميـذ الأضعـف هـو مـع ذلـك أعلـى فـي سـنغافورة منـه فـي النرويـج، والعكـس صحيـح فـي مـا يخـصُّ القـراءة. وتُشير نتائج تقييم PISA لسنة 2015 إلى أن التفاوتـات الاجتماعيّـة بالنسـبة للمـواد العلميـة فـي مرحلـة الثانـوي هي أقـلّ بكثيـر فـي النرويـج منهـا فـي سـنغافورة. وأن الفـارق ضئيـل كذلـك بيـن التلاميـذ الأقـوى والتلاميـذ الأضعـف، وأن مسـتوى التلاميـذ الأضعـف فـي سـنغافورة يفـوق مـع ذلـك مسـتوى التلاميـذ الأضعـف فـي النرويـج. يبـدو، إذن، أن النمـوذج النرويجـي أكثـر إنصافـاً بالنظـر إلى البرنامج الـذي حُدِّدَ لـه.

ما يعيشه التلاميذ خلال فترة التمدرُس

يقضـي تلاميـذ سـنغافورة فـي الفصـل وقتـاً أطـول من ذلـك الـذي يقضيه تلاميـذ النرويج وهـم إلـى ذلـك يشـتغلون أكثـر بإنجـاز الواجبـات المنزليـة (23 سـاعة أسـبوعياً فـي مقابـل 18 سـاعة بالنرويـج و16 سـاعة بفرنسـا)، وهـم أيضـاً أكثـر انضباطـاً (بقليـل) داخـل الفصـل، ولكـن الجديـر بالذكـر هنـا أن الفـرق بيـن درجـة الانضبـاط بيـن المـدارس الغنيّـة والمـدارس الفقيـرة هـو أعلـى فـي سـنغافورة منـه فـي النرويـج. ولَعـلّ ذلـك ممَّـا يفسِّـر التفـاوت الاجتماعيّ الكبيـر علـى مسـتوى النتائـج فـي هـذا البلـد. وقبـل إنجـاز اختبـار مدرسـي، يكـون تلاميـذ سـنغافورة أكثر قلقاً مـن تلاميذ النرويـج. ويصـرِّح أسـاتذة النرويـج بالرضـا عـن عملهـم أكثـر ممـا يصـرِّح بذلـك أسـاتذة سـنغافورة.

ويظَـلّ معـدَّل تغيُّـب التلاميـذ متقاربـاً جـدّاً بيـن البلديـن، لكنـه منخفـض بشـكلٍ واضـح مقارنـةً بباقـي بلـدان OCDE. أمّـا علـى المسـتوى البِيداغوجي فـلا يعتمـد النموذجـان على إنجاز التجارب في دروس العلـوم إلّا لمامـاً. غيـر أن مـا يميِّـز سـنغافورة هـو اسـتخدامها لبيداغوجيـا تناسـب المسـتوى الحقيقـي للتلاميـذ. ويصـرِّح تلاميـذ سـنغافورة بـأن المـدرِّس كثيـراً مـا يمنحهـم فرصـة التعبيـر عـن آرائهم. والشـيء نفسـه يصـرِّح بـه تلاميـذ النرويـج. وتكتسـب الأنشـطة الموازيـة أهمِّية كبـرى فـي سـنغافورة، فأغلبيـة المـدارس هنـاك تتوفَّـر علـى أوركسـترا أو فرقـة نحاسـية. وتبقـى روح التنافـس بيـن التلاميذ ضعيفـةً فـي هـذا البلـد مـع أن ذلـك لا يمنـع مـن أن حـالات تسـلط الأقـران (bullying) [4] تبقـى أكثـر ارتفاعـاً هنـاك ممَّـا هـي فـي النرويـج، وأن إحسـاس التلميـذ بالانتمـاء لمؤسَّسـته يبقـى ضعيفـاً أيضـاً.

مـا الـذي يمكننـا أن نسـتنتجه من كلّ ذلـك؟ إن غالبيـة التلاميذ سـيُفضِّلون بلا شـكّ مـدارس النرويـج على مدارس سـنغافورة. وكلّ مـن لـه ارتبـاط بالديموقراطيـة، وبالمسـاواة، سـيميل إلـى النمـوذج النرويجـي. ومـع ذلـك، فـإن مـا يُثيـر الملاحظ الفرنسـي هو أن لكلٍّ مِن هذين البلدين نموذجاً تربويّاً ينسجم والغايـات الكبـرى لـكلٍّ منهمـا: (رخـاء الإنسـان وازدهـاره فـي سـنغافورة، والمسـاواة والديموقراطيـة فـي النرويـج). وهـو مـا يرسـم فيمـا يبـدو- جزئيـاً- معالـم التجربـة الدراسـية للتلاميذ، وكذلـك نتائـج النظـام التعليمـي، الـذي يبقـى مرنـاً مـع ذلـك بما يجعلـه قابـلاً لأن يخضـع لتعديـلات مُهمَّـة (مثـال: التخفيـف مـن عـدد الشـعب فـي سـنغافورة، وتطبيـق مُخطَّـط مـن أجـل تدريـس أمثـل للمعـارف الأساسـيّة بالنرويـج). وهـو مـا يُثيـر دهشـة الملاحـظ الفرنسـي، لأنـه لا يجـد فـي بلـده مـا يضاهـي هذيـن النموذجيـن، إذ يبقـى النظـام التعليمـي هنـاك ضحيـة لصـراع نمـاذج متناقضـة، ولنقاشـات متجـاوزة.

غالبية التلاميذ سيُفضِّلون بلا شكّ مدارس النرويج على مدارس سنغافورة. وكلّ من له ارتباط بالديموقراطية، وبالمساواة، سيميل إلى النموذج النرويجي. ومع ذلك، فإن ما يُثير الملاحظ الفرنسي هو أن لكلّ من هذين البلدين نموذجاً تربوياً ينسجم والغايات الكبرى لكلٍّ منهما: (رخاء الإنسان وازدهاره في سنغافورة، والمساواة والديموقراطية في النرويج)

الهوامش:

1 - أستاذ علوم التربية بجامعة بورجون (فرنسا).

2 - Pisa : Programme international pour le suivi des acquis des élèves : البرنامج الدولي لتتبُّع مكتسبات التلاميذ.

3 - OCDE : l'Organisation de coopération et de développement économiques: منظَّمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة.

4 - وردت بالإنجليزية في النصِّ الفرنسي.


victoire
On espère
fait face
pourquoi
Comment
n'abdique jamais
cœur
trouvé sa place
multiples faces
témoigne
enseignements
distance
aime
L'apprentissage
solide
adapté
Projet
ressource
soutien
amour
l'essentiel
le moral
Grâce au Progrès
Un sentiment
découragement
découverte

التوحُّد مرض العصر

إشكالات التشخيص والعلاج

يُثير تشخيص مرض التوحُّد العديد من الأسئلة الخلافية ضمن المناقشات العلمية واليومية بين الأشخاص المُهتمِّين، الآباء، المهنيين والفاعلين السياسيين.

د. سلين بوروغ

ترجمة: ياسين ذاكير

وضع الطبيب النفسي «ليو كونر Leo Kanner» أوَّل تعريف لمرض «التوحُّد الطفولي» سنة 1943 من خلال تتبُّع وملاحظة أحد عشر طفلاً. من خلال هذا التعريف، لاحظ الباحث أن مرض التوحُّد يتميَّز بثلاث صفات بارزة: الرغبة في العُزلة (aloneness)، الإحساس بعدم التغيير (sameness) والارتباك في اللُّغة. وفي سنة 1944 اعتمد طبيب الأطفال «هانس اسبيرغر Hans Asperger» على تتبُّع وملاحظة أربع حالات لتعريف مرض التوحُّد كغياب للصلة مع الواقع. كلا التعريفين يحملان المفهوم الذي صاغه الطبيب النفسي «اوجين بلوغي Eugène Bleuler» سنة 1911 لتحديد واحد من أهمّ أعراض الانفصام في الشخصية وعرَّفه بالانطواء على النفس.

أعطى التوحُّد تحديداً خاصّاً لصعوبة التواصل وخلق علاقات مع الآخرين في الواقع. وتوجد طرق مختلفة لفهم اضطرابات التوحُّد، كما يختلف منطق التدخل وفقاً لطبيعة الشخص المُصاب بالتوحُّد، بحيث توجد عِدّة فرضيات ممكنة لذلك: الشخص لا يرغب في التواصل مع الآخر، لا يستطيع أن يفعل ذلك أو أنه يفعل ذلك بطريقة غير مفهومة. هذه الفرضيات تعطينا خططاً مختلفة للعمل بدءاً بإثارة رغبة الشخص في الانخراط في العلاقة، واستعادة قدرته على تحديد التفاعلات الاجتماعية وتمكينه من التواصل بشكلٍ أكثر فعالية مع الآخرين.

أي مسؤولية للآباء في تشخيص مرض التوحُّد؟

لفترةٍ طويلة، تركَّزت الاختلافات حول تشخيص مرض التوحُّد في مسألة المسؤولية الأبوية. وفي 1943، ومن خلال العديد من الدراسات، استحضر «كونر L. Kanner» حقائق بيولوجية لشرح صعوبات إقامة علاقات عاطفية مع الآخرين، لكنه لاحظ أيضاً وجود مشاكل في العلاقة بين الوالدين والطفل؛ فالأم تتصف بصفة البرودة، والأب متعالٍ عن شرط وجود الطفل.

اعتمد «برونو بتيلهايم Bruno Bettelheim» على هذه النتائج التجريبية في ستينيات القرن الماضي وخرج بمقترح دراسة التحليل النفسي للتوحُّد. فوفقاً له، تفسِّر العلاقة الأبوية، وخاصّة البرود الأمومي، جزئياً مشاكل الطفل. فمن خلال كتابه،



«القلعة الفارغة - 1967» (La Forteresse vide)، تعرَّف الأطباء النفسيون الفرنسيون على التوحُّد في أوائل السبعينيات، الأمر الذي دفعهم إلى المناشدة بإخراج الأطفال المُصابين بالتوحُّد من البيئة الأسرية وتوجيههم نحو مستشفيات القرب.

وخلال حقبة الثمانينيات، تمّ تحميل المسؤولية تدريجياً للأبوين. خلال هذه الفترة أحدثت «جمعيات الآباء لأطفال التوحُّد» - خاصّة متوحّدو فرنسا- انخرطت في انتقاد اتهام الأمهات، ووقفوا ضدّ الطب النفسي العام للأطفال المعتمد على التحليل النفسي، كما طالبوا باعتماد مفهوم عضوي للتوحُّد بوصفه ذا أصلٍ عصبي.

نشرت الهيئة العليا للصحَّة (HAS) تحديداً لمفاهيم المرض في يناير 2010 يبطل رسمياً إمكانية اعتبار الوالدين، وخاصّة الأمّ مسؤولين عن اضطرابات طفلهما: «النظريّة القائلة بأن الاختلال الوظيفي العلائقي بين الأم والطفل هو سبب اضطراب النمو المنتشر لدى الأطفال عارية عن الصِّحَّة».



هل يتوجَّب إجراء التشخيص؟

يعتبر بعض الأطباء النفسيين للأطفال أن التشخيص علامة يمكن أن تكون واصمةً للطفل. يستند منطوق التشخيص الكلاسيكي على تقليد التحليل النفسي المُهمَّش لانتقادات البعد النفسي لمرض التوحُّد، وقد ظهر ضمن نسق اشتغال الطب النفسي خلال ستينيات القرن الماضي، وبعض الأعمال السوسيولوجية التي رسَّخت مصطلح «نظريّة العلامات»: يصبح الفرد منحرفاً حينما يصفه الآخرون بذلك. ويُؤاخذ على التشخيص أنه واحدٌ من العناصر التي تسمح للمؤسَّسة النفسية أن تصنع فرداً- يُقال إنه غير طبيعي- مريضاً عقلياً. وفي هذا المنظور، يصبح التشخيص ترسيخاً لواقع يحتمل أن يتطوَّر ويُدخل الشخص فيما يُسمَّى بـ«المصير المُعدّ مسبقاً» (اجتماعياً)، وفقاً للمُحلِّل النفسي «جاك هوتشمان 1»(Jacques Hochmann).

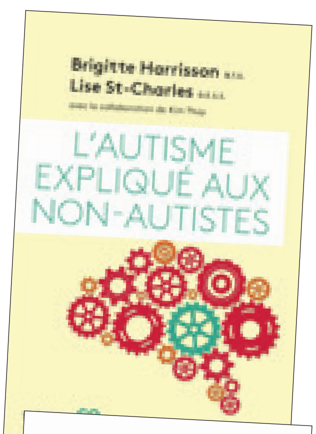
بالإضافة إلى ذلك، يُعَدّ الإعلان عن كلمة تشخيص للآباء والأمهات مخاطرة في حَدّ ذاته، بحيث يُعزِّز لديهم «سيرورة المرض» أو وصم الطفل، فيكون رَدّ فعلهم صادماً لسماع هذه الكلمة.

وأمام هذا التردُّد، قدَّمت منظَّمة «متوحِّدو فرنسا - Autisme France» في عام 1989 مفهوم «الحقّ في التشخيص» في بيانها التأسيسي، وأصرَّت على أن التشخيص من الممكن أن يسهل عملية التدخُّل. ويتطلَّب ذلك شرطين: أوّلاً، أن يتم التشخيص مُبكِّراً ابتداءً من سن (3) سنوات. ثانياً، أن يتم الإعلان عنه للوالدين .

لمَنْ؟

ضمن التقرير الأخير لـ«CFTMEA» (التصنيف الفرنسي للاضطرابات العقلية عند الأطفال والمراهقين)، والذي نُشِرَ سنة 2000، يدخل التوحُّد في فئة «الذهان المُبكِّر- psychoses précoces». وقد تبنَّت أولى الجمعيات المُخصَّصة لمرض التوحُّد، والتي ظهرت في الثمانينيات، هذا التصنيف لتتراجع عنه فيما بعد. وفي سنة 1985 أخذت «l'ASITP» (الجمعية الوطنية لخدمة الأطفال ذوي الاضطرابات في الشخصية) اسم الاتحاد الفرنسي للتوحُّد والذهان للأطفال (FFAPT)، قبل أن تصبح الاتحاد الفرنسي للتوحُّد في عام 1990.

عادت الأجيال القادمة من الجمعيات التي تم إنشاؤها في نهاية الثمانينيات لتدعو بوضوح إلى ضرورة التشكيك في هذا المفهوم وتستند إلى التصنيفات الدولية في المجال: (DSM) (الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية) للجمعية الأميركية للطب النفسي و(CIM) (التصنيف الدولي للأمراض) الذي وُضِعَ من قِبَل منظَّمة الصِّحَّة العالمية. خلقت هذه التصنيفات الدولية مفهوماً وظيفياً للتوحُّد فرض ضرورة النظر لاضطرابات التوحُّد كـ«مجموعة من القدرات التي تتماشى مع





غياب مهارات أخرى». وترتبط الأعراض بمجالات مختلفة من القدرات (السوسيو- عاطفية، المعرفية، التواصلية، النطقية، وكذلك الحركية) يتم أخذها بشكلٍ منفصل تمّت إضافة بعضها إلى البعض الآخر. يعارض هذا التصوُّر الوظيفي قراءة علم النفس المرضي لمرض التوحُّد الذي يهدف إلى دمج الأعراض المختلفة في نظريّة تفسيرية شاملة للتركيب النفسي للشخص. بالاعتماد على التصنيفات الطبية الدولية، يتضخَّم هذا المشكل العام إلى حَدٍّ كبير. تصنف النصوص الرسمية الفرنسية المنظِّمة للفعل العمومي مرض التوحُّد بوصفه «اضطراباً توحُّدياً تخيُّلياً - trouble du spectre autistique».

بالموازاة مع ذلك، سُجِّلَ ارتفاعٌ في معدل انتشار المرض. فقد بدأ بمعدل تقديري يتراوح بين 4 و 5 و 6 لكلّ 10000 نسمة ضمن التقرير الوطني حول التوحُّد الذي نُشِرَ عام 1995، لينتقل إلى معدل يُقدَّر بـ 1 لكلّ 150 نسمة ضمن «خطة التوحُّد الثالثة» التي تمّ إطلاقها عام 2013؛ أي ما يُقارب اثنتي عشرة مرّة ضعف ما كان عليه سابقاً.

كيف نُجري التشخيص؟

لطالما اعتمد تشخيص مرض التوحُّد كلّياً على الممارسة السريرية من طرف أطباء الأمراض النفسية للأطفال، انطلاقاً من الحدس القائم على التجربة، الأمر الذي يستدعي التفكير في أدوات تشخيص موحَّدة. من أجل إدخال مشاريع البحوث في مجال الصِّحَّة العامّة للكشف عن مرض التوحُّد، لابد من تكوين «مجتمعات طبية» متعاونة ومتجانسة.

ومن خلال مشروع مستشفى الأبحاث الطبية الذي أطلقه البروفيسور «تشارلز أوسيلو Charles Aussilloux» سنة 1997 في مركز مستشفى جامعة مونبلييه، تطوَّرت الممارسات التشخيصية في فرنسا بشكلٍ ملحوظ. وقد هدف هذا المشروع إلى تشكيل مجموعة مُكوَّنة من 300 طفل يعانون من مرض التوحُّد- لا يزال يتتبَّع حالتهم إلى اليوم- من خلال تجريب 52 خدمة للطب النفسي على الأطفال في جميع أنحاء البلاد.

بشكلٍ عام، يُشير انتشار أدوات التشخيص الموحَّدة إلى ظهور «الطبّ القائم على الأدلة». وقد اعتبر «طب الأدلة» نقيضاً للطب السريري التقليدي، وأضحت مصداقية الطبيب كبيرة حينما يعتمد على الأساليب الإحصائية الموحَّدة. ويلاحظ في مجال الصِّحَّة العقلية أن هناك ارتفاعاً في الطلب على «الطب النفسي القائم على الأدلة» مع استمرار الانتقادات حول غياب طب نفسي يهتم بفئة المصابين بالتوحُّد (2).

هل كلّ مُشخَّص مريض؟

لا يُعَدُّ تشخيص مرض التوحُّد بالضرورة إعلاناً عن حالة مرضية، وإنْ حدث خطأ ما في تمثُّل هذه العملية تزداد صعوبة التواصل مع الآخرين من الشخص نفسه. فالتشخيص لا يجعل التوحُّد «مرضاً» فقط، لأنه لا يتبع مقاربة علاجية ممنهجة: تمّ اعتماد التوحُّد في أوائل التسعينيات كموضوع مُحدَّد بين الإعاقة والمرض النفسي، بين القطاعات الطبية- الاجتماعية والصِّحِّية وبين المنطق التعليمي والعلاجي.

ونتاجاً لذلك، تمّ إنشاء جمعيات الآباء في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي من قِبَل أطباء الأطفال المرضى نفسياً، والتي عملت على تغيير تصنيف التوحُّد من علم الأمراض إلى الإعاقة. خاضت هذه الجمعيات نضالات كبيرة للاعتراف بالتوحُّد كإعاقة ليحصل ذلك رسمياً بموجب قانون 11 ديسمبر/كانون الأول 1996. بالموازاة مع ذلك، أخذ مفهوم الإعاقة يتطوَّر بشكلٍ سريع، حيث ظهر «النموذج الطبي»، الذي يُشدِّد على القيود الفردية المُصادق عليها طبياً، وتمّ تثمينها مع ظهور «النموذج الاجتماعي» الذي يُركِّز بشكلٍ أكبر على البعد الظرفي للإعاقة كعدم ملاءمة البيئة والتمييز ضد الأشخاص(3). علاوةً على ذلك، تمّ التأكيد على أن الأمراض النفسية قادرة على أن تكون في الأصل «إعاقة نفسية» بموجب قانون 11 فبراير/شباط 2005. الأمر الذي دفع جمعيات الآباء لتصنيف التوحُّد على أنه «ضعف إدراكي» وبلورة مفهوم بيولوجي ودماغي لمرض التوحُّد بدلاً من الديناميات النفسية والتحليل النفسي للحالة العقلية(4).

في أعقاب إعادة تعريف التوحُّد كإعاقة، تطوَّر هذا المفهوم ليُنظر إليه على أنه مجرّد «اختلاف» من قِبَل «لوران موترون Laurent Mottron»، رئيس الأبحاث في علم الأعصاب الإدراكي حول التوحُّد في جامعة مونتريال، وليس مرضاً يجب معالجته أو إعاقة تحتاج إلى إعادة تأهيل، بل هو شكلٌ من أشكال الفوارق المعرفية يجب احترامها(5)، لينضم بذلك للموقف نفسه الذي تدافع عنه جمعيات الأشخاص ذوي التوحُّد التي ظهرت في أوائل التسعينيات في الولايات المتحدة.

يُعَدّ تشخيص التوحُّد في نهاية المطاف حقيقةً مُركَّبة تجمع العديد من الأفعال المنطقية: القيام بالبحوث السريرية، الوصول إلى الموارد، الاعتراف بالإعاقة وإدارة الحقوق، تحديد هويّة المريض للشخص وللآخرين، تبقى محكومة بقواعد مختلفة وفق ما يتطلَّبه إثبات الحقيقة العلمية، العدالة الاجتماعية أو الاعتراف، وكفيلة بإقامة علاقات حميمة والتواصل مع الذات. وهكذا، فإن تشخيص التوحُّد يأخذ أشكالاً جدّ مُتنوِّعة وفقاً للسياقات التي يتمّ تعبئته في إطارها (العوالم المهنية المُتنوِّعة، التعبئة الجماعية والحياة اليومية). وهذا هو جوهر الخلافات المطروحة بين مختلف أشكال التشخيص في زماننا الراهن.

الهوامش:

1 - Jacques Hochmann,Histoire del'autisme,Odile Jacob,2009.

2- Nicolas Dodier et Vololona Rabeharisoa, Vololona, «Lestransformationscroiséesdumonde «psy» etdesdiscoursdusocial», Politix, n°73,2006/1.

3- Michael Oliver,Understanding disability: From theory to practice,2°éd.,Palgrave Macmillan,2009.

4- Tanya Luhrmann,Of two minds.Ananthropologist looks at american psychiatry, Vintage Books,2000.

5- Laurent Mottron, «Changing perceptions.The power of autism, Nature, vol. CDLXXIX, n°7371, 2 novembre2011.

المصدر:

Les Grands Dossiers des Sciences Humaines N°50 - mars-avril-mai 2018.

مَنْ المسؤول عن موت الماموث؟

الناجون من المذبحة

كان كوكبنا في ما مضى غاصاً بحيواناتٍ ضخمة، فكيف لنا تفسير سبب اختفائها تقريباً خلال مئة ألف عام؟ لو كان بإمكانكم إعادة عقارب الساعة إلى الوراء 100 ألف سنة قبل الحاضر، فسوف تحظون بأكثر رحلات السفاري روعةً على الإطلاق: آنذاك كانت تعيش في جميع القارات حيواناتٌ ضخمة الحجم، والتي نشير إليها مجتمعة بلفظ الكائنات الحيوانية الضخمة. وإذا ما اكتفينا بأخذ فرنسا كمثال، والاقتصار على الأنواع المنقرضة ذات القيمة الرمزية المرسومة على جدران الكهوف الأولى منذ 35 ألف سنة، فسنجد أن الأسود، ودببةَ الكهوف، ووحيد القرن الصوفي، والماموث، لم يعد لها أثرٌ منذ ذلك الحين.

لوران تيستو

ترجمة: ياسين إدوحموش

ما الذي دفع بهذه العمالقة إلى الفناء؟ لقد ظهرت منذ القرن التاسع عشر نظريّتان تعارض كل منهما الأخرى: حيث تتهم النظريّة الأولى، التي طوَّرها في البداية عالم الجيولوجيا البريطاني تشارلز ليل (1797 - 1875)، المناخ. أمّا الثانية، التي صاغها زميله الأسكتلندي جون فليمينج (1785 - 1857)، فتُلقي باللوم على الإنسان العاقل. ولا يزال النقاش مُحتدِماً منذ أكثر من قرن ونصف القرن: هل تغيُّر المناخ هو الذي أدَّى إلى انقراض هذه الأنواع الكبيرة؟ أم أن أسلافنا كانوا يصطادونها إلى أن انقرضت بالكامل؟

خلال السنوات العشر الماضية، أثبتت الدراسات التي تمّ إجراؤها من الإنسان الحديث السبب الكامن وراء هذه الاختفاءات، حيث يُجمع الخبراء بشكلٍ عام على مزيج من هاتين النظريّتين، معتبرين أن ظاهرة مُعقَّدة مثل الإفقار الهائل للحياة النباتية والحيوانية هي بالضرورة متعدِّدة الأسباب. أمّا السرد التفسيري السائد في علم البيئة فيقول إنّ البشر كانوا القوة الدافعة وراء اختفاء الحيوانات العملاقة، التي أضعفتها محلّياً الاختلافات البيئية، وهذه فكرة يدافع عنها عددٌ متزايد من علماء الحفريّات في العالم، حتى لو كان معظم علماء الآثار الناطقين باللُّغة الإنجليزية، المهيمنين على المنشورات العلميّة، لا يزالون متشبثين بالأطروحة التي تقول إن المناخ هو العامل الرئيسي لموجة الانقراض بين الأميركيتين بين 20.000 - و 10.000 - سنة.



تكمن أكثر الأمثلة إثارةً للدهشة في أستراليا والأميركيتين، التي تعرَّضت فيها الحيوانات الكبيرة لمذبحة بعد وصول البشر بآلاف السنين. وفي أماكن أخرى، في إفريقيا ثمّ في أوراسيا، فقد استمرّ تآكل التنوُّع البيولوجي عشرات آلاف السنين. في كتابه المُعنوَن «مصير المجتمعات البشريّة» (1997)، قام جاريد دياموند، بالترويج لفكرة مفادها أن جنسنا كان أكثر نجاعةً في الصيد مقارنةً بغيره من الأنواع الأخرى من الإنسان، وأن حيوانات العالَم القديم، عبر التعاون بشكلٍ مشترك مع أجدادنا، استطاعت التكيُّف جزئياً مع ارتفاع حِدّة ضراوة هذا الصيد - وهذا هو السبب الذي يفسِّر وجود ثلاثة أنواع (وجنسين اثنين) من الفيلة في إفريقيا وآسيا حتى اليوم، في حين اختفت عشرون إلى ثلاثين نوعاً أخرى من الخرطوميات من سطح الكوكب في آخر 100 ألف سنة. أمّا الحيوانات الكبيرة التي نلتقط لها الصور في إفريقيا فتُعَدُّ الناجية من المذابح العالمية.

لقد كانت الأميركيتان تضمان ستة أنواع من الخرطوميات (الماموث الذي يصل إلى 10 أطنان، الصناجات...)، واثني عشر نوعاً من الكسلان العملاقة، وحيوانات المدرع العملاقة، والسنور سيفي الأسنان، وأسود الكهف، والفهود الزائفة... كلّ هذه الحيوانات اضمحلَّت منذ حوالي خمسة عشر إلى عشرة آلاف سنة، في الوقت الذي أصبح وجود الإنسان العاقل جليّاً[1]. وفي أميركا الشمالية، اختفى 33 نوعاً معروفاً من الفقاريات يزيد وزنها على 44 كيلوغراماً من أصل 44 نوعاً. أمّا أكبر الناجين فهو البيسون الأميركي، الذي يُعَدُّ أصغر أنواع البيسون الأربعة في الأميركيتين، ولا يستمرّ في النجاة إلّا على حساب انخفاض حجمه، حيث فقد ربع متوسِّط وزنه.

ذاك الوقت كان أيضاً وقت وقوع الاحترار. غير أن هذه الأنواع نجت، في المتوسِّط، من ست إلى ثماني دورات سابقة من الاحترار والتجمُّد، كما يجتاح انقراض مماثل جزر الكاريبي بعد وصول البشر هناك منذ ستة آلاف سنة، في حين يعرف المناخ انخفاضاً طفيفاً في درجات الحرارة.

تُمكِّن طرق التأريخ، التي باتت تكتسب درجة متزايدة من الدِّقة، من إنشاء قواعد بيانات حول متوسِّط حجم الحيوانات التي تقطن الأرض. فعلى سبيل المثال، استنتج تحليل أجرته جامعة «ميشيغان» حول خمسة عشر فك ماموث صوفي من سيبيريا[2] أن متوسِّط العمر عند الفطام انخفض من 8 إلى 5 سنوات ما بين 40.000 سنة و 10.000 سنة. بعبارةٍ أخرى، قامت الأمّهات بحماية صغارها لفترةٍ أقصر من أجل إنجاب المزيد، وهؤلاء عرف حجمهم انخفاضاً من جيلٍ إلى جيل، بينما تراجع عددهم ثمّ انهار. ويقترن هذا المسار بالتحديد بتقدُّم البشر - الذين نعرف أنهم كانوا يعيشون على صيد الماموث.

يتكرَّر الاستنتاج ذاته عند كافة الأنواع، وفي جميع الدراسات: إذ بينما بسط الإنسان العاقل وجوده على سطح هذا الكوكب، تراجع وجود الأنواع الأخرى من الإنسان، وكذلك الشأن بالنسبة لكلّ الحيوانات الكبيرة. ويقدِّر تحليل تجميعي[3] أنه في الفترة المُمتَدة بين - 125.000 و 60.000 سنة، عندما توسَّع الإنسان العاقل في آسيا، انخفض متوسِّط وزن الحيوانات بمقدار الضعف، من 98 كيلوغراماً إلى 51 كيلوغراماً، أمّا في أستراليا، التي وصل إليها الإنسان حوالي 65.000 سنة، فانخفض هذا الوزن المتوسِّط من 35 إلى 4.6 كيلوغرام بين 50.000 سنة واليوم. وفي أميركا الشمالية من 98 كيلوغراماً قبل 20.000 سنة إلى 7.6 كيلوغرام في 10.000 سنة! كلّما كان ظهور الإنسان في النظام البيئي أكثر حداثة، كان تأثيره أكثر وضوحاً، وربَّما حقَّق تقدُّماً ثابتاً في نجاعته كصياد خلال آلاف السنين.

لقد انتقل النقاش من علم الحفريّات، ليصبح أيديولوجياً، حيث إن القارتين اللتين تضررتا بشكلٍ أكبر، أستراليا وأميركا، كانتا أيضاً مسرحاً لإبادة جماعية فاضحة مُورِست ضدّ الشعوب الأولى أثناء التوسُّع الأوروبي. وقد أدَّى الضمير السيئ لأحفاد المُستعمرين إلى تصوير السكّان الأصليين والأميركيين الهنود على أنهم مدافعون متحمِّسون عن البيئة، وهي صورة تتعارض مع فكرة الصيد المُكثَّف الذي ارتكبه أسلافهم ضدّ الحيوانات الكبيرة. من الناحية العملية، عرف السكّان الأصليون والأميركيون الهنود كيف يتكيَّفون مع النُظم الإيكولوجية المستنزفة، التي تعايشوا معها، إذ كانوا أكثر احتراماً لبيئتهم من الأوروبيين الذين جاءوا لسلبهم[4].

إننا نعرف اليوم أن موجة انقراض سادسة في طور الحدوث، حيث يساهم الصيد (الصيد غير المشروع بالتأكيد) في انخفاض عدد الحيوانات الكبيرة، على سبيل المثال، الفيلة الإفريقية، التي انخفض عددها من 20 مليوناً في عام 1800 إلى مليون في سبعينيات القرن الماضي، وأرقامها الحالية (500.000 في عام 2007 و 350.000 عام 2014) تتضاءل بنسبة 8 في المئة كلّ عام بسبب الصيد غير المشروع الذي يغذِّيه الاتجار بالعاج. غير أن التوسُّع الإقليمي لجنسنا، الذي يُقسِّم أراضي الحيوانات عبر التحضُّر المتزايد، أصبح العامل الرئيسي لتدهور النُظم الإيكولوجية.

لقد استغرق الأمر 40 ألف سنة ليلقى آخر ماموث حتفه، ولم يتمكَّن أسلافنا بعد من إدراك تأثير أفعالهم. وعندما يموت الفيل البري الأخير في إفريقيا، فسندرك بأننا أدرنا صفحةً نهائية في تاريخ الكرة الأرضية. أمّا من حيث الكتلة الحيويّة للحيوانات الكبيرة، فلم يعد هناك أكثر من الأبقار والبشر على وجه الأرض.

المصدر:

مجلّة «Sciences Humaines»، عدد فبراير 2019.

المراجع:

1. Voir Laurent Testot, Cataclysmes. Une histoire environnementale de l’humanité, Payot, 2018 ; Valérie Chansigaud, L’Homme et la Nature. Une histoire mouvementée, Delachaux et Niestlé, 2013.

2. Michael Cherney et Daniel Fisher, « Shift in weaning age supports hunting-induced extinction of Siberian woolly mammoths », université du Michigan, octobre 2015.

3. Felisa Smith et al., « Body size downgrading of mammals over the late quaternary »,Science, vol. 360, n° 6386, 20 avril 2018.

4. Voir Julien Delord, L’Extinction d’espèce. Histoire d’un concept et enjeux éthiques, Publications scientifiques du Muséum national d’histoire naturelle, 2010.

نحنُ والأشجار

المُستقبَل المُشترَك

الأنشطة البشريّة تهدِّد الطبيعة باستمرار. ومع أنه توجد عِدّة محاولات لحمايتها، يبقى السؤال مطروحاً حول مدى فعالية تلك الإجراءات ما لم تتغيَّر علاقتنا بالبيئة، وما لم يتغيَّر الوضع القانوني المتعلِّق بها؟ يجب أن ندرك أن البشر والأشجار يتشاركان الأقدار ذاتها، علاوةً على أنه يمكن لعالَم النبات أن يستمر لو انقرض البشر، لكن العكس أمرٌ لا يمكن تصوُّره.

سيرج مولر

ترجمة: سامية شرف الدّين

يُعدِّدُ سيرج مولر، الباحث في معهد التنظيم والتطوُّر والتنوُّع البيولوجي (إيسايب Isyeb)، في مقاله الموسوم بـ«كشجرة في المدينة»، الخدمات التي توفِّرها الأشجار في المدن كاحتجاز الكربون، وتلطيف الحرارة، والحفاظ على التنوُّع البيولوجي، ومكافحة التلوث. ويؤكِّد مدى أهمِّيتها في مدن يتزايد عدد سكانها باطّراد، ويُذكِّر، مع ذلك، ببعض آثارها السلبية، كالحساسية، التي تحتاج إلى التنبُّه إليها والحَدّ منها. ويقدِّم البرامج الطموحة، التي تضطلع بها العديد من المدن الكبرى، لـ«إعادة تشجير» المدن، لأنه أمرٌ بالغ الضرورة اليوم، وأكثر أهمِّية في المستقبل. ويذهب إلى أنه قد تمَّ، في سنة 2014، ضمن المشروع الكبير للتجديد الحضري في شمال شرق باريس، تدشين غابة، زُرِعَ فيها ما يقرب من ثلاثة آلاف شجرة وألفي شجيرة، في شمال الدائرة التاسعة عشرة، وعلى طول تلك الضاحية الباريسية. ستنمو تلك المجموعة، وتتوسَّعُ، تدريجياً من أجل تحسين البيئة المعيشة للسكان، وتعزيز التنوُّع البيولوجي. ويرمز هذا المشروع إلى الجهود التي تبذلها المجتمعات المحلّيّة في سبيل إيلاء مزيد من الأهمِّية للطبيعة والأشجار في الأوساط الحضرية. فما الذي يدفع المجتمعات المحلّيّة للقيام بذلك؟ إن المدن هي موطن أكثر من نصف سكان العالم، ومن المتوقَّع أن ترتفع نسبة المقيمين فيها إلى 75 % سنة 2050، وهي تحتل حوالي 10 % من سطح المعمورة. وهذا المُعدَّل مستمرّ، أيضاً، في التنامي. وتسهم هذه المساحات الاصطناعية إسهاماً بليغاً، عبر الأنشطة البشريّة، في تغيُّر المناخ، ولكنها تتحمَّل أيضاً، في بعض الأحيان، وبشكلٍ صادم، العواقب ولاسيما ما يتعلَّق منها بارتفاع درجات الحرارة والحوادث المناخية المُشطَّة. لذلك، أضحت المدن تدرك، أكثر فأكثر، هذه المشاكل وتضع برامج للحَدِّ من آثارها، على غِرار الخطة المناخية الجديدة: «هواء وطاقة»، التي اعتمدتها باريس، في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، والهادفة إلى بناء مدينة، من الآن وحتى 2050، خالية من الكربون، وتستعمل الطاقة المُتجدِّدة بنسبة 100 %. والأشجار هي في صميم التدابير المُتَّخَذَة للاستفادة من العديد من الخدمات البيئية التي تقدِّمها!

الفوائد البيئية للأشجار

تتكفَّل الأشجار بتخزين الكربون، حيث إن عملية التمثيل الضوئي، أي امتصاص ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي، تؤدِّي، بالفعل، إلى امتصاص الأشجار للكربون في شكل كتلة إحيائية نباتية خلال فترة نموّها وحتى اكتمالها (تفرز الشجرة بعد ذلك الكربون خلال مرحلة الشيخوخة). وقد بيَّنت وصال سالمي، في أطروحتها «خدمات النظام الإيكولوجي التي تقدِّمها نباتات الوسط الحضري»، سنة 2014، حين كانت في جامعة ستراسبورغ، أن أشجار هذه المدينة تخزِّن 128000 طن من الكربون، وتلتقط حوالي 3700 طن في السنة، علماً بأن هذه القيمة تأخذ في الاعتبار كمية الكربون المنبعثة من الأشجار الهرمة.

توفِّر الأشجار مكافحة الجزر الحرارية الحضرية. ذلك أن درجات الحرارة في تلك المناطق المدنية، بسبب الطابع المعدني جداً للوسط الحضري، ترتفع إلى عِدّة درجات أعلى مقارنة بالمناطق المجاورة. وهكذا، فإن مراكز المدن تكون مغطاة بـ «قباب» من الحرارة تبلغ درجة اختلافها عن البيئات شبه الحضرية من 4 إلى 5 درجات مئوية.

إن البشر ليسوا الوحيدين المستفيدين من هذه المستوطنات الغابية الحضرية. فهي تُشكِّل مواد ومساكن للعديد من الأنواع الحيوانية والنباتية والفطرية، وتدعم الشبكات الخضراء، عبر تأمين الاتصال مع المناطق الغابية الطبيعية الفعلية. وبالتالي، فالتنوُّع البيئي الحضري بالغ التركيب. ويمكن للمرء أن يستشِفَّ، ضمنه، تنوُّعاً بيولوجيا مُدجَّناً، تتألَّف عناصره من الأنواع المعايشة للإنسان، والتي يتم إدخالها إلى المدن لأغراض الزينة أو الفائدة، كالأشجار والنباتات المغروسة أو المزروعة، والحيوانات الأليفة. إضافة إلى ما سبق، تساعد الأشجار، أيضاً، في تنقية الجو عبر امتصاص الملوِّثات وتثبيت

الجزيئات الدقيقة.

كما تساهم الأشجار والكائنات العضوية الحيَّة الأخرى في تنوُّع المناظر الحضرية وفي جودتها، وذلك من خلال توفيرها مختلف الألوان والأشكال وفقاً لطبيعة الزمان والمكان، مُحطِّمة بذلك رتابة الفضاءات المعدنية. وتشارك، أيضاً، في تسجيل تاريخ المدن عبر تلك الأشجار التي تُعَدّ تراثاً أو شاهداً على الأحداث السعيدة أو المأساوية. وقد أُجريت، في السنوات الأخيرة، العديد من الدراسات حول تأثيرها الإيجابي على الصِّحّة ورفاهية الإنسان. وقد سبق لـ«روجر أولريش»، من جامعة تشالمرز للتكنولوجيا في غوتنبرغ بالسويد، أن بيَّن سنة 1984، في مستشفى بولاية بنسلفانيا من الولايات المتحدة، أن نقاهة المرضى بعد العمليّات الجراحية تكون أسرع حين تكون أمام نظرهم أشجارٌ بدلاً من جدار من الآجر..

حول مضار الأشجار

يمكن، على سبيل المثال، ذكر المُركَّبات الطيارة القابلة للذوبان، أو BVOC (المُركَّبات العضوية الإحيائية المُتطايرة)، المنبعثة من الأشجار، والتي تؤدِّي إلى إنتاج الأوزون عند اختلاطها مع أكاسيد النيتروجين الناجمة عن احتراق الهيدروكربون، الذي تفرزه وسائل النقل. ويختلف إنتاج الـ BVOC حسب أجناس الأشجار. وفي هذا الإطار، قارنت أبيغال كورتيس وزملاؤها، من جامعة كولورادو في بولدر بالولايات المتحدة الأميركية، بين انبعاثات غازية لتسعة أنواع من الأشجار، في دنفر بولاية كولورادو، وكشفوا عن معدَّلات تتراوح بين 0.07 ميكروغرام من المُركَّبات لكلّ غرام شجرة في الساعة (pg/g/h) بالنسبة لشجر القيقب السكري، و6.61 pg/g/h لكستناء الحصان المشعر. ونتيجة لذلك، خلصوا إلى أنه يجب اختيار الأنواع الأَقلّ إنتاجية للـ BVOC، في المناطق الملوَّثة بأكاسيد النيتروجين، من أجل التقليل من إنتاج الأوزون. بالإضافة إلى ذلك، فالحساسية الناجمة عن حبوب اللقاح لبعض أنواع الأشجار (كالتامول «من القضبانيات»، والنغت «من البلوطيات»، والصفصاف...)، تُعتبرُ مصدر ضرر كبير آخر. لذا، على الهياكل البلدية أن تعوِّضها، في المناطق سريعة التأثر، بأنواع بديلة غير مسبِّبة للحساسية أو مسبِّبة لها، لكن بنسبة ضعيفة (كلبنى الرهبان، والقيقب، وخروب العسل، والميس، والصُفيراء ...إلخ).

نحو مزيد من التشجير الدائم

هذا التثمين للخدمات التي تُقدِّمُها الأشجار يوضِّحُ ضرورة منحها مكانةً أكثر أهمِّية في المناطق الحضرية، بهدف خلق غابات حضرية حقيقية. وقد وضعت بعض مدن أميركا الشمالية (كتورينتو، وسياتل)، فعليّاً، برامج طموحة للغاية في هذا المجال. وبناء على ذلك أيضاً، بدأت مدينة مونتريال، سنة 2012، خطة عمل الظلَّة (Canopy) لزراعة ثلاثمئة شجرة بحلول سنة 2025 من أجل بلوغ غطاء غابي لـ 25 % من المدينة، لكن الريادة في هذا المجال هي، بالتأكيد، لنيويورك، حيث يُخطِّط مشروع مليون شجرة NYC، منذ سنة 2007، لزراعة ما لا يقلّ عن مليون شجرة في المدينة. وفي فرنسا، تبنَّت مدينة ليون، سنة 2000، ميثاق الشجرة، وهو مشروع تمّ تجديده سنة 2011، ثمّ سنة 2016، ويرمي إلى مواجهة تغيُّر المناخ. ويتضمَّن هذا الميثاق، أيضاً، خطة ظلَّة مثالية أدت إلى غراسة ثلاثة وثلاثين ألف شجرة منذ سنة 2003، ويُخطِّط لزرع أربعين ألفاً أخرى بحلول سنة 2030، في الأماكن العامّة بالمدينة. والهدف هو زيادة نسبة الغطاء الظليل، في المساحات العامّة، من اثنتي عشرة بالمئة إلى اثنين وعشرين، ورفع الغطاء الظليل في شبكات الطرقات من 21 بالمئة إلى 29، مع منح الأولوية للتنوُّع البيولوجي في سبيل مواجهة المخاطر والحالات الطارئة. وقد أبرز تقرير اللجنة الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، الموسوم بـ: الطبيعة في المدينة، كيف يمكن تسريع فعاليتها؟ وهو الأحدث زمنياً (يوليو 2018)، الضرورة الملحة لتوظيف التحوُّلات البيئية نحو مزيد من الطبيعة في المدينة، والأشجار هي عنصره الأساسي والهيكلي. غير أنّ على السلطات أن تلعب دوراً استباقياً أكثر فعالية، إذ على عكس الأراضي العشبية وبساتين الخضر المنزلية، التي يمكن خلقها في سنة أو بعض السنوات، لا يمكن ملاحظة التأثيرات الإيجابية للمزارع الشجرية إلّا بعد عشرين أو ثلاثين سنة، وستستمرّ في النمو خلال العقود والقرون اللاحقة. نقدِّر، اليوم، المستوطنات الشجريّة التي تمت زراعتها، أواخر القرن التاسع عشر (مثل مُتنزَّه بوت شومو أو مُتنزَّه مونتسوريه في باريس)، في الجادات والمُتنزَّهات الحضرية. ولذا، سيتحتم علينا، في السنوات القليلة القادمة، إنشاء مزارع كبرى ستزيِّن مدننا خلال النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين وحتى نهايته، والتي سيتعيَّن عليها مواجهة موجات القيظ التي ستفوق بكثيرٍ قيظ صيف 2018.



عائدة نديم..

وطن وموسيقى



عائدة نديم عازفةٌ عراقية، أصابعها من ذهب وأحاسيسها مُرهَفة، وروحها هائمة بين المقامات التركيّة والعربيّة، أطلقت العنان لأصابعها، فترجمت إلى مقطوعات موسيقية أبهرت الجمهور الأوروبي في الدنمارك والسويد، حتى استقرّ بها المقام في مدينة إسطنبول التي تعشقها حَدّ الجنون. التحقت عائدة بمدرسة الباليه والرقص في بغداد في سن العاشرة، وتمّ اختيارها لتعزف على آلة (البسون/فاكوت) التي تُستخدَم في الفرق السيمفونية، ونادراً ما تُستخدَم بشكلٍ انفرادي، ثمّ أكملت دراستها في مدرسة الكونسرفتوار الملكي في العاصمة الدنماركية كوبنهاجن، ودشَّنت أسلوبهًا الخاص في الموسيقى، والذي يقوم على مزج الموسيقى الإلكترونية بالتراث، ثمّ ارتحلت إلى تركيا، حيث تُقيم في إسطنبول وبهرتها الموسيقى التركيّة وتعدُّدها وقدرتها على التطوُّر.

حوار: هند عبد الحليم محفوظ

كيف ومتى بدأت رحلتك مع الموسيقى؟

- بـدأت بسـنٍ مبكـرة، ففـي سـن العاشـرة التحقـت بمدرسـة الموسـيقى والباليـه فـي بغـداد. بعـد الاختبـار تـمّ اختيـاري لآلـة (البسـون/فاكوت). أتذكَّـر جيّداً أمي بكت في ذلـك اليـوم، ليـس مـن الفـرح، بـل مـن الانزعـاج، فهـي كانـت تأمـل لابنتهـا الموهوبـة أن تعـزف الفلـوت أو البيانـو... فمـا هـذه الآلـة الغريبـة. وفعـلاً هـي آلـة غريبـة، أتذكَّـر زملائـي فـي المدرسـة كلَّمـا رأونـي قادمـة بصحبـة الآلـة يسـخرون ويقولـون: هـا.. شـفوا! جـاءت عائـدة بآلتهـا الـ(RBG7)، لكنـي أحببـت هـذه الآلـة، وبرعـت فيهـا، وكنـت فخـورة بأننـي أتعلَّـم العـزف علـى آلـة نـادرة، وغيـر مألوفـة. هـي آلـة وبـكلّ آسـف ليسـت معروفـة رغـم صوتهـا الرخيـم والشـجي. فهـي نـادراً مـا تُسـتخدَم بشـكلٍ انفـرادي، ولكنهـا تُسـتخدَم فـي الفـرق السـيمفونية. أحببـت هـذه الآلـة التـي أصبحـت رفيـق درب الترحـال والسـفر.

بعـد إنهـاء دراسـتي فـي المدرسـة، التحقـت بالفرقـة السـيمفونية العراقيـة، ومـن ثَـمَّ أكملـت دراسـتي الموسـيقية بالكونسـرفتوار الملكـي فـي (كوبنهاجـن/الدنمـارك)، حيـث حصلـت علـى دبلـوم عـالٍ. وبعـد التخـرُّج قـرَّرت أن أبـدأ بالتأليـف الموسـيقي والغنـاء، وأن أُدشِّـن أسـلوبي الخـاص من خلال مـزج الموسـيقى الإلكترونية بالتـراث! مـن هنـا؛ بـدأت الرحلـة الحقيقيـة ومازالـت مسـتمرّة.

التراث الموسيقي والغنائي في العراق عريق وله خصوصيته المُميَّزة بين ألوان الغناء العربي والشرقي.. إلى أي مدى استفادت عائدة نديم من التراث العراقي والشرقي «الكردي، والتركي، والفارسي» في إثراء معزوفاتك الموسيقية؟

- الموسـيقى العربيّـة، وبالتحديـد العراقيـة، غنيّـة وثريّـة! الإرث الفَنّـيّ لـه صلـة عميقـة بالتـراث الإنسـاني، ولـذا يهمّنـي أن أعكـس هـذا الثـراء والحفـاظ عليه، بأداء ونمـط وطـراز جديد. زمـن العولمة والتصحـر الثقافـي يحفِّزنـي كفَنَّانة بديلة على إبداع أسـلوب يحافظ علـى بصمتـي الإنسـانية! جغرافيتنـا كتاريخنـا حافلـة بالتنـوُّع، وبعيـدة تمامـاً عـن ثقافـة البلاسـتيك التـي تُهـدِّد حياتنـا اليوميـة.

لماذا كانت الهجرةِ من العراق إلى الدنمارك، ثمّ السويد، ثمّ الاستقرار أخيراً في إسطنبول؟

- أسـباب الهجـرة تتعلَّـق بالظـروف السياسـية فـي العـراق، ولكـن وبعـد اسـتقراري فـي الدنمـارك، بـدأ الجـدل الفلسـفي الـذي تخلقـه حالـه الغُربـة! مـا هـي حالـة الانتمـاء الجغرافـي؟ مـا هـي هويّتنـا بعـد الهجـرة؟ ومـا إلـى ذلـك مـن هواجـس... أوصلتنـي إلـى قناعـة بأنـي ومـن خـلال الموسـيقى قـادرة علـى أن أجعـل العالـم جـزءاً مـن انتمائـي. فكـرة الوطـن برأيـي ليسـت علمـاً وحـدوداً، أو نقـاط تفتيـش، بـل هـي حالـة انتمـاء وحـبّ نخلقهـا مـع النقطـة الجغرافيـة التـي نتواجـد بهـا! ومـن هـذا المنطلـق قـرّرت لهويّتـي الموسـيقية أن تكـون جـواز سـفري واسـتقراري! وعمومـاً فهـذا موضـوع جدلـي يحتـاج لسـاعات مـن النقـاش. أمّـا العالـم فبـكلّ أركانـه يمكـن أن يكـون وطنـاً.



كيف استقبل الجمهور الأوروبي موسيقاك؟ وهل هناك اختلاف بين الذائقة العربيّة والذائقة الأوروبيّة في الموسيقى؟

- الأذن الأوروبيّـة بشـكلٍ عـام مُتفتِّحـة وتقدميـة مقارنـةً بـالأذن الشـرقية. نحـن مـع الأسـف لا نتقبـل الجديـد بسـهولة، قـد يكـون هـذا لـه علاقـة بالفكـر الديموقراطـي. كمـا أن سـاحة الموسـيقى والفَـنّ البديـل فـي أوروبـا غنيّـة وثريّـة، وبذلك هناك فرصة لتقديم أعمـال مُغايـرة وغيـر نمطيـة بشـكلٍ أوسـع. وأنـا مُمتنـة كثيـراً؛ لأن السـاحة الأوروبيـة والتركيـة اسـتقبلت أعمالـي بنجـاحٍ هائـل. رغـم هـذا مـن الجديـر بالذكـر أن السـاحة العربيّـة، وبالـذات بيـروت، والقاهـرة، وتونـس، تشـهد حاليـاً تغييـراً مذهـلاً بالانفتـاح الفَنّـيّ. ولـذا أتمنَّـى لأعمالـي أن تجـد مكانهـا هنـاك أيضـاً.

ما سرّ ولعك بمدينة إسطنبول؟

- إسـطنبول مـن بعـد بغـداد؛ هـي مدينـة أسـطورية بالنسـبة لـي، بحضارتهـا وتاريخهـا العريـق والمشـهود بأبنيتهـا ومعمارهـا. موقعهـا الجغرافـي ومضيقهـا يمنحهـا خصوصيـة مطلقـة. أمّـا الجانـب الفَنّـيّ، فهـذا موضـوع تُكتَـب فيـه صفحـات وصفحـات؛ فالموسـيقى والفَـنّ التركـي غنيَّـان عـن التعريف، والـذي قـد لا يعرفـه المسـتمع العربي هـو الأوبـرا التركيـة التـي تمـزج بيـن التاريـخ العثمانـي وعصـر النهضـة الأوروبيّـة. إسـطنبول تُلهمنـي، لأنهـا مُتجـدِّدة ومُعَاصِـرة بـكلّ جوانبهـا وبشـكلٍ يُضاهـي أوروبـا، ولكنهـا فـي الوقـت نفسـه فخـورة ومتمسِّـكة بتاريخهـا وعراقتهـا!! ولـذا فهـي كالمغناطيـس، إنْ زرتهـا مـرّة سـتزورها مـرَّاتٍ عديـدة.

تقيمين بروفاتك على شاطئ البحر.. ماذا يُمثِّل لك البحر؟ وما علاقة البحر بالموسيقى؟

- نعـم صحيـح، أنـا وبشـكلٍ عـام أعشـق الطبيعـة وعلاقتـي بالبحـر والصحـراء خاصّـة جـدّاً! بالقـرب مـن البحر في إسـطنبول لدي مقرّ فنّـي، حيـث أنتـج أعمالـي الفَنّيّـة، ولكـن هـذه السـنة قـرَّرت أن أُقيم ورشـات فنّيّـة للشـباب الموسـيقيين الأتـراك علـى شـاطئ البحـر، والفكـرة جـاءت كمحاولـة لكسـر الحـدود بيـن الفَـنّ والمسـتمع،

وكذلك إتاحة الفرصة لاستلهام الطبيعة أثناء التمرين والعزف. نعيش في زمنٍ غريب مليء بالخوف، بالكراهية والحرب والعداء. برأيي آن الأوانُ للفَنّ لأن يخرج، ليس فقط للشارع، بل في كلّ أركان الطبيعة، تذكيراً بأن الفَنّ هو الأبقى.

هل تعزفين موسيقى الجغرافيا التي تعيشين فيها؟

- لا أعزفها بشكلٍ مباشر، بل بالتأكيد أستلهم منها وأتأثّر بها. بالنهاية الفَنّ الصادق لا يعيش بين أربعة جدران، فالفَنّان لابد أن يرى، يسمع، ويحس نغمات العالم، كلّ بقعة جغرافية لها خصوصيتها وهذا لا ينعكس إلّا بالفَنّ وثقافة تلك المنطقة! والأجمل في كلّ هذا، هو اكتشاف أوجه التشابه، سواء النغمية أو الإيقاعية بين كلّ أنماط الموسيقى في العالم. وهذا طبيعي لأننا جميعاً ننتمي للثقافة نفسها. وهي الثقافة الإنسانية، أليس كذلك؟

ما الفرق بين الموسيقى العربيّة والموسيقى التركية؟

- لكلٍّ موسيقى مذاقها الخاص. فلا شيء أفضل من شيء!! لكني أنا شخصياً أميل للموسيقى التركية، لأنها مصقولة بأسلوب آخر وتعبيراتها المقامية أكثر استساغة! والموسيقى التركية ثريّة بتنوُّعها، فموسيقى منطقة البحر الأسود تختلف تماماً عن موسيقى الجنوب، والتي تُذكِّرني بموسيقى المنطقة الشمالية في العراق. حتى الموسيقى الحديثة التركية مُترجَمة بصورة ذكيّة تجذب كُلّ الآذان!

هل لديك مشروعات موسيقية في تركيا؟

- نعم، السنة القادمة ستكون بإذن الله حافلة بالمشاريع الفَنّيّة في تركيا. بعد إصدار ألبومي في تركيا قبل عامين، هناك مشروع إصدار عمل فنّيّ جديد، بالإضافه إلى مشاريع مع التليفزيون التركي، وتنظيم ورشات عمل وحفلات موسيقية على شاطئ البحر، حيث يوجد مقرّي الفَنّيّ!

ما مصادر إلهامك في الموسيقى؟

- كثيرة، أهمها الكلمة. أنا أحبّ الشعر وأحرص على قراءته. الموسيقى الفولكلورية تلهمني كثيراً، كذلك الإيماءات البصريّة كالرقص والرسم.فكلّ شيء في الفَنّ مرتبط ببعضه. النغمة والإيقاع هما الأساس في التأليف الموسيقي، ولكن الإضاءة، أو إيماءة الراقص، أو حركة الفرشة تُعَدّ أطرافاً مُهِمَّة في اللحن الموسيقي.



الموسيقى الإلكترونية مُلهمة، لأنها تعكس حياتنا المُعاصِرة. كأني في مختبر موسيقي، أبحث وأعزف وأُغنّي بهدف العثور على الصوت الخاص بذاتي!



حدثينا عن طريقة العزف الإلكترونية التي تقدِّمينها باحتراف؟

- الموسيقى الإلكترونية مُلهمة، لأنها تعكس حياتنا المُعَاصِرة، الفَنّ حالة اكتشاف الذات، ولذا لابد من الغوص لإيجاد الصوت الصادق ليُعبِّر عن هذه الذات. الفَنّ بالنسبة لي هو طراز حياة. منذ بدأت احتراف الموسيقى وبداخلي رغبة عارمة، لا للشهرة التجارية، بل لخلق بصمتي الموسيقية. بعض الأحيان أرى هذه السنين وكأني في مختبر موسيقي، أبحث وأعزف وأُغنِّي بهدف العثور على الصوت الخاص بذاتي!

هل غاصت عائدة نديم في فضاءات الموسيقى بقدسيَّتها المُطلقة بعيداً عن التأثيرات الجانبية التي من شأنها أن تقتل ملكوتها الفَنّيّ بعيداً عن أي انتماء؟

- أعتقد أن ما ذكرته في سؤالك من أبرز إيجابيات الفَنّ البديل. فهو ليس معبر للفكر الاستهلاكي أو العجلة التجارية. الفَنّ بالنسبة لي، وكما ذكرت سابقاً، هو طراز حياة، ما نسمعه ونعيشه في يوميّاتنا نطرحه عبر الفَنّ. في حالتي الموسيقى هي الصومعة التي من جانب تحفظني من الأكاذيب الإعلامية، ومن التخلُّف الفكري الذي أصبح موضة العصر ومن آثار الغُربة، ومن جانب آخر تمنحني الأمل والإصرار على الإنتاج في أحلك الظروف...الفَنّ في عالمي ليس وسيلة ترفيه ثانوية، بل هو هدف لتغيير الواقع. عندما أنتج الموسيقى، أكون في صومعتي، وذلك يمدّني بكمٍّ هائل من الطاقة الإيجابيه رغم واقع الظرف الحقيقي.

لديك مشروع مع صديقتك الرسَّامة العراقية تمارا نوري.. ما العلاقة بين الرسم والموسيقى؟

- نعم، كما ذكرت سابقاً، ما يُلهمني في التأليف الموسيقي، ليس فقط النغمة أو الإيقاع، بل إيقاع الحركة واللون والضوء. هذه عناصر الرسم الأساسية. أنا لا أُجيد الرسم، ولكني أهوى لدرجة عالية مشاهدة وتفحُّص اللَّوحة، فكُلّ لوحة لها إيقاعها ولحنها وحروفها وكلماتها، والأجمل أن ترجمتها نسبية تعتمد على الظروف النفسيّة والاجتماعيّه لكلّ فرد.

ما نصيب الأطفال من أعمالك ؟

- في داخل كلّ منّا طفلٌ مليء بفضول اكتشاف العالم، لكننا نتجاهل هذا المخلوق بداخلنا وبشكل محزن، فنتحوَّل إلى شخصيات رتيبة وكئيبة! برأيي الفَنَّان يحتاج لتغذية هذا المخلوق والإصغاء إليه لكي يستمرّ بالتطوير وخلق العوالم الفَنّيّة! لهذا السبب فأنا أعشق عالم الطفل، لأنه حرّ بخياله ومخيلته، فهو لا يعرف القيود ولا يخاف الجنون. سُئِلَ بيكاسو عن طريقته الطفولية في الرسم فأجاب: نحن الكبار نتعلَّم حركة الفرشة بسنوات، أمّا حركة فرشة الطفل فتحتاج العمر كلّه!! فعالم الطفل مُعقَّد ببساطته! ما يحزنني أن الأطفال بجمال عالمهم هُم ضحية لقراراتنا السياسية ولانتهاكاتنا لحقوق الإنسانية. ولذا في كّل زيارة لي لإسطنبول أحرص على تنظيم ورشة موسيقية في الشارع للأطفال اللاجئين السوريين، فأنا لست قادرة على منحهم حياةً عادلة ورغيدة، لكني على الأَقلّ قادرة على رسم الابتسامة على وجوههم ومنحهم خلال الساعة، الفرصة لإطلاق السراح لمخيلتهم، لكي تنطلق بعيداً عن الخوف ومآسي الحروب.

ما خريطة العراق كوطن في معزوفات عائدة نديم؟

- العراق، وبالذات بغداد، هي منبع كلّ إنتاجي الفَنّيّ. فهناك نطقت أول حرف، وهناك عزفت أول نغمة، وهناك تعلَّمت المزج بين الدمعة والعشق المُطلق للحياة. مهما ذكرت فهو قليل بحقّ مدينتي بغداد وأصولي العراقية. كيف لي أن أكون جاحدة بعد كلّ هذا؟!!. وهل يخون الإنسان بلده؟ وإِنْ خان كيف يكون؟ وماذا يمكن أن يكون؟ كما قال السياب!

هل لديك التزام بمدرسة موسيقية مُحدَّدة؟ وهل للسياسة تأثير في أعمالك الموسيقية؟

أنا أنتمي لعالم الفَنّ والثقافة والفكر البديل دون شكّ! سأكتب وأعزف الموسيقى التي تُظهر مصداقيتي ومفهومي لقيم الحياة!

- قد يكون هذا هو أسلوبي لمقاومة الفكر السياسي المُتخلِّف الذي نعيشه. أصبحنا كقطيع الخرفان نقبل بكلّ الأكاذيب السياسية، نحرق ونقتل ونهدم. نعم!! أنا كإنسانة وكفَنَّانة وكامرأة أرفض هذه الأكاذيب، وأُومِن بكلّ صدق بمجتمع عالمي تسوده العدالة، المساواة والحب. تسألني كيف؟ أُجيب بالفَنّ، ثمّ بالفَنّ.

هل تمكَّنت عائدة نديم من إيصال موسيقاها إلى عموم الناس أم إلى نخبة مُحدَّدة فقط؟

- إلى حَدٍّ السنين الأخيرة لم يكنْ همِّي الوصول إلى عموم الناس، فالحياة- مشكورة- منحتني فرصة تقديم أعمالي أمام جمهور متنوِّع، وفي دول مختلفة، بالإضافة لجوائز فنّيّة عالمية، ولذلك لم يكنْ همِّي التركيز على الوسائل الاجتماعية. ولكن في السنوات الأخيرة وعلى ضوء المُتغيِّرات السياسية، عندي رغبة عارمة للوصول إلى عموم الناس ونشر مشروعي الموسيقي في كلّ بقعة، لا لغرض الشّهرة التجارية، بل لغرض خلق التغيير ونشر المحبَّة والسلام من خلال الموسيقى, ولذلك أتمنَّى أن يُوفِّقني الله في مسيرتي هذه.

ظَلّ الكِتاب إعلاناً عن قيمة المرء وقدره حتى لأولئك الذين يكرهون القراءة

المجانين المولعون بالكتب

إنه السبت، الأول من نوفمبر/تشرين الثاني 2014. وفيما أنا أتصفَّح هذا الكتاب وذاك في «بارنز آند نوبل» في «نيويورك سيتي» إذ تجذب انتباهي مجموعة من كُتب أنيقة مُتقنة الصُنع. أمعنت النظر لأجد أنها جزء مما يُعرَف بـ«سلسلة الكلاسيكيات ذات الأغلفة الجلدية»، حيث أخبرني أحد العاملين بالمكتبة إن هذه النماذج الرفيعة لتسهم في «تزيين مجموعتك الكتبية». ومنذ ذلك الحوار، تعن لذاكرتي بين الحين والآخر أن الكتب، لكونها رمزاً للرقي الثقافي، لتعني الكثير. وأنه بالرغم من أنه قد أريد بنا أن نحيا في عصر رقميّ، فإن الدلالة الرّمزية للكتاب ما تزال تحظى بتقديرٍ حضاري. لهذا، فحين يُجرى معي حوار تليفزيوني في بيتي أو في مكتبي بالجامعة، يُطلب إليَّ الوقوف وخلفي مكتبتي والتظاهر بأنني أطالع أحد الكتب التي تحويها.

فرانك فوريدي[1]

ترجمة: أحمد جمال أبو الليل

منذ اختراع الكتابة المسمَّارية في بلاد الرافدين نحو عام 3500 قبل الميلاد، والكتابة الهيروغليفية في مصر نحو عام 3150 قبل الميلاد، والقارئ الجاد للنصوص المكتوبة يحظى بتقديرٍ ثقافي. إن الألواح الطينية التي نُقِشَتْ عليها رموز وعلامات شتّى، تلك التي صاغتها يد الإنسان، لتُعَدّ أعمالاً فنِّيّة قيّمة، بل وفي بعض الأحايين مُقدَّسة. فالقدرة على فَكّ طلاسم تلك الرموز والعلامات وفهم ما تعنيه قد عُدَّ إنجازاً خارقاً فذّاً. إن الهيروغليفية المصرية قد نُظر إليها على كونها تملك قوى سحرية، وإلى يومنا هذا، فإن قرَّاء كثراً ليعدّون الكتاب أداة للحصول على خبرة روحانية. ونظراً لما للنصوص المكتوبة من دلالات رمزية، فإن ما يقرؤه الناس، والكيفية التي يقرأون بها ليُنظر إليهما على نطاق واسع على أنهما ملمحان مُهمَّان من ملامح هويّتهم. وعلى الدوام، فقد ظلَّت القراءة رمزاً يميِّز الشخصية، وهذا هو السبب في أن الناس على امتداد التاريخ قد عمدوا إلى الاستثمار في موارد ثقافيّة عديدة وأحاسيس شتّى في تكريس هويّاتهم كعاشقين للكتب.

وفي بلاد الرافدين قديماً، حيث فئة قليلة فحسب من الكتبة قد كان باستطاعتها فَكّ رموز الألواح المسمَّارية، حظي أولئك الذين أدركوا كُنه العلامات باحترام جَمٍّ وتبجيل بالغ. وفي ذلك الحين من الدهر، كانت ثمّة إشَارة من الإشارات الباكرة الدالة على ما كان القارئ يحظى به من مكانةٍ ونفوذ. ومن خلال احتكار ما لديهم من معرفة سحرية، عمدَ أولئك الكتبة الطموحون إلى حماية نفوذهم الثقافي كقُرَّاء على نحوٍ أثار حسد من عداهم.

في القرن السابع قبل الميلاد، حين كُتِبَ «سفر التثنية» من «العهد القديم» تحت رعاية الملك «يوشيا» في أورشليم، رُسِمَتْ الحدود عالياً لتبلغ رفرف الجوزاء فيما خصّ توقير الكتاب وتبجيله. وقد استخدم «يوشيا» اللفائف المكتوبة بواسطة «التثنويين» لتغليظ ميثاق بين اليهود والرَّب - وفي استراتيجية سياسية مُلهِمة، لإضفاء الشرعية على إرثه وأحقِّيته للأرض.

أمّا في عصر الرومان، بدءاً من القرن الثاني قبل الميلاد، فقد أُهبطت الكتب من عليائها في السماء إلى الأرض، حيث عُدَّتْ سلعاً ترفيهية ترفد حائزيها الموسرين بمكانةٍ ثقافيّة رفيعة. وقد أطلق الفيلسوف الروماني «سينيكا»، الذي كان يحيا في القرن الأوَّل الميلادي، سهام تهكّمه وسخريته على الولع الشديد بالعرض المُغالى فيه للكتب، شاكياً من أن «كثيراً من الناس ممَّن لم يتحصَّلوا على تعليم مدرسي ليستخدمون الكتب لا كمادة للدراسة، بل كزينة يزيِّنُون بها حجرات تناول الطعام». وعن ذلك الذي يجمع اللفائف بنهم وإسراف، يكتب «سينيكا» أن «المرء ليرى الأعمال الكاملة للخطَّباء والمُؤرِّخين على أرفف ترتفع حتى تكاد تبلغ سقف الحجرات، ذلك لأنه بمثل مطارح الاستحمام بالبيوت، قد أضحت المكتبة حليةً لا غِنى عنها في منازل الأغنياء».

إن عداء «سينيكا» لجامع الكتب المولع بالتفاخر والتباهي قد كان مردّه، على الأرجح، بغضه الشديد لهوس القراءة المُوجَّهة لجمهور العامّة، وهو الهوس الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية في بواكير نشأتها. إذ شهدت تلك الحقبة بزوغ القراءة الجهرية للأعمال الأدبية على أيدي مبدعيها من كُتَّاب وشعراء، والتي عدَّها كثير من المواطنين المُوسرين فرصةً للترقي الذاتي. وقد نظر «سينيكا» إلى تلك الاستعراضات المبتذلة للغرور الأدبي بعين الازدراء، ولم يكنْ في ذلك بالأوحد. هذا، وقد أضحت القراءات من قِبَل أولئك النفر من المختالين الخالعين على ذواتهم أهمِّية ومكانة، وذلك في روما وربوع أخرى من الإمبراطورية، مرمى لسهام الفكاهة الساخرة والدعابة التهكّمية.



فالكثيـر مـن الكُتَّاب والهجّائين الرومان الرُّواد، بدءاً من «هوراس» (65 ق.م. - 8 م.) و«بترونيـوس» (27 م. - 66 م.) إلـى «بيرسـيوس» (34 م. - 62 م.) و«يوفينـال» (55 م./60 م. - 127 م.)، قـد أطلقـوا سهام حصافتهـم وذكائهـم صوب تلـك الاسـتعراضات التفاخريـة للقراءات المُوجَّهـة لجمهـور العامّـة.

ووفقـاً للهجَّـاء الرومانـي «مارتشـيال» (38 م./41 م. - 103 م.)، فحتـى دورات المياه العمومية لـم يكـنْ يُحظـر فيهـا أولئـك القُرَّاء المُتطفليـن فـي قراءتهـم لجمهـور العامّـة. ففـي واحدة من قصائده التهكُّميـة القصيـرة، يكتب «مارتشـيال»:

إنك لتقرأ لي وأنا قائم، وتقرأ لي وأنا قاعد

وتقرأ لي وأنا أركض، وتقرأ لي وأنا أتغوط

إنني لأفر هارباً إلى أماكن الاستحمام، فيدّوي صوتك في الآذان

فإذا ما يممت شطر المسبح، لم تدعني أسبح هناك

وإذا أسرعت لأتناول عشائي، قمت بتعطيل مسيرتي

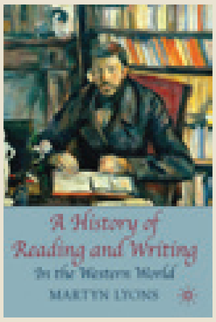
وما أن أصل إلى الطعام، حتى تجعلني كلماتك صامتاً

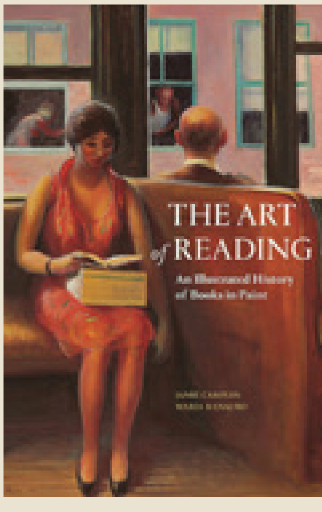
هـذا، وقـد كان الهجَّاءون الذين سـخروا من تلك القراءات الجهرية مدركيـن أن الشـهرة المُتولِّـدة عن القـراءة المصقولة لتمثِّل مصدراً مُهمَّـاً مـن مصـادر رأس المـال الثقافي. أمّا سـهام الحصافة الحادّة التـي أطلقوهـا صـوب مراميهـم فيمكـن النظـر إليها على أنهـا ضربٌ مـن ضـروب الرقابـة الأدبيـة بمـا لهـا مـن قـوة المصـادرة. فيمكـن النظر إلى سخرية «بترونيوس» من «يومولبوس»- ذلك المُتحمِّس المضجـر لتـلاوة الأشـعار- فـي هجائيتـه علـى أنهـا مثـال للرقابـة علـى الذائقـة ومصادرتهـا. فليـس أقـلّ مـن أن وُصِـفَ «بترونيـوس» مـن قِبَـل مجايليـه بأنـه «الحكـم علـى مـدى أناقـة الذائقـة»، وذلـك فـي بـلاط الإمبراطـور الرومانـي «نيـرون».

وفـي أعقـاب سـقوط الإمبراطوريـة الرومانيـة فـي القـرن الخامـس الميـلادي، عمـد الأوروبيـون الذيـن امتلكـوا ثـروات مادّيـة، ولكـن افتقـروا إلـى أناقة ورفعة مَنْ فاقوهم في مضمار النبالة الاجتماعية إلـى إنشـاء مكتبـات خاصّـة لاكتسـاب سـمعة مفادهـا كونهـم ذوي تهذيـب وصقـل. أجـل، فمن وجهـة نظر كثيرين، فـإن امتلاك مكتبة عامـرة زاخـرة لهـي غايـة فـي حَـدِّ ذاتهـا. وبعـد قرابة نحو ألـف عام، ومـع نشـأة عصـر النهضـة وبـزوغ موجـات التجـارة، تنامـى حجـم امتـلاك الكتـب وامتـد التمايُـز الثقافـي الـذي تمنحـه القـراءة إلـى أنـاس أكثـر فأكثـر. هـذا، ونجـد «جيفـري تشوسـر» (حوالـي 1343 م - 1400 م)، في قصيدته «أسـطورة النسـاء الفضليات»، المكتوبة فـي ثمانينيـات القـرن الرابـع عشـر الميـلادي، قـد مثَّـل ذلـك الاتجاه بالإعـلان عـن كونـه ليعلـي مـن قـدر الكتـب ويبجِّلها.

وبحلـول القرنيـن الرابـع عشـر والخامس عشـر، بزغ القـارئ الطنَّان الرنَّـان المغـرور إلـى صـدارة المشـهد بكلّ قوة. وقد قِيـل إِنّ مقالات «ريتشـارد دي بـوري» (1287 م - 1345 م) المُعنونـة «حـب الكتـب» والمكتوبـة فـي عـام 1345 م. والتـي لـم تُنشَـر إلّا فـي عـام 1473 م، هـي «باكـورة الرسـائل الإنجليزيـة بشـأن مباهـج الأدب»؛ بيـد أن «حـب الكتـب» هـذه لـم تقـلّ إلّا النـزر اليسـير عـن تجربـة «دي بـوري» الفعليـة فيمـا قـد خـصّ القـراءة. وهو قد كان مولعاً شغوفاً بالكتـب، حيث كان اهتمامـه الحقيقـي هو جمع الكتب لا دراسـتها. أمّـا كاتـب سيرته «ويليـام دو شـومبر» فقـد زعـم أن الكتـب كانـت لتحيـط بـ«دي بـوري» مـن كلّ جانب في جميـع محـال إقامته، وأن ثمّـة «كتبـاً كثيـرة جـدّاً لتتناثـر فـي أرجـاء غرفـة نومـه، بحيـث كان مـن الصعوبـة بمـكان أن يقـف المـرء أو يتحـرَّك بالغرفـة مـن دون أن تطـأ قدمـاه تلـك الكتـب». هـذا، ويبـدو لزامـاً أن كان «دي بـوري» قـد توقَّـع أن شـهيته التـي لا تشـبع مـن اقتنـاء الكتـب كانـت لتضحى هدفـاً لسـهام النقـد والسـخرية، إذ قـد عمـد، علـى نحـوٍ صريـح، إلـى الدفـاع عـن نفسـه إزاء تهمـة المغـالاة، وذلـك فـي مقدِّمتـه لمقالات «حـب الكتـب»، معلنـاً أن «حبـه المفـرط» للكتـب قـد قـاده إلـى

القراءة للطفل تُشير إلى الجدارة الأبوية، وذلك في الحَدّ الأدنى، وإلى التفوُّق الأخلاقي والثقافي في الحَدّ الأعلى. فالأب والأم في قراءتهما للطفل في الأماكن العمومية إنما يبعثان برسالة إلى العالم - ولشدّة ما هو شامخ فعل القراءة هذا حَدّ كون الأمهات والآباء ليخصّصون وقتاً وموارد وافرة لتشجيع الأبناء على احتضان الكتاب وضمه إليهم. لذا، فليس غريباً أن نرى طفلاً قد أُجلس في المقعد المُخصَّص له بالسيارة فيما هو يحتضن كتاباً صغيراً مُمعناً النظر فيه





هجران «جميع الأفكار بشأن أيّة أمور دنيوية أخرى». فالغرض من كتابة «حب الكتب» قد كان لجعل الأجيال القادمة تتفهَّم نيتّه و«لإخراس الألسنة المغرضة لمروِّجي الشائعات إلى الأبد»، كذا كان «دي بوري» يأمل في أن يكون بيانه بشأن شغفه هذا «ليُبرِّئ ساحة ولعنا بالكتب من تهمة المُغالاة والإفراط».
إلّا أن اللاهوتي الإنسانوي الألماني «سيباستيان برانت» لم يدرك المعنى، على الإطلاق. إذ تُصَوِّر هجائيته «سفينة المجانين» (1494 م.) 112 نوعاً مختلفاً من المجانين. أمّا أوّل من قفز إلى متن السفينة فكان ذلك المجنون المُولع بالكتب، الذي كان يجمع الكتب ويقرأ للتباهي والتأثير في الآخرين. فعلى لسانه، يكتب «برانت»:

إذا كنت أوَّل من اعتلى متن هذه السفينة
فلأسبابٍ بعينها قد قُدرّت سلفاً
أجل، إنني الأوَّل هنا كما ترون
ذلك لأنني أحب مكتبتي
إنني أملك كتباً رائعة تندّ عن الحصر
إلّا أن قلّة قليلة منها هي تلك التي يمكنني فهمها
وإنني لأعتني كثيراً بكتبي قديمها والجديد
فأذبّ عنها الطير كلما عنّ له أن يحطّ عليها
وحيث يكون الدرس درس فنٍّ وعلم
أقول: لشد سعادتي حين أكون ملازماً البيت
إذ إنني لا أجد سعادتي أبداً
بأكثر ما أكون محاطاً بكتبي من كلّ جانب

ولقد أضحت هجائية «برانت» تلك من أكثر الكتب مبيعاً وسرعان ما تُرجِمت من الألمانية إلى اللاتينية والفرنسية والإنجليزية، إلّا أن محبّي الكتب- مجانينهم والعقلاء- لم يكنْ ليُحال بينهم وبين ما يشتهون. فبحلول القرن السادس عشر الميلادي، بات هناك نهجٌ مثالي علماني «لحب القراءة»، وقد ثبَّت أقدامه ووطَّد أركانه. وأضحت القراءة تُعَدّ مجالاً لاكتشاف الذات ولاستقاء بصائر روحانية عن طرائق الحياة ومساربها. ولربَّما كانت رمزية القراءة أكبر من فعل القراءة ذاته. إذ سعى الأفراد إلى توثيق حبهم الجَمّ للكتب في بورتريهات وتصاوير مرسومة قد جسَّدتهم وهُم مستغرقون بالكلية في قراءة هذا النصّ أو ذاك. هذا، وقد أضحت التصاوير المرسومة لأناسٍ يقرأون وكذا البورتريهات المُجسَّدة لأفرادٍ يحتضنون كتباً، شائعة ذائعة في فنِّ عصر النهضة. إن مخطوطات تلك الحقبة «لتحفل بتصاوير ليس فقط لكتب، بل لأناس يقرأون كتباً»، وذلك وفق ما أوردته «لاورا آمتاور» في كتابها «كلمات فاتنة: ثقافة القراءة في أخريات العصور الوسطى» (بالغريف 2000).
وخلال ما تلا ذلك من قرون متلاحقة، واصل رسَّام البورتريه، الواقع تحت إغواء ما للكتاب من خصائص روحانية وفكرية، احتضانه للكتاب كدعامةٍ فنّيّة أساسية. إن تصاوير الشاعر «دانتي» دائماً ما تُظهره وهو يقرأ. فاللوحة التي رسمها فنَّان القرن السادس عشر «اينولو برونزينو»- والمُعنونة «بورتريه مجازي لدانتي»- لتجسّد الشاعر حاملاً لنسخة مفتوحة غاية في الضخامة من كتاب «الفردوس» من كوميديته الإلهية. وهذا البورتريه ليُمثِّل الكتاب بالقدر ذاته من تمثيله «دانتي». هذا، وإن إمعان النظر في فعل القراءة من قِبَل «دانتي» ليُذكِّر المُطَّلع على البورتريه بمكانة الرجل في نبوغه الثقافي وسموّه الروحاني.
وبانتشار القراءة بين جموع العامّة مع حلول القرن الثامن عشر الميلادي، عمد المُثقَّفون إلى تغيير طرائقهم وذلك لتعضيد مكانتهم الأعلى بأن شدَّدوا على التمايُز بينهم وبين من



همُّ دونهم من قرَّاء. ففي تلك الآونة، حلّ الناقد الأدبي محلّ الهجّاء الروماني، حيث امتدح القرَّاء البارعين ناعتاً إياهم بـ«رجال الأدب»، فيما نعت فرقاءهم بـ«غير المُثقَّفين». «فإن تقرأ، ما تلك بفضيلة، ولكن أن تقرأ جيّداً فإن هذا لَفَنٌّ، فنٌّ لا يحوزه إلّا القارئ المطبوع المجبول بالفطرة». هذا ما شدَّدت عليه الروائية «إيديث هوارتون» في مقالتها «رذيلة القراءة» (1903)، حيث كتبت أن «القارئ الميكانيكي» ليفتقر إلى «الاستعداد الفطري»، وإلى «هبة القراءة»، وأنه لا يمكنه ألبتة أن يحوز فنّ القراءة.

وبحلول القرن العشرين، فإن القراءة قد أُرتُقي بها بأن أضحت شكلاً من الأشكال الفَنِّيّة، حيث عمد المُثقَّفون إلى رسم خطٍ فاصل يحَلّ في أحد جانبيه ما أطلق عليه «المتقارئ» - أي ذلك المتظاهر بالقراءة، فيما تحلّ في الجانب الآخر، الصفوة. وحتى الروائية «فرجينيا وولف» قد كانت أدلت بدلوها في هذا المضمار. ففي مقالتها المُعنونة «القارئ العادي» (1925)، وصفت «وولف» القارئ المتوسط بأنه امرؤ «أسوأ تعليماً» من الناقد، امرؤ «لم تهبه الطبيعة» بقدر «سخائها» حين إكرامها نظراءه الأوفر صقلاً وبراعة. ووفقاً لـ«وولف»، فالقارئ العادي «عجول وغير دقيق وسطحي» وبطبيعة الحال، فإن «نقائصه كناقد لأكثر جلاء من أن يُشار إليها». هذا، وقد أضحى هذا التشبيه متداولاً: إذ ما يزال القُرَّاء يُصنِّفون ويُقيِّمون حتى يومنا هذا. أمّا في كتابه «مباهج القراءة في عصر التشتُّت» (2011)، فقد جرؤ الناقد الأدبي «آلان جاكوبز» على التفرقة ما بين القُرَّاء المُمتدَحين بأكثر ممّا يستحقّون والمُتواضعين ذوي القدرات المحدودة من «البشر الذين يقرأون».

وفي الواقع، فإن فعل القراءة قد أضحى من الرفعة بمكان أن صارت القراءة للطفل تُشير إلى الجدارة الأبوية، وذلك في الحَدِّ الأدنى، وإلى التفوُّق الأخلاقي والثقافي في الحَدِّ الأعلى. فالأب والأم في قراءتهما للطفل في الأماكن العمومية إنما يبعثان برسالة إلى العالم - ولشدّة ما هو شامخ فعل القراءة هذا حَدّ كون الأمهات والآباء ليخصِّصون وقتاً وموارد وافرة لتشجيع الأبناء على احتضان الكتاب وضمه إليهم. لذا، فليس غريباً أن نرى طفلاً قد أُجلس في المقعد المُخصَّص له بالسيارة فيما هو يحتضن كتاباً صغيراً مُمعناً النظر فيه.

وقد لا يمضي وقتٌ طويل فيهجر أطفال القرن الحادي والعشرين الاستعراض المبهرج لقراءة كتابٍ أو آخر في الأماكن العمومية ويتبنَّون عادةً مطالعة هواتفهم الذَّكية بين الفينة والأخرى. فلو كان «سينيكا» أو «مارتشيال» أحياء بين ظهرانينا اليوم، لكان الأرجح أن يكتبا قصائد موجزة بشأن هذا الاستعراض العمومي على الملأ لقراءة الرسائل الخطية واستعراض مهارات الكتابة باستخدام الهواتف الذَّكية. والقراءة الرَّقميّة، مثلها في ذلك مثل قراءة اللفائف في الأعصر الغابرة، لتشكِّل صورة مُهمَّة تعكس مَنْ نكون. فبمثل القُرَّاء على الملأ في روما إبّان حياة «مارتشيال»، فإن القرَّاء النهمين للرسائل النصّية وغيرها من أشكال وسائط التواصل الاجتماعي ليبدو أنهم منتشرون في كلّ مكان. وبالرغم من أنه في كلتا الحالتين يكون ممارسو القراءة يبنون صورتهم الذاتية بلا كلل، فإن الهويّة التي يطمحون إلى تأسيسها هي جِدّ مختلفة. فالشباب الجالسون في مقهى يطالعون هواتفهم الذَّكية بشأن نصٍّ أو آخر لا يعكسون صورة توضِّح مكانتهم الأدبية الرفيعة. إنهم يُشيرون إلى كونهم «متصلين» connected وإلى- وذاك الأهم- كونهم منتبهين على الدوام.

ومع صعود التقنية الرَّقميّة وانتشارها، فإن فعل القراءة ذاته قد تبدَّل. فالمقابلة بين امرأة مستغرقة في قراءة كتاب في أحد بورتريهات القرن الثامن عشر وبين مراهقة تحدِّق، بوعي ويقظة، في هاتفها الذَّكي لتوضِّح الطرائق المختلفة التي يبني بموجبها الأفراد هويّاتهم من خلال القراءة. ففي عالم اليوم، فإن مستهلك النصوص الرَّقميّة المُحنَّك ليتنافس مع قارئ الكتب الورقيّة على الاعتراف به كمُثقَّف. لكن تُرى أيّ من شكلي القراءة هذين ليتوجب أن يُقَّدر بأكثر من الآخر؟

ولأولئك الراغبين في الإعلان عن ثقافتهم للعالم، فإن الخيار ليبدو واضحاً: إذ لا تُشكِّل النصوص الرَّقميّة شواهد على التمايُز الثقافي. وربَّما كان ذلك السبب، وبالرغم من الانتشار الواسع للهواتف الذَّكية، في زيادة حجم مبيعات الكتب الورقيّة في الآونة الأخيرة. فعلى خلاف الكتب، لا تُشكِّل الهواتف الذَّكية ولا الحاسوب مجالاً لاستعراض الذائقة الرفيعة. وذلك هو السبب في كون مصمِّمو الأثاث الداخلي يستخدمون أرفف الكتب لخلق انطباع بالأناقة والصقل في هذه الغرفة أو تلك. أمّا الشركات فتنشط في ترويج ملمح الأناقة والفخامة من خلال طرح مكتبات مُعدَّة سلفاً لأولئك الزبائن المُهتمِّين بالظهور بمظهر الأناقة والذائقة الرفيعة. فشركة «Books by the Foot»، وهي شركة تمارس نشاطها عبر الإنترنت، تقدِّم عروضاً «لتوليف مكتبة توائم ما بين شخصيتك والحيِّز المكاني المُتاح لديك»، حيث تعد بأن ترفدك بالكتب «على أساس لون الكتاب وطريقة تغليفه وموضوعه وحجمه وارتفاعه فضلاً عن خلق مجموعة من الكتب رائعة وجميلة». وهاك شركة أخرى تنشط عبر الإنترنت في بيع مكتبات مُعَدَّة وفقاً لما يطلبه الزبون، تشير إلى أنه، حتى ونحن نحيا في العصر الرَّقميّ، تظلّ المكتبة رمزاً للثقافة الرفيعة.

إن المجانين المولعين بالكتب لا يزالون بين ظهرانينا، بيد أنه، ولحسن الطالع، لا يهتم كثيرٌ من القُرَّاء بشكل ممارسة فعل القراءة في حَدِّ ذاته. إنهم لا يزالون يستغرقون في قراءة النصّ، حيث يُشغفون حبّاً بالحكايات التي يقرأون. وبغض الطرف عن الشكل الذي تكون القراءة عليه، فإن الأمر المُهمّ هو التوق الإنساني العارم للقيام بالإبحار في رحلة القراءة تلك. إن الأمر المُهمّ ليس هو الشكل أو الأداء، ولا هو المُؤثِّرات البصرية، بل هو خوض غمار تجربة الإبحار صوب المجهول.

العنوان الأصلي والمصدر:

Frank Furedi, Bookish Fools

مجلّة: «Aeon» في 2016.10/20.

الهامش:

1 - فرانك فوريدي، هو عالم اجتماع وأستاذ سابق لعلم الاجتماع في جامعة «كنت» في «كانتربري».

الأربعة الكبار

صلاح عبدالصبور

(الدوحة، مارس، 1981)

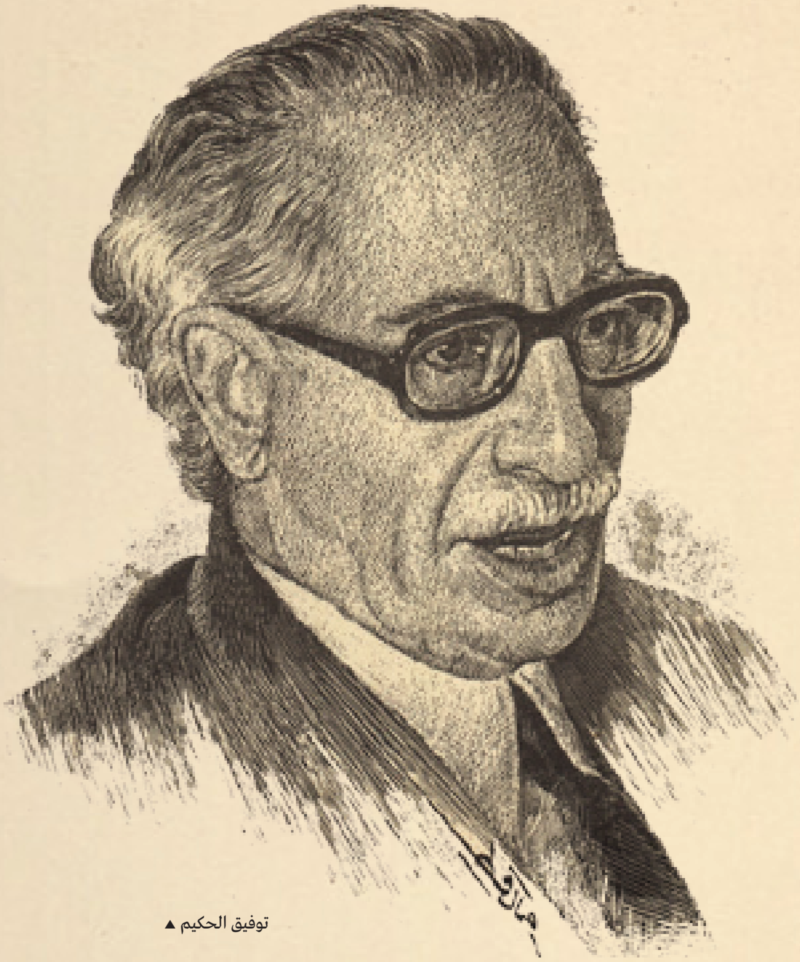
كتبت، منذ سنوات، طوال طائفة من المقالات، عن أعلام الأدب الأربعة في تراثنا المعاصر: طه حسين، والعقَّاد، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم المازني، وجمعت هذه المقالات- فيما بعد- في كتاب، ولست هنا أُروِّج للكُتّاب ولكني أبغي أن أقدّم إقراري بأن هؤلاء الأربعة الكبار كان لهم أكبر الأثر في تكويني العقلي، والذوقي، في سنوات الصبا الأولى وما بعدها.. كان العلَمان اللامعان بينهم هما: طه حسين، والعقَّاد، وكان العقَّاد أقرب إلى النفس، وبخاصّة أنني نمَوْت فكريّاً، في السنوات التي واكبت انصرافه عن الكتابة السياسية إلى الكتابة الأدبية؛ تلك السنوات الخصبة التي نشر فيها العقَّاد كتبه: الله، وهذه الشجرة، والعبقريات، وسواها، وكان ما يستهويني، في العقَّاد، هو ذاته ما استهواني في المتنبّي، ومن الغريب أنني بدأت- بعكس المتوقَّع- قارئاً للمتنبّي وأبي العلاء، ثمّ تجاوزتهما إلى العقَّاد وطه حسين، ولعلّه لم يوهن صلتي بالعقَّاد المفكِّر إلّا قراءتي للعقَّاد الشاعر، بينما توثَّقت صلتي بطه حسين المفكِّر خلال قراءتي لطه حسين الكاتب الفَنَّان. ولو أنصف العقَّاد نفسه لقال عن الشعر كما قال بعض القدماء (أظنّه الخليل بن أحمد)، حين سُئِل: لِمَ لا تنظم الشعر؟، فأجاب، بما معناه، أن ما يرضاه منه لا يتيسَّر له، وما يتيسَّر له لا يرضاه.

معذرةً، فقد أوشكت، حين كتبت هذا الرأي القاطع، أن أضيق بنفسي، فما العقَّاد بهيِّن في الميزان، ولست أخشى من تلامذته المتعشِّقين لكلّ ما جادت به قريحته، ولكني أخشى من كلمة مخيفة لأبي العلاء المعرّي، يقول فيها:

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى



طه حسين ▲



توفيق الحكيم ▲

إني أخاف عليكمو أن تلتقوا

وإني ليردّني إلى الإنصاف هذا البيت، فأنظر في شعره، الآن، فأجد وسط الرمل والحصى والتراب بعضاً من التبر اللامع، ولكنه ليس وافراً بحيث تنهض للعقّاد حجّة بيّنة في ملكوت الشعر.

ولقد اشتدّت فتنتنا، أيّام الدراسة الجامعية، بطه حسين، فقد كان معلِّمونا من زملائه وتلاميذه، ومن الحقّ أن بعضهم كانت قد ضاقت نفسه بطه حسين، وذلك شأن يكون بين المتعاصرين، أو بين الأساتذة وتلامذتهم النامين الشابّين عن الطوق. وكذلك كان شأن أحمد أمين، من ناحية، والدكتور نجيب البهبيتي، دارس أبي تمام وصاحب الكتاب الجيّد عن تاريخ الشعر العربي، من ناحية أخرى. كان أحمد أمين خفيف الظلّ بارعاً في إطلاق الفكاهة اللاذعة، وكان نجيب البهبيتي عصبيّاً محروراً، يرى طه حسين قد سلبه حقَّه، وآثر عليه زملاءه الذين هم دونه في الدأب والموهبة، لكننا، على كلّ حال، كنّا نعيش في مدار كوكبه، وهو طه حسين.

وكانت آيّة عظمة المازني، عندنا، هي روايته النفسية الرفيعة «إبراهيم الكاتب»، ولم يصرفنا عن تقديرها ما كان يلفظ به بعض الأدباء، عندئذ، من أنها مقتبسة من رواية روسية معروفة. ولعلّ المازني، بهذه الرواية، كان سبّاقاً إلى خلق النموذج الروائي الذي يسمّونه، الآن، «ضدّ البطل» أو «البطل الضدّ»، وهو ما شاع في الرواية الحديثة.. هذا البطل العدمي الذي لا يزعم لنفسه قضيّة أو هدفاً، والذي يواجه الحياة بلا مبالاة.. بطل روايات «كاني»، و«ديهاميل»، وسواهما.

أمّا توفيق الحكيم، فلا أظنّ أن كتاباً أدفأَ قلوبنا، ثمّ ملأها بوهج الفنّ مثلُ كتابه «عصفور من الشرق». وهكذا، يستطيع الكاتب الكبير والقارئ المحبّ أن يجدا باباً يفضي إلى عالم جديد، من خلال كتاب ممتلئ بروح الشعر، يكتبانه معاً، فيصنع الكاتب شعره وفنّه وأفكاره، أمّا القارئ فيهب ذلك كلّه نبض الروح، وحَمِيّة الحياة.

وإني لأظنّ- بهذا المعنى- أن جيلنا قد أسهم مع توفيق الحكيم في كتابة «عصفور من الشرق»، لو كتب هذا الكتاب في عصرنا ما مسّ حبّات القلوب كما مسَّها في زمنه، فلقد أصبحت كلمة «الفنّ» كلمة دارجة وقد قادت الخطى كثيرين من أهل الأدب والفنّ، إلى أوروبا، وشغلتهم أوروبا عن أنفسهم وذواتهم حتى استطاعوا، بعد جهد جهيد، أن يحقِّقوا لوناً من التوازن النفسي بين الطبع والتطبُّع.

الرحلة في جوهر التراث

وها قد مرَّت السنوات، وأصبح ما وراءنا من الحياة أكثر ممّا أمامنا، وقادنا النظر المنصف إلى أن ندرك أن هذا الجيل العملاق قد صنع في الأدب العربي صنيعاً باذخاً. ولست أشير إلى الأربعة الكبار، فحسب، ولكني قد أضيف إليهم عصبة مرموقة لا أعدّد أسماءها؛ خشية أن يفلت مني اسم، ثمّ أضيف إلى ذلك كلّه أن سرّ عظمتهم كان هو شوقهم إلى الرحلة في جوهر التراث الأوروبي، حتى إذا أدركوه عادوا منه سالمين ممتلئين بالحكمة، دون أن يفقدوا مواطئ أقدامهم في أرضنا العربيّة المعاصرة.



عباس محمود العقّاد ▲

ولعلّي لم أعرف أحداً من الأربعة معرفة شبه وثيقة إلّا توفيق الحكيم، فقد قضى المازني (1949)، وأنا لم أعتد غشيان مجالس الأدباء، بعد، بل لعلّي كنت، في ذلك الوقت، صبياً وافر الحظّ من حساسية أبناء الريف الذين يخشون أن تضيق بهم المجالس، فلا يدخلون على أحد إلّا حائرين بين الحصر والإبانة، ويتلعثمون عند لقاء الأقطاب من أهل الفنّ والأدب. ولعلّي مازلت، حتى الآن، أتردَّد في لقاء الغريب؛ خوفاً من ألّا يكون قد جرى لديه ذكري، فأحار، عندئذ، كيف أقدّم إليه نفسي تقديماً يرضيه، وقد كان ذلك شأني- أيضاً- مع العقَّاد (يرحمه الله)، فقد كان بعض أصحابنا، في السنين الأولى، من روَّاد مجلسه في أيّام الجمعة، وكانوا يدعوننا إلى ذلك، فنؤجِّل اللقاء ما استطعنا، متذرِّعين بشتّى المعاذير، ولا نستطيع أن نبوح بما في دخائلنا؛ وهو أننا نخشى أن نكون قطعة من زوائد المشهد في هذه المسرحية الأسبوعية، التي كان العقَّاد العظيم ينفرد فيها بمعظم الأدوار. وجرت بعد ذلك أمور، واقترن اسمي، في مصر، بحركة التجديد الشعري، وأصبحت- دون أن أعدّ لهذا الأمر عدّته- خصماً فكرياً للعقَّاد العظيم.

بين العقَّاد وبيني

كان شأن العقَّاد في تصويب مسيرة الشعر العربي شأناً لا ينكر، فهو القائل، في أوَّل الزمان الجديد: «إن الشاعر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحقّ أن يعرف»، وهو باعث ابن الرومي من رقدة الخلود إلى ساحة الحياة والأحياء، وهو الذي أوشك أن يزلزل معبد شوقي، لولا أن قوائمه كانت من الحجر الصوّان. ولكن العقَّاد، حين تقدَّم به العمر، ضاق بشبابه، و- من هنا- غضّ النظر عن كلّ ما حفل به الزمن الجديد من أشياء.. لعلّ ذلك ومضة من ومضات شخصية العقَّاد، فإن روَّاد هذا الجديد لم يكونوا من أبنائه العقليّين أو الذوقيّين. فقد كانت نظرة العقَّاد النقدية تنبع من النظرية الرومانتيكية الأوروبية التي جهرت بأن الشعر تعبير عن نفس قائلة، وليس الاتِّجاه النفسي الذي تبنّاه العقَّاد، في نقده لأبي نواس، إلّا صورة صارخة لهذه الرومانتيكية، أمّا نحن فقد كنّا - بالتقريب- ننتمي إلى مدرستَيْن أو إلى رغبة التوفيق بين مدرستَيْن؛ أولاهما الواقعية، وثانيتهما مدرسة التحليل اللُّغوي. وكنت أنا - بالتحديد- أقرب إلى المدرسة الأخيرة التي قد يكون النقَّاد العرب القدماء، وعلى رأسهم عبدالقاهر الجرجاني العظيم، أوّل مبدعيها. وقد يكون «ريتشاردز»، و«إليوت» أعظم

أعلامها، على الرغم من أن لاحِقَهُم لم يعرف عن سابقهم شيئاً. وأذكر، في تلك السنوات، أن دار جدل متّصل على صفحات الصحف بين الأستاذ العقَّاد وبيني، كنت فرحاً به. فمن أنا، في آخر الأمر، حتى يسألني سائل: ما أخبار المعركة بينك وبين العقَّاد؟ ولكني (وهذه شهادة للتاريخ) كنت حريصاً، خلال هذا الجدل كلّه، أن أتصاغر في خطابي للعقَّاد العظيم، وإلّا فكيف أنكر أيّام حياتي حين كنت أقرؤه مرتعد القلب والعقل؟

كان هذا الجدل يُنشر في الصحف اليومية، وكنت أتتبَّع تعليق العقَّاد على كتاباتي، وهذا التعليق الذي يكشفه لخلصائه، دون أن يدوّنه في الأوراق، وكنت أسعد بهذا التعليق، حتى نلت من العقَّاد وساماً كريماً.

«أريد أن أناقش هذا الولد، فهو قد قرأ بعض الشيء، فيما يبدو.. هو ليس جاهلاً»، ونقل إليَّ هذا الساعي في لقائنا الخبر، ففرحت به فرحاً كبيراً، لولا أن عاجلت العقَّاد منيَّته، وتذكَّرت، عندئذ، قول القائل: «مناظرك نظيرك»، وحمدت الله.

رحم الله العقَّاد العظيم..!.

شجاعة العقل، واشتعال الروح

لقد صحبت العقَّاد والمازني فيما فات من السطور، فلأصحب طه حسين والحكيم فيما بقي، وتلك قسمة الحياة كما هي قسمتي، فقد اصطحب العقَّاد والمازني طيلة حياتهما، واصطحب طه حسين وتوفيق الحكيم ردحاً من الزمن، ثمّ افترقا، ووُلِدتْ في قلب الحكيم جفوة لطه حسين ما غابت عني ملامحها، منذ رأيت توفيق الحكيم لا يتحدَّث عن طه حسين إلّا بقوله: «الشيخ طه»، بل لقد سمعته- مرّةً- ينسبه إلى مدرسة المنشئين البلاغيّين، ويُلحقه بالمنفلوطي.

ولكني، هنا، لا أريد ترديد حديث المجالس، فما هذا من دأبي، ولكني أريد أن أقول إن طه حسين كان شمساً ساطعة، تحبّ أن تدور حولها الكواكب. كان كلاهما - العقَّاد وهو - فنَّانَيْن كبيرَيْن في فطرتيهما، يعرفان الناس كما يعرف الفَنَّانون مخالطيهم من البشر، ويخضعان، في ذلك، لدوافع المحبّة والبغضاء، ويستجيبان، في ذلك، لسمر السمّار وسعاية الوشاة، وهمس الآذان، فرغم أنني، في واقع الأمر، كنت تلميذاً لطه حسين إلّا أن ما أفسد بيني وبينه هو أن أحد الوشاة حين كتبت كتابي الآنف ذكره في أوّل الكلام، نقل إليه أنني هاجمته في هذا الكتاب، ومن ذلك اليوم قلب لي طه حسين ظهر المجنّ، كما كان يقال قديماً. ويبدو لي، الآن، بعد تسارع السنين، أن كلا الرجلين، كان يحسّ بعظمته بالغ الإحساس، ولهما الحقّ؛ فقد كان طه حسين حقيقاً بأن يكون قارئاً على المقابر، وكان العقَّاد حقيقاً بأن يكون كاتب ديوان، لولا ما وهب الرجلان من شجاعة العقل واشتعال الروح؛ ومن هنا كان إحساسهما يوسِّع في مجلسه للأتباع والأشياع، ويضيق بالأنداد وأشباه الأنداد، ولعلّ ذلك هو سرّ الجفوة المبكّرة بينه وبين توفيق الحكيم. ولعلي، الآن، حين أذكر أنني عشت في زمن عاش فيه طه حسين، والتقيت به شخصاً لشخص، في عام 1950، حين درَّس لنا في كلّيّة الآداب، وقرأنا عليه أبا العلاء المعرّي، حتى توفّاه الله بعد بضعة وعشرين عاماً، ثمّ لم اقترب منه إلّا لماماً، بينما اقترب منه المخاتلون وأشباه الأدباء.. حين أذكر ذلك كلّه أدركه، وأفهمه وأعذره.

ولو سئلت، الآن: لمَن تدين الحساسية العربيّة الحديثة، بما فيها من أدب وتذوُّق وذكاء روحي؟، لعددت خمساً أو ستّاً من الشخصيات، وكان أوَّلها هو طه حسين.

قطب من أهل الفنّ

أمّا الحكيم، فلقد علَّمَنا الأوائل أن لكلّ زمان قطبه، وهو قطب أهل الفنّ في زماننا، ولا تخلص رعايتنا للفنّ إلّا إذا اهتدينا بقول القائل: «إن المريد بين يدي شيخه كالميِّت بين يدَيّ غاسله»، وإني لأنكر عليه أشياء في فنّه، فيردّني إليه قول الصوفي القديم: «ويكره للمريد مفارقة أستاذه».

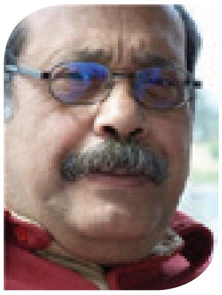
لقد كنّا قديماً، نتناشد نثر توفيق الحكيم كما نتناشد الشعر، وها نحن، الآن، نلقاه فنحدِّثه، وها هو ذا يحدِّثنا حين يلقانا، وها هم أولاء بعض الكتَّاب يقرنون بين اسمه وبعض أسمائنا، فلنقنع بذلك من الحياة حظّاً، أمّا ما دار بينه وبيني، من حديث قليل أو كثير، خلال عشرين عاماً من المعرفة، وما أحببته منه وما كرهت، فذلك للزمان.



إبراهيم المازني ▲

أفئدة فارغة

«شعورٌ بالغياب، وابتعادٌ عن الحقيقة، يعيشه العاشق في مواجهة العَالَم»
(رولان بارت)



سيد الوكيل

سأل أحد المُتصوِّفة تلميذه: لماذا يخشى بعضنا الإيمان؟
أجاب التلميذ: خشية المسؤولية.
فقال الشيخ: بل خوفاً من التلاشي والذوبان والفنائية.
المغزى: أن رحلة العشق في مراتب الصوفية هي حالة تسامٍ روحي تصل إلى الوجد. وعندما يصبح الوجود البشري رهناً بوجود كلّي وأعلى، يصل الشعور إلى ما يشبه مفارقة الروح للجسد، حتى تفنى الذّات الإنسانية في الذّات الإلهية تماماً. إنه التماهي في وجود كلّي أكبر، لا يزول ولا يضيق بنا ولا يهجرنا.
ولكن ماذا لو كان هذا العشق تماهياً، في وجود بشري محدود وزائل؟
ذلك ما أودّ الحديث عنه.
فالعشق بين البشر أيضاً يبدأ بالإيمان بوجود آخر جاذب ومؤثِّر، حتى لا يمكننا مقاومته، وعندما نصل فيه للوجد (أي تواجد ذواتنا في ذات الآخر)، ويصبح وجودنا رهناً بوجوده، نكون قد وصلنا إلى معنى الغرام بلا انتباه للفخ اللُّغوي، حيث الشائع عن الغرام أنه أسمى درجات العشق؛ لكنه في جذره اللُّغوي (غَرِمَ)، أي (خَسَرَ) أقصى درجات الخسران. هكذا نبدأ رحلة عذاب مُدمِّر إذا حدث وفقدنا مَنْ نحبّ، أو ضاق بنا ذرعاً لسببٍ أو لآخر وهجرنا، لأننا لم نخسره فحسب، بل خسرنا معه ذواتنا. ولا غرابة أن يترادف معنى الغرام بعد العذاب على نحو ما نرى في قوله تعالى: «وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاماً».
المشكلة ليست في خسارة الحبيب وحسب، بل في الفراغ الذي يخلفه الفقد في روحنا. عندئذ سنمضي في الحياة بأفئدةٍ فارغة، وهو شعور يفقدنا معنى الوجود. نوع من الموت النفسي كذلك الذي شعرت به أم موسى (عليه السلام)، بعد أن اضطرت إلى إلقاء وليدها في اليم، فأصبح فؤادها فارغاً، لولا أن ربط الله عليه.
عزيزي العاشق، إياك أن تردِّد لحبيبك كلمات من قبيل: (أنت حياتي - لقد ملكت روحي - لا يمكنني أن أعيش بدونك...) فمثل هذه التعبيرات التي نردِّدها على سبيل المجاز، تستقرّ في لا وعينا، ومع الوقت تصبح حقيقة. فالمخُّ البشري، آلة عمياء، تعمل في خدمة احتياجاتنا، ومشاعرنا، حتى لو كنا نردِّدها على سبيل المجاز. فمَنْ قال إن المجاز بعيدٌ عن الحقيقة؟!
إن كلّ كلمات الأغاني، وقصائد الشعر، وحكايات الحبّ. تبدو مجرَّد معانٍ مجازية؛ لكن عندما نردِّدها، ونحن في حالة حبّ، تصبح حقيقةً، بسبب ارتباك حواسنا واضطراب هويّتنا حتى أننا لا نعرف وجودنا من وجود مَنْ نحبّ.
يقول وديع سعادة: لا أعرف كيف لا تتوقَّف أرجلنا عن المشي حين نفقد شخصاً نحبّه، ألم نكنْ نمشي على قدمينا لا على قدميه؟
هذا المقطع يحمل سؤالاً يبدو بسيطاً، لكنه محيِّر، وموغل في التأمُّل الفلسفي، فالشاعر يتكلَّم عن فقد الحبيب، لكن قبل هذا الفقد، كان ثمّ درجة من التماهي بين الحبيبين تستهدف اكتمال الأنا بالآخر، نوع من الحلول الذي يتولَّد مع الوقت يفضي إلى زعزعة الأنا، وإزاحتها حتى تغيب. عندئذ تغيب الحقيقة، لأن إدراك الحقيقة رهن بحقيقة ذواتنا. إن المحبّ الذي لم يعد يعرف إن كان يمشي بقدميه أم بقدمي المحبوب في قصيدة وديع سعادة، غابت عنه ذاته بغياب مَنْ أحبّ.
هكذا يصل بنا الشعر عبر لغته المجازية إلى التفسير الأعمق للعشق، كونه حالة من الغياب، لكن المفارقة تكمن في أن الشعر أيضاً- بوصفه خيالاً بديلاً للواقع- هو العشق نفسه. في ذلك يقول شكسبير: المجنون، والعاشق، والشاعر، جميعهم مصنوعون من مادة الخيال. هذا يفسر لنا لماذا ينفرد الشعر وحده بأقسى معاني العشق وأحلاها؟
معاني العشق في الشعر والحكايات والأغاني، تتحوَّل إلى نماذج، تقرّ في لا وعينا عبر التاريخ، وعند أوَّل بادرة حبّ، تتجسَّد لنا حقيقة نعيشها بكلّ ما فيها من نشوةٍ وألم.
سمعنا الكثير عن حكايات عشق أحمد رامي لأم كلثوم، لكنه لم

يحظَ بالوصال، كما يُقال، فكثرت في قصائده وأغانيه معاني الصدّ والهجران والجفاء والحرمان. ظلّ هائماً في وجدٍ لا ينتهي. وما أعجب تعبيراته وهو يستعطف حبيبته أن تمعن في تعذيبه. في أغنية (سهران لوحدي) يحن إلى أيام الجفاء والهجر، ويتمنَّى حسد الحاسدين، ولوم العوازل، ويتوق لأن يكتوي من جديد بنار الحبّ.

إن توق العاشق هنا إلى تعذيب المحبوب له، ليس رغبة مازوخية كما يُظن، وإنما رعب من هذا الفراغ الذي سوف يقطن أعماقه إن ذهب المحبوب بنعيمه وجحيمه. هكذا يصبح العذاب موضوعاً يحتلّ مساحات الوعي لدى العاشق ليملأ به فراغ ذاته. إن عذاب الحبّ يبقينا على الحياة أملاً في الوصال. كما يمكن أن يمنحنا بصيرة لما نحن عليه من فراغ، فنستعيد ذواتنا ونشفى. يحدث هذا للعاشق فيما يشبه التحفيز لغريزة البقاء في مواجهة الموت النفسي الناجم عن فراغ الذات، والذي يمكن أن يفضي إلى موتٍ حقيقي.

كانت (أوفيليا) فتاة رومانسية تحبّ الفَنّ والشعر؛ فتعلَّقت بالنماذج العشقية التي عرفتها عن قصص الحبّ وأشعاره، فعندما وقعت في غرام (هاملت) كانت تبحث عن جنة العشق الخيالية. عاشت (أوفيليا) مجاز الحبّ لا حقيقته. وكان (هاملت) في المقابل يعيش ضلالاته الخاصّة عندما استبدَّت به الكراهية لأمّه وعمه ظناً أنهما قاتلا أبيه. الحبّ والكراهية لا يلتقيان أبداً، لهذا عانت (أوفيليا) فراغاً أفضى بها إلى الانتحار.

هكذا هو العشق، مخيلة واسعة، متاهة، هوة متأهبة لابتلاع صاحبها. يكون فيها المعشوق ليس لحماً ودماً، بل صورة ضخمة كونها العاشق من رتوش النماذج العشقية الموجودة قبلاً داخل تلك المخيلة الجمعية، وقد أضفى عليها سمات إلهية، حتى أنه في أحيانٍ كثيرة يسمّيه (المعبود) ليبرر لنفسه نزعته الفنائية.

بعض الفلاسفة وعلماء النفس يرون الحبّ والموت وجهي عملة واحدة. أمّا باتريك زوسكند صاحب رواية (العطر) فيرى أن الموت رفيق الحبّ، فلا نهاية للحبّ إلّا بالموت أو هكذا يظن العاشق. وكلّ بطلات روايته اللاتي وقعن في الحبّ كان مصيرهن الموت، لأن حبيبهن امتص عطرهن، حيث يرمز العطر في روايته إلى رحيق الحياة، الذي يذهب بهجر الحبيب لحبيبه.

يقول رولان بارت في كتابه شذرات من خطاب العشق عن الهجر: «على كلّ حال وأنا مهجور وذائب، لا مكان لي في أي مكان، وفي المقابل، لست أنا، لست أنت، ليس الموت، وليس ثمّة مادة للحديث مع الآخر».

إنه خواء مفزع وفراغ مروع، بل أن رولان بارت يرى أن فعل مخيلة العشق في حدّ ذاته سواء أن وقع الهجر أو لم يقع، هو هدم وجودي، فالهلاك يحدث في الحالتين.

إذن.. ما الذي قد يفضي بنا إلى جحيم العشق؟

في كثيرٍ من الأحيان، تكون الرغبة في الحبّ، احتياجاً وإحساساً بالنقصان، يحرِّك رغبة عميقة في فرار الأنا إلى الآخر، كما يراه ثيودور رايك صاحب كتاب (الحبّ، الشهوة، الأنا)؛ فالمحبّ قد يلجأ لواحة الغرام بوصفه ملاذاً تستريح فيه الذات المتعبة، ولذلك فإن للحبّ أعراضاً تظهر على المحبين قبل الوقوع فيه، أبرزها الاستياء من الذات وسوء تقديرنا لها. فإذا فكرنا في اللجوء إلى واحة الحبّ للفرار من هذه المشاعر. فمن المحتم أننا نفرّ من الرمضاء إلى النار. لذلك يحذِّر (ثيودور) من اللجوء إلى الحبّ في مثل هذه الحالة لسببٍ بسيط. فعلى الرغم من الشعور الجارف للحنين إلى واحة الحبّ، فهي في النهاية ليست واحتنا، بل واحة الآخر الذي سنقدِّم له ذواتنا قرباناً.

المعضلة أن الحياة الفارغة من الحبّ، تساوي العدم أيضاً. فإيلا روبشتاين، بطلة رواية (قواعد العشق الأربعون) لإيليف شافاق، لم تكنْ تحبّ حياتها غير السعيدة، في زواجٍ جافٍ أفضى بها إلى شعورٍ بالفراغ والعدمية، وأثناء ذلك قرأت حكاية شمس الدين التبريزي، ووقفت على تفاصيل رحلته الداخلية المضنية التي مكَّنته من البصيرة بذاته، وكنه وجوده. فكرت (إيلا) لو أن العالم على هذه الدرجة من الوحشية والجفاء فإن الحبّ ضرورة وجودية أيضاً. ما أحوجنا فعلاً إلى الحبّ، لكن علينا أوَّلاً أن نعطي لوجودنا معنى لكي نكون جديرين بحبنا للعالم..

هكذا أدركت (إيلا) أن الخلاص الحقيقي يبدأ من داخلها. لابد أن نتعرَّف إلى نقصنا وعجزنا واحتياجاتنا الإنسانية الأصيلة التي أساسها الحبّ. فليس عيباً أن نشعر بهذا الاحتياج، فهو غريزي وأصيل فينا، لكن هناك فرقاً كبيراً، بين أن نذهب إليه، باختيارٍ وبصيرة لنكتمل به، وبين أن نلجأ إليه (عميان) لا ندري شيئاً عن أنفسنا.

لبصيرة بوجودنا الإنساني المحدود ضرورة حتى لا تتَّسع المخيلة، وتضفي على المعشوق أُلوهية تزيد من نقصنا، ودونيتنا، وجوعنا- الذي لا يشبع- للاكتمال بالآخر.

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 138 - أبريل 2019

كتاب الدوحة

صندوق العجائب

أحمد الصفريوي

ترجمة: رشيد مرون



يعتقد الكثيرون أنها تنتمي إلى زمنٍ ولَّى

العبودية مستمرة

إدغار موران:

المقاومة حرَّرتني من الشعور بالذنب

شكسبير وثيربانتيس، تولستُوي ودوستُويِفْسكي ميشيما وكاواباتا، ماركس وميرزا غالب

لقاءات مستحيلة!

موتُ الموظَّف!

حوارات:

مرزاق علواش – عبد العزيز آل محمود – سعيد بنعبد الواحد – ميشال سير – حكيم عزوي

الثَّقافة في الفكر العربيّ

تُشكِّل الثَّقافة ركناً أساسيّاً من أركان الحضارة الإنسانيّة، فهي مجموعة من العقائد والقيم، والقواعد والأفكار، والعادات والتقاليد، والأخلاق والأذواق.. واللُّغة التي يقبلها أفرادُ مجتمع ما، والتي تأخذ فترةً من الزمن حتى يمكنها أن تتحوَّل إلى معارف جاهزة، إنما تتراكم بالثَّقافة التي تقطع بدورها مراحل طويلة من التراكم والنضج الكافي، الذي يُخوِّل لها أن تنتقل من جيلٍ إلى جيل.

وقد جاء مفهوم الثَّقافة في اللُّغة العربيّةً بمعنى البحث والتنقيب حول معاني الحقّ والخير والعدل، وكلّ القيم التي تُصلح الوجود الإنساني، ولا يدخل فيه تلك المعارف التي تفسد الوجود الإنساني، وبالتالي ليست أي قيم، وإنما القيم الفاضلة، فكلّ المجتمعات إذا استوفت مجموعة من القيم الإيجابية التي تحترم الإنسان والمجتمع، فهي ذات ثقافة تستحقّ الحفاظ عليها أيّاً كانت درجة تطوُّرها.

وتنبع الثَّقافة من ذات الإنسان ولا تُغرس فيها من الخارج، ويعني ذلك أن الثَّقافة تتَّفق مع الفطرة، وأن ما يخالف الفطرة يجب تهذيبه، فالأمر ليس مردّه أن يحمل الإنسان قيماً توصف بالثَّقافة، بل مردّه أن يتّفق مضمون هذه القيم مع الفطرة الإنسانيّة، بحيث تركِّز في المعرفة على ما يحتاج الإنسان إليه طبقاً لظروف بيئته وواقع مجتمعه.

وفي حين أن الثَّقافة في الفكر الإنسانيّ العربيّ تتأسَّس على الذَّات والفطرة والقيم الإيجابيّة، فإنها في الوقت ذاته تحترم خصوصية المجتمعات وثقافاتهم، وقد أثبت الإسلام ذلك حين فتح المسلمون بلاداً مختلفة، فنشروا القيم الإسلاميّة الحضارية المُتَّسقة مع الفطرة، واحترموا القيم الاجتماعيّة الإيجابيّة.

أمّا بالنسبة لمفهوم الثَّقافة في الفكر العربيّ، فهو يعيش حالةً من الفراغ بعد أن أدَّت علمنة المفهوم، بنقل المضمون والمحتوى الغربيّ وفصله عن الأصل العربيّ، إلى تفريغ الثَّقافة العربيّة من القيم والعادات والمفاهيم المُرتبطة بالدين، وفكّ الارتباط بينها، ففي الاستخدام الحديث صار الإنسانُ المُثقَّف هو الشخص الذي يمتلك المعارف الحديثة، ويطالع أدب وفكر الآخر، ولا يبدع فكره بالضرورة من أصل تربيته وعقيدته.

وأصبح وضع المُثقَّف كرمزٍ للتنوير والحداثة، حسب المفهوم الغربيّ في مواجهة عالم المسلمين والفقيه في الدين، ففي حين يُنظر للأخير بأنه يرتبط بالماضي والتراث، يُنظر للمُثقَّف بأنه هو الذي ينظر للمستقبل، ويتابع متغيِّرات الواقع، ويحمل رسالة النهضة، وبذلك تمّ توظيف المفهوم كأداة لتكريس الفكر العلماني بمفاهيم تبدو إيجابيّة، ونعت الفكر الديني بالعكس، وهذا ما نراه واضحاً في الاستخدام الشائع لكلمة الثَّقافة في المجال الفكري في بلادنا العربيّة، ذلك ما يتوافق مع نظرة علم الاجتماع وعلم الإنسان الاجتماعي إلى الدين باعتباره صناعة إنسانيّة، وليس وحياً مُنزَّلاً، وبذلك مع التطوُّر الإنساني والتنوير سيتم تجاوز الدين والتقليد السائد في مجتمعاتنا.

وعليه يجب على المُثقَّف العربيّ أن يؤسِّس ثقافته على الذَّات والقيم الإيجابية، وأن يكون صاحب هدفٍ واعٍ، ورؤية نابعة من مفاهيم وخلفية تاريخية، بناؤه ثقافة إسلامية وفكر معتدل، وأن يخرج من صورة المُثقَّف الواردة من الفكر الخارجي، ويبتعد عن مضمون الثَّقافة الغربيّة التي لا تصلح لمجتمعاتنا العربيّة بكلّ ما حملته؛ لأن مَنْ يحمل قيماً وأفكاراً لا تنتمي لجذور ثقافته الحقيقية، فهذه ليست بثقافة، وإنما استنساخ وتماهٍ مع قيم الآخر لا أكثر.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

العدد 138

الدوحة

ثقافية شهرية

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وثمانية وثلاثون

رجب 1440 - أبريل 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الغلاف:



غلاف المجلة:
©modernslavery.co.uk

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
Guy ROSSEY
(فرنسا)

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine

Doha Magazine

aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |







تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |

تمثل النساء حوالي 65 في المئة من مجموع الفقراء في أكثر من بلدٍ عربيّ

تأنيث الفقر!

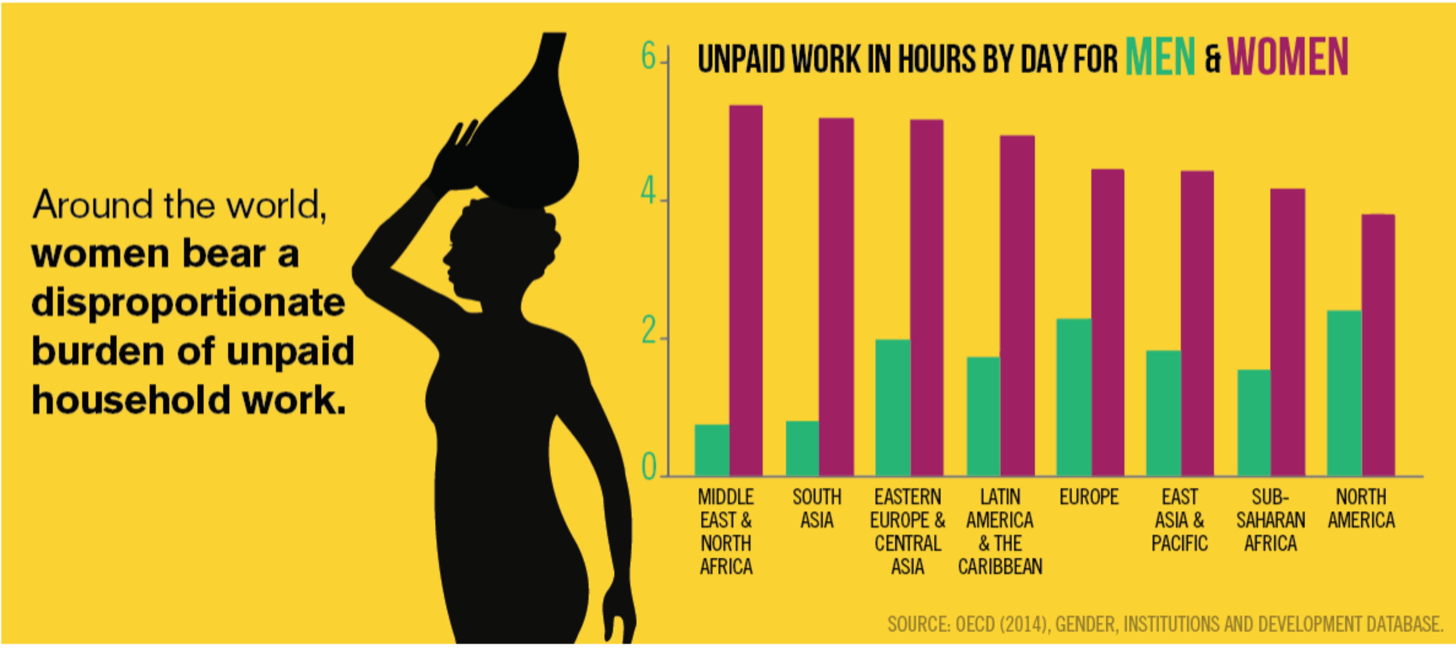
فئات كبيرة من الإناث ليس بإمكانهن الحصول على نصيبهن من التعليم، الذي يعتبر المفتاح الأساسي لكلّ ما سيحدث في المستقبل، والذي بدونه لن تتمكّن المرأة من القيام بأيّ دورٍ إيجابي في الحياة الاجتماعيّة، إذا استثنينا أدوارها التقليدية التي تكرّست كقواعد مجتمعية، أي العمل في البيت أساساً، الذي لا ينظر إليه في العادة إلّا باعتباره عملاً غير منتج. إذ تتعدّى نسبة الأمّيّة بين النساء 50 في المئة في أكثر من بلدٍ في المنطقة بسبب عوامل تاريخية وأعراف اجتماعيّة، وأيضاً بسبب ما تعيشه المنطقة من نزاعاتٍ وحروبٍ تحرم الجميع، ذكوراً وإناثاً، من الحصول على تعليمٍ ملائم.

جمال الموساوي



سيظلّ سؤال حضور المرأة ومساهمتها في التنمية مطروحاً باستمرار في النقاش المجتمعي في المنطقة العربيّة. ولذلك أسبابٌ ومسوغات مختلفة يمكن الإشارة إلى بعضها بشكلٍ مقتضب من خلال ثلاثة معطيات أساسية. أوّلاً، في الوقت الراهن لم يعد هناك مجتمع مغلق، بمعنى أن هناك تأثيراً متبادلاً فيما يتعلّق بالحركات الاجتماعيّة ساهم فيه بشكلٍ كبير تطوُّر آليات انتشار المعلومات والصور والأفكار، ومن ذلك وضعية المرأة هنا وهناك، وعلاقة هذه الوضعية بالتقدُّم أو التخلُّف. ثانياً، تلعب المنظَّمات الدولية من خلال تقاريرها ودراساتها، ومن خلال بعض الشروط التي تضعها لاستفادة الدول من مساعداتها أو مختلف تدخلاتها، دوراً مؤكَّداً في طرح سؤال حضور المرأة وضرورة منحها الإمكانيات والفرص اللازمة للمساهمة في الحركة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، وأنه بدون ذلك لن يكون بإمكان هذه المنظَّمات القيام بتقديم أية إعانة أو تمويل أي برنامج تنموي. ثالثاً، انتبهت الأمم المتحدة أيضاً إلى هذه القضية، ووضعتها ضمن أهداف التنمية المستدامة في أفق 2030. ويتعلّق الأمر بالهدف الخامس، الذي يتحدَّث عن المساواة بين الجنسين وتمكين النساء، عبر ضمان حصولهن بشكلٍ متكافئ مع الرجال «على التعليم، والرعاية الصحِّيّة، والعمل اللائق، والتمثيل في العمليات السياسيّة والاقتصاديّة واتخاذ القرارات، لأن ذلك سيكون بمثابة وقود للاقتصادات المستدامة وسيفيد المجتمعات والإنسانية جمعاء».

INTRODUCTION TO TIME POVERTY



إن الحرمان من التعليم الكافي بالنسبة للنساء يفتح المجال أمام استفحال ظواهر اجتماعية أخرى، قد تكون سمة من السمات الأساسية للمجتمعات المتخلِّفة، مثل الفقر والعمل في مهن بسيطة والحصول على أجور أقلّ، وهو وضع يجعل المرأة غير قادرة على تفجير واستغلال طاقاتها وملكاتها في العملية الإنتاجية، سواء على المستوى المادي أو اللامادي، أي أنه يتم حرمان المجتمع من نصف قدراته تقريباً.

إذا ذهبنا أبعد من ذلك، للتساؤل حول حجم مشاركة المرأة في المنطقة في الحياة السياسيّة، وبالتالي في اتخاذ القرار، على أعلى مستوى، في مجالات الحياة العامّة، لابدَّ من ملاحظة أن عدم الحصول على قسطٍ وافر من التعليم، يحرم المرأة من هذه المشاركة، وقد يكون بمثابة العائق الأوّل والأكبر في طريقها. فبالرغم من أنظمة الحصص، كنوع من التمييز الإيجابي، التي يتم العمل بها في عدد من البلدان العربيّة لرفع حجم الحضور السياسي للمرأة في المجالس النيابية والحكومات وفي الأحزاب نفسها، فإنها لم تذهب بعيداً، وظلّ دور المرأة في القرار السياسي محدوداً، إمّا بسبب ضعف التمثيلية عبر الحصص، وإمّا بسبب عدم إسناد مناصب حكومية وازنة وذات أهمِّية استراتيجية للنساء، والاكتفاء بتلك المناصب التي لا تحتاج، حسب الاعتقاد السائد والأحكام المسبقة، إلى جهدٍ وتفكير.

بيد أن حجم المشاركة السياسيّة يختلف، مع ذلك، من بلدٍ عربيّ لآخر. فقد يتخطّى حضور المرأة في البرلمان 30 في المئة، كما قد يسجل هذا الحضور 0 في المئة، وفي الحكومات تتراوح تمثيلية المرأة بين نحو 25 و 4 في المئة. إنها أرقام تكرِّس مساهمة ضعيفة في صياغة السياسات العمومية في المجالات المختلفة، وفي اتخاذ القرارات المصيرية التي تؤثِّر في الحركية العامّة للمجتمع، وفي سعيه إلى تحقيق التقدُّم والتنمية.

إن التأمُّل في هذه الأرقام، يفضي إلى خلاصة مفادها أن هذه التمثيلية الباهتة في المجالس النيابية والحكومات، ليست سوى انعكاس لغياب المرأة عن مناصب المسؤولية في الأحزاب السياسيّة العربيّة، أي أن هذه الأحزاب، بالرغم من المرجعية التقدُّمية لبعضها، تظلّ في تعاملها مع مشاركة المرأة رهينة الأعراف والعادات الاجتماعيّة السائدة، وبالتالي لا تعدو أن تكون مجرَّد شعار في خطاباتها وبرامجها. وقد لاحظت الأمم المتحدة في تقرير التنمية الإنسانية العربيّة للعام 2016، أن المكاسب التي تحقَّقت للنساء خلال سنوات الألفية الثالثة، على وجهٍ خاص، على مستوى المشاركة السياسيّة لم يتم استثمارها بشكلٍ ملائم يعكس التحوُّلات المفروض أن المجتمعات العربيّة تعيشها. وجاء في التقرير أن «وجود المرأة في مجلس النواب لا يدل على حالة مُتحسِّنة في المجال السياسي، ولم يسهم أيضاً بالضرورة في تحقيق مكاسب في الحقوق السياسيّة أو حقوق المرأة بشكلٍ عام... ولم يؤدِّ إدخال الحصص في بعض البلدان إلّا إلى المحسوبية، بحيث عُيِّنَتْ قريباتُ سياسيين شاغلي المقاعد. ولا تزال المرأة تعاني من عدم المساواة في المعاملة والمواقف المتعالية، كما أن النساء السياسيات ما زلن لا يتمتَّعن بسلطة اتخاذ القرار لنظرائهن الرجال».

وإذا نظرنا إلى العنصر الثالث من

مُكوِّنات الهدف الخامس للتنمية المُستدَامة، أي حصول النساء على عمل لائق، فإن أسئلة كثيرة تظلّ مطروحة بشأن حجم النساء العاملات ونوعية الأعمال والمهن التي يزاولنها، بالإضافة إلى حجم حضورهن في مناصب المسؤولية الإدارية والاقتصاديّة وإدارة المقاولات، ثمّ مدى المساواة في الأجور التي يحصلن عليها مقارنةً بالرجال، خاصّة بالنسبة للوظائف ذات القيمة المتساوية.

في أحد تقاريره، يسجِّل المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي بالمغرب، من بين خلاصات كثيرة، اثنتين منها تضيئان بعض الجوانب المرتبطة بالأسئلة السابقة. فقد ورد في التقرير أن «مشاركة النساء في مراكز «القيادة» واتخاذ القرار ضعيفة لأنهنّ يصطدمن، سواء في القطاع العامّ أو الخاص، بـ«السّقف الزّجاجي»، الذي يُعتبَر كمجموعةٍ من الحواجز المُصْطنعة وغير المرئية. ففي القطاع العام، حيث تصل نسبة النساء إلى 40 بالمئة من الموظفين فإن نسبة النساء المسؤولات لا تتعدَّى 16 بالمئة. رغم أن هذه النسبة تتحسَّن من سنةٍ إلى أخرى، إلّا أن الوتيرة ما زالت ضعيفة». ويضيف التقرير في السياق نفسه أن «نسبة المغربيّات المقاولات لا تتعدَّى 10 بالمئة من العدد الإجماليّ للمقاولين. ويظلّ رقم معاملاتهنّ التجارية منخفضاً جدّاً. ويقلّ عن 20 مليون درهم، بل عن 5 ملايين درهم بالنسبة إلى أغلبها». وحسب إحصائيات مماثلة فإن نسبة النساء المقاوِلات في تونس تصل إلى 11.7 في المئة. إنهما خلاصتان قابلتَان للتعميم، مع استثناءات قليلة جدّاً، على كلّ البلدان في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، بالنظر إلى تشابه المُحدِّدات المُتحكِّمة في وضعية المرأة، سواء على المستوى الثقافي، بكلّ حمولاته، أم على المستوى السوسيولوجي، وأيضاً على المستوى الاقتصادي. وانطلاقاً منهما يمكن تخمين الأجوبة المُتعلِّقة ببطالة النساء، وبالمساواة في الأجور وبنوع المهن والوظائف التي يتم إسنادها إلى كلّ من الرجال والنساء، وبحجم الفقر الذي يعانين منه.

أشارت منظَّمة العمل الدولية إلى أن المرأة العربية تساهم حالياً بأقلّ من خُمس الناتج المحلّيّ الإجمالي، وهو أدنى مساهمة في كافة أنحاء العالم بعد الهند

إذا كانت منظَّمة العمل الدولية تتوقَّع، في آخر تقاريرها، استقرار معدَّل البطالة في المنطقة العربيّة في حدود 3.7 في المئة في أفق سنة 2020، فإن هذا المُعدَّل بين النساء عند إعداد التقرير يبلغ نحو 15.6 في المئة بعيداً عمَّا هو مسجَّل في أوساط الرجال. وهو مؤشِّر مُهمّ فيما يتعلَّق بنسبة الفقر بين الأطفال والنساء من خلال تكريس «تأنيث الفقر»، حيث تمثِّل النساء حوالي 65 في المئة من مجموع الفقراء في أكثر من بلدٍ عربيّ. بيد أن البطالة ليست العامل الوحيد الذي يساهم في هذه الوضعية. ذلك أن النساء العاملات اللواتي يمثِّلن أقلّ من 30 في المئة من اليد العاملة في البلدان العربيّة، لا يحصلن إلّا على مهنٍ هامشية في أغلب الأحيان، ويتعرَّضن لأشكالٍ من التمييز لصالح الرجال في بعض الوظائف، كما يتقاضين، في المعدل، أجوراً أقلّ مقارنةً معهم.

إن وضعية بهذا السوء، لا يمكنها إلّا أن تحدّ من مساهمة المرأة العربيّة في تطوُّر بلدان المنطقة. وقد أشارت منظَّمة العمل الدولية إلى ذلك في تقرير حول «المرأة في قطاع الأعمال والإدارة» بالتأكيد على أن «المرأة تساهم حالياً بأقلّ من خُمس الناتج المحلّيّ الإجمالي، وهو أدنى مساهمة في كافة أنحاء العالم بعد الهند». ولتجاوز ذلك، تحتاج البلدان العربيّة إلى إعادة النظر في التصوُّرات الموروثة بخصوص مشاركة النساء في الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة، والخروج من النقاشات الهامشية التي تتمحور حول ما إذا كان من حقّ المرأة الخروج للعمل والدراسة، وحول مدى أهليتها وقدرتها لشغل مناصب قيادية. إن مجتمعات لايزال فيها هذا النوع من القضايا مطروحاً لن يكون بمقدورها مُسايرة السرعة التي يمضي بها العالم نحو المستقبل.





220 ألف مولود إضافي كلّ يوم

الانفجار السكّاني

مع تفاقُم الأزمة البيئية الراهنة، برزت القضيّة في النقاشات العامّة، وأثارت وعياً متزايداً بأهمِّيتها: ألا تكمن أفضل طريقة لحماية كوكب الأرض في التخفيض من أعدادِ البشر؟! يعيشُ على كوكب الأرض اليوم رقمٌ قياسيٌّ من البشر بمعدَّل 220 ألف مولود إضافي كلّ يوم، وإذا استمرّ هذا المُعدَّل على حاله، سيتطوَّر السكّان من 7.7 مليار حالياً إلى أكثر من 8 مليارات بحلول عام 2022، ليصل إلى 10 مليارات نسمة في عام 2050.

على كوكب الأرض تضاف في كلّ يوم أعداد متزيدة من البشر بنسقٍ لم يشهد له مثيل عبر التاريخ، جعل عدد السكّان في تزايدٍ مستمرّ: 7.7 مليار اليوم، ومن المتوقَّع أن يتجاوز 8 مليارات بحلول عام 2022 قبل أن يبلغ 10 مليارات نسمة في عام 2050. ولمواجهة ما سيترتَّب عن ذلك من تحدّيات بيئية مستفحلة، تتعالى الأصوات الدّاعية إلى التخفيض في عدد السكّان. هذا التيار من الأفكار بدأ يكتسح فرنسا بعد البلدان الأنجلو - سكسونية. لكن في نظر علماء الديموغرافيا، السؤال لا يجب أن يُطرح بهذه الكيفية. فالعديد من الدول تقترب من الاستقرار الديموغرافي، وعندما تكون الظروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة مواتية، تميل الأسر إلى إنجاب طفلين، حسب رأيهم.

بدأ النسق التصاعدي حوالي عام 1800، واتخذ بعد ذلك مسار الانفجار السكّاني منحى جنونياً. ازداد عدد البشر سبعة أضعاف خلال قرنين، بينما استغرق الأمر عشرات الألوف لبلوغ عتبة

المليار. نحن الآن نستهلك بأكثر من سبع مرَّات موارد الكوكب، وننتج المزيد والمزيد من غازات الاحتباس الحراري، ونحتلّ كلّ المساحات حتّى لو كان ذلك على حساب الأنواع الأخرى. لذلك، وبالنسبة للقلقين بشأن تأثيراته على البيئة، وخاصّة الأجيال الشابة التي تشعر بالقلق من التغيُّر المناخي، فإن فكرة الامتناع عن الإنجاب بدأت تجد الآذان الصاغية. هذه القضية الحسّاسة لا تناقش كثيراً في أهمّ المؤتمرات الدولية بشأن المناخ أو التنوُّع البيولوجي أو التصحُّر.

في عام 2017، نبّه أكثر من 15 ألف عالم السياسيين بشأن حالة الكوكب، وكانت المشكلة الديموغرافية العنوان الأبرز في بيانهم. من بين المُوقِّعين عددٌ كبير من علماء البيئة المحبطين من حجم الدمار وجبال النفايات الناتجة عن النشاطات البشريّة. «لقد عجزنا عن الحَدِّ بالشكل المطلوب من النموّ السكّاني، ومن ثَمَّ لابدّ من إعادة تقييم دور الاقتصاد القائم على النموّ (...) واستعادة النظم الإيكولوجية للحَدِّ من التلوث، ومعالجة إشكالية فقدان التنوُّع البيولوجي والحَدِّ من انتشار الأنواع الغريبة الغازية، ويمكن القول بأن البشريّة قد فشلت في اتخاذ التدابير العاجلة واللازمة للحفاظ على محيطها الحيوي المُهدَّد بالانقراض».

عام 2017، نبّه أكثر من 15 ألف عالم السياسيين بشأن حالة الكوكب، وكانت المشكلة الديموغرافية العنوان الأبرز في بيانهم. من بين المُوقّعين عددٌ كبير من علماء البيئة المحبطين من حجم الدمار وجبال النفايات الناتجة عن النشاطات البشريّة

خيارٌ سياسي

بعد الدول الأنجلو - سكسونية، ظهرت في فرنسا منظَّمات مثل «Demographie» تدعو إلى الضغط على التضخُّم السكّاني في البلاد في حدود 70 مليون نسمة، ثمّ التقليص في معدَّلات السكّان بعد ذلك تدريجياً.

وقد برز وزير البيئة وعالم الإيكولوجيا السابق إيف كوشييه كأحد أهمّ الداعمين للحَدِّ من معدَّلات الإنجاب بفرنسا. كان يكرّر باستمرار إنه قد حان الوقت لعكس مبدأ سياسة الأسرة في فرنسا: فالمنافع يجب أن تُسند في الولادة الأولى، وتُخفَّض في الثانية، وتُلغى في الثالثة. «لا يوجد سبب للتفاخر بوجود أطفال أكثر من البلدان المجاورة». لكن الحكومات لا تزال تريد المجتمعات الشابة، التي توفِّر الكثير من اليد العاملة التي تنتج وتستهلك. هذا سلوك غير مسؤول!».

يؤكِّد الأخير على ضرورة البدء بالحَدِّ من الولادات في البلدان المُتقدِّمة لأن أسلوب حياتها يثقل كاهل الموارد. «إن الفرنسي الصغير يساوي الكثير من السنغاليين (أكثر بقليل من خمسة أفراد من حيث البصمة البيئية). الأجيال الشابة تشعر بالإحباط عندما أطرح لها وجهة نظري، لكن الأمر على هذا النحو: أن تُنجب طفلاً لم يعد شأناً خاصّاً، إنه خيار سياسي».

إيف كوشيت محق في نقطة واحدة على الأَقلّ: غالباً لا تلقى الزيادة في السكّان اهتمام القادة مقارنة بمسألة التهرُّم السكّاني. وباستثناء إفريقيا بشكلٍ خاص، تشهد القارات الأخرى بالفعل تباطؤ وتيرةٍ نموّ سكّانها بشكلٍ واضح. وهكذا، تسعى بكين، بعد السياسة الإجبارية المُتَّبعة في الحَدِّ من المواليد لمدّة أربعين سنة، إلى إحياء الرغبة في الولادة.

في بلدان الجنوب، التي شهدت فيها معدَّلات الخصوبة تراجعاً سريعاً، ستكون عملية التهرُّم السكّاني أسرع بكثير من بلدان الشمال، وفقاً لجيل بيسون، الأستاذ في المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي والباحث في المعهد الوطني للدراسات الديموغرافية (INED). في الصين، من المُتوقَّع أن يتضاعف عدد الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 65 سنة فأكثر خلال حوالي 25 سنة (من 7٪ إلى 14٪). ومن المُتوقَّع أن تؤثِّر الظاهرة نفسها على





إيـران خـلال عشـرين عامـاً؛ وفيتنـام فـي سبعة عشـر عامـاً. بينما في فرنسا استغرق الأمر مئة عام، بيـن 1865 و1979، ليتضاعف عـدد المُنتمين لهـذه الفئة العمريـة. أمّا في اليابـان، فمـن المنتظر أن يكون أكثر من 35٪ مـن السـكّان فـوق 65 عامـاً بحلـول 2060.

«القنبلة P لم تنفجر»

يقـول بيسـون فـي أطلـس سـكّان العالـم: «إن جميـع البلـدان الصناعيـة تقريبـاً وكثيـر مـن البلـدان الناميـة هي دون عتبـة اسـتبدال الأجيال». ويشير عالـم الديموغرافيا إلى أن تسجيل معدَّلات إنجاب دون 2.1 طفل لكلّ امـرأة يتـراوح عمرهـا بيـن 15 و 50 عامـاً «لم يعد حكـراً علـى العالَـم المُتقـدِّم». ويمكـن تسجيل نفس المعدَّلات أيضاً في البرازيل، وفـي جـزء مـن الهنـد، وفـي جنـوب شـرق آسـيا. معـدَّلات الخصوبـة هـي 1.2 طفـل لكلّ امـرأة فـي تايـوان، 1.3 فـي كوريـا الجنوبيـة، 1.5 فـي تايلاند؛ و 1.57 فـي الاتحاد الأوروبي؛ وحوالـي 2 فـي أميركا اللاتينية.

إن «القنبلـة P» (السـكّان = P) التـي تنبَّـأ بهـا البعـض فـي السـتينيات لـم تنفجـر بعـد. كان الخبـراء يشـعرون بقلـق بالـغ جـدّاً بشأن معـدَّلات الخصوبـة فـي آسـيا وأميركا اللاتينيـة. بلـغ النمـوّ السـكّاني فـي الواقـع ذروتـه عنـد 2٪ فـي نهاية السـتينيات، ومنذ ذلك الحين تراجـع إلـى 1.2٪. لقـد فاجـأ الانتشـار السـريع لنمـوذج العائلـة الصغيـرة المراقبيـن. فـي المتوسِّـط فـي عـام 2015، تلـد المـرأة الواحـدة 2.5 طفـل - أي ضعـف المعـدَّل في عام 1950. وهذا يعني أن نسـق النمـوّ الديموغرافـي علـى كوكـب الأرض فـي تراجـع، لكنـه يتطـوَّر فـي كل الأحـوال.

«ورغـم أن معـدَّل الخصوبـة قـد بلـغ فـي كلّ مـكان حوالـي 1.6 طفـل، فـإن ظاهـرة القصـور الديموغرافـي سـتعمل باسـتمرار علـى زيادة عـدد السـكّان لِعـدّة عقـودٍ نظـراً لأهمِّية فئة الأشـخاص فـي سـن الإنجـاب»، يقـول «جيل بيسـون». مـا لـم نقـمْ بشـحنِ بعضنـا البعض إلـى المريـخ، لا يمكـن أن نقلِّـص مـن أعـداد البشـر بيـن عشـيةٍ وضحاهـا. لذلـك علينـا أن نعِـدَّ أنفسـنا للعيـش بشـكلٍ أفضـل عنـد بلـوغ عشـرة مليـارات وقـد بلَغنـا ثمانيـة اليـوم».

عندمـا تمَّـت دعوته للتحدُّث فـي التجمعات المناخيـة، رفـض السـيد بيسـون تعميق آلام الشـباب: «التوقُّـف عـن الإنجـاب لإنقـاذ الكوكـب؟ أنـا لا أتفـق مـع هـذه الفكـرة، يصـر الأخيـر. بالطبـع، عـدد البشـر مُهـمّ، لكـن الطريقـة التـي نعيـش بهـا تُعَـدُّ أكثـر أهمِّيـة. للدفـاع عـن البيئـة، الحـلّ الأكثـر فعاليـة هـو تثقيـف أطفالنـا بشـكلٍ جيّـد». كَـمْ مـن البشـر سيكون الكوكـب قـادراً على إطعامهم بمعـدَّل مـا يسـتهلكه الأميركي أو اليابانـي العـادي؟ الجـواب، وبعـد أخذ هذه المُتغيِّـرات فـي الاعتبـار، يقتـرح الخبـراء المعادلـة الحسـابية التاليـة: خـذ عـدد الأشخاص ضارب مستوى الاستهلاك، ثـمّ وازن ذلـك مع التكنولوجيـات المُتجدِّدة إلى حَـدٍّ مـا والتـي جعلـت مـن الممكـن إنتـاج السـلع، وهكـذا سـنحصل فـي الأخيـر علـى مـا يُحـدِّد الأثـر البيئـي.

أكثر من «7» أطفال لكلّ امرأة في النيجر

بعبـارةٍ أخرى، إن المـوارد التـي يتم تقاسـمها مسـاوية أو أقـلّ مـن عدد البشـر علـى الكرة الأرضيـة. كمـا تشـير الأمـم المتحـدة إلـى أن معـدَّلات سـوء التغذيـة فـي تزايـد مـرّة أخـرى فـي العالـم للسـنة الثالثـة علـى التوالـي. فـي عـام 2017، كان 821 مليـون نسـمة يعانـون مـن سـوء التغذيـة.

ويُشـير علمـاء الديموغرافيـا إلـى أن العديـد مـن البلـدان تتَّجـه نحـو شـكلٍ مـن أشـكال الاسـتقرار الديموغرافـي: انخفـاض فـي معـدَّلات الوفيـات، يليه تراجـع في معدَّلات الـولادات. كمـا هـو الحـال فـي أوروبـا فـي القـرن التاسـع عشـر، عندمـا سـمح التقـدُّم فـي الطـب والصِّحَّـة العامّـة بزيـادة فـي متوسِّـط العمـر المُتوقَّـع وتراجـع معـدَّل وفيـات الأطفـال وهـو مـا دفـع بالآبـاء والأمهـات لاتِّبـاع سياسـة تحديـد النسـل. «سـواء كُنَّـا بأعـدادٍ كبيـرة جـدّاً أم لا، نحـن نتجـه نحـو تحقيـق الاسـتقرار بعـد 30 - 40 سـنة مـن الآن، يقـول «جـاك فيـرون»، مدير الأبحـاث فـي (INED). ويعتقـد علمـاء البيئـة أن علمـاء الديموغرافيـا يقلِّلـون مـن دقّـة الوضـع. هـذا خطأ، المنحى قد اتخذ مساره بالفعـل، وفـي كلّ مـكان تقريبـاً».

إفريقيـا هـي المثـال العكسـي، والتحـوُّل الديموغرافـي لم يبدأ بعـد. معدَّل الوفيات، الأعلـى فـي العالـم، آخـذ فـي التناقـص. الخصوبـة أيضـاً: 4.5 طفـل لـكلّ امـرأة فـي المتوسِّـط فـي عـام 2017 (أكثـر مـن 7 فـي النيجـر)، مقابـل 5.5 قبل 20 سـنة، و6.5 قبل 40 سـنة. ويمكـن أن يتضاعـف عـدد سـكّان القـارة أربعـة أضعـاف بحلـول عـام 2100، وهـي تُعَـدُّ الآن 1.13 مليـار نسـمة.

ومـن المحتمـل أن يكـون واحـد مـن بيـن كلّ سـتة أشـخاص فـي العالـم يعيـش اليـوم فـي إفريقيـا ومـن المُرجَّـح أن يصبـح أكثـر مـن واحـدٍ مـن بيـن كلّ ثلاثـة أشـخاص فـي غضـون قرن. وضمـن النقاشـات أيضاً طُرحت مسـألة الهجـرة التـي يُحفِّزهـا التدهـور البيئـي. لـدى علمـاء الديموغرافيـا، كمـا هو الحـال فـي بقيـة المجتمـع، هـذه المسـألة تثيـر جـدلاً كبيـراً وحالـة مـن عـدم اليقيـن. ويبقـى السـؤال: هـل سـيكون البشـر أكثـر ميـلاً للحفـاظ علـى الكوكـب الـذي يؤويهـم إذا كانـوا لا يطمحـون لتوريثـه لأطفـالٍ مـن بعدهـم؟

المصدر:

صحيفة «Le Monde»، عدد 17 فبراير 2019.

ترجمة: مروى بن مسعود

السنوات الأربع الأخيرة الأكثر حرارةً على الإطلاق

الاحترار العالمي

بشكل رسمي، تتبوأ سنة 2018 المرتبة الرابعة في أحرّ السنوات منذ عام 1880. ويتأكَّد الاتِّجاه نحو الاحترار العالمي. كما أن الفترة 2015 - 2018، هي الأكثر سخونة منذ بداية تسجيل درجات الحرارة لأوّل مرّة.

ترجمة: ياسين المعيزي

على الأرض، لقد تمّ تأكيد الاتِّجاه نحو الاحترار المناخي على المدى البعيد. من التقارير الأولى لعام 2018، والتي نُشرت قبل شهرين، إلى تقارير ناسا و«وكالة نوا - NOAA» (الإدارة الوطنية للمحيطات والغلاف الجوي)، التي ظهرت مؤخَّراً، فإن الملاحظة هي نفسها: لقد كانت 2018 رابع سنة سخونة في تاريخ سجلّات درجة الحرارة. فما هي الثلاث الأولى إذن؟ في الحقيقة لا يجب علينا أن نبحث كثيراً لنعرف الجواب، حيث إن 2014 و2015



و2016 و2017 و2018 هي السنوات الخمس الأكثر حرارة منذ 1880، ما يعني أن العقد الأخير سجَّل أرقاماً قياسية على مستوى الحرارة العالمية.

تقول المنظَّمة العالمية للأرصاد الجوية (WMO): «بزيادة 1.2 درجة مئوية عن ما كان عليه الوضع قبل الثورة الصناعية، فإن العام 2016 - الذي تأثّر كثيراً بظاهرة النينيو- يعتبر الأكثر سخونةً على الإطلاق تليه سنة 2017 على الرغم من عدم حدوث هذه الظاهرة».

وفقاً لوكالة ناسا في عام 2018، كان متوسِّط درجة الحرارة العالمية لسطح الأرض أعلى بـ«+0.83» درجة مئوية مقارنةً بالفترة 1951 - 1980، وبـ«+ 0.79» درجة مئوية حسب تقديرات الإدارة الوطنية للمحيطات والغلاف الجوي. وقد كان هذا المتوسِّط الأخير بالفعل أعلى من عصر ما قبل الصناعة. بطبيعة الحال، هو متوسِّط درجات الحرارة على نطاق كوكبي، والذي لا يحظر التفاوت في درجات الحرارة الإقليمية. فمرور موجة برد قارصة بشمال شرق ووسط الولايات المتحدة لا يعني أن التغيُّر المناخي غير موجود. على العكس، قد يكون للتغيُّرات التي تشهدها الدوامة القطبية تأثيرٌ غير مباشر لارتفاع درجات الحرارة العالمية. علاوة على ذلك، فإن القطب الشمالي والقطب الجنوبي يسيران اليوم في اتِّجاه معاكس، إذ إن «الاتِّجاه نحو الاحترار فيها أقوى»، كما تقول ناسا.

بالفعل نستشعر تأثيرات الاحترار

تتوقَّع دراسة جديدة أن الاحترار العالمي، الناجم عن الانبعاث المفرط من الغازات الدفيئة التي يتسبَّب فيها الإنسان (ثاني أكسيد الكربون، والميثان ...)، سيؤدِّي إلى أحداث مناخية متطرِّفة.



يقول عالم الجليد «نيك غوليدج Nick Golledge» في حواره لمجلّة «طبيعة - Nature» توحي نماذجنا بأننا سنعيش أحداثاً مناخية أكثر قساوة، من موجات الحرارة المفرطة والبرودة الشديدة، ستكون لها انعكاسات مدمِّرة للزراعة والبنيات التحتية، بل على الحياة البشريّة أيضاً، «نحن في العام 2019، وكلّ شيء يدل على أننا بالفعل في قلب هذه التغيُّرات. فقبل أسابيع، كانت أميركا الشمالية أكثر برودة من القطب الجنوبي، بينما كانت أستراليا في الوقت نفسه تعاني من درجات حرارة قياسية بلغت 47 درجة مئوية في مدينة (أديلايد)، وجفاف لم يسبق له مثيل أودى بحياة العديد من الحيوانات». إن تأثيرات الاحترار العالمي على المدى الطويل باتت ملموسة بالفعل: الفيضانات الساحلية وموجات الحرارة والأمطار الشديدة والتغيُّرات في النظم البيئية (يورد الباحث «غافن شميت Gavin Schmidt» مدير معهد غودار للأبحاث الفضائية (GISS) التابع لوكالة ناسا الأميركية).

أمّا «بيترتي تالاس Petteri Taalas»، الأمين العام للمنظمة العالمية للأرصاد الجوية (WMO) ، فيقول: «أصابت الظواهر الجوية المُتطرِّفة والأحداث المناخية الشديدة التأثير العديد من البلدان والملايين من الناس في العام الماضي، وعليه يجب على المجتمع الدولي إعطاء أولوية قصوى لخفض انبعاث غازات الاحتباس الحراري، وكذلك لتدابير التكيُّف مع المناخ».

المزيد من ثاني أكسيد الكربون

وفقاً لبرنامج «كوبرنيكوس - Copernicus» (البرنامج الأوروبي لرصد الأرض والتغيُّرات المناخية) لسنة 2018، تعود أسباب الاحترار الأكثر ملاحظةً إلى القطب الشمالي. في أوروبا، باستثناء فبراير/شباط، ومارس/آذار من السنة نفسها، والتي سجَّلت برودة نسبية، كانت درجات الحرارة أعلى من المتوسِّط طوال باقي أشهر السنة. في مارس 2019، ستقوم المنظَّمة العالمية للأرصاد الجوية بنشر حالة الأوساط بالعالم. لكن كلّ شيء يشير إلى أنه سيؤكِّد أرقام البرنامج الأوروبي كوبرنيكوس، خاصّة أن البيانات التي جمعها هذا الأخير تكشف أيضاً عن زيادة في تركيزات ثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجوي.

وإذا كانت سنة 2018 قد عرفت تسجيل 13.9 درجة مئوية كأعلى متوسط حرارة مسجلة بفرنسا -وهو رقم قياسي كبير- حسب الأرصاد الفرنسية، فإن الوضع لا يبدو أفضل على المستوى العالمي. فقد أعلن البرنامج الأوروبي لرصد الأرض والتغيُّرات المناخية كوبرنيكوس عن 14.7 كمتوسِّط لنفس السنة، أي أقلّ بـ 0.2 درجة فقط عن 2016 أكثر السنوات سخونةً على الإطلاق، وفي الوقت نفسه أعلى بـ 0.4 درجة فوق المعدَّل المسجل للفترة الممتدة من 1981 إلى 2010، وهو ما يجعل من سنة 2018 في المركز الرابع في قائمة أهمّ الأعوام المسجَّلة على الإطلاق في العالم.

تجدر الإشارة أن برنامج كوبرنيكوس يعالج بشكلٍ يومي ملايين الأرصاد والملاحظات الأرضيّة والبحرية والجوية والفضائية باستخدام نموذج رياضي يشبه إلى حَدٍّ كبير ما يتم القيام به لإنجاز توقعات الطقس، الشيء الذي يوفِّر تقديراً دقيقاً لدرجات الحرارة المسجَّلة في أي وقت.

ما العمل إذن؟

تعتمد أوروبا نوعين من التدابير للتكيُّف مع التغيُّرات المناخية الحالية:

- تدابير منخفضة التكلفة، ومنها (الحفاظ على الموارد المائية، تغيير الدورة الزراعية وأوقات الزراعة، استخدام واختيار الأصناف والبذور الأكثر مقاومةً للجفاف وللأوزون، والتخطيط العام وتدابير التحسيس والتوعية).
- تدابير الحماية الأكثر تكلفة (السدود، ومضخات الرفع)، وإعادة التوطين (الموانئ أو المساكن أو القرى أو البلدات أو مناطق الأنشطة المختلفة). على سبيل المثال، تعمل هولندا على تجربة فريدة تقوم على تشييد منازل وأحياء عائمة. قد تكون الحلول البديلة (مثل محطَّة الطاقة الشمسية)، ومحطَّات الطاقة الكهرومائية من بين البدائل المعتمدة للتخفيف من انبعاث الغازات الدفيئة الم،سبِّبة للاحتباس الحراري.

العنوان الأصلي والمصدر:

Xavier Demeersman, Réchauffement climatique: les 4 dernières années ont été les plus chaudes jamais enregistrées.

- https://goo.gl/WHS4Ra

هوجو ليل..

النزعة المؤامراتية وباءٌ حقيقي

كشفت دراسة، أنجزتها جامعة «كامبردج - Cambridge» في تسع دول، انتعاش الأفكار المؤامراتية، خاصّة منها ما يتعلَّق بموضوع الهجرة. في ما يلي تحليل للنموذج الفرنسي وللرهانات الأوروبية في هذا المجال يقدِّمه «هوجو ليل - Hugo Leal» أحد المساهمين في إنجاز الدراسة، باحث ومختص في دراسة التعتيم الإعلامي.

تقود جامعة «كامبردج» في عِدّة دول مشروعاً ضخماً حول «نظريّات المؤامرة». الدراسة التي تحمل عنوان «المؤامرة والديموقراطية» تنجز بالتعاون مع شركة «يوغوف - Yougov»، وتتضمَّن أسئلة عن الهجرة، عن الإسلاموفوبيا، عن معاداة السامية، عن التشكُّك في اللقاحات، عن إنكار التغيُّرات المناخية...إلخ. وقد همَّت الدراسة تسع دول هي: إيطاليا، والبرتغال، وبولندا، وفرنسا، والولايات المتحدة، والسويد، وألمانيا، وهنغاريا والمملكة المتَّحدة. وفيما يلي حوار مع «هوجو ليل» الباحث في جامعة «كامبردج»، والذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لهذا المشروع:

حوار: ماري جيشو

ترجمة: مونية فارس

نحن على بعد خمسة أشهر على الانتخابات الأوروبية، وتبدو نتائج أبحاثكم كفأل سيئ في هذا الإطار. هل نشهد اليوم وباءً اسمه نظريّة المؤامرة؟

- لقد كنّا نعتقد إبَّان شروعنا في العمل على هذا المشروع أن نظريّات المؤامرة لا تعدو أن تكون ظاهرةً هامشية. لكنها الآن أصبحت تحتلّ مكانةً مركزية. ويتَّضح ذلك مثلاً من خلال النتائج التي تهم فرنسا: إذ إن شخصاً واحداً من بين أربعة أشخاص في هذا البلد يعتقد أن السلطات تخفي على مواطنيها الحقيقة فيما يتعلَّق بالمفعول الضار للقاحات. وشخصاً واحداً من بين خمسة أشخاص يؤمن بنظريّة «الاستبدال الكبير»، أي وجود مؤامرة تهدف إلى إحلال ساكنة أجنبية مسلمة قادمة أساساً من إفريقيا والمغرب العربي محلّ سكّان فرنسا الأصليين. هذه النتائج هي في الحقيقة مفاتيح لفهم الشعبية المتزايدة للأحزاب الشعبوية والقومية التي غيَّرت معالم المشهد الانتخابي في الديموقراطيات الغربية. فقد أضحت الأفكار المؤامراتية تَتسيَّد الموقف خلال الحملات الانتخابية.

السذاجة تشمل الجميع إذن...

- تظل درجة التشكيك في نظريّات المؤامرة ضعيفة جدّاً في الدول التسع التي همَّها استطلاع الرأي. ففي فرنسا، 24 % فقط من الأشخاص المستجوبين يعتقدون أن النظريّات التي طرحناها عليهم كلّها خاطئة. ما يعني أن 76 % الآخرين يعتقدون بحقيقة نظريّة واحدة على الأَقلّ. وحتى إذا ما أخذنا السويد، حيث عدد المُشكِّكين في نظريّة المؤامرة هو الأكثر ارتفاعاً (48 %) وجدنا بأنهم على الرغم من ذلك ليسوا أغلبية.

ماهو تقييمكم لقوة نظريّات المؤامرة المرتبطة بموضوع الهجرة على وجه التحديد؟

- إنها تنتشر بشكلٍ متزايد في كلّ مكان منذ أزمة المهاجرين لسنة 2015. وشخصيّاً، فُوجئت كثيراً لقوة هذه الظاهرة، فنسبةٌ





مُهمَّة من الأوروبيين يعتقدون بأن حكوماتهم تخفي عنهم العدد الحقيقي للمهاجرين الذين يعيشون فعليّاً على الأراضي الأوروبية. ينضاف إلى ذلك أن نظريّة «الاستبدال الكبير» التي نشأت في سياق اليمين المُتطرِّف الفرنسي والتي نظَّر لها «رونو كامو - Renaud Camus» بدأت تنتشر في أوروبا بكاملها. إن الأمر يتعلَّق بوباءٍ حقيقي، فالأرقام تترجم مدى المقبولية الاجتماعية التي يحظى بها هذا النوع من السرديات. ففكرة حلول المسلمين محلّ السكّان الأصليين في العالم الغربي بدأت تجد مَنْ يؤمن بها حتى في الولايات المتحدة. مع أن الهاجس الأساسي لهذا البلد يتمثَّل أساساً في مكافحة المهاجرين القادمين من أميركا اللاتينية. إذ يقوم بعض الناشطين على شبكة الإنترنت المرتبطين -في الغالب- بأحزاب متطرِّفة بتضخيم هذه الرواية بهدف تضليل الرأي العام.

وهل تختلف هذه الاعتقادات باختلاف المستوى الدراسي أو التوجُّهات السياسية؟

- كثيراً ما يتم ربط هذه الأفكار بالجهل الذي تعاني منه فئة من المواطنين لم تتلقَ تعليماً كافياً، ولكن هذا ليس بالأمر الصحيح. وحدهم الأشخاص الحاصلون على شواهد عليا، ومَنْ لم يتلقَّوا أي تعليم بالكلّ ولا يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي أو لا يستخدمونها إلّا نادراً، وحدهم هؤلاء، لديهم مناعة ضدّ النزعة المؤامراتية. ومن الناحية السياسية يتَّضح بجلاء أن النظريّات المعادية للمهاجرين تظلّ مرتبطة بأشخاصٍ يصوّتون لصالح أحزاب اليمين المُتطرِّف. ففي فرنسا، نجد هذه النظريّات لدى 23 % من المتعاطفين مع اليمين و 56 % من المتعاطفين مع اليمين المُتطرِّف، أغلبهم من الذكور ومن الفئات العمرية أكثر من 45 سنة. أمّا الشبابّ من 18 إلى 34 سنة فقليلٌ منهم مَنْ يعتقد في صحة نظريّة «الاستبدال الكبير». بالمقابل، المعتقدون بوجود مؤامرة حول موضوع اللقاحات يتوزَّعون بنسبٍ متساوية على اليمين المُتطرِّف واليسار المُتطرِّف.

هل يعتبر شيوع نظريّة المؤامرة حول اللقاحات ظاهرة خاصّة بفرنسا وحدها؟

- إن 26 % من الفرنسيين يؤمنون بأن السُّلطات تخفي عنهم حقيقة الأضرار الناجمة عن هذه اللقاحات. وهي نسبة تفوق النسبة الأوروبية بكثير. وإنه لمن المذهل أن تبدي فرنسا هذا القدر من الارتياب إزاء العلم. ونتيجة لهذا الاعتقاد الموجود في جميع البلدان، من الممكن أن نشهد عودة أوبئة كنّا نظن أنها قد اختفت إلى الأبد. وقد بدأنا نشهد بالفعل عودة مرض الحصبة. أعتقد أن الوقت قد حان لتقوم السُّلطات العمومية بتنظيم حملات للتوعية والتحسيس تؤكِّد من خلالها على أن مزايا التلقيح تفوق بكثير ما يمكن أن ينتج عنه من مخاطر. يجب إشراك أساتذة الجامعات والباحثين، لأن هذه الفئة ما زالت تتمتَّع بالمصداقية لدى نسبة مُهمَّة من الفرنسيين تبلغ 53 % في ظلّ انهيار عام للثقة في المُؤسَّسات.

هل استغنى جيل الإنترنت عن اللُّغة؟

ثقافة «الميم»

«الجميع صاروا كُتَّاباً بفضل الإنترنت». عبارة تردَّدت، بكثرة، في السنوات التي تبعت ظهور المدوّنات الإلكترونية، ومن بعدها مواقع التواصل. بالفعل، الكتابة أصبحت أبسط، وأكثر تحرُّراً من القيود، وأقلّ تكلفة. فما إن يتمّ تسجيل الدخول حتى تجد صعوبة في مقاومة ذلك السؤال الموجَّه من موقع «فيسبوك»: «ماذا يدور في ذهنك؟»، أو سؤالِ موقَّع «تويتر»: «ماذا يحدث الآن؟». وانتابت الأوساط الثقافية مخاوف من أن يصبح الكُتّاب أكثر من القرّاء، فضلاً عن مخاوف الفوضى المعرفية، وغياب المعيار، ناهيك عن مخاوف تهديد المصالح، وضرب التحزُّبات الثقافية التي لا تسمح، للمستجدِّين، بالمرور إلّا عبرها.

أمجد جمال

لكن، الآن، وبعد سنوات، تبدو تلك المخاوف مبالغة، من الكُتّاب، في الإعلاء من شأن أنفسهم، فالفضاء الإلكتروني، بقدر ما شجَّع على نسبة معقولة من الكتابة النثرية التي نعرفها، تسبَّبَ- أيضاً- في إفراز لغة تعبيرية خاصّة جذبت الغالبية من روَّاده، لغة تفاعلت مع الوسيط، وتولَّدت من رحمه، بل يسهل الادّعاء بأن الإنترنت يقدِّم، لوسيط الكتابة النثرية التقليدية، منافساً يزداد شراسةً مع الوقت؛ هذا المنافس هو «مِيم - Meme»: وسيلة التواصل الشائعة بين مواليد الألفيّة، والتي تتسلَّل، بهدوء، إلى الأجيال الأكبر، فما هو «الميم»؟

«الميم»، بوصفه مفهوماً، كان حاضراً منذ بداية الحضارة الإنسانية، لكنه لم يُعرَّف إلّا حديثاً، بواسطة عالم الأحياء البريطاني «ريتشارد دوكنز»؛ فهو مَنْ صكّ مصطلح «ميم» في كتابه «الجين الأناني» الصادر عام 1976. واللفظ «ميم» هو اندماج بين كلمتين «جين» و«ميميا»، وهي كلمة يونانية قديمة تعني (الشيء المُقلَّد).

واعتبر «دوكنز» أن «الميم» هو المعادل الثقافي لمفهوم الجين في علم الأحياء، فهو عبارة عن وحدة للتواصل الثقافي، يمكن أن تكون صورة أو رمزاً أو لحناً موسيقياً أو فكرة أو عبارة أو ممارسة، وتتمتَّع بخصال الجينات، من حيث إنها تنتشر كالفيروس (viral-ity)، بالانتقال من شخص إلى آخر، سواء بالنسخ أو التقليد، كما تخضع لعوامل الانتقاء الطبيعي في نظرية التطوُّر، كالطفرة والتباين والتوارث والتنافس فيما بينها. (الميمات) الأقلّ قدرةً على الانتشار، مصيرها الانقراض، والعكس صحيح.

وعلى مواقع التواصل، نجد تطبيقات عديدة لهذه الفكرة: مئات من الصور الشهيرة لبشر وحيوانات، ورسومات كارتونية، ومقاطع مصوَّرة، يُعاد توليفها، مراراً، في كلّ موقف، لتكون معبِّرة عن معانٍ جديدة، وهناك العبارات الجاهزة المقتبسة من الأفلام والمسلسلات وخطابات الساسة والبرامج الحوارية، حيث يُعاد استخدامها- أيضاً- بإضافة القليل من التحوير، بغرض التعليق على الأحداث العامّة، والأحداث الشخصية.

ويمكن اعتبار الوجه المبتسم هو أوَّل «ميم» في تاريخ الإنترنت. الطريف أنه، في عام 1969، اقترح الأديب الروسي «فلاديمير نابوكوف» ابتكارَ رموز تُعبِّر عن الانفعالات داخل النصوص المكتوبة، وكان أوَّل من طبَّق الفكرة الأستاذ «سكوت فالهام»، من جامعة «كارنييج ميليون»، عام 1982، حين أرفَقَ العلامات الآتية « :-) »: الأولى تمثِّل العينين، والثانية تمثِّل الأنف، والثالثة تمثِّل الشفاه، و- بذلك- صنع ابتسامة مرسومة بواسطة علامات الترقيم، ثمّ أرسلها في تدوينة كتبها للطلاب، عبر منتدى الجامعة الإلكتروني. و- وفقاً لنظرية «دوكنز»- يُعَدّ الوجه المبتسم من أنجح (الميمات)؛ نظراً لانتشاره الضخم، والبقاء في نطاق الاستخدام لمدّة تخطَّت الثلاثة عقود. هو وحدة ثقافية ناجحة لأنه لم ينقرض!

إذن، ليس من شكّ في أننا نعاصر ظاهرة جديدة. هناك ميل للتوسّع خارج نطاق اللُّغة المكتوبة، والمنطوقة، وهذا الميل وجد له إرهاصات عند الأدباء، قبل أن يفرضه مجتمع الإنترنت. لكن، هل كان تفسير الظاهرة صحيحاً؟ وهل- بالفعل- هناك علاقة بين الثقافة وميكانيزمات علم الأحياء؟

بالرغم من ظهور حقل معرفي بمسمَّى «Memetics» (دراسة التطوُّر الثقافي)، ووجود أبحاث تحاول تفسير سلوك (الميمات)، وكيف تتماهى مع الجينات والفيروسات في علم الأحياء، نالت بعضُ الانتقادات، على الجانب الآخر، من تماسك نظرية «دوكنز»، ومن بينها كتابات أستاذ التواصل والصحافة وفنون السينما «هنري جينكنز»، في دراسة بعنوان «إن لم تنتشر فقد ماتت». يقول «جينكنز»: «إن استخدام مثل تلك المصطلحات يسبِّب الخلط لا الوضوح. المصطلح قائم على تشبيه بلاغي مع علم الأحياء عن كيفية انتقال المحتوى عبر الثقافات، لكنه يفعِّلها عن طريق تجاهل السياقات الاجتماعية، والثقافية التي تدور حولها الأفكار، ويتجاهل عنصر المفاضلة الإنسانية ما بين الأفكار».

يتَّفق الفيلسوف الكندي، وأستاذ علم الإدراك «بول ثاغارد»، في مقالته الناقدة لنظرية الثقافة التطوُّرية، ولفكرة «الميم»،

ويقول إنها تتجاهل تنوُّع وتعقيد التعبيرات الذهنية، وفشلت في تحليل العلاقة ما بين الجينات والأفكار الثقافية، رغم تشابههما في ثلاث عمليّات، هي: التوليد، والانتقاء، والانتقال، لكن العمليّة، هنا، تحدث بطريقة تختلف عن مثيلتها هناك. على سبيل المثال، بالنسبة إلى مرحلة التوليد، الفكرة من اختراع جهاز «آيباد»، وجاءت نتيجة اتِّحاد أفكار موجودة مسبقاً، ولأن مخترعيه كانوا يقصدون حلّ مشكلة معيَّنة، بعكس الطفرات الجينية التي تحدث باستقلال عن المشاكل البيئية التي تواجهها الخليّة الحيّة.

لاحقاً، في عام 2013، أي بعد 37 سنة من مقالة «دوكنز» التاريخية حول هذا المفهوم، بدا عالم الأحياء كأنه يتراجع عن جزء من نظريَّته؛ ففي إحدى ندواته يصرِّح بأن مفهوم «الميم» الذي قدَّمه سابقاً، قد يكون أُسِيء فهمه عند مجتمع الإنترنت، الذي روَّج للكلمة، وأن الصور والمقولات والكارتون والدعابات التي تملأ الشبكة العنكبوتية لاتمثِّل إلّا جزءاً خاصّاً من تعريف «الميم» الشامل، فهي وحدات ثقافية، بالفعل، وقابلة للانتشار الفيروسي، لكنها ليست خاضعة لبقية قوانين علم الأحياء، لأن مستخدمي الإنترنت يقومون باختيارها، وتعديلها، وتوليفها عن قصد، ووفقاً لملكات إبداعية، لا عن طريق الطفرة العشوائية.

أشرنا إلى أن تاريخ مفهوم «الميم» من عمر الحضارة، فالرموز التي رسمت على جدران الحضارات القديمة- مثلاً- هي (ميمات). وبحسب الفيلسوف وعالم الإدراك «دانيل دانيت»، الكلمات (ميمات) يمكن نطقها؛ وهذا يعني أن التعبير باللُّغة، عموماً، أحد فروع «الميم»، ومن أقدمها. اللُّغة، إذن، ليست طرفاً مناقضاً، وأيّة وسيلة للتواصل الثقافي هي- بطبيعتها- «ميم».

لكن العامل الذي يجعل (ميمات) الإنترنت هي النوع الأكثر نجاحاً وتعريفاً لمفهوم «الميم» في عصرنا، هو عامل التكثيف: «الميم» وحدة ثقافية بمنتهى الصغر، وبالغة التأثير، بإمكان «ميم» واحد أن ينسف فكرة أو يدعمها، دون إضاعة للوقت، بأدوات، كالمفارقة والدعابة والتمثيل والمقاربة والمقارنة التي يمكنها تلخيص مقالات كاملة في بضع ثوان؛ فهي، بجانب استهدافها للذهن، قادرة- أيضاً- على إثارة حواسّ الإبصار والسمع؛ لذا فسلاح



«الميم» هو الأكثر فتكاً في حروب الأفكار. وقد أدرك الوسط التجاري- حديثاً- أهمِّية «الميم»، فتحوَّل أسلوب الدعاية للمنتجات إلى استخدام (ميمات) موجَّهة إلى الفئة المستهدفة من المستهلكين، بحيث تكون قابلة للتآلف معها.

وهناك مواقع إخبارية تقدِّم محتواها عن طريق «الميم»: معارض، ومتاحف للفنّ المعاصر، خصّصت برامج لعروض واقعية لـ(ميمات) الإنترنت، وتأريخ سياقها، وسنوات انتشارها في العشرين سنة الأخيرة. وهناك تطبيقات إلكترونية تُمكِّنُ مستخدمها من ابتكار (ميماته) الخاصّة، ومشاركتها مع الأصدقاء، وفي نهاية كلّ سنة، صارت تعقد استفتاءات إلكترونية حول (الميمات) الأنجح في العام. أمّا (الميمات) ذات الأصول السينمائية فيتمّ الاستشهاد بها نقديّاً، بوصفها معيار لقياس درجة التأثير الجماهيري للفيلم أو المسلسل المأخوذ عنه «الميم».

المرحِّبون بظاهرة «الميم» يرونها وسيلة ناجزة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، بطريقة إبداعية عصرية، ومؤشِّراً على الفطنة وسرعة البديهة، بينما يراها المتخوّفون تقوم بتعليب الانفعالات الإنسانية، باقتياتها على منتجات ثقافية سابقة، دون إثراء التجربة الإنسانية بابتكارات أصيلة، واختزال ردود الأفعال في مواضيع معقَّدة داخل عبارة قصيرة أو صورة طريفة.

على أيّة حال، ليس ثمّة إبداع يأتي من العدم، لكن التطرُّف في استخدام (الميمات)، للتعبير عن الذات، قد يضمحلّ بالإنسان مستقبلاً، ليصير في مرتبة الروبوت الحالي، فما يفعله الأخير هو التصرُّف وفق البيانات المدخلة لديه بلُغةِ الصفر، والواحد، وهي عملية تتشابه والتقليب في مكتبات «الميم» لاختيار النصّ المناسب للتعليق.

المصادر:

Memes In Digital Culture, Author Limor Shifman

https://goo.gl/rKmsSP

https://goo.gl/QEVckN

https://goo.gl/bncYQm

https://goo.gl/mcaxjm

https://goo.gl/kj5nHB

https://goo.gl/Vgg23f





إدغار موران..

لماذا أخطأت!



بمناسبة صدور الأعمال الكاملة للفيلسوف الفرنسي «إدغار موران»، والتي ضمَّت كتبه الخمسة الأولى، تحت عنوان «وحدة إنسان - L 'Unité d'un homme»، أجري معه هذا الحوار، الذي عاد فيه إلى انعطافات مفصلية في حياته الفكرية، وإلى مطالعاته في الكتب، وتجاربه في فترتَيّ الطفولة والشباب المترعتَيْن بخيبات الأمل والانتكاسات الشخصية.

جون بيرنبوم

ترجمة: طارق غرماوي

في كتابك المُعَنْوَن بـ«النقد الذاتي - Autocritique» الذي نشر في العام 1959م، تروي أنك قبل إبعادك من الحزب الشيوعي بأيّام قليلة، سألك المثقّف، الذي كان السبب في محاكمتك، عن الكتاب الذي كنت بصدد تأليفه، فأجبته بأنه كتاب حول الموت من وجهة نظر ماركسية؛ بعبارة أخرى: لقد حكم عليك رفاقك بالموت الرمزي، في الوقت الذي كنت عاكفاً على كتاب حول الموت الحقيقي، دون اعتبار لمسارك الستاليني!

- ينبغي القول إنَّ هذا الموضوع كان مستغرَباً، بالنسبة إلى الكثيرين، في ذلك العصر، وخاصّة من وجهة نظر الشيوعيين، فلم يكن يلائم توقُّد حماسة المناضلين، لكنه استهواني، لعدّة أسباب: بدايةً، لقد أفلتُّ من الموت بأعجوبة، فقد كانت أمّي تعاني من مرض في القلب، وترغب في الإجهاض، سبق لها أن أقدمت على ذلك. وقد قال الطبيب لوالدي إنه ينبغي أن ننقذ الأم، أوَّلاً، و- مع ذلك- جئت إلى الحياة. لحظة ولادتي، التفّ الحبل السرّي حول عنقي، فاضطرّوا إلى صفعي نصف ساعة من الزمن كي أطلق الصرخة الأولى... إثر ذلك، فقدتُ والدتي وأنا ابن عشر سنين، وقد كنت طفلها الوحيد... في السنوات اللاّحقة، لقي العديد من رفاقي حتفهم، في أثناء المقاومة؛ تحت التعذيب أو رمياً بالرصاص، كما فارقَ أفراد من عائلتي الحياة، إبَّان الترحيل من «أوشفيتس - Auschwitz» . هكذا، استهوتني فكرة الموت. وإذا كنت قد أخذت نفسي بتكوين متعدِّد المشارب والتخصّصات، في بداية مسيرتي الفكرية، فإن ذلك بسبب كتابة مؤلَّفي «الإنسان والموت - L'Homme et la mort» في العام 1970، بعد بحث موسَّع شمل علم الإثنيات، وعلم الأحياء، والتحليل النفسي.

هل قمت بإخضاع نفسك للتحليل النفسي؟

- أبداً. لقد أسعفتني الحرب بالتحليل النفسي.

هل تعتقد، حقّاً، أن لذلك الأثر نفسه؟

- لا أستطيع أن أؤكِّد لك ذلك، لكن ما أدركه أنه كان لديَّ إحساس بالتهميش، والإقصاء؛ وليس ذلك لأني كنت يهودياً. عشت منعزلاً بسبب اليتم، و- في العمق- كانت مأساة الوطن هي التي منحتني فرصة الولادة في الحياة؛ فبعد الاكتساح الألماني في يونيو/حزيران، 1940، وكان عمري تسع عشرة سنة، لجأت إلى «تولوز - Toulouse»، حيث أصبحت سكرتير الطلبة اللاجئين. في هذه المحطّة، أصبحت نافعاً لغيري، واهتممت بالآخرين، وبدأت أعرف معنى الأخوّة، وخصوصاً في علاقتي بمفكِّرين لاجئين، مثل «كلارا مارو - Clara Maleaux»، و«جان كاسو - Jean Cassou»، و«جان بيير فيمان - Jean-Pierre Veman»... هذا المناخ، كان يفيض بالإيجابية؛ فالانخراط في المقاومة حرَّرني من الشعور بالذنب الحقيقي أو المتخيَّل.

في كتاب «النقد الذاتي - Autocritique» تروي تحرُّرك التدريجي من الحزب الشيوعي، لكنك تؤكِّد أنَّ السنوات الثماني التي قضيتها في الحزب، تبقى «التجربة الأكثر عمقاً، والأكثر حضوراً في كلّ ماعشته...»، أيّ نظرة لديك، عن هذه الفترة؟

- الأهمّ في الأمر كلّه، بالنسبة إليَّ، أنَّني أحد الشيوعيين القلائل الذين أجروا تفكيراً عميقاً في موضوع «لماذا أخطأت؟»، وليس في موضوع «لماذا خدعوني؟» . كان ينبغي عليَّ أن أفهم ما الذي جعل ثقافتي، في زمن اليفاعة، تناهض الفكر الستاليني. لقد قرأت «سوفارين - Souvarine»، و«تروتسكي - Trotski» وكان أوَّل نشاط سياسي أقوم به هو أن أبعث بطرود إلى المحاربين في الحرب الأهليّة الإسبانية. ينبغي أن نتساءل، إذن: كيف يمكن أن نكبت (نفسيّاً) حقائق، لكي نصل إلى يقين، نسعى إلى أن يكون عقلانياً؟، فعلى سبيل المثال: ألقيت بمسؤولية المحاكمات على عاتق الرجعية القيصرية، والتضييق الرأسمالي، الذي خلق، في الاتِّحاد السوفياتي، حصاراً كبيراً. هذه الكيفية لعقلنة الأشياء، تتجاوب مع حاجة صوفية.

كتاب «النقد الذاتي» يصف هذا الكبت، ولكن دون أن يشرحه، حقيقةً. عندما تعود مدرجاً نحو الزمن السالف، كيف ترى هذه الكيفية التي كنت تثق، من خلالها، دون قيد أو شرط، بالأمل الستاليني؟

- لقد توثَّق إيماني بدءاً من العام 1949، بعد أوَّل انتكاسة للنازية؛ بعبارة أخرى: بعد أن أصبحت الحرب الأوروبية عالميةً. إلى حدود هذه اللحظة، بدت روسيا مُتخلِّى

عنها. أتذكَّر مقالة لـ«إمانويل مونيي - Emanuel Mounier»، في مجلّة «إسبري - Esprit»، تؤكِّد أنه قد تمّ رفع الرهان الروسي، ولكننا (أنا ورفاقي) بدأنا نطوِّر وجهة نظر عقلانية: إنَّ تباشير الاشتراكية، بدأت طلائعها، أخيراً، بعد الانتصار؛ فكما انتبه «هيجل - Hegel» إلى أن «نابليون - Napoléon» قد حبك حيلة عقلية لنشر أفكار الثورة، من خلال الديكتاتورية، قام ستالين بالشيء ذاته لنشر الاشتراكية!

بعد هذه النظرية التأسيسية، كانت هناك الرغبة في المغامرة. بالنسبة إليَّ. لقد حصل المنعطف الحاسم، حين سمعت في المذياع افتتاح المركب الشبح لـ «ريتشارد فاغنر - Wagner». لا أعرف إذا كنت تعرف هذا! بوم بوم بوم بو بو بوم بوم! إنَّه المعادل الفنّي لـ«هيّا استيقظي، أيَّتها العاصفة المنتظرة» لـ«شاتوبريان - Chateaubriand»، «ينبغي أن نُقلع نحو المجهول»، هكذا! وهذا أمر غريب. إن آخر عبارة في مفكِّرتي، كتبتها في تلك الفترة، كانت تقول: هل هي، حقّاً، عقيدة؟ أبداً، سنرى ذلك، لاحقاً.

كنت بحاجة كي أؤمن بقضيّة عظيمة هي قضيّة الإنسانية. كنت سأشعر بالخجل إذا ظللت مختبئاً، بينما شباب العالم كان يلقي بنفسه في أتون الجحيم: هنا فكرة شاعرية، على نحو ما، فقد كان عليَّ أن أختار بين أن أحيا أو أن أعيش؛ واختيار الحياة كان، يومئذٍ، يعني المجازفة حتى الموت.

لقد أقمت علاقة بين هذه الحاجة وبين وفاة والدتك، وكان والدك على قيد الحياة، فما موقفه من التزامك، في فترة المراهقة؟

- أبي كان يعترض على ممارسة السياسة، وقد بذل كلّ مافي طاقته كي يثنيني عن ذلك؛ ما جعلني أحضر التجمُّعات بطريقة سرِّية. وفي وقت لاحق، عندما أعوزتني الحيلة، قلت له إني مقاوم...

تقول المؤرِّخة «مونا أوزوف»: إن علاقتها بالكتاب تعمَّقت في أثناء سنوات النضال، في مرحلة الشباب، في أوساط الحزب الشيوعي. هل تتقاسمون معها التجربة نفسها؟

- أجل؛ فعلى سبيل المثال: أطلعني رفيقي «ديونيس ماسكولو - Dionys Mascolo» على أشياء مهمّة للغاية: «توماس مان - Thomas Mann» و«الجبل السحري أو السوريالية». لكن قراءاتي المهمّة حصلت في وقت سابق: تعاليم «جورج يفبفر - George Lefbevre»، مؤرِّخ الثورة الفرنسية في السوربون، وقراءات «ريمون أرون - Raymon Aron» لمفكِّرين ألمان. وفي وقت مبكِّر، كذلك، استهوتني، في مرحلة المراهقة، كتابات الأدباء الروس، مثل «تولستوي»، و«دويستويفسكي»، بشكل خاصّ.





كان أبي يعترض على ممارسة السياسة، وقد بذل كلّ مافي طاقته كي يثنيني عن ذلك؛ ما جعلني أحضر التجمُّعات بطريقة سرِّية. وفي وقت لاحق، عندما أعوزتني الحيلة، قلت له إني مقاوم...

لقد أتيت على ذكر «ماسكولو» الذي يقول: إن ما يميِّز اليسار أنه ممزَّق، وهذا يتوافق مع ما تقوله، أليس كذلك؟

- أجل، لكني كنت، دائماً، أعقِّب على كلمة «اليسار». إنه يلملم حيثما كان هناك تشرذم، وبطولات وتعارضات. عندما نقول «اليسار»، كما لو أنه لم تكن هناك تصفيات لسبارتاكوس من أعضاء الحزب الاشتراكي الديموقراطي في ألمانيا، أو للاشتراكيين الديموقراطيين الروس من قِبَل الشيوعيين الموجودين في السلطة، على سبيل المثال... أن يكون المرء يسارياً يعني أن يرتبط، اليوم- في تقديري- بأربعة أشياء: أن يكون من أنصار التحرُّر (تفتُّح الفرد)، وأن يكون اشتراكياً (ينبغي أن يتطوَّر المجتمع)، وأن يكون شيوعياً (ينبغي مؤاخاة المجتمع)، وأن يكون من أنصار البيئة (القلق على الطبيعة). هذه هي الأمور التي كانت مترابطة فيما بينها، في بداية الأمر، والتي أحاول إعادة اللحمة بينها في تصوُّري، بالنسبة إلى اليسار.

لقد أوردت، كذلك، اسم «أرون - Aron» الذي التفت إليه كثير من المثقَّفين، في الآونة الأخيرة، هل تقدِّر فكره؟

- نعم، وذلك لعدّة أسباب: في البداية، قرأت مؤلَّفاته، والتقيته بعد الحرب، وعندما عدت من ألمانيا الشرقية قلت له: «لقد انتهت، هناك، الديموقراطية الصورية»، وحينها استشاط «أرون» غضباً، وهو الذي خَبَر الستالينية، وقال: «لنتحدَّث عن الديموقراطية الحقيقية!» فأفحمني! وفي وقت لاحق، دعتني ابنته «دومينيك»، التي تعلَّقت بي، إلى عيد ميلاده، وانخرطت معه في بعض النقاشات. باختصار: إنَّه شخص، شعرت نحوه بالتعاطف، ولم أكن، في يوم من الأيّام، من أولئك الذين يقولون: «لئن تكن خاطئاً مع «سارتر»، خير من أن تكون مصيباً مع «أرون»».



إننا نشهد، اليوم، أزمة صراحة في أوساط المثقّفين؛ فمن هم المفكّرون، زيادة على «أرون»، الذين جمعتك بهم «سجالات صغيرة»؟

- في المرحلة الأولى، خضت سجالات مع «روبير أنتيلم - Robert Antelme» و«ديونيس ماسكولو - Dionys Mascolo»، وفي وقت لاحق جمعتني مواجهات مع «كورنيليس كاستورياديس - Cornelius Castoriadis»، و«كلود ليفور - Claude Lefor». أجل، من الممكن أن نتلاسن بصوت قويّ جدّاً. بعضهم اعتبروني عدوّاً لهم شأن «بيير بورديو»، على سبيل المثال، و- من جهتي- تركت لهم المجال لمحاربتي. لقد حاولت، دائماً، أن أتملَّص من المنافسة التي اضطرم أوارها، حاليّاً، في فرنسا، بسبب تضخُّم الأنا. إن المثقَّف يتعلَّق بعمله كتعلُّقه بابنه. إننا نشهد، اليوم، انحطاطاً في النقاش، وأنا أحبّ كثيراً النقاش الفكري، ولأجل هذا قبلت النقاش مع طارق رمضان، لكنني أستفظع السجال حول الأشخاص. في يومنا، هذا يريدون التقليل من شأن الناس.

أيّ دور، هنا، لوسائل التواصل الاجتماعي التي زادت من حدّة الشائعات، ومن التهديدات التي تحدَّثت عنها في كتابك «La Rumeur d'Orléans»؟



شتمتني الصحافة الرسمية في زمن الاحتلال، وشتمني أصدقائي من اليسار، خلال حرب الجزائر. أدرك جيّداً أنني إذا حاولت أن أكون أصيلاً، أو أردت أن أحافظ على استقلاليَّتي، فسأنال التعنيف والازدراء

- الإشاعات، في الزمن الماضي، كانت تتناقلها الألسن. أمَّا اليوم فكلّ شيء ينتشر بسرعة كبيرة، سواء أتعلَّق الأمر بمُطلِقي التحذيرات، أم تعلَّق بهذيانات أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول. العزاء المُتبقّي هو تعدُّد مصادر الخبر ووسائل التعبير. إنَّ خصيصة الديموقراطية- كما يقول «ليفور»- لاتملك حقيقة، فهي تفسح المجال لظهور حقائق كثيرة. إذا فرضنا على الدولة، في التشريع، أن تقول الصواب والخطأ، فسنسقط، حينها، في عاهات نظام الحكم الثيوقراطي، الاستبدادي. لكن وسائل التواصل الاجتماعي ليست من النقاش الفكري في شيء، فأنا استعمل حساب «تويتر» على طريقة «روشفوكولد- Rochefoucauld»، بغاية كتابة خواطر حول الأحداث. إنَّ خصيصة الإنترنت هي كونه مخالفاً للحرّيّة، فهو يسمح بتكاثر السخافات، وهنا تكمن سلطة التهديد. أنا أشعر بهذا، لكني اعتدت- مع ذلك- على ما أسمّيه الشتيمة المجرَّدة التي يكون مصدرُها الهيئات والأشخاص الذين لا يعرفونك بصفة شخصية. لقد شتمتني الصحافة الرسمية في زمن الاحتلال، وشتمني أصدقائي من اليسار، خلال حرب الجزائر. أنا أدرك- جيّداً- أنني إذا حاولت أن أكون أصيلاً، أو أردت أن أحافظ على استقلاليَّتي، فسأنال التعنيف والازدراء.

المصدر:

Le Monde mis en ligne. 08 février 2019.



يعتقد الكثيرون
أنها تنتمي إلى زمنٍ ولّى

العبودية مستمرة

الألمَ الذي يَنطوي عليه تاريخُ العُبوديّة لمْ يُكْتَب بالتفاصيل التي تَسْتَجْلي ظُلمة الذات البشريّة، بل إنّ هذا التاريخ يَحتاجُ أيضاً إلى تأمُّلٍ مِنْ زاوية التلوُّنات التي شهدَها المفهوم، في مساره الطويل، إلى حين انبعاثه مَوْسُوماً بصفَةِ الجدّة، ضِمْنَ ما أصبحَ يُعرَفُ اليوم بالعُبوديّة الجديدة. ليْسَت صُورةُ العبوديّة القديمة، هي ما يَستجلي صُورةَ العُبوديّة الجديدة، بل إنّ تحوُّلَ العبوديّة إلى آليات، وسريانَ هذه الآليات في كلّ نُزوعٍ للإنسان إلى استغلال الإنسان، هو ما يُتيحُ استجلاءَ الجديد في العبوديّة.
إنّ المُشتركَ في المُسمّيات الجديدة، التي عليها يُحيلُ مُصطلحُ العبوديّة الجديدة، هو الاستغلال. والحال أنّ الاستغلالَ، في الزّمن الحديث، لا يتوَقّفُ عن تطوير أدواته وآلياته، وعن تأمين خَفائه، والترويج لذاته بشعارات تُغَلِّفُه، على نحو يُوَسِّعُ فضاءَ الاستعباد وصِيَغَهُ وآلياته.

خالد بلقاسم

العبوديّة الجديدة

من الحمولة إلى الآليات

لا يُحيلُ مُصطلَحُ العُبوديّة على مَفهوم مُجرَّد، بل على وَقائعَ مَثّلَتْ صيغَةً مِنْ صِيَغ العلاقات الأكثر بَشاعة في تاريخ البَشريّة. فالحمولةُ الدلاليّة للمَفهوم قائمةٌ على نَمطٍ مِنْ أنماط النُّزوع نَحْو الهَيْمَنة والاستغلال، اللّذيْن تَجَسَّدَا، في مَراحل مِنْ تاريخ البشريّة، عبْر صُوَر كانت العُبوديّةُ، قديماً، إحدى أبْشَعها وأفظعها. لقد شَكّلَتْ الصُّورةُ، التي بها تجَسَّدَ الاستغلالُ في ظاهِرَة العُبوديّة، مَلمَحاً مِنْ مَلامح القُبْح الإنسانيّ في أعلى تجلّياته، كما كشَفَت عَنْ أحَد الجَوانب المُظلِمَة في خَبَايا الذات البَشريّة. ومِنْ ثمّة، كانت الممارَسات، التي بها تحقّقَ الاستعبادُ والاستغلالُ والتّسَلُّطُ، أُسَّ مُحدِّدات مفهوم العُبوديّة.

ليس مُصطلحُ العُبوديّة، ذا حمولةٍ تجريديّة، لأنَّ دلالتَهُ مَصُوغة مِنْ وقائعَ مَمزُوجَةٍ بمَسار طويل مِنَ الألَم والمُعاناة. تفاصيلُ هذا الألَم المُتجذِّر في ذاكرَة السُّلوك البَشريّ هي ما يَصُوغُ مُحدِّدات المفهوم، قبْل أنْ يتحوَّلَ المفهوم، في النقاش الفكريّ، إلى مَدْخَل لمُقارَبَة قضايا تجريديّة تَحُفُّ به وتُسَيِّجُه، أي القضايا المُرتبطة بالحُريّة وبأغوار الذات البَشريّة المُظلمَة، وغيرها مِنَ القضايا التي يَستدعيها التفكيرُ في الاستعباد، والاستغلال، وفي تَشْييء الإنسان بوَجهٍ عامّ. إنّ الحمولة الدلاليّة للمفهوم مُستمَدّة، في الأصْل، مِنْ جُرْح إنسانيٍّ سَبَّبَهُ الإنسانُ للإنسان، وليس مِنْ تأمُّل تَجريديّ أو ميتافيزيقيّ. إنّهُ جُرحُ نَزْعِ الصِّفة الإنسانيّة عن الإنسان باختزاله في مُجرَّد سِلعة، ثمّ العَمَل، في المُجتمَعات القديمة تبعاً لذلك، على تَسْويغ هذا النَّزْع وإرسائه في صُورَةِ المُعتاد والبَديهيّ، بتَحويله إلى مُؤَسّسَةٍ مُعترَف بها ضِمْن «النظام» العامّ لهذه المُجتمعات. فالسُّلطة الفعليّة أو الرَّمزيّة، التي أُدْمِج بها الاستعبادُ في الحَياة اليَوميّة للمُجتمَعات القديمة، تَنطوي على ما كانَ يُوازي ظاهرةَ العُبوديّةِ مِنْ آلياتِ التّسْويغ والتّرْسيخ، وبناءِ التّمَثُّلات، وإكْساب الظاهرة صِفَةَ المُعتاد. هكذا تَشَكَّلَ للعُبوديّة، في القديم، سُوقُها واقتصادُها وأعرافُ تَداوُلها، بَعدَ أنْ أصْبحَ الإنسانُ يَستسيغُ سُوقاً لا تُباعُ فيها الأشياءُ وحسْب، بل يُباعُ فيها الإنسانُ ليُقادَ إلى مَصير لا يَخْتلفُ عن مَصير الأشياء والمُمتَلَكات.

الحمولة الدلاليّة للمفهوم مُستمَدّة، في الأصْل، مِنْ جُرْح إنسانيٍّ سَبَّبَهُ الإنسانُ للإنسان، إنّهُ جُرحُ نَزْعِ الصِّفة الإنسانيّة عن الإنسان باختزاله في مُجرَّد سِلعة

لعلَّ ما لَهُ اعتبار في الحَفْر عَن حمولة المفهوم هو أنّ إرْساءَ الاسترقاق والاستعباد والحِرْصَ على تحويلهما إلى مُؤَسَّسة، في بَعض المُجتمعات القديمة، كان تكريساً لدَرجةٍ عُليا مِن اختلالٍ مَلمُوس في العلاقات الإنسانيّة، قبْلَ أنْ يَخْلُق هذا الاختلالُ نظامَهُ وأعرافَهُ، ويَنجحَ، أحياناً، حتّى في أنْ يُصبحَ مُستساغاً ومقبولاً لدى المُستهْدَفين بالاستعباد كما هي الحال، مثلاً، في ما سَمّاه إتيان دو لا بويسي Etienne De La Boétie، في القرن السادس عشر، بالعُبوديّة المُختارة، التي سنُشيرُ إليها، فيما بَعد، بوَصْفها شكلاً مِنْ أشكال التَّحوُّلات التي مَسَّتْ حمولة مفهوم العُبوديّة في مَساره التاريخيّ.

لا يَكشِفُ الاستعباد، في أصْله البَعيد، عن مُجرَّد تَجَلٍّ مِنْ تجليّات الصِّراع



البَشَريّ حَول المَصالح والمُمتلكات والامتيازات، بل يَكشِفُ عن نُزوع وَحْشيٍّ، وعن علاقةٍ مُختلّة، بَلغَتْ حَدَّ تقويض مفهوم الإنسان نفسِه، وذلك بتَحْويل الإنسان ذاته إلى شَيْءٍ يُمْلَك. إنّ هذا الاختلالَ هو ما بَنَى حَمولة المفهوم أو هو المصدرُ الذي منهُ تَخلَّقَ المفهوم، قبْل أنْ تتشكَّلَ التَّمَثُّلات التي رافقَتْه؛ التّمَثُّلاتُ التي بناها المُستعبَد عن نفسِه وعن علاقته بمُسْتعبِده، وهي التي تراوَحت بين الرَّفض والتمرُّد والخُضوع، سواء أكان هذا الخُضوعُ للاستعباد قَسْريّاً أم طَوعيّاً، مُتوَلِّداً عن استلاب في وَعي المُستعبَد عَن نفسِه، وفي تَمَثُّله لعلاقَتِه بمُستعْبِده. بهَذه التَّمَثُّلات، فَرديّةً كانت أم جَماعيّة، كان المفهومُ يَبْني مُتخَيَّلاً مُتشَعِّباً، ويُرْسِي تَصَوُّرات عن الذات، وعن الاستلاب، وعن التحرُّر وحُدوده، وغيرها مِنَ المَوضوعات التي امتدَّ أثرُها، فيما بَعْد، إلى التأمُّلات الفكريّة والفلسفيّة.

يتعلَّقُ الأمْرُ، في هذا السياق إذاً، بمفهومٍ - واقعة، أي بمَفهُومٍ يَنطوي على تَجربة قائمةٍ على علاقةِ استغلالٍ لا حَدَّ له. وهو ما يَجْعَلُ المفهومَ مُقترناً بظاهرةٍ شهدَها التاريخ ونَمَت في الزّمن وتلوَّنَت مع الأحداث والسياقات الاجتماعيّة والسياسيّة، ثمّ وَلَّدَت خطاباً يُفسِّرُها ويتأوّلها. إنّهُ الخطابُ الذي امتدَّ في التّأمُّلات الفلسفيّة عبْرَ قضايا كثيرة جَسَّدَت فيها ثنائيةُ السّيِّد والعَبد، مثلاً، سياجاً فكريّاً لدى العديد من الفلاسفة. ثنائيّةٌ شاهدةٌ، مُنذ زَمنٍ سَحيق، على علاقةٍ تَحَوَّلَ فيها الإنسانُ، الذي أصبحَ مَملوكاً للإنسان، إلى سِلْعةٍ تُمْلَكُ وتُمَلَّكُ وتُوَرَّثُ ويُستباحُ التصرُّف فيها مثلما يُتصرَّفُ في الأشياء والمُمتلكات، سواء بالإعارة أو بالبَيع. أكثر من ذلك، إنّ بشاعَةَ العُبوديّة تبدَّت قديماً، من بين أفظع ما تبدَّتْ منه، مِنْ تصرُّف الإنسان في جَسَد الإنسان «المملوك»، واستباحَةَ العَبَث بحقيقتِه الإنسانيّة. التصرُّف في جَسَدِ المُستعبَد بالوَشْم والبَتْر والإخْصاء. هكذا رَسَّخَت العُبُوديّة «القديمة» غُربَةَ المُستعبَد؛ غُربَته في جَسَده وعن جَسده. وهي أقْسَى وأقصى غُربَةٍ يُمْكِنُ أنْ يَعيشَها الفَرد. ذلك أنّ الأمرَ لا يتعلَّق بقَمْع جَسَديّ ولا بقُيودٍ تَحُولُ دُون تحرُّر الجَسَد، بل يتعلَّق بمأساةِ أنْ يَحيا المَرءُ بجَسدٍ ليس له، مأساةِ أن تكونَ منفياً عن جَسَدك في جَسَدِك. إنّ الألمَ الذي يَنطوي عليه تاريخُ العُبوديّة لمْ يُكْتَب بالتفاصيل التي تَسْتَجْلي ظُلمة الذات البشريّة، بل إنّ هذا التاريخ يَحتاجُ أيضاً إلى تأمُّلٍ مِنْ زاوية التلوُّنات التي شهدَها المفهوم، في مساره الطويل، إلى حين انبعاثه مَوْسُوماً بصِفَةِ الجِدّة، ضِمْنَ ما أصبحَ يُعرَفُ اليوم بالعُبوديّة الجديدة. فتاريخُ الحمولة البانية لمفهوم العبوديّة مَوشومٌ بتبدُّلات على مستوى التَّمَثُّلات. لعلَّ أحَدَ المسالك التي خطَّتها هذه الحمولة هو نُزوع المَرء لأنْ يكونَ مُستعبَداً، أي تمكُّنُ الخُضوع مِنْ أنْ يَسْريَ في دَمه، بَعْد أن تَحَوَّلَ الاستعبادُ لديه إلى عادةٍ مألوفة، عادةٍ لمْ تَعُد تثيرُ لا الاشمئزازَ ولا التمرُّدَ ولا المُناهضَة. إنّ هذا المسلكَ بيِّنٌ مِنَ الآليات التي تعتمدُها السُّلطة، مثلاً، في الإخضاع عندما تتمكَّنُ مِنْ خَلْق فئةٍ مِنَ المُتملِّقين، يَحرصُ هَرَمُ السُّلطة على إخضاعهم قبْل تكليفهم بإخضاع غيْرهم، على نحو ما رَصَدهُ إتيان دو لا بويسي في مقاله «العبوديّة المُختارة»، المُشار إليه سابقاً. لذلك، تَبقى عَودةُ كلِّ مُصطلحٍ قديم إلى التداوُل في الزّمن الحديث مَوْشومةً بأثر المَسار التاريخيّ وبتحوُّلاتٍ لا تتكشَّف دوماً تفاصيلُها.

لقد عاودَ مُصطلحُ العُبوديّة الظّهورَ في الزّمن الحديث، وانضافَت إلى ظُهوره صِفةٌ تُشيرُ، عبْرَ التقابُل والامتداد في آنٍ واحد، إلى صيغةٍ قديمة للعُبوديّة مُقابلَ أخرى جديدة. ليْسَت مُعاوَدَةُ الظهور وَفْقاً على هذا المُصطلح، بل هي أمْرٌ إشكاليٌّ يَطالُ

مُصطلح «العبوديّة الجديدة» يُعاودُ الظهورَ كلّما تمّ التراجُعُ عن مَكاسبَ قانونيّة وسياسيّة واجتماعيّة وبيئيّة

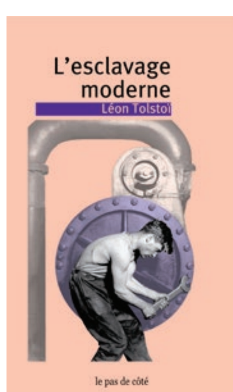






العديدَ مِنَ المُصطلحات التي يَتبايَنُ ظهورُها الجديد بتبايُن الدواعي السياسيّة والاجتماعيّة، وبتبايُن الأساس النظريّ المُحتكَم إليه في كُلِّ استدعاء جديد لمُصطلحٍ ما، وبتبايُن ما عليه يُحيلُ المُصطلح.
تختلفُ العَوْدَة إلى مُصطلحٍ مِنَ المُصطلحات أيضاً باختلاف إحالتِه، ووَفق ما تحقّقَ في مَسار اعتماده لتسميّةِ مُسمّىً ما، على نَحو يَتسنّى التمييزُ، في سياقه، بَين مُصطلحات تُحيلُ على مُثُل وقِيَم وفضائلَ، وبين أخرى تُحيلُ على اختلالات واقعيّة وعلى فظاعات في مُمارَساتِ الإنسان وفي علاقاته. ذلك أنّ عَودة المُصطلح في الحالة الأولى مُضادّةٌ تماماً لعَوْدَته في الحالة الثانية. بَيِّنٌ أنّ مُصطلح «العبوديّة الجديدة» مِنَ الصِّنف الثاني. وهو الصِّنف الذي يُعاودُ الظهورَ كلّما تمَّ التراجُعُ عن مَكاسبَ قانونيّة وسياسيّة واجتماعيّة وبَيئيّة، أي المكاسب التي كانت سَبَباً في اختفائه أو تراجُعه؛ كما لَوْ أنّ الظهور الجَديد يكونُ إيذاناً بانبثاق الاختلالات التي إليها كان يُحيلُ المُصطلحُ القديم. بهذا المَعنى، تبدُو مُعاوَدَة الظُّهور تجسيداً لارتدادٍ يَسمحُ لاختلالٍ سياسيٍّ أو اجتماعيٍّ بالانبعاث مِنْ جديد، بما يُؤكِّدُ تجدُّرَ الاختلال، على نحو يُسَوِّغُ استحضارَ مُصطلحٍ قديم ووَسْمَهُ بصِفَةِ «الجدّة» كيْ يَقْتَرنَ بالزَّمَن الحديث، وإنْ كان نَعْتُ «الجدّة» في مُصطلح «العبوديّة الجديدة» يَحتمِلُ أبْعَد من الإشارة إلى الزَّمن.
قبْل تأمُّل عودة مُصطلح العُبوديّة مَوْسوماً بصِفَةِ الجدَّة، لابدّ من الإشارة إلى أنّ الوقائع البانية لحمولة مَفهوم المُصطلح قد نَمَتْ في التاريخ وفي مُجتمعات مُتباينة، وتلوَّنَت، مِنْ داخل المُشترَك في هذه الوقائع، بخَصائصِ كُلِّ مُجتمَع، وبطريقتِه في إرساء الاستعباد وتسْويغه. ذلك أنّ حمولة كلِّ مفهوم ليْسَت كُتلةً جامدة تُستعادُ بعناصرَ ثابتة، بل تَشهدُ تَحوُّلات وتُنتجُ تمثُّلات، ولا تكُفُّ عن تَغيير آلياتها وسُبُل مُقاوَمتها لِمَا يُعارضُ وُجُودَها وامتدادَها. المُلفت أنّ استجابَة المفهوم لتحوُّلاتِ التاريخ تتقوَّى، بوَجْهٍ خاصّ، كُلّما اقترَنَت حمولتُهُ، كما تمَّ التشديدُ على ذلك سابقاً، بمُمارَسات مُتحصَّلة مِنْ وقائعَ مَلموسة، ومِنْ علاقات اجتماعيّة مُحدَّدة. وهو ما يَجعلُ حمولة المفهوم، حتّى وإنْ احتفَظَت على نَوَاتها الصُّلبة، مُتفاعلةً مع تطوُّرات المُجتمعات وتحوُّلاتها، بالمعنى المُضاعَف للتّفاعُل. ذلك أنّ التّفاعُل لا يَتمُّ فقط باستسلام حمولةِ المفهوم للتَّراجُع أو للاختفاء أمام مَكاسب القانون الكونيّ، وأمام مُقاوَمَةِ الفكر والمُجتمع المَدنيّ للوقائع البانية لهذه الحمولة. على العكس من ذلك، يُمكنُ للتفاعُل أنْ يتحقَّقَ حتى على نحو ضِدّيّ، أي بالصّمود ضدَّ دواعي اندحار الوَقائع البانية للحَمولة، وبحِرْص الحَمولة على تطوير آلياتها وإخْفاء وَجْهها الحقيقيّ، بغايةِ تأمين امتدادِها، قبْل أنْ يَتنبَّه الضميرُ الكونيّ لآليات هذا الامتداد، فيَعملَ على وَصْفها وتعريّتها، وذلك بتسميَتها، كما هو الشّأنُ في التسمية التي نهضَ بها حديثاً مُصطلحُ «العبوديّة الجديدة». تكونُ التسميّة، في هذه الحالة، شكلاً من أشكال المُناهَضة، وليس فقط استعادَةَ اسْمٍ قديم بحمولة جَديدة.
لعلَّ النواة الصُّلبة لمَفْهُوم العبوديّة القديمة هي تحويل الإنسان إلى سلعة، وجَعْله مملوكاً لغَيره. لذلك، إنّ كُلَّ ما يُحَوِّلُ الإنسانَ إلى سِلْعة، ولو بغَير الطريقة القديمة التي كانت تقومُ عليها العُبوديّة في الماضي البعيد، يَبْقى قابلاً لأنْ يُتأمَّل في ضَوء مَفهوم العُبوديّة الجديدة، الذي طَرحَ، من بَيْن ما طرحَهُ أثناء تداوُله، صُعُوبةَ تحديده على نَحو دقيق. ذلك أنّ المفهوم الجديد لا يُمْكنُ أنْ يتماهَى مع المفهوم القديم، لأنّ التاريخَ يَترُكُ أثرَه في كُلّ انبثاق جديدٍ لظاهرةٍ سَبَقَ أنْ تحقَّقت في الماضي. ثمّ إنّ لِلمَكاسب القانونيّة الكونيّة وللمسار الذي قَطَعَتْهُ

لعلَّ النواة الصُّلبة لمَفْهُوم العبوديّة القديمة هي تحويل الإنسان إلى سِلعة، وجَعْله مملوكاً لغَيره. لذلك، إنّ كُلَّ ما يُحَوِّلُ الإنسانَ إلى سِلْعة، ولو بغَير الطريقة القديمة التي كانت تقومُ عليها العُبوديّة في الماضي البعيد، يَبْقى قابلاً لأنْ يَتأمَّلَ في ضَوء مَفهوم العُبوديّة الجديدة





حُقوقُ الإنسان امتداداتِهما في الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة، وإنْ ظلَّ الواقعُ مُحتفظاً دَوماً بما يُمكنُ، في أيّ حين، أنْ يُفجِّرَ وَحشيّتَهُ، ويكشِفَ عن المُظلم في الذاتِ الإنسانيّة. في هذا السياقِ، لمْ تَعُد أسواقُ العُبوديّة القديمة، مثلاً، مَقبولةً في ضَوء القانون الكونيّ وفي ضَوء حُقوق الإنسان، وإنْ انبثقَت، بَيْنَ الفينة والأخرى، الصُّورة القديمة لهذه الأسواق في المُجتمعات التي تقومُ في عُمقها على نظامٍ قبَليّ، وعلى أعراف بالية يَحجُبها الخطابُ السياسيُّ المُهَيمنُ فيها، ويُغَلِّفُها بشعاراتٍ تُلَمِّعُ تماسُكاً لا تماسُكَ فيه. لذلك، كلَّما شَهِدَتْ مثلُ هذه المُجتمعات اضطراباتٍ أو حُروباً داخليّة إلّا وانبثقت فيها صُورةُ العُبوديّة بوَجْهِها القديم المُجَسَّدِ في اقتصادٍ يقومُ على أسواق المُتاجَرَة بالإنسان. صحيحٌ أنّ مثل هذه الأسواق أصبَحَت مُقترنةً بالعار، لكنّها لمْ تمحَّ بصُورةٍ نهائيّة في مثل هذه المجتمعات، التي ظلّت صِيَغ العُبوديّة القديمة صامتةً فيها، دون أن يتسنّى اجتثاثُها بصُورةٍ نهائيّة.

ليْسَت صُورةُ العبوديّة القديمة، إذاً، هي ما يَستجلي صُورةَ العُبوديّة الجديدة، بل إنّ تحوُّلَ العبوديّة إلى آليات، وسريانَ هذه الآليات في كلّ نُزوعٍ للإنسان إلى استغلال الإنسان، هو ما يُتيحُ استجلاءَ الجديد في العبوديّة. لا تَجعَلُ هذه الآليات البانية للاستغلال مِنَ العُبوديّة

لمْ تَعُد أسواقُ العُبوديّة القديمة، مَقبولةً في ضَوء القانون الكونيّ وفي ضَوء حُقوق الإنسان، وإنْ انبثقَت، بَيْنَ الفينة والأخرى، الصُّورة القديمة لهذه الأسواق في المُجتمعات التي تقومُ في عُمقها على نظامٍ قبَليّ. لذلك، كلّما شَهِدَتْ مثلُ هذه الاضطرابات أو حُروباً داخليّة إلّا وانبَثَقت فيها صُورةُ العُبوديّة بوَجْهها القديم المُجَسَّدِ في اقتصادٍ يقومُ على أسواق المُتاجَرَة بالإنسان

مَوضوعاً مُرتبطاً بالذاكرة البشريّة، بل تُحوِّلُها إلى سُلوك لا يَكُفُّ عن الانبثاق مع كُلِّ نُزوعٍ إلى استغلال الغَير، سواء أتمَّ الاستغلالُ ضمن علاقاتٍ دوليّة، أو ضمن علاقة السُّلطة بالأفراد، أو ضمن ظواهر اجتماعيّة؛ مثل الزواج الإجباريّ، وتشغيل الأطفال، والاتّجار بالبشر، وغيرها مِنَ الظواهر التي تتّسِعُ أو تَضيقُ حسب المفهوم الذي يأخُذُه مُصطلح العبوديّة الجديدة، بعدَ أنْ كفَّ عن الإحالة على ظاهرة بعَيْنها، خُصوصاً أنّهُ لمْ يَستقرّ، مُنذ ظهوره، على حمولةٍ دلاليّةٍ مُحدَّدَةٍ بدقّة. إنّ المُشترَكَ في المُسمّيات الجديدة، التي عليها يُحيلُ مُصطلحُ العبوديّة الجديدة، هو الاستغلال. والحال أنّ الاستغلالَ، في الزَّمن الحديث، لا يَتوقّفُ عن تطوير أدواته وآلياته، وعن تأمين خَفائه، والترويج لذاته بشعارات تُغَلِّفُه، على نحو يُوَسِّعُ فضاءَ الاستعباد وصِيَغَهُ وآلياته. آليات الاستغلال، بمُختلف صُوَره، هي التي تسمَحُ، اليومَ، برَصْد ما يُعرفُ بالعُبوديّة الجديدة، وليس صِيَغُ العبوديّة القديمة ما يُتيحُ الاقترابَ من المفهوم الجديد، الذي يَشتركُ مع المفهوم القديم في المُصطلح. فالانتقالُ مِن حمولة المفهوم إلى الآليات البانية لهذه الحمولة أمْرٌ حَيَويّ في عَودة مُصطلح العُبوديّة إلى التداول، مُعزِّزاً بنَعت الجدّة الذي به يتِمُّ وَسْمُهُ. نَعْتٌ لا يُشيرُ فقط إلى الزَّمن الحديث وإنّما أيضاً إلى صِيَغ الاستغلال الجديدة، أي إلى ما جدَّ في الاستغلال مِنْ آليات.

يَبْدُو الاستغلالُ، مع ظُهور مُصطلح العُبوديّة الجديدة، عَصيَّاً على الاجتثاث والاقتلاع رُغم تاريخ التصدِّي لهُ، ورغم كُلِّ المحاولات المُناهِضة لأسُسه. إنّ عَودة مُصطلح العبوديّة واضطلاعَهُ، في التداوُل الحديث، بفِعْل التّسْمِيَة يَكشِفُ أنّ المُسمَّى القديم لمْ يَختفِ في العلاقات الإنسانيّة، بل غيَّرَ فقط ملامحَهُ ومواقِعَه.

يعتقد العديد أن العبودية تنتمي إلى زمنٍ ولّى

إنهم مخطئون!

قد لا يكون من المُستساغ اليوم، ونحن في الربع الأوَّل من القرن الحادي والعشرين، أن نتحدَّث عن عبودية، واصفين إياها بالحديثة أو المُعاصرة. فالغالبية العُظمى، تعتقد أن العبودية صارت حكاية تاريخية أو ظاهرة ولَّت من دون رجعة، وذلك بفعلَ الكَمِّ الهائل من القوانين والتشريعات التي قضت بتحريمها أو منعها أو تجريمها، باعتبارها «مناقضة للطبيعة» على حَدِّ تعبير مونتسكيو في كتاب «روح القوانين»[1].

محمد مروان



منذ «إعلان فيينا» لسنة 1815، حرَّمت أوروبا ظاهرة العبودية القائمة على التصرُّف في الأشخاص كأشياء أو كملكية خاصّة، وذلك في أفق القضاء الكوني الشامل على الاتجار بالبشر. ورغم أن عصبة الأمم كانت قد قدَّمت أوَّل تعريف دولي للعبودية، ولأوَّل مرّة سنة 1926، إلّا أن السجال حول معنى العبودية لا يزال قائماً إلى اليوم. فأشكالها ومظاهرها المُتعدِّدة تحول حتماً دون حصرها في معنى واحد محدَّد ومتَّفق عليه. أكثر من ذلك، هناك مَنْ يعترض جذرياً على عبارة «العبودية الحديثة»، مفضِّلاً الحديث، بدل ذلك، عن الاستغلال.

لا شكّ في أن العبودية ظاهرة موغلة في القدم، لازمت المجتمعات والحضارات منذ أزمنة غابرة، ما دمنا نجدها لدى البابليين والآشوريين والفرس والعبرانيين وغيرهم. بل لقد عرفت نموّاً واتساعاً مع الإغريق والرومان بشكلٍ خاص. في ظلّ هذه العبودية القديمة كان ينظر للعبيد ككائنات بشريّة عاجزة عن تملُّك ذاتها والتصرُّف فيها بحرِّيّة، إذ إنهم مجرَّد أجساد؛ بعبارةٍ أخرى، لا يُعترَف بهم كأشخاص ولا كذواتٍ واعية وإنسانية. وأخذاً بهذا الاعتبار، لا يمكن للعبد أن يملك أي شيء، بدءاً من جسده الخاص والذرية المنتسبة إليه. فالعبيد يتحددون كأشياء، أو كـ«أدوات حيّة» بتعبير أرسطو.

وفي «معجم المؤسَّسات الهندو-أوروبية»[2] يؤكِّد «إميل بنفنيست Emile Benveniste» بأن الرجل الحرّ، «الذي وُلد داخل المجموعة»، «يتعارض مع الغريب، أي العدو، الذي يمكن أن يكون ضيفي أو عبدي إذا أسرتُه في الحرب». بناءً على هذا التعريف، يرفض «كريستوف بورمان Christophe Bormans» مفهوم العبودية الحديثة قائلاً: «لكن، لا يمكننا الحديث رغم ذلك عن العبودية، كلَّما كان هناك سوء معاملة للإنسان في الشغل (...)،

وذلك لأن ما يعتبر عبودية حديثة، لا ينطبق عليه تعريف العبودية المُشار إليه أعلاه؛ كما أن الصور والأشكال المدرجة ضمن العبودية الحديثة لا تختلف جوهرياً عن أشكال الشغل السائدة في دول العالم الثالث»[3]. وفي الاتِّجاه نفسه، يؤكِّد «موزيس فانلي Moses FINLEY» أن «الاستعباد الناجم عن الديون يختلف كلّيّةً عن العبودية بالمعنى الدقيق؛ ذلك أن المُستعبَد يقع في منطقة وسطى بين الحُرّ والعبد»[4].

والواقـع أنـه، رغـم اختفـاء المظاهـر التقليدية المعروفة للعبودية، كالنخاسة التي سادت وازدهرت من القرن السادس عشـر إلـى القـرن التاسـع عشـر، إلّا أن العبوديـة أصبحـت تطـل علينـا بأشـكالٍ جديـدة، مختلفـة عـن السـابقة، لكنهـا لا تقـلّ عنهـا سـوءاً وضـرراً، مثـل الاتجـار بالبشـر، والاستعباد الناجـم عـن الديون، والعمـل القسـري أو الإلزامـي، إضافـة إلـى الأسـر والاحتجـاز خـلال النزاعـات المسـلحة. صحيـح أن العبيـد المحدثيـن ليسـوا مكبَّليـن بقيـودٍ وأغـلال، لكنهـم خاضعـون لوطـأة الخـوف والرعـب. إن حجـز جوازات السـفر ومصادرتها، وكذلك العنف والترهيـب والخوف من الاعتداءات علـى العائلات، عوَّضت القيود والسلاسل القديمـة. ولَعَـلّ العولمـة، والحـروب، والأوضـاع الاقتصاديّـة المترديـة، مـن شـأنها أن تكشـف عـن سـبب اسـتمرارية العبوديـة، مـن حيـث إنهـا تسـهم فـي تنامـي الهجـرات الاقتصاديّـة واسـتفحال هشاشـة المهاجريـن. لـم يعـد السـؤال هـو: هـل بشرته تشبه بشرة عبد؟ وإنما أصبـح السـؤال هـو: هـل هو من الهشاشـة بمـا يكفي لاسـتعباده؟ لذلك يمكـن اعتبار العبوديـة الحديثـة نتيجةً طبيعيـة للفقـر والهشاشـة وعـدم الاسـتقرار والحـروب والنزاعـات المسـلحة كأسـبابٍ رئيسـية.





هكـذا، عـاد موضـوع العبوديـة في شـكلها الحديـث إلـى واجهـة الاهتمـام، سـواء مـن لـدن المنظَّمـات الدولية للدفـاع عـن حقـوق الإنسـان والعُمَّـال أو مـن طـرف وسـائل الإعـلام، منـذ سـنة 1993، حيـث أشـار تقريـر المكتـب الدولي للشـغل التابع لمنظَّمة العمل الدولية في السـنة نفسـها، إلـى أنـه «فـي نهايـة القـرن العشـرين هذه، يعتقـد العديـد أن العبودية تنتمي إلى زمن ولَّـى. إنهـم مخطئـون. لا زالـت العبوديـةً قائمـة، سـواء فـي صورهـا التقليديـة أو فـي الصـور الأكثر حداثة، من قبيل «الاسـتعباد الناجـم عـن الديـون»، أو العمـل القسـري الـذي يخضـع لـه، تحـت التهديـد، رجـال ونسـاء أو أطفال منتزعون من عائلاتهم»[5].

وإذا أخذنـا مثـلاً، الاسـتعباد الناجـم عـن الديـون، نجـد أنـه ظاهـرة تطـال الملاييـن مـن العُمَّـال فـي مختلـف مناطـق العالـم، مـن خـلال الفخّ المُتمثِّل فيما يلـي: يقرض المشـغل مبلغـاً ماليـاً للعامـل الـذي يلتزم بسـداده مـن أجره الموالـي، إلّا أنـه يعجـز عـن ذلـك، فـي الغالـب، فيربـو مبلـغ القـرض باسـتمرار. وهكـذا يصيـر تابعـاً لمشـغله طيلـة حياتـه، بـل إنـه فـي بعـض الحـالات، يـرث الأبنـاء، وحتـى الأحفـاد، هـذا الـوزر، فيجـدون أنفسـهم مجبريـن علـى العمـل لفائـدة الدائـن نفسـه بهـدف سـداد قـرض العائلـة. هـذه الظاهـرة التـي تنتشـر بشـكلٍ ملحـوظ فـي جنـوب آسـيا وأميـركا اللاتينيـة (خاصّـة الهنـد، باكسـتان، والبيـرو)، أغلـب ضحاياهـا مـن سـاكنة القبائـل القرويـة التـي تُعانـي الفقر المدقـع. وحسـب تقديـرات لجنـة خبـراء منظَّمـة العمـل الدوليـة والمُنظَّمـة الدولية لمناهضـة العبوديـة، يوجـد حوالي خمسـة ملاييـن راشـد، وعشـرة ملاييـن طفـل فـي وضعيـة الاسـتعباد الناجـم عـن الديـون، حسـب إحصائيـات سـنة 1991. علمـاً بـأن



تشريح ظاهرة العبودية الحديثة بمختلف أشكالها يكشف عن وجهها البربري، واللاإنساني المُتمثّل في الاستغلال ودوس الكرامة الإنسانية. والاستعباد الناجم عن الديون

الظاهـرة تفاقمـت أكثـر عندمـا أصبـح بعـض الآبـاء يتسـلَّمون مبالـغ مالية مقابل رهن أو حتى بيع أبنائهـم، صغاراً ومراهقين، للعمـل لصالـح المشـغلين. هـؤلاء الأطفـال العبيـد، غالبـاً مـا يُسـتغَلّون فـي قطاعـات اقتصاديّـة مثـل الزراعـة، الخدمـات المنزليـة، صناعـات الجنس، صناعـة الزرابي والنسيج، المقالع وصناعـة الآجـر وغيرهـا.

إن تشـريح ظاهـرة العبوديـة الحديثـة أو المُعاصِـرة بمختلـف أشكالها يكشـف عـن وجههـا البربـري، وعـن جوهرها اللاإنساني المُتمثِّـل فـي الاسـتغلال ودوس الكرامـة الإنسـانية. لذلـك لا تختلف باقـي الأشكال عمّا ذكرناه بصدد الاستعباد الناجم عن الديـون. كمـا يظهـر مـن خلال هذا التشـريح أن خارطـة العبودية الحديثـة تتمـدَّد وتتَّسـع لتشـمل مختلـف أركان المعمـور بقاراته الخمـس. ولذلـك، يُعتبَـر واهمـاً مَـنْ يعتقـد أن هـذه الظاهـرة تقتصـر علـى البلـدان الناميـة دون غيرهـا، فهـي تطـال أوروبـا، أميـركا الشـمالية، اليابـان وأسـتراليا، إضافـة إلـى إفريقيا وآسـيا، حيـث تنتشـر بشـكلٍ مهـول. كمـا يتبيَّـن بوضـوح أن ضحاياهـا لا يمثِّلـون فئـةً محـدودةً، أو رقمـاً مهمـلاً، فقـد أشـارت مؤسَّسـة «Walk Free» إلـى أنـه، إلـى حدود سنة 2016، بلـغ عدد ضحايا العبوديـة الحديثـة خمسـة وأربعيـن مليونـاً وثمانمئـة ألـف شـخص. وأخيـراً، فـإن الأربـاح المُتحصَّلـة مـن أنشـطة العبودية الحديثـة، حسـب دراسـة حديثـة لمُنظَّمـة العمـل الدوليـة، تفوق مئـة وخمسـين مليـار دولار سـنوياً. لذلـك أصبـح مـن الضـروري تكثيـف الجهـود، سـواء مـن طـرف الـدول والحكومـات أو الهيئات والمُنظَّمـات غيـر الحكوميـة، بهـدف الحَـدِّ مـن هـذه الظاهـرة، فـي أفـق القضـاء عليهـا بشـكلٍ تـام ونهائـي.

إن التفكيـر فـي العبوديـة هـو شـكلٌ آخـر مـن أشـكال التفكيـر فـي الحرِّيّـة كشـرطٍ وجـودي وأخلاقـي للإنسـان. ولذلـك فـإن الصِّـراع مـن أجـل الحرِّيّـة يوجـد فـي صلـب العلاقـات الإنسـانية منـذ بداياتهـا الأولـى، كمـا أوضـح ذلـك «هيغـل Hegel» فـي نظريّـة السـيِّد والعبـد، فالسـيِّد هـو مَـنْ يخاطـر بحياتـه حَـدّ المـوت من أجـل انتزاع الاعتـراف بـه كـذاتٍ واعيـة وحرّة ومستقلة مـن طـرف الغيـر. إلّا أن اسـتعباد الإنسـان يمكـن أن يتـم بطـرقٍ خفيـة وناعمـة، عبـر مختلـف أشـكال التحكُّـم والتبعيـة التـي تمارسـها المجتمعـات المُعاصِـرة، عبـر سـلطة المشـهد والاسـتهلاك والرقابـة، كمـا ذهـب إلـى ذلـك كلّ مـن «غـي ديبـور Guy Debord»، «جـان بودريـار Jean Baudrillard» و«ميشـيل فوكـو Michel Foucault». وإذا كان «نيتشه Nietzsche» قـد كـرَّس فلسـفته للتحـرُّر مـن الأوهـام والأوثان، فإن «جان بول سارتر Jean Paul Sartre» اعتبر الفلسفة الوجودية فلسـفة للحرِّيّـة. فالإنسـان سـيظلّ علـى مـا يبـدو، محكومـاً بهـذا القـدر المُتمثِّـل فـي سـعيه الدائـم إلـى التحـرُّر والتخلُّـص مـن ربقـة العبوديـة بمختلـف أشـكالها، رغم ما يمكن أن يحبطـه من يأسٍ وعبثٍ ولاجدوى، وكأنه سـيزيف فـي معاناته الأبدية. يبدو أن شـرط الإنسـان الحديـث والمُعاصِـر، يشـبه ما ورد فـي رائعـة «نيكـوس كازانتزاكيـس Nikos Kazantzakis» «زوربـا اليونانـي»، عندمـا خاطـب الرئيـس زوربـا قائـلاً: «إننـي حـرّ». فهـز زوربا رأسـه وقال: «كلا لسـت حـرّاً، إن الحبـل الـذي ربطـت بـه نفسـك أطـول قليلاً مـن الآخريـن. هـذا كلّ شـيء. إن لديك أيها الرئيـس، حبـلاً طويـلاً، فأنـت تذهـب وتأتي، وتعتقـد أنـك حـرّ، لكنـك لا تقطـع الحبـل، وعندمـا يقطـع الإنسـان الحبـل...» فقلـت بتحـدٍّ، لأن كلمـات زوربـا قـد لمسـت فـيَّ جرحـاً مفتوحـاً، فتوجَّعـت: «سـأقطعه ذات يـوم!»[6]. فهـل سـننجح فـي قطـع الحبـل؟ أم سـيظلّ العـود الأبـدي للعبوديـة قـدراً لا فـكاك منـه؟!

الهوامش:

1- Montesquieu, L'Esprit des lois, xv, 7.

2- Emile Benveniste, Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Paris, Ed de Minuit, 1969, p355.

3- Christophe Bormans, Esclavage moderne et idéologie antique. Revue Tiers Monde, 1996, n148, p794.

4- M. I. Finley, Economie et société en Grèce antique. Paris, LaDécouverte, 1984, p175.

5- B. I. T, Le travail dans le monde. Organisation internationale du travail, Genève, 1993, p1.

6 - نيكـوس كازانتزاكيـس، زوربـا، ترجمـة جـورج طرابيشـي. دار الآداب، بيـروت، ط3، 1978، ص305.

قضية مدنية نواجهها جميعاً

العبودية ليست ذاكرة فحسب!

العبودية ممارسةٌ عريقةٌ مسَّت مختلف أصقاع العالم، من سبارتاكوس مروراً بعُمَّال حقول السكر ووصولاً إلى الأشكال الحديثة للعمل القسري. فكيف إذن، يمكننا تعريف هذه الظاهرة؟ وما هي الأشكال التي تتَّخذها اليوم؟

هيلين فرار

ترجمة : عبد الرحمان إكيدر

نشرت مجلّة «الإنسانية L’Humanité» في 19 مايو/أيار 1999 مقالاً مثيراً عنونته بـ«هينريت؛ المستعبدة في الأزمنة الحديثة»، وفي تلك السنة بالضبط، شهدت فيها فرنسا تجربة مريرة ومدوّيّة، واكتشف الفرنسيون كابوسَ مراهقةٍ توجولية تمّ استغلالها لشهورٍ من قِبَل عائلة باريسية. لقد أصبحوا الآن يدركون أن العبودية ما تزال موجودة، وذلك بعد أكثر من قرنٍ ونصف القرن على إلغائها رسمياً. ومنذ ذلك الحين، تتصدَّر التقارير حول هذا الموضوع عناوين الصحف بانتظام. ووفقاً لآخر تقرير لمؤسَّسة «Walk Free»، فإنّ العبودية الحديثة ستؤثِّر على أكثر من



40 مليون شخص في جميع أنحاء العالم (129000 شخص في فرنسا)، في حين أن 90 مليون شخص -تقريباً- قد عانوا (بشكلٍ أو بآخر) من العبودية في السنوات الماضية. فهل هذا يعني أن ملايين الناس سيتم تداولهم كلّ عام في سوق العبيد، مثلما وقع في قلب ليبيا في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، والتقطته قناة «CNN» بشكلٍ سريّ؟ الإجابة عن ذلك ليست بالسلب كلّيّةً، لأن تعريف العبودية الذي تستخدمه مؤسَّسة «Walk Free» مقترن بالأرقام والإحصائيات السابقة، أو حتى ما أشارت إليه لجنة مناهَضة العبودية الحديثة هو بذلك تعريف واسع للغاية. إن هذا التعريف يغطّي أوضاعه المُتنوِّعة مثل عبودية الديون، والعمل القسري، والزواج الإجباري، والاتِّجار بالبشر، دون أن ننسى كذلك استغلال الأطفال.

تشير لجنة مناهَضة العبودية الحديثة التي تمّ إنشاؤها في فرنسا سنة 1994: إلى أن «العبودية الجديدة» هي مثل كلّ الممارسات المعروفة؛ «العبودية المحلِّيّة، والمصانع المُستغِلة للعُمَّال، والتسوُّل الإجباري، والبغاء القسري». لكن هذا التعريف لا يحظى بالتوافق. إذ إن البعض ينتقد توسيع مفهوم العبودية ليشمل جميع أشكال الاستغلال والهيمنة، بما في ذلك -في بعض الأحيان- نزع الأعضاء، والانتماء إلى طائفةٍ معيَّنة، وحتى ختان الإناث. ولتوسيع المعنى المرتبط بهذا التعريف يجب استحضار الأبعاد القانونية، وكذا الأدوات الفكرية اللازمة للتفكير في العبودية وفي خصوصيتها[1]. يحيل كلّ هذا الجدل إلى سؤال رئيس: كيف يمكننا تعريف العبودية؟



تعريف يتعذّر تحديده

وممّا يُثير الدهشة أنه لا يوجد تعريف توافقي للعبودية، كما لا يمدُّنا أصل الكلمة في اللاتينية بإضاءات كافية: إن مصطلح العبودية مشتق من كلمة «سلافية»؛ ويُعزى ذلك لأن «عدداً كبيراً من السلاف (...) استعبدوا في البلقان من قِبَل الألمان» خلال أوائل العصور الوسطى[2]. وباختصار، فإن العبد هو شخص تمّ استعباده لفترةٍ طويلة. لقد ظلّ راسخاً في الأذهان أن: العبد هو الإنسان المملوك لإنسانٍ آخر، والذي يعدّه جزءاً من ثروته. وعلى كلّ حال، فهذا ما تعلَّمنا في المدرسة، فقد ورد في أحد المقرَّرات الدراسية في خمسينيات القرن الماضي؛ «إذا انتقلنا إلى تاريخ شعوب العصور القديمة، نجد أناساً يُعتبرون مثل أدوات عمل بسيطة، مثل الأشياء. لقد كانوا عبيداً، حُرموا من الحرِّيّة الفردية واُستعبدوا لخدمة أناسٍ آخرين يستطيعون استئجارهم أو بيعهم، وكان لهم الحقّ في إبقائهم على قيد الحياة أو وضع حَدٍّ لحياتهم»[3]. يُستقى هذا التعريف مباشرةً من تاريخ العصور القديمة؛ ففي روما على وجه الخصوص، يُعرِّف القانون بشكلٍ لا لبس فيه العبيد كأشياءٍ، مثل قطعةٍ من الأثاث أو حيوان يندرج ضمن ممتلكات السيد. وكما يؤكّد المُؤرِّخ واللُّغويّ «جان لوك أوبر Jean-Jacques Aubert»، في جرد ملفت للنظر، أن العبد يمكنه: «أن يُوضع تحت الرهن، وأن يُعطى كشيءٍ يُنتفع به، وأن يُوضع كالوديعة، وأن تتم إعارته (...)». كما يمكن أيضاً أن يخضع للتغيُّرات الجسدية، «عن طريق الطفرة (بما في ذلك البتر، والإخصاء، والختان)، والتخديش، ووضع العلامات والأوشام[4]». يتّسم هذا التعريف بميزة الوضوح: فالعبد لا يحدِّده نوع الاستغلال الذي يخضع له، بل بوضعه كشيء. للأسف، هذا المُخطَّط التبسيطي لا يصمد أمام التحليل خلافاً لأمر واحد، فقد كانت لدى العبد في روما في بعض الأحيان الفرصة للتعاقد مع أطرافٍ أخرى (على سبيل المثال، إذا كان يقوم بالنشاط المصرفي)، والالتزام بمسؤولية مالكه، أو أن يكون شاهداً في توقيع عقود القانون المدني. وهكذا في كثيرٍ من الحالات التي لا يمكن فيها طمس إنسانية العبد»[5]. لقد كان العبد عند الرومان كائناً حيّاً ينتمي إلى النوع البشريّ. وإنه لتذكيرٍ مفيد في الوقت الذي كانت فيه العبودية منتشرة، وحيث يمكن أن يستعبد كلّ إنسان حرّ كما هو الحال أثناء الحروب[6].



التفسيرات الأنثروبولوجية الكبرى

لتقييد العبودية غالباً ما كانت تُدار الإجراءات القانونية بشكلٍ سيئ للغاية، ومرد ذلك يعود لتاريخ هذه الظاهرة الموغلة في تاريخ البشريّة: فهي موجودة على الأقلّ منذ نهاية الألفية الرابعة قبل عصرنا وتوجد في العديد من المجتمعات. فمنذ ستينيات القرن الماضي، سعى العديد من الباحثين إلى بناء تعاريف عالمية لهذه الظاهرة. لقد عرف «أورلاندو باترسون Orlando Patter-son» الأستاذ في جامعة «هارفارد - Har-

vard» هذه الظاهرة انطلاقاً من مفهوم «الموت الاجتماعي» للشخص المُستعبَد. فيما يراها عالم الأنثروبولوجيا والباحث في التاريخ الإفريقي «كلود ميلاسو Claude Meillassoux» باعتبارها نمطاً من الإنتاج الاقتصادي. في حين يهتم المُؤرِّخ «موسي فينلي Moses Finley» بدور العبودية في بناء المجتمعات وإنتاجها، ويميِّز مجتمعات العبيد عن المجتمعات الخمس التي يصفها بأنها استعبادية صارمة: روما وأثينا في العصور القديمة. والولايات المتحدة الأميركية والبرازيل ومنطقة البحر الكاريبي في العصر الحديث. وفي الآونة الأخيرة، انكب عالم الأنثروبولوجيا «آلان تيستارت Alain Testart» باحثاً في عبودية الديون باعتبارها المرحلة الأخيرة من عملية تزويج الابنة من أجل المال: «للاعتراف بأنه يمكن للمرء بيع ابنته في العبودية، يجب علينا أوّلاً أن نعترف أننا نستطيع بيعها لزوجها بطريقةٍ ما. وللاعتراف بأنه بإمكان المرء بيع ابنه، يجب على المرء أن يعترف أوّلاً أنه بإمكانه بيع ابنته. وللاعتراف بأن الأب يمكن أن يبيع نفسه للعبودية، يجب أن يعترف بالفعل أنه يستطيع بيع أطفاله[7].

تبقى هذه التعاريف الكبرى اليوم مُحفِّزات خصبة للبحث موفِّرة بذلك الفرضيات وسبل التحليل. هذه هي حالة فقدان هويّة العبد (إنه إنسان مُستثنى). هذا هو الحال لاستغلال العبد من طرف مالكه (حتى لو لم تكن هذه الملكية ملكية بالمعنى القانوني للمصطلح). لكن الإغراء العالمي للتعاريف المقترحة ومطالبتها بالحساب عالمياً لظاهرة العبودية قد تحطَّمت. إن التخلّي عن السرد التاريخي المتمركز حول الغرب، والعلاقات المتبادلة، والظواهر العالمية، وأخيراً تطوير «دراسات التابع» المُهتمَّة بالفئات المُهمَّشة، قد أدَّت في نهاية التسعينيات للتخلِّي عن تلك المخطَّطات العالمية العظيمة. ويؤكِّد المُؤرِّخ «بولين إزمرد Paulin Ismard»، على أن العبودية هي «عملية ديناميكية تنتج في كلّ مرّة من تشكيلات تاريخية فريدة».

أشكال متنوّعة من العبودية

إن الباحثين على وعي تام بتعدُّد الممارسات، وباختلاف الأماكن والعصور. لقد سمحت هذه الأعمال، أوّلاً وقبل كلّ شيء، بإظهار قدم الظاهرة وأهمِّيتها -والتي أسيء فهمها منذ أمدّ طويل- في المجتمعات «صغيرة النطاق». هذا هو الحال، على سبيل المثال، مع بعض المزارعين ومجموعات الصيد على الساحل الشمالي الغربي لأميركا أو الفايكنج[8]. ويجري حالياً تشييد قطاعات أخرى من تاريخ العبودية، بما في ذلك الاسترقاق. وقد أدَّت هذه المراجعة أيضاً إلى إعادة التفكير في القصص الكلاسيكية للرق...

يُقدِّم البحر المتوسط إطاراً مثيراً للاهتمام لمراقبة الممارسات العبودية على المدى الطويل. فلقد ظلَّت هذه الظاهرة تجوب هذا الفضاء حتى القرن التاسع عشر وتُدار من قِبَل تجّار الرقيق. كما أن الاتجار بالأفارقة، قديم ودائم، حيث يتم نقل العبيد من الأسواق عبر منطقة الساحل لاستغلالهم أو إرسالهم عن طريق البحر الأبيض المتوسِّط، وخاصة إلى الإمبراطورية العثمانية[9]. وفي عرض البحر، يتقاطع مسار هؤلاء الأفارقة مع الأسرى القادمين من روسيا وأوكرانيا، في منطقة البلقان (بين الحدود العثمانية و«هابسبورغ Habsbourg»). في هذه الحركة من العمل العبثي، لا تعتبر أوروبا المسيحية استثناءً: فالأوروبيون لا يجدون الحرج في المشاركة في نقل





العبيد، وحتى القرن السابع عشر، استخدموهم -على سبيل المثال- كأعوانٍ أو خدم المنازل. ومع ذلك، فإن العبيد لم يكونوا قطّ في البحر الأبيض المتوسّط سلعةً واحدةً من بين سلعٍ أخرى. كما لم تكن هنالك هياكل مُخصَّصة لهذا الغرض: لم تكن هناك سفن للعبيد، أو شركات شحن متخصِّصة.



تجارة الرقيق العابرة للأطلسي

إن «التجارة الثلاثية»، التي كانت تقود العبيد من إفريقيا إلى المستعمرات الأميركية والكاريبية، كانت منذ زمنٍ طويل ملمحاً رمزياً للعبودية. لقد تمّت الآن إعادة تنظيمها من منظورٍ أوسع: يهتم المُؤرِّخون بشكلٍ خاصّ بترسيخها في ممارسات العبيد السابقة. وقد اعتبر «بارتولوميو ماركيوني Bartolomeo Marchionni» نموذجاً مثالياً في هذا الصدد: ففي القرن الخامس عشر، نشط هذا التاجر الفلورنسي في البرتغال في تجارة الرقيق التي انتعشت مع بدايات استكشاف السواحل الإفريقية، حيث يُباع العبيد، خاصّة في إيطاليا أو إسبانيا. وقد كان ماركيوني من التُجّار السبَّاقين في هذا المجال، وكان له قصب السبق في إرسال الأفواج الأولى للأفارقة السود إلى العالم الجديد[10].

لكن هذا الاتجار الأطلسي يتميَّز عن العبودية السابقة بعددٍ من الخصائص، وقد لا يكون ذلك بسبب الأعداد الضخمة للمُرحلين (يقدَّر أن ما بين 12 و13 مليون شخص تمّ ترحيلهم من إفريقيا)، وإنما بسبب كثافته: نظراً لأن عمليّات الترحيل هذه تمَّت في أقلّ من أربعة قرون، وكانت لها تبعات وعواقب على الكرة الأرضية بأكملها[11]. وتكمن الخاصية الثانية في أن هذا الاتجار ترك آثاراً عميقة، لقد أقامت التجارة الثلاثية -أو دمجت- مماثلة بين الأبيض والحُرّ من جهةٍ، والأسود والعبد من جهةٍ أخرى. مثال ذلك قصّة «سولومون نورثوب Solomon Northup»، التي تمّ تخليدها في الفيلم «12 عاماً من العبودية - 12 years a slave». لقد اُستعبد هذا الشخص ذو البشرة السوداء المولود في سنة 1808



في ولاية نيويورك، لمدّة اثنتي عشرة سنة دون أن يتمكّن من إثبات وضعيته. وهذا يساعد على تفسير التشابك الحالي للأبعاد التاريخية والسياسية للرق.

العبودية والعمل الجبري والالتزام

يُشير «إزمرد P.Ismard» إلى إعادة النظر في الاتِّجار العابر للمحيط الهندي، والذي ظلّ ضعيفاً طالما أنه يمثِّل «ما بين 15 و30 ٪ من حركة العبور الأطلسية»، داعياً إلى إعادة التفكير في العلاقة المُعقَّدة بين العمل القسري والعبودية. ففي جزيرة موريس أو سيلان، فإن الحدود بين الاثنتين بعيدة عن الاختراق؛ والحالة المثالية هي الالتزام، أي نقل ما وراء البحار لصلات العمل الملزمة المستخدمة في أوروبا (مثال ذلك؛ حالة الخدمة المنزلية مدى الحياة).

ففي وقت مبكر من القرن السابع عشر تعهَّد المستوطنون الفرنسيون بالعمل مجاناً لسنواتٍ مقابل مصاريف سفرهم. ثـمّ استخدم هذا الشكل من الالتزام لإلزام أصحاب البشرة المُلوَّنة، وذلك بالتوازي مع استغلال العبيد. وكما يُشير «أليساندرو ستانزياني Alessandro Stanziani»، فإن الفرق بين العبودية والالتزام هو في الواقع «ضعيف للغاية»، باستثناء ما تعلّق بالتوظيف والعودة إلى المجال الأصلي. ويستمرّ هذا الالتزام بعد إلغاء العبودية، ممّا يجعل من الممكن الاستجابة بثمنٍ بخس للحاجة إلى العمالة البديلة.

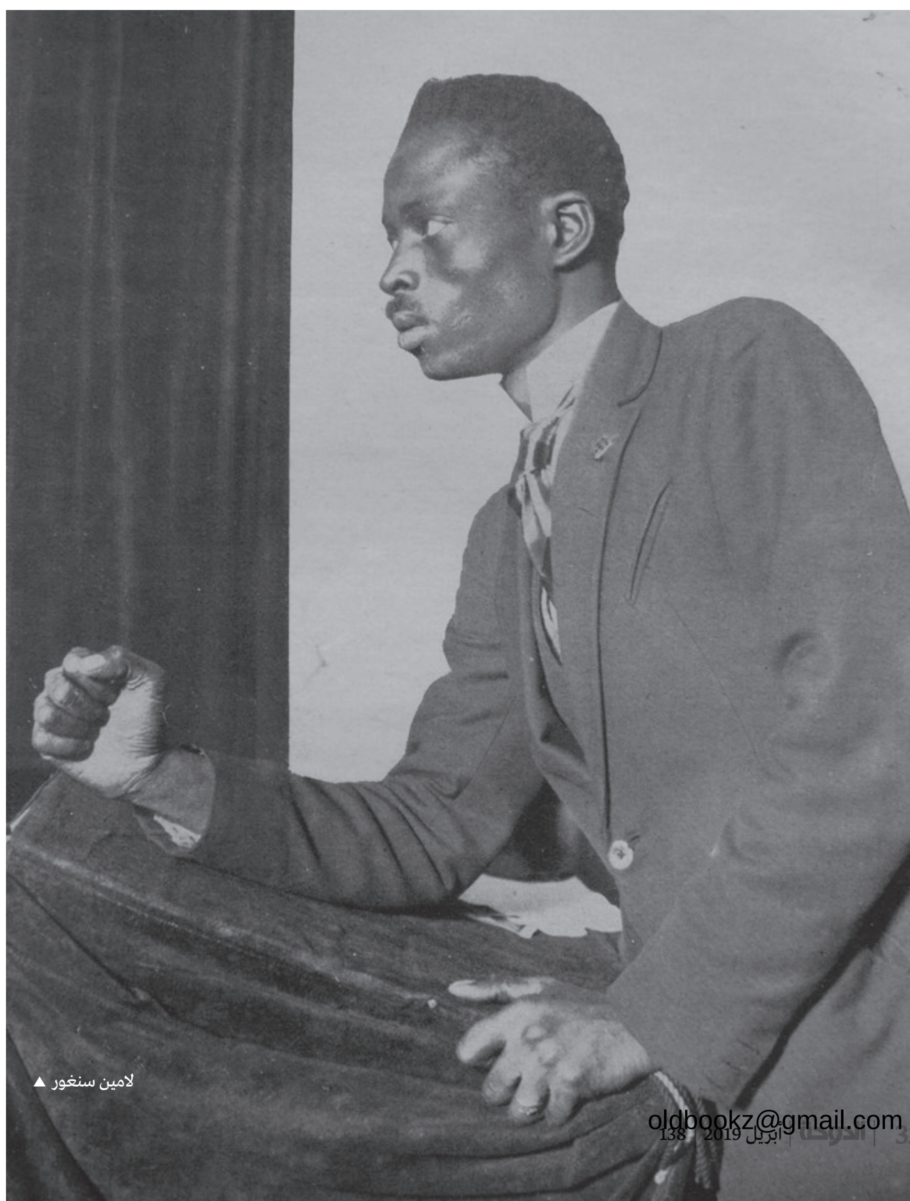
وخلافاً لحلم المطالبين بإلغاء العبودية، لم تكنْ نهاية العبودية مرادفاً للحرِّيّة. يقول عالم الأنثروبولوجيا «روجر بوت Roger Botte»: «حتى وقت قريب قام الباحثون بتحليل الحرِّيّة في مجتمعات ما بعد العبودية باعتبارها نقيضاً للعبودية. ومع ذلك، لا يمكن تعريف انتقال ما بعد الاستعباد إلى طريقة إنتاج أخرى، أو إلى سوق عملٍ حرّة، لأنه ببساطة نهاية الإكراه. وعلى العكس من ذلك، يجب اعتباره بمثابة هيكلٍ للتحكُّم في العمل، ويجب تحليله في حَدِّ ذاته، وبيان أشكاله الهجينة والقانونية (الاستيلاء، والارتباط الإجباري، والمهاجرون المتعاقدون، والمزارعة...) -التي فرضت في إفريقيا الفرنسية بنجاح متفاوت- أو أشكالٍ تعاقدية سُلطويَّة (...) يمكن أن ترافقَ

التحوُّل وتفاقم التوتّرات بين الرأسمالية والحرِّيّة».

العبودية الحديثة

يُشير «ر. بوتي R. Botte» إلى أن هذا الترابط الوثيق بين العمل والرِّق غذَّى العديد من الأفكار منذ القرن التاسع عشر. ففي سنة 1930، تمّ ترديد استنكار النشطاء من أمثال السنغالي «لامين سنغور Lamine Senghor»، الذي اعتبر أن العمل القسري هو استمرار لممارسات العبودية تحت اسم آخر. يدين مكتب العمل الدولي «الظروف المماثلة» للرِّق، وهذا التقليد ما زال قائماً حتى يومنا هذا، وبالتالي فإن التوسُّع المتزايد للتعريفات يسمح بالاستمرار في تعقُّب العبودية. ومنذ سنة 1992، أُلغيت هذه الممارسة قانونياً في جميع بلدان العالم. يقول إزمرد: «نعتقد اليوم أن العبودية هي إمكانات متطرِّفة تندرج في إطار حالة من التبعية». والآن يطرح «النظام العالمي للعمل المُقيَّد» العديد من التساؤلات، فإذا كان هذا النهج لا يحدِّد بالضبط من هو العبد (؟)، فإنه يتمتَّع بجدارة التأكيد على تنوُّع ممارسات الهيمنة والاستغلال التي تقوض كرامة الإنسان، بينما تقوم بالتعبئة من خلال القوة الاستفزازية لهذا المصطلح: إن الحديث عن العبودية يظهر رؤى لا تُطاق من الأجساد السوداء المُتوقِّفة في قبضة سفن العبيد أو جلدها من قِبَل أسيادها. وهكذا ساعد مفهوم العبودية الحديثة في تعزيز الوعي وتحسين الرعاية الاجتماعية والقانونية للضحايا.

وفي فرنسا أيضاً، أعاد قانون 5 أغسطس/آب 2013 مفهوم العبودية في قانون العقوبات، وذلك بغية معاقبة كلّ المخالفين وزجرهم، وذلك بعد أكثر من قرنٍ ونصف القرن من إلغاء العبودية من قبلَ «فيكتور شولشر Victor Schoelcher». وقد يكون الجديد هو إعادة تحديد «الوجوه الجديدة للعبودية» في الاقتصاد العالمي. ففي تقريرها لعام 2018، تؤكِّد مؤسَّسة «Walk Free» على العلاقة بين أشكال العمل والسلع الاستهلاكية. إن العبودية الحديثة موجودة، فقط، لأن البعض يستفيد منها. وفي هذا الصدد، فإن المُستهلكين الذين يطلبون في جميع الأحوال تكاليف أحذية رخيصة الثمن أو الخدمة المنزلية شبه المجانية فإنهم يُسهمون فعلاً بشكلٍ مباشر أو غير مباشر في تغذية أشكالٍ قصوى من القيود في العمل، ممّا يجعلُ العبودية ليست قضية ذاكرة فحسب، بل قضية مدنية نواجهها جميعاً، كمواطنين وكمستهلكين ...


لامين سنغور ▲

العنوان الأصلي والمصدر :

Qu'est-ce que l'esclavage ?

Sciences Humaines, n 310, Janvier 2019, PP 20 - 25.

الهوامش :

1- Marie-Xavière Catto, (penser et définir l'esclavage) CRDF, n 10, 2012.

2- Alain Rey (dir), Dictionnaire historique de la langue française, le Robert, 2012

3- E. Audrin, M. Dechappe, De l'Antiquité à la France d'aujourd'hui, Histoire, classe de fin d'études primaires, Lacauzelle, 1952.

4- Jean-Jacques Aubert, (l'esclavage en droit romain ou l'impossible réification de l'homme) ; CRDF, n 10, 2012.

5- Arnaud Paturet, (l'individu entre l'homme et la chose. Note sur l'esclavage en droit romain), Droits, n 51, 2010.

6- Keith Bradley, (The Bitter Chain of Slavery), Dialogues d'histoire ancienne, vol, XLI, n 1, 2015.

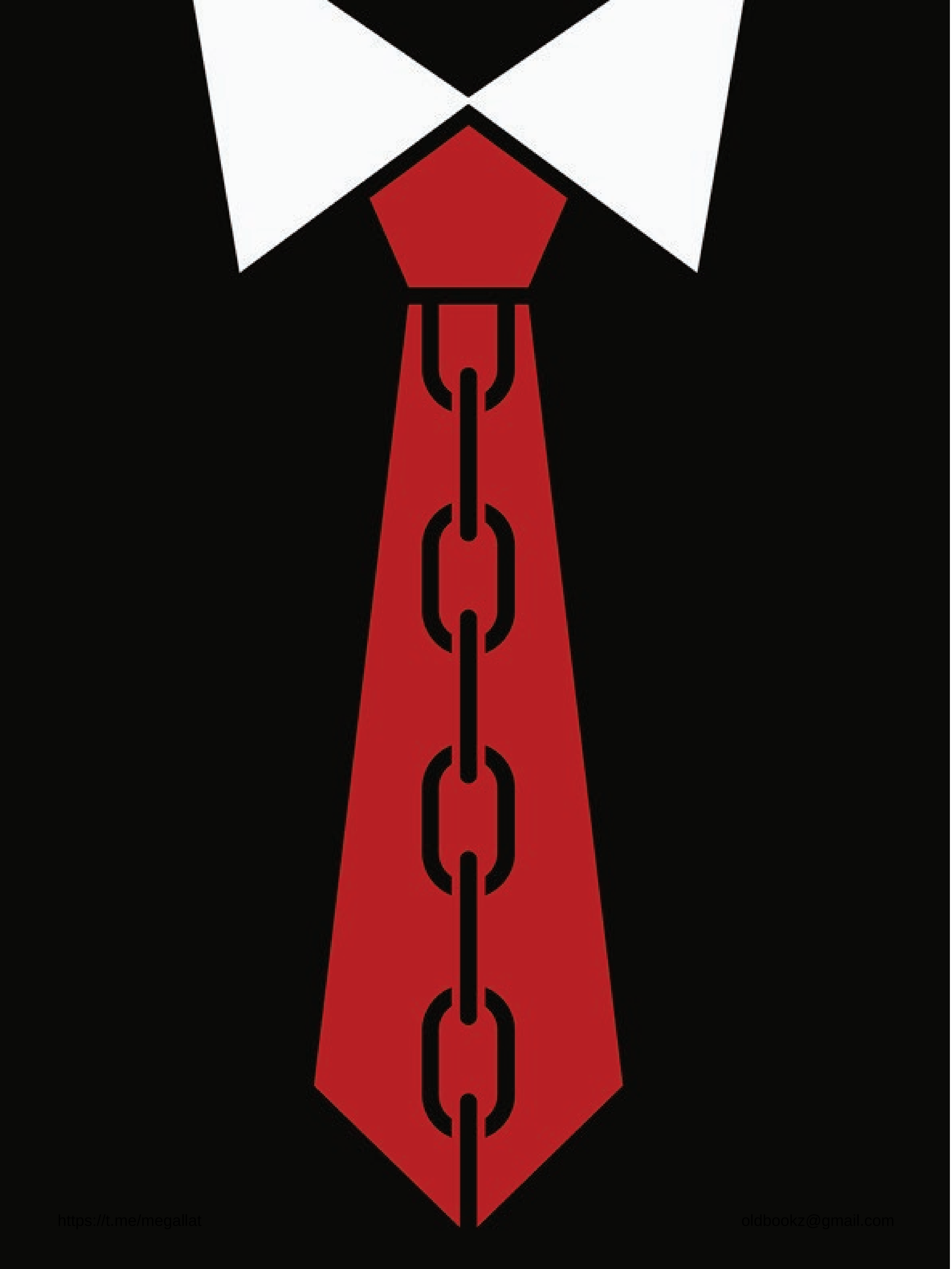
7- Alain Testart, Valérie L'écrivain, Dimitri Karadimas et Nicolas Govoroff, (Prix de la fiancée et esclavage pour dettes. Etudes rurales, n 159 - 160, 2001.

8- Catherine Cameron, (ces esclaves qui ont façonné nos sociétés), Pour la science, n 484, février 2018, et Andrew Lawler, (La société viking reposait sur l'esclavage), National Geographic, aout 2017.

9- Michel Fontenay, (Routes et modalités du commerce des esclaves dans la Méditerranée des Temps modernes 16e, 17e et 18e siècle), Revue historique, n 640, 2006.

10- Francesco Guidi Bruscoli, (Un marchand italien d'esclaves à Lisbonne à la fin du 15e siècle : Bartolomeo Marchionni), Rives méditerranéennes, n 53, 2016.

11- Marcel Dorigny, (Une approche globale du commerce triangulaire), Le Monde diplomatique, novembre 2007.



مــــوت



هل يأكل نمط الإنتاج الرأسمالي نفسه؟

ألحّ البنك الدولي في آخر تقاريره حول التنمية في العالم لسنة 2019، على ضرورة الاستثمار في العنصر البشريّ، مُسجِّلاً مفارقةً تتمثَّل في التأكيد على أن التطوُّر التكنولوجي يهدِّد أكثر الفئات التي تؤدِّي مهام روتينية وبسيطة، إلّا أنه يساهم في خلق وظائف جديدة وفي تجويد الخدمات والرفع من الإنتاجية.

في الاتجاه نفسه، اعتبرت اللجنة الأوروبية في تقرير مماثل برسم سنة 2018، أن التكنولوجية الرَّقميّة والروبوتات، والذَّكاء الاصطناعي بوجهٍ عام، بصدد إحداث ثورة في عالم إنتاج السلع وتقديم الخدمات، وأن الحَدّ من المخاوف المُعبَّر عنها من انعكاسات ذلك على واقع العمل والعُمَّال يحتاج إلى تنفيذ استثمارات لتقوية وتطوير الكفاءات البشريّة من خلال التكوين المستمرّ مدى الحياة، وفي تطوير الترسانة القانونية المُتعلِّقة بسوق الشغل، خاصّة في الجوانب المرتبطة بتعزيز أنظمة الحماية الاجتماعيّة.

من جانبه بدا تقرير ثالث لمؤتمر الأمم المتَّحدة للتجارة حول التكنولوجيا والابتكار برسم سنة 2018 متذبذباً قليلاً، بالتأكيد على أن ثمّة غموضاً يلف العلاقة بين التطوُّر التكنولوجي وحركية سوق الشغل، وأيضاً علاقة الأوّل بمستوى الإنتاجية. لكنه بالرغم من ذلك حمل في خلاصاته أن دخول الآلة والذَّكاء الصناعي إلى أماكن العمل «يدمِّر» عدداً من الوظائف ويخلق وظائف أخرى جديدة، مسجِّلاً في الوقت ذاته، وبسبب ذلك، أن الوظائف التي تتطلَّب مهارات متوسِّطة تراجعت، وأن انعكاسات هذه الوضعية تبدو أكثر سوءاً بالنسبة للنساء مقارنةً مع الرجال.

الموظف!

قبل أيّام ورد في قصاصة أن الشركات الكبرى سيكون بإمكانها الاستعانة بروبوتات للإجابة عن الأسئلة الشائعة التي عادةً ما يطرحها العملاء، قبل الخدمة وبعدها أيضاً. لكن مكمن الإثارة ليس هنا، بل في إمكانية أن تطوِّر هذه الآلات ذكاءها باتجاه تكوين أجوبة عن الأسئلة التي تتكرَّر، ولكنها ليست في اللائحة المبرمجة مسبقاً.

الفكرة تبدو ثورية، ومؤشِّراً على التطوُّر الذي بلغته البشريّة في مجال التكنولوجيا، وتعكس السعي إلى المزيد من الفعالية في المجالات الصناعية والتجارية، وتأمين خدمات في المستوى لإرضاء الزبناء وعموم المتعاملين مع الشركات، واحتمالاً مع الإدارات أيضاً. بيد أن ثمّة جانباً آخر يتم تجاهله عندما يتم التفكير فيه كعائق أمام تحقيق أقصى ربح من استثمارٍ ما. ويتمثَّل في أن الآلة تزحف على الوظائف وتضيق الخناق على الموارد البشريّة دافعة بها إلى الهامش، حيث البطالة تنتعش أكثر فأكثر على امتداد العالم، يغذِّيها ارتفاع عدد السكّان. إن توسيع عدد الباحثين عن العمل يؤثِّر على جملة أمور. فاقتصاد السوق وقانون العرض والطلب من المفترض أن يؤدِّيا تلقائياً إلى انخفاض الأجور المقترحة، مع ما يلي ذلك من تبعات تتعلَّق بالقدرة الشرائية والفقر، ومستويات الحماية الاجتماعيّة، وبطبيعة العمل نفسه.

في كلّ الحالات، لن يهدأ الجدلُ، حول الجوانب السلبية والإيجابية للتطوُّر التكنولوجي على حركية سوق الشغل وعلى الوضعية الاجتماعيّة للعُمَّال، لأن المنطلقات الأيديولوجية التي تستند إليها مختلف الأطراف متباينة ومتصارعة. ذلك أن منطق الربح الذي يحرِّك كبريات الشركات العالمية ورغبتها في رفع إنتاجية استثماراتها والاستفادة القصوى من نفقاتها، لا يراعي دائماً القضايا التي تدافع عنها، في العادة، التيارات الاشتراكية والاجتماعيّة، وبالتالي من الطبيعي أن تنحاز مؤسَّسة مثل البنك الدولي، كما في التقرير المذكور، إلى جانب توجُّهات الرأسمال عبر العالم، وتؤكِّد أن «التطوُّر التكنولوجي يساهم في خلق فرص شغل جديدة ويرفع الإنتاجية ويجعل الخدمات العمومية فعَّالة، وأن الابتكار التكنولوجي يخلق أنشطة اقتصادية جديدة». كما أنه طبيعي أيضاً، أن يكون خطاب تقرير مؤتمر الأمم المتَّحدة للتجارة، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء، وذلك من منطلق ضرورة توازن هذا الخطاب!

لكن هل التكنولوجيا واللجوء المتزايد إلى الآلة في الأنشطة الصناعية وفي أداء الخدمات العمومية عن بعد عبر شبابيك أوتوماتيكية، أو ببساطة عبر الإنترنت، هما السبب الوحيد في تقليص فرص العمل أمام البشر؟ وإذا كانت الآلات لا تستهلك ما يتم إنتاجه من سلع وخدمات، فهل من المربح بالنسبة للشركات رفع إنتاجها أكثر بينما المستهلكون المفترضون، بحكم البطالة والأجور الضعيفة بالنسبة للعاملين، غير قادرين على اقتناء تلك السلع؟

إنها المفارقة التي لا يمكن الإجابة عنها بشكلٍ مطلق ونهائي، ذلك أن ارتفاع عدد العاطلين له عِدّة أسباب، بغض النظر عن التطوُّر التكنولوجي، ومن ذلك ضعف الاقتصاد في دولٍ كثيرة، والنمو الديموغرافي، بالإضافة إلى الأزمات الظرفية التي يواجهها الاقتصاد الدولي أو الاقتصادات الوطنية. في المقابل لا تعوِّل الشركات الكبرى، في الغالب، على الأسواق المحلّيّة، بل تتعدَّى تطلعاتها من أجل تحقيق أرباحٍ قصوى الحدود الوطنية، ليس فقط في مجالات التسويق والبيع، بل أيضاً في مجالات الاستثمار والإنتاج، وهو ما يفسِّر وجود وحداتها الإنتاجية في بلدانٍ فقيرة اقتصادياً تؤمّن يداً عاملة رخيصة وتغض الطرف عن ممارسات لا تراعي الشروط الضرورية لبيئة العمل من صحَّة وأمان وساعات عمل.

إنّ المؤكَّد، في نهاية هذه المُقدِّمة، أن الرأسمالية تحمل في ثناياها تناقضاتها، لكن هذه التناقضات لم تكنْ حتى الآن «بذوراً لفنائها»، كما توقَّع ماركس، فقد استطاعت الخروج دائماً من أزماتها الدورية أقوى من السابق، وأكثر شراسةً في مواجهة مطالب الطبقات الدنيا من المجتمع. بيد أن «توحُّشها» بلغ ذروته مع العولمة أو هو في الطريق لبلوغها، وقد يكون إجهازها المتزايد، بفعل الاستثمار في الابتكار التكنولوجي، على تشغيل البشر رصاصةً بآثارٍ مدمِّرة، لأن البشر هم الذين يديرون عجلة الاقتصاد، سواء في ذلك الدول المُتقدِّمة والأقلّ تقدُّماً والمُتخلِّفة. وهو ما يعني أن حرمانهم من العمل ومن أجور كافية يجعل قدرتهم على الاستهلاك تضعفُ، وتزداد ضعفاً كلّما أمعنت الشركات في تعويضهم بالآلات (بأنواعها)، وبالتالي فإن الأرباح تنقصُ تلقائياً ويفقد الإنتاج والاستثمار ديناميتهما، وهو ما يفتح الباب لدخول أزمةٍ جديدة... تلك نبوءة ماركسية أخرى ترى هل لايزال أمامها المجال لتتحقَّق؟

جمال الموساوي

هل فقد العمل قيمته خلال العصر الحالي؟

مهنٌ من دون معنى

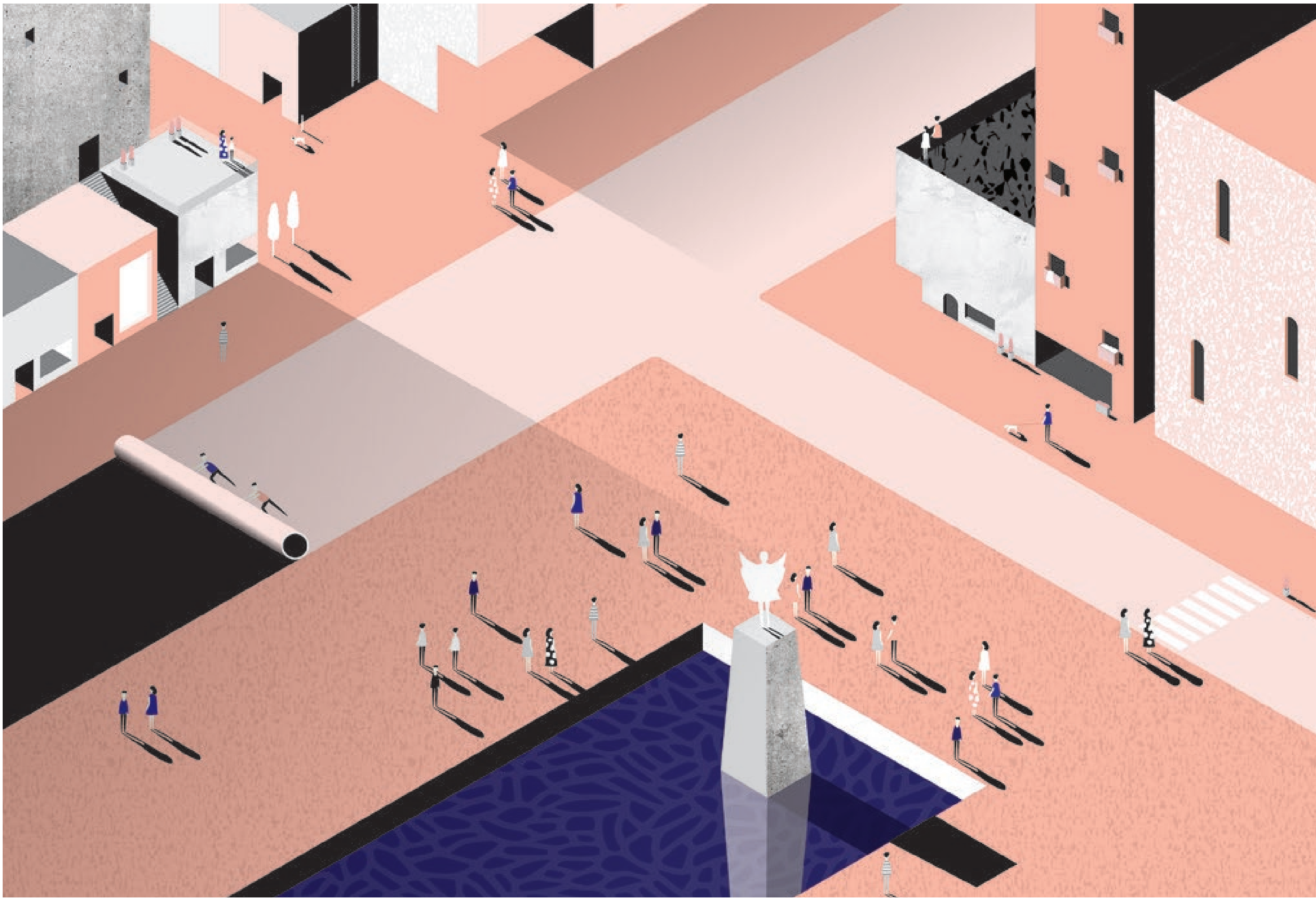
في سنة 2005، نشر الفيلسوف الأميركي «هاري فرانكفورت» كتيباً موسوماً بـ«فن قول اللامعنى» (On bs) أشار فيه إلى كون حياتنا المعاصرة وتفاعلاتنا اليومية أضحت بدون معنى، وقائمة على اللامبالاة، وإفراغ الخطابات الاجتماعيّة والاقتصاديّة من معانيها وقيمتها لصالح عبارات، مقولات وأفكار تصنع اهتماماً بحقيقة غائبة. أثارت نظريّة الكتاب جدلاً واسعاً في الأوساط الأكاديمية والعمومية بعد صدور مقال «حول ظاهرة المهن ذات اللامعنى» للأنثروبولوجي البريطاني «دافيد غرايبر»، الذي أُعتبر نقداً لهشاشة نسق الوظائف والمهن في ظلّ الاقتصاد الرأسمالي والثورة الصناعية الرابعة وتأثيرها السلبي على الحياة النفسية والاجتماعية للأفراد. وخلال سنة 2018، سيصدر «غرايبر» واحداً من أهمّ الكتب انتظاراً، مبيعاً ومتابعة من قبل الدارسين والقُرّاء في العالم خلال السنة الماضية («في نظرية المهن ذات اللامعنى» (bs Jobs: A Theory)) والذي يشكّك بموجبه -بالأرقام والإحصاءات والتحليلات- في العديد من المُسلّمات والمقولات الفلسفية التي توارثتها الإنسانية طوال قرونٍ حول العمل والأداء المهني والحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للأفراد.

محمد الإدريسي

«يقضي الكثير من الناس بأوروبا وأميركا الشمالية بالخصوص جُلّ حياتهم المهنية وهم يؤدّون مهام يعتقدون بأنها ضرورية. في حين أن الأضرار والانعكاسات المعنوية والروحانية التي يتلقّونها من هذا الوضع عميقة جدّاً. إنها وصمة عار على جبيننا. لكن لا أحد يتحدَّث عن ذلك» (ص: 7). يلخِّص «دافيد غرايبر David Graeber» في هذا المقطع نظريّته حول «اللامعنى المهني»، التي تقوم على نقد التصوُّر الكلاسيكي المتوارث منذ فجر الثورة الصناعية الأولى حول أهمّية وضرورة الشغل في حياة الإنسان النفسيّة، الأخلاقيّة والاجتماعيّة، وتعتبر أن التطوُّر التقني الذي عُول عليه لتقليص عبء العمل عن الإنسان، قد أسهم في انتشار مهنٍ لا معنى ولا فائدة منها، وتجعل العديد من المشتغلين بها يحسّون بالملموس بأنهم لا يقدِّمون شيئاً للمجتمع والبشريّة ودورة الاقتصاد.

> التطوُّر التقني الذي عُول عليه لتقليص عبء العمل عن الإنسان، أسهم في انتشار مهنٍ لا معنى ولا فائدة منها، تجعل العديد من المشتغلين بها يحسّون بالملموس بأنهم لا يقدّمون شيئاً للمجتمع والبشريّة ودورة الاقتصاد

تكمن الأهمّية العلمية لكتاب «غرايبر» في تحليله لشروط إنتاج إحدى ركائز الاقتصاد الرأسمالي خلال القرون الثلاثة الأخيرة: الشغل. فمنذ الثورة الصناعية الأولى، مع سلعنة «العمل» في أعقاب الموجة الأولى من الليبرالية، ساعدت فكرانية اقتصاديّة تعتبر أن سرّ النجاح الاجتماعي والاقتصادي يكمن في العمل الكثير والاستهلاك القليل من أجل مراكمة الثروة (وفقاً للمعنى الفيبري)، في حين أن ضعف المردودية والأداء المهني تعبيرٌ عن الفشل الاجتماعي، أو الانتماء الطبقي الهش، في تمجيد مقولة «الإنسان العامل» (Homo ergaster). إلّا أن التحوُّلات التقنية والاقتصاديّة في العقود الأخيرة قد جعلت الثروات تتركّز في يد 1% من سكّان العالم الذين أضحوا يحدِّدون المهن والوظائف المفيدة من حيث اقترانها بالبعد الخدماتي، التقني والصناعي على حساب المهن الإبداعية الخلّاقة التي أصبحت في نظرهم «غير مفيدة» لحركة الاقتصاد. لذلك، أصبحنا أمام تفويض وتراتبية كبيرة في النسق البيروقراطي أفرز مهناً وأشخاصاً لا يقومون بشيء ويكرّسون حياتهم لمهام لا جدوى منها (حارس اللوحات بالمتحف، منظّم الاجتماعات بالشركات، الخطابي المقنع في التسويق...)، والذين تتجاوز

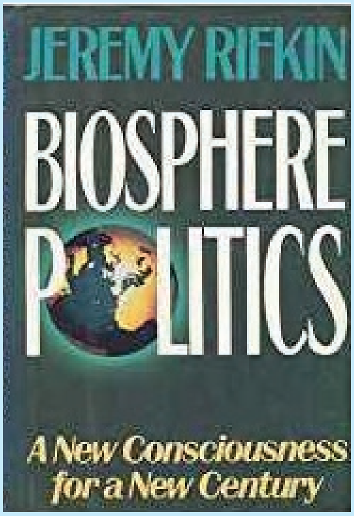


مصدر رسومات الملف: Trends 360, Future Work, What today's trends are saying about tomorrow

نسبتهم اليوم 37% إلى 40% بالدول الأوروبية، وفقاً لـ«غرايبر».
تنطبق نظريّة «المهن ذات اللامعنى» على تلك الأعمال التي يقوم بها الفرد ولا يستطيع إيجاد تبرير (عقلاني، منطقي واقتصادي) لوجودها ومنفعتها للمجتمع. وحينها، يطرح العامل الأسئلة التالية: هل سيكون هناك فرق لو وجد هذا العمل من عدمه؟ هل يمكن للعالم أن يكون مكاناً أفضل بدون هذا العمل؟ وهل أضيف أي شيء للمجتمع بهذا العمل؟ يتعلَّق الأمر بأشّد أنواع الاستلاب التي يتعرَّض لها الإنسان في العصر الحالي في عالم الشغل، بفعل تعزيز التطوُّر التقني والمعلوماتي لمزيد من المهن ذات اللامعنى وتبرير الاقتصاد الرأسمالي لهذه المهن من منظور أن تشابكها هو الذي يُحدث الفرق ويُسهم في تطوير المجتمع ودورة الاقتصاد في مقاولة، إدارة أو مجتمع.

في الواقع، هذه الظاهرة ليست حديثة، إلّا أنها تضاعفت خلال السنوات الأخيرة مع الثورة الصناعية الرابعة (الذَّكاء الاصطناعي، الإنفوسفير، المعلوميات...). ففي مقاله المنشور سنة 2013 بمجلّة (strike) «حول ظاهرة المهن ذات اللامعنى» (On the Phe-nomenon of bs Jobs: A Work Rant)، وقف «غرايبر» عند انتشار «المهن ذات اللامعنى» في قطاعات التمويل، التسويق والمعلوميات؛ أي ركائز اقتصاد السوق والاقتصاد الإلكتروني. وبالفعل، وبعد انتشار صدى المقال خارج الدوائر العلمية صوب العاملين والعموم، تلقَّى الباحث مئات الرسائل من أشخاص في مجالات التسويق والمعلوميات يشتكون من انخفاض قيمة مهنهم. وقد كانت صدمة «غرايبر» كبيرة حينما لاحظ انتشار الظاهرة لتطال قطاعات أكثر حيويّة (القضاء، المحاماة، الاستشارة، مساعدي القادة، ومديري الشركات...) من جهةٍ، وارتفاع النسبة العامّة لظاهرة المهن ذات اللامعنى إلى أكثر من ثلث المهن العالمية من جهةٍ أخرى.

صحيح أن الكثير الوظائف المُعاصِرة تقدِّم مردوداً مادياً ووضعاً اجتماعيّاً جيّداً لأصحابها، تزيد نسبة الأرباح للشركات أو على الأَقلّ تقدِّم مردوداً أكثر بجهد أَقلّ، إلّا أن انعكاساتها النفسيّة كثيرة جدّاً. أصبح الناس لا يبحثون عن الثراء بقدر ما «يبحثون عن مزيدٍ من العمل، ولا «يستمتعون» بوقتهم أو حتى وضعهم الاجتماعي، وإنمّا يحاولون ما أمكن الظهور بمظهر الشخص المحب للعمل والمنشغل به على حساب حياتهم، أسرتهم ونفسيتهم». لذلك، «ليس بغريب أن تجد الأفراد يتظاهرون بالعمل



سياسة المحيط الحيوي

يستخدم ريفكين، الناقد المُثير للجدل للتكنولوجيا والثقافة، استعارة «السياج المغلق» لتتبُّع تطوُّر الثقافة المُعاصِرة وعلاقتها الخاطئة بالمحيط الحيوي. على هذا النحو، يُقدّم كتاب «سياسة المحيط الحيوي» المُثير للاهتمام –فصولاً حول التغييرات في وحدة العائلة، ومفهوم الملكية، ومفهوم الخصوصية، في شكل ملخصات جيّدة للتاريخ الاجتماعي–، ولكن حجّته تستند إلى أسس ضعيفة من تاريخ البشريّة في إدراكها لأخطائها وتصحيحها. لم يتم التطرُّق للمسائل «السياسيّة» إلّا في القسم الأخير من الكتاب عبر الدعوة إلى إزالة الحدود بين الدول، والعمل المشترك لتفكيك الشركات متعدّدة الجنسيات، والحفاظ على الموارد الطبيعية... إلخ. وفي ضوء حرب الخليج الأخيرة ونتائجها، يبدو أن أطروحة ريفكين التي تسعى إلى توحيد المبادئ الديموقراطية والوعي البيئي والروحانية في العصر الجديد، قد تجاوزتها الأحداث.

مراجعات الكتب:
مروى بن مسعود

أكثر ممّا يعملون في الواقع رغم أنهم قد لا يقومون بأي شيء على الإطلاق»، يؤكِّد «غرايبر» في أحد حواراته.
يمكن القول بأن بدايات هذه الظاهرة تعود بشكلٍ رئيس إلى لحظة ثلاثينيات القرن الماضي. فقد كرَّست «الفوردية» (الإدارة العلمية) نموذج اقتصاد رأسمالي قائم على شكلٍ من أشكال الفيودالية الإدارية، كما تؤكِّد «ماري شاريل Marie Charrel» في مقال لها حول الموضوع. وتبعاً لذلك، تراجعت العلاقة بين العمل والأجر، وأصبحت الأعمال التي تتطلَّب مجهوداً بدنياً أكبر تقدِّم أجوراً أقلّ، في حين توزَّع الأجور العليا على الأشخاص الذين لا يقدِّمون شيئاً (وفقاً لـ«غرايبر») للنسق الاقتصادي. لكن المُلاحظ اليوم، هو بداية تشكُّل وعي جمعي في صفوف الأشخاص الذين يعتبرون مهنهم ومهامهم فاقدة للمعنى والفائدة الاجتماعية، يعتبر أن غياب هذه الفائدة يجب أن يترافق مع ضعف الأجر، واستفادة الأشخاص الذين يبذلون مجهوداً أكبر من أجورٍ مرتفعة.
تتكامل نظريّة المهن ذات اللامعنى مع نظريّة «الاحتراق المهني» (the burn-out)، التي تعتبر أن ملازمة مهنة أو وظيفة مُعيَّنة خلال مدّة طويلة تزيد من استلاب الفرد وتضعف مردوديته، من حيث وعي العامل بضعف مردوديته وغياب الإبداعية والفائدة فيما يقدِّمه للاقتصاد والمجتمع. يسجِّل «غرايبر» حالات استقالة أفراد من مهنٍ توفِّر مردوداً ووضعاً اجتماعياً جيّداً، والاشتغال، كعمال نظافة، موسيقيين، مربين، مدرِّسين، رسَّامين.. وجدوا سعادتهم بها. والواقع أن الكثير ممَّنْ يشتغلون في وظائف لا معنى لها لا يتردَّدون في مغادرتها إذا ما وجدوا إمكانية إعالة أنفسهم وعائلاتهم، في علامةٍ فارقة على تراجع موقع الشغل في البِنية الذهنية والموضوعية للأفراد والجماعات المُعاصِرة.
سبق للعديد من الفلسفات والحركات الفكرية أن أشارت إلى «موت قيمة العمل» في العصر الرأسمالي وتأثيراته السلبية على مستقبل الإنسان فوق هذا الكوكب (على رأسها «حركة زايتجايست - Mouvement Zeitgeist»)، ودافعت عن ضرورة ربط فعل الشغل بالتقنية والذّكاء الاصطناعي، والتوزيع العادل للموارد والثروات الطبيعية التي تتماشى طرديّاً (طبيعيّاً وتقنيّاً) مع التزايد الديموغرافي للبشريّة. مع ذلك، يلاحظ أن دافيد غرايبر لا يُشكِّك كثيراً في قيمة العمل في حَدِّ ذاته، وإنّما في سيرورة إنتاج وتدبير فعل الشغل في السياق المُعاصِر، لأن غالبية مَنْ يعانون من ظاهرة «المهن ذات اللامعنى» قد تحدَّثوا مع «غرايبر» عن نيتهم في تغيير أعمالهم نحو نشاطات تحقِّق السعادة والرضا عن الذات أكثر من الربح المادي والوضع الاجتماعي وليس البحث عن مغادرة عالم الشغل ككلّ.
يُقدِّم كتاب «مهنٌ من دون معنى» دليلاً تعاونياً بين الكاتب والقُرَّاء يضم عشرات الحكايات والتجارب الاجتماعية لأشخاصٍ اضطروا للعمل في وظائف غير ضرورية ولا معنى لها، ويبحثون عن عملٍ مفيد أو على الأَقلّ يسعون لأن يصيروا مفيدين في أشياءٍ تحقِّق لهم السعادة والارتياح. وبعيداً عن الشروط الموضوعية والمنهجية للقول بعلمية نظريّة «المهن ذات اللامعنى» وتشكيك العديد من المُفكِّرين والمراكز البحثية في حججها، لا يجب إنكار حقيقة انتشار هذه المهن في القطاعات الحكومية أكثر من القطاعات الخاصّة، المهن العليا أكثر من البسيطة ومسها لقطاعات حيوية في النسق الاجتماعي (التربية والتعليم تمثيلاً لا حصراً) بدول الشمال كما الجنوب. فهيمنة الشغل على حياة الإنسان المُعاصِر أضحت تدفع الكثيرين نحو التوجُّه صوب الأعمال الحرّة أو مغادرة عالم المهن للخروج من دائرة الاستلاب والاحتراق المهني، الأمر الذي يدفعنا إلى إعادة التفكير العلمي في الشغل بعيداً عن دائرة المخاطر، التكلفة والمردودية وفتح الباب أمام البعد الأخلاقي له من حيث هو وسيلة وليس غاية في حَدِّ ذاته وقيمة إنسانية وليست اقتصاديّة واجتماعيّة.

العمل في عصر ما بعد الديجيتال

أيُّ مهن لسنة 2030 ؟

عالِمُ الاجتماع الفرنسي دومينيك تِورك، أحد الذين ينكبُّون على دراسةِ المستقبليات الرَّقميّة والمهنيّة، وقد صدر له في فبراير/شباط المُنصرم كتاب «العمل في عصر ما بعد الديجيتال». مكّنته مسيرته المهنيّة الواقعة على مفترق الطرق بين العالَم الأكاديمي والعالَم الإقتصادي، من خبرةٍ دولية كبيرة، ونظرةٍ أصيلة ومتعدِّدة الأبعاد للقضايا الاقتصاديّة والاجتماعيّة المُعاصرة. وقد أسَّس، سنة 2004، معهد «بوستزون - Boostzone»، وهو مركز بحثي واستشاري يختصُّ فيَ بحثِ مستقبل عالم العمل، واستراتيجيات المُنظَّمات، وفَكّ شيفرات تغييرات تقنيات تنظيم وعملِ المؤسَّسات، وفي تقديم رؤى استباقية حولها ويستند عمله، بشكلٍ خاص، إلى مفهوم «الإدارة المُعزَّزة».

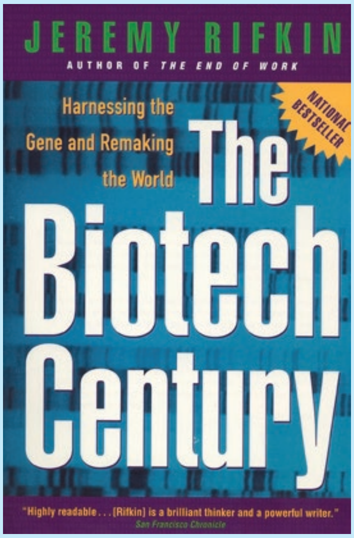
سامية شرف الدّين



عندما نعتاد الرَّقمنة، سيتوجَّب على كلّ فاعِل، سواء كان فرداً، أو مؤسَّسة، أو هيكلَ تنظيم، الاستعداد لثورات لاحقة كبرى في عالم العمل، وإدراك ضرورة مسايرتها، ورؤية الحدود الجديدة التي عليه أن يتواءم معها

يرى دومينيك تورك أنّ الرَّقمنة صارت رهاناً ميدانياً لتغيير عالم العمل والمؤسَّسات وتحديد خاصيات كلّ منهما. وقد يكون التغيير عنيفاً أحياناً. لقد انطلقت الثورة الرَّقميّة، وهي حاليّاً في مرحلة المزيد من توطيد مكانتها، وما على الشعوب إلّا العمل على مزيد التكيُّف معها. وعندما نعتاد الرَّقمنةَ، سيتوجَّبُ على كلّ فاعلٍ، سواء كان فرداً، أو مؤسَّسة، أو هيكلَ تنظيم، الاستعداد لثورات لاحقة كبرى في عالم العمل، وإدراك ضرورة مسايرتها، ورؤية الحدود الجديدة التي عليه أن يتواءم معها، لأن العمل ليس مبدأً معزولاً عن بقية المشاغل البشريّة، ولا يمكن إدراكه إلّا في سياق اقتصادي وتكنولوجي واجتماعي وثقافي، تحكمه التطوُّرات على كلّ هذه المستويات. والعمل المستقبلي، عندما تصير الرَّقمنةُ جزءاً لا يتجزأ من حياتنا «اليومية»، سيكتسي أشكالاً بالغة الاختلاف عن التي تميِّزه اليوم. وبعد أنْ دخلنا إلى هذه المرحلة، فإنه من الممكن تخيُّل المراحل القادمة على حَدِّ ما يرى مؤلِّف كتاب «العمل في عصر ما بعد الديجيتال».

يُقدِّم الكاتِب، في الفصل الأوَّل الموسوم بـ«أساسيات عصر ما بعد الديجيتال»، خلاصة لجملة العناصر التي من شأنها، في المستقبل القريب، تغيير العمل بعد عصرنا الرَّقميّ، الذي صارت فيه التكنولوجيا التي نستعملها اليوم أمراً «شائعاً» جعلنا ننسى كيف شكّل ظهورها ثورة. ويشرَح ما ستُسهِم به العلوم العصبية من تطوُّرات في العلاقات بين الأفراد، وفي تحوُّل عمليّات صُنع القرار، وظهور نظام اجتماعي،



عصر التكنولوجيا الحيوية

عندما نجح عالمان اسكتلنديان في استنساخ خروف في يوليو/ تموز 1996، أثارت هذه الأخبار جدلاً علمياً وأخلاقياً ودينياً وفلسفياً، وسُحبت التكنولوجيا الحيوية من المختبرات ولاقت انتقادات في الصفحات الأولى من الصحف. ولأن مثل هذه التطوُّرات لم تعد ضرباً من الخيال العلمي، فقد برز عالم جديد من الاحتمالات والمخاطر. ويركِّز جيريمي ريفكين أكثر على مخاطر هذه التكنولوجيا. ومن أبرزها التسويق الآتي لا محالة لأشكال الحياة المُعدَّلة وراثياً، والتي قد تندرج في سياق تسابق الشركات من أجل الحصول على براءات أنواعٍ جديدة أو معدَّلة من النباتات أو الحيوانات أو حتى الكائنات البشريّة. يُحذّر ريفكين من أن الأطفال «المُصمَّمين» والبشر المثاليين جينيّاً، بالإضافة إلى أي إبداعات صناعيّة أخرى، ستسبّب الفوضى في الجينات والبيئة الطبيعية. ورغم الإقرار بفوائد التكنولوجيا الحيوية، يُحذّر الكاتب من المخاطر التي قد تفوق مزاياها بكثير، داعياً إلى مزيد التعقُّل والمسؤولية قبل فتح ما يمكن أن يكون صندوق باندورا.

يصِفُه بأنه سيكون أكثر تعاونية، موضِّحاً أنه ما يزال يشكِّل حالياً تحدّياً للمنظَّمات التي لم تنجح إلّا نادراً في معالجته.

حول أساسيات ما بعد الديجيتال أو ما يمكن أن نُطلقَ عليه: «ما بعد الرَّقميّ»، يوضِّح دومينيك تورك أنّ ثورات أخرى ستأتي من آفاقٍ أخرى، في عصر ما بعد الرَّقمنة، أي ذلك العصر الذي سيصير فيه الديجيتال أمراً «معتاداً»، مثلما هي حال الكهرباء لدينا اليوم. ويبيِّن منطلقات تلك الثورات، ويحلِّل نتائج كلّ منها على عالم العمل، سواء على مستوى طبيعته أو تطوُّر سوقه، أو مكانته في استراتيجيات المُؤسَّسات.

سيمثِّل الذَّكاء الاصطناعي رهاناً ذا طبيعة جديدة، ستقلِب جميع جوانب العمل، خصوصاً فيما يتعلَّق بالقيمة (الاقتصاديّة والاجتماعيّة) للعمل الإنساني؛ فالذَّكاء الاصطناعي ليس مجرَّد امتداد للـ«ديجيتال»، حتى وإنْ بُنِيَ على مكتسبات هذا الأخير (البيانات الكبيرة على وجه الخصوص). كما ستتسبَّب العلوم المعرفية التطبيقية، في اضطراباتٍ كثيرة، خاصّة على مستوى التفاعلات الاجتماعيّة، وأنواع العلاقات بين البشر، وطرق اكتساب المهارات، وعمليات اتخاذ القرارات. وستؤثِّرُ العلوم العصبية، الثورة القادمة الآن بسرعة، على اتخاذ القرارات، ورئاسة المُؤسَّسات، وإدارة أي وظيفة إنسانية للمُؤسَّسة، مثل العلاقات مع العملاء أو إدارة الموارد البشريّة. وستنجم عن البيولوجيا والعلم الجيني التطبيقيَيْن، تغيُّرات في المجتمع، وبالتالي في عالم العمل، من قبيل عمليات انتقاء العُمَّال والتنمية البشريّة، ويوضِّح دومينيك تورك في هذا الصدد أن البيولوجيا كانت بالأساس ثورة تكنولوجية واقتصاديّة، في القرن العشرين، وقد أثَّرت خصوصاً في الطابع الديموغرافي عبر التلقيح والمضادات الحيويّة. هكذا سيبرز نظام اجتماعي جديد، سيُغيِّر طُرُقَنا في التفاعل، وسيزيد من تقارب الحياة المهنية والحياة الشخصية. وسيبلُغ أَوْجَ تشكُّلِه ويتمَحْور خاصّة حول المزيد من التعاونية، ومطالبة المُستهلكين بالاستهلاك المسؤول، وإعادة خلق مفهوم التقارُب البشريّ، إضافة إلى البحث المتزايد عن المعنى، والحاجة المُلحّة للإبداع، والإلحاح المتزايد على النقاء والصِّحَّة والحقيقة، وسيكون الاتجاه «من الحركة البيولوجية إلى ممارسة الرياضات أو التأمُّل (...إلخ)».

إن التقييم المُعمَّم لما نحن عليه، ولما نفعله، وتَتبُّع أنشطتنا، ومسيرتنا الخاصّة أو المهنية -أي وجهنا الثاني الرَّقميّ الذي سيكون أكثر تعقيداً من أي وقتٍ مضى- سوف يمارِس تحكُّماً جديداً في هُويّتنا الاجتماعية، ويُنتِج نظاماً جديداً في إدارة البشر والمُؤسَّسات. وسيضطر كلّ فرد إلى تطوير قدرات جديدة على «الاستمرار على قيد الحياة». وستتمثَّل التحدِّيات، أساساً، في اكتساب الفرد لمهاراتٍ جديدة تمكِّنه من إدارة صورته الشخصية على الإنترنت، وصورة المتعاونين معه، والعملاء، و«الجهات المُؤثِّرة». وسوف تؤدِّي إدارة هُويّاتنا الرَّقميّة المختلفة إلى ظهور التفاوتات من جديد، وإلى سلوكيات اجتماعية جديدة. ومن هنا، يخلص دومينيك تورك، بأنه سيكون من الضروري إعادة ابتكار (وتفعيل) تعريف جديد للمُؤسَّسة في دورها، المُتوقَّع أكثر فأكثر، كـ«ملكية عامّة» وكحيِّز قانوني للعمل. وسيتحتم عليها، أيضاً، وفي الوقت نفسه، «السيطرة» على ما سوف تجعله التطوُّرات الاجتماعيّة والتكنولوجية، التي سبق ذكرها، ممكناً بشكلٍ متزايد، وجعل مَنْ يعملون داخلها «سعداء»، لأن دورها الاجتماعي الجديد وقدراتها على الاستقطاب سوف يعتمدان على ذلك. وسوف يكون عليها، في النهاية، أن تكون متنبِّهة لبيئة (المسؤولية الاجتماعيّة للشركات RSE). إن هذه التعدُّدية في الالتزامات ستخلق لها مفارقة ظاهرية من النوع الفصامي. كما سيجد المُوظَّفون فيها أنفسهم (مهما كان دورهم) في مواجهة مع هذه الرهانات، لأنهم سيصيرون، بشكلٍ تصاعدي، فاعلين في ممارساتها الجديدة، وسفراء في عالم العمل، رغم تواصل دورهم الأساسي كموارد اقتصاديّة.

من بين النقاط البارزة الأخرى التي تناولها المُؤلِّف في بحثه المُنصبّ على مكانة العمل في مجتمع الغد، ضرورة إعادة النظر في مفهوم (رأس المال البشريّ) بعد دخول الروبوتات سوق العمل.



الكثير من الخاسرين

مستقبل المهن

نشرت مجلّة «بدائل اقتصاديّة Alter éco»، حواراً موسوماً بـ«مستقبل المهن»، ساهم في إثرائه كلّ من «سيسيل جولي Cécile Jolly»، (حاصلة على شهادة الدراسات المعمَّقة في العلوم الاقتصاديّة حول العالم العربيّ وماجستير إدارة الأعمال ومختصة في مسائل المهن بمركز التحليل الاستراتيجي «فرانس ستراتيجي»، وصاحبة كتاب «المؤسسة المسؤولة» «منشورات فيلان- 2006»)، والدكتور «بيار ايف غوماز - Pierre-Yves Gomez» (رئيس الجمعية الفرنسية للإدارة منذ يناير/كانون الثاني 2011، والمختصّ في مجالات حوكمة الشركات، ونظريّة المعتقدات في علم الاقتصاد «نظريّة الاتفاقيات»، والروابط بين العمل والحوكمة والسياسة).

حوار: ساندرين فولون

لم يعد العمل موضوعاً سياسياً، منذ أربعين عاماً. «الحياة الجيّدة» يُفترَضُ أن تكون حياة رفاهية

هل اختفى موضوع العمل من الفكر السياسي؟

- بيير إيف غوميز: لم يعد العمل موضوعاً سياسياً، منذ أربعين عاماً. «الحياة الجيِّدة» يُفترَضُ أن تكون حياة رفاهية، لذلك فعيش العمل كعامل تَمكِين شخصي وجماعي في المجتمع قد اختفى من الخطابات الأيديولوجية باستثناء استمراره في فكرٍ ليبرالي مبهم يرى أن كلّ عاطل عن العمل يقدر أنْ يخلق وظيفته. بَيْد أنَّ نسياننا للعمل لصالح مجتمع الرفاهية يقودنا إلى فقد ما يُشكِّل جزءاً من الهُويّة الاجتماعيّة والسياسيّة لأي بلدٍ، ويُغرقنا في وهم أن الروبوتات، في يوم من الأيّام، قد تعمل من أجلنا في مجتمع الرفاه الخالص.

- سيسيل جولي: لقد عرفنا مرحلتين تاريخيتين. كان الجدل، حتى فترة الثمانينيات، يدور حول غائية العمل. وكان يُوصف كمكوِّن للهويّة، ولكن بصيغة الجمع. وكان بالنسبة للبعض، وسيلةً للاستمرار على قيد الحياة، في المقام الأوَّل، وبالنسبة لآخرين، هم الأكثر كفاءة غالباً، تحقيق للذات. لكن هذه المقاربة قد تغيَّرت مع تحوُّلات الاقتصاد التكنولوجية والديموغرافية. فتعلَّقت الاهتمامات، منذ ذلك الحين، بالتركيز على نهاية العمل من عدمها، أو بشكلٍ أدق على نقص الوظائف. وتَمحوَر التساؤل حول المهارات اللازمة للعثور على عمل، رغم أن معدَّل البطالة، يدور، بانتظام، حول نسبة 10 %، وحول الشكل الذي سيتخذه، لأن الوظائف رديئة الجودة تتضاعف.

هل أن تعريف «ما يمكن أن يطلق عليه اسم عمل» هو في طور التَّغيِير؟

- بيار إيف غوماز: توجد، أيضاً، باستثناء العمل المأجور والحرّ، أنشطة فعليّة وغير مدفوعة الأجر، كالعمل المنزلي، والجمعياتي، والتعاوني، وهي جملة كبيرة وتقليدية من الأعمال بما أنها تشكِّل نصف نشاطنا إذا احتسبناها بعدد الساعات الأسبوعية. إن علاقة التبعية الشائعة والمأجورة، والتي تُعرِّفُ عقد التوظيف، هي حديثة نسبيّاً. إذ إنها تعود إلى حوالي خمسين سنة. لكن عقد التأجير قد طَمَس، في الخطاب السياسي، جميع أشكال العمل الأخرى. لقد تجاوزنا مرحلة «التركيز الفائق - hyper focus» لتكنولوجيات النموذج الفوردي (هنري فورد: تحقيق الرفاهية من خلال خفض تكلفة الإنتاج والتوسُّع في التسويق وجني مزيد من الأرباح للعُمَّال) المعمول

بها، منذ عشرينيات القرن الماضي. وانتشار التقنيات الجديدة قد فجَّرَ أشكالاً جديدة من العمل مثل العمل التعاوني. ولئن كان عامل العصر الحديث عاجزاً عن شراء الآلة - الأداة، فكثيرون هم من يعملون، اليوم، على أجهزتهم المحمولة الخاصّة أو يشترون طابعة ثلاثية الأبعاد. وقد صار بإمكاننا نشر الملايين من المعلومات على الإنترنت، مجاناً، أو صنع المنتجات وفقاً لاحتياجاتنا... كما أن هذه التطوُّرات قد ضاعفت، أيضاً، عمل الزبون: ومثال ذلك، أننا صرنا، الآن، نصنع أثاثنا من قطع التركيب، ونملأ بأنفسنا استمارات بيانات عائداتنا الضريبية على الإنترنت.

- **سيسيل جولي:** إن إعادة تعريف العمل تُثير، خصوصاً، مسألة تقاسم القيمة. هل يجب على الشركات، كـ«أوبر - Uber»، و«إيربيآنبي - Airbnb»، الاستيلاء على «خلق الثروات الجديد - new wealth creations»؟ لقد حدَّد قانون العمل الحدود بين ما يجب أن يكون نشاطاً مهنيّاً وما لا يندرج ضمنه. وظهور كلّ هذه الأدوات الرَّقميّة يشوِّش تلك المعايير. سنكون، ربَّما، في حاجة إلى إعادة تعريف قانونية، لأن الجميع، من الآن فصاعداً، يساهم في خلق القيمة. ولكن مَنْ الذي يحدِّد تعريف تقاسم هذه القيمة؟

تحاول «تعاونية المنصَّات - platform cooperativism» تغيير تعريف تقاسم القيمة ومكافأة الأفراد بطرقٍ مختلفة. وعلى نقيض أوبر، فإن الفاعلين، الذين يُقدِّمون خدماتهم، في هذا النموذج، همّ مالكو منصَّة الحوسبة. وهي حالة «فيرموندو» بألمانيا، لتبادل السلع، أو ستوكي يونايتد، وهو بنك صور يديره فوتوغرافيون.

لكن كيف يمكن ضمان حماية العمال؟

- **سيسيل جولي:** من الممكن إعادة تصنيف عقود أصحاب المهن الحرّة كعقود عمل. وهو ما يحدث مع سائقي السيارات التابعين لشركة أوبر في الولايات المتحدة، أو في المملكة المتحدة أو في فرنسا. ولقد كان هذا هو الغرض من الإجراء القانوني لـ«أورساف - Urssaf» (مؤسَّسة تُعنى بالضمان الاجتماعي ومعاشات التقاعد في فرنسا)، عندما هاجمت تلك المنصَّة الأميركية في 2016. ولكن دولاً، كإسبانيا وإيطاليا، اختاروا، في المقابل، خلق نظام أساسي بين العمل المأجور والمستقل.

من الممكن، أيضاً، إصلاح منظومة الحماية الاجتماعيّة، وخلق دخل أساسي عالمي (Universal Basic Income) يُشكِّل جزءاً من ذلك. ولكن بالإمكان، إضافة إلى ذلك، توسيع التأمين ضدّ البطالة ليشمل بعض أصحاب المشاريع الحرّة. وهناك طريقة أخرى تتمثَّل في خلق حالة أصول جديدة عبر توسيع نطاق بعض أشكال حماية العمل المأجور لتطال غير المأجورين.

ثمّ هناك هذه الفكرة القائلة بأنه يجب أن تتناسب مع المسارات المهنية، غير المنتظمة، حقوق ترتبط بالأفراد لا بالعمل، لأنك ستفقد تلك الحقوق عندما تُغيِّر عملك أو تُصبِح عاطلاً، وهذا هو هدف الحساب الشخصي للنشاط المُستحدَث في 2016،



سيسيل جولي ▲

إن إعادة تعريف العمل تُثير، خصوصاً، مسألة تقاسم القيمة. هل يجب على الشركات، كـ«أوبر» و«إيربيآنبي»، الاستيلاء على «خلق الثروات الجديد»؟ لقد حدَّد قانون العمل الحدود بين ما يجب أن يكون نشاطاً مهنيّاً وما لا يندرج ضمنه. وظهور كلّ هذه الأدوات الرَّقميّة يشوِّش تلك المعايير



بيار ايف غومز ▲

لنتوقَّف عن توهُّمِ أن موظفي المؤسَّسات يستمتعون في حين أن العمال المستقلين يعانون من انعدام الأمان. إن انعدام الأمان يطال كلّ مكان، ويجب علينا تأمين عالم العمل بأكمله

(El Khomri law).

- **بيير إيف غوميز:** هل ينبغي اعتبار العمل المأجور هو المستقبل الوحيد المأمول؟ إن هذا غير مؤكَّد. بل يجب، بالأحرى، إعادة النظر فيه لأخذ الأشكال المُستقلة للعمل في الاعتبار من أجل أن تستفيد، هي الأخرى، من الحماية الاجتماعيّة المرتبطة به. لنتوقَّف عن توهُّمِ أن موظفي المُؤسَّسات يستمتعون في حينَ أن العمال المستقلين يعانون من انعدام الأمان. إن انعدام الأمان يطال كلّ مكان، ويجب علينا تأمين عالم العمل بأكمله. ولكن قبل التّوصُّل إلى حلولٍ تقنية، كالدخل الأساسي العالمي، مثلاً، علينا طرح هذه الأسئلة السياسيّة الحاسمة: كيف يَخلق العَمل، بجميع أشكاله، تعايشنا المشترك وكيف تُنقل الثروات؟

هل الثورة التكنولوجية ستَخلُق مهناً جديدة أم أن العمل سيندُر؟

- **سيسيل جولي:** إنها مسألة، لا يوجد حولها أي توافق في الآراء، لا من حيث الآفاق ولا الحجم. يعتبر الخبير الاقتصادي روبرت جوردون، الذي وضع نظريّة «الركود المزمن»، أنّنا قد خلَّفنا النماء وراءنا، وأن التقدُّم لم يعد يدرُّ أيَّة مكاسب، لكن قوله يظلّ في حاجة إلى البرهنة. فضلاً عن أننا، في الماضي، تمكّنا من خلق فرص عمل حتى في فترة «البقرات العجاف». لذلك أعتقد أن التقدُّم التكنولوجي سيخلق فرص عمل، لكن هذا الأمر سيستغرق بعض الوقت.

إن هذه الثورة تحدث الآن، ونحن نواجه أسوأ أزمة اقتصاديّة واجتماعيّة، منذ ثلاثينيات القرن العشرين. ينبغي أن يكون لدى الناس دخل كافٍ لشراء الخدمات الجديدة، والتي، حسب اعتقادي، يتزايد عددها بفضل التكنولوجيات الجديدة. ولكن هناك ظروفاً أساسية يجب توفُّرُها لكي يتحقَّق ذلك المستقبل، وهي شعب مُثقَّف وعمل مُنظَّم، وإلّا سيكون هناك الكثير من الخاسرين.

- **بيير إيف غوميز:** نلاحظ انخفاضا مطَّردا، منذ 150 سنة، في زمن العمل، بفضل التكنولوجيا. ولا أتخيَّل كيف أن التكنولوجيات الراهنة لن تزيد من



تقليصه أكثر. في الطب، على سبيل المثال، سيكون لدينا، في المستقبل، جملة من المعلومات حول كلّ مريض، تقوم قواعد البيانات بتصنيفها، وتُحلِّلها، مباشرةً، أجهزة كمبيوتر تقوم، بعد ذلك، تسلِّم التشخيص، دون تدخُّل بشريٍّ. لذا سيوجد، من جهةٍ، اختفاء مؤكَّد لمهن ولكن، أيضاً، ظهور، من جهةٍ أخرى، لمهنٍ جديدة مثل علماء النفس الذين سيكون عليهم «مرافقة المرضى» في التعامل مع قرارات أجهزة الكمبيوتر. وفي المقابل، فيما يتعلَّقُ بالسيارة ذاتية القيادة، من غير المُرجَّح أن تعوِّض المهن الجديدة تلك التي ستختفي، والتي تقدَّر بنحو 6 ملايين مهنة في الولايات المتحدة...

هل يجب الحديث عن اختفاء أو تحوُّل المهن؟

- سيسيل جولي: إن السيارات تنقل أناساً ولكن، خصوصاً، سلعاً، وبالتالي فإن مهنة تسليم البضائع لن تختفي. قمنا، نحن، في «فرانس ستراتيجي»، ومنظَّمة التعاون الاقتصادي والتنمية و، أيضاً، باحثون من أوكسفورد، (بيَّنت دراستهم أن 47 بالمئة من المهن في الولايات المتحدة قابلة للأتمتة)، بنشر دراسات حول تأثير استخدام الروبوتات على المهن. في الواقع، جميع الاستنتاجات متحفِّظة نسبياً فيما يتعلَّق بتدميرها، الذي قد يقارب الـ 10 %. وبما أننا عند ممارسة مهنة ما، لا نقوم بمُهمَّة واحدة، ولكن بعشر أو عشرين أو ثلاثين مُهمَّة أخرى، فإذا كانت 70 % من بين هذه المهام قابلة للأتمتة، فسيجوز القول إن المهن في خطر، غير أنها، أيضاً، يمكن أن تتحوَّل. على سبيل المثال، دمَّرت الحوسبة وظائف الستينو (الكتابة الاختزالية)، بالجملة، ولكنها، بالأساس، غيَّرت طبيعة عمل السكرتارية. واليوم، هناك سكرتير لكلّ عشرة أشخاص، بالإضافة إلى تعدُّدِ مهامه.

من ناحيةٍ أخرى، إن التطوُّرات ليست بالسرعة التي نخشاها، غالباً. فالمؤسَّسات تواصل المفاضلة بين العمل المأجور والأتمتة، التي لها تكاليف إضافية، وبالتالي، بين العمل ورأس المال. وفي الأخير، يجب أخذ القبول المجتمعي في الحسبان فليس الجميع على استعداد للتسوُّق، في متجر لا يوجد فيه أمين صندوق، أو ركوب طائرة بدون طيار، حتى وإنْ كان ذلك ممكناً، من الناحية التقنية. سنظلُّ في حاجةٍ إلى بشرٍ من أجل مراقبة الأدوات.

- بيير إيف غوميز: أودُّ الوثوق بعمليات إعادة التوزيع، لكن لنكنْ شفافين، توجد، أيضاً، مؤسَّسات، مثل آمازون، يُسيِّرها عددٌ قليل جداً من الموظفين. إنها مسألة وقت. فانطلاقاً من حَدٍّ تكنولوجي ما، ولأجل أن تقوم بعض الآلات بالإنتاج، تقلُّ الحاجة كثيراً لليد العاملة البشريّة. وبما أنك قد ذكرت المفاضلة بين رأس المال والعمل، فإذا استثمرنا في رأس المال فإن ذلك يكون، تحديداً، من أجل استثمار أَقلّ في العمل. وإلّا، فأنا لا أدري كيف تكون العملية، اقتصاديّاً، ناجعة. لكن الأهمّ لا يكمن هنا. إن ما يتوجَّب علينا هو أخذ حجج جوردون مأخذ الجد، فربَّما في الأخير، الاستثمار التكنولوجي الهائل الحالي لن يُنتِج زيادة بالغة الأهمِّية في القيمة. وفي هذه الحالة، سنستدين دون عائدٍ كافٍ لسداد ديوننا المالية والإيكولوجية.

ميشال سير وحكيم القروي

الابتكار الآلي مقلق

أُجري هذا الحوار مع كلٍّ من الفيلسوف الفرنسي «ميشال سير Michel Serres»، والمصرفي الفرنسي «حكيم القروي Hakim El Karoui»، الذي يعمل شريكاً مع رولاند بيرغر للاستشارات الاستراتيجية، كما عمل مستشاراً تقنياً لرئيس الوزراء الفرنسي السابق جون بيار رافاران. وهو حوارٌ عن تأثير الروبوتات على المهن، باعتبار أن الروبوتات، سواء تعلَّق الأمر بالصناعة أو الخدمات، تحتاز لها مكانة تتزايد أهمِّيتها بين الناس باطراد، ناهيك عن أنّ الذَّكاء الاصطناعي، هو بدوره، في أوْج ازدهاره الآن، حيث تدعمه مشاريع المجموعات الكبرى على غِرار فيسبوك. فهل تُشكِّل الروبوتات والذَّكاء الاصطناعي خطراً على البشريّة؟ وهل يتحتَّم علينا القلق من هذا التطوُّر؟ ثمّ كيف نُعيد التفكير في علاقتنا بالآلات، سواء أكان ذلك في حياتنا المهنية أم الشخصية؟

فرونسوا لونغليت

ميشال سير، أنت فيلسوف فرنسي بارز. هل أنت «روبوت متفائل»؟ وكيف تتصوَّر تعايشنا وتفاعلاتنا المستقبلية مع الروبوتات؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما تسمِّيه روبوت. إذا كان، بالنسبة إليك، آلة تعمل ضمن سلسلة في مصنع، فإنها آلة مثل أي آلة أخرى. ما أجده مرعباً، هو الروبوتات التي سنلتقيها في الشارع، والتي سيكون لها شكلٌ بشري، ولن يكون بإمكاننا تمييزها. إن الالتقاء بمثل أولئك «الأشخاص»، أي الروبوتات الموجودة في الشوارع، من شأنه أن يجعلني غير مرتاح. هل ذلك ممكن؟ لا أعرف الإجابة.

وأنت، حكيم القروي، هل عندك تفاؤل بظهور هذه «الآلات البشريّة»؟

- **حكيم القروي:** يعتمد الأمر على المنظور الذي نتبنَّاه. فيما يتعلَّق بالابتكار، دوماً ما تظهر منتجاتٌ وخدماتٌ جديدة، وهذا يمكن أن يكون ذا نفع عظيم للمجتمع. سنكون قادرين على التحرُّر من بعض المَهامّ التي كانت بالغة الإزعاج، لكن من حيث التأثير على تنظيم مجتمعنا، فلدينا من الأسباب ما يجعلنا أكثر قلقاً. سيتمكّن الأشخاص ذوو التأهيل العالي من تصنيع الروبوتات واستخدامها. أمّا الآخرون، الأَقلّ تأهيلاً، فسيكونون قادرين على الاعتناء بها أو العمل في مجال الخدمات الشخصية.

> فيما يتعلّق بالابتكار، دوماً ما تظهر منتجاتٌ وخدماتٌ جديدة، وهذا يمكن أن يكون ذا نفع عظيم للمجتمع. سنكون قادرين على التحرُّرِ من بعض المَهامّ التي كانت بالغة الإزعاج، لكن من حيث التأثير على تنظيم مجتمعنا، فلدينا من الأسباب ما يجعلنا أكثر قلقاً

لكن الطبقة الوسطى، ستشعر بالقلق، لأن مجالات عملها لا تحتاج إلى التشغيل الآلي.

- **ميشال سير:** نعم، يمكن ملاحظة ذلك، بالفعل، مع أجهزة الكمبيوتر. ترى أشخاصاً مؤهلين جدّاً ومختصين جيّداً في هذه الأجهزة، وأشخاصاً آخرين لا يمكنهم التكيُّف معها حقَّاً.

حكيم القروي، لقد قمت بدراسة، لصالح رولاند بيرغر، تتوقّع اختفاء ثلاثة ملايين وظيفة في فرنسا من الآن وحتى 2025. وفي ذلك التاريخ، ستكون 40 ٪ من فرص العمل الفرنسية مهدَّدة بالأتمتة (Automatisation التشغيل الآلي)...

- **حكيم القروي:** نعم، هذا الرقم يمثِّل حوالي نصف الوظائف التي سيتمّ تشغيلها آلياً في 2025. قريباً، لن ترى المزيد من العمال في المصانع، أو سترى فقط عدداً قليلاً يقوم بالتحقُّق من عمل الروبوتات. الجديد هو أنك سترى روبوتات في مواقع البناء، أو أن بعض الحرف الفكريّة سيقع تنفيذها بواسطة البرمجيات، لأن الروبوت، يمكن أن يكون أيضاً برنامجاً يقوم بأتْمَتَةِ (automatisation) المَهامّ. إذا أخذت، كمثال، المحاسبين أو الصحافيين، فإن بعض البرامج قد بدأت، اليوم، فعلياً، في القيام بعملهم. يمكن أيضاً استبدال المهن الفكريّة بالآلات. لكنّ مهناً جديدة ستظهر، أيضاً. إدارة قواعد البيانات الضخمة،



ميشال سير ▲



حكيم القروي ▲

على سبيل المثال، والقيام بإدارة المجتمع أو مهمة متابعة الطائرات المُسَيَّرة. من الطبيعي أن تظهر وظائف وتختفي أخرى. سنشهد تسيرعاً في الدمار، لكن هل سنكون قادرين على تسريع الابتكار؟

هل نتجه نحو مجتمع تصير فيه المهن أكثر ندرةً؟

- **حكيم القروي:** نوعٌ معيَّن من المهن سيصبح أكثر ندرةً، وهو المهن التي تتطلَّب المهارات المتوسِّطة. ستكون هناك دائماً وظائف في الخدمات التي تتطلَّب يداً بشريّة، وفي المجالات التي تكون فيها العلاقة الإنسانية مُهمَّة جدّاً. سوف نحتاج دائماً إلى مهن ذهنية فائقة، وهي التي ستنتج قيمة مضافة قويّة، لكن ما الذي يحدث بين هذين النوعين من المهن؟ أسئلة حقيقية تُطرَح هنا. ما حدث مع العولمة بالنسبة إلى عمَّال الياقات الزرقاء (الأعمال اليدوية الميدانية)، يمكن أن يحدث للعُمَّال ذوي الياقات البيضاء (المهن الذهنية). لقد وضعنا العُمَّال الفرنسيين والغربيين في منافسة مع العُمَّال المهرة في البلدان الناشئة، فارتحل العملُ إلى هناك. قد يحدث الشيء نفسه بالنسبة إلى المهن الذهنية، لكن حينها لن يذهب العمل إلى البلدان الناشئة، بل إلى الروبوتات. يعتقد بعض الاقتصاديين، وهم يتصوَّرون مستقبلاً آلياً فائقاً، أنه سيتوجَّب إنشاءُ دخلٍ عالميٍّ لتلبية احتياجات ضحايا المكننة.

حكيم القروي، هل يبدو لك هذا الأمرُ تطوُّراً محتملاً ومرغوباً فيه؟

- **حكيم القروي:** إنه ليس محتملاً حقّاً ولا مرغوباً فيه تماماً. إن ذاك التطوُّر سينجح إذا كان بإمكان الوظائف الجديدة خلق ثروة كبيرة، أي ثروة يمكن إعادة توزيعها فيما بعد. إن الثورة التكنولوجية التي نعرفها اليوم لم تخلق الكثير من الثروة. أو بالأحرى، فعلت ذلك، لكن تلك الثروة ذهبت إلى عددٍ قليل جدّاً من الناس. وهذا يعني توزيعاً سيِّئاً، ممّا يجعل إمكانية وجودِ دخلٍ عالميٍّ أمراً غيرَ ذي مصداقيّةٍ. ومن الناحية الاجتماعية، لا يمكن لأحد التفكير في أن مجتمعاً لا يعمل فيه الناس يمثِّل أمراً جيِّداً، وأننا نرغب في السير باتجاهه.

منذ عِدّة أشهر، حذَّر العلماء من واقع أن الآلات سوف تصبح قويّة أكثر فأكثر، إلى أن تسيطِر علينا وتتحكَّم فينا. من بين هذه الأصوات، يمكن ذكر العالِم البريطاني العظيم ستيفن هوكينج. هذا الخوف من الآلات، ومن الذَّكاء الاصطناعي، هل كان موجوداً دوماً؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما نقصده بالذَّكاء الاصطناعي. لقد خلق اختراع الكتابة ذكاء «موضوعياً»، في المخطوطة، وفي الكِتاب، وفي الوسائط المطبوعة. وقد كان هذا، بالفعل، تجاوزاً لقدرات الإنسان. أنت لم تقرأ كلّ ما هو موجود في

مكتبة فرنسا الوطنية، ولا أنا أيضاً! وبذلك فقد وقع تجاوزنا. إن ذاكرة حاسوبِك الشخصيّ أكبر بكثير من ذاكرتك. وتجاوز الذَّكاء الاصطناعي للإنسان كان دوماً معلوماً. نحن نشهد تسيرعاً في هذا التجاوز، ولكنه ليس جديداً. لا أريد أن أكون متفائلاً بغباء، لكن رُهاب التكنولوجيا، أحياناً، يجعلني أضحك. نحن، في الواقع، مرتبطون بالعديد من التكنولوجيات. وهي غالبا ما تتجاوزنا، لكنها تساعدنا أيضا. إذا كان على الإنسانية أن تختفي، أعتقد أنه سيكون لأسبابٍ أخرى غير الذَّكاء الاصطناعي.

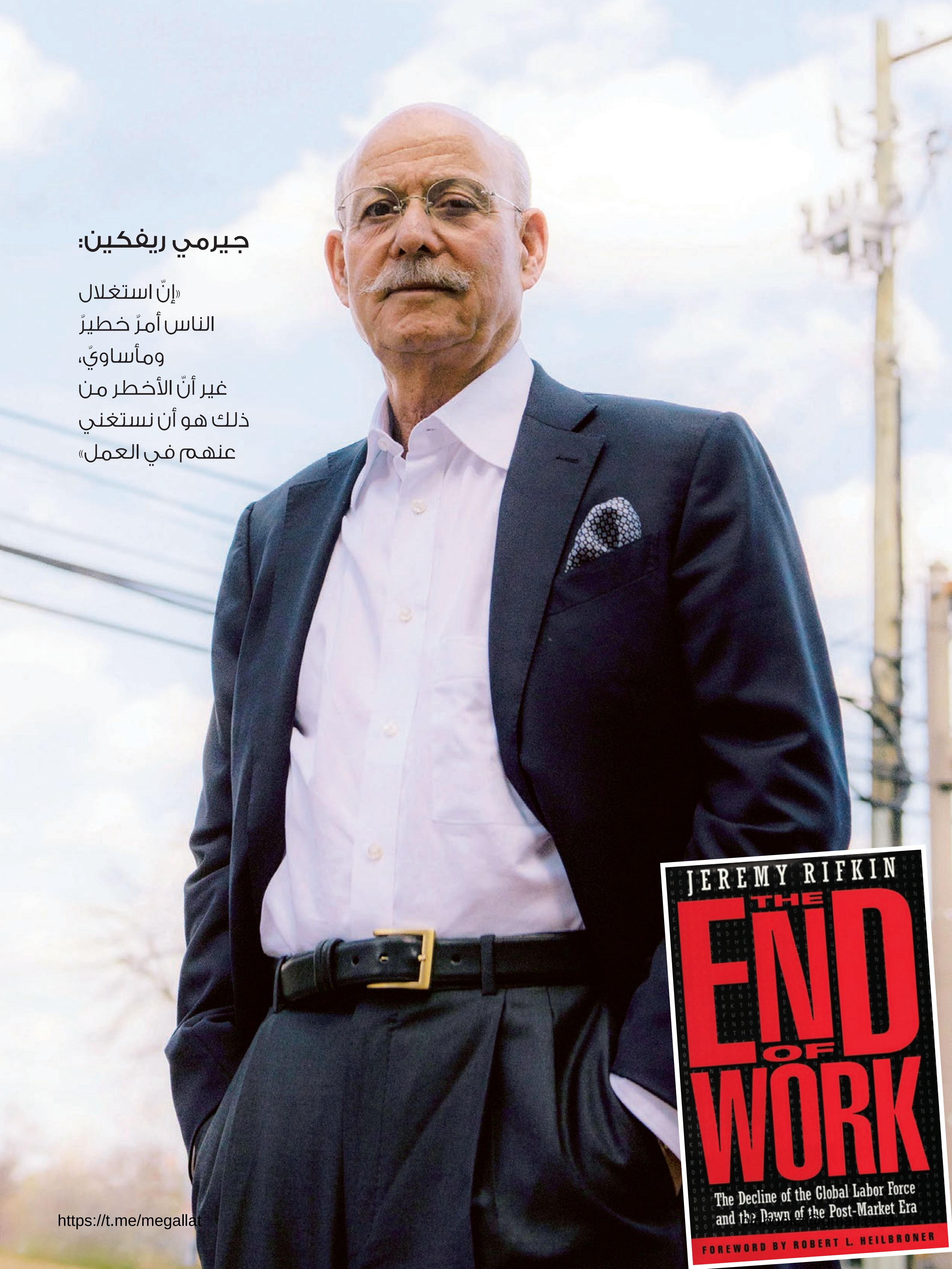
أنت لم تقرأ كلّ ما هو موجود في مكتبة فرنسا الوطنية، ولا أنا أيضاً! وبذلك فقد وقع تجاوزنا. إن ذاكرة حاسوبِك الشخصيّ أكبر بكثير من ذاكرتك. وتجاوز الذَّكاء الاصطناعي للإنسان كان دوماً معلوماً. نحن نشهد تسارعاً في هذا التجاوز، ولكنه ليس جديداً

يوجد، بالفعل، في هونغ كونغ، روبوت برأس مجلس إدارة شركة. ويعود إليه الناس من أجل نصائحه وتحليله. هل يمكننا تخيُّل أن يقود روبوت شركة، في يومٍ من الأيّام؟

- حكيم القروي: يمكن للمرء أن يتخيَّل ذلك. في حالة هونغ كونغ، توجد هناك برمجية حاسوبية، تعالج كمِّيَّة لا متناهية من البيانات: لديها الكثير من السيناريوهات الممكنة في قاعدة بياناتها ممّا يجعلها قادرة على اتخاذ القرارات. وهذا موجود أيضاً في الطب. إن الروبوت «واتسون»، هو اليوم أفضل من الأطباء، الأكثر كفاءة، في تحديد الوصفات، لأنه ببساطة يمتلك الملايين من الحالات المحتملة، ويقدر على تحليلها، لكن هناك افتقار للحساسية في كلّ هذا، لأن كلّ شيء يصبح عقلانياً. وفي عالم الاقتصاد كما في الحياة، لا شيءَ عقلانيّاً. ربما سنرى روبوتاً يلعب دور رئيس شركة في يوم مّا، لكنه، على الأرجح، لن يكون الأفضل. فرجلُ أعمالٍ ممتاز يجب أن يعتمد على غريزته، ويجب أن يتفاعل مع التغيُّرات في المجتمع والسوق، وأن يكون لديه حسّ الإبداع.

-ميشيل سير: في هذه الحالات، نسقط في عقلنة كاملة يكون فيها النسقُ هو السيد. بيد أن الابتكار هو خروجٌ عن النسق. وظيفة رئيس شركة هي ابتكار المستقبل بطريقة ما. والابتكار لا يمكن حصره أبداً في نسقٍ ما. غير المتوقَّع وغير المنتظر هو، تحديداً، ما يصنع المستقبل وسيكون دور الروبوت دوماً التنسيق فقط.





جيرمي ريفكين:

«إنّ استغلال
الناس أمرٌ خطيرٌ
ومأساويٌ،
غير أنّ الأخطر من
ذلك هو أن نستغني
عنهم في العمل»

عصر ما بعد المزارعين!

ولج الجنسُ البشريّ إلى عصر أفول الوظيفة وضمور فرص العمل بشكل مهول وكبير، حيث إننا نشهد ارتفاعاً كبيراً لنسبة البطالة أكثر مما شهده العالم في سنوات الثلاثينيات من القرن المنصرم. يحدث كلّ هذا بفعل التكنولوجيا التي تلتهم الوظائف، والمتولِّدة عن ثورة المعلومات التي تجتاح كلّ قطاع النشاط البشريّ، بما فيها النشاط الفلاحي والزراعي.

عزالدين بوركة

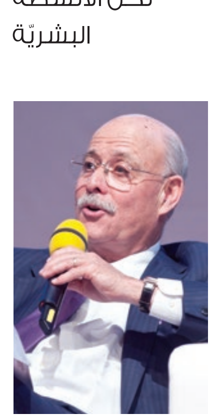
هذا البعد ما يعالجه جيرمي رفكين في مُؤلَّفه الموسوم بـ«نهاية العمل»[1]، الذي حقَّق أعلى المبيعات في الولايات المتحدة حال صدوره في أواسط العقد الأخير من القرن العشرين. فالعالَم في نظر هذا المُفكِّر يتجه إلى منحى جد خطير، وينقسم إلى قطبين، الأوّل يتشكَّل من نخبة المهندسين والباحثين والمُتحكِّمين في تكنولوجيا المعلومات المُتفوِّقة (المبرمجين)، ومن جهةٍ أخرى قطب العُمَّال الذين تعَدُّ وظائفهم مهدَّدة، فلم تبقَ هناك مهنٌ قارة وثابتة في عالَم يصير أكثر أتْمَتَةً Automatisé وخاضعاً للآلة والذَّكاء المعلوماتي. ولتجاوز ما يمكن أن تقوم به هذه القطبية الجديدة، من إدخال العالَم في عصرٍ الاضطراب والفوضى العارمة، يستدعي الأمر عاجلاً، حسب رفكين، البدء في التفكير في ما لا يمكن تصوُّره، أي أن نستعد لاقتصادٍ يزيل وظائف أكثر جماهيرية في عملية الإنتاج وعملية التوزيع، بما فيها مهن الفلاحة والزراعة، ما يستدعي الإعلان عن بزوغ حقبة «ما بعد السوق»، والتي تُحَدِّد نوعاً جديداً من النشاط البشريّ ومن التوزيع والربح. ما يستلزم التصرُّف بشكلٍ أكثر دقة وحذراً على مستويين: الأوّل يخصّ تقليص ساعات العمل، والثاني يبتغي تطوير «قطاع الخدمات»، حيث ينتظم - ذاتياً فيه الناس في جماعات تتولَّى القيام بإنتاجية متصاعدة للخدمات، والتي هُمّ في حاجةٍ إليها.

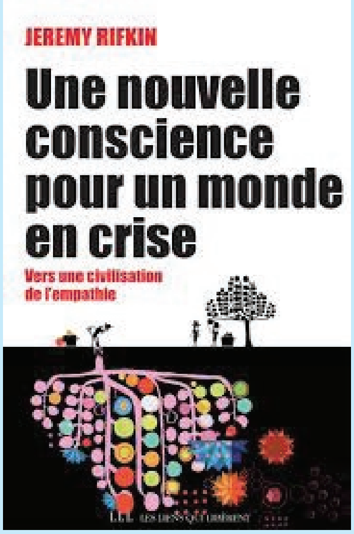
بالتالي فجيرمي رفكين يواجه بجرأة وخبرة الإشكاليات الأكثر أهمّية في المجتمع الراهن، إشكاليات يُعَدُّ مقلقاً ومربكاً الحديث عنها.

عالم بلا مزارعين

إننا، إذن، على أعتاب حقبة إنسانية جديدة، حقبة متَّسمة بضمورٍ محتوم للوظيفة، كما نعلمها اليوم، إلى درجة إلغائها، ومعه التخلّي عن اليد البشريّة العاملة. وذلك بفعل غزو الآلات ونظم الاتصالات وتقنيات معاصِرة لكلّ الأنشطة البشريّة، في عصر يسميه جيرمي رفكين بـ«عصر الوصول»، حيث تمّ استبدال اليد البشريّة بيدٍ أكثر فاعلية وقوة وسرعة، يد الماكينة. وإننا نشهد اليوم ظهور «مُزارعٌ» أكثر عصرنةً وأكثر تقانةً، مُزارع لا يكلّ ولا يملّ ولا يغفو ولا يتعب، إنه عبارة عن برمجيات مُعقَّدة وتزداد تعقيداً، تتكفَّل بكلّ الأنشطة الفلاحية في المَزارع والحقول، إذ تعوض القائمين على شؤون الزراعة ومسائل الحيوانات من تغذيتها ونظافتها وشربها ونومها ورعيها... حيث تكفي إمكانية «الوصول» إلى تطبيقات تُبَرمَج وتوضَع على الألواح أو الهواتف الذَّكية، حتى يتمكَّن صاحب المزرعة، وهو جالس في مقعده قرب المدفأة في أستراليا، من التحكُّم في سير أعمال مزرعته في غينيا (مثلاً)، بل إن جامعة مينيسوتا اخترعت برمجية خاصّة بتشخيص التهاب الضرع البقري (عدوى الثدي)[2]. هذا كلّه يحدث وإنْ كان الأمر بالنسبة لمعظم الناس أن التكنولوجيا المُتقدِّمة لا تتناغم عادةً مع الزراعة[3]. فحسب رفكين، هذه الرؤى ترتكز على آثار المحاكاة التكنولوجية في القطاعات الصناعية والخدمات، لكن ثورة تكنولوجية أكثر عمقاً تحدث وتقوم بقلبٍ كبير في الفلاحة الحديثة، وتثير أسئلة خطيرة بخصوص مستقبل الشعوب الزراعية في أرياف العالم بأسره[4]. هو الأمر الذي يقودنا إلى الحديث عن أن الاهتمام بموضوع التكنولوجيا الفلاحية في البلدان النامية أصبح حاضراً بقوة لدى أطرافٍ متعدِّدة. ويأتي هذا الاهتمام في خضم الانتشار المتنامي لأنواعٍ من التكنولوجيا الفلاحية المستوردة التي تستعملَ في المجال الفلاحي بهذه البلدان؛ دون الاكتراث بالأبعاد الاجتماعية وبالتوازنات البيئية عند الأقطار

إننا، على أعتاب حقبة إنسانية جديدة، حقبة متّسمة بضمورٍ محتوم للوظيفة، كما نعلمها اليوم، إلى درجة إلغائها، ومعه التخلّي عن اليد البشريّة العاملة. وذلك بفعل غزو الآلات ونظم الاتصالات وتقنيات معاصِرة لكلّ الأنشطة البشريّة





وعيٌ جديد لعالَمٍ في أزمة

لم يسبق للعالَم أن ظهر مُوحَّداً (بالاتّصالات، والتجارة، والثقافة)، وممزَّقاً بوحشية بـ(الحروب، والأزمات المالية، والاحترار العالمي، وانتشار الأوبئة) في آنٍ واحد. ومهما كانت جهودنا في مواجهة تحدّيات العولمة المتسارعة، فإننا لم نكنْ في مستوى التطلُّعات: الأنواع البشريّة تبدو عاجزةً عن تركيز قدراتها الذهنية الجماعية بهدف «التفكير عالمياً والعمل محلّيّاً». يوضّح جيريمي ريفكين في كتابه «وعيّ جديد لعالَمٍ في أزمة: نحو حضارة التعاطف»: أن هذا التباعد بين رؤيتنا للكوكب وقدرتنا على تحقيقها يعود للحالة الراهنة للوعي البشريّ. إن أدمغتنا، وأساليب تفكيرنا، تهيئنا بطريقة ما للشعور والتفكير والعمل في عالم لم يعد متكيّفاً بالكامل مع السياقات الجديدة التي خلقناها لأنفسنا. إن البيئة التي ينتجها الإنسان تتغيَّر بسرعة في الفضاء الكوكبي، لكن وعينا لا يزال مرتَّباً وفق عصور سابقة من التاريخ. ويؤكّد ريفكين بأن الإنسانية تمرّ اليوم بفجر تجربتها العظيمة منذ بداية التاريخ: إعادة تشكيل وعيها حتى يتمكَّن البشر من مساعدة بعضهم البعض في العيش والازدهار في مجتمعهم العالمي الجديد.

المُستوردة، مما أفضى إلى حدوث تحوُّلات عميقة على صعيد البنيات الفلاحية الموروثة وعلى عِدّة جوانب من حياة المجتمعات الريفية، فضلاً عن الانعكاسات السلبية على المنظومات البيئية بهذه الأقطار. فإذا كان استخدام التكنولوجيا الفلاحية المُستورَدة يمكن أن يحقِّق النمو الاقتصادي ضمن ظروف إنتاج محدَّدة، فإن الأمر ليس دائماً كذلك عندما يتعلَّق الأمر بالتوازنات الاجتماعية والمجالية والبيئية بالبلدان النامية المُستخدِمة لهذه التكنولوجيا.

ما بعد الفلاحة

نحن بالتالي أمام ما حذَّر منه رفكين بكون نهاية العمل قد تعني اختفاء الحضارة التي عرفناها، أو على الأقلّ فهو يتنبأ ببداية تحوُّل اجتماعي كبير/ وبالتالي ميلاد «روح إنسانية» جديدة. إذ في القسم الثالث المُعنوَن بـ«الأفول العالمي للعمل» من كتابه المذكور، يضعنا هذا المُفكِّر إزاء التغيُّرات التكنولوجية والتنظيمية الكبرى التي تتخذ مواضعها في قطاعات الزراعة والصناعة والخدمات، التي سيكون من شأنها خفض عدد العمال المطلوبين لإنتاج السلع والخدمات التي يحتاجها العالَم إلى حَدٍّ هائل. وإن حالياً (في أميركا أنموذجاً) فقط 15 إلى 27 في المئة من المزارعين يستعملون أجهزة الكمبيوتر كوسيلة للتدبير. لكن العلماء يقدرون بأنه في أقَلّ من 20 سنة سيكون هناك ما يقارب كلّ مكوِّنات الفلاحة خاضعة لإدارة الحواسيب من مراقبة وتحليل وتوزيع المَهامّ في كلّ المجالات الممكن تخيُّلها في التدبير الزراعي(5). وبما أن التكنولوجيا الجديدة المعلوماتية والروبوتية تُحَوِّل الزراعة في بيئتها ذاتها، فقد عوَّضت العمل الإنساني بالمَكْنَنَة في ما يقارب كلّ مجالات الأنشطة البشريّة، حيث إن التكنولوجيا المُعاصِرة المُختصّة بالربط بين الجينات تُغيِّر حتى أنواع الإنتاج النباتي والحيواني(6). ما يتولَّد عنه نوعٌ جديد من البيولوجيا المعتمدة على التكنولوجيا، أي ما يُسمَّى بالبيوتكنولوجيا، وما يسمِّيه رفكين بـ«الفلاحة الجُزَيْئِيَة». لكن ألا يحق لنا أن نتساءل عن عواقب كلّ هذا التحوُّل والتغيُّر الكبير على المستوى الزراعي والفلاحي، إذ إن انخفاض اليد العاملة في المزارع والحقول يؤدِّي إلى هجرات قروية تزيد من عدد سكّان المدن، ومعه تزداد أعداد البشر المعدمين اليائسين ليتحوَّل الكثير منهم إلى حياة الجريمة منتجين ثقافة فرعية جديدة وضخمة للجريمة! لكن أليس من الممكن أن يُعيد المجتمع صياغة وعيه بذاته على أساس صورة الأدوات العلمية الجديدة؟ كما حدث للمجتمع الأميركي مع التحوُّل العلمي الكبير في القرن التاسع عشر(7).

نهاية العالم الحالي

النهاية هنا عند رفكين لا تعني الموت والزوال، بل إنها نهاية بالمعنى الهيغلي المرتبط بمرحلة الاضمحلال التي يتولَّد عنها ميلاد لبرديغم جديد لا يكاد يتعلَّق بسابقيه. لهذا فنهاية العمل تكاد تعني ميلاد نوعٍ جديد من العمل المعتمد كلياً على التكنولوجيا العلائقية، من حيث إنه تمتد هذه التكنولوجيا لتحيط بمجمل تجارب الشخص الحياتية. وقوتها تكمن في إمكانيتها لخلق بيئة شاملة لتنظيم حياة الفرد وإعادة هيكلة الخطاب الاجتماعي. فجيرمي رفكين يُحرِّك كمِّيَّة كبرى من المعلومات لهدم كلّ الأيديولوجيات الحاكمة، ويحاول أن يضع تصوُّراً فكريّاً من خلاله يوضح بأن «نهاية العمل» ستغدو نوعاً من الترف بالنسبة للدول المُتقدِّمة، بما أن تطوُّر الجنوب يرتبط بوجود أيادٍ عاملة، وما على دول الجنوب، بما فيها العربيّة، إلّا الدخول قسرياً إلى ما يُسمِّيه رفكين بـ«عصر ما بعد السوق»، أو «ما بعد العمل»، ومعه إلى عصر «ما بعد الزراعة»، إذ إن عالَمنا كما نعرفه اليوم هو منذور للتغيُّر الكلي.

الهوامش:

1- Jeremy Rifkin, La Fin du Travail, éd. La Découverte, paris, 1996.

2- J. Rifkine, Ibid., p 162.

3- Ibid., p 155.

4- Ibid., p 156.

5- J. Rifkine, Ibid., p 163.

6- Ibid., p 169.

7- Ibid., p 59.





جيرمي ريفكين:

عهد اقتصادي جديد

يُعَدُّ «جيرمي ريفكين» من كبار المُتخصِّصين في الاستشراف الاقتصاديّ والعلمي، جمع بين التنظير الفكري، والعمل الميداني، والاستشارة العالمية. يهتم بتحدِّيات الأزمة الاقتصاديّة العالمية، والأمن الطاقي، والتغيُّر المناخي، ومستقبل الحياة على كوكب الأرض، وآثار الثورة التكنولوجية، التي كانت محط فخر الإنسان في القرن الماضي على الإنسانية جمعاء في قرننا الحالي.

أحمد منصور

خصَّص «جيرمي ريفكين» كتابه «الثورة الصناعية الثالثة» للإعلان عن انخراط العالم في عهد اقتصاديّ جديد تتلاقح فيه الطاقات المُتجدِّدة والتواصل الرَّقميّ والمُحرِّكات الكهربائية من أجل خلق اقتصادٍ جديد وإعادة إحياء فعالية الفرد.

ويسعى إلى تجاوز الأزمة الاقتصاديّة الحالية وضمان مستقبل هانئ للأجيال القادمة. ويقدِّم آليات اقتصاديّة وبيئية استشرافية من أجل تحريك عجلة الاقتصاد إلى الأمام، وخلق ورشات صغيرة ومتوسِّطة، ووظائف جديدة، ومعالجة تغيُّر المناخ. وينتقد تداعيات اعتماد الاقتصاد القديم على مصادر الطاقة الأحفورية الذي أثَّر سلباً على كمياء الأرض وحال دون استفادتنا الكاملة من حرارة الشمس. إننا ندفع فاتورة مئتي عام من الثورة الصناعية السابقة.

قام بدراسة التحوُّلات الاقتصاديّة الكبرى، والتي يجملها في سبعة تغيُّرات اقتصاديّة رئيسية على الأقلّ، وهي تتشارك نفس المكونات والبنى التحتية، ففي كلّ حقبة مُعيَّنة تظهر ثلاثة أنواع من التكنولوجيا وتندمج لخلق ما يسمَّى في مجال الهندسة «تكنولوجيا الأغراض العامّة»، والتي تشكِّل البنى التحتية التي تغيِّر بشكل أساس الطريقة التي ندير بها الطاقة وننقل من خلالها النشاط الاقتصاديّ عبر سلسلة من القيم.

وتتجلَّى هذه التكنولوجيات الثلاثة في - تكنولوجيا اتِّصال جديدة لإدارة النشاط الاقتصاديّ بمزيد من الفعالية، و- مصادر جديدة للطاقة لزيادة فعالية النشاط الاقتصاديّ، و- إحداث وسائل جديدة للتنقُّل والنقل والإمداد، من أجل نقل النشاط الاقتصاديّ

بكفاءة أكبر. وفي لحظاتٍ تاريخية نادرة، حينما تلتقي هذه القوى الثورية الثلاث للاتِّصال ومصادر الطاقة ووسائل النقل فإنها تغيِّر بشكلٍ أساس الطريقة التي يدير بها المجتمع موازين القوى والسُّلطة ويحرِّك بها عجلة الاقتصاد... إنها تسهم في تغيير أنماط العمل والتجارة، وتغيير الأنظمة السياسية والحكومات.

ساهمت الثورتان الصناعيتان الأولى والثانية في تغيير الأحداث بشكلٍ عميق. قامت الثورة الصناعية الأولى في النصف الثاني من القرن الثامن عشر نتيجة اقتران ثلاث قوى، هي: اختراع الطابعة التي تعمل بالبخار، ونشر نظام التلغراف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. واقترنت هاتان المنظومتان من وسائل الاتِّصال مع مصدر طاقة وهو الفحم الحجري الرخيص، الذي سهّلت المُحرِّكات البخارية الحصول عليه، وهي ذات المُحرِّكات التي اُستعملت في القطارات كآلية لتعزيز وسائل النقل. ونتج عن هذا الامتزاج بين مكوِّنات هذا المُركّب الثلاثي اقتصادٌ جديد قام على النسيج والصناعات المعدنية.

واندلعت الثورة الصناعية الثانية في أواخر القرن التاسع عشر على اقتران الآلة والطاقة ووسائل النقل العامّة من جديد لتشكِّل ذاك التحوُّل البراديغمي في نمط الحياة. وفَّر الهاتف (ومن بعده الراديو والتلفاز) آلية جديدة من وسائل الاتِّصال الآني والرخيص جداً، والتي اُعتبرت آنذاك ضرباً من الخيال العلمي، واقترن باستعمال بترول تكساس الرخيص والكهرباء، ثمّ غزت مركبات هنري فورد التي تعمل بمحرِّكات الاحتراق الداخلي الأسواق العالمية. هذه الثورة الصناعية الثانية هي التي أنتجت معالم الحياة في بداية القرن الحالي، وبلغت ذروتها إلى حدود الركود الاقتصاديّ العظيم.

ويعود السبب في ذلك إلى اعتمادها على الوقود الأحفوري: الأسمدة والمبيدات الحشرية ومواد البناء والمنتجات الصيدلانية والمواد الاصطناعية، والطاقة، والنقل، والحرارة، والضوء. وبالتالي فإن ارتفاع برميل النفط يعني ارتفاع تلك الأسعار وانخفاض القدرة الشرائية. إن هذه النتائج المتسلسلة هي التي تعيق محاولات إعادة النمو الاقتصاديّ، وخاصّة أنه كلما وُجد النفط وُجدت أنظمةٌ فاشلة وحروبٌ أهلية وفسادٌ إداري. إننا نعيش فترة متشنجة حسب تعبير «ريفكين».

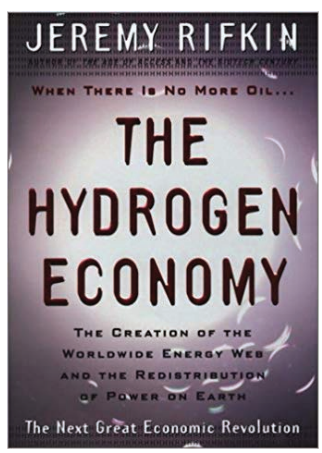
ويتنبأ بالثورة الصناعية الثالثة التي تتولَّد على إثر تجمع إنترنت الاتِّصالات، والتي اقترن تطوُّرها مع تطوُّر الإنترنت الرَّقميّة للطاقة المُتجدِّدة، وتقاربهما مع نظام تحديد المواقع الرَّقميّ والآلي الذي سيغيِّر معالم النقل التقليدي إلى نقلٍ آلي، لإنشاء ثلاث شبكات فائقة التقنية، وهي الجيل الخامس من إنترنت الاتِّصالات، وإنترنت الطاقة المتجدِّدة، وإنترنت النقل الآلي، لإدارة القوة الاقتصاديّة لأي بلدٍ وتحريكها. وأهمّ جزء في هذا التقارب هو اندماجهم في منصّة رقميّة عالمية تُسمَّى «إنترنت الكل - Internet of Things».

وكما هو الحال بالنسبة للثَّورتين السابقتين فإن معالم الحياة ستتغيَّر، وسيتم تغيير منظومة العمل الذي سيعتمد أكثر على الآلات، وسيصير إلزاماً على الدول الاستثمار في المعرفة وبيع الكهرباء التي تتولَّد من ألواح الطاقة الشمسية المنتشرة في كلّ البنايات. هذه الأخيرة سيتم توزيعها وتخزينها لضمان استغلالها الدائم عبر شبكة الإنترنت. وستتحوَّل البنايات أيضاً إلى محطَّات شحن السيارات الكهربائية التي ستتغيَّر بدورها وتغيِّر معالم النقل والتنقُّل والامداد. إننا أمام تغيير راديكالي يحطِّم جدار الحماية لكثير من المؤسَّسات الاقتصاديّة ينهي النمط



التقليدي للمجتمعات والمنظومة العامّة على هذه الأرض.
ويُقرُّ جيرمي أن إنترنت الكلّ بدأت تظهر معالمه في سنة 2013. إذ يعمل من خلال تجميع كل البيانات وتمركزها في نقطة التقاء التكنولوجيات الثلاث، ويوفِّر البنية التحتية اللازمة لإنشاء نظام عقلي وعصبي رقميّ عالمي للترابطً الشامل.
وتسهم هذه الأنواع الثلاثة من الإنترنت عبر إنترنت الأشياء في القضاء على البيروقراطية والوساطة والرقابة وهيمنة المؤسَّسات، وتتيح للفرد المشاركة والتغيير والريادة. وهو ما يُشار إليه بـ«دمقرطة الحياة الاقتصاديّة». وأمام كلّ هذا القدر من التفاؤل إزاء هذا النظام إلّا أنه لا ينكر وجود تهديدات من قبيل الإنترنت الخفي (darknet). وهو ما دفعه إلى طرح البعض الأسئلة المحورية: كيف نضمن حيادية الشبكة بينما كلّ العالم في اتِّصال دائم؟ كيف نضمن عدم استغلال الحكومات للشبكة من أجل أغراض سياسيّة؟ كيف نحمي خصوصية البيانات؟ كيف نتعامل مع الجرائم والإرهاب والحروب السيبرنيتيكية وتعطُّل النظام؟ هذا الأخير الذي يمكن حلُّه بخلق نظام مترابط ومستقلّ في آنٍ واحد، يضمن نسخ المعلومات في منظومات معلوماتية مختلفة لتفادي تدميرها في حالة اختراقها.
ما الذي ستغيِّره هذه الثورة في الشركات وأنماط اشتغالها؟ وهل بالضرورة ستؤثر سلباً على سوق الشغل؟ يُقرُّ «ريفكين» أن اقتصاد الرَّقمنة سيفرض نموذجاً اقتصاديّاً ينتقل من النشاط التجاري التقليدي، حيث يتم تبادل السلع والمعاملات لمرّة واحدة فقط عند كلّ عملية تجارية بهامش ربح سيقلّ تدريجياً في المستقبل، إلى تقديم الخدمات، إذ تصبح الشركات مزوِّدة، ويصبح الجميع مستخدمين. لذا بدلاً من البائعين والمشترين، هناك مزوِّدون ومستخدمون، بدلاً من الأسواق هناك شبكات، بدلاً من الملكية هناك حقّ الوصول، بدلاً من الاستهلاك، هناك الاستدامة وهذا هو جوهر التحوُّل.





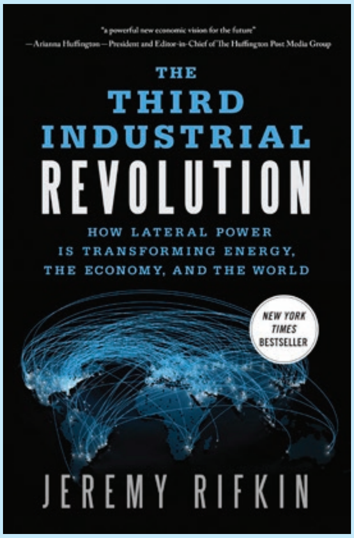
يتعارض اقتصاد الثورة الصناعية الثالثة مع الرأسمالية في كونه لا يعتمد على التحفيز من أجل رفع معدَّل الإنتاجية والخدمات لنقل الاقتصاد من مرحلة إلى مرحلة موالية، ولا يتوِّج السوق كحكمٍ وحيد للحقّ الاقتصاديّ

ويطرح «ريفكين» مفهوماً اقتصاديّاً جديداً قد يُزاحم الرأسمالية، وهو اقتصاد المشاركة. ويعني تقاسم الأدوار والمشاركة في الاقتصاد، إذ يمنح الفرد الحرّيّة في إنتاج السلع والخدمات والمشاركة فيهما. وهو اقتصاد معمول به في بعض الدول، مثل الصين، وسينتشر في القريب العاجل، ومن مظاهره قدرة الصين على إنتاج هواتف جد ذكيَّة وأرخص بكثير، وتطوُّر عالم الموسيقى الذي يعتمد بشكلٍ كلي على أجهزة ذات تكلفة أرخص، وانتشار مقاطع الفيديو والموسيقى المعروضة على اليوتيوب التي ينتجها الشباب ويشاركونها فيما بينهم، والمشاركة المعرفية في ويكيبيديا. غيَّر الإنترنت المنظومة الاقتصاديّة لكثيرٍ من المجالات التي باتت صناعة فرديّة بامتياز.
ويعالج «ريفكين» -بكثير من التفاؤل- مصداقية المعلومات ومسائلتها في شبكة الإنترنت على الرغم من وجود خطر الأخبار الزائفة، ويقدِّم ويكيبيديا واليوتيوب والفيسبوك وغوغل وأمازون كأمثلة على ذلك... ما يبدو للعيان أن هذه المواقع تتيح معلومات مجانية، غير أنه في الواقع هناك أجيالٌ كاملة قد شاركت في بناء المعرفة العالمية



بالمجـان، لقـد سـاهمت برأسـمالها الاجتماعـي. قامت هذه المواقع بدمقرطة المعرفـة العالميـة فـي وقـتٍ وجيـز، وسـعت عبـر ذلـك إلـى إرسـاء الدقـة والحكامـة المعرفيـة التـي هـي أسـاس المشـترك الإنسـاني. والسـبب فـي أفـول الأخبـار الزائفـة، حسـب ريفكيـن، هـو أننا نسـعى إلـى فرض عقوبات وإنشـاء مبادئ الارتبـاط. مـا يحـدث فـي ويكيبيديـا، يثيـر الاهتمـام، فبمجـرَّد أن ينشـر شـخصٌ مـا فـي مـكانٍ مـا معلومـاتٍ خاطئـة حـول موضـوعٍ مـا حتـى يتدخَّـل الكثيـر مـن الأشـخاص فـي غضـون دقائـق منبهيـن إلـى الخطأ، وداعيـن إلـى تصحيحـه. إذن فهنـاك عمليـات تدقيـق وتوازنـات ضخمـة تعـزِّز مبـدأ الدقـة. إن تحـوُّل هـذه المواقع إلـى منفعـة عامّـة عالميـة هـو مـا يجعـل الـكلّ يشـارك جاهـداً مـن أجـل سـلامتها واسـتدامتها. وهـو مـا يقـع تمامـاً عندمـا ندافـع عـن قصصنـا وملحماتنـا التاريخيـة، لأنهـا تشـكِّل تلـك المنفعـة العامّـة. وقـد تتدخَّـل بعـض الحكومـات مـن مبـدأ حفظ المنفعـة العامّـة عبـر تنظيمهـا وتنظيـم الولـوج إليهـا والمسـؤوليات القانونيـة والمداخيـل والأربـاح الماليـة.

ويتعارض اقتصـاد الثورة الصناعية الثالثة مـع الرأسـمالية فـي كونـه لا يعتمـد علـى التحفيـز مـن أجـل رفـع معـدَّل الإنتاجيـة والخدمـات لنقـل الاقتصـاد مـن مرحلـة إلـى مرحلـة مواليـة، ولا يتـوِّج السـوق كحكـمٍ وحيـد للحـقّ الاقتصـاديّ. وبينمـا تـدور دواليـب اقتصـاد الثـورة الصناعيـة علـى أسـس إشـباع الحاجـة بخلـق حاجـات ومتطلَّبـات جديـدة، أي اسـتنزاف دائـم للطبيعـة، فـإن اقتصـاد المشـاركة يسـعى إلـى التشـارك والتكامـل والتفاعل والمسـاهمة الفرديّـة الديموقراطيّـة. إن إضفاء الطابع الديموقراطي على التصنيع يضمـن لـكلّ الأفـراد -كلّ مـن موقعـه- الوصـول إلـى وسـائل الإنتـاج والانخـراط فيهـا، وهـو مـا يتجاوز احتكارها والسـيطرة عليهـا مـن طـرف النخبـة.



الثورة الصناعيّة الثالثة

يطرح كتاب الثورة الصناعيّة الثالثة فرضية ثورة صناعيّة ثالثة – نموذج اقتصادي جديد يؤسِّس لعصر ما بعد الكربون، وتستند الفرضية بشكلٍ خاص إلى حقيقة أن الثورات الاقتصاديّة الكبرى كانت نتيجة لتزامن تقنيات الاتّصالات مع أنظمة الطاقة الجديدة (بالأمس المطبعة والفحم أو الكمبيوتر، اليوم الإنترنت والطاقة المُتجدّدة). في المستقبل القريب، سوف يُولِّد البشر الطاقة الخضراء الخاصة بهم، ويتقاسمون فوائدها، وسوف يؤسِّسون ويشاركون بياناتهم الخاصّة على الإنترنت. سوف يغيِّر ذلك كلّ جانب من جوانب عملنا وعيشنا وحُكمنا بشكلٍ جوهري. وكما أنتجت الثورة الصناعيّة الأولى والثانية الرأسمالية وعزَّزت الأسواق المحلّيّة أو الدول الوطنيّة، فإن الثورة الصناعيّة الثالثة ستشهد ولادة الأسواق القارية، وتجمُّعات سياسيّة قارية ونماذج اقتصاديّة مختلفة. لكن أمامها تحدّيات كبرى: أزمة الطاقة، والتغيُّرات المناخية، والتنمية المُستدامة. ومواجهتها ستكون من خلال التحوُّل من نظام العولمة إلى نظام «القارية»، أي نهاية الطاقة المُقسَّمة، وبداية الطاقة المُوزَّعة.

عالم يستغني عن عمل الإنسان

إعادة هيكلة العمل

في نهاية الثمانينيات، وصبيحة انهيار المعسكر الشرقي بأيديولوجيته الاشتراكية، وظهور بوادر تحوُّل العالم إلى نظام القطب الواحد، عكف المُفكِّرون وعلماء السياسة والاقتصاد والاجتماع لاستشراف مستقبل ما بعد تهدُّم جدار برلين. وما هي إلّا سنوات قليلة، وتحديداً في مطلع التسعينيات، حتى ظهرت للنور نظريّات في غاية الأهمِّية تتكامل في بعض تفاصيلها، وتتناقض في البعض الآخر، لكنّها تنبَّأت بذكاءٍ حاد، وشخَّصت لنا الظواهر المستقبليّة التي ما زالت في معظمها عصيَّة على التفسير. في عام 1995، طلع المنظِّر الاقتصادي والاجتماعي الأميركي جيرمي ريفكين على العالَم بنظريّة تلامس حياة الفرد اليومية، وأطلق عليها «نهاية العمل»، متنبِّئاً بأنّ اكتساح التكنولوجيا الحديثة وأتمتة كافة القطاعات الصناعيّة والتجارية والزراعية والخدمية سيقذف بملايين البشر إلى متاهات البطالة وإلى جحيم الفقر. وعلى الرّغم من أنّه لم يأتِ بشيءٍ جديد، إلّا أنّه نجح في رمي حجرٍ بوجه التكنولوجيا، حجرٍ حرَّكت المياه الرَّاكدة، وأيقظت المخاوف، وأخذت الأوساط السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ما طَرحه من أفكارٍ على محمل الجدّ.

حميد عمر

ثمانمئة مليون شخص فقدوا أعمالهم، نحن على مشارف ثورة صناعيّة ثالثة، وعلى مشارف عالَم يستغني عن عمل الإنسان، انتقال الحال بفئاتٍ بشريّة تعاني من التمييز العنصري والاضطهاد إلى اعتبارها فائضاً بشريّاً لا جدوى منه



الكساد العظيم

نظريّة «نهاية العمل» لجيرمي ريفكين، وعلى الرغم من أنّ نبوءته هذه لم تكنْ الأولى من نوعها، لكنّه وضعها في إطار ملفت وفيه شيء من الرهاب (ثمانمئة مليون شخص فقدوا أعمالهم، نحن على مشارف ثورة صناعيّة ثالثة، وعلى مشارف عالَم يستغني عن عمل الإنسان، انتقال الحال بفئاتٍ بشريّة تعاني من التمييز العنصري والاضطهاد إلى اعتبارها فائضاً بشريّاً لا جدوى منه)، وها هو ميشيل روكار رئيس وزراء فرنسا، خلال فترة حُكم فرانسوا ميتران، ينصح القارئ، في المُقدِّمة التي كتبها للنسخة الفرنسيّة المُترجَمة لهذا الكتاب، بالتروِّي عند قراءة كتاب «نهاية العمل»، لما فيه من أفكارٍ مثيرة للخوف، والألم، والحيرة. وقد أشار «ريفكين» بنفسه إلى ذلك في كتابه هذا، حينما تحدَّث عمّا أسماه بـ«السنوات المجنونة»، وعن الشّلل التَّام الذي تعرَّض له الاقتصاد العالمي في العشرينيات والثلاثينيات من القرن المنصرم، كنتاجٍ لاجتياح الآلات للمصانع فيما يُسَّمى بالثورة الصّناعية الثّانية التي أدَّت إلى انحسار العمل البشريّ، وإلى تبلور عِدّة رؤى حول إعادة هيكلة العمل لتجنُّب حالة الركود. لم تنجح كافة المحاولات حينها وآلت الأمور في عام 1929 إلى ما يُطلق عليه بـ«الكساد العظيم»، الذي استمرّ قرابة السنوات العشر، ويُشير كثير من المُؤرِّخين إلى أنّ الكساد العظيم كان أحد أهمّ الدوافع الرئيسية لاندلاع الحرب العالمية الثانية، وإلى أنّه شكَّل نوعاً من الهروب إلى الأمام لحلحلة الوضع سياسيّاً واقتصاديّاً.

«نهاية العمل».. هل تعني أزمة النّظام الرأسمالي أم نهايته؟

يقول كارل ماركس في المُجلَّد الثّالث من كتابه الشهير «رأس المال»، الذي أنجزه في عام 1867، والذي يُعَدّ من أهمّ الأعمال الفكريّة التي غيَّرت مجرى التاريخ في القرن التاسع عشر، والقرن والعشرين، على الرغم من أنّه لم يُقرأ جيّداً، وفقاً لرأي كثير من النُقَّاد: «لا يبدأ عهد الحرّيّة، في الواقع، إلّا من اللحظة التي يتوقَّف فيها العمل الذي تُمليه الضرورات والغايات الخارجية، ولن يتأتّى ذلك إلّا خارج دائرة الإنتاج المادي البحت (...). ومن هذا المنظور، لا تتجسَّد الحرّيّة إلّا في حالة تنظيم الإنسان المجتمعي والمنتجين المجتمعيين عمليّة تبادل احتياجاتهم الحيويّة بعقلانيّة، وإخضاع ذلك لرقابتهم المشتركة، بدلاً



مـن تـرك الأمـر لقـوى عميـاء تتحكَّـم فيهـم». يضـع «ريفكيـن»، وهـو المُتأثِّـر بالفكـر الماركسـي، القـارئ أمـام صـورة واضحـة عمّـا سـيؤول إليـه عالـم اليـوم خـلال العقـود القليلـة القادمـة، ومـا سيكون عليـه حـال الأنظمـة الرأسـمالية التـي تتكـئ علـى الاقتصـاد الليبرالـي القائـم علـى فكـرة رفـع سـقف الأربـاح عـن طريـق رفـع الطاقـة الإنتاجيـة وبأَقـلّ كُلفـة تشـغيلية. أطلـق علـى هـذا التحـوُّل بالثـورة الصناعيّـة الثالثـة التي تعتمد على الروبوتات والحواسيب والبرامج، وما وراء التقنيـات المُتقدِّمـة مـن ثـورة المعلومات وقطـاع اقتصـادي منتـج يـكاد يخلـو مـن الأيـدي العاملـة البشـريّة. وبعبـارةٍ أخـرى، سـيتوارى المزارعـون والعُمَّـال والحرفيّـون والموظَّفـون الخدميّـون وراء البطالـة، وسـتكون النتيجـة الطبيعيـة لذلـك ازدهـار حفنـة بسـيطة مـن النّـاس مقابـل افتقـار السَّـواد الأعظـم من سكّان المعمـورة للعمل وللمـردود المادي الذي يوفِّـره هـذا العمـل إنْ وُجـد. حيـث يقـول «الإحـلال الشـامل للعمالـة البشـريّة بـالآلات سيسـلب مجمـوع العامليـن هُويّتهـم، ويحرمهم من أيّ دورٍ مجتمعي. أمّـا بالنّسـبة للشـركات العالميـة العابـرة للحـدود، فسـيكون انتماؤهـا لذاتها فقط، وسـيكون مقرُّهـا اللّامـكان» (ج. ريفكيـن: 313). ووفقاً لهذا المنظور، سيؤثّر انحسار دور قطـاع الأسـواق والقطـاع العـام علـى حيـاة العُمَّـال وفقـاً للفئـات: فبالنسـبة لأولئـك الذيـن سـيحتفظون بوظيفـة مـا، سـيعملون وقتـاً أقـلّ، ويـزداد وقـت الفـراغ لديهـم، ولكن لن يكـون بمقدورهم إرضـاء حاجاتهـم الاسـتهلاكية. أمّـا الذين سـيفقدون أعمالهـم فسـيتدثرون بالفقـر الدائـم.

إعادة هيكلة العمل

كلّ مَنْ يسـير في أروقة التاريخ، سيشـاهد بـأنّ كافـة الابتـكارات التكنولوجيـة التـي تحقّقـت كان لهـا تأثيـرٌ عميـق علـى بيئـة العمـل وطبيعتـه، وعلـى سـاعات العمـل اليوميـة، وكـذا علـى البُعديـن المكانـي والزمانـي للعمـل. فقـد عملـت الثـورة الصناعيّة الأولى على حشـد العُمَّال تحت سـقف المصانـعِ الكبيـرة، وفرضـت عليهم تنظيمـاً صارمـاً لأوقـاتِ العمـل. ومـع وصـول المصبـاح الكهربائي، خـلال الثورة الصناعيّـة الثانيـة، تـمّ تمديد فتـرة العمل إلـى ما بعد سـاعات النهـار العاديّة. وقبل مئـة عـامٍ مـن اليـوم، أي فـي عـام 1919، حـدَّدت أوَّل معاهـدة لمُنظَّمـة العمـل الدوليـة فتـرة العمـل الأسـبوعي بثمانـي وأربعيـن سـاعة، ومـن حينهـا وسـاعات العمل الأسـبوعية في تناقصٍ مسـتمرّ إلى أن وصلـت فـي بعـض الدولٍ إلـى 30 سـاعة فـي الأسـبوع. الثـورة الصناعيّـة الثالثـة، والثـورة الصناعيّـة الرابعـة التـي غـدت علـى الأبـواب، خلطتـا الأوراق الزمانيـة والمكانيـة للعمـل، وأصبحـت المعالـم بيـن أوقـات العمـل وأوقـات الفـراغ غيـر

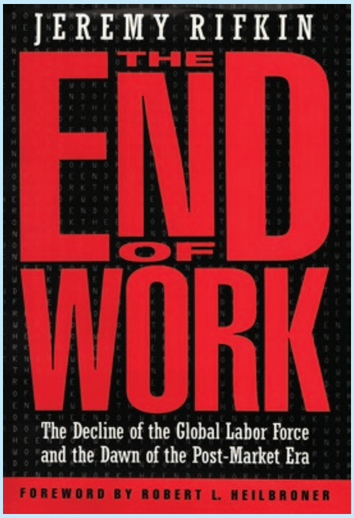
واضحة، خاصّة مع التغيُّرات التي طرأت على طبيعة العمل (العمل من المنزل، العمل عن بعد، اقتصاديات المنصَّات، العمل الحرّ). كلّ ذلك أعطى للأشخاص مرونةً في اختيار وقت العمل ومكانه، ووسَّع رقعة المنافسة الجغرافية على مستوى العرض والطلب.

وللخروج من مأزق آثار الثورة الصناعيّة الثالثة على العمل، يَرى «ريفكين» بأنّ الأنظمة الرأسماليّة الغربيّة أمام خيارين، يأتي في المقام الأوّل خيار تقاسم الأرباح، وخفض عدد ساعات العمل اليومي، والزيادة المُطردة والمُنتظمة للأجور. ويتمثّل الخيار الثاني بإعطاء الأولوية النظريّة والعمليّة لما أسماه بـ«القطاع الثالث» أو «الطريق الثالث»، للتأهب لمرحلة ما بعد «نهاية العمل». القطاع الثالث هذا لا يقوم على اقتصاد السوق بقدر ما يقوم على اقتصادٍ اجتماعيٍّ تشاركي، ويتطلّب صياغة عقدٍ اجتماعيٍّ جديد. ويقترح «ريفكين» تعزيز هذا القطاع من خلال تكثيف العمل التطوُّعي في منشآت غير ربحيّة، وتمويلها من قِبَل الحكومات عبر رأسمالٍ اجتماعي، يُمكن تحصيله عبر



فرض ضرائب القيمة المُضافة على منتجات التكنولوجيا المُتقدّمة. ويقترح أن يكون للدولة دورٌ جديد يقوم على فرض إعادة توزيع الحَدّ الأعلى للمكاسب المُحَصَّلة من قطاع السوق على «القطاع الثالث»، بهدف تعميق روابط التضامن والتقارب، وتشييد البنى التحتية المحلِّيّة. ولتحفيز العمل التطوُّعي، يقترح «ريفكين» إعفاء ساعات العمل التطوُّعي من ضرائب الدخل، واعتماد ما أسماه بـ«الرَّاتب الاجتماعي» للعاملين في القطاع الثالث بُغية الحفاظ على النسيج المجتمعي.

لا تنقصنا الشواهد اليوم على أنّ صانع القرار الدولي المُتمثِّل بالشركات العالمية العملاقة قد وضعت كافة إمكانياتها المادية ودهاء مفكِّريها للتخفيف من، أو بالأحرى لتأخير العواقب، التي تُشير إليها نظريّة «ريفكين» بفرض مبادئ نظريّة فرانسيس فوكو ياما، وتغذية الصِّراعات التي تحدَّثت عنها نظريّة صمويل هنتنغتون. وما زال التساؤل الملح عن موقع منطقتنا العربيّة من هذه التغيُّرات الجذرية التي تسير بسرعة الريح، يبحث عن إجابة. وعلى الرّغم من أنّ معظم البلدان العربيّة ما زالت في منأى عن هجمة التكنولوجيا الحديثة، لأنّها في معظمها دول مُستهلِكة وغير مُصنِّعة، ناهيك عن أنّ أغلبها ضلَّت بها السُبل وتعيش حالة هيستيرية من الصِّراعات الداخلية والتشرذم وتمزُّق النّسيج الاجتماعي، إلّا أنّها ستكون من أكثر مناطق العالم تأثُّراً بما سيطرأ على اقتصاديات الدول المُتقدِّمة كونها متلقيّاً سلبيّاً وتابعاً، ولكن هذا لا يمنع صُنَّاع القرار والمُفكِّرين السياسيين والاقتصاديين والاجتماعيين العرب من أخذ هذه التغيُّرات بعين الاعتبار، ومحاولة التفكير في كيفية التعامل مع هذه التغيُّرات وفقاً لطبيعة سوق العمل العربيّة، وفي كيفية الاستفادة من النقلة النوعية للتكنولوجيا لتنويع اقتصاداتها وتفعيل القطاعات الصناعيّة والزراعية التي لم تُستغَل بعد، وكيفية مواجهة عولمة مكان العمل، وما هي السُبل الكفيلة في الحفاظ على تماسك المجتمع وتلافي عواقب البطالة بكافة أشكالها، وفي خلق روح مجتمعية جديدة تواكب التطوُّر، وتحافظ على الأمن، والاندماج، والمساواة.



نهاية العمل

يُقرّ جيريمي ريفكين بأن الإنسانية بصدد الدخول إلى مرحلة جديدة من التاريخ – مرحلة تتميّز بتقلُّص الوظائف، وهو أمر لا مفرّ منه. يقول ريفكين إن العالم يتحوَّل بسرعة إلى قوتين لا يمكن التوفيق بينهما: من جهةٍ، نخبة متحكّمة في البيانات وتسيطر على الاقتصاد العالمي عالي التكنولوجيا وتتحكّم به. ومن جهةٍ أخرى، الأعداد المتزايدة من العُمَّال المهاجرين، بآفاقٍ قليلة وآمالٍ ضئيلة في الحصول على فرص عمل جديّة في عالم آلي بشكلٍ متزايد. نهاية العمل قد تعني زوال الحضارة كما عرفناها، أو الإشارة إلى بداية تحوُّل اجتماعي كبير، ونهضة جديدة للحياة البشريّة.

إعادة تشكيل الحضارة

نهاية عهد الوظيفة

عام 1995، صحا العالم على صدور كتاب «نهاية عهد الوظيفة، انحسار قوة العمل العالمية وبزوغ حقبة ما بعد السوق»[1] للباحث الاقتصادي الأميركي «جيريمي ريفكين- Jeremy Rifkin». لم يكنْ صدور هذا الكتاب بالحدث العادي، بل إنه شكَّل صدمةً لكلّ المهتمِّين بالشأن السياسي والاقتصادي العالمي.

نبيل موميد

منذ أكثر من قرنٍ من الزمان، كان أرباب العمل يتصوَّرون مستقبلاً للبشريّة بمثابة «جنَّة» تشتغل فيها الآلات، بينما يستمتع الإنسان بحياته. بيْد أن الزمن جعل الأميركيين -ومعهم العالم بأكمله- يفهمون أن التقنية لا تبني المستقبل فقط، بل تهدمه أيضاً

يتكوَّن الكتاب من ثمانية عشر فصلاً موزَّعة على خمسة أجزاء: - وجها التقنية- الثورة الصناعية الثالثة - انحسار قوة العمل عالمياً- ثمن التقدُّم- فجر حقبة ما بعد السوق.

قدَّم فيها الكاتب أطروحته التي تتلخَّص في أن البشريّة تنتقل نحو «عصر المعلومات»، وما سينتج عنه من انحسار في فرص الشغل العالمية، وبالتالي الانعدام الكلي لأهمِّية «الساكنة النشيطة». فما السبيل من أجل مواجهة هذه الوضعية العالمية الجديدة المُقلقة، والتي ستكون لها بالتأكيد انعكاسات خطيرة على أصعدة عِدّة؟

اختار «جيريمي ريفكين» أن يعرض أطروحته انطلاقاً من حشد كَمٍّ هائل من الأمثلة، وتجميع نماذج تاريخية عِدّة، ومعطيات إحصائية غزيرة، قبل أن يخلص إلى النتيجة المرعبة:

«ما يقرب من مليار شخص لا يتوفَّرون في الوقت الحالي على أي عملٍ يُذكر»...

مُذكِّراً في الآن نفسه بأن الإشكال ليس وليد الفترة الراهنة، بل هو يعود إلى فترات تاريخية قديمة؛ بحيث اختلف التعامل معه باختلاف الزمان والمكان. ولَعلّ أقوى ما سجله التاريخ، أن «كارل ماركس» أشار بحسرة إلى أن تعويض البشر بالآلة سيؤدِّي إلى نتائج كارثية على مستوى إضعاف القدرة الشرائية للمواطنين، ناهيك عن تشكيل ما أسماه «جيش احتياط» من العاطلين، بل من المُعطَّلين إنْ شئنا الدقة.

وعلى هذا الأساس، يكون السبب الرئيس لفَقْدِ العُمَّال لعملهم هو إدخال الآلة/المكننة إلى خطوط الإنتاج، الشيء الذي أسهم بشكلٍ طبيعي في ارتفاع مستوياته إلى أرقامٍ قياسية.

فمنذ أكثر من قرنٍ من الزّمان، كان أرباب العمل يتصوَّرون مستقبلاً للبشريّة بمثابة «جنَّة» تشتغل فيها الآلات، بينما يستمتع الإنسان بحياته. بيْد أن الزمن جعل الأميركيين -ومعهم العالم بأكمله- يفهمون أن التقنية لا تبني المستقبل فقط، بل تهدمه أيضاً. ولنا في ما جرى في الحرب العالمية الثانية، منذ بدايتها إلى حدود نهايتها مع إلقاء الولايات المتحدة للقنبلتين الذريتين على اليابان، خير مثال.

لقد أطلق «جيريمي ريفكين» صفارة إنذار مُدوِّية: «البشريّة مقبلة على حقبة جديدة تتَّسم بالانخفاض المتواتر والحتمي في عدد الوظائف، بشكلٍ ينذر بنهاية عهد ما يُسمَّى بالوظيفة».

عالم بدون عُمَّال... تقريباً

قدَّم «جيريمي ريفكين» نظريّة اقتصاديّة مُبسَّطة، تحاول تفسير الأسباب التي أوصلتنا إلى عنق الزجاجة هذا. تقوم هذه النظريّة على اعتبار أي

ثـورة صناعيـة عالميـة ترتبـط بالضـرورة بمتغيِّرات ثلاثة تسود فترة زمنية مُعيَّنة، وهـي: المنظومـة الطاقيـة الجديـدة، والآليـة الجديـدة المُخترَعـة، وتكنولوجيا الاتصال الجديـدة. وعلـى هـذا الأساس، صادفـت «الثـورة الصناعيـة الأولـى» النصف الثاني مـن القـرن الثامـن عشـر، وقامـت علـى اسـتعمال الفحـم مصـدراً للطاقـة، والآلـة البخاريـة كآليـة جديـدة، ثـمّ السـكة الحديدية/القطـار باعتبارهـا وسيلة اتِّصال (مواصلات) جديـدة. وأمّا «الثورة الصناعيـة الثانيـة»، التي وافقت أواخـر القـرن التاسـع عشـر، فقـد عرفت ظهـور البتـرول والكهربـاء بوصفهمـا مصدريـن جديديـن للطاقـة، واختـراع محـرِّك الاحتـراق الداخلـي الـذي عـوَّض الآلـة البخاريـة التقليديـة، ثـمّ اختـراع كلّ مـن الهاتـف والتلغـراف، باعتبارهمـا وسيلتي اتِّصال حديثتيـن. في حين ترتبط «الثـورة الصناعيـة الثالثـة» بالاهتـداء إلى استعمال الطاقـات المُتجـدِّدة كمصـادر آمنـة للطاقـة، والاعتمـاد بشـكل مطلـق -وهنـا بيـت القصيـد- علـى الأنظمـة المعلوماتيـة فـي مختلف مناحـي الحياة، فضـلاً عـن اعتبـار الشـبكات الاجتماعيـة شـكلاً جديـداً للتواصـل.

وبالنظـر إلـى سـيطرة المعلومـات، والأنظمـة الحاسـوبية، والأتمتـة[2]، والآليـة علـى مختلـف مناحـي الحيـاة، بمـا فيهـا الوظائـف، فإنهـا أصبحـت تُعـوِّض اليـد العاملـة بشـكلٍ تدريجـي ومتسـارع، أفضـى بصـورةٍ طبيعيـة إلـى بِطالـة مهولـة. وكاحتجـاج علـى هـذه الوضعيـة، انخـرط العُمَّـال فـي مختلـف القطاعـات الاقتصاديّـة (فـي القطـاع الفلاحـي بسـبب اسـتعمال الآلات، والأدوات الذَّكيـة، والبرامـج المعلوماتيـة فـي الـري وزراعـة الأرض. وفـي القطـاع الصناعـي، لاسـيما فـي مجـالات صناعـة السـيارات، والنسـيج، وصناعـة الفـولاذ، والمطـاط، والإلكترونيـك... وفـي قطـاع الخدمـات الـذي تضـرَّر -فضـلاً عـن إدخال المعلومات فـي معالجة ملفات العملاء- مـن ظهـور مفهـوم «العمـل عـن بعـد»، مغيّـراً بشـكلٍ جـذري مفهـوم «العمـل فـي المكتـب») انخرطـوا فـي مسلسـلات



نضاليـة عرفـت إضرابـات متعـدِّدة، جعلـت أربـاب العمـل يفضِّلـون تسـريح العنصـر البشـريّ واعتمـاد الأتمتـة، فـي قـرار لا رجعـة فيـه... ذلـك أن الوظائـف التـي تُفقَـد لا تُسـترَد البتـة.

ولا ريـب أن هـذه الانتكاسـة فـي مجـال توظيـف اليـد العاملـة سـتكون لهـا انعكاسـات وخيمة على العُمَّال (سابقاً)، ستتمظهر على مستوى حياتهم النفسية في إحساسـهم العميق باليـأس والمهانة والتهميش، بـل بانعـدام أيّـة فائـدة لهـم فـي هـذه الحيـاة (أزمـة هويّـة)، وعلـى

مستوى حياتهم المادية في انحسار قدراتهم المالية، وبالتالي الشرائية، ممّا سيفرز «طفرة» في عدد الفقراء. ولا يخفى على أحد ما لهذه الانعكاسات من آثار مدمِّرة على بنية المجتمع؛ تتمثَّل أساساً في القضاء على ما يُسمَّى بـ«السِّلْم الاجتماعي»؛ أي أن العُمَّال اليائسين سيسقطون بسبب عدم قدرتهم على توفير قوتهم في أحضان الجريمة والعنف.

المسرحية تقترب من نهايتها

لقد أفرزت هذه الوضعية العالمية الخطيرة طبقتين اجتماعيتين متمايزتين لا مجال للتكافؤ بينهما من أي وجهٍ كان: أمّا الأولى فتتمثَّل في جحافل المُعطَّلين المُسَرَّحِين بسبب حلول الآلة والتقنيات الجديدة محلّهم؛ بحيث إنهم يجدون أنفسهم متجاوَزين مهارياً ومعرفياً، ولا مكان لهم في هذا العصر الجديد. وأمّا الثانية فتتمثَّل في نخبة محدودة العدد ممّن يشكلون ما يُسمَّى بـ«اقتصاد المعرفة»؛ تتشكَّل أساساً من المُجدِّدين الاقتصاديين، والعلماء، ومهندسي الحاسوب، والأكاديميين، والمستشارين... وللأسف، لن يكون باستطاعة هذه الفئة أن تُؤَمِّن وظائف للفئة الأولى بشكلٍ كافٍ؛ وهو ما سيعمِّق الفوارق الطبقية بين الأغنياء والفقراء، بل وسيؤدِّي إلى تراجع الطبقة الوسطى التي تعاني أيضاً من تناقصٍ تدريجي في فرص العمل، ناهيك عن تدهور قيمة الأجور ومستويات الحماية الاجتماعية.

لقد أكَّد «ريفكين» أن العالم مقبل على عهدٍ جديد، يفرض علينا أن نتخذ التدابير اللازمة للخروج من مأزق «انتهاء العمل»، والتفكير في كيفية صياغة ملامح حقبة «ما بعد السوق»، وفي البدائل الممكن تبنيها في أفق ضمان الاستقرار والأمن الاجتماعيين، عبر توفير الدخل وتدعيم القدرة الشرائية لكافة المواطنين ممّن يشكِّلون الطبقة الأولى المذكورة أعلاه.

وعلى هذا الأساس، سيكون الإعلان عن نهاية عهد الوظيفة، بمثابة الإعلان أيضاً عن نهاية حضارتنا الحالية كما نعرفها، أو قد يكون إشارة إلى بداية عهدٍ جديد سيعرف لا محالة تحوُّلات مجتمعية كبيرة ستعيد تشكيل فهمنا لما يحيط بنا، خاصّة لمفهوم «العمل».

هناك بالتأكيد حياة بعد السوق

للخروج من هذه الوضعية المأزومة، اقترح «ريفكين» ما يلي:

- «تخفيض ساعات العمل»: فقد حدث في العديد من المراحل التاريخية أن تمّ اللجوء إلى تخفيض ساعات العمل الأسبوعية بغرض حماية اليد العاملة من مجاهل البطالة. وهكذا، تمّ الانتقال من 80 ساعة إلى 60، فمن 60 ساعة إلى 40، ثمّ يقترح «ريفكين» الانتقال من 40 ساعة إلى 30، أو حتى 20 ساعة إنْ اقتضت الظروف. وقد شدَّد على ضرورة فرض قوانين صارمة على الدول الصناعية من أجل تبني هذا الحلّ، ذاهباً إلى فرض عقوبة على الدول التي لا تلتزم بتطبيق هذه السياسة، تتمثَّل في فرض تعرفة جمركية خاصّة على صادراتها، حتى تعود إلى جادة الصواب. وقد شدَّد «ريفكين» على أن هذا الحلّ لا يمكن أن يكون فعَّالاً إن لم تتَّخذ الدول مجموعة من التدابير المرحلية، تبعاً لخصوصية كلّ دولة، من أجل مواجهة البطالة.
- «صياغة عقد اجتماعي جديد»: يقوم هذا العقد الجديد على إرساء نمط اقتصادي جديد غير تجاري برأسمال مزدوج اجتماعي وحكومي. وسيمكِّن هذا «الاقتصاد التضامني»، أو الاجتماعي، من إشاعة قيم التضامن والتعاون والتطوُّع والفعالية... في إطار مجتمع مدني قد يلعب دور الوسيط بين القطاعين العام والخاص. ويعتبر «ريفكين» أن هذا العقد الاجتماعي الجديد غير التجاري، سيُعيد تشكيل ملامح المجتمع الأميركي المُعولم؛ بحيث سيحصِّنه من مساوئ المادية، وسيُسْهم في بناء ثقافة متعاونة ومستقرّة. ولا يعتبر «ريفكين» هذا الحلّ حلاً اقتصاديّاً للمستقبل فقط، بل إنه بمثابة الأمل للمنهجية الديموقراطية في العالم أجمع.

لا يمكن لقارئ هذا الكتاب أن يخرج منه كما دخله، فهو يغيِّر مجموعة من مسلماتنا، ويغيِّر بشكلٍ جذري طريقة تحليلنا للواقع، ويدفعنا نحو إعادة صياغة أسئلتنا عبر إعادة ترتيب الأولويات. ولا ريب أن ما ذهب إليه «ريفكين»، جعل الباحثين الاقتصاديين والسياسيين يحاولون الاستعداد بشكلٍ أمثل لما أسماه «إعادة تشكيل الحضارة في القرن الحادي والعشرين»، رغم أن واقع الحال يخبرنا، نحن الذين نقرؤه بعد مرور أربع وعشرين سنة على صدوره، (وهو أيضاً ما نصص عليه «ريفكين» في كتابه الصادر سنة 2000 «عصر الوصول») أن أطروحة «نهاية العمل» تحتاج إلى تعديلات جوهرية. ورغم أن الكتاب لا يتطرَّق إلى دول العالم الثالث إلّا لماماً، إلّا أن كثيراً ممّا جاء فيه نلمسه في مجتمعاتنا التي تجاهد في سبيل إرساء نماذجها التنمويّة؛ وذلك بالنظر إلى أن التبعية للآخر الغربي اقتصاديّاً تستتبع بالضرورة التأثُّر بأزماته أيضاً، مع وجود الفارق المرتبط بطبيعة مجتمعاتنا، وبخصوصياتها الثقافيّة والاجتماعيّة.

الإحالات والهوامش:

1- The End of Work : The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era

وقد صدرت له إلى حدود اللحظة ثلاث ترجمات إلى اللُّغة العربيّة:

(أ) نهاية عهد الوظيفة، انحسار قوة العمل العالمية وبزوغ حقبة ما بعد السوق، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتحدة، الطبعة الأولى، 2000. (وهي الترجمة التي اعتمدنا عليها في صياغة هذا المقال).

(ب) نهاية العمل ومأزق الرأسمالية (مترجم عن الترجمة الفرنسية)، ترجمة: أ.د. رجب بودبوس، أكاديمية الفكر الجماهيري، طرابلس، الجماهيرية العربيّة الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، الطبعة الأولى، 2005.

(ج) نهاية العمل، تضاؤل القوى العاملة العالمية وبزوغ فجر حقبة ما وراء السوق، ترجمة: خليل راشد الجيوسي، دار الفارابي، مؤسَّسة محمد بن راشد آل مكتوم، الطبعة الأولى، 2009.

2 - وهي المقابل العربي المقترح لـ«Automatisation». ولمزيد من التوسُّع حول هذا المصطلح وتاريخه ومختلف التغيُّرات التي لحقته منذ ظهوره إلى الآن، يُنظر:

«قلق الأتمتة»، دانيال أكست، ترجمة: صفاء روماني، ضمن مجلّة الثقافة العالمية، العدد 180، نوفمبر - ديسمبر 2015، ص: 12 - 21.

في عصر ما بعد العمل

نهاية المُوظَّف الخدماتي

تحدَّث «جيرمي ريفكين» في الفصل العاشر، المعنون بـ«العامل الخدماتي الأخير»، من كتابه الشهير «نهاية العمل -La fin du travail(1)» عن ظاهرة بداية انحسار القطاع الخدماتي الذي كان يُمثِّل في اقتصاديات القرن العشرين القطاع الثالث، بعد الفلاحة والصناعة. فبعدما كان هذا القطاع يستوعب الوظائف التي كان قطاع الصناعة يفقدها جرَّاء استخدام الآلة فيه وإدخال المكننة في الفلاحة؛ أصبح هذا القطاع بدوره مُهدَّداً بالاندثار والزوال نتيجة تحوُّلات عميقة تدخل على بنية الاقتصاد المُعاصِر.

الحسين أخدوش

أصبح إلغاء الوظائف مقترناً بتوسيع قاعدة استخدام التقنيات المتطوّرة في ميدان العمل بما في ذلك قطاع الخدمات. لقد أحلَّت العمليّات البرمجية والمعلوماتية محلّ العُمَّال والمُوظَّفين الأشخاص بشكلٍ واضحٍ وكبير



أصبحت تحوُّلات التكنولوجيا سريعة اليوم إلى درجة تؤثِّر فيها على نموّ أو عدم نموّ المقاولات، ممّا يحتم على هذه الأخيرة دمجها وإحلالها محلّ الموظفين الذاتيين. أصبح إلغاء الوظائف مقترناً بتوسيع قاعدة استخدام التقنيات المتطوِّرة في ميدان العمل بما في ذلك قطاع الخدمات. لقد أحلَّت العمليّات البرمجية والمعلوماتية محلّ العُمَّال والمُوظَّفين الأشخاص بشكلٍ واضحٍ وكبير في الكثير من قطاعات الإنتاج والخدمات، سواء المصانع والبنوك وحتى في مراكز الاستماع والاتِّصال.

الواقع أنّ صناعة السيارات التي كانت تشكِّل قاطرة التوظيف والعمل في بداية القرن الماضي وأواسطه، قد أصبحت، شيئاً فشيئاً، آلية ومبرمجة اليوم. كما أنّ ترشيد إنتاج البضائع التجارية (السيارات، الآلات المختلفة والحواسيب..) قد أفضى إلى الاستغناء عن الشغل البشريّ، وحلّ محلَّه تكنولوجيات المعلوميات والبرمجة والربوتيك.

الواقع أنّ انتشار دائرة استخدام المعلوميات وتطبيقاتها المختلفة في قطاع الخدمات قد ساهم في القيام بالكثير من الأعمال التي كانت تحتاج إلى ساعاتٍ طوال من اليد العاملة، سواء في البريد أو البنوك وكذا في مختلف إدارات المقاولات والشركات. فبجهدٍ قليل، وبكيفية آلية تعتمد تقنيات سهلة ومنظَّمة، أصبحت البرمجة المعلوماتية والذَّكاء الحسابي يضمنان النجاعة والكفاءة العالية في إنجاز العمل عن طريق الحوسبة والترتيب الدقيق الذي يضمن ربح الوقت وتقليص كلفة العمل والإنتاج.

لقد ساعدت تكنولوجيات الحواسب في تحليل البيانات، وحتى في فهم الكلام وقراءة الوثائق في الحلول محلّ البشر في العمل. لذلك، أفضى هذا التحوُّل إلى الاستغناء عن الكثير من الوظائف، بل وتسريح العُمَّال أو تقليص أعدادهم لفائدة استخدام هذه التقنيات الجديدة في إنجاز الشغل لتحلّ بذلك محلّ المُوظَّفين والعُمَّال التقليديين. يعطي جيرمي ريفكين العديد من الأمثلة في القطاع الخدماتي الأميركي تُبيِّن كلّها بالملموس تقلُّص توظيف العُمَّال لفائدة تسيُّد التكنولوجيات المُعاصِرة في العمل، خاصّة في الشركات الكبرى والمُؤسَّسات المالية.

لقد بدأ القطاع الخدماتي يفقد الريادة في امتصاص اليد العاملة ولم يعد يخلق فرص الشغل كما كان عليه الأمر في سبعينيات القرن الماضي. لذلك، أصبح التراجع ثابتاً ومحتوماً بالنسبة للوظائف لدرجة إلغاء بعضها أو الكثير منها؛ فأجهزة الكمبيوتر والذَّكاء الاصطناعي ونظم الاتِّصالات والمعلوميات، قد حلَّت محلّ المُوظَّفين بوتيرة سريعة ومنتظمة، خاصّة في القطاع الخدماتي.

هكذا، لم يعد القطاع الثالث قاطرة التشغيل كما كان عليه في أوسط وبدايات ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في أميركا؛ كما لم تعد الأسواق الخارجية الجديدة كافية بدورها لاستحداث وظائف جديدة وكافية قياساً إلى الوظائف التي يتمّ الإعلان عن إلغائها بحلول الآلة والتقنيات الجديدة. والمفارقة المُسجَّلة بهذا الخصوص، هي أنّ قطاع الخدمات الذي ما فتئ يسجِّل المزيد من الأرباح والنموّ

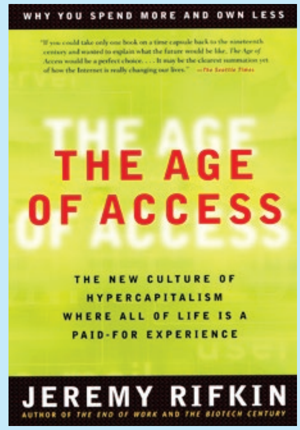


أصبح يتخلّص تدريجياً من العُمَّال، حيث لم يعد يشغّل سوى القِلَّة القليلة من الوظائف التقليدية. عاشت مدينة نيويورك بداية وتطوُّر هذه الظاهرة، لكنها سرعان ما توسَّعت وانتشرت في مختلف المدن الكبرى الأميركية، وحتى في أوروبا وباقي الدول المُتطوِّرة اقتصادياً وتكنولوجياً.
علَّق «جريمي ريفكين Jeremy Rifkin» بقول دال لخَّص فيه حجم الكارثة التي بدأت تحلّ في مجال الشغل منذ ثمانينيات القرن الماضي، مفاده أنّ «استغلال الناس بقدر ما هو أمرٌ خطير ومأساوي، إلّا أنّ الأخطر منه هو أن نستغني عنهم»[2]. والواقع يشي

«إنّ استغلال الناس أمرٌ خطيرٌ ومأساويٌ، غير أنّ الأخطر من ذلك هو أن نستغني عنهم في العمل»
(جيرمي ريفكين)

بهذا الأمر وبقوّة، حيث أصبح القطاع الثالث الأكثر تشغيلاً وخلقاً للوظائف يتخلَّى عن زخمه في التوظيف لفائدة البرمجة الآلية. فشركات التأمين وباقي شركات المساعدة والرعاية الخدماتية لم تعد في حاجة إلى موظَّفين جدد، على الرغم من نموّها المُلاحظ بتحقيق المزيد من الأرباح بفضل دمج الآلات الذَّكية في نظام عملها.
لقد ظهرت منذ الثمانينيات فكرة «مجتمع الثُلثين»؛ وحسب هذه الفكرة، فإنّ ثلثي المجتمع يتكوَّن من أشخاص لهم مناصب ووجهات نظر فعلية في المجتمع، في حين أنّ الثلث المتبقي محكومٌ عليه بالعيش على الهامش. في الواقع كان دوماً يتعيَّن على كلّ دولة أن تتشبث بإيجاد حلول ناجعة لاستيعاب وتشغيل ملايين العاطِلين، أو الذين تمّ الاستغناء عن خدماتهم جزئياً أو كلياً جرَّاء إحلال الآلة والذَّكاء الاصطناعي مكان البشر.
غير أنّ الوتيرة التي يريدها أصحاب رؤوس الأموال في إنجاز العمل قد فاقت قدرات البشر، ليصبح تحدِّي إدخال الروبوتات أمراً لا مفرّ منه لكسب رهان المنافسة الشرسة بين الفاعلين الاقتصاديين. وهكذا؛ أصبح لزاماً إعادة التفكير في طبيعة الشغل نفسه، حيث إنّ العمل كما ينجز اليوم لم يعد بحاجة إلى اليد العاملة التقليدية، وهذا الأمر هو ما يؤرِّق الناس ويشكِّل الشغل الشاغل للمجتمعات الراهنة التي من خاصيتها أنّها مجتمعات ما بعد الشغل.
في هذا الإطار، حذَّر جيرمي ريفكين من أن نهاية الشغل، بهذا الشكل الدراماتيكي، قد تجعل الحضارة الإنسانية تندثر وتنمحي نهائياً، ولن يبقى من ملمحها الحديث شيء. فقولة «نحن في خدمتكم - A vot' service» الشهيرة[3] لم يعد الإنسان الطبيعي كفيلاً بها، بل سوف يصبح الإنسان الآلي هو مَنْ يردِّدها على مسامعنا حين نطلب خدمة نؤدّي عليها ثمناً من جيوبنا. يُضاف إلى ذلك، أنّ المكاتب التي كانت حقيقية يشغلها المُوظَّفون قد تحوَّلت مع عصر الرَّقمنة إلى مكاتب افتراضية على المواقع الشبكية (Bureau virtuel)؛[4] حيث

أصبح بإمكان التسجيل والحجز والأداء والبيع والشراء عبرها دونما الحاجة للذهاب إلى مكاتب إدارية في مصلحةٍ مُعيَّنة.
ساهمت برامج مايكروسوفت بشكلٍ كبير في تجاوز المفهوم التقليدي للمكتب، حيث أصبحت البرامج المعلوماتية كفيلةً بإنجاز ما كان يستغرق وقتاً طويلاً وجهداً مضنياً. فمع تكنولوجيات المعلوميات الجديدة أصبحت المكاتب غير ممركزة، بل افتراضية وغير ذات حاجة إلى العُمَّال والمُوظَّفين لإدارتها مادام كلّ شيء فيها مبرمجاً سلفاً. لقد أحدثت الآلة الذَّكية خلخلةً في التراتبية الإدارية، وكسرت بيروقراطية تقليدية كانت تستفيد من تقديم خدمات مُؤدَّى عنها في شكل عقود عمل ووظائف مُتعاقَد عليها[5].
لقد فكّك تجاوز الزمان والمكان في تقديم الخدمات عبر العوالم الافتراضية التي تتيحها الشبكات المعلوماتية مفهومنا الكلاسيكي للمكتب وللعمل. فما أدخلته شركات الخدمات عن بعد من تقنيات التواصل عن بعد دفع الكثير من المُوظَّفين إلى فقدان وظائفهم بإحلال البرمجيات التطبيقية للتواصل والتفاعل مكانهم. بذلك، أصبح التوزيع شيئاً فشيئاً مرقمناً، وتأثر قطاع اللوجستيك والنقل بهذا التصوُّر الجديد، مستغنياً عن المزيد من التشغيل لصالح هذه التكنولوجيات الرَّقميّة.
لقد أصبح المُوظَّف الخدماتي فاقداً للكثير من جاذبيته لصالح هذه التقنيات، ولهذا فمبررات وجوده بدأت تنحسر شيئاً فشيئاً إلى أن يزول آخر عامل خدماتي. ولَعلّ الأمثلة التي يقدّمها جيرمي ريفكين كثيرة ومتنوّعة، لا يكفي المجال لذكرها الآن، حيث تخصّ في معظمها شركات بيع وتقديم الخدمات إلى العملاء الحقيقيين والمفترضين. ولَعلّ ما شجَّع على ذلك أكثر تفضيل هؤلاء العملاء لخدمتي البيع والشراء عبر بطاقات البنوك والائتمان الرَّقميّة؛ السهولة والسرعة في الأداء وربح الوقت.
كلّ القرائن والمُؤشِّرات لتدل وتشي باندثار وزوال نظامي البيع والشراء التقليديين لفائدة التسويق والتجارة الإلكترونية. ترتب عن هذا المُعطى تفكيك الوظائف وشركات الخدمات التقليدية، حيث لن يكون بإمكان المتاجر الكبرى توظيف المزيد من العمالة مادام الأمر موكولاً لنظام رقميّ بدأ يتأسَّس ويتوسَّع شيئاً فشيئاً[6]، بل إنّ الشركات لم تعد تعوِّل على طرق التسويق التقليدية، حيث تتوسَّط شركات الإعلان بينها وبين زبناء محتملين، بل أصبحت



الحياة تجربة مدفوعة الأجر

يُقدّم جيريمي ريفكين في كتابه عصر النفاذ: الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، حيث الحياة تجربة مدفوعة الأجر، تعريفاً للرهانات الحقيقية للاقتصاد الجديد، ويقدّم ملخصاً دقيقاً لكيفية عمل الإنترنت الذي غيّر حياتنا. تخيّل نفسك تستيقظ ذات يوم لتدرك أن كلّ نشاط تقوم به خارج عائلتك قد تحوَّل إلى تجربة «مدفوعة الأجر». إنه جزء من تغيير جوهري لطبيعة العمل، يقول جيريمي ريفكين. بعد عِدّة مئات من السنوات سيبدأ نظام السوق التقليدي، باعتباره النموذج التنظيمي المُهيمن على الحضارة، في التفكُّك والزوال. في الأفق يلوح عصر النفاذ والوصول إلى كلّ شيء، عصر مختلف جذرياً عن كل العصور السابقة.

تسوِّق لنفسها عبر برامج وتطبيقات تستطيع جلب انتباه المُستهلكين خارج إطار المنظومة التقليدية للسوق.
لقد أثَّرت رقمنة سوق الخدمات فعلياً على سوق العمل وجعلته فاقداً لمبرراته التقليدية، الشيء الذي جعل الكثيرين ينخرطون في أشكالٍ وأنماطٍ جديدة للتسويق والبيع والشراء. لذلك، أصبح تعلُّم المعلوميات والبرمجة والتمكُّن من الحوسبة آخر القلاع للنضال من أجل الاستفادة من فرص الاقتصاد الرَّقميّ. فلا مجال للرجوع إلى الوراء، ولا وقت لتضييعه في النقاش حول التأثيرات الجانبية لهذا البراديغم الجديد في العمل؛ بل الأهمّ هو البحث عن كيفية الاستفادة منه قدر الإمكان. هكذا، يفكِّر أصحاب المال والتجارة والخدمات.
أصبح كلّ شيء سلعة، هذا صحيح حتى مع التوجُّهات الرأسمالية التقليدية، لكن الجديد اليوم هو أنّ السلعة التي نبحث عن المُتاجَرة فيها أصبح هنالك مَنْ يزاحمنا في إنتاجها وتسويقها. إنّه الذَّكاء الاصطناعي القائم على التكنولوجيات الدقيقة المُعاصِرة؛ وهو الذي جعل توظيفه في التصنيع والخدمة والعمل يتقلَّص شيئاً فشيئاً، في حين هناك وفرة في الإنتاج والعرض؛ وهذا ما يفرز لنا الكثير من اليد العاملة العاطلة وغير ذات الفائدة للإنتاجية الاقتصاديّة الراهنة.
إنّ البحث عن حلٍّ لهذه المشكلة المزمنة يمرّ بدايةً بالاعتراف بأنّ النشاط الاقتصادي الراهن يستوجب أن نستوعب تناقضاته لكي نعرف كيف نوجِّهه للفائدة العامّة. غير أنّ هذا لن يحلّ المعضلة كلّيّةً ما لم نغير كلّيّةً من مفهومنا الحديث والمُعاصِر للشغل؛ إذ، من البيِّن أنّه قد صار علينا اليوم بكيفية مستعجلة صياغة تصوُّر جديد للعمل يكون موجَّهاً نحو تحقيق الفائدة المشتركة حتى لا نقول الخير المشترك.
والواضح من هذا أنّ جريمي ريفكين يبقى متفائلاً للمستقبل، على الرغم من كلّ ما تشي به الوقائع الحالية من تشاؤم وسوداوية فيما يخصّ زوال وظائف الخدمات، التي كان يشغلها الناس إلى عهدٍ قريب.

الهوامش:

1 Jeremy Rifkin : L fin du travail. Traduit par Pierre Rouve ; édition La Découverte, Paris, 1996, pp 196-223.
2 Ibidem.
3 Ibid, p.198.
4 Ibid, p.204.
5 Ibid, p.206.
6 Ibid, p.216.



▲ حسين مسيب (الكويت)



هايدغر..
المعلِّم الألماني

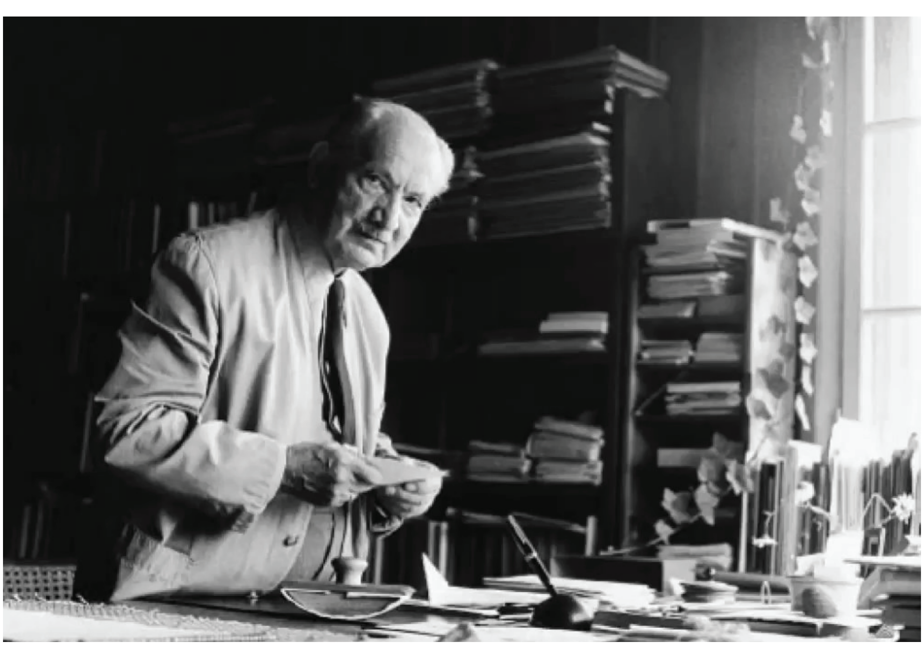
يعتبر الفيلسوف الألماني «مارتن هايدغر» (1889 - 1976) معلِّم البداية، إذ بحث في بدايات الفلسفة عند اليونان، ولم يكن يحبِّذ، أبداً، تعقُّب العلاقة بين الحياة والفكر، ورفض ذلك بشدّة، فيما يتعلّق بحياته؛ ففي إحدى محاضراته، وحين تحدَّث عن حياة «أرسطو طاليس»، اكتفى بثلاث كلمات: وُلِد، وعمل، ومات. ما أراده «هايدغر» هو أن يُحكى عنه بالطريقة نفسها، فقد عاش لأجل الفلسفة وحدها، أمّا حياته الخاصّة فلا مكان لها ضمن هذه الصيرورة، ولا شأن لأحد بها، غير أن ما وقع كان عكس رغبته، تماماً، فما كُتِب عن حياة «هايدغر» الخاصّة كثير جدّاً، ويعتبر كتاب «معلّم ألماني: هايدغر وعصره»، للمؤرِّخ والفيلسوف الألماني «رودريغر سافرانسكي»، من أهمّ البيوغرافيّات التي مزجت بين فلسفته وحياته الخاصّة، وقد ترجمه، إلى اللُّغة العربيّة، عصام سليمان، وصدر عن منشورات «المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات»، قطر (أكتوبر، 2018).

خالد طحطح

إلى جانب جرس منزل «هايدغر»، تشير بطاقة صغيرة إلى «الزيارات بعد الخامسة مساءً». يتذكَّر «بيتسيت» حادثاً طريفاً، عندما رغبت، بعد ظهيرة يوم أحد، عائلة أمريكية في تحقيق حلمها: «نريد رؤية السيِّد هايدغر، فقط». أطلَّ عليهم من النافذة، نظروا إليه باندهاش، ثم انسحبوا مع انحناءات. كان على الزوّار الكثر المدعوون إلى غرفة مكتب «هايدغر»، صعود درج انسيابي.

كان صعود الدرج، في تلك الفترة، يسبِّب العناء لـ«هايدغر» وزوجته «إلفريدا» لتقدُّمهما في السنّ، لذا تطلَّب الأمر بناء مبنًى صغير في الحديقة. لتمويل هذا البناء، رغب «هايدغر» في بيع مخطوطته «الكينونة والزمان»، وقد حطَّت رحالها مع جميع اللفافات التي تمثِّل تركته في مركز توثيق في «مارباخ»، مقابل مبلغ مالي كبير. استطاع «هايدغر» بناء البيت الصغير في الحديقة، وحافظ على نظامه المعتاد، عمل بعد الظهر وقيلولة بعد الغذاء، ثم عمل حتى وقت متأخِّر بعد الظهر، يلي ذلك استقبال الضيوف، ثم نزهة تنتهي عند منحدر يطلّ على المدينة. في فصلَيّ الربيع والخريف، كان يقضي بعض الوقت في مسقط رأسه، في «مسكيرش»، عند أخيه الأصغر، وخلالها كان يحضر بقبَّعته الباسكية في الصفّ الأمامي في كنيسته القديمة، حيث اعتاد أن يجلس حين كان صبياً قارعاً للجرس. يقدِّره سكّان «مسكيرش» كثيراً، فقد منحوا له عام 1959م، رتبة مواطن فخري، ويرتبك غالبيَّتهم عندما يقابلون الأستاذ الشهير، وجهاً لوجه.

غدا «هايدغر» سيّداً متقدّماً في السنّ، مهاباً، لكنه معتدل المزاج مقارنةً بما كان عليه في شبابه. كان يذهب إلى الجيران لمشاهدة النقل المباشر لمباريات كأس أوروبا، حتى أنه رمى، ذات يوم، كأس الشاي من شدّة الإثارة. التقاه مدير مسرح «فرايبورغ» السابق، مرّةً، في القطار، وأراد أن يجري معه حديثاً في الأدب والفلسفة، غير أن «هايدغر» فضَّل الحديث عن اللاعب «بيكنباور»، إذ كان شديد الإعجاب به، وكان



يلقِّبـه باللاعـب العبقـري. يبـدو «هايدغـر» واثقـاً مـن آرائـه المتعلّقـة بطريقـة اللعـب فـي الميدان، لأنـه لم يكـن في «مسـكيرش» قـارع أجـراس الكنيسـة فحسـب، بـل كان لاعـب كـرة قـدم أيضـاً.

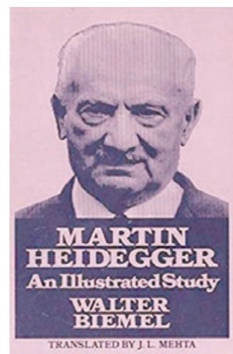
فـي 4 ديسـمبر/كانـون الأول، 1975م، توفِّيت «حنّـا أرنـدت»، وكان «هايدغـر»، بـدوره، يحضِّـر نفسـه للمـوت فـي سـلام، فقـد اسـتدعى صديقـه «برنهـارد فيلتـه»، أسـتاذ اللاهـوت فـي «فرايبـورغ»، وأبلغـه رغبتـه في أن يدفـن فـي مسـقط رأسـه، وأن تجـرى لـه مراسـم دفـن كَنَسـية، كما طلب مـن «فيلته» إلقـاء كلمـة عند قبـره. فـي 26 مايو/أيار، من السـنة نفسـها، وبعـد اسـتيقاظ سـريع فـي الصبـاح، دخـل «هايدغـر»- مـرّةً أخـرى- فـي السـبات الأبـدي. تمَّـت مراسـم جنازتـه كمـا طلـب، بالضبـط، فهـل عـاد «هايدغـر» إلـى حضـن الكنيسـة، فـي النهايـة؟

بـدأ «هايدغـر» فيلسـوفاً كاثوليكيّـاً، لكنـه لم يلبـث فـي المسـار نفسـه، فسـرعان مـا طـوَّر فلسـفة الدازايـن، ولايـزال تورُّطـه السياسـي يسـبِّب تشـنُّجات، حتى بعد وفاته. كان يبدو أن «هايدغـر» انتهـى بعـد الحـرب العالميـة الثانية، بيد أن فلسـفته سـاعدته- مرّةً أخرى- فـي تحريـر نفسـه مـن المشـهد السياسـي، فقد كان اسـمه الأكثـر إثارةً فـي تاريخ الروح الألمانيـة؛ إذ كان، بالفعـل، معلّمـاً ألمانيـاً، جـاء مـن مدرسـة المتصـوِّف «إيكهارت».

كان أسـلاف «هايدغـر» لأبيـه، فلّاحيـن يدويِّيـن، قدمـوا إلـى «مسـكيرش» مـن النمسـا فـي القـرن الثامـن عشـر، واشـتهر والـده فريديريـك بالعمـل فـي صناعـة البراميـل، وفـي الوقـت نفسـه كان يقـوم بمهمّـة (شـمّاس) في كنيسـة القديس مارتن الكاثوليكيـة. توفّـي عـام 1927م، وبذلـك لـم يتسـنَّ لـه معايشـة الإنجـاز الفلسـفي لابنـه، أمّـا والدتـه فقد توفِّيت سـنة 1927م، وتزامن ذلـك مـع صـدور كتـاب «هايدغـر» «الكينونة والزمـان»، وقـد وضعـه علـى سـرير موتهـا؛ إكرامـاً لهـا.

ترعـرع «مارتـن هايدغـر»، رفقـةَ شـقيقه الأصغـر، فـي بيـت متواضـع صغيـر لأسـرة شـمّاس في سـاحة الكنيسـة، وكانا يساعدان والدهمـا في الخدمـة؛ يقطفان الـورد لتزيين الكنيسـة، ويقومـان، أحيانـاً، بمهمّـة قـرع الأجـراس. وإذا كان «فريتـس» قـد اسـتكمل





كان أسلاف «هايدغر» لأبيه، فلّاحين، قدموا إلى «مسكيرش» من النمسا في القرن الثامن عشر، واشتهر والده فريديريك بالعمل في صناعة البراميل، وفي الوقت نفسه كان يقوم بمهمّة (شمّاس) في كنيسة القديس مارتن الكاثوليكية، إلى أن توفّي عام 1927م، وبذلك لم يتسنَّ له معايشة الإنجاز الفلسفي لابنه، أمّا والدته فقد توفِّيت سنة 1927م، وتزامن ذلك مع صدور كتاب «هايدغر» «الكينونة والزمان»، وقد وضعه على سرير موتها؛ إكراماً لها

حياتـه فـي مـكان ولادتـه، فـإن أخـاه «مارتـن» قد اسـتكمل مسـيرته بطريقـة مغايـرة، تمامـاً.

لم تكـن عائلة «هايدغر» ميسـورة، بشـكل يسـمح لها بالإنفاق على تعليـم أولادهـا فـي مـدارس خاصّـة، وهنـا لعبـت الكنيسـة دورهـا الأساسـي، حيـث تكفَّلـت بِمِنَـحٍ للموهوبيـن مـن أبنـاء المنطقـة، وكان مـن بينهـم «مارتـن» الـذي التحق بمعهد محلّـي، وكان والداه فخورَيْـن لأن الكنيسـة شـملت ابنهمـا برعايتهـا، وقـد اسـتمرَّ هـذا التكفُّـل المالـي طيلـة ثـلاث عشـرة سـنة، حيـث ظـلَّ «هايدغـر» معتمـداً، فـي تمويلـه، علـى عالـم الكاثوليكيـة، إلـى مـا بعـد تاريخ بـدء فـكّ ارتباطـه الداخلـي بهـا.

كان «مارتـن» تلميذاً وطالبـاً مجتهداً، وكان طموحـه يدفعه باتِّجاه العمـل الكنسـي، وقـد شـجَّعه معلِّمـوه على تحقيـق هـذه الرغبـة الذاتيّـة، وهكـذا دخـل، سـنة 1909م، فـي رهبنـة «مجمـع يسـوع» فـي «تيزيـز»، فـي مقاطعـة «فورارلبـرغ»، غيـر أنـه طُـرِد بعـد أسـبوعين، بسـبب أعـراض قلبيـة ظهـرت عليـه، وكانـت السـبب في قطـع تدريبـه الكهنوتـي. بقـي «مارتن هايدغـر» على إصراره، حيث تقـدَّم، ثانيـةً، بطلب الترشُّـح لمعهد اللاهوت في «فرايبورغ»، ولأن المحاضـرات لـم تُرضِ فضوله المعرفـي، خصَّص جزءاً من قراءاته الحـرّة للفكـر السـكولائي، وعُـرِف عنـه، وقتئـذ، عـداؤه للحداثـة، وقـد تعـرَّف إلـى المعنـى المتعـدِّد للموجـود، بحسـب «أرسـطو»، مـن خـلال هديّـة أسـتاذه «كونـراد غروبـر» الـذي منحـه أطروحـة عـن الموضـوع، تقـدَّم بهـا «فرانتـس برنـاتـو». كان «برنـاتـو» معلِّـم «هوسـرل»، وهـو- بذلـك- يُعَـدّ أحـد مؤسِّسـي الفينومينولوجيـا، وعَبْـرَ هـذا الأخيـر توصَّـل «هايدغـر» إلـى فكـر «هوسـرل»، حيـث صـار كتـاب هـذا الأخيـر «مباحـث منطقيـة» كتابـه المفضَّـل.

ابتعـد مارتـن «هايدغـر» عـن دراسـة اللاهـوت، خصوصـاً بعـد أن تكـوَّنَ لـدى رؤسـائه انطبـاع بـأن جسـده غيـر المسـتقرّ لا يسـمح بتوظيفـه فـي الخدمـة الكنسـية؛ لذلـك سـيعمل علـى اسـتكمال دراسـته لنيـل الدكتـوراه، والتقـدُّم لمنصـب الأسـتاذية، فتسـجَّلَ، عـام 1911م فـي كلّيّـة العلـوم الطبيعيـة فـي «فرايبـورغ»، وبـدأ محاولاتـه الأولـى النشـر ببعض المجـلّات. وفي صيـف 1913م، نال الدكتـوراه فـي الفلسـفة، عـن عملـه «نظريـة الحكـم فـي النزعـة النفسـية»، وفيـه يبـدو تلميـذاً نجيبـاً لـ«هوسـرل»، الـذي تـرك أثـراً عميقـاً فـي عملـه.

بـدأت محـاولات «هايدغـر» الحصـول علـى منصـب الأسـتاذية، ووجـد فـي «هاينريـش فينكـه»، المـؤرِّخ الكاثوليكـي، ضالَّتـه، فقـد كان واسـع التأثيـر فـي الكلّيّـة، وأعطـى أمـلاً للشـابّ الطمـوح ذي الأربعـة والعشـرين عامـاً، للحصـول علـى كرسـي «شـنايدر» الشـاغر، والخـاصّ بتدريـس اللاهـوت، غيـر أن «انغرلبـرت كربـس» هـو مـن حصـل علـى المنصـب، فـي النهايـة، وخـرج «هايدغـر» خائبـاً. جـدَّد، سـنة 1914م، توجُّهـه لدراسـة السـكولائية والفلسـفة المسـيحية، بهدف الحصـول على كرسـي الكاثوليكيـة، وقد خصَّصت له مؤسَّسـة تكريـم القدّيـس «تومـا الأكوينـي» منحـة خاصّـة لمدّة ثلاث سـنوات، وخلالهـا أعفـي مـن المشـاركة فـي الحـرب العالمية الأولـى، بسـبب مرضـه القلبـي، و- بسـبب ذلـك- وجـد الوقـت الكافـي لاسـتئناف عملـه فـي أطروحـة التأهيـل للأسـتاذية، مجـدَّداً، بغـرض تحقيـق نجاحـه







الشخصي. أنهى، سنة 1915م، أطروحة التأهيل، وسلَّمها للمعلِّم «ريكرت»، كبير الأساتذة في فرايبورغ، الذي أعطاه فرصة تقديم محاضرة تجريبية، اختار لها عنوان «مفهوم الزمان في علم التاريخ»، وأصبح «هايدغر»، منذئذ، أستاذاً مساعداً، غير أنه سيُساق إلى الخدمة العسكرية، ولأن أعراض المرض ظهرت عليه، ثانيةً، أُدخل المستشفى العسكري لمدّة أسبوعين، ليُنقَل بعدها للمساهمة في مهمّات مدنية، حيث احتُفِظ به في مركز مراقبة البريد، إلى جانب النساء والرجال غير المؤهَّلين للخدمة العسكرية. كانت خدمة عسكرية مريحة، انتهت مع بداية 1918م، وقد أتاحت له الفرصة للاستمرار في أبحاثه، بالرغم من أنه فشل، سنة 1916م، في الحصول على منصب كرسي الفلسفة الكاثوليكية الشاغر، فقد كان القرار مخيِّباً لآمال «هايدغر» الذي كان اسمه يتردَّد على الألسن، طوال عامين، بكونه الأحقّ بالمنصب، بيد أن اللجنة اتَّفقت على «جوزيف غايزر»، وقدَّمت تعليلاً، اعتبره «هايدغر» مهيناً، لدرجة أن اسمه لم يظهر على لائحة المرشَّحين المتنافسين، وقد علَّق صديقه «لاسلوفسكي» على ذلك، بالقول: «إنهم يخافونك. ليست كلّها إلّا دوافع شخصية، وما عاد بمقدورهم الحكم موضوعيّاً». خاب أمل «هايدغر»، حين لم يستطع، في أوَّل محاولتَيْن له، تقلُّد كرسي تعليم، ووجب عليه أن ينتظر سبع سنوات أخرى.

في خريف 1915م، تعرَّف «هايدغر» إلى زوجته اللاحقة «إلفريدا»، وهي طالبة متخصِّصة في الاقتصاد، وابنة موظَّف بروتستانتي من الشمال، وحين قرَّر الارتباط بها، رسمياً، كان ذلك بمثابة صفعة لوالدَيْه الورعَيْن والملتزمَيْن بالمذهب الكاثوليكي.

في عام 1916م، قَدِم «أدموند هوسرل» إلى «فرايبورغ»، ولم تكن الفينومينولوجيا قد اشتهرت بعد، غير أنها غدت شائعة، بعد بضع سنوات قليلة؛ وهذا ما دفع الكثيرين للمجيء إلى «فرايبورغ» ليستمعوا إلى محاضرات «هوسرل»، وكان من بينهم «غادامير». أمّا «هايدغر» فقد كان حاضراً ومتابعاً لهذا الأستاذ الألمعيّ، بل إنه حاول التقرُّب منه بصفته المعلِّم، لكن هذا الأخير أظهر جفاءً تجاه تلميذه، في البدء، باعتباره قادماً من الفلسفة الكاثوليكية، غير أنه استطاع تحصيل موعد شخصي مع أستاذه، صيف 1917م، وكانت تلك بداية لازدهار علاقتهما الشخصية، والمعرفية، ولأن «هوسرل» كان يبحث عن مساعد جديد له، وافق على تعيين «هايدغر»، لتنتقل علاقتهما إلى مستوًى عالٍ من الحميمية، فقد اعتبر «هوسرل» «هايدغر» بمنزلة ابن له، ووجد فيه ملاذاً بعد فقد ابنه الأصغر في الحرب، سنة 1916.

مع إلقاء «هايدغر» محاضرته عن «تجربة المنصّة»، سنة 1919، طلَّقَ «هايدغر» الكاثوليكية، بشكل نهائي، والتقى خلالها بـ«كارل ياسبرز»، الذي كان يكبره بستّ سنوات، هذا الأخير جاء من قطاع الطبّ النفسي، وصنع لنفسه اسماً بكتابه «علم النفس المرَضي العام»، غير أنه بدأ بالابتعاد عن تخصُّصه الطبّي، واتَّجه نحو الفلسفة، وقد فهم هذا الأخير «هايدغر» أكثر من غيره، وتوطَّدت علاقتهما الشخصية، حيث قضيا معاً، سنة 1922 بضعة أيّام في «هايدلبورغ»، في منزل

«ياسبرز»، بدأت خلالها إرهاصات أطروحة «الكينونة والزمان» تظهر، وقبل خروجها إلى الوجود اطَّلع عليها «باول ناتورب» الذي عَدَّها مشروعاً عبقريّاً، في حين وصف «غادامير»، الذي كان يُعِدّ، آنذاك، أطروحته، (بالمخطوطة الملهمة)، وكانت سبباً رئيساً لإدمانه الاستماع إلى محاضرات «هايدغر» في «فرايبورغ»، بل إن بعضهم اعتبره ملك الفلسفة غير المتوَّج، في ألمانيا، رغم أن بعض زملائه الأساتذة والطلّاب الذين لا يعرفونه، يخالونه- بملابسه البسيطة- عامل التدفئة أو البوّاب؛ فقد كان «هايدغر» أنموذجاً غريباً في مظهره؛ يأتي- في بعض الأحيان، إلى المحاضرة- مرتدياً سترة التزلّج.

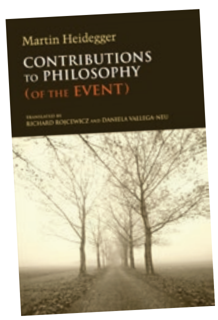
في عام 1920، رغب «هايدغر» في الحصول على منصب الأستاذية مجدَّداً في «ماربورغ»، غير أن اللجنة حَرَمته من تحقيق طموحه مجدَّداً، بدعوى أن منشوراته كانت قليلة، ثم عاود المحاولة، سنة 1922، مستفيداً من شهرته التعليمية، وقد نجح، في النهاية، حيث عُيِّن، سنة 1923م، أستاذاً مشاركاً، بوظيفة أستاذ كرسي، وقد هنّأه زميله «ياسبرز» عليها، في هذا الوقت بدأ فيه «هايدغر» الابتعاد عن أستاذه «هوسرل»، بالرغم من أنه ظلّ يدعوه- علانيةً- (معلّمي)، وينتفع من دعمه.

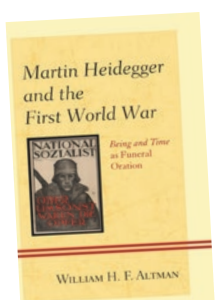
سريعاً جدّاً، غدا «هايدغر» مشهوراً بسبب محاضراته الغنيّة والمكثَّفة، فقد لفت الأنظار إليه؛ بسبب طريقة أدائه وشخصيَّته القويّة، فاسمه كان جالباً لجمهور ضخم من المستمعين، وفي هذا الصدد، حاول غريمه «إدوارد شبرانغر» التقليل من شأنه، من خلال الادّعاء أن شعبية «هايدغر» تعود إلى شخصيَّته لا إلى فلسفته التي تكاد تكون غير ملائمة للتدريس، وغير مفهومة لدى طلّابه الذين يتزاحمون على دروسه.

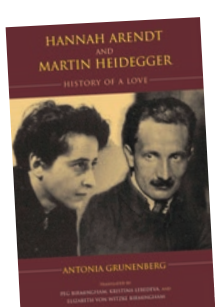
في مطلع عام 1924م، قَدِمت إلى «ماربوغ» طالبة شابّة، بغرض متابعة دراستها الفلسفية. وطوال موسمَيْن دراسيَّيْن، استقبلت في غرفتها- سرّاً- أستاذها «هايدغر»، الذي انجذبت إليه بشكل سريع جدّاً، وكان يكبرها بسبع عشرة سنة، وقد ظلَّت علاقتهما طَيّ الكتمان. أحبَّ «هايدغر» «حنّا»، وستصبح إحدى ملهمات كتابه «الكينونة والزمن»، وسيعترف، في مراسلاته، أنه لولاها ما استطاع كتابة هذا العمل، وقد استمرّ هذا الإلهام حتى بعد أن غادرته إلى المنفى.

في عام 1927م، نشر «هايدغر» عمله الضخم «الكينونة والزمان»، والذي خصَّص له وقتاً طويلاً جدّاً، لدرجة لم يتمكَّن معه من حلق ذقنه، لأيّام طويلة، وفيه أحيا- مجدَّداً- «أرسطو» و«أفلاطون»، ورقي- بسبب هذا المؤلَّف- من أستاذ مشارك إلى أستاذ كرسي الفلسفة الأوَّل، وغدا كتابه واسمه محلَّ نقاش في الحلقات الدراسية المتعدِّدة. كان «هايدغر» مستمتعاً كثيراً بشهرته، وحازت محاضراته، عام 1930، أهمِّيّة كبرى، بالنظر إلى عمقها الفلسفي. وفي هذه الفترة، بالذات، كانت معاداة الساميّة قد بدأت في التفشّي، سريعاً، داخل أوساط المجتمع، فقد كتب «هتلر»، مؤلَّفه من سجنه، «كفاحي». لم تجذب السياسة «هايدغر»، لكن المفاجأة والدهشة اعتلت وجوه طلّابه، حين أعلن انحيازه للحزب النازي، باعتباره الحصن الذي

في مطلع عام 1924م، قَدِمت إلى «ماربوغ» طالبة شابّة، بغرض متابعة دراستها الفلسفية. وطوال موسمَيْن دراسيَّيْن، استقبلت في غرفتها- سرّاً- أستاذها «هايدغر»، الذي انجذبت إليه بشكل سريع جدّاً، وكان يكبرها بسبع عشرة سنة، وقد ظلّت علاقتهما طَيّ الكتمان. أحبَّ «هايدغر» «حنّا»، وستصبح إحدى ملهمات كتابه «الكينونة والزمن»







سيحمي الألمان من خطر الانقلاب الشيوعي، بيد أن تعاطفه السياسي مع الاشتراكية القومية لم يجد مدخلاً إلى فلسفته.

كان وصول الاشتراكيِّين القوميِّين إلى السلطة، ثورةً بالنسبة إلى «هايدغر»، وبداية حقبة جديدة في تاريخ الكينونة، فقد بدت له قادرة على تحقيق حلم الشاعر الألماني «هولدرلين» بالوحدة، إنها السكرة التي أصابت «هايدغر» كما أصابت فئات شعبية أخرى، ممَّن آمنوا بـ«هتلر»، وبقدراته الخارقة؛ ففي سؤال طرحه «ياسبرز» على «هايدغر»، آنذاك: «كيف يمكن أن يحكم ألمانيا شخص غير مثقَّف، مثل هتلر؟ يجيبه «هايدغر»: «التثقيف ليس مهمّاً أبداً... انظر إلى يديه الرائعتين، فحسب». وتبقى العبارة التي نطق بها «هايدغر» في نوفمبر/ تشرين الثاني 1933: «الزعيم نفسه ووحده هو واقع ألمانيا وقانونها، اليوم، ومستقبلاً»، راسخة، فقد لاحقته، باستمرار، بالرغم من أنه حاول تقديم تأويل مغاير لها، لاحقاً.

تورَّط «هايدغر» حين اعتبر انقلاب (1933) حدثاً ميتافيزيقيّاً أساسيّاً، في الدازاين الألماني، وازداد تورُّطه حين انتخب رئيساً لجامعة «فيورباغ»، ولم يُنسَ- بتاتاً- من الذاكرة خطاب التنصيب الذي مجَّدته الصحافة النازية، بالرغم من ابتعاده، بعد سنة واحدة، عن الاشتراكية القومية.

إن السنة التي تولّى فيها منصب رئيس الجامعة، عرفت أحداثاً كثيرة، منها: مقاطعة الطلّاب النازيِّين للأساتذة اليهود، وتصريف هؤلاء لاحقاً من الخدمة، ومن بينهم «هوسرل»، الذي أحسَّ بأنه جُرِح، حين خاب ظنّه في تلميذه «هايدغر»، والذي- وإن لم يكن معادياً للساميّة- تجنَّب ربط أيّ اتِّصال بالأساتذة اليهود، حتى لا يصطدم بهيئة الطلّاب النازيِّين، فلم يعد يتواصل مع «هوسرل»، لكن الإشاعة بشأن دخول معلِّمه القديم للحلقة الدراسية، كانت كاذبة، غير أنه لم يقم بأيّة خطوة لكسر عزلته، كما غاب عن مراسيم دفنه سنة 1938، وظلَّ تقريره السيّئ الذي رفعه في حقّ إدوارد بومغارتن، وكذا وشايته بـ«شتاودينغر»، وَصْمةً سوداء في تاريخه. ونجد- بالمقابل- أن «هايدغر» دافع عن الأستاذَيْن اليهوديَّيْن: إدوارد فرينكل، وجورج فون هيفيسي، للبقاء في منصبهما؛ ففي رسالته للوزارة، حاول المحاججة عنهما ليستمرّا في الجامعة، غير أن طلبه رُفِض. كما جَنَّد نفسه للدفاع عن



منزل مارتن هايدغر ▲

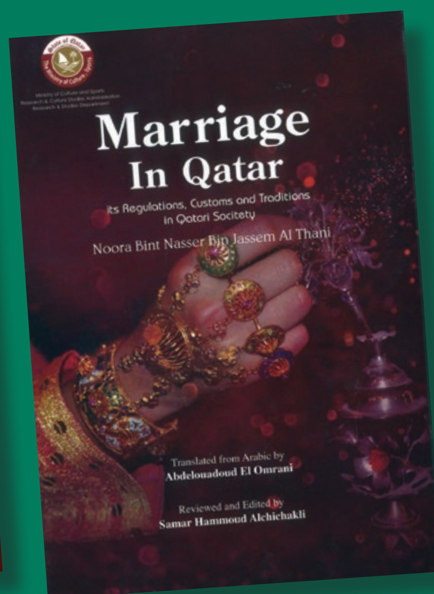
مساعده اليهودي فيرنز بروك، وحين فشل في الاحتفاظ به في الجامعة، رتَّب له منحة بحثية إلى «كامبردج»، وهذه النماذج أظهرت تحفُّظ «هايدغر» في وجه نزعة معاداة الساميّة، غير أن ذلك لم يبرِّئه، تماماً.

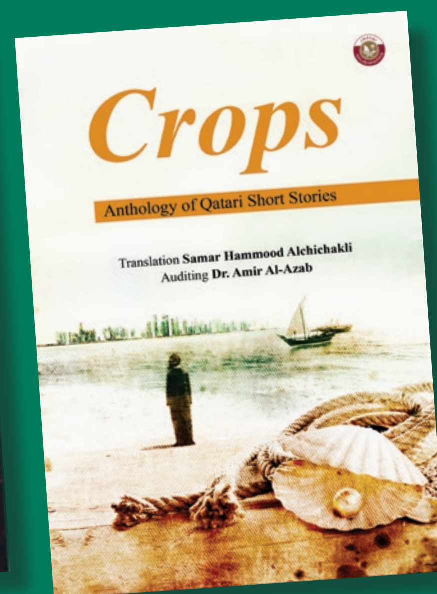
استقال «هايدغر» في أبريل/نيسان، 1934، من رئاسة الجامعة، وبدأت علاقته بالسياسة والحزب تتراجع في اتِّجاه التلاشي، وعاد مجدَّداً للاهتمام بأبحاثه، فاتَّجه لإلقاء محاضراته عن «هولدرلين»، الذي سيبقى مرجعاً دائماً في تفكيره، غير أن السلطات المحلِّية ستستدعي «هايدغر»، في ديسمبر/كانون الأول، 1944، للخدمة العسكرية الإجبارية، وستزجّ به ضمن قوات الجيش الشعبي المتَّجهة لمواجهة القوّات الفرنسية في منطقة «الألزاس»، التي سرعان ما ستعود أدراجها بعد الانتصارات التي كانت تحقِّقها دول الحلفاء على الأرض، ولأن «فرايبورغ» تعرَّضت للتدمير، من طرف الطيران الإنجليزي، فإن «هايدغر» اتَّجه بمخطوطاته إلى مسقط رأسه الآمن، ولن يعود إلى «فرايبورغ» إلّا بعد نصف سنة، تقريباً، ليجدها محتلّة من طرف الجيش الفرنسي، وليجد اسمه ضمن اللائحة السوداء في المدينة، باعتباره نازيّاً سابقاً لرئاسته الجامعة، وتعرَّض لتهديد الطرد من المنزل، وتم إبلاغه بأنه لايستطيع الالتحاق بعمله. احتجّ على هذه القرارات، وأبدى اعتراضه لكونه لم يتقلَّد أيّ منصب في الحزب، ولم يمارس أيّ نشاط سياسي، وكان عليه أن يَمْثل أمام لجنة التحقيق التي واجهته بتُهم الدعاية للنازية، وتطبيق مبدأ القائد، في أثناء تقلُّده منصب رئيس جامعة «فرايبورغ»، وقد انتهت إلى تقويم مخفَّف لحالته، فبعد سنة 1934م، لم تعد له صلة بالنازيّة، لكنه أُعفي من مهمّة التدريس، وأُحيل الى التقاعد المبكِّر، وقد اعترض «هايدغر» على هذه القرارات، وطلب خبرة كارل ياسبرز، وانتظر منه قراراً بالتبرئة، غير أن ظنّه خاب، فالتواصل بين الرجلين كان قد انقطع في عام 1936م، وطُرِدَ «ياسبرز» من عمله لأن زوجته كان يهودية، ولم يسانده «هايدغر»، آنذاك، ولو بكلمة. برّأ «ياسبرز»، في تقريره، «هايدغر»، من تهمة معاداة الساميّة، بيد أنه رأى أن طريقته في التدريس ديكتاتورية، ولا تتناسب مع الطموح الجديد في مجال التربية والتعليم؛ بناءً عليه، اتَّخذ مجلس الجامعة قراراً، في سنة 1946م بسحب تصريح التعليم من «هايدغر» وإبعاده من عمله.

سيعود «هايدغر» إلى الواجهة، مجدَّداً، وبقوّة، من خلال رسالة عن النزعة الإنسانية، وكانت ردّاً مباشراً على أطروحة «سارتر» عن العدم والوجود- تحديداً- وعلى موضة الوجودية، بشكل عامّ. كما سيتجاوز، بسرعة، الأزمة النفسية التي ألمَّت به سنة 1946م، حيث خضع للعلاج في مصحّة نفسية، على يد الدكتور «فكتور فرايهر»، إذ تأثَّر بمناخ العزلة المفروض عليه، فالغالبية كانت تتحاشى الاحتكاك به، حفاظاً على صفحتها البيضاء، بيد أن زرعه الفلسفي سرعان ما سينبت، مرّةً أخرى، وبشكل أرحب، وقد كان لـ«حنّا أرندت»، و«كارل ياسبرز»، دور كبير في عودته مجدَّداً، إذ استأنفا التواصل معه عبر المراسلات، وكرَّسا جهديهما لإلغاء حظر التعليم المضروب عليه، فقد كتب «ياسبرز» (والذي أضحت له مكانة اعتبارية لحرمانه من الحماية القانونية، خلال الحقبة النازية) لرئيس جامعة «فرايبورغ»، سنة 1949م، ملتمساً منه فتح المجال لعودة السيِّد «هايدغر» للعمل، باعتباره أحد أهمّ فلاسفة العالم، فتمَّ- بالفعل- بعد أشهر من ذلك، الاستجابة لطلبه، فأُلغيَ حظر التعليم المطبَّق على «هايدغر»، وبدأ في إلقاء المحاضرات ثانيةً، بهدوء، وفي جوّ اعتباري مريح. بيد أنه، في فبراير/شباط، سنة 1966م، نُشِرَ مقال مغرض في مجلّة «دير شبيغل»، بعنوان «الفلسفة السياسية في فكر هايدغر»، والذي عالج الجانب الاشتراكي القومي في فكره، وكان المقال مليئاً بالاتِّهامات والإشاعات؛ ما أغضب «حنّا ارندت»، و«ياسبرز»، واتَّهما «جماعة أدورنو» بالوقوف وراءه، وقد وجد «هايدغر» نفسه مدفوعاً، من قِبَل أصدقائه ومعارفه، للجواب بعد فترة طويلة من الصمت اتِّجاه هذا الموضوع المزعج. وأخيراً، حصلت المقابلة بين «هايدغر» ومجلّة «ديرشبيغل» للردّ على كلّ الاتّهامات، وهي المقابلة التي تمت في سبتمبر/أيلول، 1966م، ولم تنشر إلّا بعد وفاته، وذلك سنة 1977م، نزولاً عند شرط «هايدغر»، وكانت تحت عنوان «وحده الله، القادر على إنقاذنا»، وهي المقابلة التي لم يقرّ فيها بالذنب، ودافع عن نفسه بطريقة قويّة، و- كما كان متوقَّعاً- لم تنهِ هذه المقابلة ذلك الجدل المستمرّ بشأن التزامه السياسي.

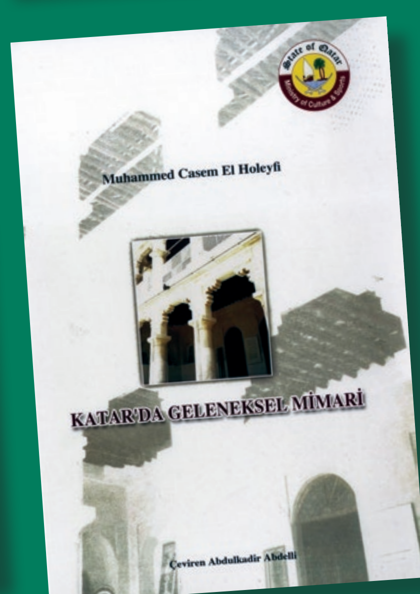
من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



عبد العزيز آل محمود:

الوصول إلى الجوائز العالمية يحتاج إلى بنًى تحتيّة، لا نملكها نحن

حينما انطلق الروائي القطري عبد العزيز آل محمود، مبحراً في فضاءات السرد، بروايته «القرصان»، 2011، لم يكن يتخيَّل الكثيرُ من متابعيه، أنه سوف يعود إلى الإبحار، مرّة أخرى، في المياه المتلاطمة الأمواج ذاتها، بروايته «الشراع المقدَّس»، 2014، لكن الرجل العاشق للتاريخ أدهش الجميع، وأعاد الكَرّة مرَّتَيْن، ثم اختفى عن الأنظار فجأةً، دون أيّة مقدِّمات، إلى أن جاء موعد الإعلان عن اسمه، ضمن الفائزين بجائزة الدولة التقديرية والتشجيعية في مجال الراوية، فانتهزنا المناسبة لملاحقته وإقناعه بإجراء هذا الحوار، بعدما طال غيابه عن الصحافة، بحجّة أنه ليس لديه ما يقوله.

بدأ اهتمام عبد العزيز آل محمود بالتاريخ البحري للخليج العربي، والتداعيات السياسية للقرصنة، في عام 1996م، عندما اكتشف في مكتبة، بالمملكة المتَّحدة، مخطوطاً يرجع إلى القرن التاسع عشر، حول ساحل القراصنة، دفعه إلى البحث عن تأريخ الخليج العربي، وألهمه كتابة رواية «القرصان» الصادرة عام 2011. تدور أحداث الرواية حول السياسة البريطانية والقرصنة في منطقة الخليج العربي، خلال القرن التاسع عشر، وكانت الشخصية المركزية شخصية القرصان العربي «رحمة بن جابر الجلهمي»، وقد أصبح الكتاب واحداً من الكتب القطرية الأكثر مبيعاً.

روايته التاريخية الثانية جاءت بعنوان «الشراع المقدَّس». تمّ نشرها في نوفمبر/تشرين الثاني، 2014. وهي رواية رومانسية تنتصر للإنصاف والحرّيّة، من خلال أحداث مؤامرة تتعلّق بامرأة شابّة تقع في حبّ زعيم قبيلة عربيّة.

حوار: أكرم الفرجابي

ما سرّ اهتمامك بالرواية التاريخية؟

- أحبّ التاريخ، وجلّ قراءتي في التاريخ. أجده آسراً، يحمل الكثير من العبر والأسرار، ونحن مبنيّون على التاريخ؛ عقولنا، وكلّ تصرفاتنا مبنيّة على تاريخنا. هكذا هي كلّ الشعوب، لكن الفرق هو مدى تأثُّر الشعوب بتاريخها؛ فهناك شعوب تعيش التاريخ، وهناك شعوب تستفيد من التاريخ، وشتّان بينهما.

هل تصنِّف أعمالك التاريخية بأنها تنتمي إلى أدب البحر؟

- لا، هي ليست أدب البحر، لكن البحر هو الطريق الذي شكَّل حياة الناس على سواحله، فالبحر هو مصدر الرزق، وهو خطّ التجارة، وهو الطريق الذي جاءنا، من خلاله، المحتلّ. كتابة أيّ تاريخ عن جغرافيا تقع على البحر مرتبطة بالبحر، فهل نستطيع أن نكتب عن تاريخ بريطانيا بدون ذكر البحر، ودوره؟ أو هل نكتب عن أميركا مع تجاهل البحر؟ هي دول قامت على البحر، بسبب البحر.

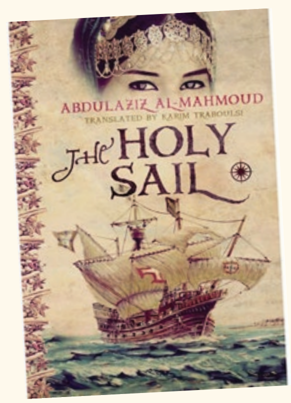
لماذا لم يشغل البحر الواسع، الذي يحيط بالعالم العربي، بالَ الروائيِّين العرب؟

- الكتابة عن أحداث البحر تحتاج إلى معرفة بالحضارات المحيطة، وتحتاج إلى معرفة بالمصطلحات البحرية، وإلى قراءة القليل عن أنواع السفن وأساليب صناعتها وأسمائها، وهي مسألة فيها بعض التعقيد، يحاول بعض الروائيِّيْن عدم الخوض فيها، لكن البحر عالم آخر، فهو خطوط المواصلات لكلّ شيء، بدءاً بالتجارة وانتهاءً بالغزو، ومثله يجب ألّا يهمل.

هل أثَّر العمل الصحافي، الذي أخذ جزءاً كبير من حياتك، بشكل أو بآخر، في مشروعك الروائي؟

- لا أظنّ أن العمل الصحافي يمكن أن يصنع روائيّاً، لكن كثرة القراءة قد تعبِّد الطريق للكاتب ليكون روائيّاً. أمّا العمل الصحافي اليومي فهو عبارة عن طاحونه، لا يوقفها الزمن، ولا أظنّها ستصنع روائياً. إن الصحافة، في رأيي الشخصي (وأرجو ألّا يحاسبني أحد عليه) مهنة مؤقَّتة في حياة الشخص، وليست مهنة دائمة، فالصحافي- عادة- لا يجد الوقت حتى للجلوس مع أطفاله، فما بالك بالكتابة الروائية؟.









ماذا يعني حصولك على جائزة الدولة ا لتشجيعية ؟

- الجائزة لها قيمة معنوية كبيرة، فهي تعني أن هناك من قرأ إنتاجك، وقيَّمه، ووجده يستحقّ التكريم، وهذه- بحدِّ ذاتها- دفعة معنوية عالية. وأنا أشكر كلّ من ساهم في ترشيحي لهذه الجائزة .

كتَّاب الخليج حصدوا جوائز مهمّة، خلال السنوات الأخيرة. هل نحن أمام إعادة تشكيل خريطة القراءة العربيّة؟

- هذا السؤال يحمل، في طيّاته، الكثير من التفاؤل، مع أني لست متفائلاً في هذه المرحلة؛ فما زال الإنتاج الأدبي، عندنا، شحيحاً مقارنةً بالآخرين، ومازال القارئ، عندنا، نادراً، ومازالت أغلب الدول العربيّة تعاني من أزمات اقتصادية تمنع المواطن من شراء الكتاب الذي يُعتَبر ترفاً.

هل ترى أن الجوائز الأدبية تضيف للكاتب، أم يمكن اختزال قيمتها في المردود الماديّ، فقط؟

- قيمة الجائزة هي بما تضيفه معنويّاً لصاحبها، والقيمة المادِّيّة، مهما ارتفعت فلن تغيِّر كثيراً من الوضع الماديّ لصاحبها .

هل تتوقَّع أن يفوز كاتب عربي بجائزة نوبل؟

- يجب أن نعرف أن أيَّ عمل، لن يكون ناجحاً بمفرده، فحتى يخرج من نجاحه الجغرافي يجب أن تتضافر عدّة عوامل ليصبح ناجحاً عالمياً. دعني أضرب لك مثالاً: لو كان مبتكر تطبيق (فيسبوك) يعيش في أحد دول أميركا اللاتينية، فهل سينجح كما نجح، الآن؟ ولو كان صاحب فكرة (ماكدونالد) في الهند، فهل سينجح المشروع كما هو ناجح، الآن؟

يجب أن ينجح المنتج في موطنه، قبل أن يخرج إلى العالم، وهذا الموطن يجب أن يكون مؤثِّراً في العالم حتى يوصل نجاحاته إلى الآخرين. نحن- مع الأسف- شعوب على هامش الثقافة، وقد يكون لدينا منتج يُعتَدّ به، لكننا- بالمجمل- لا نؤثِّر في الآخرين، وليس لدينا وسائل العرض؛ فمن سيهتمّ بكتاب صدر في إحدى الدول العربيّة، إن لم تكن لدينا وسيلة تسويق معتبرة؟

برأيك، لماذا انخفضت معدَّلات القراءة في العالم العربي، رغم الإنتاج الادبي؟

- أغلب الدول العربيّة تعاني من أزمات سياسية، واقتصادية مؤلمة، حتى أصبحت الحياة ذاتها صراعاً يوميّاً، فمن سيجد المال لشراء كتاب أو الوقت لقراءته؟ أوضاعنا لا تسرّ، فقد حضرت معرض الكتاب الأخير الذي أقيم في إسطنبول، وكان الباعة يشتكون من قلّة الشراء، وهذا طبيعي؛ فمعظم الذين كانوا في ذلك المعرض من اللاجئين الذين يرون أن هناك أموراً أهمّ تستحقّ مالهم .

الجوائز العربيّة غير شفّافة في آليّة التقييم والاختيار، أمّا الجوائز العالمية فالوصول إليها يحتاج إلى بنًى تحتيّة، لا نملكها نحن



عبد العزيز آل محمود ▼

هل انخفاض معدَّلات القراءة، في عالمنا العربي، وراء ترجمة روايتك «الشراع المقدَّس» إلى البرتغالية؟

- لا، طبعاً؛ إن رواية «الشراع المقدَّس» اشترت حقوقها دار نشر في البرتغال، خلال معرض فرانكفورت للكتاب، فمعارض الكتب الغربية، سواء في لندن أو في فرانكفورت، تعمل بشكلٍ مختلف عمّا اعتدنا عليه في عالمنا العربي، فهي دور لشراء الحقوق، لا لبيع الكتاب للقارئ.

الرواية القطرية سجَّلت ربع قرن من مسيرتها الإبداعية، فما هو تقييمك لها؟

- أستطيع أن أقيِّم رواية بعينها، حين يُطلب مني ذلك، لكني لا أستطيع أن أبدي رأيي في الرواية القطرية؛ لأني لم أقرأ كلّ الإنتاج ألقطري، ولكن لي رأي خاصّ في أيّ منتج روائي، فأنا أقيّم الرواية بحسب الجهد المبذول في كتابتها، ولا أقصد ناحية تنطُّع اللّغة، بل من ناحية الخلفية التاريخية التي يجب أن يطَّلع عليها الكاتب قبل الشروع في الكتابة. وأنا أرفض الكتابة باللهجة العامّية، ولا استطيع إكمال أيّ كتاب مكتوب بها، لكن لابأس، بذلك، في مجال التراث .

لماذا لم تُتوَّج الرواية القطرية، على مدى هذه السنوات، بجوائز عربية أو دولية؟

- هناك أسباب عدّة لذلك، فالجوائز العربيّة غير شفّافة في آليّة التقييم والاختيار، ويغلب عليها التدخُّلات السياسية والمناطقية وحتى العائلية. أمّا الجوائز العالمية فالوصول إليها يحتاج إلى بنًى تحتيّة، لا نملكها نحن، فليس لدينا دور نشر تستطيع تسويق الكتاب بطريقة محترفة، وليس لدينا قاعدة قرّاء مؤثِّرة، وليس لدينا وسائل سهلة وسريعة لتوزيع الكتاب، ودفعه لينافس عالمياً.

ماذا تكتب الآن؟، وهل لديك عمل روائي جديد؟

- كتبت مقدِّمة لكتاب، منذ حوالي سنتَيْن، ثمّ توقَّفت لأسباب كثيرة. وقد عدت، من جديد، إلى هذه المقدِّمة حتى أعيد لذاكرتي حيويَّتها، وبدأت في جمع المصادر التي أهملتها، ولعلي أعود إلى الكتابة من جديد، قريباً. أمّا ماذا أكتب، الآن، فلن أستطيع أن أقول حتى أقطع فيه شوطاً، لأن الكاتب كالمسافر، لا يعلم متى سيغيِّر طريقه .

سعيد بنعبدالواحد:

الترجمة لا تُختَزَل فيما يحقِّق الربح المادّي!

برز اسم المترجم المغربي، والأستاذ الجامعي الدكتور سعيد بنعبد الواحد، منذ بداية التسعينيات، بوصفه أحد المترجمين اللامعين في الترجمة المزدوجة من اللُّغة الإسبانية واللُّغة البرتغالية إلى العربيّة، ومن اللُّغة العربيّة إليهما. راكم إصدارات عديدة ومهمّة، نذكر منها: النشيد الأوَّل، مختارات من القصّة البرتغالية، 2008 - جوزي ريسو ديريْتتينْيو: البيت الأخير (قصص)، 2009 - أدَلْبِرْتو آلْفِشْ: قصائد مختارة، 2009 - فرناندو بيسوا: قصص مختارة، 2009 - مارْيو دي كارْفالْيو: الحرب الغريبة (مختارات قصصية)، 2010 - تيوليْنْدا جِرْساوْ: المرأة التي حبست المطر (مختارات قصصية)، 2010 - ليْدْيا جوزج: ساحة لندن (مختارات قصصية)، 2010 - جوزي ماريو سيلفا: أثر الفراشة وحكايات أخرى (قصص)، 2010 - زْوِي مانْويل أمارال: قافلة (قصص قصيرة جدّاً)، 2010 - روي كوشطا وأندري سِباشتياو: الفيل والنملة - مختارات من القصّة القصيرة جدّاً في البرتغال، 2010 - غونسالو م طافاريش: السيد فاليري، 2010 - دافيد ماشادو: حكايات ممكنة (قصص)، 2010 - جوزي ريسو ديريتينيو: ابتسامة غير متوقّعة (قصص)، 2010 - نونو جوديس، منهل الصور (قصائد مختارة)، فرناندو بيسوا، الباب وقصص أخرى، 2016 - فرناندو بيسوا، كواريشما، فكّاك الرموز (روايات بوليسية قصيرة)، 2018 - أفونْسو كْروش، الكتب التي التهمت والدي (رواية) 2018 - كاميلو كاشْتيلو بْرانْكو، حبّ الضياع (رواية)، 2018 - فرناندو بيسوا، حكايات منطقية (قصص بوليسية)، 2018.

حوار: سعيد بوكرامي



سعيد بنعبدالواحد ▲

حدِّثنا عن محطّات اشتغالك على النصوص البرتغالية، والنصوص الإسبانية؟

- بدأت الاشتغال بترجمة نصوص من القصّة الإسبانية والقصّة البرتغالية، بعد التحاقي بمجموعة البحث في القصّة، في المغرب، وهي مجموعة أكاديمية تهتمّ بنشر ثقافة القصّة، وكلّ ما يتعلَّق بها: نقداً، وكتابةً، وترجمة. فكان أوَّل ما نشرناه مختارات قصصية مزدوجة اللُّغة (إسبانية/عربيّة أو برتغالية/ عربيّة)، تلتها، بعد ذلك، عدّة كتب جاءت؛ إمّا عبارة عن قصص مختارة لكاتب معيَّن، أو من جغرافية قصصية محدَّدة، في منطقة من مناطق العالم الناطق باللُّغتين: الإسبانية، والبرتعالية، أو من بلد معيَّن.

يلاحظ أنك تركِّز على نصوص استثنائية في أدب أميركا اللاتينية. وفي الأدب البرتغالي- أيضاً- لاحظت اهتمامك بـ«فرناندو بيسوا»، و«نونو جوديس»؛ لماذا؟

- يعتبر «بيسوا» شاعراً فذّاً، وفيلسوفاً متميِّزاً لا يكشف عن أطاريحه صراحةً، بل من خلال ما كتبه: نثراً، وشعراً. لهذا ركَّزت ترجماتي على أعماله النثرية، وخاصّة ما يندرج منها في جنس القصّة الفسلفية أو البوليسية. وفي هذا الإطار، يمكن أن نقرا «بيسوا» آخر، مختلف، من خلال المفتش «كواريشما» أو غيره من الشخصيات البوليسية التي يستعملها في نصوصه القصصية، التي تميل إلى نوع من الممارسة الذهنية والمنطقية، على غرار كبار كُتَّاب القصّة البوليسية في الآداب الأنجلوسكسونية.

أمّا ما ترجمتُه للشاعر «نونو جوديس»، فيندرج فيما أعتقد أنه

مـن واجبنـا أن نهتـمّ بـه، أيضـاً؛ ألا وهو الشـعر المكتوب باللُّغـة البرتغاليـة. وكثيـراً مـا يختـزلُ القـارئُ العربـي الشـعر البرتغالـي فـي اسـم «فرنانـدو بيسـوا». لكـن مـا كتبتـه أجيـال متلاحقـة مـن الشـعراء البرتغاليـن، بعـد وفـاة «بيسـوا»، سـنة 1935، كان منـه مـا يسـير فـي نهـج «بيسـوا» وطريقتـه فـي الكتابـة، ومنـه مـا يختلـف عنهـا تمامـاً، ويدشّـن لكتابـة جديـدة، يمكـن أن نسـمّيها كتابـة «مـا بعـد بيسـوا». إن «نونو جوديس» شـاعر قويّ ومتعـدّد الأصـوات، ينتمـي إلـى فـي هـذه الفئـة الأخيرة مـن الشـعراء المجدّديـن فـي اللُّغـة البرتغاليـة.

في فترة من الفترات، ركّزت، في ترجمتك، على القصّة القصيرة جدّاً. هل كان هذا يدخل ضمن اختياراتك الشخصية، أم فرضَته بعض مشاريع النشر؟

- صحيـح. لقـد ترجمـت عـدّة مختـارات مـن القصّـة القصيـرة جـدّاً، وهـي مـن أحسـن مـا كتـب فـي اللُّغتين: الإسـبانية، والبرتغاليـة. وقـد لقيـت هـذه الترجمـات استحسـاناً كبيـراً مـن لـدن القـرّاء، وإشـادةً مـن طـرف النقّـاد ومتتبّعـي القصّـة، فـي المغـرب وخارجـه. بـل هنـاك مـن الكتّـاب مـن اسـتلهم متونهـا فـي مواضيـع وطـرق جديـدة فـي كتابـة القصّـة القصيـرة جـدّاً؛ وهـذا هـو الهـدف مـن الترجمـة، ومـا يحلـم بـه كلّ مترجـم أدبي؛ أي أن تتجـاوز ترجماتـه القـراءة الاسـتهلاكية العاديّـة إلـى إعـادة إنتـاج الأنسـاق الأدبيـة الأجنبيـة، فـي إطـار مشـروع أدبـي محلّـي. ولـم يكـن مشـروع ترجمـة القصّـة القصيـرة جـدّاً مفروضـاً مـن طـرف دور نشـر معيَّنـة؛ لأن جـلّ مـا نشـرناه كان فـي إطـار مجموعـة البحـث فـي القصّـة القصيـرة فـي المغـرب، وبعـض الكتـب الأخـرى، مـع دور نشـر صغيـرة. ولـديّ مشـروع ترجمـة كتـب أخـرى مـن القصّـة القصيـرة جـدّاً؛ لأن هـذا الجنـس مـن القصّـة لـه- أيضـاً- قـرّاؤه ومحبّـوه، كمـا أترجـم بعـض نظريـات القصّـة القصيـرة؛ قصـد إغنـاء الحقـل النقـدي، فـي المغـرب والعالـم العربـي، بتصـوُّرات وأفـكار جديـدة فـي هـذا المجـال.

في الفترة الأخيرة، انتقلت إلى ترجمة الروايات القصيرة، ولاقت نجاحاً ترجمتُك لرواية «الكتب التي التهمت والدي» لـ«أفونسو كروش». لماذا يحقّق هذا الروائي الشابّ فتنة قرائية؟

- لقـد اقتحمـت ميـدان ترجمـة الروايـة بشـكل طبيعـي؛ نظـراً لاهتمامـي بـآداب البرتغـال وإسـبانياً وأميـركا اللاتينيـة، التـي يحتـلّ فيهـا هـذا الجنـس مكانـة مهمّـة، ونظـراً لقناعتـي بأن بعـض النصـوص الروائيـة؛ الجديدة منهـا والكلاسـيكية، تحقّـق متعـة قرائيـة فـي اللُّغـة العربيّـة، وتمـدّ كتّابهـا بأفـكار جديـدة. أمّـا «أفونسـو







في العالم العربي، كما نعرف، هناك الكثير من المشاريع الترجمية الفردية، والقليل من المشاريع المُهَيْكَلة في إطار مؤسَّساتي. في نظري، لا تنجح المشاريع الفردية كثيراً إلّا بإصرار من أصحابها الذين يتحدّون المعوّقات المادّيّة

كـروش»، فهـو روائـي شـابّ، يتميَّز بخيـال جامح وقدرة كبيـرة علـى تنـاول مواضيع معقَّدة، بطريقـة تجمع بيت التجديـد الشـكلي والسـخرية التـي لا تفـارق نصوصـه.

بعد مشوار مهمّ، وتراكم متميّز في الترجمة. كيف تنظر، اليوم، إلى تجربتك؟ هل حقّقت ما تصبو إليه؟ وما المشاريع التي تنتظرك؟

- أظـنّ أن تجربتـي فـي الترجمـة، مـا تـزال فـي بدايتهـا، لكنهـا- فـي الحقيقـة- مشـروع طويـل، وطمـوح أتمنّـى أن أحقّـق جـزءاً منـه. أعتقـد أنـه ينبغـي علـى كلّ مترجم أن يكـون لديـه تصـوُّر واضـح لمـا يريـد أن يشـتغل عليـه، ومـا يطمـح إلـى إضافتـه إلـى اللُّغـة العربيّـة وثقافتهـا، مـن خـلال مـا يترجمـه. فـي نظـري، إن آداب البرتغـال والبرازيـل وكلّ الـدول الناطقـة باللُّغـة البرتغاليـة، وخاصّـة الـدول الإفريقيـة منهـا، مثـل أنغـولا وموزمبيق، لـم تنـل، بعـدُ، مـا تسـتحقّه مـن اهتمـام فـي الأوسـاط الأدبيـة العربيّـة. ويمكـن للترجمـة أن تلعـب دوراً حاسـماً فـي ردم الهـوّة السـحيقة التـي تفصلنـا عـن هـذه العوالم الأدبيـة، والثقافيـة التـي تزخـر بهـا اللُّغـة البرتغالبة فـي أوروبـا، وإفريقيـا، وأميـركا اللاتينية.

كيف تنظر، اليوم، إلى وضع الترجمة في العالم العربي؟

- فـي العالـم العربـي، كمـا نعـرف، هنـاك الكثيـر مـن المشـاريع الترجميـة الفرديـة، والقليـل مـن المشـاريع المُهَيْكَلـة فـي إطـار مؤسَّسـاتي. فـي نظـري، لا تنجـح المشـاريع الفرديـة كثيـراً إلّا بإصـرار مـن أصحابهـا الذيـن يتحـدّون المعوِّقـات المادّيّـة، وصعوبـات أخـرى حتـى يفرضـوا أنفسـهم، ويُقنعـوا دور النشـر والمؤسَّسـات كي تتعامـل معهـم بشـكلٍ منتظـم، وفـي إطـار واضـح. أمّـا المؤسَّسـات، فرغـم طموحاتهـا وكلّ مـا تتوفَّـر عليـه، أحيانـاً، مـن إمكانـات ماليـة وتقنيـة ضخمـة، تُعْوِزهـا القناعـة والجـذوة التـي تحـرِّك المترجـم الفـرد المنعـزل الـذي يشـتغل بشـكلٍ نضالـي وطريقـة حـرّة فـي اختياراته وتوجُّهاته.

إنهـا معادلـة صعبـة، خصوصـاً إذا علمنـا أن دور النشـر العربيّـة لا تتعامـل- مثـلاً- مـع كلّ الأجنـاس الأدبيـة بالمعاييـر نفسـها، بـل تختـار منهـا مـا يسـتهوي القارئ ومـا يحقِّـق مزيـداً مـن المبيعـات، وهـذ طبيعـي مـن الناحيـة التجاريـة، لكنـه غيـر مقبـول مـن الناحيـة الحضاريـة؛ لأن الترجمـة، بوصفهـا عمليـة تفاعـل ثقافـي، لا يمكـن أن تختـزل، فقـط، فيمـا يحقّـق الربـح المادّي، لأن أكبـر ربـح- ربَّمـا- هـو ذلـك التلاقـح بيـن الأفـكار الـذي لا نجـده، فقـط، فـي جنـس أدبـي معيَّـن أو نـوع محـدَّد مـن الكتـب.



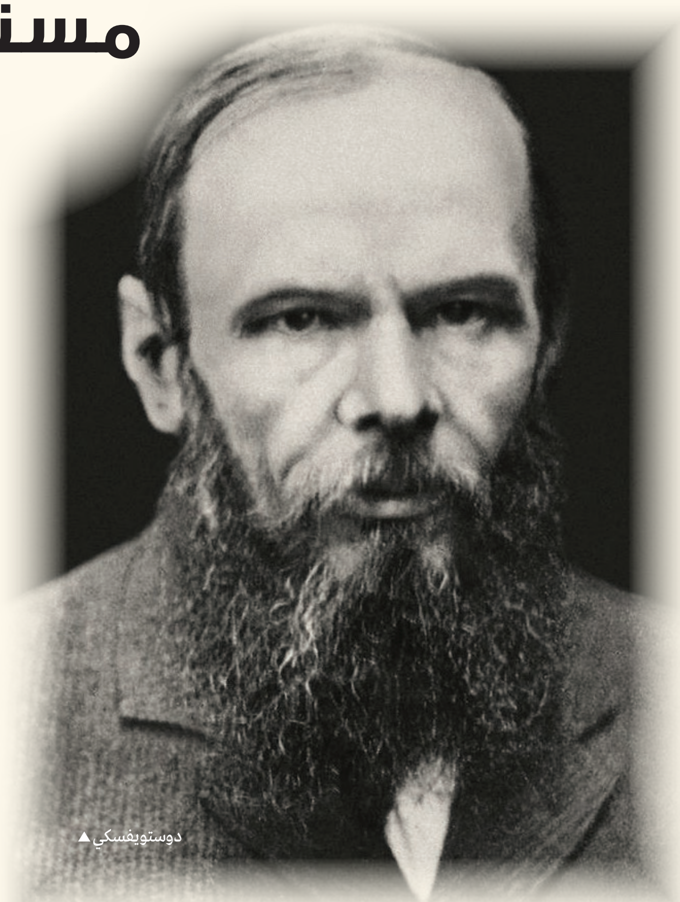
شكسبير



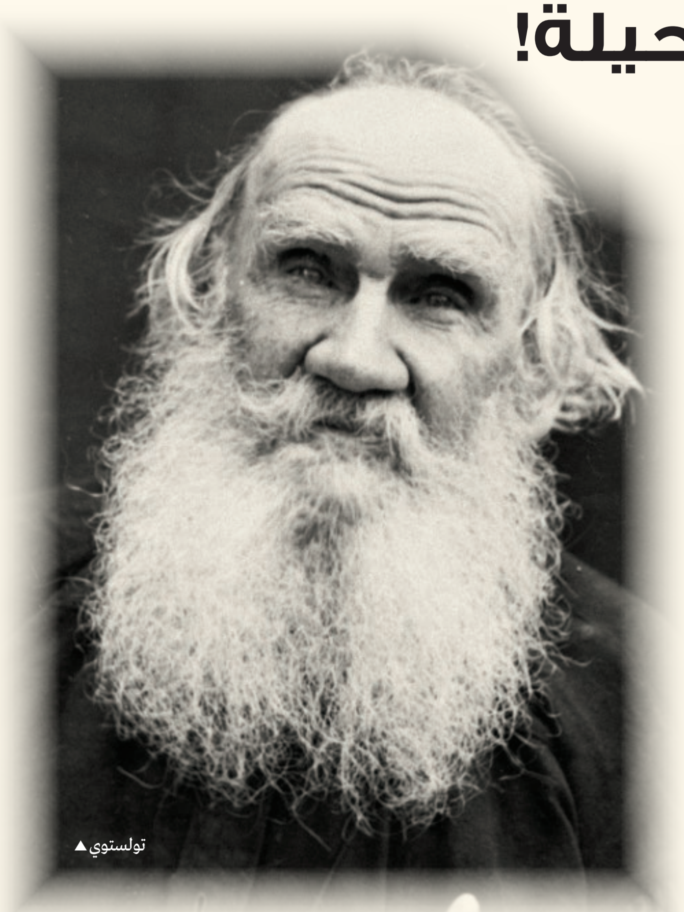
ثيربانتس

شكسبير وثيربانتِس،
تولستُوي ودوستُويفْسكي
ميشيما وكاوابَاتا،
ماركس وميرزا غالب

لقاءات مستحيلة!



دوستويفسكي



تولستوي

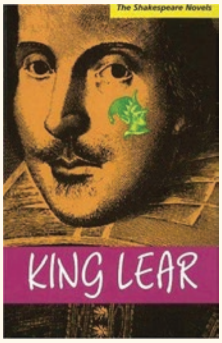
شكسبير، وثيربانتيس

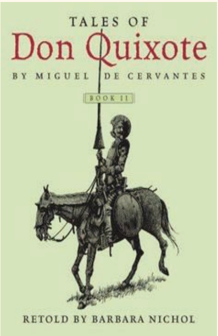
ذاك هو السؤال

هل تعرَّف كلٌّ من هذين الجبّارين إلى الآخر؟ نستطيع أن نشكّ في أن شكسبير، قد وصلتْه أخبارُ «دون كيخوطي» الذي قرأه، أو- على الأقل- قرأ منه فصْلَ «كاردينيو» الذي حوَّلهُ إلى مسرحية صارتِ، اليومَ، في عِدَادِ الأعمال المفقودة. لقد قام «روجر شارتييه» بِبَحثٍ مُفصَّلٍ لإثبات هذه الفرضيَّة المُغرية. ربَّما، لم يتعرَّف أحدهما بالآخر. لكن، إذا كان الأمرُ قد حدثَ، فعلاً، فَمن الممكن ألّا يكون كلٌّ منهما تعرَّف، في الآخَر، إلى نجْمٍ له أهمِّية عالمية، أو- بكلّ بساطة- لن يقبلَ بِجرْمٍ سَماويّ آخرَ، له كثافة وحجم مماثل، في مَدَارِه. لمَّا التقى جويسً، وبروست، تبادلا ثلاثَ أو أربعَ عباراتٍ عن تَفاهات: جويس يشكو من صُداعٍ رأسِهِ، وبروست من آلامِ مَعدتِهِ، و -رُبَّما- مع شكسبير وثربانتيس، كان سيحدثُ الشيءُ ذاتُه!.

ألبيرتو مانغيل

ترجمة: خالد الريسوني





إن قدرتنا على رؤية كواكب النجوم المتباعدة فيما بينها، والتي تكون ميّتة بشكل عامّ تنقلب في نواحٍ أخرى من حياتنا الحسّاسة، فنحن نجمع، في الرسم الخرائطي التخييلي نفسه، معالم جغرافية متباينة، وحقائق تاريخية معزولة، وأناساً، نقطة اللقاء الوحيدة بينهم هي اللُّغة أو عيد ميلاد مشترك، لكننا نخلق- بذلك- الشروط التي لايمكن أن تجد تفسيرها إلّا في علم التنجيم وقراءة الكفّ، ومن خلال هذه الشعوذات نحاول أن نجد الإجابة على أسئلة ميتافيزيقية قديمة، حول الحظّ والثراء. إن حقيقة شبه التطابق بين تاريخ ميلاد ويليام شكسبير، وميغيل دي ثيربانتيس، تجعلنا لا نربط، فقط، بين هاتين الشخصيتين المتفرّدتَيْن في احتفالات رسمية إلزامية، بل نبحث، أيضاً، في هذَيْن الكائنَيْن المختلفَيْن، عن هويّة يتقاسمانها.

ومن وجهة نظر تاريخية، إن واقعهما كان مختلفاً بشكل ملحوظ؛ فإنجلترا شكسبير مرَّت بين سلطة الملكة إيزابيل وسلطة الملك جاكوب؛ الأولى كانت طموحاتها إمبريالية، والثاني كانت انشغالاته- أساساً- داخلية، وهي صفات انعكست في أعمال مثل «هاملت»، و«يوليوس قيصر»، من جهة، وفي «ماكبث» و«الملك لير»، من جهة أخرى. فالمسرح كان قد صار فنّاً تلاشى بريقه في إنجلترا؛ إذ لمَّا مات شكسبير، بعد أن كتب بعض الأعمال التي تعتبر، الآن، أساسية (عالميّاً)، بالنسبة إلى متخيَّلنا، لمْ تُقَمْ له أيّة مراسيم رسمية في «ستراتفورد أبون آفون»، ولا أحد من معاصريه الأوروبيين كتب أيّة قصيدة رثاء تكريماً له، ولا أحد، في إنجلترا، اقترح أن يُدفَن في دير «وستمنستر»، حيث كانت ترقد جثامين الكتّاب الشهيرين، مثل «سبنسر»، و«تشوسر». لقد كان «شكسبير» (بحسبِ ما يحكيه أحد معاصريه، وهو جون أوبري، على وجه التقريب) ابن جزّار، وفي أثناء مراهقته كان يعشق قراءة القصائد أمام الجزّارين القلقين، كما كان ممثِّلاً، ومنظِّمَ عروض مسرحية، وجابي ضرائب (مثل ثربانتيس)، ولا نعرف- على وجه اليقين- إذا ما كان قد سافر، من قبل، إلى الخارج، لكن أوَّل ترجمة لعمل من أعماله، لن تظهرْ في ألمانيا إلّا سنة 1762، أي ما يقارب قرناً ونصف القرن، بعد وفاته.

أمّا «ثيربانتيس» فعاش في إسبانيا، التي امتدَّت

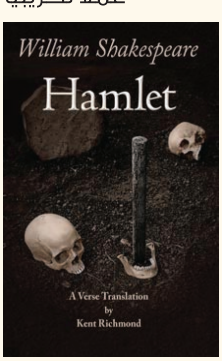


شكسبير▲



ثيربانتيس▲

كانتْ إسبانيا قد أبانتْ عن رغبتها في خلق هويّةٍ مسيحيّة خالصة، متجاهلةً واقعَ جذورها المُتشابكة. في مثل هذه الظروف، كان «دون كيخوطي» يبدو عملاً تخريبيّاً



هيمنتها على جزء من العالم الجديد، الذي مُنِحَ لها بموجب معاهدة «توردسيلاس»، بسلطة الصليب والسيف، وبقطع رؤوسِ «عددٍ لا يُحْصى من النفوس» كما يقول الأب «لاس كاساس»، من أجل «الانتفاع، حتى التخمة، بالثروات، خلال أيّامٍ معدودة، وبلوغ مراتب الدول السامية جدّاً، دونما تناسُبٍ مع مستوى أشخاصها، «هذا مع» جشعٍ لا يرتوي، وطموحٍ مكينٍ كانا لديهم، أكبر ممّا يمكن أن يكونا في العالم أجمع». وعبر عمليّات طردٍ متتاليةٍ لليهودِ والعربِ، ثُمَّ للمُتَنَصِّرينَ، كانتْ إسبانيا قد أبانتْ عن رغبتها في خلق هويَّةٍ مسيحيَّة خالصة، متجاهلةً واقعَ جذورها المُتشابكة. في مثل هذه الظروف، كان «دون كيخوطي» يبدو عملاً تخريبياً، هذا مع إيداع مسؤولية التأليف لِمَا سيكونُه، فيما بعدُ، قِمَّةَ الآدابِ الإسبانية، إلى «مُوريٍّ هُوَ سيدي حمد»، مع شهادةٍ لِلمُوريسكي «ريكُوتِي» تُنَدِّدُ بالعارِ الناتج عن تدابيرِ الطَّرْد. يروي لنا «ميغيل دي ثربانتيس» نفسه أنه «كان جنديّاً منذ سنوات عديدة، وأسيراً خلال خمس سنوات. لقد فَقَدَ في «مَعْركةِ ليبانت»، يدَهُ اليسرى، بطلقة من بندقيةٍ قديمةٍ، ذاك الجرح الذي- بالرغم من أنه كان يبدو قبيحاً- يعتبرُه جميلاً». لقد كانت لديه انشغالاتُ عمَلٍ في الأندلس، إذ كان جابي ضرائب (مثل شكسبير)، وعانى من السجن في إشبيلية، وعضواً في مجمع عبيدِ القربان المقدَّس، وكان فيما بعد، ضمن المبتدئين في الفرع الثالث للرهبنة. لقد جلبَ له عملُه «دون كيخوطي» الشهرة، حيث إنه لمّا كتب الجزء الثاني، استطاع أن يقول للمُجَازِ «كاراسكو»، ودونَ مبالغةٍ: «أمتلك لنفسيَ، اليوم، مستحقّاً أكثر من اثني عشرة ألفِ كتابٍ مطبوع من هذه الحكاية، وإلّا فَقُلِ إنها في البرتغال وبرشلونة وبلنسية، قد تمَّت طباعتها. وما زال ثمّة شهرة، إذ تُطبع في «أنتويرب»، وأنا يبدو لي أنه لا يمكن أن تكون هنالك أمّة من الأمم، ولا لغة من اللُّغات لا تُتَرجَمُ إليها».

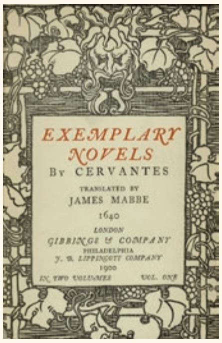
إنَّ لغة «شكسبير» وصلتْ إلى أعلى مراتبها، فلقاء اللُّغات الجرمانية، واللاتينية، والقاموس الإنجليزي اللُّغوي الغني، في القرن السادس عشر، كلّ ذلك سمح لـ«شكسبير» بامتداد صوتي، وعمق معرفي مذهلَيْن. عندما يعلن «ماكبث» أن يده الدامية «سوف تَصبغُ، باللونِ القرمزي، البحرَ المُحتشد، مُحوِّلةً الأخضرَ إلى أحمرَ»، فإن النعوت ذات المقاطعِ الصوتيةِ المتعدّدة.. اللاتينيةِ البطيئةُ تتعارضُ مع المقاطعِ الأحاديةِ الأنجلوسكسونيةِ القاطعةِ والمباغتةِ المُبرِزَةِ لشراسةِ الفعلِ، وَعُدَّةِ الإصلاح. لقد خضعتِ اللُّغة الإنجليزية إلى فحصٍ دقيقٍ مِنْ قِبَلِ المراقبين، وفي سنة 1667، في تاريخ الجمعية الملكية للندن، حذَّر الأسقف «سبرايت» من الأخطار المغرية التي تقدّمُها متاهاتُ البديعِ الباروكيِّ الشَّاذةِ، وأوصى بالعودة إلى الصفاء البدائي والإيجاز في اللُّغة: «لما كان الناس يعبِّرون عن عدَدٍ مُحدَّدٍ من الأشياء، بعدَدٍ مُسَاوٍ من الكلمات»، ورغم الأمثلة الرائعة للباروك الإنجليزي، عندِ السير «توماس براون»، و«رُوبرت بيرتون»، و«شكسبير» نفسه، بطبيعة الحال، كانت الكنيسة الأنجليكانية تنصّ على الدقّة والإيجاز اللذين كانا يسمحان، للذين يتمّ اصطفاؤهم، بفهم حقيقة الكشف الإلهي، مثلما فعل ذلك فريقُ مُترجِمي الكتابِ المقدَّسِ بأمرٍ مِنَ الملك «جاكوب». لكن شكسبير- مع ذلك- استطاع أن يكون، بشكلٍ خارقٍ، باروكيّاً ودقيقاً، صريحاً في المُكاشفةِ، ومُدقِّقاً في الآنِ نفسِهِ، فتراكُمُ الاستعاراتِ، ووفرةُ النُّعُوتِ، وتغيُّراتُ القاموسِ اللُّغويِّ، والنَّبرَةِ، تُعمِّقُ كثافة معاني أشعارِه، ولا تحلِّلها، ولربَّما سيكونُ المونولوجُ الشهيرُ جدّاً لـ«هاملت» مُستحيلاً باللُّغة الإسبانية، لأن هذا يُطالبُ بالاختيار بين أن تكون موجوداً بالفعل، وأن تكون موجوداً بالقوّة. وفي ستّة مقاطعٍ أحادية إنجليزية، يُحدِّدُ أميرُ الدانمارك الهمَّ الجوهريَّ لكلِّ إنسانٍ واعٍ، وبالمقابل، تطلَّبَ قولُ الشيْءِ نفسِهِ، من «كالديرون» (دي لا باركا)، ثلاثين بيتاً شعرياً، بالإسبانية.

اللُّغة الإسبانية لـ«ثربانتيس» لغة قلقة وسخيّة، مفرطة في التبذير، تهتمّ بما تحكيه أكثر مِنْ اهتمامها بـ(كيف تحكي)، وأقلُّ مِنْ (كيف تُحْكى) المتعةُ الخالصةُ هو تنسيق الكلمات، جملةً بعد جملة، وفقرةً بعد فقرة، ففي تدفُّقِ الكلماتِ نعبرُ طرقاتِ (إسبانياهُ) المغبرَّة والصعبة، ونتابع المغامرات العنيفة للبطل العادل، ونتعرَّف إلى الشخصيات الحيّة لـ«دون كيخوطي»، و«سانشو». الاعترافات العبقرية والحسّاسة جدّاً، للأوّل، والكلمات المبتذلة والتي لا تقلُّ عنها حساسية، للثاني، تتَّخذ قوّة درامية في السيل اللفظي الجارف الذي يسحبها. وبشكلٍ أساسي، إنَّ الآلة الأدبية للكيخوطي كاملةً هي أكثرُ قابليّةً للتَّصديقِ، وأكثرُ قابليةً للفهمِ، وأكثرُ متانةً من أيٍّ من أجزائِهِ، لكن الاستشهاداتِ الثيربانتيسيةَ المنتزعةَ من سياقها، تبدو شبْهَ مبتذلةٍ، والعملُ (كاملاً) ربَّما، هو أفضلُ روايةٍ كُتِبَتْ في كلِّ الأزمانِ، وهو الأكثرُ أصالةً.

إذا كنّا نريد أن نترك لدفعنا المشترك أن يسحبنا، يمكن أن نعتبر هذَيْن الكاتبَيْن متعارضَيْن أو متكاملَيْن. يمكننا أن نراهما في ضوءِ (أو في ظلِّ) الإصلاح؛ الأوَّلُ معه، والآخرُ ضِدَّه. يمكننا أن نرى الأوَّلَ سيِّدَ جنس أدبيٍّ شعبيٍّ خفيض المكانة، والآخرَ سيِّدَ جنسٍ أدبيٍّ شعبيٍّ مرموق. يمكننا أن نراهُما كَنِدَّيْن مُتساويَيْن، فنَّانَيْن، يحاول كلاهما أن يوظِّفَ الوسائلَ المتاحةَ لإبداع أعمالٍ مُشرقة ورائعة. شكسبيرُ لم يجمعْ، قطُّ، نصوصَ أعمالِهِ المسرحيَّة (المهمّة أنجزتْ مِنْ قِبَلِ صديقه «بن جونسون»)، و«ثربانتيسُ» كان مقتنعاً بأن شهرته ستتوقَّفُ على عملَيْه: «رحلة إلى جبل بارناسوس»، و«أعمال بيرسيليس، وسيخيسموندا».

هل تعرَّف كلٌّ من هذين الجبّارين إلى الآخر؟ نستطيع أن نشكّ في أن «شكسبير» كانت قد وصلتْه أخبارُ «دون كيخوطي» الذي قرأه، أو على الأقلّ، قرأ منه فصْلَ «كاردينيو» الذي حوَّلهُ إلى مسرحية، صارتِ، اليومَ، في عِدَادِ الأعمال المفقودة: لقد قام «روجر شارتييه» بِبَحث مُفصَّل لإثبات هذه الفرضيَّة المُغرية. ربَّما، لم يتعرَّف أحدهما بالآخر، لكن إذا كان الأمرُ قد حدثَ، فعلاً، فمن الممكن ألّا يكون كلٌّ منهما قد تعرَّف، في الآخر، إلى نجْم له أهمِّية عالمية، أو- بكلّ بساطة- لن يقبلَ بجرْمٍ سَماويٍّ آخرَ له كثافةٌ وحجمٌ مماثلٌ في مَدَارِه. لمَّا التقى «جويس»، و«بروست»، تبادلا ثلاثَ أو أربعَ عباراتٍ عن تفاهاتٍ: «جويس» يشكو من صُداعِ رأسِهِ، و«بروست» من آلامِ مَعدتِهِ، رُبَّما مع «شكسبير»، و«ثربانتيس»، كان سيحدثُ الشيْءُ ذاتُهُ!.

هل تعرَّف كلٌّ من هذين الجبّارين إلى الآخر؟ نستطيع أن نشكّ في أن «شكسبير» قد وصلتْه أخبارُ «دون كيخوطي» الذي قرأه، أو على الأقل، قرأ منه فصْلَ «كاردينيو» الذي حوَّلهُ إلى مسرحية، صارتِ، اليومَ، في عِدَادِ الأعمال المفقودة: لقد قام «روجر شارتييه» بِبَحث مُفصَّل لإثبات هذه الفرضيَّة المُغرية



المصدر:
المحاضرة الافتتاحية للمعرض الدولي للكتاب (42)، في بوينوس أيريس، سنة 2016، والذي صادف الذكرى المئوية الرابعة لوفاة ثيربانتيس، وشكسبير. نُشِر المقال، بالإسبانية، في العديد من المواقع، من بينها الملحق الثقافي بابيليا، ومجلّة كلارين، ومجلّة ميركوريو.

تولستوي ودوستويفْسكي[1]

اللِّقاء المستحيل

أنجز الباحث النمساوي «روني فولوب ميلر» (1891-1963) دراسة متميِّزة، خصَّصها لمناقشة العلاقة الملتبِسة بين كاتبَيْن روسيَّيْن، من أكبر كُتَّاب القرن التاسع عشر: «ليو تولستوي» (1828 - 1910)، و«فيودور دوستويفسكي» (1821 - 1881). يناقش الكاتب الموضوع من زاويتَيْن اثنتَيْن متقابلتَيْن: فمن ناحية، يبحث في الرغبة الجامحة، للطَّرفين معاً، من أجل أن يلتقيا (وهي رغبة بقيت، بدون إشباع)، مُحدِّداً مشاعر كلّ منهما تجاه الآخر، ومواقفهما الإيجابية- عموماً- بخصوص نظرة كلّ واحد منهما إلى أعمال الآخر الروائية، و- من ناحية ثانية- يتحدَّث الكاتب عن الموقف الغريب، لـ«تولستوي»، من الأعمال الروائية لـ«دوستويفسكي»، لاسيَّما على مستوى الشكل الإبداعي؛ ومن هنا منبع الالتباس في العلاقة بينهما: فبحسب الكاتب، أصدر «تولستوي» موقفَيْن يبدوان متعارضين، تجاه «دوستويفسكي»، بشكل يثير الدهشة والاستغراب، في حين لم يُعبِّر «دوستويفسكي»- بحسب «روني ميلر»، دائماً- إلّا عن موقف الإعجاب والتقدير لأستاذه «تولستوي». غير أن ناقلة هذه الدراسة، من اللُّغة الألمانية إلى اللُّغة الفرنسية «نادين ستشوباك» (انظر الهامش رقم 1)، أشارت في هامش الترجمة (انظر الهامش رقم 10) إلى أن «دوستويفسكي»، هو الآخر، عَبَّر- في تضاعيف مؤلَّفاته- عن مواقف سلبية تجاه أعمال «تولستوي»، ولكن بدرجة أقلّ حدّة. وهكذا، يكون كلّ من الكاتبَيْن قد عبر في الآن نفسه، عن الإعجاب بكتابات الآخر، والنفور منها، أيضاً؛ ما يطرح إشكال مصداقية ما ذكراه؛ و- من ثَمَّ- فتح المجال واسعاً أمام البحث الأركيولوجي في تاريخ العلاقة بين هذين العَلَمَيْن البارزَيْن، ليس على الصعيد الروسي، فحسب، بل على مستوى العالم بأكمله، على مرِّ التاريخ.

روني فولوب ميلر

ترجمة وتقديم: نبيل موميد

نصّ الترجمة:

تَعوَّد الناس النَّظر إلى كلّ من «تولستوي - Tolstoï»، و«دوستويفسكي - Dostoïevski» بوصفهما الكاتبين الأكثر تعبيراً عن روسيا. وممّا يثير الدهشة أن الرجلين لم يسبق لهما، طيلة حياتيهما، أن التقيا وجهاً لوجه، بالرغم من أن عمريهما كانا متقاربَيْن؛ فـ«دوستويفسكي» لم يكن يكبر «تولستوي» إلا بسبع سنوات. كما أن العملَيْن الإبداعيَّيْن اللذَيْن ضمنا لهما- معاً- مجدهما الحقيقي ظهرا، تقريباً، في الفترة نفسها، من سنة 1865؛ وأقصد، بذلك، «الجريمة والعقاب - Crime et Châtiment»، و«الحرب والسلام - La Guerre et la Paix».

اهتمَّ «دوستويفسكي» بمؤلَّفات «تولستوي» اهتماماً حقيقياً، منذ أن كان في سيبيريا. وعندما صدرت رواية «الحرب والسلام»، انْكبَّ «دوستويفسكي» على قراءتها، بحماس كبير؛ حتى أنه خطَّط- لفترة- أن يكتب رواية على منوالها، وقد أثمر هذا المشروع الخطوط العريضة لمؤلَّف غير مُكتمل هو «حياة مذنب كبير - La vie d'un grand Pécheur».

عشر سنوات، بعد ذلك، سيتحدَّث «دوستويفسكي» عن عبقرية «تولستوي» بإعجاب، إلى درجة اعتباره الدليل (الحيّ) على المهمّة التاريخية لروسيا. وعندما أراد أحدهم أن يَعْرف كيف يمكن لـ «دوستويفسكي» أن يبرهن أن روسيا تمتلك موروث المسيح، أجاب، بدون تردُّد: «إذا طلب منّا الغرب أن نحدِّد له مؤلَّفاً كبيراً، نحن قادرون على استخلاصه من دُرَر فكرنا، فسنذكر له «تولستوي»، وروايته «آنا كارنينا Anna Karénine»؛ ففي هذا ما يكفي».

من جانب آخر، تحدَّث «تولستوي»، عدَّة مرَّات، بعبارات التقريظ والمدح، عن «دوستويفسكي»، وخاصّة عن (روايته) «الجريمة والعقاب»؛ مُعتبراً قِسمها الأوَّل بمنزلة منعطف في مسار الأدب العالمي. كما حمل «تولستوي»، في مستوًى ثانٍ، تقديراً لمؤلَّف «مذكِّرات من بيت الموتى - Souvenirs de la Maison des Morts»، الذي عدَّه يحبل بمعطيات كثيرة «يمكنها أن تكفي كُتَّاباً



عِـدَّة، لا كاتبـاً واحـداً». بَيْـد أن هـذا الكـمّ الهائـل مـن المـادّة المعرفيـة، لـدى «دوستويفسـكي»، شـكَّل، أحيانـاً، صدمـة بالنسـبة إلـى «تولسـتوي»، واعتبـره عنصـراً يُشـتِّت تركيـزه فـي الموضوع.

ورغـم تقديـر كلّ منهما للآخر، لم يُتَحْ للكاتبَيْن الكبيرين، طيلة حياتيهمـا، أن يلتقيـا. ويرتبـط هـذا الأمر بظروف معيَّنـة: فبينما كان تولسـتوي، فـي سـنتَيْ 1855 و1856، يقيـم- بشـكل متواتر- في «بيترسبورغ - Pétersbourg»، كان «دوستويفسكي» منفيّاً في سيبيريا. وحتى عندما عاد إلى العاصمة، كان «تولستوي» قـد انتقـل، منـذ مـدّة، إلـى «ياسـنايا بوليانا[2] - Iasnaïa Poli-ana» التـي لـم يكن يغادرها إلّا لماماً.

وقـد أتيحـت للكاتبَيْن، في سنة 1879، فرصـة، كان من الممكن أن يلتقيـا فيهـا، إلّا أن عارضـاً حـال دون ذلـك؛ فقـد حـدث أن حضـرا نـدوة للفيلسـوف «فلاديميـر سـولوفيوف[3] - Vladimir Soloviov»، وأن «تولسـتوي» كان قـد طلـب مـن رفيقـه الناقـد

رغم تقدير كلّ منهما للآخر، لم يُتَحْ الكاتبَيْن الكبيرين، طيلة حياتيهما، أن يلتقيا. ويرتبط هذا الأمر بظروف معيَّنة: فبينما كان تولستوي، في سنتَيْ 1855 و1856، يقيم، بشكل متواتر،في «بيترسبورغ»، كان «دوستويفسكي» منفيّاً في سيبيريا

والكاتب الصحــافي «نيـكولاي سـتـراخـوف - N. Strakhov»[4] أن يمنع عنه أيّ شخص يرغب فـي مقابلتـه، و- رغـم أن هـذا الطلـب كان مـن غيـر الممكـن أن يشـمل «دوستويفسكي»- نفَّذ «سـتراخوف» طبَّـق مـا طلبـه منـه «تولسـتوي» بحذافيـره، وجَنَّبـه، طيلـة الأمسـية، لقـاءً مـع «دوستويفسـكي» وزوجتـه؛ لهـذا لـم يسـتطع كلّ مـن الكاتبَيْـن، فـي هـذه الأمسـية الفريـدة مـن نوعهـا، أن يتّصل بالآخر. فيما بعد، عندما عَلِـم «دوستويفسـكي» بـأن «تولسـتوي» تابـعَ هـو- أيضـاً- نـدوة «سـولوفيوف»، تألَّـم وتأسَّـف كثيـراً؛ بالنظـر إلـى أنـه أضـاع (مـن بيـن يديـه) فرصـة الاقتـراب مـن «تولسـتوي».

اسـتقرّ رأي «دوستويفسـكي»، فـي الأخير، على زيـارة «تولسـتوي» فـي ياسـنايا بوليانـا، وذلـك

فـي طريقـه إلـى موسـكو، مـن أجـل حضـور ذكـرى «بوشـكين[5] - Pouchkine»؛ فلـم يكـن (كمـا قـال) يرغـب فـي المـوت قبـل مقابلتـه.

غيـر أنـه لـم يتمكَّـن مـن تحقيق حلمـه هـذا؛ ذلـك أن «تورغينييف[6] - Tourguenev» عـاد مُكدَّر البـال، بعـد زيارتـه لـ«تولسـتوي» في ياسـنايا، بغـرض دعوتـه لحضـور حفـل «بوشـكين»؛ حيـث حكـى، عنـه وعـن حالتـه النفسـية، مـا يثيـر القلـق والتوجُّس؛ إلـى درجـة أن «دوسـتويفسـكي» فَقَـدَ حماسـته، فلـم يجـرؤ علـى زيارتـه فـي ظـروف كتلـك، وأرجـأ الأمـر إلـى وقـت لاحـق.

سـتّة أشـهر، بعـد ذلـك، سـيموت «دوسـتويفسـكي»،فجأة، بـدون تحقيـق حلمـه.

كان لهـذه الوفـاة أثـر عميـق وأليـم فـي نفسـية «تولسـتوي»؛ فكتب إلـى «سـتراخوف»: «لـم أرَ، البتّـة، هـذا الرجـل. لم تكن لـي علاقات مباشـرة بـه، وفجـأةً، عندما مات، أدركت أنه كان أقـرب النّاس إليّ، وأغلاهـم علـى قلبـي؛ بـل أكثرهـم ضـرورة [بالنسـبة إليّ]. لـم أفكِّر، إطلاقـاً، فـي يـوم، أن أقـارن نفسـي بـه؛ ذلـك أنّـي كنـت أجـد نفسـي فـي كلّ مـا كان يبدعـه (الإبـداع الجيّـد، الحقيقـي). وإذا كان الفنّ يوحـي لـي بالرغبـة، وكـذا بالـذكاء، فـإن الإبـداع النابـع مـن القلـب لا يُشـيع إلّا السـعادة. لقـد اعتبرتـه صديقـاً، وكنـت، دائمـاً، أظنّ أننـا سـنلتقي، إن عاجـلاً أم آجـلاً؛ بَيْـد أننـي أقـرأ،فجأةً،نبـأ وفاتـه، وكأنّنـي فقـدت سـنَداً يدعمنـي. لقـد أُصبـت بالجنـون، ثـم أدركـت حجـم تقديـري لـه؛ فذرفت الدمـوع، ولا أزال أنتحـب».

ويبـدو أن موقـف كلٍّ مـن الكاتبَيْـن تجـاه الآخـر، بالرغـم مـن كلّ هـذه المشـاعر الجيّاشـة، وكـذا تصريحـات أخـرى لـ«تولسـتوي» تصبّ فـي المجـال نفسـه لم يكـن يُعبِّـر، دائمـاً، عن مـودّة خالصة. ربَّمـا لا ينبغـي أن نُرجـع عـدم التقائهمـا إلـى الصدفـة، بـل إلـى إحساسـهما، بطريقـة لا واعيـة، بالرَّهبـة؛ مـا دفعهمـا- تـارةً- إلـى خلـق الصدفـة، و- تـارةً أخـرى- إلـى تعمُّـد تجنُّـب اللِّقـاء.

ذلـك أن «تولسـتوي» عَبَّـر، مـراراً، عـن آراء أخـرى بصـدد «دوسـتويفسـكي»، بشـكل نستشـعر معـه أنـه لـم يَكُـن علـى وِفـاق دائـم مـع مؤلَّفـات هـذا الكاتـب. ففـي رسـالة أخـرى، بعثهـا إلـى «سـتراخوف»، ألمـح «تولسـتوي» إلـى أن أهمّيـة «دوسـتويفسـكي» مبالـغ فيهـا[7]. أمّـا طبيـب عائلة «تولسـتوي» «دوكان ماكوفيتسـكي - Duchan Makovitski»، فقـد أورد، فـي مذكّراتـه، حـواراً مـع «تولسـتوي» بخصـوص الموضـوع نفسـه:

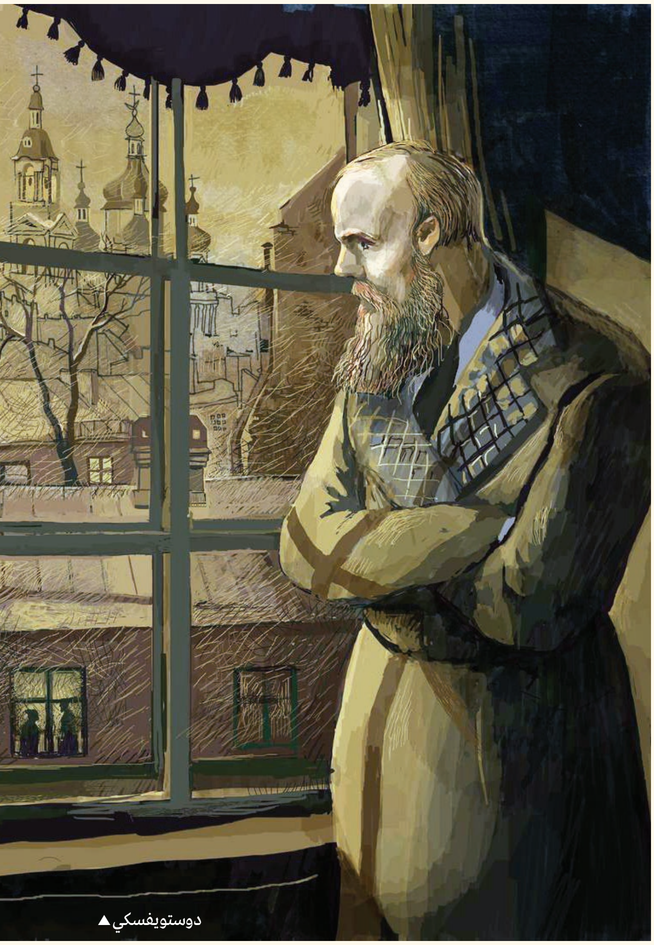
«سـألت «تولسـتوي»، اليـوم، إن كان علـى معرفـة بمؤلَّفـات «دوسـتويفسـكي»؛ فـكان جوابـه: «لقد أنهيت- للتـوّ- قراءة «الإخوة كارامـازوف - les Frères Karamazov»، ولكنهـا لـم تَـرُق لـي. إن نقيصـة «دوسـتويفسـكي» تكمـن فـي أن فنّـه لا يتَّبـع المعايير؛ فهو يبتكـر- بقـوّة- تفاصيـل كثيرة، بعضهـا مبالغ فيـه، وبعضهـا مهمل، بَيْـد أننـا نجـد، فـي مؤلَّفاتـه، العديـد من الأفـكار العميقـة، زد على ذلـك أنهـا تزخـر بنَفَـس دينـي بـاذخ. ويبقـى اعتراضـي الوحيـد على



تولستوي▲

الشكل، لذلك لا أستسيغ تمكُّن روايات «دوستويفسكي» من ممارسة مثل هذا التأثير».

في اليوم التالي، سجّل «ماكوفيتسكي»، في مذكِّراته، ما يأتي: «أتممنا حديثنا حول «دوستويفسكي»، بحضور زوجة «تولستوي» «صوفي أندرييفنا - Sophie Andréevna»؛ حيث قال: «قرأت، اليوم، فصل (المفتِّش الأكبر)[8]؛ وهو فصل جميل، ولكنه يطفح بالكثير من المبالغات؛ جَرْياً على عادة «دوستويفسكي» في كلّ مؤلَّفاته؛ وهذا هو الأمر الذي لا يستطيع ملاحظته». ويُتابع «تولستوي»: «في كلّ مرّة أبدأ فيها قراءة (رواية لـ) «دوستويفسكي»، يتولَّد لديَّ، في البداية، إحساس بالمقاومة، قبل أن تسحبني الرواية [إلى عالمها]. كم هي غريبة طريقة «دوستويفسكي»! كم هي فريدة! بل إن لغته غير طبيعية!؛ فجميع شخصيّاته تتكلَّم اللُّغة نفسها[9]؛ والأكثر مدعاةً إلى الغرابة هو أصالة صوره المفرطة التي تصل إلى درجة، تصبح معها الأصالة نفسها في دائرة المعاناة. فبينما يطرح «دوستويفسكي» أفكاراً كبيرة بقوّة، تجد أن الموضوع الواقعي لديه مُسيَّج بما هو روائي؛ في حين أن زمن ما هو روائي - في نظري - قد ولّى. بالنسبة إليَّ، مثلاً، لا يمكنني أن أصف، لمدّة طويلة، الطريقة التي تحلّ بها فتاة شعرها، ولكن - عوض هذا الأمر - باستطاعتي أن أكتب عمّا يجب أن تكون عليه العلاقات بين الناس». لم نعلم أن «دوستويفسكي» أصدر ملاحظات نقديّة، من هذا النوع، على «تولستوي». ويبدو أن كلّ ما بين أيدينا يشهد على أن مؤلِّف «الأخوة كارامازوف» يُكِنُّ لحكيم ياسنايا بوليانا إعجاباً وتقديساً، بدون أيّة تحفُّظات[10].


دوستويفسكي▲

الهوامش

1 - هذه ترجمة لدراسة مُقارِنة، أنجزها «روني فولوب ميلر - René Fülöp-Miller» سنة 1928، باللُّغة الألمانية، ثم ترجمتها «نادين ستشوباك - Nadine Stchoupak» إلى اللُّغة الفرنسية، في مجلّة «أوروبا - Europe»، العدد 67. وهي منشورة في موقع المكتبة الروسية والسلافية:
https://bibliotheque-russe-et-slave.com/index1.html#etudes

2 - هي عبارة عن ملكية شاسعة، ورثها «تولستوي» عن أمّه، وفيها كَتَبَ أهمّ رواياته: «الحرب والسلام»، و«آنا كارنينا»...

3 - «فلاديمير سولوفيوف» (1853 - 1900): فيلسوف، وناقد أدبي، وشاعر، وكاتب رأي، وأستاذ جامعي، روسي. ألَّف عدداً كبيراً من الكتب، منها (باللُّغة الروسية): أزمة الفلسفة الغربية (1875)- ثلاثة خطابات في ذكرى دوستويفسكي (1883) - الشعر الغنائي (1890)- الفكرة الروسية (1911)، وغيرها كثير.

4 - «نيكولاي ستراخوف» (1828 - 1896): فيلسوف، وكاتب صحافي، وناقد أدبي، روسي. كان صديقاً حميماً لـ«تولستوي»، وهو أوَّل من وضع سيرة ذاتية لـ «دوستويفسكي». له العديد من المؤلَّفات، من أهمَّها (باللُّغة الروسية): العالم باعتباره كلًّا (1872)- حول الحقائق الخالدة (1887)...

5 - «ألكسندر بوشكين» (1799 - 1837): من أكبر شعراء روسيا، وروائيِّيها، وكُتّاب المسرحية فيها. من مؤلَّفاته المشهورة:
- في الشعر: روسلان ولودميلا (1817 - 1820)، العاصفة (1827)، صباح الشتاء (1829)- المنزل الصغير لكولومنا (1830)...
- في المسرح: بوريس غودونوف (1825)- روسالكا (1832)- الفارس البخيل (1836)...
- في الرواية والقصّة القصيرة: ابنة الضابط (1836)- ليالٍ مصرية (1835)- دوبروفسكي (1833-1832)...

6 - «إيفان تورغنييف» (1818 - 1883): روائيّ وقاصٌّ وكاتب مسرحي، روسي. من أهمّ أعماله: مذكِّرات صيّاد (1847)، شهر في الريف (1850)- الحبّ الأوَّل (1860)- آباء وأبناء (1862)...

7 - لا ترتبط ملاحظة «تولستوي» بمؤلَّفات «دوستويفسكي»، بل بالنظر إليه وكأنه نبيّ وشهيد.

8 - من أهمّ فصول رواية «الأخوة كارامازوف»، لـ «دوستويفسكي»، وقد وردت في الترجمة العربية التي قام بها المرحوم «سامي الدروبي»، في الباب الخامس المعنون بـ: «ما للأمر وما عليه»، من الجزء الثاني (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب ـ بيروت/لبنان، الطبعة الثانية، 2015، ص: 185 - 219).

9 - الراجح أن «تولستوي» يقصد باللُّغة، هنا، ما يسمَّى بـ«المستويات اللُّغوية»؛ أي التفريق بين المستوى اللُّغوي العامّي، والمتداول المتوسِّط، والفصيح. وهكذا، ستختلف لغة الفلَّاح الأُمِّي - بالضرورة - عن لغة الموظَّف البسيط، وعن لغة الضابط، وعن لغة الأستاذ الجامعي...

10 - على الرغم من ذلك، ينبغي أن نسجِّل أننا نجد، في عدّة مصادر، لاسيّما في مراسلات «دوستويفسكي»، مَخايِل رأي أو إحساس مرتبط بـ«تولستوي»، يختلف قليلاً عمّا ذُكِر أعلاه. فنحن نَعْرف الكلمة، التي اعتبر، من خلالها، مؤلَّفات كلّ من «تورغنييف» و«تولستوي»، رغم جماليَّتها، تنتمي إلى أدب «البومْيستشيك - la littérature de pomiéstchik» (ملّاك عقاري كبير)، وهو الرأي الذي طوَّره، بدون ذكر أسماء، في شذرة من الجدّة بما كان من رواية «المراهق - L'Adolescent»، مثبَّتةً بـ «ندوة مخصَّصة لدراسة أعمال دوستويفسكي»، والمطبوعة لدى منشورات الدولة في موسكو. وفي رسالة، وجَّهها «دوستويفسكي» إلى زوجته، بتاريخ 04 فبراير، 1875، أبدى - بصدد «آنا كارنينا» - الملاحظة الآتية: «رواية مُمِلَّة ومتواضعة. للّه درُّ الناس! ماذا يحبّون؟ لا أفهم شيئاً، البتّة»



▲ياسوناري كاواباتا

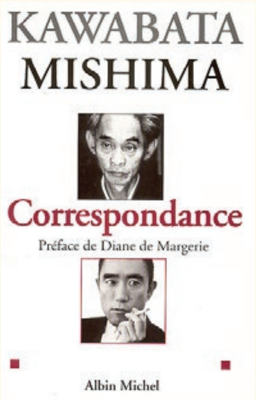
▲يوكيو ميشيما

ميشيما وكاواباتا

حوار ما بعد الموت

كان مولد يوكيو ميشيما في مدينة طوكيو، سنة 1925. درس القانون، ثم انصرف عنه إلى الاشتغال بالمسرح. من أعماله: «اعترافات قناع»، و«المعبد الذهبي»، و«سقوط الملك». كان صاحب رؤية تشاؤمية للعالم وللساموراي، أدَّت به إلى الانتحار، في الخامس والعشرين من سبتمبر/أيلول، 1970.
أمّا ياسوناري كاواباتا، فقد كان مولده في مدينة أوزاكا، سنة 1899. له روايات كثيرة، منها: «بلاد ثلجية»، و«سرب طيور بيضاء»، و«زمجرة الجبل»، و«حزن وبهاء». كان مهووساً هو الآخر، بالموت، فلم يكن من المستغرب أن يقدم على الانتحار بعد سنتين اثنتين من انتحار صاحبه ميشيما، وذلك في السادس عشر من أبريل/نيسان 1972، داخل شقّته في مدينة كاماكورا، على شاطئ البحر. ظلَّ الكاتبان يتبادلان، لخمس وعشرين سنة، فيضاً من الرسائل، ظلّت ترقد مخطوطة بين أوراقهما، إلى أن قُيِّضت لها الترجمة إلى الفرنسية، والتعليق على يد دومينيك بالمي، والنشر عن «دار ألبان ميشيل»، في فرنسا. في ما يلي مقتطفات من هذه الرسائل:

تقديم وترجمة: عبد الرحيم حُزَلْ



اجتمع الكاتبان على مراسلات امتدَّت بينهما لربع قرن من الزمن، وكان مبتدؤها في 1945؛ ففي مطلع تلك السنة بعث الشاب المسمّى هيراوكا كيميتاكي، وهو الاسم الحقيقي لمن سيشتهر، في ما بعد، بلقب يوكيو ميشيما، بأوّل قصّة منشورة له، إلى الكاتب المعروف - حينئذٍ- كاواباتا، وتلك كانت فاتحة هذه المراسلات. ففي شهر، مارس/آذار من تلك السنة، جاءته، من الكاتب الكبير، رسالة يقول فيها: «نقلَ إليّ نودا، اليوم، كتابك «الغابة المزهرة»، وأنا شاكر لك الهديّة. وقد قرأت قسماً منه... فراقني أسلوبه، وسأستمتع، اليوم، بقراءته، بنصِّه الكامل».
وردَّ عليه ميشيما، بعد ثمانية أيّام، برسالة جاء فيها: «اعذرني على تطفُّلي عليك، وقلّة أدبي، بإرسالي، دون سابق معرفة، بكتاب إليك، في ذلك اليوم، بواسطة السيِّد نودا، وقد سعدت برسالتك الرقيقة، التي أشكرك عنها غامر الشكر».

18 يوليو، 1945

لم يَدُر في خلدي، البتّة، أن الأدب قد يوجب على صاحبه أن يحيا حياةً من الإيمان المغالى فيه، ومن الصوفية؛ على نحو ما كان يفعل مارتن لوثر. وإن كنت قد ذهب بي الظنّ، أمداً غير قصير، بأنه سيتحتَّم على الأدب أن يحرم نفسه الحياةَ اليومية، فلطالما فكَّرت، كذلك، في أن الكاتب إذا أراد أن يفكِّر في ما هو أساسي فسيلزمه أن يُقبل بجماع نفسه على الحياة، فمن خلال ذلك يتأسَّس الأدب. لكن، هل يحقُّ لي، في الحالة التي أنا عليها، أن أتكلَّف فوق ما في وسعي لشرح الحياة؟
إنني أعود بتفكيري إلى الفترة التي وجدتْ فيها العظّائيات الهائلة العجيبة التي عاشت في الأزمنة القديمة، نفسها، على حين غرّة، مهدَّدةً بالانقراض، بفعل صرامة الانتقاء الطبيعي. ماذا كان سيحدث، يا ترى، لو أن معظمها أفلح في الإفلات من تلك المرحلة الحرجة، فاستمرَّت في التناسل في أماكن من المعمور؟ يلوح لي أنه كان سيبقى، في عاداتها، برغْم كلّ شيء، آثارٌ لذلك النوْع المهدّد بالانقراض... أفلا يمكننا أن نسلِّم، في الأدب، كذلك، بوجود حدود تنحدّ بها الحياة والتجربة، حدود لا ينبغي اختراقها، وتتمنَّع على مجال التجربة الأدبية، بالمعنى الذي يريده ريلكه؟ ثم ألا تأتي لحظة أكون فيها في مواجهة القرار المؤلم لتحقيق رؤيتي القدرية إلى الأدب، خارج حقل الأدب؟
أبعث إليك بآيات احترامي وتقديري.

يوكيو ميشيما

3 مارس، 1946

قلت لك، في أوَّل زيارة إليك، إنني لا أستطيع أن أعمل إلّا إذا جنَّ الليل، وأطبق الصمت، غير أني قد أعجز عن الكتابة في المواضع المعزولة عن العالم كلّيّاً، وقد صار هذا شأني- حقّاً- في الوقت الحاضر؛ فعندما أشرع في الكتابة، يتملَّكني القلق والكرْب، وأحسُّني أُفْرِغْتُ، ولم أعدْ أجِد مستنداً أستند إليه. أتكون هي عزلة الشمس الكريمة، التي تحدَّث عنها نيتشه؟ يبدو لي أنني لم يعد عندي، إلى سعادة الاستقبال، من سبيل. كذلك، ليس في مقدورنا أن نحبّ العزلة نفسها إلّا لوقت قصير، فإذا استولتْ عليَّ هذه العزلة المحمَّلة قلقاً وكرْباً، لا أعود أجد لي مستقرّاً؛ فأنا أنتظر أن يأتي صديقٌ، لكن الصديق لا يجيء. وأراني ألعن، من أعماق قلبي، هاتيْن الذِّراعيْن اللتيْن خلِقتا لأجل العناق، ولكم أودُّ أن أتخلَّص من يديَّ، وألغي اللمس. إن الالتقاء بك، في مثل هذه الحالات، سيكون أمراً لا يطاق؛ فأنت بنفخة منك ستطفئ- دون ريب- هذه النار المتَّقدة.

ألتمس منك أن تغفر لي هذا الكلام المتهافت، ولتحرصْ- بشكل خاصّ- على الاعتناء بنفسك.

مع آيات الاحترام والتقدير.

يوكيو ميشيما

6 يوليو، 1946

«ألتمس منك العذر لأني أزعجْتك في ذلك اليوم.

قرأت، من المجموعة القصصية التي أهديتنيها، قصّةَ الطالبة. لقد أذهلتْني حتى ألجمتْني عن الكلام! مهما يكن، فإن اقتناعي بأن كتابتي النثرية، في «اللصوص»، كانت تافهة، من جميع النواحي، وأنه سيكون من الإجرام أن نعطي الوجود لعمل هو على هذا القدر من التفاهة؛ ما جعلني أدسّ ذلك المخطوط غير المكتمل في قعر درج، في موضع يتعذَّر الوصول إليه، فلن يقيَّض له أن يخرج من مدفنه. هأنذا قد تحرَّرت. في المرّة القادمة، التي سنلتقي فيها، سأطلب منك أن تعيد إليَّ الفصل الأوَّل. إنني أنوي إلقاءه في المحبس، هو الآخر».

يوكيو ميشيما

15 مارس، 1950

تلقَّيت دعوةً رسمية للمشاركة في المؤتمر العالمي المقبل لنادي «بين»، الذي سينعقد في منتصف أغسطس/آب، لمدّة أسبوع، في إيدنبور... أليست لديْك رغبةٌ في التوجُّه إلى هناك؟ سيكون من الصعب عليَّ أن أقوم بتزكيتك عند نادي «بين» الياباني. لكن، يمكنك أن تتوجَّه إلى هناك بصفة (العضو المرافق)...

ياسوناري كاواباتا

10 سبتمبر، 1951

«أشكرك جزيل الشكر على رسالتك، وقد كنت أنوي أن أكتب إليك، ما إن أفرُغَ من عملي الأخير، رسالةً طويلةً من نحو مئة صفحة، كما أنني لم أرسل إليك بواحدة، منذ وقت طويل، وقد تأخَّرت في ذلك كثيراً، رغماً عني، فلْتعذرني في ذلك.

... لم يسبقْ لي أن أمضيت صيفاً في مثل متعة صيفي هذا: حمامات الشمس، إذ صار في مقدوري، الآن، أن أسبح لخمسة أمتار. ولمّا كنت أستعرض سباحتي أمام ناظرَيْ سوكاوارا، فقد قهقه ضاحكاً، وهو ينعت أسلوبي في السباحة بـ «سباحة الكلب»، ولمّا رأى هيئةَ المحتضِّر التي بدت عليَّ، في أثناء السباحة، قال إنها قمينةٌ بأن تطفئ، في رمشة عين، نار حبٍّ عُمِّر مئة عام. وهناك الرقص، وركوب الخيل، والتنزُّه على متن القوارب... كان تتويجَ كلِّ ذلك أنني أفلحْت في أن أعمل، في سنتي هذه، ضِعْفَ عملي في السنة الماضية؛ والسبب في ذلك أنني صرت، في وقتي هذا، خالي الفؤاد من العشق.

... هل زوجتك بخير؟ منذ وقت طويل لم تبلغني أخبارها. لتبلغها أنني سآتي لزيارتكم في المرّة القادمة، وأنوي أن أتزوَّد، قبل ذلك، بواقٍ يقيني كلماتها السامّة.

اغفرْ لي هذه الحماقات.. واحرصْ على الاعتناء بصحَّتك.

يوكيو ميشيما

25 نوفمبر، 1953

«أستميحك عذراً لأني كنتُ غائباً عند مجيئك، فقد خرجت للمشاركة في دوريّ لجمعية «بو»، الذي يشارك فيه بعض رجال الأدب، واقتضت القرعة أن أواجه بطل الأوساط الأدبية الكبير، الروائي ساكاكياما، غير أني لم ألبث أن هُزِمت، في الأخير، على يد الأستاذ شوفو، مع أني قويّ- نسبياً- لمَمارسة ألعاب الـ«بو»، التي تدعو إليها الصحف والمجلّات...

أشكرك عمّا قدَّمت إليّ، بلطفك المعهود، من كعك، وذلك- لا ريب- لتهنئتي عن انتخابي في الأكاديمية. بطبيعة الحال، إن القبول في الأكاديمية ليس بالأمر المستكرَه، لولا أن ذلك أشعرني ببعض الحزن؛ فأنا في غاية الحزن، في كيوطو. أحسست، لأوَّل مرة، أمام المظهر المتواضع للبيوت في الأحياء العتيقة، بمدى الفقر المؤلم الذي يرسف فيه اليابان...

ياسوناري كاواباتا

26 أغسطس، 1958

«منذ أن تحتَّم عليَّ أن ألزم الفراش، في كاماكورا، في مطلع شهر أغسطس/آب، وأنا لا شغل لي إلّا مشاهدة مباريات البيزبول، التي يتبارى فيها تلاميذ الثانويات، أو تُقام بين موظَّفي التلفزة. وما إن جئت إلى هنا، في كارويزاوا، في منتصف هذا الشهر، حتى شرعت أواصل لعب البيزبول الاحترافي، وأستمع إلى السومو عبر المذياع؛ ذلك كان شغلي الوحيد. وقد أمضيت- حقّاً- نهارات جميلة. لكن، احرص على أن تحتفظ بهذا لنفسك. منذ سنوات يحدث أن تنتابني، في عمق الليل، آلامٌ في الشرشوف (القسم الأعلى من المعدة). إنها آلام أصبحت شديدة التواتر في الآونة الأخيرة، حتى أصبحت معدتي تملأ عليَّ تفكيري، وقد تنبَّه طبيبٌ من الجيران، في هذه المرّة، إلى أن حويْصلي ينتفخ عندما تنتابني الأزمة، فقال لي إن ما أشكو منه هو رُمال صفراوي، وإن كنت لأعرف هل عندي حصى أم لا...، فليس الحويصل هو وحده مصدر الداء عندي، بل- ربّما- تكون الشيخوخة أصابت الأحشاء كلَّها. مع ذلك، أشعر أن عملي كاتباً لم يبدأ، بعدُ، بدايته الحقيقية....».

ياسوناري كاواباتي



24 نوفمبر، 1960

«أستميحك عذراً لأنني لم أخبرك بشيء من أحوالي، منذ سافرتُ. لقد نعمنا بالراحة، حقّاً، في هونولولو؛ إذ لبثْت أربعة أيّام في استرخاء لا يكدِّره مكدِّر، ثم مكثنا، بعد ذلك، ليومين، في سان فرانسيسكو، نبرح السكن صباحاً، ولا نؤوب إليه إلّا مع حلول المساء. وكانت زوجتي شديدة الانفعال، لإحساسها بوجودها، حقّاً، في الغرب. لكن من سوء الحظّ أن تصادف وصولنا، ونحن في لوس أنجلوس، مع وصول نيكسون إلى الفندق الذي يقوم مقامَ مقرّ عامّ للحزب المحافظ في الانتخابات الرئاسية؛ ما تسبَّب لنا، بصورة غير مباشرة، في بعض المضايقات؛ بطء لاحدَّ له في خدمة المطعم، وجوّ انتخابي محموم يعمُّ البناية برمّتها، و- في المقابل- استمتعنا أيَّما استمتاع بوجودنا في ديزنيلاند، وأعتقد أنه لا يوجد مكانٌ آخر يفوقها تسليةً في العالم. والآن، نحن في نيويورك منذ أسبوعيْن، لكن، ههنا، كما لا يخفى عنك- تتوالى علينا المواعيد، حتى لا أجد الوقت لأنعم بالقيلولة.

... تصوَّر أن فندق «أستور»، الذي ننزل فيه، يقوم في قلب التايمز سكواير، وحتى عندما نؤوي إليه، في وقت متأخِّر من المساء، نجد الناس لا يزالون محتشدين في الخارج. وفي تلك الظروف، يكاد النوم يكون أمراً مستحيلاً. واتّفق لنا، ذات يوم، ونحن عند فوبيون بويرزو، أن التقينا هناك غريتا غاربو، فذلك أمر تأثّرْنا له غاية التأثّر، وسوف نتوجَّه إلى أوروبا، في 2 ديسمبر، لكنّي أعتقد أن راحتي أجدها في نيويورك، خاصّة.

بلِّغ تحيّاتي لزوجتك وابنتك.

يوكيو ميشيما

16 يونيو، 1967

«استيقظت، اليوم، أيضاً، في التاسعة والنصف مساءً. إنه الصبح عندي. تتوالى الأيّام على إيقاع معكوس، تماماً، فالليل حلَّ محلّ النهار. ومنذ أن صرت أعيش على هذا المنوال، في حالة أقرب إلى الخرَف، فقدتُ كلّ ثقة في قدرتي على كتابة أيّ شيء، كيفما كان.

ياسوناري كاواباتا

13 يونيو، 1970

«لبثْتُ، في مطلع الشهر الماضي، طريحَ الفراش، طوال أسبوع في كيوطو؛ ما كلّفني سماعَ ملاحظات الأطبّاء، من قبيل: «يوجد منفذ للماء في الخزان»، أو «إنه لأمرٌ خارق أن يستطيع المرء العيْش، إلى هذا اليوم، بمثل هذا الجسد». باختصار، يبدو أن الشيخوخة تقرض جسدي في تؤدة، لكن في ثبات وإصرار. يبدو أن الناس يظنُّونني ما زلت على معهود حيويَّتي الشديدة، بيد أنها حيويةٌ، بدأتُ أحسُّ ذبولها. وأتساءل، وأنا أتمثّل سلوكَك الإرادي: ألا يكون في مقدوري أن أكسِب جسدي بعض الصلابة، وأبرأ، بذلك، ممّا أعاني من الأوديما الرئوية، وغيرها من الاضطرابات؟ تقبَّل خالص تحياتي.

ياسوناري كاواباتا

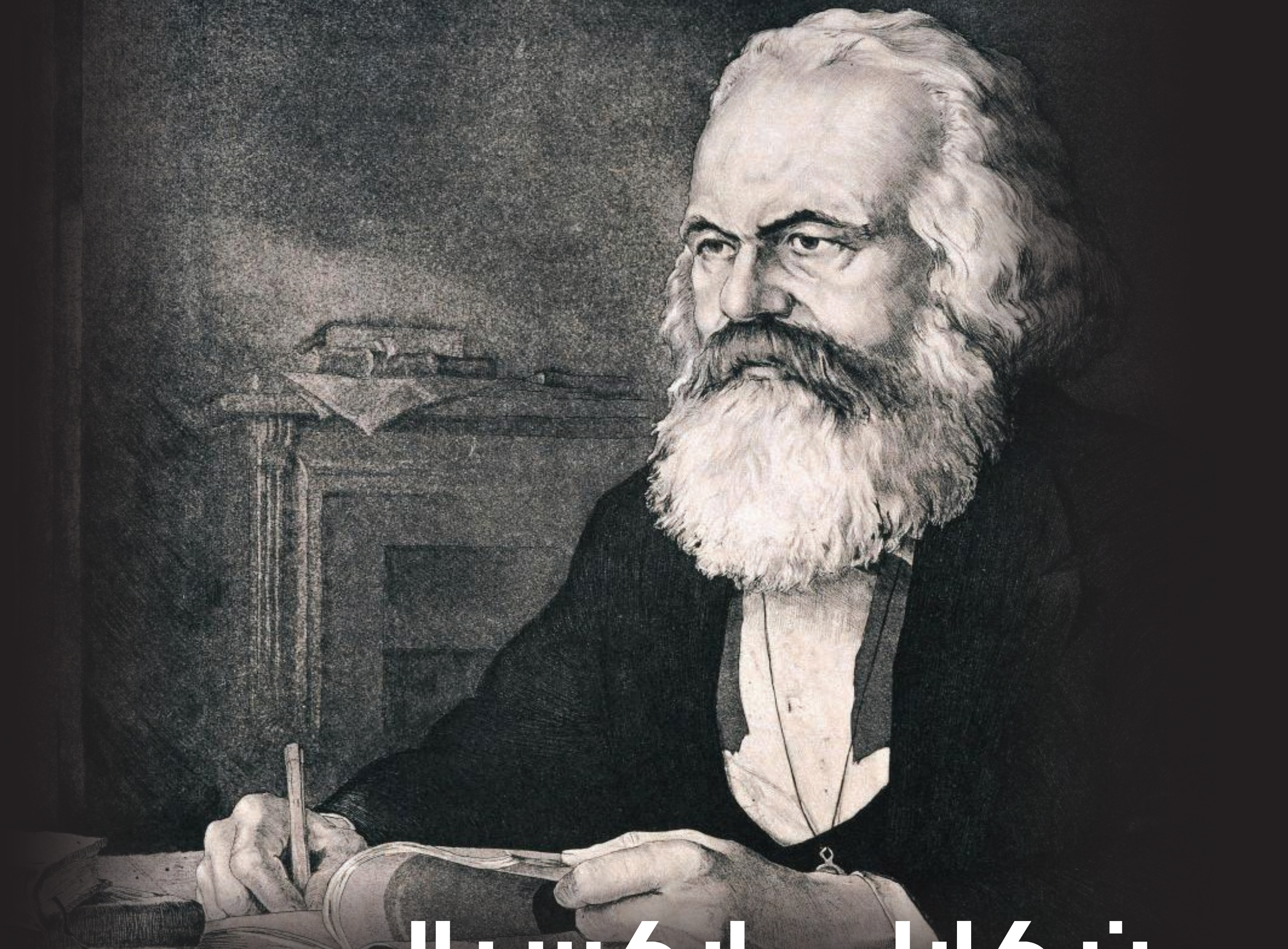
6 يوليو، 1970

أَستغرق وقتي كلّه، كالعادة، في إجهاد نفسي، ذات اليمين وذات الشمال. وأراني أستغرب، أنا نفسي، أيَّما استغراب، لهذا الفيض من النشاط، ولصرفي هذه الساعات في أنشطة جسمانية خالصة!. لقد أهمَّني ما كتبتَ، في رسالتكَ الأخيرة، عن حالتك الصحِّيّة، لكن الأهمّ، مهما قلنا، هو أنك لست من تلك الطينة من البشر الذين يزدادون وزناً. إن أقوانا وأصلبنا هو كاواباتا؛ تلك هي قناعتنا جميعاً، وهي قناعةٌ ليس من اليسير زعزعتها أو النيل منها.

... أزاول الكاراتيه منذ ثلاث سنوات، وقد حزت، مؤخَّراً، الحزامَ الأسود، يعني أنني صرت، بما حزت من درجات في فنون الحرب، الآن، في الرتبة التاسعة. لكن، عندما يصبح المرء قويّاً، لا يعود يجد له خصماً أو ندّاً يواجهه، ما يُشعِره بالخيبة، فأنا، لذلك، أحسّ بالخيبة. وإنني لأجد كلّ قطرة من الوقت تنقضي في مثل نفّاسة جرعة من الخمرة الجيِّدة. أكاد أفقد كل ما يصلني بالبعد المكاني للأشياء. سوف أتوجَّه، من جديد، في هذا الصيف، إلى شيموبا، برفقة أفراد أسرتي جميعاً، وآمل أن يكون صيفاً جميلاً. أرجو أن تعتني بنفسك.

مع آيات احترامي.

يوكيو ميشيما



من كارل ماركس إلى الشاعر الهندي ميرزا غالب

قبل خمس عشرة سنةٍ، زارت عابدةٍ ربليه، المذيعة في إذاعة صوت أمريكا، بيت الهند (India House) في لندن، وأخذت من مكتبته كتاباً في العهد المغولي، بغلاف باهت اللون؛ بقِدَم الزمن، سقطت من داخل صفحاته ورقة مغبرّة. التقطتها عابدة من الأرض، ففوجئت برسالة بعثها الشاعر الهندي «ميرزا غالب» (1797 - 1869) إلى «كارل ماركس» (1818 - 1883). كانت، في الحقيقة، ردّاً على رسالة أرسلها «ماركس» إلى شاعر اللّغة الأرديةِ «ميرزا غالب». إذن، يجب أن تكون هناك رسالة من ماركس إلى غالب، فأين تلك الرسالة؟ ظلّ الموضوع شغلاً شاغلاً في رأس عابدة. بدأت تفكِّر عن الوسائل التي تساعدها لاكتشاف تلك الرسالة التاريخية. وفور عودتها، من لندن إلى الهند، سعت لاقتناء كتاب بعنوان «مجموعة رسائل ميرزا غالب» التي جمعها خليق أنجمن في مجلّدين. غربلت المجموعة كاملة، لكنها- للأسف- لم تستطع أن تجد فيها الرسالة المذكورة. الرسالة التي عثرت عليها عابدة، في «بيت الهند»، كانت واضحة بخطّ يد الشاعر غالب، ومُذَيّلةً بختمه الشخصي. فأين ذهبت تلك الرسالة الأصلية، التي رَدَّ عليها غالب؟ واصلت عابدة مساعيها، تتصفّح كتب سيرة حياة الشاعر، وأعماله المترجمة، لكنها لم تجدها مذكورة في أيٍّ منها. أخيراً، بعد خمس عشرة سنة من البحث المستمرّ، عثرتْ عابدة على ضالّتها المنشودة. كانت رسالة ماركس هذه دلالة واضحة لنظره الثاقب، واهتمامه البالغ بالمواضيع المختلفة، ورغبته الشديدة في نشر نظريَّته، متجاوزاً حدود القارّات. أن يحظى شاعر مثل غالب، الذي يكتب الشعر من مكان بعيد في الهند، بعناية ماركس، يدلّ على آفاق مطالعته الواسعة.

ترجمة وتقديم: فيلابوراتو عبد الكبير

نص الرسالة:

«يوم الأحد، الموافق: 21 أبريل، 1867
لندن، إنجلترا

عزيزي غالب،
أوّلَ أمس، تلقَّيت رسالة من صديقي إنجلز، يختتمها بسطرَيْن من قصيدة. أعجبتني تلك القصيدة جدّاً، وبعد بحث طويل أدركت أن صاحب تلك القصيدة هو شاعر هندي يسمّى ميرزا أسد الله غالب.
أخي الحبيب،
إن قصيدتك جميلة جدّاً، ولم يتخيَّل لي، أبداً، أن المشاعر القويّة التوّاقة إلى التحرُّر من مِقرن العبودية ستنضج في وقت مبكِّر كهذا، في بلد مثل الهند. ومن مكتبة دوق إنجليزي، حصلت على قصائد أخرى كتبتها، ومقاطعها رائعة وممتعة... أرجوك أن تكتب، في الطبعة الآتية من شعرك هذا، قصيدة تخاطب فيها العمَّال الكادحين. لأن الإقطاعيين والحكَّام والقيادات الدينية يسرقون ثمار جهود العمَّال، وهم يقودونهم إلى عالم وهمي... وتُرحب- أيضاً- سطوراً حول الهتاف: «أيُّها العمَّال، اتَّحدوا»
إنني لست بملمّاً بالمنهج الشعري الذي يتَّبعه شعراء الهند، ولا أدري كثيراً عن أساليبه. على كلّ حال، إنك شاعر، وبإمكانك تصوير الأشياء الواقعية في إطار روعة الشعر. فليكن الهدف الوحيد وراء شعرك تشحين الجماهير بوقود الحقائق، حتى يتقدَّموا للقيام بالثورة ضدّ النظام القائم. اسمح لي أن أنصحك بالابتعاد عن الغزل والأشكال التافهة مثله، كما أنصحك بالاهتمام بالشفافية؛ لأنه سيساعد في توسيع قاعدة قرّائك، وأن تصل رسالة القصيدة إلى المضطهدين والمُعذّبين أكثر بكثير، حتى يُستنهَضوا للتمرُّد والثورة ضدّ النظام.
ويسرُّني أن أرفق طيَّه نسخة من الطبعة الهندية، من «البيان الشيوعي». إن يُعجبك فسوف أرسل لك مزيداً من الأدبيّات الثورية. وقد غدت الهند، الآن، قاعدة للاستعمار الإنجليزي، ولا يجد البؤساء والجماهير من العمّال المضطهدين أمامهم سبيلاً للتحرُّر من استغلال الحكّام المستعمريين.
عليك أن تهتمّ بالفلسفات الغربية، بعيداً عن الأفكار الآسيوية المهترئة. باعِد قلمك عن حكايات الجنّ ومدح الحكّام، مُركِّزاً في صناعة الأدب الذي يحقّق أهداف ثورة الجماهير، المهم هو الثورة التي لا تَقدِر أيّة قوّة مقاومتها. سيأتي عهد، بلا تأخير، لايوجد فيه مكان لتراث الشيخ - المريد. أتمنّى للهند سداد الطريق إلى الثورة؛ ثورة لا مردّ لها.
المُخلِص.. كارل ماركس


ميرزا غالب▲

كان ردّ غالب على هذه الرسالة مضحكاً، ومخيِّباً لآمال ماركس، في آن معاً، إذ نجده يسأل ماركس عن الثورة التي يقول عنها، ويبدي فيه شكّه في قصده بها؛ فهل هي تمرُّد الجنود الهنود في الجيش البريطاني الذي حدث عام 1875م؟. ويُصرِّح بأن الفلسفة التي يشير إليها ماركس هي فوق مداركه. القصيدة التي يذكرها ماركس في رسالته، هي ما كتبها غالب بعنوان «فرهاد»، ويوضِّح غالب أن «فرهاد» هذا ليس عاملاً، كما يظنّه ماركس.

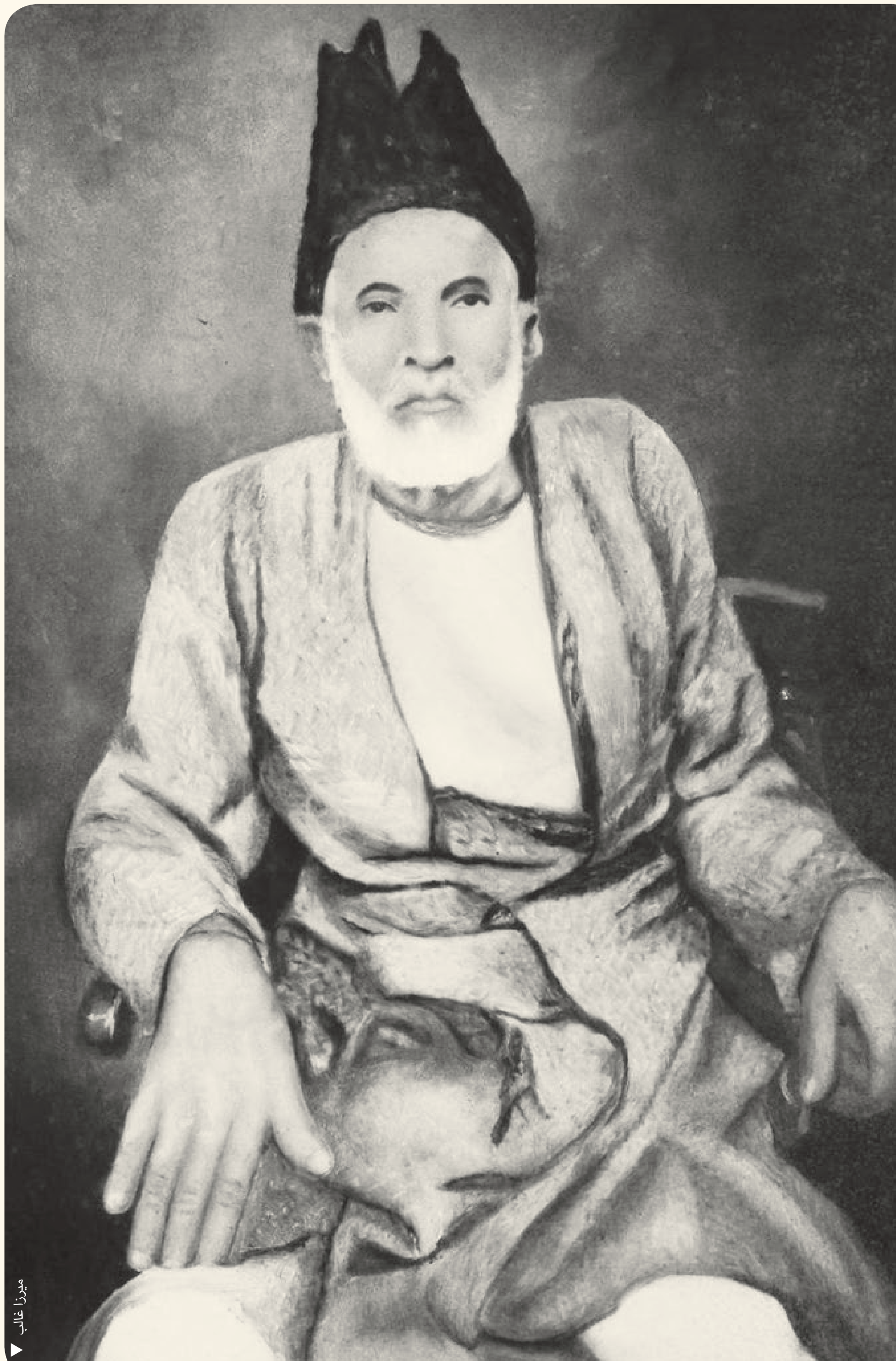
ردّ غالب على ماركس:

9 سبتمبر، 1867

أفيدكم باستلام الرسالة المرفقة بها نسخة من «البيان الشيوعي». لا أدري كيف أردّ عليك. أوّلاً، إنه من الصعب أن أفهم مقولاتك. ثانياً، إنني تعبان جدّاً حتى لا أستطيع التحدُّث، بل حتى الكتابة. اليوم، كتبت رسالة إلى أحد أصدقائي؛ لذا قرَّرت الكتابة إليك، أيضاً.

رأيك في «فرهاد» ناتج من سوء فهمك، فهو ليس عاملاً كما تعتقد أنت. هو عاشق لامرأة. إنني لا أُوافق على تصوُّره عن الحبّ. هو شابّ جُنّ بجنون العشق، همّه ينصبّ، دائماً، على الانتحار.

ثمّ، إنك عن أيّة ثورة تتكلَّم؟ تلك حكاية قد مضت، قبل عشر سنوات. أليس البريطانيون، الآن، في أوج العلوّ والاستكبار؟. الناس جميعهم مشغولون في مدحهم. الولاء لملك الهند، إن انضباط النظام، والرفاه.. باتت كلّها حكايات زمن قد انقضى. وأناقة تراث العلائق بين الشيوخ والمريدين قد ذهبت - أيضاً- في مهبّ الرياح، وتلاشت. أين ذهب أولئك الكرام؟



ميرزا غالب

إن لم تصدقني فتعالَ إلى دلهي، لترى مصير الأشياء هذا بأمّ عينيك.... ليس هذا حكاية دلهي وحدها، بل إن رونق مدينة «لكهنو»- أيضاً- قد بات (خبر كان).... فأيّة ثورة تخبر عنها، أيُّها الصديق، والحال هكذا؟

في معرض الكلام، وجدتك تكتب عن تغيُّرات بدأت تظهرفي ملامح الشعر. عليك أن تفهم، جيدّاً، أن الشعر لا يُصنَع. إنما هي تتفجَّر- طوعاً- من مصادرها الإبداعية. حين تنطلق الأفكار من ينابيعها، تتَّخذ أشكالاً تتطابق معها؛ إمّا غزلاً أو رباعيّات. أعتقد أن أسلوب غالب لا مثيل له في عالم الشعر. هذا إيماني، وقد ذهب الملوك جميعاً. أتوصيني بترك صحبة «النوابين» من الطبقة المخمليّة، الذين يهتمّون برعايتي؟ ما المشكلة في مدحهم، في بعض سطور؟

ماذا تعني بالفلسفة؟ وما فائدتها في الحياة؟ يا صديقي العزيز، عن أيّ أفكار حديثة تتحدّث؟ إن كان لديك اهتمام بهذه المواضيع، فلَكَ أن تقرأ كتب الإلهيات الهندوسية، ونظرية وحدة الوجود. وقم بما في وسعك في هذا الاتِّجاه، وانسحب من أفكار مبعثرة لا طائل تحتها.... وأنت إنجليزي...لذا اعمل لي معروفاً.... اكتب من فضلك رسالة إلى نائب الحكومة البريطانية في الهند، تشفع فيها لي لإعادة إصدار أمر بمنحي معاشي التقاعدي المتوقِّف. اسمح لي أن أختتم، لأنني متعب.

مودَّتي.. غالب



ميرزا غالب▲



كارل ماركس▲

كان كارل ماركس شخصية معروفة، على مستوى العالم. أمّا الشاعر ميرزا غالب فلم يكن معروفاً، على مستوى العالم، قدر ما هو معروف، حينها، لدى الهنود، وكان شاعراً مرموقاً يكتب الشعر باللُّغة الأردية، لكنه لم يكن معروفاً حتى في ولايات جنوب الهند، مثل كيرالا، وكارنادكا، وتاميل نادو. وسكّان هذه الولايات لا يعرفونه كما يعرفون الشاعرَ الفيلسوف محمَّد إقبال؛ لأن بعض أعمال إقبال قد تمَّ نقلها إلى لغات في جنوب الهند مثل «ملايالام»، بينما أعمال غالب بقيت غير مترجمة، حتى الآن، إلى تلك اللُّغات. وكان غالب من كبار الشعراء في لغة أردو، مثل ألطاف حسين حالي (1837 - 1914)، وأكبر إله آبادي (1846 - 1921). اسمه الكامل ميرزا أسد الله غالب. أمّا غالب فهو اسمه القلمي. تنحدر عائلته من أصول عثمانية أرستقراطية، في تركيا. وُلد في مدينة «آجرا» عام 1798م، وتوفي في مدينة دلهي، عام 1869م. امتاز شعره بالنفحات الفلسفية والصوفية. كتب بكلتا اللّغتين: الأردية، والفارسية. وقد تمّ نقل بعض قصائده إلى اللُّغة العربيّة، من قِبَل الشاعر السوري نوزاد جعدان، ومنها ما ورد تحت عنوان «ليس مكتوباً لي وصال حبيبي»، وفيها يقول:

ليس مكتوباً لي وصال حبيبي..
إن طال عمري فسيبقى لقاؤه أمنيتي
العيش على أن أملك كذبة.
صدِّقني، لن تقلقني سعادتي إن وُثِقتُ بأملي.
علمت أن وعدك هشّ من غنجك
شخص ما سألني عن الهمّ المغروز في فؤادي
ما كنت شعرت بكلّ هذا الألم، لو ثقبت قلبي.
أيّة صداقة هذه، حينما تصبح نصائح!
تخفيف ألمي، ومؤازرتي!
تضخّ الدماء من عصب في جسمي،
دون تحكُّم.
أتظنّ هذا كلّه ألم؟ إنه كرب مثار
ما من مفرّ من الحبّ.. تهديد دائم.
إن لم تُعذَّب بالهوى
هناك عذاب الحياة!
لمن سأروي آلام لياليَّ الحزينة؟
ما كنتت مقيماً في الردى،
لو جاء لمرّة!
متُّ، وخُزيتُ، وأصبحت كالغريق
لا جنازة، وما من قبر منصوب!
من يستطيع رؤيته منذ أن توحَّدَ دون شريك؟
حتى لو كان ذلك مقدِّمة للكفر!
هذا التصوُّف، يا غالب.. وهذا بيانك.
كنت قدِّيساً، لو لم تكن نديم الكأس!

وغنّى شعره كبار المطربين في الهند، مثل «كاندي لال سيجال»، و«موكيش»، و«سي أتش آتما»، كما جسَّد شخصيتَه الممثِّلُ الهندي «بهارت بهوشان»، عام 1952، في فيلم سينمائي، من إخراج المخرج العملاق «سوهراب مودي»، وفي عام 1988 مَثَّلَ شخصيَّتَه، كذلك، ممثِّل كبير آخر هو نصير الدين شاه، في فيلم تلفزيوني يحمل اسمه. وفي عام 1850، عُيِّن شاعر البلاط من قِبَل الإمبراطور المُغولي بهادر شاه الثاني. شهد غالب سقوط الحكم المغولي، وصعود الحكم البريطاني، في الهند.

قال عنه أدورنو: «من السخف أن يتمّ استحضاره بوصفه شاهداً سياسيّاً مهمّاً»

هل ظلّ صامويل بيكيت بعيداً عن السياسة؟

هناك رأي سائد، يصوِّر صامويل بيكيت على أنه كاتب يسمو فوق السياسة، ولا يهتمّ بها، لكن الحقيقة تبدو على النقيض من ذلك ،تماماً، إذا ما نظرنا إلى حياة هذا الكاتب، وإلى أعماله.

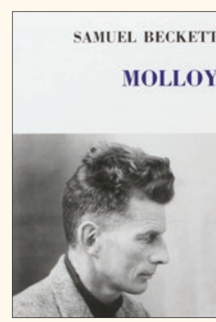
يُفرد موقع «ويكيبديا» في نسخته الفرنسية، مقالاً طويلاً لصامويل بيكيت، لكن القسم المخصَّص للنضال السياسي فيه يبقى فارغاً، ونحن نرى أن يتمّ ملؤه بالآتي:
لقد اتَّفق غالبية من كتبوا عن صامويل بيكيت، إلى الآن، حول الطابع اللاسياسي لأعماله؛ فمن «موريس بلانشو - Maurice Blanchot» إلى «ثيودور أدورنو - Theodor Adorno»، كانت كتابات الرجل، في اعتقادهم تتموقع في مكانٍ بعيد تسوده السخرية، ويغلب فيه العبث. كتب أدورنو- مثلاً- يقول: « من السخف أن يتمّ استحضاره بوصفه شاهداً سياسيّاً مهمّاً».
وقد ساهم بيكيت نفسه في ترسيخ هذا الطرح، فهو لم يحرِّك ساكناً في مايو/أيار، 1968، ولم يبرح شقَّته الواقعة في شارع «سان جاك - Saint-Jacques»؛ أي على بضع خطوات،فقط،من الأحداث التي أجَّجت فرنسا، آنذاك، والتي لم يأتِ بيكيت على ذكرها في مراسلاته. وحين سئِل، تسع سنوات بعد ذلك، عمّا إذا كان قد سبق له أن خاض نضالاً سياسياً، أجاب بطريقته الخاصّة: «لا، لكنني انضممت إلى المقاومة».
لكن المتأمِّل في سيرة بيكيت، سيجد فيها- لا محالة- ما يثير الاهتمام؛ ففي سنة 1940 فَضَّل كاتبنا العودة إلى باريس عوضَ المكوث في إيرلندا المحايدة، وانخرط في حركة المقاومة، في الفاتح من سبتمبر/أيلول، 1941، ضمن شبكة «غلوريا - Gloria»، وبعد أن سقطت هذه الأخيرة ضحيّة للخيانة، استطاع بيكيت الفرار- بأعجوبة- من البوليس السياسي لألمانيا النازية، فيما قُتل اثنا عشر من رفقائه، ونُفِيَ تسعون آخرون إلى معسكرات الاعتقال، منهم: «رافينسبروك - Ravensbruck»، و«ماوتهاوزن - Mauthausen»، و«بوخنفالد- Buchenwald»، بعد أن خضع بعضهم للتعذيب في فرنسا، وقد تَمَّ تكريم بيكيت بميداليتَيّ الحرب، والمقاومة.
وإذا كان كاتبنا «يستشعر هويَّته السياسية وفق منظور المقاومة الفرنسية»، بحسب ما جاء في كتاب «إميل موران - Emile Morin» وهو أستاذ الآداب في جامعة «يورك York» بالمملكة المتَّحدة، فإن نضاله السياسي كان قد بدأ قبل ذلك، عند بلوغه سن الخامسة والعشرين، بالتحديد، حيث وقَّع عريضة لفائدة صبيان «سكوتسبورو Scottsboro» وهم مجموعة من المراهقين السود اتُّهموا- ظلماً- باغتصاب نساء من البيض، في «آلاباما- Alabama». وقد كان وراء انطلاق هذه العريضة أديبة لامعة بريطانية الجنسية تقيم في فرنسا، اسمها «نانسي كونارد- Nancy Cunard». هذه الأخيرة أقنعت الناقد الشابّ بيكيت، بعد ذلك، بأن يترجم- إلى الإنجليزية- نصوصاً فرنسية تَضمَّنها كتاب نصوص مختارة، مناهض للكولونيالية «نيجرو - Negro». وقد كان لبيكيت، من الحماس لخدمة هذه الغاية، بأن أخرج بعض النصوص، في نسختها الإنجليزية، بشكل أقوى بكثير ممّا كانت عليه في نسختها الأصلية، ثمّ إنه قد بدأ في تحرير كتاب ينتقد فيه تاريخ إيرلندا قبل أن يتخلّى عن المشروع، بعد ذلك، كما أنه دخل في مواجهة قويّة مع أعلام الأدب الأيرلندي ووجهائه في «دابلن - Dublin»، عندما حرَّر، لفائدة جريدة «The Irish Times»، نقداً لاذعاً لمؤلَّف يضمّ مختارات من الشعر الإيرلندي، أنجزه الشاعر «ييتس - W.B. Yeats». هذا الأخير، غضب لذلك كثيراً، وتمكَّن من منع صدور المقال النقدي، وكان من نتائج ذلك أن تَمَّ إقصاء بيكيت من الوسط الأدبي الأيرلندي، لأنه- بحسب موران- «خالف، عن وعي وعن لا وعي، قواعدَ سياسية بالغة الأهمِّيّة».
في سنة 1936، بدأ بيكيت يتطلَّع إلى الانتقال إلى موسكو، فراسَلَ «سيرجي إيزنشاين- Serguei Eisenstein»، مقترحاً عليه العمل إلى جانبه، وكذلك فعل مع مخرج الأفلام الصامتة «فسيفولود بودوفكين - Vsevolod Poudovkine» إلّا أنه لم يتلقّ أيّ جواب.
وفي السنة التالية، قدَّم دعمه ليهودي كان قد أقام دعوى قضائية بالقذف المعادي للسامية ضدّ كاتب مشهور، آنذاك، يدعى «أوليفيي سان جون جوجارتي - Olivier St. John Gogart».
وحين سأل محامي هذا الأخير بيكيت عمّا إذا كان «يهودياً، أو

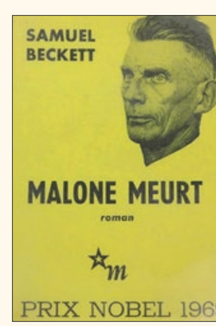


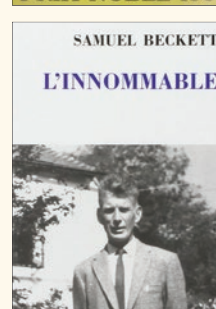
صامويل بيكيت

مسيحياً، أو ملحداً»، أجاب: «لست أيّاً من الثلاثة».
ومن سبتمبر/أيلول، 1936 إلى أبريل/نيسان، 1937، قضى سبعة أشهر في ألمانيا النازية بغرض زيارة بعض المتاحف، لكنه تيقَّن، في نهاية هذه المدّة، من أن اندلاع الحرب أمر وشيك، لا نقاش فيه.
وساهم بيكيت، خلال الخمسينيات، في ترجمة كتاب «مختارات من الشعر المكسيكي»، من إنجاز «أوكتافيو باس -Octavio Paz»، وقد سخَّر لذلك من الحماس - أو من الإفراط فيه- ما سخَّره لترجمة كتاب «كونارد». وبعد مرور سنوات على ذلك، شكَّلت ممارسات التعذيب، في حرب تحرير الجزائر، صدمة أدبية حقيقية لدى بيكيت، وظهر ذلك- جليّاً- في العديد من أعماله، ونذكر من ذلك إحدى مسرحيّاته الإذاعية التي تصوِّر كيف يقوم ثلاثة رجال بانتزاع بعض المعلومات من ضحيّة لهم. خلال هذه الفترة أيضاً، قام بيكيت بإنقاذ دار النشر «مينوي - Minuit» من الإفلاس؛ حين أقرض قدراً من المال لصاحبها «جيروم ليندون - Jérôme Lindon»، وتبرَّع- أيضاً- بالمال للمؤتمر الوطني الإفريقي، كما رفض- مراراً- أن تُعرض مسرحيّاته أمام جماهير منفصلة على أساس عرقي، في جنوب إفريقيا، وخصَّص ما كان يتقاضاه من حقوق التأليف، في بولندا، لدعم نقابة التضامن مع المنشقِّين القابعين في السجون.
وقام بيكيت بالتصويت لصالح الحزب الاشتراكي في الانتخابات التشريعية الفرنسية، لسنة 1986، وأهدى آخر مسرحيّاته التي كانت بعنوان «كارثة - -Catas-trophe» إلى زعيم المعارضة، في تشيكوسلوفاكيا، «فاكلاف هافل - Vaclav Havel» الذي كان في السجن، آنذاك، وتبرَّع بمخطوطات قيّمة لمنظَّمة «العفو الدولية - Amnesty International» ومنظّمة «أوكسفام - Oxfam». ثمّ إنه، في سنة 1989 (وهي السنة التي توفِّي فيها)، قام بتوقيع عريضة احتجاج ضدّ فتوى قتل سلمان رشدي.
مع كلّ ذلك، يقول «أنطوني روش - Anthony Roche» إن حضور السياسة في أعمال بيكيت يبقى قائماً، في غالبيَّته، على «إشارات غير مباشرة تقع على هامش كتاباته، ولا تحتلّ مركزها، أبداً». لماذا؟ يتساءل «فينتان أوتول - Fintan O'Tool» الناقد الأيرلندي في مجلّة «New York Review Of Books»، ذاهباً عكس اتِّجاه أدورنو، في مقولته السابقة، ثمّ يجيب: «لقد كان بيكيت شاهداً على ما لم يَكُنهُ»؛ فهو لم يكن يهودياً، ولم يخضع للتهجير ولا للتعذيب. إن أعماله تتمحور- بالتحديد- حول أشياء كانت توشك أن تصيبه، لكنها لم تصبه، في نهاية الأمر». لقد كان ملزَماً بأن «يعبِّر عمّا لم يجرِّبه بشكل مباشر، وأن يشهد على ما لم يرَه».
بشكل من الأشكال، يمكن اعتبار أعماله صورة عكسية لأسوء ما يمكن أن تتسبَّب فيه السياسة؛ إذ يصف بيكيت الاعتباطية والعجز والتجرُّد من الإنسانية، وفقدان معالم الوجود كما ألفه الإنسان، كما يصف- كذلك- أفراداً، لا يمكن تسميتهم، وأهدافاً عادت مجهولة، ومناظر لا تحيل على أيِّ مكان. ولم يكن، أبداً، من قبيل الصدفة، أن ثلاثيَّته المعروفة: (مولوي: Molloy - مالون يموت: Malone meurt - اللامسمّى: L'innomable)، بالإضافة إلى مسرحيَّته المعروفة «في انتظار غودو - -En attendant Go-dot»، قد كُتبت كلّها بُعَيْد الحرب العالمية الثانية.
في هذه المسرحية، يطرح المتشرِّدان السؤال الآتي: «من أين تأتي كلّ تلك الجثث، وتلك الهياكل العظمية؟»، فيأتي الجواب: «من مقبرة جماعية».
قضى أحدهما ضرباً، من قِبَل عشرة رجال:
-«لم أكن أفعل شيئاً».
- ولماذا ضربوك، إذن؟
-لا أعلم».
وفي رواية مولوي «يتنقَّل المتحدِّث، بصعوبة كبيرة، في مكان يندّ عن الوصف، هذا المكان يكثر فيه قنّاصة البشر الذين تنبني مهمَّتهم على تعقُّب من يستحقّون التصفية».
فهل يحقّ لنا، إذن، بعد كلّ هذا، أن نصف أعمال بيكيت بأنها غير سياسية؟

المصدر:
مجلّة «بوكس»:
ترجمة: سهام الوادودي







مَن أنت؟

إبراهيم سيدو آيدوغان
ترجمة: جوان تتر

1

أقبلَ عجوزٌ، يوماً. توقّف على مقربةٍ من جدار. فكّر بعمقٍ، واضعاً يده على وجهه، فكّر للحظاتٍ، ثُمّ- بدون إرادةٍ- رفعَ رأسه بحزن، ثم أسنده إلى الجدار، وأرخى يديه بهدوء. بهذه الطريقة، استراح. كانَ التعب بادياً- بجلاءٍ- في نظرات عينيه، ويبدو أنّه آتٍ من طريقٍ طويل.

شابٌّ يافع، عمره أربعة عشر عاماً، نحيل، عيناه كبيرتان سوداوان... جميل الوجه، مرهقٌ من التعب..

متثاقلاً، اقتعد الأرض، إلى جانب الجدّ.

الجدّ يتأمَّل الطريق، والشابّ يتأمَّل الجدّ...

2

تفحَّصَ الجدّ ما حوله بنظراتٍ حزينةٍ، ثُمَّ نهض. الشاب نهض، أيضاً.. المكانُ واسعٌ، لا يحدّهُ شيء...

(من بعيدٍ، تبينُ الجبالُ المهيبةُ التي يغطّي الضبابُ والدخانُ قممها)

(عالمٌ بارد، عالمٌ يرثى له، بين يدَي البرد الشديد)

بحزنٍ وعينين كئيبتين، بعينين مليئتين بالدموع، ونظراتٍ عميقة كآبارٍ بلا قيعان، رفعَ الجدّ رأسه نحوَ السماء:

-الدربُ بعيدٌ، الدربُ طويل.. ما زال أمامنا الكثير...

تنهَّد عميقاً.. هزّ رأسه بحزنٍ وطأطأه، ثمّ رفع رموشه، ومن تحتها نظر- مجدَّداً- نحو الطريق. عضّ أسنانه كرجلٍ يتأمّل جرحاً عميقاً، كرجلٍ ينظرُ إلى حبٍّ. أخذ الطريقَ وسار، تبعهُ الشابُّ، أيضاً.

3

لليلتَيْن ويومَيْن، مَشيَا.

اجتازا عدّة قرى، أيضاً... في كلّ قريةٍ، كان ينضمّ إليهما شبَّانٌ آخرون. في كلّ قريةٍ، أضيفت قصصٌ جديدة إلى قصصهم، وفي كلّ قريةٍ كان عددهم يتضاعف...

(بين عدّة قرى، مشوا لليتَيْن ويومَيْن آخرَيْن، تبعهم شبّانٌ آخرون... قلوبٌ كثيرةٌ انضمَّت إليهم)

(لم يتوقّفوا لحظةً ليستريحوا، لم ينظروا خلفهم قطّ، ومشوا..)

الجدّ يتقدّمهم، يتبعهُ الشبَّان. اشتدّت الريحُ، وهطلت أمطارٌ فابتلّوا.. البردُ، الجليدُ، لكنهم مشوا. الدربُ طويلةٌ، الدربُ بعيدةٌ، وما زال هناك الكثير).

4

رجلٌ عجوز، أشيب الشعر، ذو لحيةٍ طويلةٍ..

صمتٌ عميق...

في كلِّ قريةٍ يمرُّ بها، يزدادُ عددُ الملتحقين به، نساءٌ وشبَّان....

(لليلتَيْن ويومَيْن- أيضاً- مشوا، تعبوا، فاتَّجهوا صوبَ حديقةٍ، فتّشوا عن فسحةٍ، بكوا. ضوءُ القمر كان قد ألقى نفسه على النهر الرفيع، ناظراً إليهم... ثمّة حفيف..)

نظرَ الرجلُ العجوزُ إلى السماءِ الكالحة، وإلى النهرِ والحديقة، التفتَ نحوهم: «ماذا دهاكم؟!»

شابٌّ يافعُ المنظرِ والهيئة، ابن أربعة عشر عاماً، لكنه محنيّ الرأس، حزين ومتعب، قال: «من أنت؟»

(لم يُجِب الكهل، نظر إليه بعد هنيهَةٍ، ربَّما لم يكن يعرف مطلبه، نظر إلى الآخرين وفكّر.. تأمَّلهم برهةً، ثمَّ فهِم)

التفتَ، وكان ظهره إليهم. توقّف هكذا للحظاتٍ، ثمَّ نهض بخفَّةٍ، وعلى مضضٍ سلكَ الطريق ومشى...

5

الكهلُ يمشي والشبّان يتبعونه..

ساروا بين القرى..

كانوا يستمعونَ إلى الأغاني القديمة، والنساء يزغردن لهم.

يقفون على طرفِ كلّ نهر، وكان النهر يتوقّفُ كتوقُّف أغنيةٍ جميلة. فتحَ لهم الطريقَ، ساروا فوقَ النهر ليعود إلى مساره مجدَّداً، كأغنيةٍ جميلةٍ تصدحُ. على الطريق، انضمَّ إليهم كثيرون: عابرو سبيل، تائهون، مطرودون...

6

وقفوا أمامَ نهر جديد.

التفتَ الكهل ناظراً إليهم: «ماذا دهاكم؟!»...

شابٌّ يافع، ابن أربعة عشر عاماً، مجعّد الشعر، جميل المحيَّا، بعينين ناعستين، قال وهو متعَب: «من أنت؟!».

هزّ الكهلُ رأسه بكربٍ، ولم يستطع الردّ. لم يكن يعرفُ!

سلكَ الطريقَ، ومشى...

7

كان الزمن يسيرُ بمحاذاةِ نهر، هو زمنٌ مجهول. كلّ سنوات الحياة، في ذلك المكان، تبقى مجهولةً.

الرجل الكهل كان يمشي، الشبّان يتبعونه...

(يتوقّفون مساءً، في انتظار الفجر، في انتظار الأجوبة. الجميعُ صامتٌ، الكهلُ، ومعه بقيّة الشبّان، يلجأون إلى الغابات كما في البداية. يجلسون إلى جانب النهر، أحدهم أشعلَ ناراً عظيمة، الحرارةُ كانت تلسع قلوبهم، تلسع شجرتهم. الحرارةُ كانت تلسع كلّ ما حولهم، والطيور تلجأ إلى نارهم: الخفافيشُ، البواشقُ،

الغرانيقُ، البومُ، والحمامُ، أيضاً...
(صمتُ المساء، النهر المحاذي، أصوات الأغاني والكلمات التي في آذانهم...)
نظر الرجلُ العجوزُ إليهم. هم- أيضاً- فعلوا (على إثر البردِ كانوا في حالٍ يُرثى لها)
كانوا متعَبين، بلا نوم...
انتبه إليهم.. أشفقَ عليهم. «عودوا إلى بيوتكم» قال...
لم يتفوّه أحدٌ ببنت شفة...
شعاعُ النيران انعكس على وجوههم، وأومضت عيونهم، كأنهم كانوا سُكارى..
كلّهم كانوا متشابهين، ولم يكن أحدٌ يشبهُ الآخرَ!
جلسوا الجلسةَ ذاتها، نظراتهم متَّجهة نحو الشيء ذاته... ولأجل الشيء ذاته، ساروا في الطريق نفسه... الجميع قصدوا المكان ذاته، الجميع كانوا يحبّون الشيء ذاته...
«من أنت؟!»
فكّر الرجلُ العجوز، ثمَّ تفحّص وجوههم واحداً تلو الآخر. بعد هنيهة، استمع إلى صوت النهر، عضّ شفته، تأمَّل لونَ المساء، وأصوات الطيور، صمتَ الطبيعة، وعتمتها...
التفت إليهم، مرَّةً أخرى. وجهه لوحةُ الكَربِ، تنهّد بصوتٍ مرتجف تكسوه الحيرة، ثمَّ قال: «لا أعرفُ من أنا: ولكم أن تسمّوني ما شئتم، وسأكون ما تختارون»
قال يافعٌ، بنظراتٍ ملؤها الأسئلةُ، وبقلبٍ يملؤه نموُّ شيء جديد: «كيف؟»
لم يتفوّه الرجل العجوز بكلمة، تجمّعت الدموع في عينيه، أدار وجهه، طأطأ الرأس، وبهدوءٍ، أدار ظهره إليهم، وسارَ.. تبعه الشبَّان..

8

ليلاً نهاراً، مشوا...
الأيّام أصبحت شهوراً، والأشهر أصبحت أعواماً. السنواتُ كلّها بقيت خلفهم.. مشوا، ولم يتكلّموا...
(مرّوا بين القرى، لم يَدَعوا البراري، نزلوا من أعالي الجبال الشاهقة نحو الأسفل. وفي السهول الواسعة استراحوا؛ السهولُ التي لا تبين مقدّمتها من نهايتها. دخلوا بين حرب العشائر.. لم يهتمّ أحدهم بالحرب، القرويّون قدّموا لهم الزبدة والحليب على الفطور، ربّات البيوت أعطيْنَهم خبزاً نيِّئاً، لكن لم ينتبه أحدٌ منهم. لم يتناولوا لقمةً واحدة. نهراً إثر نهر، غابةً إثرَ أخرى، بلداً إثرَ بلد، مشوا...
رجلٌ عجوز وشبّان كُثُر، اعترضهم وادٍ، لكنهم لم يتوقّفوا، بل عبروا، كانَ ثمَّة طوفانٌ، لكن لم يهتمّوا، مشوا، الليالي والأيّام تتتالى، تعبوا، لكن لم يبكوا هذه المرّة، كلّ واحد منهم من قرية، يتكلَّمون اللّغة ذاتها، كلّ واحدٌ منهم بلغة، نسوا الكلمات.
(توقّفوا بمحاذاة نهر آخر، أرخى الليلُ سدوله، بردٌ، سقمٌ شديد.
أشعل الشبّان ناراً، نارٌ عظيمة، اجتمعوا حول النيران، كلهم تأملوا الرجل العجوز)
الرجل العجوز رجلٌ غريب، عابرُ سبيل، عابر سبيل في هذه البريَّة، عابر سبيلٍ عجيب، كان يستمع إلى النهر.



Marko Zubak (كرواتيا)▲

أدار رأسه بهدوء، ونظر إليهم. رفع الشبّان رؤوسهم، ونظروا إليه.
(أعينهم الحمراءُ تشعُّ بفعل النيران، تلك الأعين المسكينةُ التي تطلبُ الشفقة، وهي تنظرُ)
تعجّب الرجلُ العجوز، احتارَ!.. بقلبٍ مليءٍ بالرغبات، بصوتٍ جميل، مرتجفٍ ومتعبٍ، قالَ: «من أنتم؟!»
(لم يردّ عليه أحد. كلٌّ منهم يتأمَّل وجه الآخر؛ أملاً في العثور على جواب)
طأطأوا رؤوسهم، وحاروا جواباً. ما الذي ينبغي قوله؟ تفكَّر الجميع.
قال الرجل العجوز، مرَّةً أخرى: «من أنتم؟!»
نهض الشبّان ومشوا مطاطئي الرؤوس، تفرَّقوا.. سارَ كلّ منهم في طريق، دخلوا قلبَ الظلام، وغابوا... كلّهم كانوا متشابهين.
نظر الرجل العجوز خلفهم كمن ينظرُ إلى شبابه، أشفق عليهم، كلّ واحدٍ يتكلّم لغةً، الجميعُ يتكلّمون بلُغةٍ، توجّه كلّ واحد منهم نحو مكان، كلّ واحد منهم سارَ في طريق، تفرّقوا، وذهبوا....

إبراهيم سيدو آيدوغان: روائي وقاصّ تركي-كردي من مواليد عام 1976. كتب وهو في سنّ السادسة عشرة. صدرت روايته الأولى «أبيض وأسود» عام (1999)، والثانية «ليلى فيغارو» عام (2003)، و«محبَّة الربّ» عام (2005).
كتب، في بداية مشواره الأدبي، باللّغة التركيَّة، ونشر العديد من النصوص الشعريَّة والقَصصيَّة، في الكثير من الدوريّات الأدبيَّة التركيَّة، ومنذ سنة 1996، وهو يكتب باللّغة الكرديَّة.



▶ (أميركا) Lori Gordon

مدينتي فقدت الذاكرة

أسماء مصطفى كمال

الجدران العتيقة تنشع حكايات وأساطير، أبطالها رحلوا منذ عقود إلى بلاد بعيدة، أو إلى السماء. لم تكفّ الجدّات، يوماً، عن غَـزْل المعاني والعبَر من صوف الذاكرة، ثم ينسجن منه ما يدفِّئ أيّامهن الطويلة. لكنني كنت أجد تناقضاً كبيراً بين ما تدّعيه النسوة المسنّات من نسيان لأتفه التفاصيل، وما يتذكَّرنه- بجلاء- من أحداث وبشر رحلوا منذ نصف قرن أو يزيد. ورويداً، بدأت أكتشف أن تلك الذاكرة هي حياتهم الحقيقية، وأن اجترارها مرادف للعيش.

مع ذلك، بقيت الحكايات ممتلئة بالثغرات، حتى بالنسبة إلى عقل الطفلة. هناك أشياء لا تقال في هذا العالم، تجعل القصص ناقصة. هنا، كانت فسحة للخيال كي يرتق نسيج الماضي الممزَّق على ألسنة العجائز، مثلما يبتكر حيوات متخيَّلة لهؤلاء الذين ذهبوا، ولم يعودوا.

أعود اليوم، بعد غياب، إلى مسقط رأسي، فأجدني ثلاث مدن: مدينة الطفولة، تلك التي كان قوامها الحيّ العتيق، بأزقَّته الضيِّقة، التي تسمع صوت البحر، ولا تراه. ومدينة الحكايات، التي كانت الجدّات يعدن بناءها، كلّ يوم، من لبنات الحنين والتحسُّر. وكانت الجدات مثل جسور بين مدينتَيْن؛ إحداهما مرئيّة، وأخرى مسموعة. أمّا الثالثة فهي تلك المدينة التي وجدتُها أمامي، و- للحقّ- لقد غرست بذور تحوُّلها قبل مغادرتي لها. وما أصعب أن تعود إلى موطنك الأوَّل، الذي كان عنوان ألفتك للعالم، فتشعر بالغربة!

سمعت الطفلة الحكايات على خلفيّة صوت البحر، فظلَّت الأمواج، في كلّ مكان، تجترّ الحكايات، وصارت كلّ القصص تحتاج إلى ظلّ بحر كي تأوي إليه. وكان البحر جسراً إضافياً بين مدن الواقع ومدن الذاكرة المحكيّة، و- ربَّما- هو، بالذات، ما جعل ماضي المدينة امتداداً مقنعاً لحاضرها، دون تناقض.

بدا الأمر كما لو أن ذلك الحاضر المنعم بالمسرّات، هو ابن الماضي الغامض المثير.

ظلَّت الطفلة تجري في شوارع المدينة العتيقة، والتي- للمفارقة- تحمل اسم «الجديدة»، حيث تكتشف، كلّ يوم، جداراً أو نافذة، باباً موارباً أو مغلقاً منذ سنين، وجدّات أخريات، تجلس كلّ منهن في صحن دار، تمسك مغزلها، وتفعل مثل جدّتي. وكنت أستمع، أحياناً، لأطراف الحكايات، فأجري مفزوعةً في الأزقّة، لأن المدينة كانت تتحوَّل إلى مدن تتكاثر إلى ما لا نهاية. ولم يستطع عقل الطفلة أن يدرك أننا، وإن عشنا في الحيِّز ذاته، تبقى لكلّ منّا مدينته، فما بالنا بالجدّات وهنّ يمارسن طقوس استحضار حياتهنّ الماضية، وأرواح ساكنيها!.

كنت أمرّ، ممسكةً بيد جدَّتي، بجوار نافذة مستطيلة ذات زخارف صدئة، وغريبة كطلسم سحري، فتقول جدَّتي: هنا، كانت تسكن صديقتي. هاجرت، ولم تعد. وأمرّ مع أمّي من زقاق مسقوف، فتقول: هنا، كنت وخالتك نلعب مع فتاتَيْن رحلتا، منذ سنين، مع أسرتيهما. يحاول أبي الوصول إلى عنوان جيران قدامى، استقرّوا في باريس، وآخرين في بروكسل، أو مدريد.. برشلونة، وغيرها، ليس بدافع الحنين، بل لأنه يفكِّر في شراء بيت آيل للسقوط، ومتروك منذ سنوات، ليبني عليه بيتاً جديداً.

أقف، الآن، على شاطئ الأطلسي، آخر حدود العالم، كما اعتقد الناس جلّ تاريخهم، فأجد أن الحجر قد أثبت أنه أقوى ذاكرة من الإنسان. لقد أصابت الشيخوخة الأحجار، بلاشكّ، لكنها بقيت هناك محتفظة بهيئتها، ولو سألتها لأجابت بوضوح. ستقول لك: هنا الملاح القديم أو الحيّ البرتغالي، بناه البرتغاليون بداية القرن السادس عشر. صمَّمه المهندسان:

فرانسيسكو، وديبغو دي اروادا. كما ترى القلعة على شكل نجمة رباعية، بُنِيت لأغراض عسكرية. وهذه المدافع الموجَّهة نحو المحيط، لم تكن لالتقاط الصور، وامتطاء الصبية، بل لتأكيد سيطرتهم على البحر. كانت أساطيلهم ذراعهم القويّة، والتي ضمنت لهم السيادة على الجغرافيا، فغيَّروا التاريخ. مَنْ بناه هم الذين اكتشفو طريق رأس الرجاء الصالح، الذي ضرب قوّة الشرق في مقتل. هنا، عبر البحارة والمستكشفون، ورسموا الخرائط، وليس هذا هو الملاح الوحيد، ففي كلّ مدينة بحرية مهمّة قلعة مشابهة.

أتوغّل داخل دروب الملاح، بين شوارع ضيِّقة مرصوفة بالبازلت، امتلأت بالبازارات المخصَّصة لبيع التذكارات للسائحين. أحد المحالّ مخصَّص لبيع أشياء قديمة كأنها جُلِبت من مناطق وأزمنة شتّى. إنه حطام مدن وذاكرات، بدا كلّ منها مثل مدخل نفق أو دهليز، خفتُ أن أنزلق فيه إلى مكان وزمان لا أستطيع الخروج منهما. هربت بسرعة، وصعدت عبر درج حجري. رأيت البحر من أعلى. هبطت مجدَّداً، عبر دهاليز تهمس- أيضاً- بحكايات. أحد السراديب كان ينفتح على البحر، وآخر مساحة رطبة نصف مسوَّرة، مغطّاة بالطحالب، بينما توجد بين الأحجار كوّات ضيِّقة وعميقة محتمية بقضبان معدنية مزخرفة وصدئة. صعدت مجدَّداً، وأطللت على الجانب الآخر. إنها مدينة طفولتي. هكذا تبدو من الخارج، وهي- أيضاً- بوّابة جهنَّمية، تنفتح على عشرات الدهاليز مثل متاهة. لقد أخطات إذ اعتقدت أنها ذات ثلاث طبقات؛ إنها آلاف المدن المتداخلة والمتراكبة، وهنا أدركت استحالة مهمَّتي، إذ أتيت بحثاً عن مدينتي وسط كلّ هذه الطبقات والأنقاض.

اكتشفت أن مدينة طفولتي لم تكن سوى ذلك البناء الذي تَمَّ عبر أزمنة طويلة. إنها في المحصِّلة - لحظة، تصادَفَ أنني جئت إلى العالم خلالها. أنا واقعة في حبّ مصادفة ضمن صيرورة بدأت منذ مئات السنين، ولا يعلم أحد متى ستنتهي. لكن، لماذا تبدو مدينتي، الآن، غير كلّ ما كانته؟ ولماذا تبدو فسيفساء الزمن متناغمة فيما بينها، عدا تلك الصورة الأخيرة؟ وهل سيأتي اليوم الذي ستتماهى معه اللقطة الحالية ضمن الشريط الطويل؟

أعود، مرهقةً من الأسئلة الكبرى، إلى ذاكرة الطفلة، بحثاً عن لحظة تحوُّل، كنت شاهدة على انعطافتها. تبدو أوَّل الصور، هنا، مرتبطة بالصيف، وهو عنوان للبهجة. البحر، وطيبة الناس، ودفء البيوت كانت تجذب المراكشيِّين. وتلك مدينة أخرى، لم أكن قد زرتها، ولكني رأيت ناسها يأتون، بالآلاف، مع بداية الصيف، بشاحنات ضخمة، يحملون عليها أثاثهم ومفروشاتهم وأجهزة طهيهم، حتى البرّادات. كانوا يأتون لقضاء شهرين أو ثلاثة في أقرب المدن الساحلية إليهم، لكن مَنْ يراهم يعتقد أنهم لن يغادروا أبداً، وكان حضورهم يحمل معه بهجة بقيت صاخبة في الذاكرة، لأنها ارتبطت بالغناء والدقّة المراكشية على «الطعاريج» (الطبول بالدارجة المغربية)، وإلقاء النكات وإبداعها، أحياناً، في الحال؛ لذلك كان ظهور شاحناتهم في شوارع المدينة مرادفاً لموسم السعادة والضحك، حتى أننا كنّا أطفالاً نختار، على البحر، الأماكان القريبة من إحدى عائلاتهم لنتشبَّع بالبهجة والمرح.

كان بعض جيراننا يؤجِّرون بيوتهم، بأكملها. يفرغون البيت من كلّ أغراضه، ويكوّمونها في الطابق العلوي. أمّا جدتي فكانت تفرغ غرفة واحدة، فقط، من الرياض الذي تطلّ حجراته على باحة مفتوحة تضمّ نافورة، ونباتات وشجرة مشمش عتيقة تصل أغصانها إلى الطابق العلوي. ولم يكن صعباً، على جدّتي ذات الحسّ الفكاهي، أن تعقد صداقات قويّة مع القادمين. في اليوم الأوَّل، تقوم بدعوتهم لتناول الطعام معنا، وهنا يصيرون مثل جزء من العائلة.

يتفرَّغ المصطافون لقضاء عطلتهم، والاستمتاع بوقتهم، صباحاً، على الشاطئ، ومساءً يتنزهون في شوارع المدينة المكتظّة بالباعة المتجوِّلين، وتتولّى جدّتي مسؤولية إعداد الطعام للجميع.

بدا الأمر كما لو أن العائلة تكبر فجأةً، ويزداد عدد أفرادها كلّ صيف، فيصير المصطافون أصحاب بيت، يستخدمون غرفتهم التي استأجروها كمستودع لأغراضهم، ويقضون بقيّة الوقت معنا في الصالة الكبيرة، نأكل ونمرح ونستمع إلى النكات التي لا تنضب، وفي نهاية الصيف، يوَدِّع بعضنا بعضاً بحرقة الأحبّاء، حين تحين لحظة الفراق.

في الصيف التالي، يأتون مجدَّداً، لكن هذه المرّة تستقبلهم جدّتي كأصدقاء، دون مقابل، فيقيمون معنا، بينما تؤجِّر الغرفة لمصطافين جدد، تتكرَّر معهم تفاصيل الحكاية، من جديد.

بعد وفاة جدّتي تغيَّرت الأمور بعض الشيء: استمرَّت أمّي

وخالاتي بتأجير غرفة، وأحياناً اثنتين، للمصطافين، لكن العلاقة كانت تأخذ، كلّ سنة، طابعاً رسمياً أكثر فأكثر. كنّا نتعرَّف إليهم، وندعوهم- من وقت إلى آخر- لشرب الشاي، وتناول بعض الحلوى. يتبادل الكبار أطراف الحديث، لكن دون حميمية مفرطة، بينما نحن- الصغار- نقيم صداقات قويّة مع أقراننا. لكن، حتى هذا لم يدم طويلاً. كنت أعيش فتوراً متزايداً داخل بيتنا الكبير، ولم أكن أعرف أن ما يحدث عندنا هو انعكاس طفيف لما يحدث في المدينة، التي كانت تفقد شغفها وحميميَّتها.
توقَّف المراكشيون عن إحضار أثاثهم وأجهزتهم الكهربائية، وصار الجميع يستأجرون غرفاً مفروشة. ولم تقتصر التغيُّرات على عادات الصيف والمصطافين، فمع بناء إقامات سكنية جديدة، وعصرية، تهافت سكّان المدينة القديمة على الانتقال إلى هناك. باع الكثير من العائلات، من جيراننا، منازلهم العتيقة، وانتقلوا للعيش في المدينة «الجديدة» بحقّ، هذه المرّة، حيث الشوارع كبيرة واسعة، والأبواب متباعدة ومغلقة.
أمّي وخالاتي لم يفعلن مثل ما فعل غيرهم، ولم يقمن ببيع بيتنا القديم؛ ليس تشبُّثاً بالحَيّ الذي وُلِدن فيه، وترعرعن، بل لأن بيعه كان شبه مستحيل؛ لكثرة عدد الورثة. وهكذا، احتفظت بما يشبه النافذة لأشاهد، من خلالها، فقدان الحيّ القديم لصورته التي انطبعت على صفحة ذاكرة الطفولة، وأبت الزوال. كان التبدُّل يحدث ببطء، لكن بإصرار.
لسوء الحظّ، كان كلّ المُلّاك الجدُد من الغرباء الذين وجدوا في بيوت المدينة غنيمة، يمكن استغلالها للكراء في الصيف، وكسب أكبر قدر ممكن من المال. حوَّلوا البيوت القديمة الجميلة إلى ما يشبه النزل، لكن بطابع عشوائي، خرَّبوا الواجهات، وبنوا غرفاً صغيرة مسقوفة بالصفيح، في حدائق البيوت الداخلية، و- فوق ذلك- قضى وجودهم على ذلك الإحساس العائلي الذي كان يمنح الطمأنينة، ويجعلنا نترك أبواب بيوتنا مواربة، طوال النهار. صرنا حريصين على التأكُّد من إقفالها، بين الفينة والأخرى. ورغبة في مضاعفة المكاسب، قام المُلّاك الجدُد بتأجير البيوت للعمالة الوافدة، فتغيَّرت طبيعة الحيّ الأعرق في المدينة، أسرع ممّا تخيَّلنا. على أطراف الذاكرة تنشع حكايات بغيضة عن جرائم، وعن بهجة تضيع، فتضيع معها ملامح الحيّ الذي فقد ناسه، ولم يبق منه سوى بعض الحوائط التي لم تغيِّر جلدها، لأنها بقيت تنتظر، إلى الأبد، ذويها المرتحلين والراحلين. وكما يرسِّخ رحيل الأشخاص حضورهم النهائي في الذاكرة، كفل رحيل أصحاب تلك الجدران بقاءها، وإن شاخت، وإن آلت للسقوط.
تبدَّلت الحياة سريعاً، وقرَّرت العائلة الانتقال. كَبُر الرفاق، وانتقلوا إلى البعيد، وبعضهم هاجروا. والدتي فضَّلت الانتقال إلى مدينة أخرى. نبتعد، وأسافر أنا- أيضاً- بعيداً للدراسة والعمل، ولاكتشاف دروب الحياة، وتأبى ذاكرتي الاعتراف بالتحوُّلات التي صارت واقعاً، وعندما أعود، بعد سنوات طويلة، محمَّلة بالحنين، متناسيةً بداية التحوُّلات، أجد مدينة طفولتي تبدَّلت، تماماً. لقد فقدت ذاكرتها. لم تعد تعرف من تكون!.
البحر هو البحر، والملاح القديم يطلّ، بأحجاره العتيقة، كرأس عجوز داخل البحر، لكن الزمن برهن على أنه أقوى من الجميع؛ إذ يسحب روح الأمكنة، ويمسخ الكائنات، وليس له من وسيلة أنجع من محو الذاكرة.
ليست مدينتي بدعاً من المدن. يشكو أصدقاء، من مدن أخرى، في بلدان الشرق والغرب، من فقدان مدنهم لذاكرتها، وحيث تبدأ في أكل نفسها، وتغيير وجهها وروحها، كأن قوًى جهنمية تتلبَّسها، وتتقمَّصها.
زيارة خاطفة إلى مدينتي، بحثت خلالها عمّا تبقّى منها، لأجد على ناصية الشارع الرئيسي، في الحَيّ العتيق، رجلاً اسمه «البهجة». وقفت عنده. إنه مَعْلَم من معالم مدينة الطفولة. هو- أيضاً- مراكشي، تقول أمّي إن جدَّتي أخبرتها بأنه قدم منذ زمن بعيد، وما زال يقف على عربته الخشبية، يبيع «الببوش»، تلك القواقع البرِّيّة الحلزونية التي يتمّ جمعها من الغابة، ويقوم بطهيها مع البهارات، ويبيعها لزبائنه. إنه ملمح يبدو بسيطاً، لكنه أكَّد لي أن مدينة الطفولة الضائعة، لم تكن وهماً. رأيت طفلة صغيرة تشبهني تمسك، بكلتا يديها، وعاءً صغيراً ترتشف منه مرق الببوش، فيغطّي نصف وجهها، لكن عينيها كانتا تتطلَّعان حولها، في كلّ الاتّجاهات، ربَّما، لتلتقط مزيداً من الصور لمدينة طفولتها، والتي- ربَّما- في المستقبل- ستتحسَّر على ضياعها أيضاً، و- ربَّما- ستسافر بعيداً، وتعود متحسِّسة الحوائط بيديها، والوجوه بروحها؛ بحثاً عن بقايا ذاكرة.

فلسفة البكاء..

بهجة الدموع!

ذهب علماء النفس إلى أن البكاء يخلِّص المرء من كلّ الضغوطات والتوتُّرات، ويشعره بحالة من الارتياح والهدوء، ويؤدِّي كبحه إلى أضرار نفسية، وأخرى جسدية. والفلسفة، بدورها، عالجت هذا الموضوع من زوايا نظر متعدِّدة؛ بين من يعتبره تعبيراً عن حالة من الضعف والاستسلام، كما هو الحال عند «سقراط»، ومن يعدّه تعبيراً عن مشاعرنا الصادقة التي تقودنا إلى حالة من الصفاء، و- أحياناً أخرى- دليلاً على البهجة والفرح.

عبد الرحمان إكيدر

يُعَدّ البكاء نوعاً من الاستجابة العاطفية تجاه شعور معيَّن، غالباً ما يكون حزيناً نتيجة لظروف أو أحداث معيّنة أو حالات من الإحباط أو الغضب أو تجارب فاشلة أو شعور بالوحدة والاغتراب، غير أنه قد يكون - أيضاً- انعكاساً لشعور مفرح، ودليلاً على بهجتنا وسعادتنا.

الفيلسوف الفرنسي «فرانسيس ميتيفي - Francis Métivier» الذي حصل على دكتوراه، عنوان أطروحتها «مفهوم الحبّ عند كيركيغارد». ومن أبرز مؤلَّفاته «الروك والفلسفة» (2011)- «داخل جسمك» (2014)- «الحرِّيّة اللامشروطة» (2016). وهو- أيضاً- موسيقي يقدِّم عروضاً وحفلات موسيقية رفقة فرقته البوب روك «البومة»، كما يقوم بجولات «الروك أند فيلو - Rock'n Philo» أمام الجمهور، ناهيك عن دوراته الفلسفية التي يقدِّمها في ثانوية ساومور، وتلك التي يقدِّمها في «Kierkegaard» في جامعة تورز.. أجرى هذا الفيلسوف بحثاً معمَّقاً في الموضوع؛ محلِّلًا الأسباب التي تجعل عيوننا تذرف الدموع، ومتوّجاً هذا البحث بكتاب صدر في يناير (2019)، يحمل عنوان: «بهجة الدموع، فلسفة البكاء - La joie des larmes, une philosophie des pleurs» عن دار النشر «بجماليون- Pygmalion».

يحاول المؤلِّف في هذا العمل الإجابة على جملة من التساؤلات، من قبيل:

- كيف تعبِّر الدموع عن مشاعرنا؟

- هل الدموع، هي بالضرورة - علامة على الصدق والإخلاص؟

- هل يمكننا كبح الدموع؟

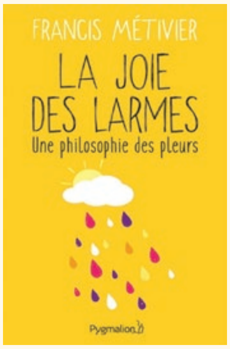
- لماذا نبكي عند مشاهدة بعض الأفلام، أو عندما نستمع إلى أغانٍ معيَّنة؟

- هل يمكن للدموع أن تقودنا إلى شكل من الصفاء؟

تشكِّل هذه التساؤلات وغيرها محور هذا الكتاب الذي يحاول فيه المؤلِّف أن يبيِّن لنا ميزة البكاء. إن أوَّل ما يثير دهشة القارئ هي المفارقة التي يحملها عنوان الكتاب «بهجة الدموع» والمتمثِّلة في الجمع



فرانسيس ميتيفي ▲



بين المتناقضَيْن؛ البهجة هي دليل على الفرح، والدموع هي علامة على الحزن. لقد استلهم «فرانسيس» هذا الموضوع في أعقاب هجوم «تشارلي إبدو -Charlie-Hebdo» في سنة 2015. ويعترف الفيلسوف أنه بكى لأنه شعر بالعاطفة الجماعية التي عمّت أرجاء البلاد، خلال الاحتجاجات الشعبية التي شهدت تجمُّعات غفيرة، تبادل فيها المحتجّون المشاعر الجيّاشة، وعيونهم غارقة في الدموع. يقول المؤلِّف: «حاولت العثور على إجابات عن سبب بكائنا. لقد استغرق الأمر بعض الوقت، وكثيراً من النضج، وما يقرب من سنة كاملة لكتابة هذا الكتاب»، وبمجرَّد قراءة الصفحات الأولى يتبيَّن لنا مدى عمق التحليل التي تدعمه ثمار بحث واسع جدّاً، متَّسِم بمنطق قويّ، وبأسلوب سلس. يتساءل «فرانسيس»، في مستهلّ هذا الكتاب: «لماذا يجعلنا البكاء نشعر بالارتياح؟، ثم يجيب عن ذلك بقوله: إن البكاء يساعدنا على التغلُّب، عن طريق التسامي، على أسباب أحزاننا ومشاكلنا. إننا غالباً ما نردِّد العبارات الآتية: (توقَّف عن البكاء بتلك الطريقة، فالكلّ ينظر إليك. أنت ببكائك هذا ستحرجنا !). مع ذلك، البكاء هو أحد السلوكات الإنسانية التي تقودنا إلى الحرّيّة والسعادة، وهو من الأمور التي نعتزّ بها، ونسعى إليها. وفي الحقيقة، إن البكاء يحرِّرنا من الثقل، ويسيل فينا شيئاً حزيناً، وشعوراً صعباً، وصلباً كالحجر. إن البكاء هو الخلاص، إنه هديّة عفوية، وتدفُّق للروح في الجسد،

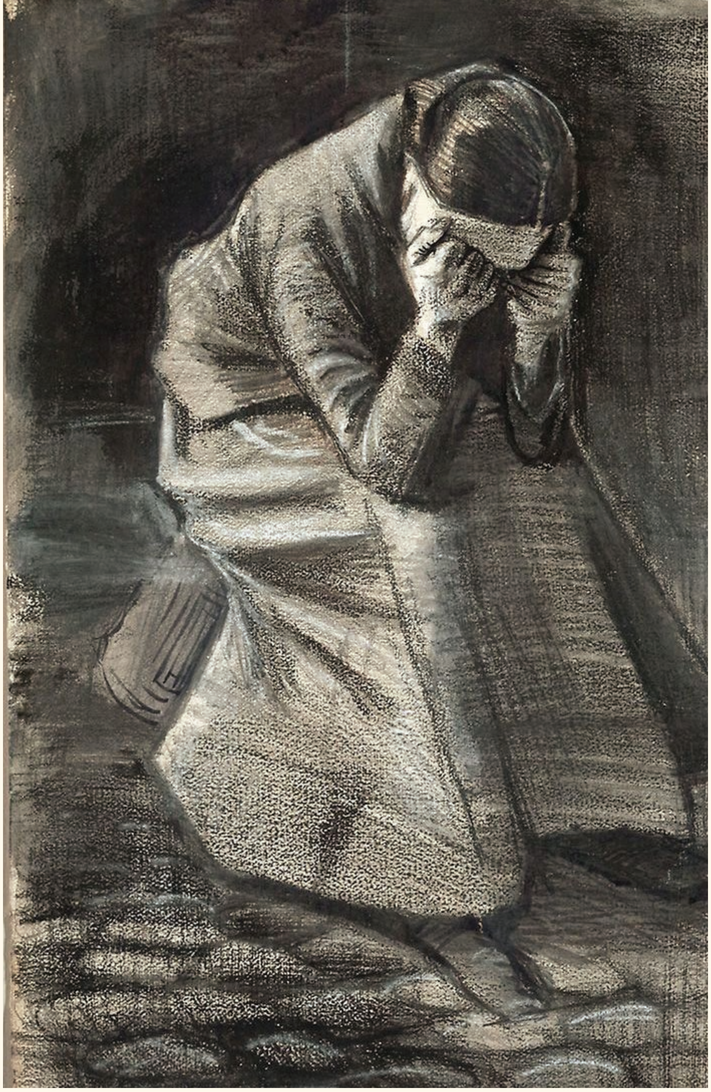
وما يترتَّب على كلّ ذلك من إزالة للشوائب العاطفية والأفكار المظلمة التي تقضّ مضاجعنا. البكاء، إذن، هو دواء لطيف وطبيعي. إن التغيُّرات النفسية والعلائقية لحضارتنا المعاصرة تقاس- أيضاً- بالطريقة التي تطوَّر بها البكاء؛ فبالأمس، فقط، كان على المرء أن يخفي دموعه ويمنعها من النزول، ووجب عليه أن يكون رجلاً، واليوم، يُعَدّ البكاء علاجاً. لقد تغيَّرت، بذلك، موازين القوى».

إذا كان البكاء واضحاً للجميع، فإنه- مع ذلك- لا يفصح إلّا عن القليل. ومن هذا المنطلق، يقودنا المؤلِّف لسبر أغوار هذا الموضوع من خلال البكاء في السينما، والبكاء في أثناء الاستماع إلى الموسيقى، ودموع الفرح، ودموع الحزن، والدموع الكئيبة، وحتى البكاء دون سبب، مستحضراً مقولات عدد من المفكِّرين والفلاسفة، من مثل سقراط، وباشلار، وروسو، وبوالو، وهيغل، ونيتشه، دون أن ينسى «ربيلي»، الذي يتردَّد بطله بين الضحك والدموع، وذلك عندما تموت زوجته في أثناء المخاض، وكتابات «مارسيل بروست»، خصوصاً، في «البحث عن الزمن المفقود»، حيث يغدو تحرير الدموع، والرغبة في البكاء أمرَيْن مستحبَّيْن.

يتوقَّف «فرانسيس»، أيضاً، عند دلالات البكاء في أغاني بعض الفرق الموسيقية، من مثل جانيس جوبلين، وجيمي هندريك، وغينسبور، و- بالطبع- دموع بريل التي تكاد تكون معدية، تقريباً. كما يبحث المؤلِّف في أعمال سينمائية مختلفة، يصعب فيها كبح الدموع؛ مثل الشريط الأميركي الكندي «سرّ جبل بروكباك» (2005)، أو «فيلادلفيا» (1993)، أو حتى في الفيلم الكارتوني «بامبي» (1943)، حيث الموسيقى تولِّد العاطفة، دائماً !

كما يدرس الباحث أشكالاً أخرى للبكاء؛ كالبكاء الغريزي للأطفال، وبكاء النازحين والمستضعفين، وبكاء الأشخاص التوّاقين إلى الحرّيّة والانعتاق والسعادة، والبكاء في الحشد، والبكاء من أجل الآخرين، والبكاء مع الآخرين ... وهذا كلّه يدعونا للحديث عن (أخلاقيّات البكاء). يصرّ «فرانسيس» على أنه «يجب ألا نتوقَّف عن البكاء، لأنه، ببساطة، شعور جيِّد، حتى إنه يجلب لنا نوعاً من المتعة في بعض الأحيان (...). نعم، إن الرجل، ليبكي، وحتى في الأماكن العامّة، وبشكل علني، وهذا أمر جيِّد، خصوصاً إذا كان المرء يكافح لتحمُّل حساسيَّته وآلامه، فاسحاً المجال للدموع لكي تنهمر».

كما تحدَّث المؤلِّف، بشكلٍ مستفيض، عن دموع بعض السياسيّين، كالرئيس الأميركي السابق «باراك أوباما»، حيث فاجأ الجمهور، في أثناء مدّة ولايته، بدموعه في أكثر من مناسبة، لاسيّما بكاؤه خلال مؤتمر صحافي، كان موضوعه خطورة استخدام الأسلحة النارية وتأثيرها على حياة الأبرياء، وكيف تسبَّب ذلك في قيام مختلّ عقليّاً بقتل الأطفال في إحدى المدارس الأميركية، سنة (2012)، وكان يقول دوماً: « كلما تذكّرتُ هؤلاء الأطفال الذين يموتون بسبب السلاح فقدتُ عقلي». ومسح «أوباما»- أيضاً- دموع الفرح، بعد فوزه بالولاية الثانية لرئاسة الولايات المتَّحدة؛ وهذا يذكرنا بدموع فرح



▲ Vincent van Gogh (هولندا)

يدرس الباحث أشكالاً أخرى للبكاء؛ كالبكاء الغريزي للأطفال، وبكاء النازحين والمستضعفين، وبكاء الأشخاص التوّاقين إلى الحرّيّة والانعتاق والسعادة، والبكاء في الحشد، والبكاء من أجل الآخرين، والبكاء مع الآخرين ... وهذا كلّه يدعونا للحديث عن (أخلاقيّات البكاء)

الرياضيين المتوَّجين بلقب قارّيّ أو عالميّ، أو بميدالية أولمبية، وبانهمار دموعهم على منصّة التتويج، أو في أثناء استماعهم للنشيد الوطني. لقد تساءل المؤلِّف، في ستّة فصول، عن الأسباب التي تجعلنا نبكي ونذرف الدموع مقدِّماً أمثلةً ملموسة، أمثلةً يمكن لنا جميعاً أن نحياها أو نصادفها (أغنية تثير مشاعرنا- سقوطنا وإخفاقاتنا- فقداننا لصديق ...).

إن الاهتمام بهذا الموضوع يكشف لنا عن أسرار خفيّة وراء ذرف الدموع، و- حتى الآن- لم يُعالَج هذا الموضوع بما فيه الكفاية، من وجهة نظر فلسفية، مثل العديد من الموضوعات المتعلِّقة بالجسد، والتي غالباً ما تعتبر قاصرة، في تقليد أفلاطونيّ جدّاً. يخلص المؤلِّف، في الأخير، إلى أن الدموع مثل الكلمات، نعبّر بها عمّا في دواخلنا من مشاعر وأحاسيس، نتواصل بها مع الآخرين، ونثبت بها مواقفنا، في حين أن كبحها هو قمع لحرّيّة تعبيرنا: «الدموع دليل على التوازن المزدوج للإنسان: بين الأنا والنفس، والروح والجسد، والنفس والمجتمع، والشعور والعقل».

تنشيط الخلايا على سلم الموسيقى

عندما يرقص الدماغ!

هل يمكن التداوي بالرقص؛ فرحاً أو مرحاً؟ وهل بوسع الدماغ البشري أن يقتفي نوازع الجسد، إذا استمالته رقصة تنسي الهموم وتُبَلسِمُ الجروح وتفتح للروح فرصة لاكتشاف الذات وما حولها؟ ما الدور الذي تؤدّيه الرقصات على سُلَّم النوتات الموسيقية في تنشيط خلايا الدماغ وتحفيزها على الإدراك والانتباه؟ كيف يقع التماهي التامّ بين الدماغ والجسد والنغمات والرقصات؟

هي مجموعة أسئلة، تسعى إلى الإجابة عنها عالمةُ البيولوجيا العصبية «لوسي فانسون - Lucy Vincent» في دراستها الموسومة بـ«شجِّعوا دماغكم على الرقص - Faites danser votre cerveau» الصادرة، حديثاً، عن دار «أوديل جاكوب»، استناداً إلى تجربة ممتدّة، استغرقت أكثر من عشرين سنة، وأسفرت عن نتائج بعيدة المدى، تكشف عن مواهب الدماغ في تماهيه مع تعبيرات الجسد الراقص على إيقاع الأنغام والترانيم.

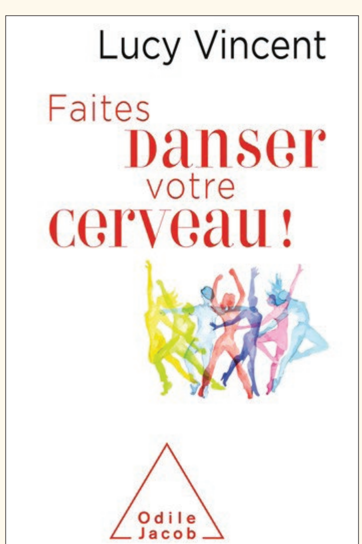
لوسي فانسون[1]

فيصل أبو الطُّفَيْل

تصرّح «لوسي فانسون»، في مقدّمة كتابها، بأن اكتشافها الرقص، في السنوات الأخيرة، قد أحدث طفرة كبيرة في حياتها، جعلتها تنظر إليه باعتباره «استعراضاً وحشيّاً لذكاء الجسد»؛ فلطالما كانت تعتقد- على غرار زملائها، في فترات الدراسة الجامعية- أن الشهادات التي ستتحصَّل عليها كفيلة بتأهيلها لكي تتقن كلّ أشكال الرقص، بسهولة، وفي وقت وجيز. لكن الأمر بخلاف ذلك؛ فمنذ اللحظة التي أخذت تتعلَّم فيها الرقص، على محمل الجِدّ، شرعت في ملاحظة التحوُّلات الأساسية في جسدها، ودماغها، لتتفتَّح أمام عينيها أزهار أفكار طريفة، وتقف على منظور جديد في علاقة الدماغ بالجسد.

وبحكم تخصُّصها في البيولوجيا العصبية، كانت الكاتبة تنادي بوحدة الجسد-الدماغ، بيد أن ممارسة الرقص قد أظهرت قصور تصوُّر كان سائداً عند الجميع، ويقضي بتفوّق الدماغ على الجسد. ولتصحيح هذا التصوُّر، كرّست فانسون نفسها، روحاً وجسداً، لفهم هذا المجموع (الجسد-الدماغ) عندما يبدأ في الرقص، وبتتبُّعها مناطق التماس بين الأدبي والعلمي، اكتشفت الكاتبة أن هناك ثورة صامتة، يجري الإعداد لها، وهي من صميم علم الحركات؛ ثورة ذات تأثيرات كبيرة، تسعى الكاتبة- من خلال هذا الكتاب- إلى تقاسمها مع القرّاء.

تؤكِّد «فانسون» أن ما نعرفه، اليوم، عن اشتغال الجسد-الدماغ يبيّن، بما لا يقبل الشكّ، أهمِّية الرقص، بوصفه نشاطاً بدنيّاً؛ فبفضله يتعلّم جسد



الإنسان- في الواقع- كيف يستفيد، إلى أقصى حَدّ ممكن، من محيطه؛ إذ الرقص «أداة رائعة للاستكشاف والتساؤل والفهم والذكاء والتعبير». وكلّ خطوة نخطوها رقصاً، تؤدِّي إلى اكتشافات جديدة، وإلى إنشاء صلات فريدة تحدث في لاوعي دماغنا، وذلك بفضل ميكانيزمات حديثة الاكتشاف.

تميّز «فانسون» بين مسارَيْن رئيسَيْن للبحث في الآثار المترتِّبة عن الرقص، من شأنهما القيام بتغيير نمط حياتنا، وطرائق تعلُّمنا وتفاعلنا، وسبل علاجنا: الأوَّل يقضي بأن عضلاتنا تقوم بإفراز موادّ ضرورية أجسادنا، وترى الكاتبة أن هذا الأمر- في حَدّ ذاته- اكتشاف أساس، من شأنه أن يزيح الاعتقاد السائد إلى اليوم، وخلاصته أن لا فائدة تُرجى من القيام بالحركات، إذا لم نتعرَّق بغزارة، ولم نحمِّل أجسادنا فوق طاقتها، وهو جوهر المثل الشهير: «No pain no gain - لا ربح بدون ألم». وهنا، تقرِّر الكاتبة أن لكلِّ انقباض عضليّ، حتى وإن كان خفيفاً، تأثيراً في أجسادنا، بل تكاد تجزم بألّا شيء يضاهي نشاطاً عضليّاً



معتدلاً، شرط أن يكون منتظماً، يحثّ كلّ أعضاء الجسد على الحركة بسلاسة، ودون توتُّر.

أمّا المسار الثاني، ففيه من الإثارة ما يسترعي انتباه الكاتبة، لا سيَّما أن الاقتراب من عوالمه كان من نصيب علوم الأعصاب والبحوث الخاصّة بدَوْر المخيخ في الدماغ الذي يربط الفكر بالأفعال وبالمواقف؛ من هنا تؤكِّد «فانسون» أن المعارف المتوافرة لدينا، الآن، بخصوص المخيخ، لا تمكِّننا من فهم الأمراض البدنية - النفسية، فحسب، بل تمكِّننا- أيضاً - من فهم أفضل للُغة الجسد والعلاج بالحركات (العلاج بالرقص- اليوغَا-الباليه...)، كما أنها تشرح كيفية استخدام أجسادنا في تحسين قدرتنا على التفكير والإبداع.

واستناداً إلى المعارف السابقة، لا مجال للشكّ في أن طرائق تعلُّمنا ستعرف تحوُّلاً جذرياً خلال السنوات القادمة، حيث سيحتلّ فيها الرقص مكانة مركزية، لأنه يمثِّل -بحسب الكاتبة- أفضل وسيلة تمكّن دماغنا من دمج أكبر عدد ممكن من البيانات عن العالم الذي نعيش فيه، ناهيك عن أن المخيخ يشكّل ملتقى الطرق الذي يربط الحركات بالعمليّات الإدراكية، والعاطفية، أيضاً؛ ما يقدّم تفسيراً واضحاً لظاهرة يعرفها الجميع؛ وهي أننا، عندما نرقص، نصير- على الفور- في مزاج جيِّد، وتكون النقلة عجيبة؛ من هنا، يتيح الرقص فرصة التعبير عمّا يعتمل في دواخلنا، كما يمكِّننا- أيضاً- من التعامل مع أمزجتنا، وتعديلها. فتكون النتيجة أن حركية الدماغ هي التي تتولّى الربط بين السلوك والانتباه، وسياق المحيط، والحالة العاطفية.

> استغرقت الاكتشافات المعروضة في هذا الكتاب، حوالي عشرين سنة، التقت فيها «لوسي فانسون» بأساتذة الرقص، في مختلف الأصقاع، حيث استخلصت عصارة تجاربهم، ودوَّنت مختلف فلسفاتهم في تعليم الرقص، وجمعت من البيانات العلمية الملموسة والمتَّسقة ما يقضي بأن النتائج متوقَّعة بل متاحة، سلفاً

استغرقت الاكتشافات المعروضة في هذا الكتاب، حوالي عشرين سنة، التقت فيها «لوسي فانسون» بأساتذة الرقص، في مختلف الأصقاع، حيث استخلصت عصارة تجاربهم، ودوَّنت مختلف فلسفاتهم في تعليم الرقص، وجمعت من البيانات العلمية الملموسة والمتَّسقة ما يقضي بأن النتائج متوقَّعة بل متاحة، سلفاً؛ إذ تبيّن أن ممارسة الرقص ستمكِّن كلّ واحد منّا من تحسين صحَّته، حاليّاً، وفي المستقبل، ومن تجويد ظروف عمله، وعلاقاته الاجتماعية، ومن مضاعفة الثقة بالنفس، وتحقيق الرفاهية.

يحتاج استثمار منافع الرقص- بحسب الكاتبة- إلى عشرين سنة أخرى لإدماجه و ممارسته في المدارس وفي دور الحضانة، وفي المراكز الرياضية، ومراكز الرعاية الطبِّيّة، وبهذا تكون الكاتبة قد كرَّست جسدها وروحها للانغماس في مدارات الرقص، والمغامرة في ممارسته في ذاته، ولِذاته، حكمتها في ذلك: أن ترقص معناه أن تكتشف نفسك بنفسك!

هامش:

1 - لوسي فانسون: كاتبة وباحثة متخصِّصة في البيولوجيا العصبية، نشرت العديد من المؤلَّفات التي لاقت نجاحاً باهراً، من بينها: «كيف نقع في الحُبّ؟» (2004)، و«الحُبّ من A إلىXY» (2010).

مرزاق علواش..
أُفضِّل أن أكون وحيداً مع قصّتي

هناك ميزة خاصّة في أفلام المُخرج الجزائري مرزاق علواش، وهي تلك النظرة الشخصية للأحداث التي يرويها، بعد أن يكتبها شخصياً، في عزلة تامّة يعتبرها أكثر لحظات الإبداع بالنسبة إليه. نقل فيلمه الأوَّل «عمر قتلاتو» (1976) السينما الجزائرية، تمجيد الثورة (رغم أن ذلك التمجيد هو الذي مكَّن المُخرج لخضر حامينا من افتكاك «السعفة الذهبية» في مهرجان «كان» الدولي للسينما سنة 1975 بفيلم «وقائع سنين الجمر»)، إلى الواقع الاجتماعي. وإلى اليوم، ما يزال مرزاق علواش (74 عاماً) يُقدِّم أفلاماً تتناول القضايا الإنسانية، وتلقي بالضوء على الجوانب الأكثر عتمة في الإنسان الجزائري، وهو يواجه مظاهر اجتماعية يصنعها العنف تارةً والتطرُّف تارةً أخرى. يجري علواش دائماً وراء القضايا الشائكة. تندرج كلّ الأفلام التي أخرجها ضمن السينما الملتزمة، حتى وإنْ كان ذلك الالتزام لا يظهر في صبغته الأيديولوجية، بقدر ما يظهر كالتزام جمالي. ففيلم «عمر قتلاتو» كان أوَّل فيلم جزائري يضع حدّاً للتأثيرات الأيديولوجية في السينما الجزائرية، وقدَّم حياة الناس البسطاء كما هي، في حيٍّ شعبي هو حي باب الواد الشهير، فجاء كما تجيء أفلام الواقعية الجديدة في إيطاليا، ضدّ الخطاب الرسميّ، وضدّ الثّقافة الرسمية. ومنذ ذلك الفيلم، تعتبر أفلام علواش في غاية الأهمِّية، لأنها تُظهر لنا الأمكنة الأكثر عتمة في حياتنا، على غِرار فيلمه الجديد «ريح رباني».

حوار: حميد عبد القادر



هل تتبَّعَ فيلمك الجديد «ريح رباني»، أحداث «تيغنتورين» (بالجنوب الجزائري)، أم أنها وردت كمجرَّد إشارة عابرة؟

- لا، على الإطلاق. أنا لست مخرج أفلام مرتبطة بالحدث الآني. فيلم «ريح رباني» يستند إلى قصّة خيالية تتمثَّل في المقاربة النفسية لاثنين من المُتطرِّفين. لم أنطلق من حادثة «تيغنتورين»، لكتابة سيناريو، رغم أن الفيلم يتحدَّث عن مصفاة نفط في جنوب الجزائر. قصّتي تركِّز على هاتين الشخصيتين، وعلاقتهما بالعنف والتطرُّف. تدور أحداث الفيلم في الصحراء التي أعشقها كثيراً.

ولماذا وقع اختيارك على الأبيض والأسود لتصوير هذا الفيلم؟

- أردتُ باللونين الأبيض والأسود جعل المشاهد على تلك المقاربة النفسية، دون الانشغال بما يحيط ببطلي الفيلم، من تركيبة بصريّة في المشهد، لأنهما المُحرِّكان الرئيسيان للأحداث. وهذا خيارٌ جمالي أيضاً. أجريت اختباراً ووجدت أن الأبيض والأسود في الفيلم بالذات أكثر إثارةً مقارنةً بالألوان.



موضوع العنف أصبح مهيمناً في أعمالك في السنوات الأخيرة، لماذا؟

- لا يُشكِّل هذا الموضوع فكرة مهيمنة بالنسبة لي، بمعنى فكرة تعود في أفلامي على شكل «ليتموتيف». هذا عبارة عن انعكاس بالنسبة لي. يسود العنف اليومي مجتمعنا، سواء كان إرهاباً أو غير ذلك، وهذا موضوع اهتم به، ويثيرني كثيراً. عندما أكتب مخطوطاتي، لديَّ التزام بالحضور والتدخُّل في الحاضر. أنا لست من أنصار تصوير الجزائر من السماء، ولا من أنصار السينما المُمتثلة التي تروي الجزائر انطلاقاً من الماضي. أنا أعتبر نفسي صانع أفلام من الحاضر. كمُخرج، كمواطن، كنتُ أراقب تطوُّر المجتمع الجزائري لعقودٍ من الزمن مع تزايد درجة القلق. إذا نظرت إلى أفلامي، سترى أنني أحاول دائماً التحدُّث عن المجتمع في الوقت الحاضر. بلدي هي السينما، من البداية هي السينما بامتياز. سواء من خلال شخصياتي، أو من خلال القصص التي أرويها. إنه اختيار شخصي. بالعودة إلى ظاهرة العنف، عايشت ذلك مع بداية العقد الدموي الرهيب بالجزائر، وشهدت الهياج الوحشي للعنف اللامحدود والهمجية التي لا يمكن تصوُّرها. في عام 1993، أخرجتُ فيلم «باب الواد سيتي»، بينما كُنّا في قلب هذا العنف الدموي. في هذا الفيلم كنت قد تطرَّقتُ بالفعل لظاهرة التعصُّب والتطرُّف في أحياء الجزائر العاصمة. كانت عيناي ثابتة على الانحراف الذي تمّ من خلاله تدريب جزءٍ من الشباب الجزائري. العنف، تجده حاضراً أيضاً في فيلم «عمر قتلاتو» (1976)، وأيضاً في فيلم «الرجل الذي كان يشاهد النوافذ»، الذي تمّ تصويره عام 1982، ولم يشاهده سوى عدد قليل جدّاً من الأشخاص للأسف.

من همّ الأشخاص الذين تبرزهم في فيلمك الجديد؟

- منذ فيلم «عمر قتلاتو»، والشخصيات الرئيسية في أفلامي شابة، ودائماً من الطبقات الشعبية، وضحايا المجتمع، ومن المستائين من الحياة السيئة، وأمثال كلّ هؤلاء. أمّا الانتهازيون والأغنياء الجدد، فلا يهمونني إطلاقاً.

ابتعدت عن التراجيدية، كما شاهدناها في أفلام («أهلا ابن العم»، «باب الواد سيتي»، «باب الويب»).. لماذا؟

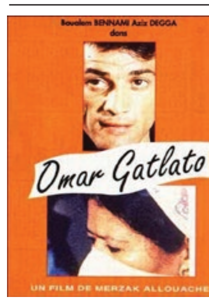
- كلّ أفلامي كوميديا - تراجيدية. لقد قدَّمت مؤخِّراً فيلمي الوثائقي «التحقيق في الجنة» ضمن مهرجان في فرنسا. فانقسم المشاهدون بين مَنْ يضحك، وبين مَنْ غرق في حالاتٍ من القلق. كل مواضيع أفلامي على مرّ السنين هي نتيجة إلهامي، والإلهام هو نتيجة الملاحظة الذاتية للمجتمع الذي أعرفه تماماً. في السنوات الأخيرة لم أعد أجد الواقع الجزائري مريحاً للغاية.



مشهد من فيلم السطوح ▲



وقائع سنين الجمر ▲





هل الواقع الجزائري مأساوي برأيك؟

- بالنظر إلى ما يحدث في العديد من الدول العربيّة، لا أقول إن الوضع مأساوي. لكن الشباب يعيشون أسوأ بكثير من ذي قبل، دون رسوخٍ سياسي، دون أمل، دون معالم... نرى ذلك من خلال أعمالِ الشغب هنا وهناك. الشباب لا يعرفون كيف يستجيبون للمشاكل التي تحدق بهم إلّا بواسطة العنف. لا أحد يستطيع أن يُوجِّه هذا العنف. عملياً كلّ أفلامي تسمح بأن تكون لها رؤية، ذاتية بالطبع، حول بلدنا منذ الاستقلال.

يبدو أنك متردِّد جدّاً في العمل مع المُمثِّلين نفسهم، إذ لديك دائماً ممثل جديد، لماذا؟

- اختيار المُمثِّلات والمُمثِّلين مرتبط بشروط متعلِّقة بطبيعة الشخصيات والقصّة التي أرويها في أفلامي. هناك أحياناً ممثِّلات وممثِّلون أعمل معهم عِدّة مرّات. لا توجد قواعد دقيقة. إلّا أنني لا أحب المُمثِّلين المنغلقين في أدوارٍ مُعيَّنة. هناك أيضاً العديد من المُمثِّلين غير المحترفين في أفلامي.

لماذا تكتب سيناريوهات أفلامك بنفسك ؟

- إنها حرّيتي، و حقّي. لقد طُرِحَ عليَّ هذا السؤال منذ عقود. هناك مَنْ يريد أن يجعلنا نعتقد أن هناك ما يُسمَّى مشكلة السيناريو. في الواقع، إنّ المشكلة الحقيقية هي الرداءة التي غزت عالم السينما. الوسط السينمائي الجزائري عرف خلال السنوات الأخيرة دخول أشخاص لا علاقة لهم بالسينما، هناك كتابات سيئة السمعة، مُتبجِّحة وجوفاء، وأشخاص نصَّبوا أنفسهم كمُخرجين وكمُنتجين. أعتقد أن إضفاء الطابع الديموقراطي على حياتنا الثقافيّة، وعلى السينما على وجه الخصوص، هو ما سوف يؤدِّي إلى بروز مخرجين ومبدعين حقيقيين. فيما يخصّني، أعتقد أن كتابة السيناريو عبارة عن مرحلة من الإبداع الفكري الذي يذهلني، ويسعدني، وربَّما أكثر من التصوير. بالنسبة لي، الفكرة الرئيسية يمكن أن تكون وليدة ملاحظة، كلمة، نظرة ثمّ أترك الأمور هكذا... أحبّ هذه اللحظات من العزلة التي يتم خلالها إعداد القصّة. سر الإلهام يفتنني. أجد أنه من الصعب جدّاً العمل على نصٍّ مع شخص آخر. وإنْ حدث ذلك، يجب أن تكون قريباً جدّاً منه، حميمي جدّاً .

ومع ذلك، فإن الأدب الجزائري كثيف للغاية في السنوات الأخيرة، أليست هناك اهتمامات جديدة لك؟

- كثيراً ما يُطرَح عليَّ هذا السؤال كذلك. طبعاً. الأدب الجزائري موجود ويتطوَّر، وهناك أجيالٌ جديدة من الكُتَّاب. لكن بقدر ما أشعر بالقلق، أُفضِّل أن أكون وحيداً مع قصّتي. أنا أعمل على موضوعات شخصية. نادراً ما استثمرت في الاقتباس... يجب أن يكون هناك- بالتأكيد- صُنَّاعُ أفلام مهتمين بالاقتباس من الأعمال الروائيةً.



«الجميع يعلم»..

ميلودراما بالنكهة الإسبانية

عشر سنوات تفصل بين التجربة الأهمّ للمُخرج الإيراني أصغر فرهادي «عن إيلي»، الفيلم الذي حقَّق له شهرة عالمية كبيرة إثر فوزه بجائزة أفضل إخراج في مهرجان «برلين» السينمائي 2009، وبين فيلمه الأخير «الجميع يعلم - Everybody Knows»، فيلم الافتتاح لمهرجان «كان» 2018 في دورته الحادية والسبعين، والذي رُشِّحَ للسعفة الذهبية، وجوائز أخرى عديدة، في مهرجاني «جوياً» و «تورنتو» من العام نفسه. خلال تلك السنوات العشر، التي تخلَّلها إخراج فرهادي لأربعة أفلام مُهمَّة أخرى، تطوَّرت بطبيعة الحال لغة فرهادي السردية والبصرية، وإنْ ظلّ هناك خيطٌ دراميٌ ناظم يربط بين أعماله جميعاً، يتمثَّل في استكشافه العميق للطبيعة الإنسانية المُعقَّدة والمشاعر الإنسانية المختلطة، ما يجعلنا نعتقد عن صدق بأننا نقف أمام أناس حقيقيين وليسوا مجرَّد قصص سينمائية تصعب رؤيتها في الحياة المُعاشة.

بدر الدين مصطفى



معظم مَنْ كتبوا عن تجربة فرهادي الأخيرة «الجميع يعلم» حاولوا الربط بينها وبين تجربته العالمية الأولى «عن إيلي». فالدراما في كلتيهما تنطلق من اختفاءٍ غامض لفتاة سرعان ما تتصاعد الأحداث بعده لتغادر نطاق الجريمة والتشويق إلى عالم الوجود الإنساني المرتبط بماضيه الذي يؤثِّر على خياراته الحاضره. بالتأكيد ثمّة رابط شكلي بين التجربتين، لكن ربَّما كانت الأولى تمتلك سحراً خاصّاً جعلها تتفوَّق على الأخيرة، خاصّة مع الوضع في الاعتبار حجم التوقُّعات التي صاحبت الفيلم الأخير. فيلم يصنعه مُخرج بحجم فرهادي في إسبانيا (دون قيود العمل داخل إيران)، بميزانية كبيرة وفريق تمثيل بحجم «بينيلوبي كروز» و«خافيير بارديم» و«ريكاردو دارين»؛ لابدَّ أن ترافقه توقُّعات متفائلة بدرجة كبيرة.

والمتأمِّل لأفلام فرهادي خلال مسيرته السينمائية



سيجد أن هناك مجموعة من الثوابت تشكّل بناءه السردي. فالبناء المعتاد لأفلامه يبدأ بالتمهيد، ثمّ الحدث الرئيس، الذي يلعب فيه القدر الدور الأعظم، ثمّ التوتر والتصاعد الدرامي، قبل أن يرتقي العمل كاملاً إلى الذروة مع تتابعاته الختامية. من ناحيةٍ أخرى فإن الصّراع الدرامي في سينما فرهادي لا يكون بين الخير والشر، كما دأبت الدراما التقليدية على تقديمه، بل تُبنى المواقف الدرامية لديه على صراع بين الخير والخير. وهو ما يجعل المشاهد طوال الوقت في حيرة من أمره. دراما فرهادي أيضاً حول الأسرة، ومعظم أفلامه تدور في إطار مشاكل الحياة الزوجية، وتأزّم العلاقة بين الأسرة والمجتمع. يقول في أحد الحوارات معه «إنّ أكبر وأقدم علاقة في تاريخ البشريّة هي العلاقة بين زوجين، علاقة الحبّ بين رجل وامرأة، ولكن رغم كونها علاقةً قديمة وكلاسيكية ما زلنا نشعر بأن الكثير فيها لم يكتشف بعد؛ لأنه بمجرّد اجتماع رجل وامرأة تظهر كلّ المشكلات والصِّعاب من البداية، وكأن أحداً لم يتعلَّم الدرس مما حدث في السابق». ومع ذلك تبدو براعة فرهادي في السرد وتقديمه لحكايات اجتماعية بسيطة مليئة بالانفعالات الدرامية وفي أجواء من الإثارة والتشويق، سبباً رئيساً في جاذبيته لدى المشاهد في جميع أنحاء العالم.

في «الجميع يعلم» نجد قصّة لورا التي تعيش مع زوجها وأبنائها في بيونس إيرس الأرجنتينية، لكنها تقرِّر أن تعود مع عائلتها إلى مسقط رأسها في إسبانيا لتحضر حفل زفاف، وفي أعقاب الحفل تختطف ابنتها. اختفاء الابنة (إيرين) ينخر تدريجياً العلاقات داخل العائلة إلى درجة أن الشكوك تطال حتى أفرادها، فتظهر الأسرار القديمة التي تحملها، بين حبٍّ مضى وحبٍّ سيأتي، وبين الخيانات والغيرة. هل اختطفها (باكو) (خافيير بارديم)؟ الرجل الذي تركته لورا لتسافر إلى الأرجنتين وتتزوّج من آخر. هل كانت العملية «إخراجاً» نظّمته لورا لاستعادة أموالها بعد تفريطها في أراضيها؟ أمّ أنه أليخاندرو، والد المراهقة وزوج لورا، بسبب إفلاسه وبطالته المزمنة؟.. اتسعت بؤرة تلك الهواجس، لنكتشف الفاعل الحقيقي في النهاية الذي طلب فديةً كبيرة لإطلاق سراح الابنة، اضطر معها (باكو) لبيع أراضيه من أجل سدادها. لكن الأمر لا يمرّ هكذا كقصّة تقليدية، بل تظهر الميلودراما المُميِّزة لفرهادي حال اكتشاف (باكو) (الحبيب القديم) أن الابنة المُختطَفة هي ابنته في الأصل من علاقته السابقة بلورا. هذا التسلسل السردي في الأحداث، المصبوغ بالصبغة الميلودرامية، لا يبدو أنه مقصود في ذاته، خاصّة أن القصّة لا تحمل جديداً في هذا الصدد، بل يمكن ببساطة توقُّع أحداثها، بل وتحديد الجاني أيضاً قبل الكشف السردي عنه. لهذا يبدو تمسك فرهادي في «الجميع يعلم» بالبناء السردي التقليدي لا يهدف إلّا إلى الكشف عن أبعادٍ أخرى في العلاقات الإنسانية، خاصّة عندما توجد داخل مأزق أخلاقي يفرض عليها الاختيار بين بديلين كلاهما



صعب! المشكلة الحقيقية هنا تتجسَّد في ما يلمسه المشاهد للفيلم، وكأن الشخصيات ليست لديها رغبة حقيقية في البحث عن الفتاة، كأنهم يفهمون أن الاختفاء ليس هو موضوع الفيلم، وفي هذا مشكلة منطقية تجعل الفيلم يخسر تدريجياً جاذبيته التي تبلغ قمَّتها عند اكتشاف الاختفاء، ثمّ تبدأ في التناقص مع مرور الوقت. صحيح أن فرهادي يحاول بعد هذا الكشف المجاني أن يُعقِّد الأمور أكثر ويتركنا أمام بعض علامات الاستفهام في تتابعات ما بعد الذروة، إلّا إنها تبقى محاولات متكلِّفة، تتجاهل حقيقة أننا بعدما انشغلنا لقرابة الساعة ونصف الساعة بتعقُّد العلاقة بين ثلاث شخصيات، يصعب أن نتوقَّع خلال عشر دقائق علاقات ومشاعر ودوافع شخصيات أخرى لم يمنحنا الفيلم فرصة لمعرفتهم بالقدر الكافي.

في سينما فرهادي لا نجد الشخصيات مُصنَّفة أخلاقياً إلى ملائكة وشياطين، فهو يضعها في مواقف صعبة تكشف عن طبيعتهم الإنسانية. في الغالب لا يكون الصِّراع في أفلامه بين خيرٍ وشر، بل بين خيرٍ وخير. فـ(باكو) في «الجميع يعلم» حين يختار التضحية بأمواله من أجل دفع الفدية للخاطفين يعبِّر عن موقفٍ أخلاقي نبيل ينتصر لحبه القديم، لكن زوجته تعارضه بضرورة إبلاغ الشرطة لتتولَّى الأمر، لأن الاستسلام للخاطفين ودفع الفدية لهم سيشجعهم على فعلهم ليكرروه بعد ذلك مرَّاتٍ ومرَّات. موقفان متعارضان، لكنه تعارضٌ إيجابي يضع المشاهد في حيرة، هل ينتصر لهذا الخيار أم ذاك. لكن فرهادي ينتصر في النهاية لخيار (باكو) دون أن يدين موقف زوجته. في «الجميع يعلم» لا نستطيع أن ندين شخصاً ما داخل العمل سوى الخاطفين، لكن المأزق الأخلاقي يظلّ حاضراً طوال الوقت، وهو مأزق يحتمل تصرفين كلاهما صواب.

يقول فرهادي في حواره مع «الجارديان» المنشور في يوليو/تموز 2011 «لا أسعى لتقديم إجابات للمُشاهِد، لو قدَّمت له إجابة سينتهي الفيلم في صالة السينما، لكن لو تركت بعض الأسئلة، فالفيلم سيبدأ في الحقيقة بعد أن يشاهده الناس؛ يظلّ بداخلهم». لا ينحو فرهادي في أعماله إلى وضع نقطة نهاية أو إغلاق لها، بل دائماً يتركها مفتوحة على احتمالات عِدّة. فعوضاً عن الحلّ الذي يريح المشاهد، تجد عشرات الأسئلة تستفز تفكيره، هنا فقط يصل فرهادي إلى غايته ويحقِّق هدفه، هو يؤمن بأنّه من المهين حقَّاً للمشاهد أن يقدِّم له نصيحةً، وبما أنّ معظم أفلامه تناقش موضوعات اجتماعية مُعاصِرة لم تحسم بعد في الواقع، فتقديم أي حلّ لها على الشاشة يكون نوعاً من الخداع، ببساطة يرى أصغر أنّ العالم اليوم يحتاج إلى الأسئلة أكثر من الإجابات. وعلى الرغم من أن «الجميع يعلم» ينتهي وقد خسر (باكو) كلّ ما يملكه من أموال وقد تركته حبيبته الأولى بعد أن استردت ابنتها وتركته زوجته على إثر خلافها معه حول دفع الفدية إلّا أن مشهد النهاية في الفيلم لابدّ أن يستدعي لدى المشاهد سؤال ماذا بعد؟ يترك هذا السؤال مساحاتٍ واسعة للخيال فيما يتعلَّق بمصير العلاقات التي خلقتها الأحداث، كما يضع المشاهد في موقف متأزِّم شعورياً، وفي حالة من التقمُّص الوجداني لوضع (باكو) المأساوي. لكن المشكلة تبدو من ناحيةٍ أخرى عندما نقارن بين العمل العالمي الأوَّل لفرهادي «عن إيلي»، وعمله الأخير، حيث ينتهي العمل الأوَّل دون أن نعرف مصير الفتاة المختفية، ودون أن نشعر رغم ذلك بأننا في حاجة لهذه المعلومة، لأن ما شاهدناه يكفي. أمّا عمله الأخير «الجميع يعلم» فينتهي وقد عرفنا جزئياً هُويّة مرتكب الجريمة، لكنها معرفة مجانية، تأتي فجأة من السماء ويمكن الاستغناء عنها بسهولة، لأنها لم تضف بالأساس ما يمكن خسارته. لذلك فرغم معرفة المصير لا نشعر أبداً بالإشباع.





ضجَّة مفتعلة وفوز مثير للجدل

ملحمة بوهيمية

منذ الحفل الأوَّل لتوزيع جوائز الأوسكار الذي أقامته أكاديمية فنون وعلوم الصور المُتحرِّكة بكالفورنيا العام 1929، وحصل فيها الفيلم الأميركي «جناحان - Wings» على جائزة أفضل فيلم، والجدل يُثار حول موضوعية تلك الجوائز. لكن ربَّما يكون هذا الجدل أمر طبيعي، يتعلَّق بحال المسابقات كافة التي تُقام في كلّ فرع من فروع العلوم والفنون، والتي يتراوح استقبال الأعمال الفائزة فيها ما بين مؤيدٍ ومعارضٍ، مدافعٍ عنها ومشكِّك في جدارة استحقاقها. ومع كلّ فوز، يراه البعض، غير مستحق تتضاعف الشكوك حول موضوعية جوائز الأوسكار وحيادها. والملفت للنظر بصورةٍ لا تدعو للبس أن ثمّة تحيُّزات واضحة باتت عليها الأوسكار في السنوات القليلة الماضية، خاصّة فيما يتعلَّق بالموضوعات التي تعالجها الأفلام، جعلت البعض يبالغ في نقده ليذهب إلى أن أي عمل متوسِّط القيمة الفَنِّيّة، لكنه ينتصر للمرأة أو الأقلّيّات المُهمَّشة أو الطابوهات، سيجد -في الغالب- موضعاً له في عوالم الأوسكار.

بدر الدين مصطفى



تجدَّد هذا الجدل بعد الحفل الأخير لتوزيع جوائز الأوسكار الذي أُقيم في 24 فبراير/شباط 2019 على مسرح كوداك بلوس أنجلوس، خاصّة مع فوز فيلم ملحمة بوهيمية، أو «افتتان بوهيمي - Bohemian Rhapsody» بأربع جوائز (أفضل ممثِّل، أفضل مونتاج، أفضل خلط أصوات، وأفضل مونتاج صوتي)، وهو ما أثار التساؤل مرّة أخرى حول المعايير التي فاز الفيلم على أساسها بتلك الجوائز. فمنذ أن تمّ عرضه في نوفمبر/تشرين الثاني 2018، بعد تعثُّر طويل واعتذارات متكرِّرة من فريق العمل، والانتقادات المُوجَّهة له لم تتوقَّف لدرجة دفعت ريشارد روبير المُحرِّر الفَنّيّ لجريدة «شيكاغو صن تايمز» للقول «بعد سنوات من التوقُّف والبدء، مع تغييرات متواصلة لفريق العمل، من ممثِّلين ومنتجين ومخرجين، يخرج علينا فيلم «ملحمة بوهيمية»، الذي طال انتظاره، بمستوى شديد الرداءة يصعب أن نتخيَّل معه كيف يمكن لأي نسخة بديلة أن تكون أسوأ منه».

تمّ الإعلان عن مشروع «ملحمة بوهيمية» في



العام 2010، مع ارتباط المُمثِّل البريطاني ساشا بارون كوهين به كمُرشَّح لدور فريدي ميركوري، لكنه ترك المشروع في 2013 بسبب خلافات في الرؤى مع المنتجين. ظلّ المشروع متوقِّفاً لِعدّة سنوات قبل اختيار المُمثِّل الأميركي (من أصل مصري) رامي مالك في شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2016 لأداء الدور. وقد بدأ التصوير في لندن سبتمبر/أيلول 2017 مع المُخرج براين سينجر الذي ترك العمل بعد ذلك نتيجة غياباته ومشاجراته مع طاقم العمل والمُمثِّلين، ليحلّ محلّه بديكستر فليتشر. ومع ذلك نسبت جهود الإخراج حصرياً إلى سينجر وفقاً لإرشادات نقابة المخرجين الأميركيين، بينما تمّ تحديد فليتشر كمنتجٍ تنفيذي. من أكثر الصعوبات التي تواجِه كُتَّاب السير الذاتية؛ الطريقة التي يلجأ إليها كاتب السيناريو في سرد القصّة. ذلك لأن البناء السردي التقليدي الذي تمّ اعتماده في كلاسيكيات السينما (البناء الخطي) لا يصلح كطريقةٍ سردية لأفلام السيرة الذاتية، حيث يفقدها عنصر الشغف ويلقي بها في مساحات واسعة من التقليدية والتوقُّع، خاصّة عندما تكون السيرة الذاتية للشخص عادية أو مألوفة، كقصص الكفاح في الحياة التي تنتهي بالوصول إلى قمة المجد، أو عندما تفتقد الشخصية المُصوَّرة عنصر الجاذبية والدراما فتصبح باهتةً لا تصلح لأن تكون موضوعاً سردياً ثرياً. في الغالب تلجأ بعض الأفلام إلى التركيز على حدثٍ بعينه في حياة الشخص صاحب السيرة الذاتية، مع ربط هذا الحدث بالسياق العامّ والأحداث التاريخية، كما في أفلام مثل «لعبة المحاكاة» و«نظرية كل شيء»، أو التركيز على الجانب الذاتي والنفسي لصاحب السيرة كما في خطاب الملك وبوابة الأبدية، وأحياناً يتم تفادي طريقة السرد التقليدية تماماً (التصاعد الدرامي التقليدي)، واللجوء لكسر السرد الخطي، كما حدث ذلك في أفلام عديدة مثل «ذئب وول ستريت»، «الشبكة الاجتماعية»، و«النائب».

في بعض الأفلام الكلاسيكية كـ«مغني الجاز» 1927، نجد هذا البطل صاحب الموهبة الغنائية الفذة، الذي لا يعترف به المجتمع، ولا يجد مكاناً لائقاً له في عالم الواقع، لكنه يكافح من أجل أن ينال مكانته ويسحب اعترافه من الجميع... إلخ. تلك تيمة عتيقة وتقليدية للغاية، أُعيد إنتاجها هنا وهناك آلاف المرّات. ربَّما نال بعضها استحسان البعض، وربَّما كانت تلقى قبولاً في وقتها، لأنها تبدو ملائمة لطبيعة الزمن، لكن أن يأتي أحد الأعمال في العام 2019 ليقدِّم التيمة ذاتها بلا تعديل، فيفوز بأربع جوائز أوسكار، لهو أمرٌ مثيرٌ للحيرة والتساؤل. يحكي فيلم «ملحمة بوهيمية» قصّة فريدي ميركوري مغني فرقة الروك

المعروف في السبعينيات والثمانينيات ومؤسِّس فرقة كوين البريطانية. والفيلم مخلص في حكايته بصورةٍ كاملة للشكل الكلاسيكي السابق في السرد، حيث يبدأ بالمرحلة التي قضاها فريدي في الجامعة مروراً بكلّ المراحل التي مرّ بها بعد ذلك، من انضمامه للفرقة ونجاحه في الترويج لهذا النوع من الغناء، حتى وفاته. كلّ هذا دون صراعٍ حقيقي أو دراما تمنح القصّة جاذبيةً أو تشويقاً من أي نوع. يقدِّم الفيلم وجبة سهلة التحضير، وقصّة حالمة عن النجاح الذي يمكن للمرء أن يحقِّقه دون معوقات، فقط إذا أردت النجاح في عالم الغناء عليك أن تغني بطريقة مختلفة وتقدِّم شكلاً موسيقياً جديداً وانتهى الأمر. قصّة تخلو من الصِّراع أو الدراما، من أين إذن تكتسب قيمتها السينمائية؟!. أمّا أغنية ملحمة بوهيمية التي اتخذها الفيلم عنواناً له، وهي التي حقَّقت شهرة فائقة لفريدي وفرقته، فقد رفضها المنتج في البداية، لكنه سرعان ما يرضخ لرغبة فريدي فيوافق عليها! حتى هذه النقطة التي كان يمكن استثمارها في كتابة السيناريو لتصبح بداية لصراعٍ ما داخل العمل، سرعان ما يتم تجاوزها، بحيث تبدو زائدة على الحاجة ويمكن الاستغناء عنها دون أن يترتب عن ذلك خللٌ حقيقي في البناء الدرامي للفيلم.

من ناحيةٍ أخرى، وبعيداً عن لغة السرد التقليدية، التي قد يرى البعض أنها لا تمثِّل مشكلة حقيقية داخل العملٍ على اعتبار أنها أمور تخضع لرؤى كلٍّ من كاتب السيناريو والمُخرج؛ يستخدم الفيلم تقنيات عفى عليها الزمن، ولا يُعتمد عليها إلّا داخل الأفلام محدودة القيمة، أو منخفضة التكاليف. مشاهد عديدة في الفيلم تبدو مفكَّكة ومفتعلة، لم ينجح المونتاج في التعامل معها بحرفية، بحيث يفضي ذلك في النهاية إلى شعور المشاهد بأن العمل يريد أن يقول كلّ شيء في الوقت نفسه، دون فواصل ونقلات طبيعية بين المراحل التي مرّ بها فريدي في حياته.

الأمر ذاته يمكن أن يُقال على تقنيات التصوير في الفيلم التي تفتقد إلى البراعة والتجديد (يكفي اللجوء إلى تقنية تشويش الصورة في مشهد المؤتمر الصحافي لفريدي، وهي تقنية تعود إلى بدايات فنّ السينما). كما يغلب على حوار الفيلم لغة التصريحات الصحافية التي تخلو من الروح، حوار بلا تفاعل بين المتحاورين، يفتقد التأثير ولا يعلق بالذاكرة.

أمّا عن مكياج الفيلم فهو أمرٌ مثير للانتباه بالفعل يدفعنا إلى التساؤل باستمرار عن كيف لعملٍ يتحدَّث عن فريق كان له تأثيرٌ كبير، وقت ظهوره، على نمط الأزياء والموضة، ويظهره بمثل هذا المكياج الرديء الذي يبدو مصطنعاً في كلّ شيء؟ وقد كان ملفتاً للغاية الأسنان الجديدة التي قام رامي مالك بتركيبها كي تمنحه المظهر المميَّز لأسنان فريدي الأمامية، ونبرة صوته الخاصّة، وطريقته في الحديث، حيث سيشعر المشاهد في كلّ لحظة أنها على وشك الوقوع أو الخروج من مكانها!.

حتى على مستوى الإخراج ثمّة ملاحظات عديدة تتعلَّق بالصور النمطية المُكرَّرة التي وقع فيها الفيلم ولم يحاول المُخرج تفاديها، كالمشهد الذي يقوم مالك فيه بطرد صاحبه في الوقت الذي تمطر فيه السماء، إضافة إلى المشاهد العديدة التي بها حشدٌ كبير للأحداث في الوقت ذاته. وربَّما تمثَّلت الحسنة الوحيدة للإخراج في الجهد الواضح في تصميم مشهد الحفلة في نهاية الفيلم التي استغرقت ما يزيد على عشر دقائق. حاول المُخرج أن يقدِّم الحفلة بطريقة تحاكي الحقيقية، لكن طول المشهد الخاص بها مع عدم معالجته بحرفية على مستوى المونتاج، يعطي انطباعاً بأن الهدف الرئيس منه أن يصمد حال مقارنته بالحفلة الأصلية للفريق، ومن المعلوم أن الأخيرة متاحة على شبكة الإنترنت ويمكن بسهولة الرجوع إلى التسجيلات الخاصّة بها.

باستثناء الدور الذي قام به رامي مالك في الفيلم، وحصل من خلاله على جائزة الأوسكار، لا يوجد دورٌ لممثِّل آخر داخل العمل يمكن أن يعلق بالذاكرة، بل يبدو الأمر مزعجاً على نحوٍ كبير من حيث الأداء في بعض المشاهد التي ظهر فيها مالك نفسه (على سبيل المثال أداء مالك والمُمثِّلين، رفاقه في فرقة كوين، في تحريك شفاهم (بشكلٍ غير مقنع)، في ستوديو التسجيل وعلى المسرح). بالتأكيد هناك مجهودٌ ملموس قام به رامي مالك في محاولة تقمُّص حالة فريدي وهيئته. ويبدو أنه خضع لعملية تدريبٍ طويلة في الغناء والعزف على البيانو حتى يستطيع الظهور بهذا الأداء، كما يبدو أنه كان على قناعة حقيقية بالبعد الإنساني والنفسي لشخصية فريدي. وقد أوضح في حواره لـ«بي بي سي» «أن فريدي لم يتنازل عن الصفة المُميِّزة لروحه، هذا الرفض المطلق للتنميط، ولكلّ ما هو متفقٌ عليه مجتمعياً».. وأضاف: «لقد نجح بالفعل في تحقيق ما نتطلع إليه جميعاً في اللحظة الراهنة، ألّا يتم تصنيفنا، أن نمتلك الأصالة الكافية، ونعبِّر عنها قدر المستطاع دون الخوف من أن يتم حصرنا داخل تعريف محدَّد». لكن ربَّما كان التحدِّي الأصعب بالنسبة لمالك، رغم محاولته، هو التعمُّق أكثر في جوهر شخصية فريدي لتخرج لنا







ممتزجة بروحه هو، بمعنى أن أداء رامي ظلّ يدور داخل دائرة المحاكاة والتقليد، دون أن يضع بصمته الخاصّة وروحه داخل الشخصية. والحقيقة أن المقارنة، بعيداً عن حسابات المانحين للأوسكار، لن تكون أبداً في صالح مالك حال النظر إلى أدائه مقابل أداء بعض المُمثِّلين، الذين نافسوه على الفوز بالأوسكار، وقدَّموا أدواراً تحاكي شخصياتٍ أخرى حقيقية مثل وليم دافو في فيلم (بوابة الأبدية)، الذي يجسِّد فيه شخصية الرسَّام العالمي فان جوخ وكرستيان بيل في فيلم (النائب)، الذي يجسد فيه دور ديك تشيني نائب الرئيس الأميركي الأسبق جورج بوش (الابن).

أخيراً يبدو الفيلم مخيِّباً للآمال على مستوياتٍ عديدة، كما يبدو كأنه محاولة في النهاية من صُنَّاعه لإرضاء الفريق الذي لا زال أعضاؤه على قيد الحياة حتى الآن، حتى لو جاء ذلك على حساب فريدي نفسه!.



أراتا إيسوزاكي

من قلب الدمار

حصل المهندس المعماري الياباني أراتا إيسوزاكي مؤخَّراً على جائزة بريتزكر للهندسة المعمارية لعام 2019، وهي الجائزة الأكبر والأكثر أهمِّية في مجال العمارة في العالم، وغالباً ما يُشار إليها باسم جائزة نوبل في مجال العمارة، وتُمنح سنوياً لأحد المعماريين البارزين أو العاملين في مجال العمارة، بغض النظر عن جنسيته أو عرقه أو عقيدته أو أيديولوجيته، تكريماً لجهوده الاستثنائية في مجال التصميم والعمارة على الصعيد الدولي.

محمد أدهم السيد

يُعد أراتا إيسوزاكي المعماري الياباني الثامن الذي يتم منحه هذه الجائزة منذ انطلاقتها قبل نحو أربعة عقود. وكانت جائزة بريتزكر للعمارة قد انطلقت في عام 1979، من قبل «مؤسَّسة حياة»، وتبلغ قيمتها المالية مئة ألف دولار أميركي، تمنح للفائز، إضافة إلى شهادة خاصّة للاعتراف بحصوله على الجائزة، وتكريماً لجهوده الاستثنائية.

من بين الشخصيات العالمية المعروفة في مجال العمارة التي حصلت على الجائزة في دورات سابقة، كلّ من الأيقونة الراحلة زها حديد (2004)، والمعماري الياباني فوميكو ماكي (1993)، والمعماري البريطاني نورمان فوستر (1999)، والمعماري الفرنسي جان نوفل (2008)، وأخيراً المعماري الهندي بالكريشنا دوشي (2018).

وتعتبر جائزة بريتزكر للهندسة المعمارية إلى جانب العديد من الجوائز العالمية المرموقة الأخرى، مثل جائزة ريبا للعمارة أو الميدالية الذهبية الملكية للهندسة المعمارية، وجائزة الآغا خان للعمارة -التي تبلغ قيمتها المالية مليون دولار أميركي وتمنح كلّ ثلاث سنوات للمشاريع والأفكار الرائدة في مجالات العمارة والبناء التي تنجح في التصدّي لاحتياجات وطموحات المجتمعات التي يكون للمسلمين وجود معتبر فيها- من الجوائز التي تشكّل حلماً حقيقياً لكلّ مهندس معماري أو متمرِّس في مجال العمارة في العالم.

لم تكنْ رحلة المعماري والمخطط والباحث الياباني أراتا إيسوزاكي إلى الشهرة والتألق في مجال العمارة على الصعيد الدولي سهلة المنال، بل كانت محفوفة بالمصاعب والمعاناة والآلام، على الأقلّ في بداياتها الأولى. فالمعماري الياباني، الذي وُلد في عام 1931، شهد في مرحلة شبابه الأولى مأساة الحرب العالمية الثانية، وتأثّر بشدّة من تبعات هذه الحرب بعد تدمير مسقط رأسه، مدينة أويتا اليابانية، بالكامل.

يشير إيسوزاكي إلى تجربته الأولى وبداياته المريرة بالقول: «عندما كنت كبيراً بما



قصر القديس جوردي الرياضي ▲



آرت تاور ميتو ▲

يكفي لبدء فهم العالم، تمّ تدمير وحرق مسقط رأسي». ويضيف: «عبر الشاطئ، تمّ إسقاط القنبلة الذرية على مدينة هيروشيما، لذا نشأت على أرض ممحوة بالكامل. كانت المدينة في حالة خرابٍ تام، لم تتبقَّ هنالك أي عمارة أو مبانٍ مشيَّدة فوق الأرض، ولا حتى مدينة. لم يكنْ يحيط بي سوى الثكنات والملاجئ. لذا، كانت تجربتي الأولى في العمارة هي في الفراغ من أي نوع من العمارة. في هذه اللحظة بدأت بالتّفكير، كيف يمكن للناس أن يعيّدوا بناء منازلهم ومدنهم من رحم هذا الفراغ».

في الواقع، لم تثنِ هذه الكارثة الشاب الصغير عن العملِ والاجتهاد والدخول في مجال العمارة، مدفوعاً برغبته العارمة وحماسه الكبير للمشاركة في إعادة إعمار ما تمّ تخريبه بالكامل. ومن هذه المدينة الصغيرة التي دفعت ثمناً باهظاً خلال الحرب العالمية الثانية، بدأ أراتا إيسوزاكي رحلته الدراسية والعلمية، ليتخرَّج من قسم الهندسة المعمارية في كلّيّة الهندسة في جامعة طوكيو في عام 1954.

وبعد تأسيس شركته الخاصّة في مجال العمارة والتصميم في عام 1963، بدأ المعماري رحلته المهنية الطويلة في مجال العمارة في بلده الأمّ، اليابان، قبل أن يغادرها في فترة الستينيات منطلقاً نحو العالمية تملؤه الرغبة والتوق للحصول على معرفة أوسع والمساهمة بوضع بصمته الخاصّة في مجال العمارة

على الصعيد الدولي.
بعد فترة إعادة الإعمار التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وضع إيسوزاكي اسمه بين المهندسين المعماريين اليابانيين القلائل الذين استطاعوا المساهمة في الحركة العمرانية في الخارج في بداية الثمانينيات، وتمكَّنوا من خلال ذلك بتصدير أسلوبٍ دولي حقيقي في مجال الهندسة المعمارية إلى الغرب. وهذا ما يؤكِّد عليه توم بريتزكر، رئيس «مؤسَّسة حياة»، بالقول: «إن إيسوزاكي هو واحد من أوائل المهندسين المعماريين اليابانيين الذين قاموا بالبناء خارج البلاد في وقتٍ كانت فيه الحضارة الغربية تؤثِّر بالشرق».


مكتبة محافظة أويتا ▲

بين الشرق والغرب

من خلال أعماله ومشاريعه الكثيرة والمُتميِّزة، استطاع أراتا إيسوزاكي خلق عمارة تتَّسم بالكثير من الخصوصية من حيث التصميم والبناء والمساحات، لتتجاوز إمكانية التوصيف ضمن أي مدرسة فكرية واحدة. وفي الوقت نفسه، لم يتجاوب المعماري الفريد مع الإغراءات المُتوقَّعة لتصميم عمارة تحمل توقيعه الخاص بعيداً عن المجتمع والبيئة المحيطة بها، بل على العكس، كانت أعماله تقدِّم على الدوام حلولاً هندسية خاصّة ومنسجمة بشكلٍ مذهل ضمن السياقات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة للجهة المعنية والموقع المُحدَّد.
ويمكن القول إنه من خلال الاستفادة من القوة الكامنة التي تختزنها الهندسة المعمارية على مرّ التاريخ، تمكَّن إيسوزاكي من التأثير على أنظمة المعرفة إلى درجة تفوق إلى حَدٍّ كبير مجال عمله الخاص. بالإضافة إلى ذلك، من خلال نشاطاته المكمّلة كناقدٍ معماري، وعضو لجنة تحكيم في العديد من اللجان ومسابقات العمارة العامّة والخاصّة الرئيسة في العالم، ساهم إيسوزاكي بشكلٍ كبير في تحويل الرؤى التي قدَّمها العديد من المعماريين المُجدِّدين والراديكاليين في العالم إلى حقيقة واقعة.
وهذا ما تؤكِّد عليه لجنة التحكيم العليا للجائزة التي تشير إلى أهمِّية إيسوزاكي في تسهيل الحوار العالمي حول موضوع التصميم. وتضيف «من الواضح أن أراتا إيسوزاكي هو أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في فنّ العمارة المُعاصِر، الذين يواصلون البحث على الدوام، ولا يخشون من التغيير وتطبيق الأفكار الجديدة. تستند مشاريعه المعمارية إلى فهم عميق، ليس فقط للهندسة المعماريةً، ولكن أيضاً للفلسفة والتاريخ والنظريّة والثقافة.
لقد استطاع الجمع بين الشرق والغرب، ليس من خلال التقليد أو النسخ، ولكن


متحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس ▲

مـن خـلال صياغـة طـرق جديـدة. بالإضافة إلــى ذلــك، لقــد وضــع إيســوزاكي نفســه كمثـالٍ يُحتـذى بـه لسـخائه، فهـو لطالمـا دعــم المهندســين المعماريــين الآخريــن وشـجَّعهم فـي المسـابقات الدوليـة أو مـن خـلال الأعمـال التعاونيـة».

ويصف سـتيفن برايـر، رئيس لجنة التحكيم للجائـزة، المسـاهمة الكبيـرة التـي قدَّمهـا أراتـا إيسـوزاكي في مجال العمـارة بالقول: «لقــد كان إيســوزاكي رائــداً فــي إدراك الحاجــة إلــى هندســة معماريــة عالميــة ومحلّيــة علــى حَــدٍّ ســواء، وأن هاتيــن القوتيـن جـزءٌ مـنٍ تحـدٍ واحـد». ويضيـف سـتيفن برايـر قائـلاً: «لقد حاول إيسـوزاكي لسـنواتٍ عديـدة التأكُّـد مـن أن لا تقتصـر المناطـقَ التـي لديهـا تقاليـد طويلـة فـي مجـال العمـارة فـي العالـم على اتِّباع هذه التقاليد فحسـب، بل يجب أن تساعد أيضاً فـي نشـر هـذه التقاليـد والتعلُّـم فـي الوقت نفسـه مـن بقيـة العالـم».

خلاصــة القــول، مــن خــلال المســاهمة الكبيــرة التــي قدَّمهــا أراتــا إيســوزاكي، أصبـح مـن الممكـن الحديـث عـن خطـاب عالمـي متقدِّم إلـى حَـدٍّ يمكـن فيـه سـماع الأصوات الفردية. ولا شّـك في أن نشاطاته الفرديـة والمؤسَّسـاتية، التـي امتـدت لأكثر مـن نصـف قـرن، تجـاوزت مجـالات الفكـر، والفَــنّ، والتصميــم، وبطبيعــة الحــال الهندســة المعماريــة، لتثيــر مجموعــة كبيـرة مـن الأسـئلة التـي شـملت العديـد مــن العصــور والكثيــر مــن التخصُّصــات.

مشاريع معمارية

عمـل أراتـا إيسـوزاكي علـى مدى سـتة عقود فـي تصميـم أكثـر مـن 100 مشـروع ومبنـى متميِّــز فــي بقــاعٍ مختلفــة مــن العالــم، مثـل: آسـيا، وأوروبـا، وأميـركا الشـمالية، والشـرق الأوسـط، وأسـتراليا. واسـتطاعت هـذه المشـاريع المعماريـة المذهلـة، مـن خلال تصاميمها وفلسـفتها وبنيانها، أن تضع المعمـاري اليابانـي في طليعـة المعماريين والمُصمِّميـن علـى المسـتوى الدولـي.

بـدأ إيسـوزاكي تصميـم أهمّ أعمالـه المُبكِّرة فـي مسـقط رأسـه فـي اليابـان، ومـن بيـن الأعمـال المهمَّـة التـي أنجزهـا فـي هـذه المرحلـة المُبكِّـرة مـن مسـيرته المهنيـة





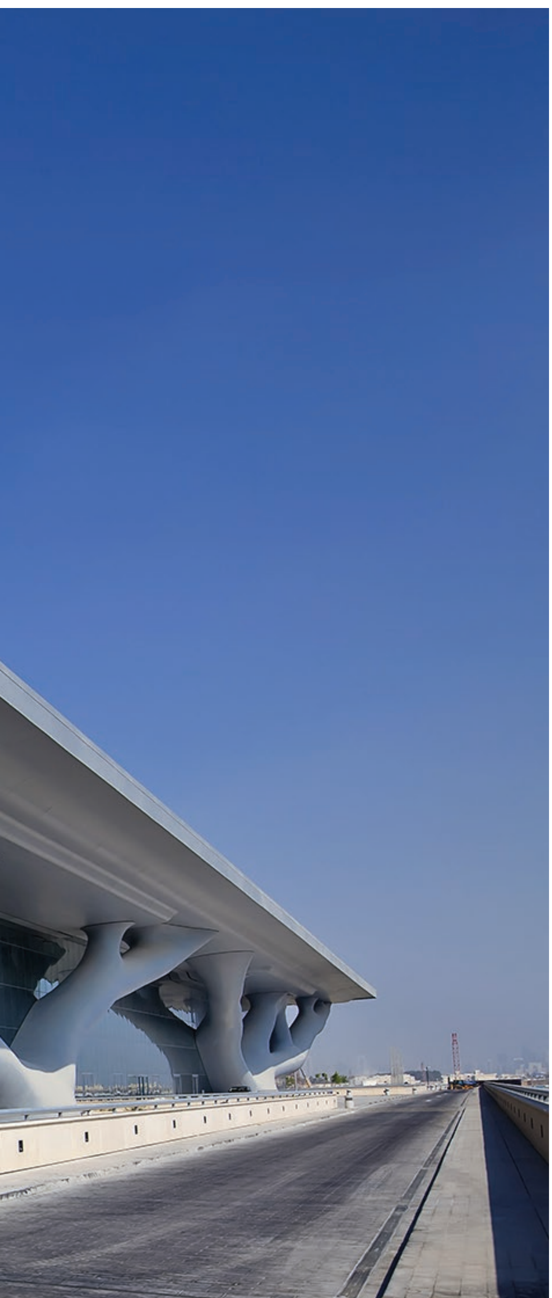
مشروع الفلك الجديد ▲

مكتبـة محافظـة أويتـا، التـي اُفتتحـت فـي عـام 1966، وتحوَّلـت فـي عـام 1996 إلـى معـرضٍ للفنـون. وتصـف لجنـة التحكيـم للجائـزة هـذا البنـاء بأنـه «تحفـة فنِّيّـة مـن العمـارة القاسـية اليابانيـة»، وهـي نمـط معمــاري ازدهــر فــي فتــرة الخمســينيات حتــى منتصــف الســبعينيات من القــرن العشــرين، وقــد انبثقــت مــن الحركــة المعماريــة الحداثيــة.

ولَعـلّ متحـف الفـنِّ المُعاصِـر فـي مدينـة لـوس أنجلـوس الأميركيـة كان فـي طليعـة المشـاريع العالميـة الضخمـة التـي كُلِّـف إيسـوزاكي بتصميمها على الصعيد الدولي. وقـد بـدأ هـذا المشـروع فـي عـام 1981، واسـتغرق بنـاؤه خمـس سـنوات، حيـث تـمّ افتتاحـه فـي عـام 1986.

بينمـا يعتبـر مبنـى قصـر القديـس جـوردي الرياضـي، أو كما يُعرَف في الإسـبانية «Palau Sant Jordi» فـي برشـلونة، الـذي تـمّ تصميمه بشـكلٍ أساسـي لاسـتضافة الألعاب الأولمبيـة الصيفيـة لعـام 1992، مـن ضمن المباني الأكثر شـهرةً على الصعيد العالمي التــي عمــل عليهــا المعمــاري اليابانــي. ويعتبــر هــذا المبنــى ثالــث أكبــر صالــة رياضيـة فـي أوروبـا، والأكبـر علـى الإطلاق فـي إسـبانيا، حيـث يسـتطيع أن يسـتوعب ضمـن صالتـه المغلقـة مـا يزيـد علـى 17 ألـف شـخص للأحـداث الرياضيـة و24 ألـف شـخص للنشـاطات الثقافيّـة والموسـيقية. ولَعـلّ أكثـر مـا يُميِّـز هـذا المبنـى السـقف المائــل الــذي صمَّــم اســتناداً إلــى تقنيــات البنــاء التــي تميِّــز العمــارة الكتالونيــة، بينمـا اُسـتوحي شـكله المنحدر من الطراز الهندسـي للمعابد البوذية، كما اُستُخدمت





المـواد المحلّيّـة، بمـا فـي ذلـك الطـوب، والبـلاط، والزنك، لدعم اللمسـات النهائية. ومـن المشـاريع الملفتـة أيضـاً، مشـروع «الفلـك الجديـد» (Ark Nova)، الـذي قـام بتصميمـه المعمـاري اليابانـي إيسـوزاكي بالتعـاون مـع المصمـم الهنـدي المشـهور أيضاً «أنيش كابور». ولا تكمـن روعـة هـذا المشـروع فـي تصميمـه وبنيتـه فحسـب، بـل بالفكـرة التـي يطرحهـا والقضيـة التـي يخدمهـا، إذ عمـل المُصمِّمـان علـى تنفيـذه، بعـد عاميـن مـن الزلـزال الكبيـر والتسـونامي المرعـب الـذي ضـرب اليابـان فـي عـام 2011، بهـدف بنـاء قاعـة ضخمـة متنقِّلـة قابلـة للنفـخ وتتَّسـع لأكثـر مـن 500 شـخص لإقامـة النشـاطات الثقافيّـة والحفـلات الموسـيقية فـي عـددٍ مـن المناطـق المُتضـرِّرة مـن الزلـزال.

تـمّ تصميـم جـدران البنـاء مـن غشـاءٍ بلاسـتيكي مطّـاط، مصمَّـم بطريقـة تمكِّنـه مـن التركيـب السـريع والتفكيـك السـهل ليتمّ نقله بالكامل إلـى مكانٍ جديـد، من خـلال تحميلـه علـى ظهـر شـاحنة. ويقـول المُصمِّمـان حـول هذا البنـاء الغريب: «لقد أطلقنا مشـروع (الفلـك الجديد) علـى أمل أن يصبـح رمـزاً للانتعـاش فـور وقـوع كارثـة كالزلـزال الكبيـر الـذي ضـرب المنطقـة». ويضيف إيسـوزاكي: «من الواضح أن «الفلك الجديد» -الذي يسـتوحي فكرته من سـفينة نـوح- لا يسـتطيع حمـل النـاس والحيوانات للهـرب مـن الكـوارث، لكننـا صمَّمنـا هـذا البنـاء للسـفر المفعم بالموسـيقى والفنون المختلفـة، مـن منظور إعـادة البناء للثقافة والـروح علـى المـدى الطويـل».

مـن المشـاريع المهمَّـة الأخرى التي قـام بتصميمهـا أراتـا إيسـوزاكي مؤخَّـراً جامعـة آسـيا الوسـطى التـي تـمّ افتتاحهـا فـي سـبتمبر/أيلول مـن العـام الماضـي كأوَّل جامعـة إقليميـة خاصّـة فـي طاجيكسـتان. وتتمثَّـل مُهمَّـة هـذه الجامعـة فـي تعزيـز التنميـة الاجتماعيّـة والاقتصاديّـة في آسـيا الوسـطى، وبشـكلٍ خـاص فـي المجتمعات التـي تعيـش فـي المناطـق الجبلية، إضافة إلـى تمكيـن سـكّان المنطقـة مـن الاحتفـاظ بتراثهم الثقافي الغني كأصولٍ للمسـتقبل. وينسـجم تصميـم الجامعـة بطريقة مذهلة ومفعمـة بالحيويـة والرشـاقة والألـوان مـع الوسـط الجبلي المحيـط، ويبدو وكأنه جزءٌ لا يتجـزأ مـن الصـورة السـاحرة للمـكان.

مركز قطر الوطني للمؤتمرات

مـن بيـن المشـاريع الأكثـر تألُّقـاً التـي عمـل علـى تصميمهـا المعمـاري اليابانـي أراتـا إيسـوزاكي، والتـي كان لهـا حضـورٌ قـوي عنـد لجنـة التحكيـم للجائـزة، يبـرز مشـروع مركـز قطـر الوطنـي للمؤتمـرات فـي مدينـة الدوحـة. ويقـع هـذا المركـز فـي حـرم المدينـة التعليميـة فـي مؤسَّسـة قطـر، الـذي تبلـغ مسـاحته 1000 هكتـار، وقـد اُفتتـح للجمهـور فـي ديسـمبر/كانـون الأول مـن عـام 2011. وهـو أكبـر مركـز للمعـارض والفعاليات الثقافيّة في الشـرق الأوسـط، ويمكن أن يسـتوعب ما يصل إلى 7000 شـخص فـي قاعاته الرئيسـية الثلاث. وتشـمل مسـاحات المركز قاعة للمؤتمرات تتَّسـع لــ 4000 مقعـد، ومسـرحاً يتَّسـع لــ 2300 مقعـد، وتسـع قاعـات للمعـارض، وسلسـلة تضـم 52 قاعـة اجتماعـات يمكـن اسـتخدامها لمختلف المناسـبات والأنشـطة.

تمّ تصميم مركز قطـر الوطني للمؤتمرات على شـكل هيـكل ضخـم بواجهـة زجاجيـة وسـقف مُعلَّـق تدعمـه مجموعـة مـن الأعمـدة علـى شـكل جـذوع ترمـز إلـى شـجرة سـدرة المنتهـى، وهـي شـجرةٌ عظيمـة تقـع فـي الجنَّـة (السـماء السـابعة) بينمـا تمتـد جذورهـا إلـى (السـماء السادسـة)، «بهـا مـن الحُسـن مـا لا يسـتطيع بشـر أن يصفـه»، كما يقـول النبيُّ عليـه الصلاة والسـلام. وقـد حـاز تصميم المركز علـى العديد مـن الجوائـز العالميـة، واسـتضاف الكثيـر مـن الفعاليات والنشـاطات العالمية بنجاحٍ ملحوظ. لقـد اسـتطاع المعمـاري اليابانـي بطريقـة مبدعـة وملفتـة للنظـر الجمـع مـا بيـن الأصالـة والتاريـخ الإسـلامي المُفعَـم بالتعبيـر، مـع الحداثـة وتقنيـات البنـاء المُعاصِـرة التـي تلبِّـي احتياجـات الـزوار. ويصـف المعمـاري اليابانـي هـذا التصميـم المذهـل بالقـول: «الشـجرة هـي منـارة للتعلُّـم والراحـة فـي الصحـراء ومـلاذ للشـعراء والعلمـاء الذيـن تجمَّعـوا تحـت فروعهـا لتبـادل المعرفـة».







مركز قطر الوطني للمؤتمرات ▲



فرانسوا جوليان وكريستيان دو بورتزامبارك

افتحوا المدينة!

«فرانسوا جوليان - François Jullien» فيلسوف وعالِم في اللُّغة والحضارة الصِّينيَّة. مؤلِّف عِدَّة أعمال اقترحت إعادة ترتيب الفلسفة الأوروبية بمواجهتها بالفكر الصِّيني، وبالخصوص «فلسفة الحياة - philosophie du vivre» (كاليمار 2011)، أو حياة ثانية (كراسي 2017). نشر في شهر يناير/كانون الثاني كتابه المدهش قلب هذا الواقع الممل (Grasset ص86)، أو كتابه من الانزياح إلى المدهش (Carnet de L'Herne)، وقد خصَّص له «جون بيير بومبيد - Jean Pierre Bompied» كتاب التفكير بواسطة الانزياح الورش المفهومي لـ«فرانسوا جوليان» (Descartes & Cie).. أمّا «كريستيان دوبورتزامبارك - Christiane de Portzamaparc» الفائز بجائزة «Pritzker» سنة 1994، فقد بنى بشكلٍ خاص مدينة الموسيقى بباريس، «la Cidade das Artes» بمدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل، وعدداً من الأبراج بنيويورك، من منجزاته الأخيرة، المعهد الموسيقي بشنغهاي، «Cas Arts» بمدينة الدار البيضاء، هما في طور الإنجاز والاكتمال، إنّهُ مُنَظِّر في مجال الهندسة المعمارية، فقد وقَّعَ العمل: «écrire voir» (تكتب، ترى) (مع الكاتب فيليب سولرس، Calmann-lévy 2003)، أعادت دار النشر (Folio/Gallimard) نشره سنة 2005، ثمّ كتاب الهندسة المعمارية، صور العالم، صور الزمن، (كوليج دوفرانس/ عن دار فايار 2006)، ثمّ كتاب الرسومات والأيّام (Somogy 2016) و«Portzamparc Buildings» (بالإنجليزية، مع فيليب جوديدو «Rizzoli» نيويورك، 2018). تبادل الرجلان الودَّ، كلّ واحد يُخَصِّبُ تأمُّل وممارسات الآخر، منتبهان، فضوليان، وأحياناً مُتحمِّسان. وأخيراً تمكّنا من اللّقاء لرؤية أحدهما الآخر مرّتين، يظهر المهندس رسوماته للفيلسوف، وهذا الأخير يواجه مفاهيمه بإنجازات الأوَّل.. كلاهما، يرسمان سبلاً كي يجعلانا مؤهّلين لنسكن عالماً سئم من أحلامه الطوباوية الحديثة والكليانية.

حوار: ميشل إلتشانينوف و إيمانويل ليفين

ترجمة: سعيد بن الهاني

هل باستطاعتنا الانفلات من قبضة التوحيد المعياري «standard-isation» للمدن؟ كيف نفهم التَّسريع المسعور الذي يجد تعبيره الأكثر فظاعة في الصِّين؟ بترك الفراغ في الفضاء بين الأشياء، والعمارات، مردِّدين بصوتٍ وحيد لفرانسوا جوليان فيلسوف إزاحة المركز، وكريستيان دوبورتزامبارك، عملاق الهندسة المعمارية. بين الاثنين، عُقِدَ حوارٌ، بمناسبة كتابة العمل الجماعي المدينة الحلم للفلاسفة (عند ناشر مجلّة الفلسفة الذي سيظهر هذا الشهر، من إنجاز ميشل إلتشانينوف (192 صفحة). إنه واحد من المهندسين المعماريين الأكثر شهرةً في العالم، حائز على جائزة «Pritzker» «نوبل الهندسة المعمارية» (هو الفرنسي الأوَّل الذي حصل عليها سنة 1944)، مبدع مدينة الموسيقى بباريس، وسفارة فرنسا ببرلين، أبراج «Prism» و «LVMH» بنيويورك، و«Flagship» بسيول (كوريا)، أو كذلك بباريس «la Défense Arena». كريستيان دوبورتزامبارك هو واحد من المُخطِّطين الحضريين أعادوا وضع معتقدات الحداثة التي أعلن عنها المهندس المعماري لوكوربيزييه Corbusier موضع السّؤال، ضدّاً على نمط التّوحيد المجرَّد للبنايات. فقد شجع انطلاقاً من سنوات 1970 عودة «الشارع - La rue»، الجزيرة الصّغيرة المفتوحة، والمجموع الحاضن لعمارات من شكلٍ وحجم مختلف، بالخصوص في حي «Masséna» في الضفّة اليساريةً لباريس. منتبه للمكان الذي تنخرط فيه البناية، بموهبته في منح معنى للفضاء شبه - الحيواني، يتخيَّلها تشيخ وتتحوَّل في لقائها بمحيطها وسكّانها، إنه يفضِّل حذق التراكب، وموسيقية العلاقات، والموضوع الهائل والفرجوي.

لم يلتقِ أبداً فرانسوا جوليان، ولكنّه قرأ عِدَّة أعمال لهذا الفيلسوف الذي تمكَّن من خلال دراسة الصِّين أن يُفْقِدَ توازن بديهيات الأوروبيين، قبل أن يضع في ورشة العمل الفلسفة الأولى من نوعها، حيث يأخذ فعل الحياة مكانه التّقليدي عند الكائن في الميتافيزيقا الغربية. يلتقي عمل كريستيان دوبورتزامبارك مع التفاوتات التي أجراها فرانسوا جوليان على المفاهيم المُوجَّهة للفكر الغربي، وبالخصوص تلك الخاصّة بهيمنة النموذج المثالي عن الواقع. فضلاً عن ذلك، شيَّد المهندس المعماري بنايات كثيرة في الصِّين، ورأى هذا البلد يفرض إيقاعه على العالَم بأكمله.

كريستيان دوبورتزامبارك: عندما اكتشفتُ في سن الثامنة عشرة رسومات وبنايات المهندس المشهور لوكوربيزييه، تحمَّستُ للحداثة. أنا بعيد عن هذه الحقبة. لكنّني لا أريد أن أكون ضدّ الحداثة! أبحث عن حلول كونية لأقصيَ الوحدة، العشوائية، إنّه لشيء رائع بدأ مع اليونانيين، والذي صاغه ديكارت على الشكل التالي: «أن يجعلنا كمُعلِّمين كبار ومالكين للطبيعة» مع الهندسة المعمارية، مع لوكوربيزييه، نرى أن «المُحرِّك - moteur» هو كذلك جمالي بمعنى شغف يتحرَّك كأيديولوجية تسرّ العقل التقني. ففي كتابه «نحو هندسة معمارية» الكتاب المُؤسِّس، أكَّد لوكوربيزييه أن الجميل والنّافع بإمكانهما أن يتوحَّدا، وأنّ إتقان

النّافع هو الجمال بحَدِّ ذاته. بينما الجمال كان دائماً قضية إضافة، حلية معمارية، لقد وضع لوكوربيزييه وجهاً لوجه المعبد الإفريقي لأثينا «البارتينون Parthénon»، والسيارة الخاصّة بالمجموعة الألمانية دايملربنز، كان يقول أبّولينير إنه لم يكنْ يريد أبداً التوقُّف عن أن يكون مندهشاً عند رؤية القطار «الخوف يوماً من أن يدهشك رؤية قطار/أبداً» أحبّ هذا البيت، لأنّه يقول الاندهاش الذي كان خاصّاً بتلك الحقبة، فبواسطة هذه الرّؤية الجديدة لبداية سنوات الستينيات من القرن العشرين 1960، كمراهق، كنت أذهب لأرى المساكن المُتوسِّطة الإيجار الأولي، بيضاء وخالصة، انطلاقاً من مدينة «رين Rennes» لتنطلق كي تغزو البادية. ومع ذلك عن طريق التفكير في المدينة، رأيت حدود الرؤية الحداثية المطلقة. باسم الكونية، ترفض المكان، الموجود، ولا نهائية تنوُّع الحالات، تمقت الماضي، إنها تتجاهل التطوُّر المستمرّ للعالم. فمن هذا المنطلق إنّها تجمِّد المستقبل.

فرانسوا جوليان: أحبّ الحداثة، هذه اللحظة البارزة في الوضع موضع تساؤل، الأكثر جذرية من طرف أوروبا في نهاية القرن 19. إنّنا مازلنا تحت ضربة هذه الدّفعة الوحيدة، التي ربَّما هزمتنا بجرأتها القصوى! لقد كانت قطيعة عامّة. في خطاب المنهج الذي تستشهدون به، قارن ديكارت الفيلسوف بالمهندس المعماري ووصف طريقتين للاشتغال في الهندسة المعمارية: إمّا المحو الكامل، وإمّا الإصلاح، سيعطي ذلك نوعين من المدن، مختلفين تماماً. أجد فكرة المحو الكامل فكرةً شجاعة، لا واقعية كما هي، لأنني أرى فيها، الأثر الأقصى لفكرة السلبية. إن فكرة أن نكون قادرين على أن نسجِّل في التاريخ شيئاً ما جديداً جذرياً لهو مصدر طوباوي لا شكّ في ذلك، ولكنّه غير قابل للاستنفاذ.

كريستيان دوبورتزامبارك: لقد أخطأ لوكوربيزييه بإعلانه موت الشارع. بالنّسبة لي، كان الشارع أداة قديمة لأكثر من ألفي سنة، فقد أثبت فعاليته وطول عمره وقدرته على استقبال المستقبل المجهول والعشوائي هنا وُجِدَت الرغبة لإزاحته، بسبب عقيدة لوكوربيزييه، لقد كانت النتائج كارثية. وبعض المفاهيم القديمة جدّاً للفضاء والهندسة كانت أساسية. مشروعي الأوَّل كان عبارة عن برج بابل نباتي! لقد أعدت استثمار الأشكال التي يتم اعتبارها كأشكالٍ عتيقة من طرف الحركة الحديثة.

فرانسوا جوليان: إنّكم تنشطون المنابع. يعتبر المنبع حرفياً، مصدراً يعاود الظهور مجدَّداً، فهو ليس ممتلكاً من الممتلكات، ثروة، قيمة، إنه لشيء يجب إعادة اكتشافه، واستثماره من جديد، وهو

دوبورتزامبارك:
لقد أخطأ لوكوربيزييه بإعلانه موت الشارع. بالنّسبة لي، كان الشارع أداة قديمة لأكثر من ألفي سنة، فقد أثبت فعاليته وطول عمره وقدرته على استقبال المستقبل المجهول والعشوائي هنا وُجِدَت الرغبة لإزاحته، بسبب عقيدة لوكوربيزييه، لقد كانت النتائج كارثية







شيء لا نهائي. فقد يظهر أحياناً مستنفذاً، ويأتي أحد الأشخاص أخيراً كي يُعيد تنشيطه.

كريستيان دوبورتزامبارك: لقد كنت من جهةٍ أخرى متحفِّظاً على البرامج الكبرى للمحو الشّامل للحداثيين. مدينة برازيليا مثلاً، هي مدينة تمَّ تشييدها من عدم، مع الجمال الثابت للنزعة الحداثية. وجب حب السّيارة وقلق الابتعاد. لكن أين يعيش الناس حقيقة؟ في الحواضر المحيطة، بعشرة كيلومترات عن المركز. إنّها مدن وبدون ادِّعاء، ملفقة: إنها تمتلك أحياناً جمالاً غير مرغوب فيه للترسُّب. إن مركز برازيليا، الذي يُسمَّى الخط الرئيسي (pilote le plan) ممنوع من التطوُّر. إنّ هذا التّخطيط المدني لا يدمج الزمن، فهو يفكِّر في إيقافه.
كنت على العكس أعتقد دائماً بفكرة أنّ المدينة تحوي الزمن، وأنّ هذا هو دورها التمديني الذي حافظ على بقائه أسلافنا كذلك، وأننا سنبلّغه لأبنائنا. ولكن اليوم. المدينة تشيخ بسرعةٍ أكبر من سكّانها، إننا نعيش تسريعاً عاماً، هو الأكثر قابلية للإدراك في الصِّين التي أذهب إليها بانتظام. إذا رأيتم مثل، مدينة «سوجو - Suzhou» البعيدة بمئات الكيلومترات عن مدينة شنغهاي، فقد تغيَّرت طيلة عشر سنوات، إنه لشيء مدهش! لديَّ الانطباع بأنها أصبحت مدينة أخرى، حتّى الناس بدوا لي مختلفين. أكيد، لا يمكن إلّا أن يتملَّكنا الإعجاب بكفاءة التكيُّف عند الصِّينيين: إنهم يكتسبون التقنيات الجديدة للبناء بسرعة جنونية! لا يوجد لها معادل في التاريخ.

فرانسوا جوليان: إن تقريري عن الصين هو على وجه التقريب، له طبيعة الصدمة. لقد اكتشفت مدينة «سوجو - Suzhou» للمرّة الأولى سنة 1975، منازل طينية، لا عمارة هناك، وشوارعها صغيرة، منظر ريفي، بحيرة تستحقّ الشعر الصِّيني. لكن تغيُّراً شاملاً وعنيفاً حدث لهذا المنظر. يمكننا أن نعجب بهذه الدينامية، ولكنّنا أيضاً أن نقيس ثمن ذلك، إن نمط حياة الآلاف من الصينيين هو في طور التحوُّل الكامل، وأنا باندهاش شاهد بالحضور، على تجريدٍ ثقافي هائل.

كريستيان دوبورتزامبارك: أرى كذلك التجريد الثقافي في الأشكال التي تتّخذها الهوامش الحضريّة في ستين عاماً. إنّنا لا نخاف من أن نترك الطرق السريعة تقطع وتحبس الأحياء. تصفون في كتاب «قنطرة القرود» (منشورات كاليلي 2010) الطريقة التي تعوَّض بها القناطر الإسمنتية في الفيتنام قناطر قصب الخيزران، هل هذا هو التحديث في نظركم؟
ف. ج: إنه قرار تقنوقراطي للحزب الشيوعي الفيتنامي، لم يكنْ لذلك أيّة علاقة بالحداثة.
اليوم، نشعر أكثر فأكثر بآثار المعيرة القياسية،

التي يدفع بها الاقتصاد، كما الحداثة. إن القياسي المعياري أَقلّ غلاءً وأكثر يسراً في الإنتاج. وتحت غطاء الحداثة، ينجز فعل التنميط (توحيد الشكل). يعتبر هذا التوحيد كسلاً روحياً وليس علامة للحداثة، حتّى ولو تمكّنت الحداثة من استخلاص أثر التكرار. وجب التمييز بين القياسي المعياري الاقتصادي والصَّوغ النموذجي «Modélisation»، التي تعتبر فكرة مركزية في تاريخ التفكير الأوروبي. إن الصَّوغ النموذجي هو بمثابة حركة مفروضة، وشكل روحي، وتصوُّر خالص، يكون بطولياً. فكروا في أفلاطون: كي ينتزع من مجموع الظواهر، فقد بحث عن السموّ نحو الشَّكل المثالي الذي يخترق كلّ المُتنوِّع. اليوم، بفعل تكرار رؤية الأشياء نفسها في كلّ مكان، سنحاول اقتراض هذا الشكل المُوحَّد من القياس المعياري للشرعيّة الخاصّة بالكوني. بينما الأمر ما هو إلّا انحراف مُعيَّن. إن النّزعة القياسية المعيارية في الصِّين لا تتصرَّف انطلاقاً من مطلب الكونيّة. إنها ليست من طبيعة الكوني: يتعلَّق الأمر باختزال موحَّد. تنقصها مثالاً المثالية. لم تطوِّر الصِّين الكلاسيكية الصَّوغ النموذجي. تعتمد معرفته على التّصنيف المقولاتي، الترتيب. وليس على (L'eidos) الشكل النموذجي المفصول عن المحسوس.

كريستيان دوبورتزامبارك: في «الايدوس - Eidos»، هناك كذلك التحكُّم في إدارة الصيرورة (le devenir). بينما الصِّين لم تشعر، ولن تشعر بهذه الرغبة في التحكُّم في المستقبل (الصيرورة)....

فرانسوا جوليان: بالفعل، تحدث الصيرورة، يكفي الاقتران بها. تعتبر الصِّين القديمة فلاحية بالأساس. إن عودة الفصول هي أساسية وليست ديكوراً شعرياً. تبحث الحكمة الصِّينية أن تكون في تناسق تامّ مع هذا التغيُّر. إنّ الصَّوغ النموذجي، على العكس من ذلك، هو النّأي عن التغيير، يجب ألّا تنسى أنّه إلى حدود القرنين 15 و 16 كانت الصِّين -بالأحرى- أكثر تطوُّراً من أوروبا. ومن أين جاء تراجعها العنيف، وتحليق أوروبا؟ فحسب جاليلي، لقد خلق الله العالَم بلغة رياضية. لقد شكَّل هذا





الملفوظ القطيعة التي تسمح بولادة فيزياء تصوغ نمذجياً ورياضياً القوانين الكونية للطّبيعة. لم تخرق الصين هذه المرحلة، فكان عليها أن تدفع ثمن ذلك نهاية القرن 19. فكان عليها بشكل عنيف أن تتعلَّم العلم الأوروبي. إن الصِّينيين الذين يرون أنفسهم في مركز الحضارة، فقد لاحظوا إذن، نسبة ضعفهم. إن التسريع الذي عرفته الصِّين هو نتيجة هذه الصدمة التي عرفتها فجأة: نوع من سكر نشوة الغزو. لكن إرادتها الإمبريالية لم تكنْ مشيَّدة على صوغ نموذجي، إن الصينيين لهم قدرة إنجاز التغيير، والتكيُّف. يعتبر الأمر وظيفيّاً جدّاً، على عكس المثالي الذي يعتبر الزامياً، محرجاً، يمنح إدراكاً للواقع، لكنّه فيما بعد بإمكانه أن يُعَرْقل بصلابته. في الصِّين يأتي «النموذج» دائماً بعد الصدمة: نحاول القيام بأشياء مُعيَّنة، ثم ننتج ما يشتغل، على عكس الصَّوغ النموذجي الذي يعتبر إسقاطاً مثالياً.



كريستيان دوبورتزامبارك: تسمح استراتيجية التكيُّف التداولي هذه للصِّينيين أن تستخلص بسرعة جدّاً دروس التّجربة. هنا، حيث ننجز ثلاث محاولات نقديّة، فإنهم بالمقابل قد أنجزوا سابقاً الآلاف تحت الأنظار. سترون ربَّما هنا المصادر المُتعلِّقة بالعدد الكبير.



فرانسوا جوليان: إنهم يتركون تبلور إمكانات مُعيَّنة، ثمّ يشيدون في «نموذج» ما كلّ ما يصلح. النموذج بمعنى المثل الذي تعتمده خطبة الإقناع (exemplum) التي تصبح معياراً. ما يهم هو النتيجة، الحصيلة، وما بعد الصدمة.

كريستيان دوبورتزامبارك: لقد كرَّست الحداثة سيادة البرنامج على المكان. فالبرنامج هو بمثابة «لوغوس - logos»، حساب. إن المكان أو (topos) باليونانية، هو معطى خارجي نكتشفه. كي نشعر بالمكان والانشغال بهمّه، وجب علينا الحفاظ على وعي عتيق جدّاً، حيواني ظهر عند الأصل، حيث تحكُّمنا المهيمن للغة يُستعاد شيئاً فشيئاً: ذلك المُتعلِّق بالفضاء الذي يتطوَّر فيه باستمرار جسدك، بالخوف والبرودة، يكتشف، يجد طريقه الخاص. أنا، أنت، كائن فضائي: عندما أتخيَّل مشروعاً، وأشتغل في تصوُّره،

فأنا لست في حاجة أن أترجم كلّ خياراتي في مفاهيم، ولغة مُعيَّنة. إنّ هذا الوضع الخاص للفضاء قد أدهشني وأثار اهتمامي دائماً. لي دماغان. في مشروع مُعيَّن، توجد دائماً عناصر عقلية، وطلبات للتمويل، والتي من الممكن تفسيرها موضوعياً ومنطقياً. لكن هناك عناصر أخرى تعتبر حدسية. إنها تتعلَّق في جزءٍ منها بهذا الوعي الفضائي. يعتبر أحياناً ذكاء أولئك الذين نسوا طفولتهم، للذين أخفوا هذه العلاقة الأصيلة للفضاء، مجرَّداً من الأسلحة في مواجهة هذا المظهر الحدسي. لا يعرف دائماً ماذا يقول، وكيف يحكم عليه. إنه اعتراف بعجز اللوغوس (العقل). وجب توفُّر هذه الحساسية الخاصّة بالمكان كي تصبح مهندساً معمارياً، ولكن بالنسبة للعقلانية يا له من موقفٍ محرج!

فرانسوا جوليان: يوجد ربَّما نوعان من الذَّكاء: أحدهما منطقي، والآخر سأقول عنه إنه استراتيجي. المصطلح الذي أُوظفه لتمييز الطريقة التي تبني بها الصِّين وضعها في العالم. لقد لعب التأمُّل في الاستراتيجية دوراً كبيراً في الصين. إنه يقوم على مفهوم (terrain) الميدان، وعلى الإمكانات الممنوحة بواسطة هذا الميدان. لا يفكر الصِّينيون في الاستراتيجية بمصطلحات الوسائل والغاية، النظريّة والممارسة - بمعنى بمصطلحات الصَّوغ النموذجي. إنهم يفكِّرون بمصطلحات رصد إمكانات وضعية الميدان التي نكون فيها. مَنْ هو «الحامل- porteur» في هذا الميدان؟ الاستراتيجي الجيّد عليه أن يرصد نقاط القوة، ويفهم الطريقة التي يكون الميدان لها حاملاً، بطريقة تمكِّنه من الاعوجاج (التحويل) كمنحدر. في الجملة، إن الأمر يتعلَّق بفكرة المنحدر المناسب.

لا يأتي كلّ شيء من أنا صوغي: بل حتى الوضعية نفسها، توجد هناك أرضية مناسبة على أساسها يمكنني أن أرتكز عليها كي أنجح. إنّ المنبع يوجد في الوضعية، فهي «الحاملة - Porteuse». تكفي مصاحبة هذا التوتُّر الحامل من أجل استعماله.

كريستيان دوبورتزامبارك: أغلب الناس لا يشعرون بالفضاء، لأنهم نسوه مع الدراسات، النَّهَم، موضوعات الاستهلاك، وبسبب الإحساس، وفهم الفضاء، فإن ذلك يتضمَّن التفكير في الفراغ. إن هذا الفراغ مفهوم (notion) لم أستطع تفسيره في بداية مساري، إلى حدود عثوري على (ta-toö-king) «الطاو للاوتسو lao-tseu» الذي قال: «منزلي ليس هو «الأرض - le sol» ليس هو الجدران، ليس هو السقف، هو الفراغ بين الأشياء، هنا أسكن». لقد مكَّنتني هذه الجملة من تفسير ما بحثت عن أن أقوله دون نجاح. صنعت أفكاراً. إن الدراسات التي قمت بها في الهندسة المعمارية تمّ تبئيرها على «الموضوع - l'objet» (الشيء) شكله، وظيفته. ولكن لم نُعَلِّم أبداً للطالب أي مسافة نضعها بين عمارتين، بينما هو الشيء الأكثر أهمِّية.

إن عالم الأشياء له شيء ما من الجاذبية، تمحو (تزيل) المسافة بينها. في البداية، اقتضى طموحي كمهندسٍ معماري أن أمنح مرّة أخرى مكاناً للفراغ الذي كنت أرى مفهومه كلّ شيء ممنوع.

فرانسوا جوليان: وجب التمييز بين فكرتين للفراغ: من جهةٍ، فراغ التراث الفيزيائي والميتافيزيقي، فراغ هو لا شيء ويعارض الكائن. من جهةٍ أخرى، فراغ لاوتسو، الذي لا يوجد فيه شيء من العدم. هذا الفراغ هو فراغ الكأس التي تسمح له بالقيام بوظيفته. إنه فراغ وظيفي، إجرائي وعملي. فراغ لتخفيض نسبة الإشباع التي تسمح القيام بإنجاز أثره كاملاً. فالبين l'entre هو



▲ مجمع "Cidade das Artes"

أيضاً مفهوم أخرجنا من الأنطولوجيا: فالبين ليس من الكائن، مع ما يتضمّنه هذا الأخير من خاصية وتحديد. ليس هو «:في ذاته»، إنه دون «جوهر». إنّ البين كي نقول ذلك ببساطة، «مفيد بالرّغم من كلّ شيء». لقد ساعدتنا الصِّين على أن نفكّر خارج الكائن، ما دام ليس هناك فعل «كائن» بمعنى الوجود في الصِّينية الكلاسيكية: لا يمكننا أن نقول: أنا (ego sum) أنا ما هو عليه. إن السؤال الصِّيني الكبير، هو سؤال الاستدامة: بمَنْ يتواصل ذلك؟ البين؟ هو المرور المستمرّ. الصّامت للأشياء، بعيداً عن غواية بالموضوع (الشيء). تحيل الكلمة نفسها الصِّينية إلى أوردة الجسد، وتلك المُتعلِّقة بالجبل: كلّ الواقع تمّ اختراقه بخطوط القوة والتواصل والمرور. هناك نبضات الجبل، كما هو الأمر بالنّسبة لنبضات الجسد.

كريستيان دوبورتزامبارك: أهتم بالفوضى، وبالخصوص في الجمع والبين- بين، أن تكون البنايات مختلفة- كابوس المخطط الحضري-، يؤدِّي إلى البحث عن التناغم غير المصنوع أبداً من التّشابه، ولكن يتم إنتاجه بواسطة الاختلاف. في هذا التصوُّر، على المُخَطِّطْ الحضري أن يدمج مشاريع لا يُديرها، ولا يحبّها، ولكن عليه أن يأخذها بعين الاعتبار، وألّا يقصيها أبداً، يجب أن نضع أنفسنا في موقع المنسحب بشكل خفيف، وأن تسمح بوقوع الحدث، والتخلّي عن إصدار الأوامر كلِّها. إنّه موقف أخلاقي.

فرانسوا جوليان: .... والجمالية. الاثنان هنا غير قابلين للانفصال

كريستيان دوبورتزامبارك: هذا لا يعني أنه يجب التخلّي كلّيّاً عن الوحدة، بل يجب الحفاظ على حرّيّة كلّ واحد، ولكن عبر إعطاء القوة للجميع، والعمل بالشكل الذي يدفع ويُحَمِّس فيه كلّ مهندس معماري إلى أن يعطي أفضل ما لديه دون أن يكون في المُقدِّمة، ولا أن يترك إمكانية إقامة السديم، كي تبقى المدينة مكاناً تحافظ فيه الحياة على معنى مُعيَّن.

فرانسوا جوليان: لم تعمِّق أوروبا التأمُّل في فعل الحياة. لقد أدّت ضرورة الوضوح والتجريد عند اليونانيين إلى إقصاء المُتفرِّد والمُلتبس، اللذين هما سمتان أساسيتان للحياة بالفعل، إنّنا منذ ولادتنا ونحن منغمسون في مباشرية الحياة التي لا نتوفَّر فيها على أيّة سلطة عليها. إنّ فعل «الوجود - exister» يحتضن في تاريخه تاريخ «الكائن». كما قال ديكارت: «ego sum, ego existo - أنا أشك إذن أنا موجود» إنّه نوع من السّند لفعل الكينونة (être). ولكن فلتأخذوا المعنى اللاتيني (-ex -sis tere)، أن تحافظ على بقائك خارجاً». خارج ماذا؟ إنّنا نعيش في العالم، ونبقى فيه محايثين؛ تجعلنا الهندسة المعمارية، بواسطة مادّيتها، منخرطين أكثر من أي مجال آخر في هذا العالم الذي ننتمي له، لكنّي أحبّ فكرة أنّها قادرة أيضاً على مساعدتنا في البقاء خارج العالم، وأن تخلِّصنا من الاحتواء، والحدود، والشّرط. تسمح لنا الهندسة من الخروج من هذا الفضاء الكلّياني، وهذا التشعُّب في السببيات (أو العلّيات) التي تصنع العالم. هذا هو التناقض المخصب: المحايثة للعالم، يمكننا، على الأقلّ أن نستثنيه (ex-cepter)، وأن نظهر بواسطة



▲ Tours Sisters

هذا الانزياح! إمكانية الوجود -الذي يمكننا تسميته بـ«الحرية»- الذي هو عمق «الأخلاقي - l'éthique».

كريستيان دوبورتزامبارك: تفتحنا بعض الأمكنة على الشعور بالوجود. في المدن، والأحياء، حيث نوجد الحميمية حقّاً، حواجز الشوارع غير المنتظمة والعمارات الصغيرة المنخفضة التي تختبئ في طوكيو وراء الشّريانات الكبرى التي تمتد على طول الأبراج، هي التي تحدث فِيَّ هذا الأثر. أو أيضاً عندما تدخلون إلى حديقة بـ«كيوطو - kyoto»، إنكم بهذه الأمكنة التأمُّلية، تدخلون في لحظةٍ أخرى، في وضعيةٍ أخرى من وجودكم. وإنه لأثر خاص بالفضاء! يتطوَّر شعور وجودنا مع مرور الزمن، إنّ عملكم حياة ثانية يبدو أنه يؤكِّد ذلك، باقتراحه، أنه عندما نشعر أننا عشنا زمناً أكبر ممّا بقي لنا عيشه، يمكن لشيء ما أن يُولد فينا مختلفاً. هناك نوعٌ من التخلّي القادر على أن يجعلك أكثر حقيقة. أشتغل على رسم رسومات خارج الهندسة المعمارية بشغفٍ أكبر وحرِّيّة أكثر.

فرانسوا جوليان: يأتي ذلك بواسطة المحايثة، في مجرى العمل نفسه، لا نقرّر في هذا العبور إلى الحياة الثانية. شيئاً ما ينتقل (ينزاح)، بواسطة مسار كتوم، ويفتح تدريجياً إمكانات لا نتوقّعها. نحقِّق كذلك موته: عوض حاضر غير محدَّد، فإنّنا نعي أن أفقنا انتهى. وإعلان هذه النهاية تسند إلى الحاضر حِدّة أو (صرامة) جديدة.

المصدر:
مجلّة «Philosophie magazine»، عدد 126 فبراير، 2019، ص 36 - 41.

الترانسهومانيست ..

مستقبل للإنسان!

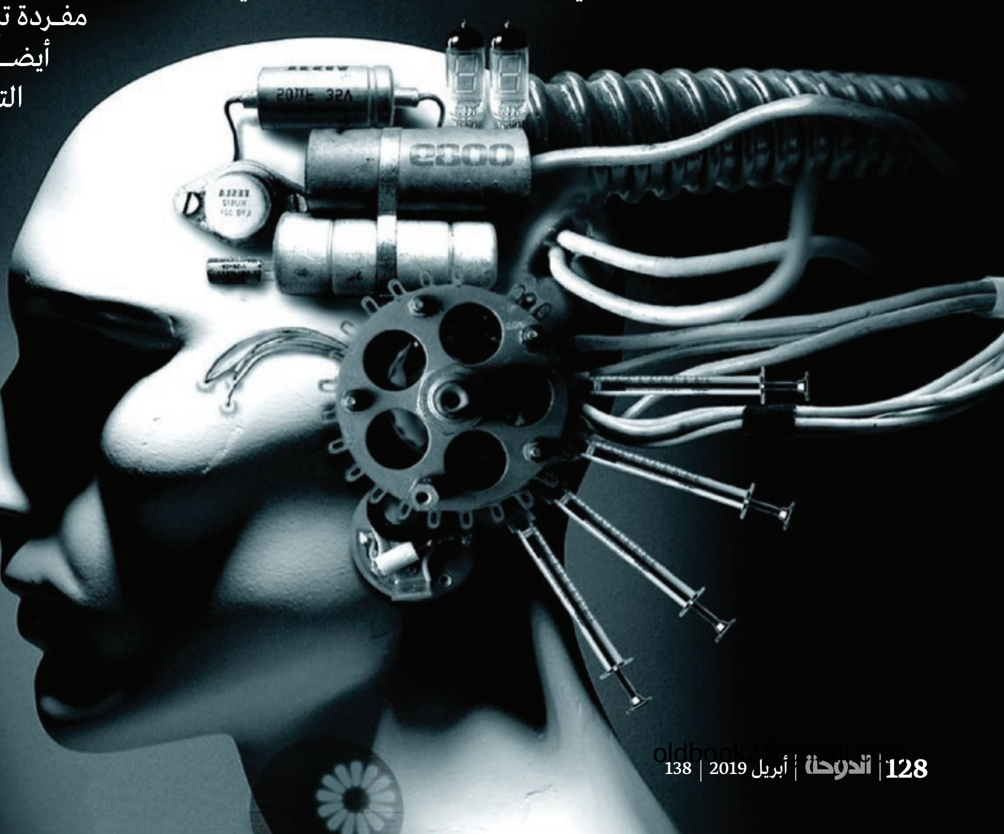
من منّا لم يحلم بامتلاك قوًى خارقة؟ ومن منّا لم يرغب في بقاء عزيزٍ عليه، على قيد الحياة؟ ومن منّا لا يهاب الهرم والشيخوخة؟ قد يكون مضمون هذه التساؤلات متعلّقاً بفترة من عمر الفرد، لكنه يشكّل، الآن، انشغالاً حقيقيّاً قد يجد ردّاً عليه في الابتكارات المتلاحقة للتكنولوجيات الحيوية، وما يرتبط بها من أبحاث علمية وتنظيرات واختراعات. يحمل الجواب (باللّغة الفرنسية) اسم «ترانسهومانيسم - Transhumanisme» .

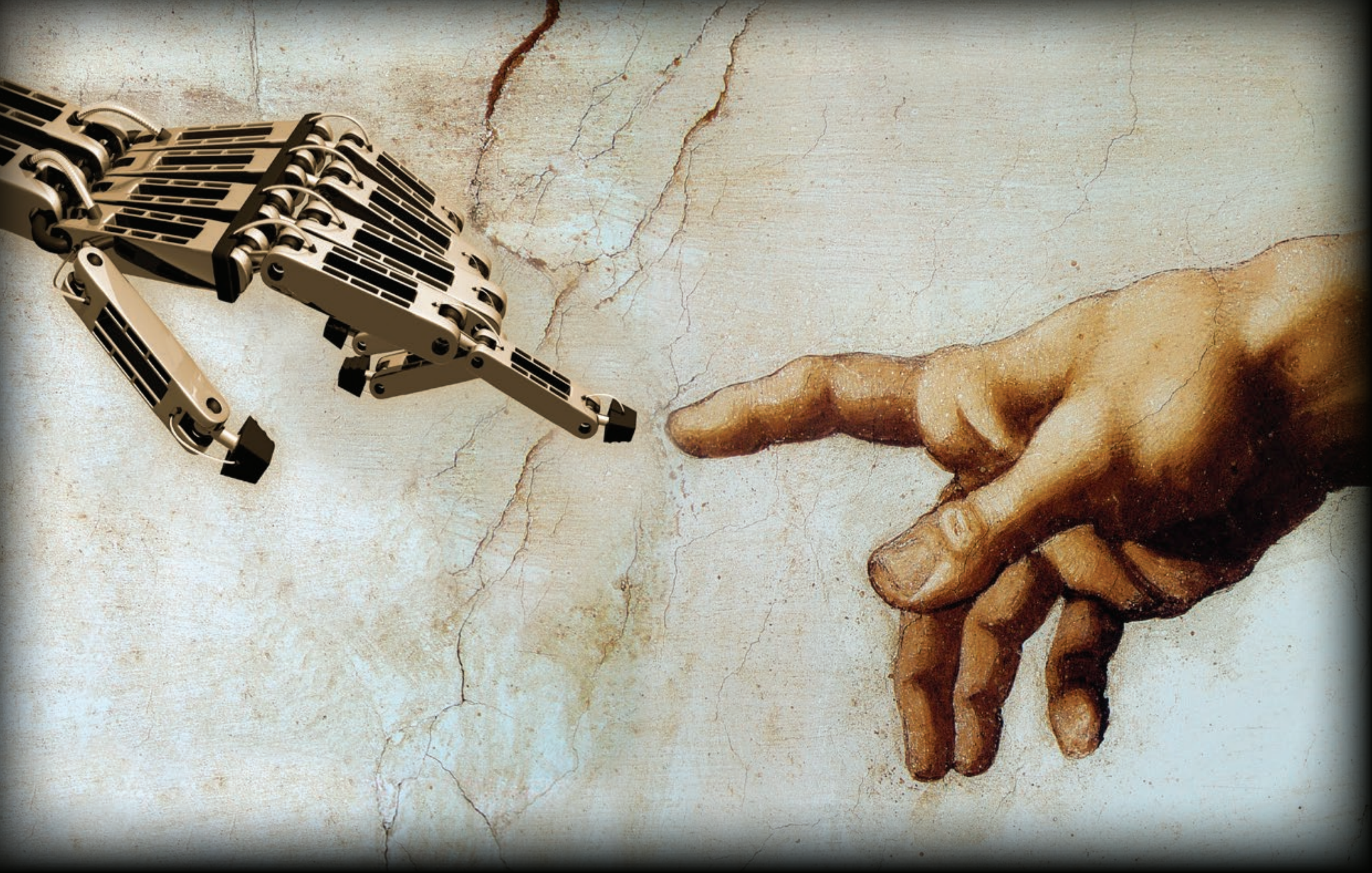
عبدالرحيم نورالدين

يعتبر «الترانسهومانيسم» تيّاراً فكرياً، أو نزعة جديدة، وتتألّف العبارة من «ترانس» وهي تعني «ما بعد»، و«عبر»، و«من خلال»، كما تشير إلى المرور والانتقال والتغيُّر والتخطّي؛ و«هومان» التي تدلّ على الإنسيّ والبشرية؛ ومن «إسم» التي تفيد النزعة أو المذهب. يقول هذا التيّار بوجوب أن يخدم تطوُّر التكنولوجيا تحسين القدرات البشرية، بحيث يصبح الإنسي كائناً مزيّداً، لا تُعرفه الحدود القديمة كالمرض والألم والمعاناة والشيخوخة والموت؛ أي أن يتجاوز ما كان يسمّى، في السابق، بالطبيعة الإنسانية. في مقابل هذا الاتّجاه، يوجد تيّار آخر معارض هو «النزعة البيولوجية المحافظة - Bioconservatisme» التي تبدي تخوّفها وقلقها من فقدان الطبيعة الإنسانية في المزج بين الإنسيّ والتكنولوجيا. إنه يريد تفادي خلق نوع جديد «ما بعد البشر»، أي بشر مزوَّدين بقدرات استثنائية.

إن فكرة الإنسان الخارق كانت موجودة في بعض الأساطير، ومنها الميثولوجيا الإغريقية؛ كما أن العصور الوسطى عرفت ما يسمّى (إكسير الحياة)، وهو شراب وهميّ يطيل الحياة، أو يعيد عنفوان الشباب إلى من فَقَده. كان «جوليان هكسلي» أوّل من استعمل مفردة ترانسهومانيسم، سنة 1957. ويمكن الإشارة- أيضاً- إلى فكرة التقدُّم المتواصل واللامحدود التي صاغتها فلسفات الأنوار. على العموم، إن الخيال العلمي ساهم بقسط وافر، في صياغة «كائنات» تتمتّع بقدرات خارقة، وتتحدّى قوانين الطبيعة والحتميات البيولوجية، والفيزيائية.

يرى الأستاذ، في جامعة لوزان، «غابرييل دورت Gabriel Dorthe»، أن أيديولوجيا «الترانسهومانيسم» ظهرت بداية سنة 1980، كانت، آنذاك، فردانية ليبرتارية، تبحث عن تفتُّح الفرد من خلال اختراقها للقيم والمعايير، ثم أصبحت هذه الحركة تضمّ، الآن، تيّاراً تقنيّاً - تقدميّاً يهتمّ بالقضايا الاجتماعية، ويناضل من أجل المساواة في الوصول إلى التجويدات البشرية.





أربعة عقود مضت، إذن، عرفت تطوُّرات علمية كبيرة وتحوُّلات عميقة في مجال التكنولوجيا، كما عجّلت بانضمام خبراء ومثقَّفين وأطبّاء إلى مجموعة الروّاد الذين آمنوا بحلمهم، ووثقوا في إمكان تجاوز محدودية الوضع البشري وهشاشته، بالاعتماد على العلوم والتكنولوجيا.

يقوم حلم تخطّي البشرية على أدمغة مفكِّرة تنتمي إلى مجالات متنوِّعة وبلدان مختلفة، وتدعمها مؤسَّسات وشركات كبرى مثل «غافام - GAFAM». عدد من الأسماء الكبيرة، كانت وراء بَلْوَرة مشروع «الترانسهومانيسم»، مثل المهندس «نيك بوستروم»، و«ديفيد بيرس»، و«بتير دياماندِيس»، و«ماكس مور»، وزوجته «ناتاشا فيتا مور»، و«لوران ألكسندر» و«راي كريزويل»، و«كفين وارويك».

يقول «نيك بوستروم» معرِّفاً «الترانسهومانيسم»: «تكمن فلسفة «الترانسهومانيسم» في فكرة بسيطة، مفادها أننا نستطيع أن نعيش حيوات أفضل، باستعمالٍ معقول للتكنولوجيات من أجل تعزيز قدراتنا البيولوجية، وتمديد مدّة حياتنا. إن «الترانسهومانيسم» يدافع عن طريقة أخلاقية في إعطاء الناس إمكانيّة عيش وجودات، تثريها التكنولوجيات الناشئة»؛ بتعبير آخر: الكائن المنشود هو «هومو- تكنو» متمتِّع بقدرات مزيدة، إن لم تكن خارقة، وذلك بفضل زرع أجسام وآلات في البدن، وإمداده بموادّ جديدة، وتعزيزه بقدرات معلوماتية، وتغيير تركيبته الوراثية.

يدافع مؤسِّسو «الترانسهومانيسم» وأتباعه، عن تصوُّراتهم للكائن المستقبلي العابر والمتجاوز للبشرية «ترانسهومانيست»، كما عرفت، إلى الآن، بطرق شتّى، منها إنشاء جمعيّات، وإطلاق مواقع في الشبكة العنكبوتية، وإقامة الندوات والقيام بالبحوث. أحد مواقع هذه النزعة يعرض إعلان تخطّي البشرية، على النحو الآتي:

مستقبل البشرية سيتغيَّر جذريّاً بالتكنولوجيا. إننا نتصوَّر إمكانية أن يستطيع الكائن البشري تَحَمُّل تعديلات، مثل استعادة شبابه، وزيادة ذكائه، بوسائل بيولوجية أو اصطناعية، وقدرة تحويل حالته السيكولوجية الخاصّة، والقضاء على المعاناة واستكشاف الكون.

يجب القيام بأبحاث منهجية لفهم هذه التغيُّرات المستقبلية ونتائجها، على المدى البعيد.

يعتقد «الترانسهومانيست» أن انفتاح البشر، بصفة عامّة، على التكنولوجيات الجديدة، وتكييفها، سيعزِّز استعمالها بحكمة، عوض محاولة منعها. يدافع «الترانسهومانست» عن الحقّ الأخلاقي لكلّ شخص (إذا رغب في ذلك) في استخدام التكنولوجيا لزيادة قدراته البدنية، والذهنية، أو الإنجابية، وفي أن يكون سيّد حياته، بشكل أكبر. إننا نتمنّى التفتُّح والتحرُّر، عبر التعالي على حدودنا البيولوجية الحاليّة.

لأجل التخطيط للمستقبل، نرى أنه من الضروري أخذ احتماليّة هذه التطوُّرات المذهلة، في موضوع التكنولوجيات، بعين الاعتبار. سيكون كارثياً ألّا تتجسَّد هذه الفوائد المحتملة بسبب الخوف من التكنولوجيا أو الحظر غير المجدي. من جهة أخرى، سيكون- أيضاً- مأساوياً أن تختفي الحياة الذكيّة بسبب كارثة أو حرب تستدعي تكنولوجيات متقدّمة جدّاً.

يجب خلق منتديات، حيث يكون بمستطاع الناس النقاش- بكلّ

عقلانيـة- حـول مـا ينبغـي أن يُفعـل، وحـول نظـام اجتماعـي يضمـن إمـكان تنفيـذ قـرارات مسـؤولة.
يشـمل «الترانسـهومانيسـم» عدداً من مبادئ الإنسيّة المعاصـرة، ويدافـع عـن الرفـاه لـكلّ مـن يشـعر بعواطـف، سـواء أكانت هـذه الأخيرة ناتجـة عن دماغ بشـري، أم اصطناعي، أم متخطٍّ للبشـري، أم حيواني.
لا يقـوم «الترانسـهومانيسـم» بدعـم أيّ سياسـيّ، ولا أيّ حـزب، ولا أي برنامـج سياسـي». يُذكـر أن مـن بيـن مـن حـرَّرَ هـذا الإعـلان، ووقَّعـه، سـنة 2002، «نيـك بوسـتروم»، و«ماكـس مـور»، و«ناتاشـا فيتـا مـور».
وتعلـن وثيقـة أخـرى أن «الترانسـهومانيسـم» هـو مقاربـة معتمـدة علـى تداخـل التخصّصـات، تقودنـا إلـى فهـم السـبل التـي سـتمكِّننا مـن التغلُّـب علـى حدودنـا البيولوجية، وتقويمها، بالتقـدُّم التكنولوجي.
إن مـا يدخـل فـي اهتمـام «الترانسـهومانيسـم» هـو التكنولوجيـات المعاصـرة، مثـل الهندسـة الوراثيـة، وتكنولوجيـات المعلومـات، والطـبّ الصيدلـي، وتكنولوجيـا النانـو، والـذكاء الاصطناعـي، وتحميـل معطيات الدمـاغ فـي الحاسـوب... إن مـا نطمـح إليـه هـو اسـتيطان الفضـاء والسـعادة الدائمـة، بواسـطة التغييـر الكيمـاوي.
يرفـض «البراديغـم» الجديـد الافتـراض الحاسـم الضمنـي، الـذي يريـد أن يكـون الوضـع الإنسـاني ثابتـاً قاعديّـاً، و- رغـم التغيُّـرات الكبيـرة التـي حصلـت- يراد لهـذه الطبيعـة الإنسـانية ألّا يعـاد فيهـا النظـر. يقـول «الترانسـهومانيسـم» إن هـذا التأكيد لـم يكن، يوماً ما، حقيقـة. إن الابتـكارات، مثل اللُّغـة والكتابة والمطبعة والتصنيع والطبّ العصري والحواسـيب، كان لها تأثير كبيـر، ليـس علـى طريقـة عيـش النـاس، فحسـب، بل على ما تحوَّلوا إليه، أيضاً. يطمح «الترانسـهومانيسـم» إلـى الرفـاه الانفعالـي، وعـلاج الشـخصية، واسـتيطان الفضـاء، والزيـادة فـي مـدّة الحيـاة، وتحميـل الوعـي في الواقع الافتراضي، وإنعاش الأشـخاص المجمَّدين بالتبريـد... مـن الممكـن أن تحـدث هـذه التغيُّـرات خـلال السـبعين سـنة القادمـة، لتكون نفيـاً للأطروحة التـي تريـد أن تُبقـي الطبيعـة الإنسـانية ثابتـة».
وفـي محاولـة تقديـم صورة إيجابية عـن مذهبهـم، يقول «الترانسـهموانيست» إن منتدياتهـم تناقـش الاستنسـاخ، وانتشـار أسـلحة الدمـار الشـامل، والجنـس، وغيرهـا؛ الشـيء الذي يعني أنهم منفتحون على مشـاكل العصر، الحاضـر والمجتمعـات. و- عـلاوة علـى ذلـك- إن أحـد أهدافهـم هـو تحسـين أداء المجتمـع البشـري كمجتمـع معرفي. يضاف أنهم يعتبرون «فلسفة الترانسهومانيسم» بديـلاً إيجابيـاً ضـدّ الرفض، يعـزِّز الفهم الأحسـن للعالم المتغيِّر الحالـي. وهـذه «الفلسـفة» لا تكـون عقائـد غيـر قابلـة للتغييـر، بـل كلّ شـيء فيهـا خاضـع للمسـاءلة، بمـا فـي ذلك فكـرة «الترانسـهومانيسـم» ذاتهـا، إلى حدِّ التصريـح بـ«استعدادهم للاعتراف بأخطائهـم، والتعلُّم منها».
يتبيَّـن ممّـا سـبق أن هـذا الاتِّجـاه يقـوم علـى أفـكار





وأبحـاث علميـة، وتقنيـات تسـتهدف تجويـد (أو هـذا مـا يعلنـه) القـدرات البشـرية: الجسـمانية، والذهنية، مـن خـلال اسـتعمال متقـدِّم للتكنولوجيـا الحيويـة والنانـو تكنولوجيـا المدعَّمتيـن بالـذكاء الاصطناعـي والروبوتـات، بحيـث يصبـح الكائـن المعـدّل عابـراً ومتخطِّيـاً ومتجـاوزاً للإنسـيّ المعـروف، كائنـاً يجمـع بيـن الحـيّ البشـري وبيـن الآلـة، ولا يعـرف المـرض أو الشـيخوخة أو المـوت. لكـن مـا يؤكِّـده أصحـاب هـذه النزعـة لا يجـد استحسـاناً لـدى العديـد مـن المفكِّرين والباحثيـن الذيـن يحاولـون، جاهديـن، كشـف النزعـة العلموية والتقنوية، بل السـحرية التي تحـرِّك تخطِّي البشـرية. فـي هـذا السـياق، تـرى «دانييـلا سـيركي دوكـري» أن هـذه النزعة تقـوم على أسـطورة مؤسَّسـة تتلخَّـص فـي فكـرة أن التكنولوجيـا تتيـح حـلّ جميـع المشـاكل، وعلـى مُسَـلَّمة فردانيـة تقـول: «أنـا أريـد؛ إذن أنـا أسـتطيع»؛ كمـا تعتبـر أن حـلّ التكنولوجيـا للمشـاكل هـو مجـرَّد فكـرة سـحرية.

أمّـا الفيلسـوف «مـارك هونيـادي» فيعتبـر أننـا أمـام يوتوبيـا، وأن وعـود «الترانسـهومانيسـم» المقدَّمـة كحقائـق مطلقـة، هـي مجـرَّد خـداع أيديولوجي. إنـه يرى أن الخطير في هذه الحركة هو دعوة الإنسـان إلى الخضوع التامّ لمشـروع الحياة التكنولوجية، وتحوّله إلـى عبـد للسـوق النيوليبراليـة، مـع إلغـاء التسـييس، ونشـر الشـعور بالعجز، والاعتماد الكلّي على التقنية. بهـذا الشـكل، يصبـح النـاس الذيـن منحـوا البطاقـة البيضـاء لمهندسـي وتقنيـي «الغافـام» تحـت تصـرّف أربـاب الماليّـة وعمالقـة «النيـت». ويؤكِّـد «هونيـادي» ضـرورة اسـتعادة سـيطرة البشـر علـى أنمـاط عيشـهم، ورفـض هيمنـة شـركات وادي السـليكون.



وإذا كان بعـض الفلاسـفة، أمثـال «لـوك فيـري»، و«جـان كلـي مارتـان»، يدافعـون عـن حركـة تخطِّـي البشـرية، فهـذه الأخيـرة تسـتنفر المسـاءلة والنقـد: ألـن تعمِّق الفرق الشاسـع بين المجتمعات المتقدِّمة والمجتمعـات المتخلِّفـة؟ وداخـل المجتمـع المتقـدِّم، ألـن تكـون، فقـط، مـن حـظّ الميسـورين القادريـن علـى أداء مصاريـف ترميـم أجسـامهم وأذهانهـم، واسـتزادتها؟ ثـمّ، مـا هي مخاطر التدخُّلات الجراحية «الترانسـهومانيسـميّة» علـى صحّـة الإنسـان؟ وهـل سـيكون للفـرد حرِّيّـة الاختيـار فـي قبـول تعديـل قدراتـه، أم أن ذلـك سـيُفرَض عليـه فرضـاً؟ وهـل مـا يبشـر بـه هـذا الاتِّجـاه سـيكون هـو الأفضـل، بالنسـبة إلـى الكائـن البشـري؟ مـع العلـم أن السـؤال الكبيـر هـو: أيّ معنًـى يبقـى للإنسـان ولوجـوده، بعـد هـذا؟ وحـده المسـتقبل، قـادر علـى تقديـم الجـواب، وإنهـاء تخوّفـات النـاس وحيرتهـم.



الدماغ في المختبر

هل استطاع العلم الكشف عن حقيقته؟

قياس الوعي الإنساني

«منذ قرون، كان العلماء والأطبّاء يرفضون الخوض في قضايا الوعي الإنساني، ومسائلة، لأنهم يعتبرونها من اختصاص الفلاسفة وعلماء الدين، وقد أسهم هذا الأمر في تأخُّر الدراسة العلمية للدماغ الإنساني. ومع ثورة حقل العلوم العصبية، خلال ثمانينيّات القرن الماضي، وتطوُّر تقنيات الفحص بالرنين المغناطيسي، أضحى البحث في الوعي البشري مسألة علمية خالصة مرتبطة بعمل الجهاز العصبي. مع ذلك، رغم تطوُّر الأبحاث والدراسات العلمية في هذا المجال، لم يستطع العلم، إلى حدود اليوم، الإجابة عن سؤالَيْن أساسيَيْن: ما الوعي؟ وكيف يمكن تحديد موقعه، بدقّة؟

سيبستيان مونتيل*

ترجمة: خديجة حلفاوي

أسهم التطوُّر الحاصل في تكنولوجيات التصوير الدماغي والتصوير بالرنين المغناطيسي، في إحياء الأمل في قدرة العلم على تعريف الوعي، وتحديده. مع ذلك، لم يستطع العلم الإحاطة بأسرار هذا المعطى الغامض...

في كلّ ليلة، حينما أغفو، ينقطع وعيي. لا أشعر بأيّ شيء حتى صباح اليوم التالي، حينما يظهر وعيي، مرّةً أخرى، في العالم الحقيقي. والحياة اليومية مليئة بتجارب مماثلة. فحينما أُخَدَّر يتعطَّل وعيي (لحظياً)، ثم أستعيده بعد العملية[1]. لكن، ماذا عن «الصدمة الجمجمية - traumatisé crânien» التي يهرب إليها الدماغ لأيّام، أو أسابيع أو حتى سنوات؟

لكن، أولاً، ما الوعي؟ يظلّ تعريف هذا المفهوم صعباً للغاية. يستعمل الباحثون الأنجلوسكسونيون تعبيرَيْن مختلفَيْن: «اليقظة - arousal» والوعي الصحيح - awareness». اليوم، نحن نتَّفق على أن الوعي هو القدرة على ربط حالاتنا العقلية بشكلٍ ذاتي. تُظهر الأبحاث الراهنة أن كلّ جانب من جوانب تفكيرنا، بما في ذلك الوعي، هو نتيجة العمليّات الكيميائية، والكهربائية في الدماغ[2].

سعى عالم الأعصاب «ستانيسلاس دوهاين - Stanislas Dehaene»[3] إلى معرفة ما الذي يحدث حينما نعي المعلومات، سواء أكانت عنصراً مرئياً أم كانت صوتاً أم ذاكرة تنبثق بشكلٍ متجدِّد؛ لتحقيق ذلك، استخدم تجارب تتضمَّن تقديم كلمة مكتوبة لفترة قصيرة، وإدخالها بين صورتَيْن من طبيعتَيْن مختلفتَيْن. على الرغم من أن نظامنا البصري ينظر إلى الكلمة، تظلّ غير مرئيّة لوعينا، إذا كانت مدَّتها أقلّ من 50 ملي ثانية[4]. و- من ناحية أخرى- إذا تجاوزت المدّة 60 ميلي ثانية تصل الصورة إلى الوعي[5]، يزعم الملاحظ أنه قد شاهدها، وحينما يكون وقت العرض التقريبي مرتبطاً بالعتبة (حوالي 50 ميلي ثانية) سيشاهد المراقب الصورة مرّة واحدة من أصل اثنتَيْن.

حيِّز العمل الواعي

لاحظ الباحث أن العرض الواعي، إضافةً إلى العرض شبه الواعي للكلمة، قد شكَّل موضوعاً لمعالجة دقيقة في القشرة البصرية. مع ذلك، عندما تصل الكلمة إلى الوعي يلاحظ تأجّج مكثَّف ومفاجئ للمناطق الجدارية والفصّ الجبهي من نصفَي القشرة الدماغية. وجد «دوهاين» وفريقه هذا التأجّج، في كلّ مرّة يصبح فيها الشخص على وعي بالمعلومة، بغضّ النظر عن طبيعتها. بالنسبة إليه، يمثِّل هذا التأجّج الهائل لشبكة دماغية معيَّنة، والذي يطلق عليه «حيِّز العمل الواعي - l'espace de travail conscient»، علامة مميَّزة للولوج إلى الوعي؛ يتعلَّق الأمر بـ«نظام يسمح بالإبقاء على المعلومات، وتوجيهها نحو جميع الأنظمة التي يمكنها استخدامها، خاصّة في المناطق اللُّغوية».

قام «ليونيل نكاش - Lionel Naccache» (عالم أعصاب مهتمّ بالوعي) بإجراء تجارب على مرضى الصرع الذين لديهم أقطاب كهربائية مركَّبة داخل الجمجمة[6]، تمّ تقديم كلمات بصرية لهم من أجل تحديد إشارة دماغية حول الوعي بالبيئة البصرية. تُظهر النتائج، التي تمّ التوصُّل إليها، أن هناك مرحلتَيْن من الإدراك: المرحلة الأولى تتميَّز بكونها لاواعية، وتدوم حوالي عشرين ثانية، بينما الثانية ليست أوتوماتيكية، وتقابل- أساساً- الوعي. بين اللحظة التي يقرأ فيها المريض الكلمة على الشاشة واللحظة التي يكون فيها على علم بهذه الكلمة، يكون ذلك قد حدث فيما بين 200 إلى 250 ميلي ثانية. في هذه الدراسة، قام الباحثون بالقياس التجريبي لزمن مسار الوعي في الدماغ،



وتمكّنوا من استنتاج أنه لا وجود لموقع دقيق للوعي، إنما لمسار نشاط دماغي ينتقل من الخلف إلى مقدِّمة الجمجمة، وهكذا دواليك.

الأطفال واعون

في أيّ سنة نكون واعين؟ هل الوعي يعتمد على مستوى النموّ؟ تسلِّط أعمال «دوهاين» الضوء على هذه المسألة. قام هذا الباحث بدراسة وعي الأطفال في عمر الشهرين. فماذا لاحظ؟ بكلّ بساطة، إنها سلسلة الخطوات التي تؤدّي إلى الإدراك لدى البالغين، نفسها: نشاط في المناطق البصرية يشهد على معالجة الصور المقدَّمة للطفل، يليه تأجُّج شامل للدماغ. هل يمكننا، إذن، أن نستنتج أنه لا يوجد هناك فرق بين وعي الكبار ووعي الرضَّع؟ لا. في الواقع، تصبح الأمور معقَّدة بعض الشيء في هذه الحالة، لأن الوعي لدى الطفل يحدث بعد وقت متأخِّر مقارنةً بالكبار. كيف نفسِّر ذلك؟ سيكون النضج الدماغي مدخلاً أساساً لفهم أصل هذا الاختلاف: في الواقع، توجد هناك حزم اتِّصال كبيرة تشكِّل حيِّز العمل الواعي، منذ الولادة، لكنها لا تزال صغيرة بالنسبة إلى الأطفال[7]؛ لذلك، تنتقل السيّالات العصبية بشكلٍ بطيء.

على الرغم من التطوُّر الحاصل منذ زمن ديكارت، الذي كان يفترض أن الوعي هو نوع من الروح غير المادِّيّة التي لا تخضع للقوانين الفيزيائية، ما زلنا لا نملك أيّ تفسير علمي كامل ومرض للوعي. إننا غير قادرين على تكميمه أو موقعته، بدقّة. في ظلّ هذه الظروف، كيف يمكننا أن نعرف ما إذا كانت الكائنات الحيّة غير البشرية، التي يمكننا التواصل معها، واعيةً بدورها؟ كيف يمكن أن نعرف ما إذا كانت بعض الكائنات الحيّة واعية أكثر من غيرها؟ وإذا ما عدنا إلى التعريف المقدَّم في بداية هذا المقال، فهل يمكننا الحديث عن وعي للكائنات الحيّة التي لا تمتلك اللُّغة؟ يكاد يكون من المستحيل الإجابة عن هذه الأسئلة، إذا ما كنّا غير قادرين على قياس الوعي...

---

*عالم نفس عصبي فرنسي

المصدر:

مجلة «علوم إنسانية» الفرنسية، العدد 310، يناير، 2019.

الهوامش:

1 - تُعَرَّف الغيبوبة بأنها فقدان الوعي والإحساس لمدّة طويلة [عملية جراحية أو حادثة معيَّنة]. لكن، هل بمستطاع شخص في حالة غيبوبة، أن يكون واعياً؟ سعى «ستانيسلاس دوهاين» للإجابة عن هذا السؤال، من خلال تعريض مجموعة من المرضى النائمين لسلسة من الأصوات المتطابقة والتي تتوقَّف بشكلٍ مفاجئ، عن طريق نمط صوت غير متناسق. أثار الصوت الجديد تأجُّجاً في دماغ بعض المرضى، وهو مؤشِّر على الوعي بهذا الشذوذ الصوتي. أظهرت تسجيلات «التخطيط الكهربائي للدماغ- l'électroencéphalographie» كثافة عالية تدلّ على أن مشاركة المعلومات تقلّ، بشكلٍ كبير، في صفوف المرضى، في حالة الغيبوبة مقارنةً بالمرضى الواعين أو الأشخاص الأصحّاء.

2 - منذ ثمانينيات القرن الماضي، نظر علماء الأعصاب إلى الوعي بكونه «نشاطاً عصبيّاً مشروطاً فيزيولوجيّاً»، على رأسهم البيولوجي العصبي الفرنسي «جون بيير شونجو - jean pierre changeux». (المترجمة)

3 - Stanislas Dehaene,Consciousness and the Brain. Deciphering how the brain codes our thoughts, Viking, 2014.

يدعونا هذا الكتاب إلى استكشاف أدمغتنا اللاواعية، والأشكال الأكثر تفصيلاً لما يسمّى بالوعي الإنساني.

4 - في هذه الحالة، يمكن أن نقول إننا أمام (ما دون الوعي).

5 - في هذه الحالة، يمكن أن نقول إننا أمام (ما فوق الوعي).

6 - تسمح هذه الطريقة بتسجيل نشاط الدماغ، بدقّة أكثر من الطرق التقليدية للتصوير الدماغي.

7 - تقوم «مايلين - myéline» بحماية ألياف عصبية معيَّنة، وعزلها؛ الأمر الذي يزيد من سرعة انتشار السيّالات العصبية.

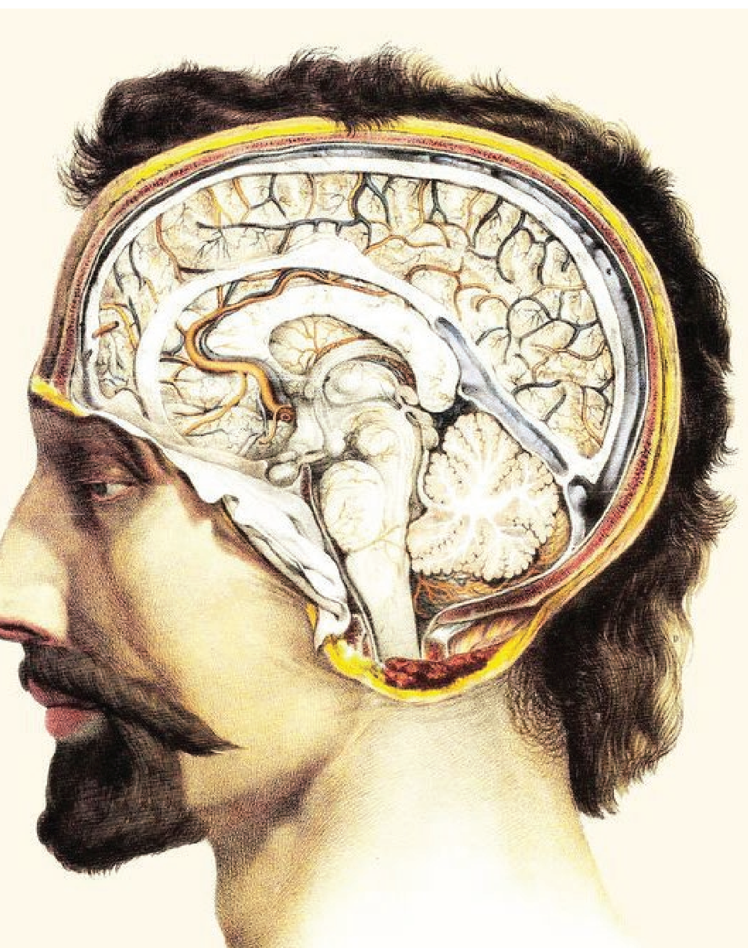
رهان البحوث الآلية

كيف يتعلَّم الدماغ!

يبدي صغير الإنسان، منذ ولادته، نزوعاً قويّاً إلى تأمُّل ما يحيط به؛ إذ ينمو دماغه ويتطوَّر في ضوء ما يكتسبه من خبرات، وهو يتطوَّر، وتتنوَّع خلاياه، وتتخصَّص، كما ينتج آليّات تلقائية فعَّالة، لكنها- أيضاً- قد تفضي بنا إلى الوقوع في الخطأ!.

غريغوار بورست[1]

ترجمة: هشام كركاعي



يولد الطفل مزوَّداً بآلة خارقة للتعلُّم: دماغه الذي يتيح له، منذ سنّ مبكِّرة، أن يكشف قدراً من الانتظام في محيطه، و- من ثَمَّ- يتعلَّم الطفل عن طريق التجربة والخطأ من خلال الاختبار الممنهج والملموس لحدود الانتظام الملَاحظ داخل محيطه، تماماً، مثل ما يفعل العالِم[2]. وتمكِّنه تعلُّماته الأولى هاته، بعد بضعة أشهر من ولادته، من الحصول على ترسانة كاملة من المعارف الغنيّة والمعقَّدة بشأن الخصائص الفيزيائية للأشياء، وتنقُّلها في الفضاء، وبشأن العدد، والعمليّات الحسابية، وبالمؤثِّرات وطبيعة عملها، وبالمبادئ الهندسية للمحيط[3]. وتخلِّف المهارات المبكِّرة، والضمنيّة، للطفل، آثاراً في دماغه؛ وذلك بإنشاء اتِّصالات جديدة، أو من خلال تعزيز الاتِّصالات الموجودة بين الخلايا العصبية الخاصّة بالمناطق التي ينبغي أن تعمل معاً، و- من ثَمَّ- تستند هذه التعلُّمات إلى ميكانيزمات المرونة العقلية التي تؤدِّي إلى حدوث تغييرات في الشبكات العصبية النشيطة، وفي الآليّات العصبية التي تربط بين مختلف مناطق الدماغ، وفي قشرة الدماغ التي يزداد سمكها نتيجة تضاعف الاتِّصالات.

وبعيداً عن هذه التعلُّمات، يتوجَّب على الدماغ البشري أن يكتسب- أيضاً- أدوات ثقافية مثل القراءة والكتابة، الحديثَيْن- نسبيّاً- على صعيد علم التناسل (La Polygenèse) (تطوُّر الأنواع الحيّة): 5400 سنة بالنسبة إلى الكتابة، مثلاً. ولم تؤدِّ هذه الإنتاجات الثقافية إلى حدوث تغييرات بخصوص إرثنا الجيني، هذه التغييرات التي من شأنها أن تتيح للدماغ أن يمتلك، منذ الولادة، منطقة محدّدة، لكي يفكّ- بصرياً- الحروف والكلمات.

الترقيع العصبي

خلال تعلُّم القراءة، تتخصّص الخلايا العصبية للجهاز البصري، والمشاركة في التعرُّف العامّ إلى الأشياء والوجوه والحيوانات، تدريجياً، في التعرُّف البصري الخاصّ بالحروف والكلمات[4].

وكثيراً ما يقترن هذا الترقيع العصبي بأخطاء بسيطة، يتعيَّن على الدماغ تصحيحها؛ من ذلك وقوع خلط محتمل بين الحروف التي تحيل صورتها، في المرآة، على حرف آخر (b/d أو p/q)،. وترتبط هذه الصعوبات بالخصائص الطبيعية للخلايا العصبية التي تتخصَّص في التعرُّف إلى الحروف، والتي تملك خاصِّيّة



الردّ، بطريقة مماثلة، على ظهور شيء ما أو صورته في المرآة. وإذا كان هذا الأمر يشكِّل مزية للتعرُّف إلى الأشياء، فإنه يمثِّل عيباً حقيقياً بالنسبة إلى بعض الحروف؛ لذلك يجب على قشرة الفصّ الجبهي الخاصّة بالدماغ (القارئ) أن تتعلَّم كيفية منع هذه الخاصِّيّة، تفادياً للخلط بين حرف (b) وحرف (d)[5]. وتظلّ مراقبة هذه «الآليّات التلقائية- automatismes»، الموروثة عن الترقيع العصبي، ضرورية، كيفما كانت الخبرات في مجال القراءة[6].

علينا ألا نستسلم، دائماً، للآليّات التلقائية

تبعاً لما سبق، نشأت آليّاتنا التلقائية عن طريق ملاحظة الانتظام القائم داخل محيطنا، وعبر الترقيع العصبي الذي يتيح لنا اكتساب الأدوات الثقافية، على حدٍّ سواء. ويشكِّل تعلُّم كيفية التحكُّم في هذه المنظومات رهاناً بالنسبة إلى دماغنا، في كلّ الأعمار، وليس، فقط، في سياق القراءة[7]. لنفترض- على سبيل المثال- أن عليك أن تحلّ، بسرعة فائقة المشكلة الآتية: الثمن الإجمالي لمجلّة وتفّاحة هو 11 يورو. ثمن المجلّة يزيد على ثمن التفّاحة بـ 10 يورو، فكم ثمن التفاحة؟ من المرجَّح أن الإجابة الأولى التي ستتبادر إلى ذهنك هي أن ثمن التفاحة هو 1 يورو، لكن هذه الإجابة خاطئة، فثمن التفاحة هو 50 سنتيماً. وهكذا، يقع دماغنا في فخّ ملفوظ المشكلة. ولكي يتجنَّب الدماغ الوقوع في هذا الفخّ، يتعيَّن عليه أن يتعلَّم كيف يقاوم آليّة تلقائية تميل- عادةً- إلى إنجاز عمليّة طرح، عندما يضمّ الملفوظ عبارة «يزيد على». ويمكِّننا الدماغ، من خلال قدرته على تحويل نفسه وإعادة تشكيلها، من أن نكون مرنين، وأن نقاوم الآليات التلقائية عندما تقودنا إلى ارتكاب الأخطاء، كما هو الحال في هذا المقام. ولا بدّ لهذا المنظور البيولوجي المتعلِّق بالتعلُّمات، والذي يعاب عليه، أحياناً، طابعه الاختزالي، أن يدمج السياق الذي يتعلَّم ضمنه؛ وهذا هو رهان البحوث الراهنة. في هذا الصدد، يشتغل الباحثون في مختبر سيكولوجيا نموّ الطفل وتربيته، في «السوربون»، ويتعاونون مع شبكة من المدارس، لإجراء تقويم دقيق للتدخُّلات البيداغوجية الكفيلة بالتصدّي لآثار الفقر على الدماغ الذي لم يكتمل نموّه، بعد، عند الأطفال والمراهقين[8].

المصدر:

Grégoire Borst, Comment le Cerveau Apprend-il? Scienes Humaines, n° 310 , janvier 2019, pages ; 44-45.

الهوامش:

1 -أستاذ سيكولوجيا النموّ وعلوم الأعصاب المعرفية التربوية، في جامعة باريس 5، ومدير مساعد في مختبر سيكولوجيا نموّ الطفل وتربيته، CNRS.

2- Alison Gopnick,Andrew Meltzoff et Patricia Kuhl, Comment pensent les bébés ?,Le Pommier,2005.

3-Elizabeth Spelke, « Core knowledge » , American Psychologist,vol.LV,n 11,novembre 2000.

4-Ghislaine Dehaene-Lambrets,Karla Monzalvo et Stanislas Dehaene, « The emergence of the visual word from.Longitudinal evolution of category-specific ventral visual areas during reading acquisition »,PLoS Biology,vol. XVI,n 3,mars 2018.

5-Emmanuel Ahr,Olivier Houdé et Grégoire Borst, « Inhibition of the mirror-generalisation process in reading in school-aged children »,Journal of Experimental Child Psychology,n 145,mai 2016.

6- Grégoire Borst, Emmanuel Ahr,Margot Roell et Olivier Houdé, « The cost of blocking the mirror-generalisation process in reading.Evidence for the role of inhibitory control in discriminating letters with lateral mirror-image counteparts »,Psychonomic Bulletin & Review,vol. XXII, n 1, février 2015.

7-Teresa lucualno et al., « cognitive tutoring induces widespread neuroplasticity and remediates brain function in children with mathematical learning disabilities »,Nature Communication,n 6,2015.

8-Olivier Houdé et Grégoire Borst, Le Cerveau et les Apprentissages,Nathan,2018,et Mon Cerveau,,Nathan,2018.

علوم الأعصاب

ثورة حقيقية أم سراب خادع؟

تَعِدنا علوم الأعصاب بفهم أعمق للدماغ والإدراك والمشاعر والعلاقات بين الأفراد؛ فهل يملك هذا العلم، من الإمكانات، ما يؤهِّله لتحقيق كلّ تلك الوعود؟

لا شكّ في أننا قد دخلنا، بقوّة، في عصر علوم الأعصاب؛ إذ ستساعدنا هذه الأخيرة على فهم من نكون، وكيف نشتغل. إنها، إذن، نوع من السكاكين السويسرية المتطوّرة التي ستعيننا على حلّ جميع مشاكلنا اليومية؛ فهل يحقّ لنا، إذن، أن نفرح لذلك؟ الجواب يحتمل النفي والإيجاب، فإذا كان من الواجب علينا تثمين ما أحرزه الباحثون في هذا المجال، فَحَرِّي بنا- أيضاً- أن ننتبه إلى ما يمكن أن تخفيه كلّ هذه الإشادة بعلوم الأعصاب. ذلك أننا سجَّلنا، خلال السنوات الأخيرة، طرح مجموعة من الأسئلة بشأن نتائج الأبحاث في هذا المجال، كما سجَّلنا استنكاراً للطريقة التي يتمّ، من خلالها، تفسير النتائج. بعيداً عن هذه الاعتبارات التقنية، إن ما دفع بالبعض لدقّ ناقوس الخطر هو الثقة العمياء التي أصبح المجتمع، برمّته، يضعها في كلّ ماله علاقة بعلوم الأعصاب. إن الأمر يتعلّق بعلموية ناكصة ولا تقدُّمية، على ما يبدو؛ إذ وصل الأمر بعلماء الأعصاب أنفسهم إلى تسخير نتائج أبحاثهم لأهداف أخرى. فإذا ما تموقعنا في المكان المناسب بين القبول العقلاني والرفض التامّ، حقّ لنا أن نطرح السؤال الآتي: هل هناك فساد في مجال علوم الأعصاب؟ وإذا كان الجواب بـ(نعم)، فعلى من تقع اللائمة؟

تزييف وتلاعب بالإحصاءات

ربَّما تتذكَّرون تلك الدراسة التي اكتشفت، سنة 2009، تفعيل الدماغ الخاصّ من خلال رؤية صورة لـ«جينفر أنستون - Jennifer Aniston» (وهي الممثِّلة نفسها التي اشتهرت بأداء دورها في سلسلة «فرينذز - Friends»، فهل يتعلَّق الأمر بمزحة؟ إطلاقاً، فقد نشرت خلاصة لهذه الأبحاث في مجلّات مرموقة، من قبيل «نيتشر - Nature» أو «أميركان ساينتفيك - Scientific American». وقد كان عنوانها الأصلي (بعد الترجمة) «الخلايا المفاهيم: لَبنات الذاكرة التصريحية»، غير أن الجرائد التي نشرت الخبر عَنْوَنَته بـ: «جينفر أنستون تربح معركتها ضدّ الدماغ» أو «الباحثون يكتشفون عصب جينفر أنستون». ففي المقال الأصلي يعرض عالم الأعصاب «رودريغو كيان كويروغا - Rodrigo Quian Quiroga» نتائج تجربته التي تبيّن أن مجموعة من أعصاب الحصين (مكوّن من مكوّنات الدماغ)، لدى أحد المرضى، تتجاوب، بشكل خاصّ، مع صورة الفنَّانة جينفر أنستون، وليس مع غيرها من الممثِّلات اللواتي شاهد صورهنّ. فيما تجاوبت أعصاب مريض آخر مع صور «هالي بيري - Halle Berry»، وآخر مع «لوك سكايوالكر - Luke Skywalker». وقد خلص البروفسور، وأعضاء فريقه البحثي إلى أن من الممكن أن تكون هذه الخلايا، بالذات، هي التي تشكِّل قاعدة للتنظيم العصبي لذاكراتنا؛ فكلّ شيء يتمّ تشفيره وفق نوع معيَّن من الأعصاب، ولا توجد، هنا، قواعد مشتركة بين جميع البشر، لكن الأمر يبقى شديد الفردية، مثله- في ذلك- مثل الذكريات نفسها؛ إذ لا يمكننا أن نحدِّد، لدى كلّ الناس، وبشكل ثابت، الخلايا المرتبطة بذكرى معيَّنة، يتيح إلغاؤها إلغاء الذكرى نفسها.

بطبيعة الحال، إن هذا الخطاب الدقيق والمفرط في التقنية لا يُعَدّ خطاباً جذّاباً؛ لذلك إن القائمين على وسائل الإعلام يعيدون صياغته وفق قالب مشوِّق، وإن تطلَّبَ الأمر إسقاطَ بعض التفاصيل، هنا وهناك. لقد فهم أولئك الدرس جيّداً، فعامّة الناس تكنّ عشقاً كبيراً لعلوم الأعصاب.

وهل يحقّ لنا أن نلومهم على ذلك؟ ألم تشكِّل محاولات الإنسان لفهم العقل محرِّكاً للإنسانية، منذ الأزل؟ غير أن الطريقة التي تنقل بها المعلومات المتعلِّقة بعلوم الأعصاب، لها كبير أثر في تشكيل التمثُّلات حول هذا المجال، فصحيح أن الأبحاث، حول تصوير الدماغ، يسود فيها تزييف الحقائق والتلاعب بالإحصائيات وبالتعديلات التقنية... إلّا أن أكبر عيب، يتعذَّر على الباحثين أن يتحكَّموا به هو الطريقة التي يتمّ، عبرها، نقل اكتشافاتهم إلى عموم الجمهور.

مع هذا الكمّ الهائل واللّامنقطع من المعلومات حول علوم الأعصاب، لا غرابة في أن البعض قد بدأوا يشعرون بالتخمة، ويتوجَّسون من الهيمنة الفجائية لهذا المجال العلمي الذي بدأ يغزو حياتهم اليومية، بشكل متزايد، وقد كان- إلى حد



قريب- بعيداً كلّ البعد عنهم. وممّا تجدر الإشارة إليه- أيضاً- استياء بعض المدرِّسين من النظرة الاستعلائية التي أصبح يُنظَر بها إلى مناهجهم، والحكم على هذه الأخيرة بالتخلُّف، ومحاصرتهم بعلوم الأعصاب، بوصفه خياراً وحيداً نحو التطوُّر البيداغوجي.
والحقّ أن الأمور لا يمكن أن تكون بهذه القطبية: العلوم الحقّة ضدّ العلوم الإنسانية (علوم التربية)، أو مناصرو الطرائق القديمة ضدّ التقدميِّين؛ إذ من الممكن جدّاً أن نعترف بأن ما تقدِّمه علوم الأعصاب من معطيات، حول نمو الطفل وحول تعلُّمه، يشكِّل أداة قيِّمة لبناء مناهج بيداغوجية ملائمة، ونرفض- مع ذلك- توليفة «علوم الأعصاب - بيداغوجيا» التي تلقى رواجاً كبيراً في هذه الأيّام. ففي سنة 2003، نشر قسم اليقظة العلمية والتقنية، في المعهد الفرنسي للتربية، ملفّاً تحت عنوان «علوم الأعصاب والتربية: معركة الأدمغة» مبرزاً، من خلاله، سوء التفاهم المتبادل بين الحقلَيْن المعرفيَّيْن؛ فمن جهة، يعمد المدرِّسون إلى تفسير نتائج الدراسات بشكل يبسطها كلّ التبسيط، و- من جهة أخرى- لا يلمّ علماء الأعصاب بتاريخ الفكر البيداغوجي، فيقومون بإعادة اختراع العجلة. ففي مؤلَّف صدر سنة 2018، يحمل عنوان: الجواب الحاسم: من أجل كشف الخدعة»، يرى المختصّ في علوم التربية «فيليب ميريو - Philippr Meireiu» أن نتائج البحث في علم الأعصاب تشكِّل نقطة انطلاق لتفكير بيداغوجي، لكنها لا يمكن أن تكون سوى أداة، كما يذكِّرنا بأن المنهجية البيداغوجية تتمحور حول ثلاثة محاور: المعرفة (أي معرفة الطفل ومراحل نموّه)، والغايات (الأهداف البيداغوجية والاجتماعية)، ثمّ الممارسات (الوسائل والطرائق). وإذا كانت علوم الأعصاب تفيد في إغناء المحور الأوَّل، فإنها- مع ذلك- لا تشكّل بيداغوجيا بحدّ ذاتها. ويؤكِّد- من جهة أخرى، أيضاً- أن «فهم الإنسان لا يقتصر على بعد وحيد من أبعاده (...)، فصحيح أن الدماغ يمكن أن يشَبَّهَ بقمرة قيادة طائرة؛ أي الجزء الذي تنتهي عنده جميع المعلومات، وتنطلق منه جميع القرارات (...) إلّا أن قرارات الربّان لا يمكن- بأيّ حال من الأحوال- أن تُختَزَل في تركيب

في مقال صدر سنة 2014، في مجلّة «لونسيفال L'Encéphale – المتخصّصة في علم النفس العلاجي، عبّر متخصّصون في علم النفس عن قلقهم إزاء قانون، تمّ التصويت لصالحه في فرنسا، سنة 2011، يسمح باستخدام التصوير الدماغي في إطار الخبرة النفسية الشرعية المتعلّقة بالقضايا الجنائية

ميكانيكي للمعلومات، شبيه بذلك الذي ينتجه الحاسوب».

والحق أننا لا يمكن أن نضع جميع علماء الأعصاب في سلّة واحدة، فالبعض من هؤلاء، ممَّن اكتسبوا شهرة واسعة، مثل «ستانسلاس ديهاين - Stanislas Dehaene»، اختاروا أن يحقّقوا تغييراً بيداغوجيّاً، باستخدام علوم الأعصاب (لكنهم- مع ذلك- يقرّون بضرورة إحداث تغيير في البراديغم، بغية تحقيق تلك الغاية)، إضافةً إلى ضرورة خلق علم متعدِّد الاختصاصات، يتيح للطرفين أن يتعاونا، بشكل فعَّال، بعيداً عن مجرَّد الانتقال من نظرية إلى أخرى، لكن هذا لا ينفي وجود علماء أعصاب يشكّكون في أهمِّية البيداغوجيا بكلِّيَّتها، و- رغم كثرتهم- لا تجد أصواتهم آذاناً مصغية.

نحو استخدام أخلاقي لعلوم الأعصاب

ومن المؤكَّد أن المسألة لا تتوقَّف، فقط، عند البيداغوجيا، ففي مقال صدر سنة 2014، في مجلّة «لونسيفال - L'Encéphale» المتخصِّصة في علم النفس العلاجي، عبّر متخصّصون في علم النفس عن قلقهم إزاء قانون، تمّ التصويت لصالحه في فرنسا، سنة 2011، يسمح باستخدام التصوير الدماغي في إطار الخبرة النفسية الشرعية المتعلِّقة بالقضايا الجنائية؛ إذ كان من بين الحالات التي تطرَّقوا إليها، حالة شابَّة تبلغ من العمر 28 سنة (تقيم) في «كوم - Côme» بإيطاليا، تَمَّ تخفيف الحكم عليها في قضيّة قتل أختها، بعد إجراء اختبار بالتصوير الدماغي لها، وتبين- من خلاله- أنها تعاني من خلل على مستوى بعض الباحات المرتبطة بالكبح. ويذكِّر الباحثون بضرورة توخِّي الحذر عند التعامل مع هذه القضايا، وأن العدالة يجب أن لا تذهب إلى الاعتقاد بأن بمقدور علوم الأعصاب أن تقدِّم «إجابات جاهزة»؛ إذ من الأجدى أن نتفادى المبدأ القائل إن دماغ شخص مجرم يختلف عن دماغ شخص بريء، كما يجب تفادي الاعتقاد الخاطئ بأن باحة معيَّنة من الدماغ تكون مسؤولة، دائماً، ودون أدنى شكّ، عن سلوك معيَّن.

من الواضح، إذن، أن قضية علوم الأعصاب لا يمكن أن يتَّهم فيها الباحثون وحدهم، فبديهيّ أن المراجع التي تهدف إلى تحسيس عموم القرّاء بالعناصر الملموسة والتجارب، تبقى ذات فائدة كبيرة؛ حتى يتسنَّى لهؤلاء القرّاء أن يكوّنوا آراءهم الشخصية حول نتائج هذه التجارب. إلّا أنه لا بدّ من أن نذكِّر بأن الثقة التي تحظى بها علوم الأعصاب، تؤثِّر فيها خطابات إعلامية وسياسية، لا تصدر- في غالب الأحيان- عن الباحثين. من جهة أخرى، يقوم هؤلاء بإنتاج أبحاث تقنية، وأخلاقية ليقوموا بتصحيح النقائص التي تلازم مجالهم العلمي، مثلما تلازم جميع العلوم الأخرى.

أدوات تقنية في تطوُّر مضطرد

كثيراً ما يواجه علماء الأعصاب صعوبات تقنية وتجريبية: أدوات قليلة الفعالية، وغياب بروتوكولات منمَّطة، وضرورة حساب المعدَّلات؛ وهو ما يضعف القوّة الإحصائية أو يشوِّه البيانات الأوَّلية... إلّا أنهم لا يقفون مكتوفي الأيدي، حيال ذلك، بل- على العكس- أضحى البحث التقني في التصوير الدماغي، والبحث في أخلاقيّات علوم الأعصاب مجالات بحثية قائمة بذاتها؛ فمثلاً: بإمكان الباحثين، إذا ما أرادوا الحصول على استنتاجات حول العلاقة بين سلوك معيَّن والتصوير الدماغي، أن يكتفوا بصورة مأخوذة عبر جهاز التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي، و- في المقابل- إذا ما أرادوا أن «يثبتوا» السببيّة، وأن يتحكَّموا في الدماغ كي يلاحظوا تغيُّرات السلوك، فهم يستعملون- بالضرورة- أدوات أخرى مثل التحفيز المغناطيسي للدماغ. يبقى أن هذه الأبحاث لا بدّ أن تُسَّجل في كتيِّبات مرجعية، تشرح طرق تطبيقها؛ وذلك لمصاحبة الباحثين في عملهم لأن النوايا الحسنة لهؤلاء لم تعد كافية، في الوقت الراهن، لتجاوز الصعوبات التي تجعل منهم عرضة لانتقاد عنيف.



رومينا رينالدي

ترجمة: مونية فارس

الشمُّ عملاً فنِّيّاً

ما يزال الاعترافُ بحاسّة الشمّ محتشماً، وفي بدايته، رغم التاريخ الطويل لهذه الحاسّة، ورغم أهمِّيَّتها في حياة الإنسان، ودورها الصحّي، والاجتماعي، والثقافي، والمتعي. ثمّة محاولاتٌ لردّ الاعتبار لهذه الحاسّة، التي ما تزال توصف بكونها بدائية وغرائزية، وغامضةً وبلا فائدة اجتماعية، لكنها محاولاتٌ قليلة، وتجد معارضة قويّة، هي- بالأساس- معارضة ثقافية؛ نتيجة التأثير القويِّ الذي لعبته المواقف والأطروحاتُ الفلسفية، والجمالية التقليديَة.

رضا الأبيض

لقد وُضِعت دراساتٌ كثيرة، حديثاً، في تثمين الروائح الطيِّبة، وفي تاريخ صناعة العطورات، واعترفت بعضُ وزارات الثقافة بهذه الصناعة، وفُتحت لصانعيها ومحبِّيها أبوابُ المعارض والصالوناتِ في العالم، بالتوازي مع إقبالِ الناس الشديد عليها في العقودِ الأخيرة. وقد تحوَّلت إلى صناعة، وإلى سوقٍ رائجة، وعلامات تجارية عالميّة، وإلى ركن أساسي فيِ عالمِ الموضة والزينة، لكنها ما تزال غير قادرة على أنْ تفرضَ نفسها ضمن مجموع الأنشطة الفنِّيّة، والإبداعية. ففي هذا المجال «كان المسار (وما يزال) صعباً»، كما تذهب إلى ذلك الفيلسوفة والأنثربولوجية والمؤرِّخة المختصّة في الروائح «آنيك لي غرييه- Annick Le Guérer»، مشيرةً إلى قرار محكمة النقض الفرنسية، في عام 2006، الذي لم يُقرّ حقّ الملكية الفكرية لصناعة العطر، والذي أعيد التأكيد عليه، بحكمٍ صدر في 1 يوليو/تموز، 2008(1).

وتُفسَّر مثلُ هذه القراراتِ بموقف الاحتقارِ الذي ما يزال يلاحقُ حاسّة الشمّ من قِبَل الفلاسفة والعلماءِ وعامّة الناس، والذي يعتبر الشمّ قرينَ الحيوانية، ودليلَ الشهوانية والعاطفة. وهو ما بدأ تداركه ونقده (وإنْ باحتشام) بدايةً من ثمانينات القرن العشرين.

فبالنسبة إلى كثيرٍ من الفلاسفة والمفكِّرين، تُعتبر حاسّةُ الشمّ قناة بدائية، ووسيلة لإشباع حاجات حسِّيّة، وهي- من هنا- غير قادرة على خلق متعة روحية، وعلى إنتاج أثر فنّيٍّ.

تجلّى ذلك في فلسفة كلٍّ من «أفلاطون» و«أرسطو» اللذين اعتبرَا الشمّ أقلّ نبلاً من البصر والسّمع. واستمرَّ الموقفُ الازدرائي نفسُه مع «كانط» و«هيغل» و«برجسون» ومع عالم النفس «فرويد» الذي ارتبط الشمّ، عنده، بالرغبات، وعدّ تجاوزه ضرورياً للحياة الاجتماعية وللتذوُّق الجمالي.



أمّا اليوم، كما هو معلوم، فإنّ الروائحَ صارت تلعبُ أدواراً أكبر في حياتنا، في المجال الصحّي والغذائي، وفي مجالات التعليم واللهو والترفيه. وقد ازداد حضورُ الرائحة قوّة وتأثيراً؛ بسبب تحوُّلها إلى صناعة متطوِّرة، وبسبب وسائل الدعاية والإشهار، فصارت، بقدر ما تثيرُ إعجابنا، تثير تخوُّفاتنا، لأنها صارت توجِّه سلوكنا أكثر من ذي قبل.

ومثلما أكَّد عالم الطبيعة الروماني «بلين الأكبر - Pline l'Ancien» الذي عاش في القرن الميلادي الأوَّل- إنّ الرائحة ليست من الكماليّات عديمة الفائدة، بل هي الحاسّة التي تكشفُ عن المجتمع الذي يُنتجها، إذ تعكس قيمَه، ومشكلاتِه، ومستوى تطوّره[2].

وقديماً، اعتبر الفراعنة العطوراتِ «عرق الألهة»، واستعملوها في الزينة، وعطّرُوا بها موتاهم لكيْ لا تتعفَّن جثثهم وتظلّ طاهرة، واعتمدتها شعوبٌ كثيرة في العلاج (العرب، مثلاً) وفي مواجهة الأمراضِ والأوبئة (أوروبا في القرون الوسطى، مثلاً) وفي الزينة؛ وذلك بصناعة القلائد والأساورِ من النباتاتِ، وترصيع الحليّ بالطِّيب من النبات كالمسكِ والعنبر والريحان والقرنفل.. في مقابل روائح أخرى، استُعملت في السّحر وجلبِ أو طرد المكروه، واشتهرت العطوراتُ بوصفها أحد المنتجاتِ المهمّة في مجال التجارة والمبادلاتِ، وصارت من الهدايا النفيسة، ومن علامات حياة الرفاه واليسر. كما احتكر صانعُوها أسرارَ صناعتها، وتوارثوها، وأقيمت لها المعارضُ والمسابقات.

ويمكننا التأكّدُ من حاجة الإنسان إليها، ثم التأكُّد من أهمِّيّة حاسّة الشمّ، بنظرة سريعة في أدوارها: الاجتماعية، والعاطفية، والدينية، في البيوت (غرف النوم- المطابخ- غرف استقبال الضيوف..)، وأماكن العبادة، وفي الفضاءات العامّة.

لذلك، صحّ اعتبارُ الروائح والعطوراتِ منتجاً ثقافياً، ومرآة للمجتمعِ، من خلالها يمكن أنْ نفهمَ خصائصَ بيئته ومشكلاته وقيمه وتطلُّعاتِه وموقفَه من نفسه، ومن العالم، ومن الآخر.

ورغم هذا التاريخ الطويل، وهذه الحاجة الماسّة التي لا تخطئها عينٌ- ماتزال الروائحَ تجد صعوبة في اكتساب مشروعية النظر إليها، باعتبارها منتجاً فنّيّاً؛ وهو ما يقتضي، في رأي «آنيك لي غريبه»- أوّلاً- الفصلَ بين صناعة العطور والصيدلة، وهو ما بدأ يتحقَّق منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي، حين ضعف الاعتمادُ على العطوراتِ في العلاج، وحلَّت الأدوية محلَّها.

وقد أشار المُقطّرُ وصانعُ العطور «أنطوان دجين - Antoine Dejean» إلى ذلك، في مؤلَّفه «كتاب الروائح» (1777)، حين اعتبر أن غايته هي أن تكون الروائح جالبة للشعور باللذّة والسعادة؛ لذا فإن علاج الأمراض يُطلَب في كتب الصيدلة والطبّ.

في السياق ذاته، أصدر نابليون عام (1810) مرسوماً يقضي بإلزام العطّارين بالكشفِ عن تركيباتِ عطورهم العلاجية، وعرضِها على لجان مختصّة، لكنهم- خوفاً من سرقتها- تخلّوا عن اعتبارها علاجاً.

ومثّلَ توظيفُ الكيمياء في صناعة العطور، في رأي «آنيك لي غريبه»، سبباً ثانياً مهمّاً في اقترابها من دائرة الفنونِ، لأن اعتمادَ الكيمياء أضفى على عملِ العطرِ طابعاً علمياً فكرياً؛ وهو ما سيعزِّز الاعترافَ الفنيَّ بالعطور.

وقد توقَّعت الروائية والناقدة الفرنسية، شديدةُ الحساسية للشمّ وللروائح، «جورج صاند» (ت 1876) ظهورَ تيّار فكريٍّ، منتصف القرن التاسع عشر، يهتمّ ويبحثُ في ما بين الألوان والأصوات والروائح من تنافذ، وقد سبقت «بودلير» في الاهتمام بما بين



أصدر نابليون عام (1810) مرسوماً يقضي بإلزام العطّارين بالكشفِ عن تركيباتِ عطورهم العلاجية، وعرضِها على لجان مختصّة، لكنهم- خوفاً من سرقتها- تخلّوا عن اعتبارها علاجاً



الحواس من علاقات تجاوب وتداخُل، ورأت الرائحة تمثِّل هذا الانسجام والتجانس.

وانطلاقاً من دخولِ الكيمياء عالمَ الروائح، صارت الأخيرةُ تدرك فنّاً شبيهاً بالموسيقى؛ فالرائحة مثل أصوات الموسيقى، باعتبارها جسيمات طيّارة تنتشر في الفضاء، وتتحرَّك في خطّ زمني. ومثلما يهتمّ الموسيقي بتأليف النوتات، يهتمّ صانع العطر بتركيب الجسيمات.

لقد اتَّضح ذلك- مثلاً- في دراساتِ البريطاني «ج. و. سيبتميس بياس - G. W. Septimus Piesse» (توفِّي في 1882) الانطباعية والطريفة، والتي كشفت عن إمكانيّة النظر إلى الرائحة، باعتبارها عملاً فنِّيّاً، وليست مجرَّد جسيمات طيارة تثير الجهاز الشمّي، وتنقل للدماغ رسائل مختلفة.

في علاقة بهذَيْن المعطيَيْن، تطوَّرت صناعة العطورات، وعاد لحاسّة الشم ألقُها، وصار التفكيرُ في الروائح تفكيراً فنّيّاً، على نحو ما، إذ انفصل عن الغاية العلاجية المنفعيةِ.

ومع سبعينيات القرن العشرين، وبسببِ تطوُّر «التسويق - marketing»، تمّ تجريد صناعة العطور من جانبها الفنّي، وإخضاعها لمنطق السوق؛ وهو ما أحدث تغييرات جذرية تلقى، الآن، معارضة من كثير من الكتابِ والفنَّانين والمفكِّرين في العالم، الرافضين لسلعنة الفنون، وسلعنة الحواس الإنسانية.

إنّ العطرَ الذي كان، في الماضي، يتميَّز بهوية خاصّة، وبأصالته وتاريخه؛ ما يعني أنه كان خلقاً فنّيّاً وإبداعياً، وصار، اليوم، نسخاً متشابهة تعلّبُها الآلاتُ، فتغرق الأسواقَ بروائح اصطناعية تخلق حالة من النشاز، والسطحية، وفقدان المعنى.

وهو ما جعل عدداً من الكتابِ والمفكِّرين والفنَّانين ينخرطون في جهد، وحركة تسعى إلى أن تُرَدّ الاعتبارَ إلى الحواس، وتدفع في اتِّجاه أن تكون الروائحُ والعطورات أعمالاً فنّيّة أكثر من مجرَّد اعتبارها جزيئاتٍ كميائية طيّارة، أو أخلاطاً لغاية علاجيةٍ.

ولكن، إذا نجح محبُّو الروائح، والمدافعون عن حاسّة الشمّ في ذلك، فإنّ معركتَهم لنْ تكتملَ إلّا بتثبيت منتجاتِ هذه الحاسّة ضمن قائمة المنتجات التي ضمنت حقّ الملكية الفكرية؛ وتلك معركة قانونية تضاف إلى معركة الفلسفة والفنّ؛ الأمر الذي يؤكِّد أن بلوغ حالة الاعتراف بالشمّ عملاً فنّيّاً، ليس مسؤولية الفنَّان صانع الروائح والعطورات، فحسب، بل هي مسؤوليّة جماعية، يتداخل فيها الفنّي بالفلسفي، وبالقانوني، وبالثقافي، وبالاقتصادي.

إذا نجح محبُّو الروائح، والمدافعون عن حاسّة الشمّ، فإنّ معركتَهم لنْ تكتملَ إلّا بتثبيت منتجاتِ هذه الحاسّة ضمن قائمة المنتجات التي ضمنت حقّ الملكية الفكرية؛ وتلك معركة قانونية تضاف إلى معركة الفلسفة والفنّ؛ الأمر الذي يؤكّد أن بلوغ حالة الاعتراف بالشمّ عملاً فنّيّاً، ليس مسؤولية الفنّان صانع الروائح والعطورات، هي مسؤوليّة جماعية، يتداخل فيها الفنّي بالفلسفي، وبالقانوني، وبالثقافي، وبالاقتصادي

الهوامش:

1 - https://annickleguerer.files.wordpress.com/2015/02/intervention_annick_leguerer_05112013.pdf, p1.

2- ibd, p2.

المُستهلِك المُضلَّل بأيديولوجيات مخادعة

اقتصاد الرَّغبة

الإسرافُ في الأكل! الإسرافُ في التبضُّع! الإسرافُ فيِّ تقصي الأخبار! الإسرافُ في الاتِّصال بالإنترنت! أصبحنا نسرف في الاستهلاك إلى درجة استنفاد أنفسنا في العالم.

جان فرانسوا دورتيي

ترجمة: طارق غرماوي

منذ آلاف السنين عاشت البشريّة تحت وطأة النُدرة تخشى الجوع والبرد، وتعاني من الجهل والحرمان من كُلِّ نوع. والآن، نحن نعيش في عصر الوفرة. كلّ شيءٍ متاح وفي المُتناول. لم نعد نخشى الحاجة أكثر من إغراقنا بالمنتوجات.

هذا هو تحدِّي القرن الحادي والعشرين: إنه تلافي الجشع والإفراط ومجاوزة الحَدّ التي تؤدِّي بنا إلى الخسران الفردي والجماعي. لنتعلَّم كيف نقول لا للإغراءات وللترغيب الذي يعرض علينا. ولكن أليس هذا متأخِّراً؟ وهل من الممكن أن نقاوم؟ لكي نعرف الجواب لا بدَّ من فهم الكيفية التي وصلنا من خلالها إلى هذا الوضع، ولا بدَّ من تحليل الجهاز وآليات الاستعباد. وهذا، شرط لازم لكي يتحرَّر الذين ما يزالون راغبين في ذلك.

من الاستهلاك المُفرط إلى الاتِّصال المُفرط.

يمثِّل القرن العشرون، بحقّ، تاريخ الدخول في مجتمع الاستهلاك المُقترِن بالسيارة، والمذياع، والتلفاز، والألبسة الجاهزة، والإشهار، وقروض الاستهلاك. وقد تعاظمت، منذئذٍ، ظاهرة الاستهلاك. أمَّا القرن الحادي والعشرون فقد تميَّز بالاستهلاك المُفرط، وما كان حكراً على الطبقات الميسورة، أصبح مُعمَّماً على الطبقات المتوسِّطة والطبقات الشعبية. ففي كلّ مدن العالم، ظهرت أضرحة الاستهلاك هاته، والمُتمثِّلة في المحلَّات التجارية الكبرى، ومعارض التسوُّق، ورموزها الضخمة، حيث ينحشر الزبناء بحثاً عن صفقة مربحة، مزوَّدين ببطاقاتهم البنكية، وبطاقات الوفاء، وهواتفهم المحمولة باليد[1]. ومع التسوق الإلكتروني دخلنا مرحلة جديدة عنوانها: «أمازون - Amazon» و«لوبن كوان - Bon Coin».

وبعد مجتمع الاستهلاك جاء «مجتمع الاتِّصال»: وهو ما يجسِّده، في سنوات التسعينيات، الانتشار الكاسح للمذياع، والمحطَّات التليفزيونية، والفيديو. وفي أقلّ من جيل انتقلنا إلى عصر الاتِّصال المُفرط. لم يدر بخلد أيٍّ من البشر هذا الانتشار المذهل للنت والهواتف الذَّكية، وشبكات التواصل الاجتماعي (فيسبوك، وتويتر، وانستغرام)، والحجم الهائل لجوجل، وأمازون، وفيسبوك، وآبل (GAFA) ونظيراتها الصينية: بايدو، وعلي بابا، وتنسانت، وكسياومي (BATX). فكل هذا انتشر بسرعة وباء كارثي عام.

هناك، من ناحية، «النظام» (رأس المال، جوجل، أمازون، فيسبوك، آبل، وسائل الإعلام... إلخ)، الذي يحاول أن يوقع الزبون الوفي في حبائله، وهناك من ناحية أخرى، المُستهلِك، والمُشاهِد،





والمُستخدِم، الذين تحرِّكهم حاجياتهم ورغباتهم ويخضعون خضوعاً أعمى لمبدأ اللذّة العاجلة. إنَّه منطق العرض والطلب، ومنطق المفترس والفريسة.

لقد سعت نظريّات «الاقتصاد الرَّغبة»، التي ظهرت إلى الوجود خلال سنوات الستينيات، إلى إدماج هذا المنطق المزدوج. وهي تروم تفسير الرأسمالية، ليس من زاوية استعباد العامِل فحسب، ولكن، أيضاً، من زاوية كونها غواية بالنسبة للمُستهلِك، الذي لا يمكن للنظام الرأسمالي أن يشتغل من دونه. توجد اتجاهات عديدة ضمن هذه المقاربة: الاتِّجاه الفرويدي الماركسي (هيربيرت ماركيز)، الاتجاه الماركسي السبينوزي (فريديريك لوردون)[2]، الاتِّجاه الماركسي الوينكوتي (بيرنارستيغلر)[3]. وهي جميعاً تتقاسم فكرة المُستهلِك المُضلَّل بأيديولوجيات مخادعة تسعى إلى الاستحواذ على رغباته خدمةً لمصلحتها ودون وعيٍ منه. ولكن هل يعتبر المُستهلِك، حقّاً، مخدوعاً وعلى غير وعي باستلابه بالمقتنيات؟ هاته قضية تستحقّ النقاش...

يقترح عالم الاجتماع «باتريك فارو - Patrick Pharo» مقاربةً مختلفة لاقتصاد الرَّغبة انطلاقاً من مفهوم «الرأسمالية الاستعبادية»[4]. وقد اتخذ فارو من استهلاك المخدرات نموذجاً للدراسة (أنجز في هذا الموضوع العديد من الأبحاث) لفهم ميكانيزمات الإدمان على الاستهلاك وعلى الشاشات. فالمُستهلِك لا يصبح مُدخِّناً، أو مُدمِناً على الكحول والمخدرات لإرضاء المَحلَّات المُخصَّصة للبيع، أو بسبب وقوعه ضحية تضليلات الإشهار. إنَّ المراهق يبدأ أوَّل الأمر في تحدِّي الضوابط الاجتماعيّة فيشعل أوَّل سيجارة، فما يلبث أن تعاوده الرَّغبة في تكرار التجربة من جديد، وما هو إلَّا وقتٍ وجيز حتى يقع في الإدمان. ومع مرور الوقت تحلّ الحاجة محلّ الرَّغبة: فيتحوَّل المُخدر عائقاً يحتاج المُستهلِك إلى التخلُّص منه. ولكنه سيكون حينئذ واقعاً في فخّ الرَّغبة...

وهذا ما يحدث، أيضاً، مع السكر، والدهون، والتسوُّق، والنقود، والتليفزيون، والهواتف الذَّكية، إلخ.

وخلافاً لنظريّة الاستلاب التي تفترض أن يكونَ المرءُ ضحيةً لوهمٍ أيديولوجي، يذهب فارو إلى «أن مسلسل الإدمان يقوم على رغبات وعادات يومية عملية يكون فيها الوعي بالأشياء المقصودة بالاستهلاك وعياً تامّاً (المكافأة، الربح، النجاح، إلخ)، ولكنها تصبح غير مُتحكَّم فيها بمجرَّد ما تتجذَّر في ماكينة الرَّغبة»، فأمام رفوف المحلَّات التجارية، وأمام الشاشات، والألعاب الإلكترونية والهواتف المحمولة يكون الفرد على وعي بإدمانه عليها، ولكن لا يستطيع التخلُّص من كلّ ذلك. «ولكي يتحرَّر المُستهلِك من الإدمان لا يكفي، إذن، أن يكون واعياً، بل ينبغي، كذلك، أن يكون قادراً على تغيير نظام الرَّغبات، وتغيير إطار حياته. «ونتيجة لذلك يحسّ المُستهلِك أنه أصبح سجيناً للنظام. ولن تثمر جهوده إذا حاول أن يدرك أنه حبيس دورة جحيمية: شغل، استهلاك، تسلية وضمنها لا يضبط مطلقاً مساراتها، ويجد صعوبةً في العثور على الوسائل للانفلات من ربقتها.

هل يمكن التحرُّر من السيطرة؟

كيف نتحرَّر من السيطرة؟ هذا الهاجس الذي يؤرِّق المدمنين أصبح يمثِّل انشغالاً عاماً. ثمّة ملاحظة وجيهة تفرض نفسها:

إنـه مـن المستبعد أن نتخلَّـص مـن قيـود «الرأسـمالية الاسـتعبادية». اللهـم إلّا إذا اخترنـا نظـام حيـاة بديـلاً، كمـا هـو الحـال بالنسـبة لأنصـار الحَـدّ الأدنـى للعيـش (minimalisme)، الذيـن أداروا ظهورهـم للمجتمـع وقنعـوا بالكفـاف، وكمـا هـو الحـال، أيضـاً، لبعـض الزُّهّـاد المنعزليـن الذيـن يعيشـون بـلا شاشـة. ولكـن مـا قيمة هـذا التنظيـف من السـموم الرَّقميّـة (digi-tal detox)، الـذي لا يـدوم إلَّا بعـض حيـن مـن الزمـن[5]؟

وفـي غيـاب القـدرة علـى «التحـرُّر» مـن السـيطرة، يبـدو أنـه مـن الممكـن التخفُّـف مـن الوثـاق المحكـم لربـح هوامـش مـن الحرّيّـة. يمكـن إنجـاز ذلـك علـى ثلاثـة مسـتويات: مسـتوى الفـرد، ومسـتوى الجماعـات المحلّيّـة، والمسـتوى العـام الـذي يشـمل المجتمعـات. علـى المسـتوى الفـردي تعتبـر الرَّغبة فـي مقاومة الإغراءات مسـألة قديمـة طرحهـا الفلاسـفة القدامـى (الرواقيـة والأبيقوريـة)، وطرحهـا بابـوات الكنيسـة، وأنصـار «إدارة الذَّات» التـي جعل منهـا «ميشـيل فوكـو Michel Foucault» موضوعـاً للدراسـة[6].

إنَّ الإرادة وحدهـا لا تكفـي. هـي أمـر ضـروري، ولكنّهـا غيـر كافيـة أمـام الضغـط الاجتماعـي، ومتطلّبـات الجسـد، وثقـل العـادات المُتأصِّلة. يمكن أن تمثِّل التقنيات السـيكولوجية للتحكُّـم فـي النفـس حـلاً مُجديـاً.

وللتحكُّـم فـي عمليـات الشـراء الغرائـزي، يـدرك المُسـتهلِكون أن الأداء نقـداً (عـوض البطاقـة الزرقـاء) يُمكِّـن مـن التحكُّـم فـي المصاريـف، مثلمـا هـو الشـأن بالنسـبة للتسـوُّق فـي المحـلَّات التجاريـة عـوض التسـوُّق عبـر (الإنترنـت).

وبالنظـر إلـى طبيعـة النفـس البشـريّة، فإنه يمكـن اسـتبدال هوايـة بأخـرى: ممارسـة الرياضـة بـدل التدخيـن، والقـراءة بـدل التلفـزة، والعـزف علـى القيثارة بـدل ألعاب الفيديـو، إلـخ.

دور الجماعات المحلّيّة

لنمـر إلـى المسـتوى الأعلـى المُتعلِّـق بالجماعـات الضيقـة: (العائلـة، العمـل، الصداقـة)، التـي ينتمـي إليهـا الفـرد. هـو مجـال ثـان للعمـل والتأثيـر الـذي تلعـب فيـه أسـاليب الحيـاة، وأنمـاط العيـش دوراً كبيـراً. فـي وقـت ليـس بالبعيـد، كان الواحدُ مِنّـا يخـرج سـيجارته، فـي حضـور النـاس، دون أي إحسـاس بالحـرج، أمَّـا اليـوم، وبسـبب الضغط الاجتماعي، يشـعر المُدخِّـن أنـه شـخص يضايق الآخريـن، وأنه غيـر مرغـوب فيـه، وقـد تطلَّب الوصـول إلى هـذا المسـتوى فـرض العديـد مـن القواعـد. وفـي الآونـة الأخيـرة، نجـد العديـد مـن المضيفيـن يطلبـون مـن الضيـوف عـدم اسـتعمال الهاتـف النقـال أثنـاء الالتئـام حـول الطاولـة...

دور المجتمع

لا يغيـب عـن علـم أحد أن جهـود الأفراد في مجـال مقاومـة الاسـتهلاك تبقـى محـدودة الأثـر أمـام القـوة المُؤثِّـرة للتاريخ المُتمثِّلة فـي التطلُّعـات الجماعيـة، والأنظمـة الثقافيّـة، والمنطـق الاقتصـادي، والفعـل السياسـي علـى أعلـى مسـتوى. مَـنْ ذا الذي سـيوقف التعطُّـش للاسـتهلاك للطبقـات الوسـطى فـي الصيـن، والهنـد، وإفريقيـا، وروسـيا، وأمـيـركا اللاتينيـة التـي كانـت محرومـة مـن منافـع الاسـتهلاك. مـنْ ذا الـذي سـيعقلن اسـتعمال الشاشـات وقـد أصبحـت جـزءاً لا يتجـزّأ مـن نظـام حياتنـا اليوميـة، وأسـلوبنا فـي التواصـل الاعتيـادي لـدى جيـل الرَّقميّـات (Digital native)؟ فالمتوسِّـط الزمنـي الـذي نخصِّصـه لهـا لا ينـي يتضاعـف، وهـو مـا يخـدُم مصالـح الشـركات الكبـرى التـي تسـخِّر، باسـتمرار، وسـائل جبَّـارة لهـذا القصـد. فهـل يمكـن وقـف مثـل هـذه الحركـة العميقـة؟

إنَّ التاريـخ الحديـث يشـهد، فـي مجـال الاسـتهلاك، أن التيـارات العميقـة يمكـن أن تنقلـب رأسـاً علـى عقـب. ولَعَـلّ الإدمان علـى التدخيـن يمثِّـل خيـرَ شـاهد علـى الكيفيـة التـي يمكـن مـن خلالهـا الانفـلات مـن ربقـة السـيطرة. ففـي زمـنٍ ليـس بالبعيـد، كان يبـدو أنـه مـن الصعـب التحكُّـم فـي اسـتهلاك السـيجارة، أمـام جبـروت القـوى التـي تشـتغل لصالحـه: صناعـة التبـغ، ومصالـح الـدول (الضرائـب توفِّـر عائـدات هائلـة مـن الأمـوال)، ورغبـة المسـتهلكين المُدمنين، وظهور مسـتهلكين جُدُد، خاصّة فـي أوسـاط النسـاء وفـي الـدول الناميـة. وقـد توقَّفـت هـذه الحركـة، وشـهدت انقلابـاً منـذ وقـتٍ قصيـر، سـواء فـي الـدول الغربيـة أو فـي الـدول الناميـة. فـي هـذا الصـدد ترافقـت إرادة الأفـراد (وقـف التدخيـن) مـع السياسـات العموميـة الحازمـة: منـع التدخيـن فـي الأماكـن العموميـة (المقاهـي، النقـل العـام، مـكان العمـل...)، والزيـادة فـي أسـعار السـجائر. هكـذا، وبسـبب تضافـر إرادة الأفـراد، والمعاييـر الجماعيـة المُتفَـق عليهـا، ومنظومـة المحظـورات، تراجـع مـا كان يبـدو أنـه لا يمكـن التراجـع عنـه البتـة خـلال سـنوات السـتينيات التـي شـهدت أعلـى مسـتويات اسـتهلاك السـجائر. لِـمَ لا يحصـل الأمـر ذاتـه مـع الاتِّصـال المُفـرط والاسـتهلاك المُفـرط؟

يوجـد، اليـوم، غضـبٌ عـارم تجـاه إدمـان المجتمـع، وهـذا مـا تترجمـه الحـركات الثقافيّـة المضـادة (حركـة Slow، وحركـة التغذيـة الطبيعيّـة Bio، وحركـة الحَدّ الأدنـى للعيـش، وحركـة التنميـة المُسـتدامة، وحركـة بسـاطة العيـش... إلـخ)، وهـي لا تتخـذ فـي أوسـاط النـاس بُعـداً أصوليـاً، أو أيديولوجيـاً، وإنَّمـا تُمثِّـل، بـكلّ بسـاطة، تطلُّعـاً إلـى صيغـة مـن العيـش أكثـر توازنـاً، وأَقـلّ ترفـاً.

إنَّ أيّ جهـد للتخلُّـص النهائـي مـن نيـر الاسـتعباد والإدمـان سـيكون، بـلا شَـكٍّ، معركـةً عديمـة النتائـج. ولكـن مقاومـة الاجتيـاح هـي فـي متنـاول أيدينـا. وهـذا كافٍ.

الهوامش :

(1) Marc Bardet, Fantasmagorie du capital. L'invention de la ville marchandise, La Découverte, 2013.

(2) Frédèric Lordon, Capitalisme, désir et servitude. La Fabrique, 2010.

(3) Bernard Stiegler, De la misère symbolique, Galilée, 2004.

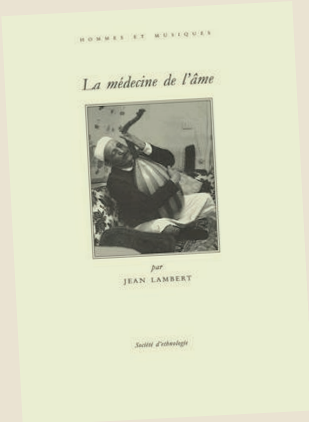
(4) Patrick Pharo, Le capitalisme addictif, PUF, a apparaitre.

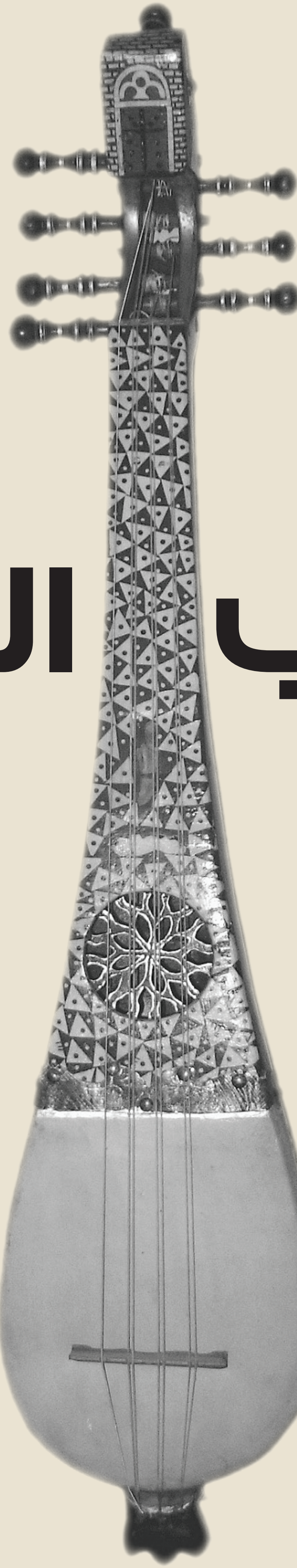
(5) هـي حالـة بـول ميلـر الصحافـي الـذي حـاول أن يعيـش سـنة كاملـة مـن دون اتِّصـال بالإنترنـت، وقـد وجـد التجربـة شـاقة للغايـة.

(6) Michel Foucault, Le gouvernement de soi et des autres ,2t, Seuil, 2008-2009.

المصدر:

Sciences Humaines, N0304,2018.





الغناء الصنعاني

طب النفوس

يلفت نظرنا، ونحن بصدد البحث عن سيرة جان لامبير، تسجيل على موقع اليوتيوب معنون بـ«جان لامبير يغني بدا كالبدر على القنبوس»، وهذا ليس بغريب؛ فالرجل توجَّه أواخر الثمانينيات إلى صنعاء بغرض البحث لنيل الدكتوراه في الموسيقى اليمنية، وسرعان ما ترك عازف الساكسفون آلته الغربية بعدما قاده الفضول والتعلُّق بما اكتشفه وعايشه إلى تعلُّم أصول العزف الصنعاني على آلة القنبوس... لامبير، أحد أبرز الباحثين في الفولكلور اليمني، أسهم بأبحاثه التي تمتد لعقدين في نشر التراث الغنائي الصنعاني في أرجاء المعمور، ولعلّ من نتائج هذا الصنيع إعلان المنظَّمة الدولية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) رسمياً عام 2003 إدراج الأغنية الصنعانية ضمن التراث العالمي اللامادي.

محسن العتيقي

دَرَس لامبير اللُّغة العربيّة في إحدى جامعات باريس، وعند انتقاله إلى اليمن اشتغل مترجماً في السفارة الفرنسية، ثمّ بعد فترة عاد إلى باريس، حيث قرَّر دراسة الموسيقى الشرقية والمُوشَّحات، ليعود إلى اليمن، هذه المرّة، متسلِّحاً بمقومات فهم الثقافة الموسيقية العربيّة واليمنية على وجه الخصوص بعدما تعذَّر عليه في البداية استيعاب وتعلُّم نمط موسيقي متقن ينتقل شفاهياً ويتطلَّب تجربة المعايشة والاحتكاك بشيوخ الفَنّ الصنعاني. وهكذا أخذ في التعلُّم، وبموازاة ذلك استمرّ لامبير في بحوثه العلمية. خبرة الرجل ستجعله لاحقاً مديراً للمعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية (CEFAS) في صنعاء منذ عام 2003 إلى 2008، وفي عهده نشر المعهد ثلاثين كتاباً عن اليمن توزَّعت ما بين مخطوطات وأبحاث. وكان قبل ذلك، في عام 1998، قد نظَّم ندوة حول التراث الموسيقي اليمني بالتعاون بين القسم الثقافي في السفارة الفرنسية ووزارة الثقافة اليمنية فأسفرت هذه الندوة عن تأسيس مركز التراث الموسيقي الذي له فضل تسجيل ورقمنة مقدار مُهمّ من كنوز الأغنية اليمنية.

لامبير، أحد أبرز الباحثين في الفولكلور اليمني، أسهم بأبحاثه التي تمتد لعقدين في نشر التراث الغنائي الصنعاني في أرجاء المعمور، ولَعلّ من نتائج هذا الصنيع إعلان المنظَّمة الدولية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) رسمياً عام 2003 إدراج الأغنية الصنعانية ضمن التراث العالمي اللامادي. كما كان للامبير اليد في إحياء صناعة آلة القنبوس التي كانت قد انقرضت تماماً في اليمن. وبصفته أنثروبولوجياً، وأستاذاً باحثاً في علم موسيقى الشعوب (Ethnomusicologie)، كتب لامبير من منطلق مناهج تخصّصه العديد من المقالات، وكتباً حول الفولكلور الموسيقي اليمني. وقبل أن يؤلّف كتابه «العود» الذي خصصه لآلة القنبوس الصنعاني، وكذلك تجميعه في الفترة الأخيرة لحوالي ثلاثمئة لحن خاص بالغناء الصنعاني، كان قد نشر عام 1997 كتابه «طب النفوس.. فن الغناء الصنعاني» (La médecine de l'âme. Le chant de Sanaa dans la société yéménite) 320 صفحة، صدر عن منشورات (Société d'ethnologie, Nanterre) بفرنسا.

نجح الكتاب ولقي إقبالاً واسعاً في اليمن بعدما صدرت ترجمته العربيّة التي قام بها المُؤرِّخ اليمني الدكتور علي محمد زايد ونشرت في ثلاث طبعات، الأولى عام 2002، والثانية في 2004، والثالثة في 2006. وقد خضعت ترجمة هذا الكتاب، الذي هو موضوع هذه القراءة، إلى بعض التغييرات والمراجعات على مستوى التحليل والشرح لتلائم بيئة ومستوى القراءة؛ حيث لا يحتاج القارئ العربي إلى شرح ظواهر أو أمور بديهية، لذلك تفادتها الترجمة العربيّة (250 صفحة) باقتراح منٍ لامبير لتخفيف الكتاب من تفاصيله الزائدة.

«طب النفوس» هو ثمرة أبحاث لنيل درجة الدكتوراه من مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية، أعدّها لامبير ما بين 1985 - 1987، وفي التسعينيات بدأ في تحضير الكتاب الذي كلَّفه زهاء سبع سنوات أخرى من المراجعة والتمحيص، إلى أن نشر عام 1997. والكتاب يرصد ويحلِّل، من الناحية الاجتماعية والتاريخية والموسيقولوجية، موقع الفَنّ الغنائي في صنعاء والمجتمع اليمني بشكلٍ عام.

قبل الدخول في مضامين الكتاب، ينبغي الإشارة أولاً، إلى أنه بين تاريخ تأليف الكتاب ويومنا هذا، حصلت متغيِّرات بنيوية تجعلنا غير ملزمين بإسقاط مضمون الكتاب، في مجمله، على راهن الغناء الصنعاني. وهكذا، فإن استحضار هذه المضامين لا يرتبط بالضرورة بالصورة التي عليها فضاء «المقيل» أو «الغناء الصنعاني» اليوم، وإنما ستأخذ المراجعة بعين الاعتبار السياق التاريخي الذي يتحدَّث عنه المؤلِّف. وثانياً، يمكن إيجاز منطلق هذه القراءة في تركيزها على زاوية نظر محدَّدة؛ ذلك أنه يصعب التطرُّق للكتاب حسب تسلسل فصوله أو الإحاطة بكلّ محتواه نظراً للكمّ الهائل من المعلومات والتحليلات، وهكذا فإن ما سيطبع هذه القراءة ليس التلخيص، وإنما محاورة مع السطور وما بينها من سياقات متفرِّقة أو متشابكة.

يمكننا الاستئناف، مبدئياً، من كون لامبير في كتابه «طب النفوس» ينطلق من تأمُّل شاعرية فضاء «المقيل» باعتباره مؤسَّسة مميّزة للثقافة الشعبية اليمنية، ومن خلاله ينظر إلى الخارج لرصد تأثير هذا الفضاء بمكوناته اللُّغويّة والطقوسية في المخيال المجتمعي وذهنية تفكير الناس، وما يحيط ذلك من عمليات التطويق المتبادلة بين فضاء سري وآخر علني، لما في تداخلهما كثير الالتباس والحذر والالتفاف. إنه فضاء لعزف الموسيقى ومضغ «القات»، وتبادل أطراف الحديث وتوسيع دائرة العلاقات الاجتماعية، ومن هنا يصبح «المقيل» مجتمعاً صغيراً، أو صالوناً نخبوياً لا يلتحق به الصنعاني دون مواصفات متفق عليها لتحقيق غايات نفسية واجتماعية وأخرى لها صلة





بالاختلاف والاختيارات الممكنة من داخل الثقافة الواحدة.
يروي جان لامبير في كتابه «طب النفوس» من خلال تجربة حياتية، فيقول في المستهل: لم تتضح لي هذه المعاني إلّا بعد معايشة طويلة لـ«المقايل». ويقصد معاني متعدِّدة تنتج في تداخلها نسقاً من الرموز والدلالات التي تؤطِّر الشخصية اليمنية وأنماط سلوكها الاجتماعي، ستقف عليها هذه القراءة من خلال ما يمكن تسميته بالمعاني المفتاحية المُولِّدة لبنية العلامات والرموز. على أننا حتى وإن اعتمدنا مبدأ التلخيص كما سبقت الاشارة، فإنه في المحصلة سنضطر إلى تكملة فكرة من آخر الكتاب بعدما نكون قد استأنفناها من أوله، وهكذا دواليك، نظراً لطبيعة الكتاب التحليلية التي ترتد وتترك أصداءً في هذه الفقرة أو تلك بغاية التوضيح أو لربط السياقات بمسبِّباتها، كما علينا أن نأخذ بعين الاعتبار كون «طب النفوس» مكتوباً بأسلوب تتداخل فيه أساليب عِدّة، فالكاتب يجمع بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الموسيقى، وكذلك أدب الرحلة والربورتاج الصحافي، كما يعتمد على شهاداتٍ وشواهد فلسفية...

الساعة السليمانية في المقيل

ينطلق لامبير إذاً، من فضاء «المقيل»، من (مسرح) الغناء الصنعاني، إذا جاز القول، ومادام هذا الفضاء نخبوياً، فإن الحديث عن «جلسات الطرب» داخله يجري مثلما يجري الحديث عن «جلسات الأدب»، ومن ثَمّ يستقي لامبير تشبيهه لـ«المقيل» من حيث هو مؤسَّسة ذكورية بالصالونات الأوروبية في بداية القرن العشرين، بل ويقف على أثرهما المشترك الذي يتحدَّد انطلاقاً من كون كلا الفضاءين يخلقان ألفة اجتماعية مفتوحة على الخارج، في إطار شبكة من العلاقات محدَّدة تماماً. والألفة هنا كمرادف للتماسك الاجتماعي. ونفهم من هذا أن «المقيل» ليس مكان تسلية أو لهو؛ فحينما تفرغ الشوارع ما بين وقت تناول الغداء وغروب الشمس، يتكئ الناس بارتياح في دواوين اجتماعية تسمَّى «مفارج»، أي مكان الإفراج والاسترخاء. فهل يكون مرتادو «المقيل» من الفلّاحين المتعبين، بحيث يجدون في هذا الفضاء فسحةً للراحة؟. إن هذا السؤال لا يطرحه لامبير في بحثه عن مبرِّر استرخاء اليمنيين داخل «المقيل»!. لكنه تساؤل يحيلنا، بواقع الحال، على طقس «مضغ (القات)» ثمّ اعتماله مع الموسيقى والغناء داخل فضاء له نظامه الداخلي الذي تحدِّده مجموعة أعراف صارمة.

ارتبط «المقيل» باستهلاك (القات)، ولفهم هذه العلاقة العضوية يستدل لامبير بتحليل باحثة أنثربولوجية اسمها (سيلا وير)، التي ترى بأن طقس استهلاك (القات) «تحاك من حوله شبكة رمزية كثيفة يندمج فيها ما هو اجتماعي، وما هو فيزيولوجي. وقد أصبحت هذه المادة، من حيث هي مبرر للتآلف الاجتماعي، موضوع عقيدة توهم- ليست دون آثار- على الوقائع الموسيقية، وتعبِّر عن مجموعة من التقاليد الشفوية التي يحتمل أنها قديمة جدّاً». ومادام الاستهلاك يتم بطريقة جماعية فإنه من المهم اختيار الأصحاب، وهكذا تتقاطع في أدب الجلسة داخل «المقيل» ثلاثية التراث الصوفي في عادة السماع والاحتفال الروحاني وفقاً لثلاثة محدَّدات، هي الزمان والمكان والأصحاب.

وبالتقسيم الثلاثي نفسه تبرمج الحصة الزمنية في «المقيل»، فعلى الطريقة السامية القديمة يبدأ اليوم في اليمن عند الغروب، لكن قبل ذلك، وفي المرحلة الأولى يصل رواد «المقيل» عند الظهيرة، يحيون الحضور الذي سبقهم إلى المجيء، ثمّ يأخذون أماكنهم في أجواء مرحة يرافقها فَكّ حزم (القات). وبعد ذلك تأتي «ساعة الأنس» فيتحوَّل الحديث إلى تبادل الأخبار والمعلومات والرؤى، ثمّ يليها الصمت، حيث يغرق كلّ واحد في ذاته ويتأمَّل استقبالاً لـ«الساعة السليمانية». إنها ساعة الغوص في الفكر، وضياع النظرة في الفراغ، أو في تأمُّل الشمس الغاربة، كما يصف لامبير: «حيث، غالباً ما يوجد لدى عشاق الموسيقى والغناء، بالقرب من مكان «المقيل»، عصافير مختارة لموهبتها في الهمس والشدو.. وهكذا يكتسي التأمُّل حُلةً صوتية، تشمل جلبة الريح في الأشجار.. تشكل جميع هذه العناصر موسيقى العالم الذي يفشي سر وجود منظَّم عظيم... وإذ ترتبط هذه الساعة بالنبي سليمان، فلأنه اهتم بالشعراء والموسيقيين، وائتُمرت له العصافير والجن، ولأنه الحكيم الذي يفكِّر في جمال العالم متأمِّلاً غروب الشمس.. كما أنه ضحَّى بمتعه الأرضية كي يؤدِّي فريضة الصلاة». ويحاكي تقسيم الزمن في «المقيل» هذه التضحية، حيث ينضب التدفق الموسيقي حال أذان المغرب، فيعيد العازف عوده إلى الخباء، ويستمع الجميع إلى نداء الصلاة. إن الساعة السليمانية ساعة الحكمة وما وراء الطبيعة، لذلك غالباً ما لا تضاء مصابيح الكهرباء لكي يبقى الحضور بين النور والظلام... وإن أذان صلاة المغرب هنا يبقي على مسافة مقبولة لهذا التأمُّل. ويصف لامبير هذه

المسافة، بكونها تحتفظ للمجتمع والدين بحقوقهما، فيفرضانِ حدودهما على اللهو والموسيقى. وهذا ما يحيلنا إلى أن خللاً في هذه الحدود ربَّما كان من بين أسباب منع السلطة الإمامية للموسيقى في صنعاء حتى ماضٍ ليس ببعيد!. وربَّما كان تجنُّب الكلام في الساعة السليمانية، مخافة قول ما لا يليق بمقام على عتبة القلوب، لا حاجة فيه للكلمات... وإنما تستمد التعبيرات طاقتها من الإجماع حول الصمت، إنها ساعة حلم اليقظة، يسبح فيها «المخزّن» في مجرى الذاكرة والانتماء، إلى أن تولِّد المتعة الشعور بالطفو البحري، الذي لا محدِّد له، ولا وجهة، ولا إدراك، إلى أن يمتد الشفق مخلِّفاً انطباعاً بأن الزمن قد توقَّف... ويكون التحرُّر من هذا الحال والعودة إلى الزمن المادي، فور سماع المؤذن، وتساعد عبارات مثل: (آنست!، آنست وحرس!، أنتم الأنس!...)، التي يتم تبادل ترديدها عند نهاية السهرة، على العودة إلى الكلام العادي، بعدما يكون (المقيلون) قد أبحروا في عوالم لا قيمة للكلام العادي فيها.

هكذا تجري النشوة الموسيقية في «المقيل» على تخوم الكلام والصمت، كما يعبِّر لامبير، أو بتعبيرٍ آخر، عند زوال هذه التخوم. إنها لحظات خارج الزمن، وليست من العمر. نفهم مع لامبير، بأن مجازات «المقيل» تقوم على تجربة داخلية تحرِّكها الموسيقى. أليس الغناء الصنعاني دواءً للنفوس؟، ومن ثمَّة يعرف هذا التراث بـ«طب النفوس». إن اليمنيين من قديم الزمان اتخذوا من الموسيقى لغة مشاعرهم، وكان عازف المزمار، كما ينقل لامبير، يتباهى بقدرته على جعل المزارعين في أعلى الجبل يترنَّحون طرباً وهم لا يشعرون، بل لقد اشتهر أحد عازفي القنبوس بقدرته على إسالة دموع السامعين. أليست كلمة «طرب» نفسها تجمع في الثقافة العربيّة القديمة، بين المتعة واللذَّة وبهجة الروح، وصدمة الأحاسيس؟... إنه بشكلٍ عام ما يعتمل، بكامل الأصالة، عند سماع اليمنيين للغناء الصنعاني، وهذا ما جعلهم يطلقون كلمة «طرب» على العود نفسه، كما وصل الأمر إلى حَدّ أن صنعانياً نسب كلاماً خيالياً لآلة القنبوس، ممّا لفت انتباه لامبير في موضع آخر من كتابه ليربط هذا الاتحاد بين صوت الإنسان وصوت الآلة من خلال مفهومين؛ الأوَّل هو لفظ «وجد»، الذي يعني اكتشاف ما هو روحي كما يقول الغزالي، أو إيجاد شيء لم يدرك من قبل داخل النفس. والثاني هو لفظ «طرب»، الذي يخلف ذلك التأثير غير المنضبط، أو «الصدمة» التي ترمي إلى «هز المستمع مثل شجرة لتسقط الفاكهة منها» أو «لي مشاعره كما تعصر الثياب عند تجفيفها» ولَعلّ هذا ما يلخصه الشرط المطلوب في العازف: أن يجعل العود ينطق (يخليه يتكلَّم، كما يقولون)...

ولكي يكون العازف طبيباً! يرجع لامبير إلى ليفي شتراوس في حديثه عن «العضو المبتور»، وإلى رويت في حديثه عن «العيب الذي يجب إصلاحه»، وذلك لمقاربة لفظ «طب النفوس»، ويخلص إلى أن الاثنين اعتمدا استعارات من طبيعة العمليات الجراحية. فأي مرض يمكن علاجه بمهمة «طب النفوس»؟.. ويسترسل لامبير ذاهباً إلى الثقافة العربيّة الإسلامية التي تقابل بين الجسد والروح، كما الفلسفة الأفلاطونية: «حيث يجب علاج النفس، لأنها الرمز الأعلى لجرح جوهري، وجودي، كامن في أعماق الكائن. ومن ثمَّة فإن «طب النفوس» فنٌّ يوحِّد في «صوتٍ متناغم» الأجزاء المفصولة من الكائن بفضل المجازات التي يقدِّمها اتحاد الشعر والموسيقى، معيداً هذا الكائن إلى حالة سابقة يفترض أنها أكثر كمالاً وأطيب صحة».

تاريخٌ منسي وعازفون على الهامش

نقلاً عن التلخيص الذي ضمنه محمَّد مرشد ناجي في كتابه «الغناء اليمني القديم ومشاهيره» لا بأس، مادامت الإحالة أكثر دقّة، أن نستدل بما ورد فيه من كتاب «شعر الغناء الصنعاني» لمؤلِّفه الدكتور محمَّد عبده غانم؛ ذلك «إنه من خلال تتبُّع صفحات التاريخ في العصرين الأموي والعباسي، فإن الباحث لم يجد إلّا اسم (ابن طنبورة) اليمني من جنوب الجزيرة العربيّة. ويظلّ الفراغ في سجل الموسيقيين اليمنيين حتى آخر أيّام (بني نجاح) في زبيد فنسمع بأسماءٍ يمنية في عالم الغناء اليمني. وفي الفترة (الأيوبية) وما تلاها من العصر (الرسولي) تظلّ جميع السجلات التاريخية صامتة عن ذكر مَنْ برزوا من المغنين اليمنيين. وإنْ كان في بعض سجلات العصر (الرسولي) إشارة واضحة إلى الدور المهم الذي كان يلعبه فنّ الموسيقى والرقص في الأفراح والاحتفالات التي تقيمها الدولة... وحتى في أيّام (بني طاهر) نجد السجلات خلوة من أسماء مشاهير الغناء حتى نصل إلى أيّام الإمام الزيدي شرف الدين يحيى معاصر الملك الطاهري، وإلى أيّام ابنه المطهر فنسمع عن فنَّانٍ قدير يعزف ويغني في قصر الحاكم التركي بصنعاء».





وأمام هذا الفراغ التاريخي وصولاً إلى التاريخ المُعاصِر، يقرّ لامبير أنه باستثناء البدء مع الأسطوانة الرائدة التي أصدرها لسلو سنة 1951، فإن التسجيلات الصادرة من منظور علم دراسة الموسيقى، تُعَدّ على أصابع اليد الواحدة. أمّا الدراسات الموسيقية فما تزال نادرة. ومن هنا لم تدرس موسيقى صنعاء مثلما درست الألوان الإقليمية الأخرى، ولذلك ما تزال بكراً. أمّا المُؤلَّفات المحلّيّة فلا تتناول الموسيقى مباشرةً، وإنما عن طريق الشعر؛ حيث يجري غالباً تجاهل الموسيقى واعتبارها جانباً ثانوياً. هكذا، يستعيض لامبير وغيره من المُؤرِّخين بالشعر عن الوثائق، ذلك أن ما يُسمَّى حديثاً بـ«الغناء الصنعاني» من الفنون المتقنة التي انتقلت شفاهياً، وعلى العكس فإن الشعر ينتقل كتابياً، وعلى هذا الاعتبار لا يمكن تحديد ينابيع الغناء الصنعاني الأوَّل إلّا من خلال تراث الشعر «الحميني»، الذي يعود إلى أزيد من ستة قرون خلت. لكن، إذا جاز لنا السؤال، هل بدأ في صنعاء غناؤها المنسوب لها؟ هنا يحيلنا لامبير على الوارد في هذا السياق: «لم تشهد منطقة صنعاء الشعر «الحميني» إلّا منذ نهاية القرن السادس عشر. إذ لم تكنْ مدينة صنعاء قد اكتسبت في تلك الفترة الأهمِّية السياسية التي أصبح لها بين الاحتلالين العثمانيين (من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر)... كما أن العديد من الفَنَّانين في مطلع القرن العشرين قد هاجروا إلى عدن، حيث أوجدوا مدرستهم الخاصّة بهم. وكانت المناقشات فيما بينهم متحمِّسة، حيث كان أهل صنعاء يدافعون عن فكرة أن مدينتهم أصل هذا اللون الفَنّيّ، وأنها تحافظ على تراثه الأصفى، لكنهم لا يستطيعون إنكار إسهام الفَنَّانين الذين ليسوا من صنعاء، مثل علي أبو بكر باشراحيل (تُوفي سنة 1953)، وصالح العنتري (تُوفي سنة 1965).. «والحقيقة أنه إذا أخذنا في الحسبان التاريخ اليمني المضطر فإنه من الصعب الجزم بمرجعية لها سبق الاكتمال والريادة، ومن ناحية أخرى فلا يخطر على بال أحد النظر إلى الأغنية الصنعانية المُعاصِرة على أنها مفصولة عن جذورٍ مجيدة، وإنِ كان هذا الماضي مجهولاً في أساسه كما يقرّ لامبير مستعيضاً بخيار تحليل التراث الصنعاني بمنهج الوصف التطبيقي لما هو متوفِّر من ألحانٍ (مئتي لحن) ومقامات وتقنيات في الغناء والعزف. وأمّا التأريخ، فالواضح أنه ليس من أولويات كتاب لامبير، وإنْ كان بين الفينة والأخرى يعرج على معلومة تاريخية هنا وأخرى هناك عندما يقتضي الحال، أو ليعيد التذكير بجفاف المصادر التاريخية والتسجيلات الصوتية فيما هو بصدد تحليله والحكم عليه؛ فهو ينبِّهنا في معرض حديثه عن تاريخ أقدم ممّا هو في صنعاء يخص الغناء؛ «نعرف أن كتابين مفقودين اليوم أُلِّفا في العصر الرسولي حول بعض الألحان. وفي تلك الفترة كانت تصنع في سوق تعز خمسة أصناف مختلفة من آلة الرَّباب. وكذلك أشكالٌ مختلفة من الطبول والدفوف. وبانتقال هذا اللون الفَنّيّ من البلاط الرسولي الباذخ إلى بلاط أئمة الزيدية المُتقشِّف، مرّ بتغييرات مُهمَّة، فتحوَّل من نشاطٍ عام يشجعه المُتصوِّفة الشعبيون إلى فنٍّ نخبوي وسري، وخاضع لرقابة رجال الدين المتزايدة».

وفي روايات أخرى عن كبار السِّنِّ في صنعاء أنه «في عهد الإمام، كان هواة الموسيقى يسدون جميع الفتحات بالوسائد والفرش ليتمكَّنوا من العزف دون أن يسمعهم أحد... ويحكي شاهد أن متملقاً ذهب ذات يوم يشتكي قائلاً: سمعت من نافذتي جاري يغني. فأجابه الإمام بسخرية: سد نافذتك». هكذا ساهم التكييف الصوتي للفضاء، حسب لامبير، «في وضع قواعد للاحتشام» فيُستر فعل الموسيقى، كما تُستر بعض أعضاء الجسد... وعلى هذا النحو نفهم كيف يغنِّي الراعي على تخوم قبيلته، وكيف تصبح «المقايل» و«السمرات» في صنعاء بدائل عن البيوت الخاصّة وفضاءات محايدة تحافظ على السمعة. إننا نفهم مع لامبير، بأن تراكم الالتفاف على الحواجز المكانية والاجتماعية مسألة علَّمت أجيالاً موسيقية عديدة تدبير الانفلات بحذر ومرونة من قيود مجتمع ينظر إلى ممارسة الفَنّ باعتباره نشاطاً مشبوهاً.

وإذ تبدو الصورة الشائعة عن المغني قد تفاقمت خلال السلالات الإمامية، فإن هذا يجعلنا نفهم كيف أنه إلى عهدٍ قريب كان الموسيقي فاقداً للهُويّة، ولا يزال، تدفعه ممارسته للفَنّ إلى التهميش الاجتماعي، ما جعل العوائل تمنع أبناءها من عزف العود لما فيه من شقاء على صاحبه. وأمام هذا الوضع، كان المغني يتحالف مع الشاعر الأديب باعتباره- في الغالب- من وجهاء الناس، إنه حافظ الشعر ونصير الفَنَّانين يقف إلى جانبهم عبر صِلاته برجال الإدارة والأعمال والسياسة... ومقابل ذلك يعزف الموسيقي في «مقيله».. وبفضل هذه الخدمة المُتبادَلة نشأت تبعية المغني للأديب الذي يضمن للأوَّل

علاقات متوازنة بالوسط الاجتماعي، ورغم ذلك استمرّ الناس في النظر إلى المغني كشخص «ناقص عقلاً وقوة». غير أن هذه الوضعية تتقلَّص كلّما سعى المغني إلى تكريس صورة «الهاوي» بتجنُّبه الغناء في الأعراس والظهور العام، مقابل اتخاذه الموسيقى متعة شخصية لا غرض آخر يتقدَّمها. إن ادعاء «الموسيقي الهاوي» كما يستنتج لامبير، يسمح بإصدار رسالة ضمنية تُصاغ على النحو التالي: «إذا كنت موسيقياً، إنما أنا كذلك من أجل المتعة الشخصية، مع أنني أستطيع أن أعمل شيئاً آخر، ولست مضطراً لذلك لا بضرورة اقتصادية، ولا بوضع عائلي». وفي الواقع كان من الهواة مَنْ يكسب المال دون أن يبوح بذلك.. كان عليه فقط ألّا يناقش التعويض المادي مسبقاً، حتى يترك للكرم القبلي فرصة الجود عليه.

وإن حصل الاعتراف بالمغني قديماً أو حديثاً، فإن ذلك يتم وفق تأثيرات جانبية فاعلة واقعياً؛ ففي اليمن، كما في بلدانٍ أخرى، اتخذ التراتب الاجتماعي في الريف معايير عشائرية، بينما في المدن يُضاف إلى هذه المعايير الوضع الاقتصادي. وهكذا، فإن ما بين أعلى السلم الاجتماعي وأسفله تترسَّب تقديرات المجتمع لنفسه، من خلال طبيعة المهن التي يزاولها الفرد، إذ تُعَدُّ بعض المهن الحرفية أَقلّ شأناً من أخرى، وكذلك يُصنَّف في دائرة المهن «الوضيعة» كلّ ما من شأنه أن يؤدِّي إلى شكوكٍ في الاستقامة الخلقية، كالسماسرة وأصحاب المقاهي، وكذلك «المزاينة» الذين هم موسيقيون محترفون. وكان الموسيقي يُعفى من هذا التصنيف ما لم يُؤدِّ فنّه مقابل مبلغ من المال متفقاً عليه مسبقاً، أو لجمهور مُعيَّن غير جمهور «المقيل». وربّما تأصَّل هذا التقدير من كون الموسيقى والغناء الشائعين في اليمن اتصلا بشكلٍ وثيق بالأنشطة الإنتاجية والاجتماعية؛ حيث كان الريفيون، سواء تعلَّقت المناسبة بالزراعة أو البناء أو الاحتفاء بشرف القبيلة... يصاحبون هذه الأنشطة بالغناء، كـ«المهاجل»، وهي أهازيج العمل، وتسمَّى عند النساء بـ«الحادي»، و«البرع»، التي تغنى في الأحداث السياسية المرتبطة بالقبيلة، ثمّ الأناشيد الدينية، وأغاني الأعياد المرافقة للرقص في الأعراس... «هذه الألوان بدرجات متفاوتة تسهم في تماسك المجتمع..».. ومن ناحيةٍ أخرى فإن «الصفات الوظيفية تعطي لتلك الألوان قيمة أخلاقية مُميّزة»؛ وهي «إعادة إنتاج الفئات المحلّية كما هي». لكن، يخلص لامبير، بأنه من الناحية الرسميّة تُعَدُّ المتعة الموسيقية ثانوية تماماً بالقياس إلى وظيفة الغناء في الحياة الاجتماعيّة والإنتاجيّة.

القنبوس.. ليس مجرَّد آلة

لتوضيح تماثل الآلة الموسيقية مع جسد الإنسان الذكر (الطفل) يصف لامبير آلة القنبوس قائلاً: للأجزاء المختلفة من آلة الطرب تسميات متنوِّعة لجميعها دلالات تشبهها بجسد الإنسان (الجلد، الرقبة، الصدر، البطن...)، وبهذه الصورة يحيلنا لامبير على أسطورة العود العربيّ الأصلية التي تقول: إن أوَّل من صنع آلة العود هو لامك (هو أب يوبال، الذي هو بدوره «أب جميع أولئك الذين يعزفون القيثارة والشبابة»، حسب الترجمة المسكونية للإنجيل)، وهو شخصية عاشت قبل الطوفان، قُتِلَ ابنه في ظروفٍ غامضة، فظل يبكي ابنه الذي علقت جثته على غصن. وعندما سمع صوت الريح تهب وتخلل أحشاء الولد الميت خطرت له فكرة أن يشد تلك الأحشاء ويصنع منها أوتاراً، ثمّ يجعل من الحوض لوحة تناغم، ومن عظم الذراع مقبضاً، ومن الأصابع مفاتيح (عن المسعودي).

وكما لفت نظرنا لامبير بتسجيل يظهر فيه عازفاً على القنبوس، فإنه بعد كتاب «طب النفوس» أَلَّف كتاباً خاصّاً عن هذه الآلة الموسيقية التي لا يستقيم غناءٌ صنعاني بدونها، بل إنها الآلة الوحيدة التي ترافق غناء المدينة. والظاهر أن كتابه عن القنبوس هو تفصيل لما أورده عن هذه الآلة في كتابه الأوَّل، سواء من حيث تاريخها أو صنعها، أو تقنيات عزف المقامات والألحان، وكذلك من حيث شخصية العازف وعلاقات الموسيقيين. وفيما يلي تلخيص، متصرف فيه، في وصف القنبوس من «طب النفوس»:

فمن حيث التاريخ، يذكر لامبير: «أنه لم يوجد تراث احتراف صناعة العناصر المتصلة بالآلات منذ الفترة الرسولية، ولَعلّ ذلك يعود إلى التشدُّد الديني. فقد كان النجارون أو الموسيقيون أنفسهم همّ الذين يصنعون آلة «الطرب». ومع ذلك فإن وجود بعض الأنواع ذات الجودة العالية، من حيث العمل، ومن حيث النغم، يدعو للاعتقاد بأن الصُنَّاع كانوا ينقلون مهاراتهم سرّاً، ربّما في المناطق المجاورة الأَقلّ تزمُّتاً، مثل الحجاز في القرن التاسع عشر... وانتشر هذا العود من عدن، حيث كان يعرف باسم «القنبوس» إلى مدغشقر، وجزر القمر، وإندونيسيا. ولم يعد يعزِف على هذه الآلة في صنعاء سوى حوالي عشرة أشخاص».





وأمّا من حيث الصناعة، فالقنبوس أو (الطرب) يحفر في جزع من خشب المشمش، ويغطى جزئياً بلوحة تناغم تندمج مع الملمس، وفي جزءٍ آخر بجلد الغنم مما يعطيه نغماً أكثر عضوية وغنى في التناغم من صوت العود الحديث. «كما جعله حجمه الصغير آلة مثالية لعزف الموسيقى خلال فترات المنع».

وعدد أوتار عود صنعاء التقليدي سبعة: «ثلاثة صفوف من وترين من الأمعاء الغليظة ووتر فردي معدني، وينظر إليها باعتبارها معاً أربعة أوتار، ويكون ائتلافها التقليدي من الصوت الخفيض إلى الصوت المرتفع (دو، اليتيم/ ري، الرخيم/ صول، الأوسط/ دو، الحازق) وتعطي أسماء الأوتار مؤشّرات عن العزف نفسه، إذ تُستعمَل أغلب الألحان نغمة (صول) كقرار، متطابقاً مع ارتفاع الوتر الأوسط المعروف باسم «لسان الآلة... لكن الجزء الأكبر من كلّ لحن يميل لأن يعزف على وتر (دو)، الذي يُسمَّى «السقيم»، أي المريض، أو الذي يجلب سقام الحب... ويعكس الرخيم بدوره الرِّقة والحنان».

وبتجميع أولي قام به لامبير، يتضمَّن لون الغناء الصنعاني حوالي مئتي لحن تُسمَّى «معاني»، تندرج من حيث مظهرها وآلاتها المصاحبة في إطار المقامات المنتمية إلى الشرق... «لكن روح الأغنية اليمنية أكثر اتباعاً للحن منها إلى المقام؛ فاللحن هو الوحدة المفهومية الأساسية، في حين لم يحافظ التراث على أيّة معرفة نظريّة للمقامات...». ويمكن تعريف «القومة» باعتبارها «وصلة» أو شكلاً مُركَّباً يشبه الـ«النوبة» الأندلسية.

وإجمالاً، يرى لامبير، أن المفاهيم التي تخصّ جوانب المقامات قليلة، ويبدو في نظره؛ أن «هذا الغياب النسبي للنظريّة، مكتوبة أو شفوية، قد شجَّع الموسيقيين اليمنيين على التفكير بعمليات التزيين على نحوٍ مجازي خاص. وهكذا يلجأ كلّ موسيقي إلى خياله لكي يدركَ بالصنعة الجوانب الحيَّة من فنّه، وغالباً ما يستمد مجازات من مصدر الشعر المُغنَّى: لحن يجري كـ«سيل متدفق»، أو يمسي في دلالٍ مثل الغزال، أو يتمايل كغصن بانٍ في الريح...»، لذلك لا غِنىً عن معرفة الشعر لفهم الموسيقى اليمنية وممارستها؛ إذ يؤثر توضيح أغراض الشعر على الأداء الموسيقي، فيسمح الشعر بحفظ الموسيقى عن ظهر قلب، ويؤدِّي التداخل بين بناها، من حيث تمازجها وتعاكسها، إلى إغناء الأداء...

يبتدئ المغني في الغناء الصنعاني «بتوسُّل الرحمة الإلهية بدعاء أو بيتين من الشعر، ويمكن بعد ذلك أن ينتقل إلى الأغراض الثلاثة الأساسية لشعر الغزل؛ العتاب، الفراق، الوصف، التوسُّل والدعاء... ويتأسَّس المثال الجمالي على مبدأ رئيسي يعمل على مستويين: «إذ ينبغي أن يتحد النصّ واللحن حتى يشكلا كلاً مُوحَّداً، هو «المعنى» و«المغنى».

وينبغي أيضاً أن «يتوحَّد صوت الإنسان وصوت الآلة على نحوٍ وثيق لخدمة المعنى... العود يخدم الصوت، والصوت يخدم الكلمات... وتتحدَّد الجمل اللحنية أساساً بالأبيات والأشطر، وهذه العناصر يقطعها عازف الآلة ويرممها على طريقته». فـ (العود ينعطف مع البيت، كما يقول العازفون اليمنيون...).

هكذا، تقيم تدخلات الآلة حواراً بارعاً مع النَّصِّ الشعري... «يمكن الحديث عن تواطؤ بين الأشكال الشعرية والأشكال الموسيقية... يجري البحث عن الأثر الموسيقي لبلوغ هدف الشعر على نحوٍ أفضل، وكما يقول الفارابي لم تُؤلَّف الألحان الكاملة لمتعة الحواس وحدها، بل لتوليد صورةٍ في النفس، أو عاطفة، وهذه هي ما تستمد كلمات الشعر منها الفوائد الأعظم. ونرى الأهمِّية النفسية التي يعطي هذا المُؤلّف لاتحاد الشعر والموسيقى بهدف إثارة المتعة الموسيقية أي «الطرب».

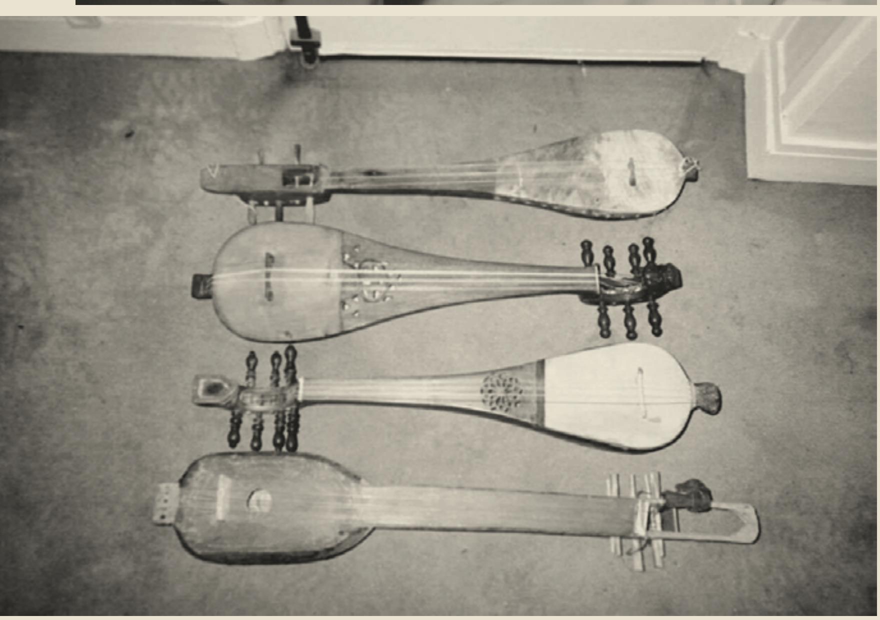
ولا تتحقَّق المتعة إلّا بتقاسمها في «المقيل»، وهكذا يقيم الموسيقيون فيما بينهم علاقات طابعها الفردية، وفي الوقت نفسه، «يُبدي كلّ منهم للآخر احتراماً ظاهرياً يسهم في الألفة الاجتماعية. وتقتضي طبيعة هذا الفَنّ العزف المنفرد، وألّا يعزف الموسيقيون معاً قط: وبغناء المغني العازف (الفَنَّان) الصنعاني بمرافقة العود يكتفي بنفسه تماماً، ولا يحتاج بخاصّة إلى أيّة آلة إيقاع... تقوم الألفة إذاً، ليس على العزف معاً، بل على تبادل الاستماع بانتباه. وإذا حضر عدد من الموسيقيين يتناول كلّ منهم العود ويتداولون على العزف، باستقلالٍ تام...».

ربَّما كانت هذه المشاركة النموذجية قد وجدت جذورها في أسطورة تنسب إلى مدينة كوكبان الواقعة على بعد حوالي أربعين كيلو متراً من صنعاء، وهي مدينة كانت مشهورة بكونها مهداً للفنون، يجري فيها الاجتماع في منزل مُعلَّق رأس الجبل، يطل على منظرٍ مهيب، هناك حيث انتقل العود عند كلّ جلسة من يدٍ إلى أخرى، ولم يجرِ الانتقال إلى الأغنية التالية إلّا بعد أن يكون (القنبوس) قد دار دورةً كاملة على الديوان!.











شعراء يثيرون الدهشة والتساؤل:

الصعاليك

(الدوحة/ أغسطس 1986)

لـم يكـن العـرب فـي الجاهليـة، فـي أغلـب الأحيـان، يعترفـون بأبنائهـم مـن الإمـاء، اعتـزازاً بخلوص أنسـابهم وتنقيتهـا من أيّ دم غير عربـي، خاصّـة إذا كان المولـود أسـود، كمـا حـدث لعنتـرة بـن شـدّاد الـذي قضـى شـطراً كبيـراً مـن عمـره عبـداً، ولـم يكـن اعتراف شـدّاد بـه ابنـاً، خروجـاً علـى هذه العـادة وإنما كان اضطراراً، أملاه ظـرفٌ كان يهـدِّد كيان القبيلة وحياتها.. وأمثال عنترة كانـوا يسـمّون (أغربـة)، وهـي جمـع غـراب، لأنهـم أخـذوا مـن الغـراب لونه.

وهـؤلاء الأغربـة كانـوا يخرجـون إلـى الحيـاة، فيجـدون أنفسـهم عبيـداً، وأقسـى مـا كان يصادفهـم أن الذيـن يتسـلَّطون عليهـم، ويسـتعبدونهم ليسـوا إلّا إخـوة لهـم فـي الواقـع، لكـن مـن أمّ أخـرى!!، فـكان العاجـز منهـم يظلّ خانعـاً حتى المـوت، أمّا القوي فـكان يتمـرَّد ويتصعلـك.. وأغلـب الظـنّ أن شـخصاً مثـل «عنتـرة بـن شـدّاد»، كان الحائـل بينـه وبيـن الصعلكـة اعتراف أبيه بنسـبه، فـإن عنتـرة كان يملـك مـن القـوّة والإبـاء والنفـور مـن الهـوان مـا يملكـه أقويـاء الصعاليـك.

أحـد هـؤلاء الأغربـة رجـل اسـمه «الشـنفرى».. كان قـد أسـره «بنـو شـبابة بـن فهـم» مـن قومـه، ثـمّ انتقـل إلـى «بنـي سـلامان» ليعيـش فيهـم عيـش العبيـد، يرعـى إبلهـم، وقـد شـغله العمـل وعـدم الاحتـكاك الكبيـر بالنـاس، لفتـرة، عـن الإحسـاس بوضعـه الاجتماعـي، ويبـدو أنـه وقـع فـي حـبّ ابنـة الرجـل الـذي كان يعيـش فـي كنفـه، كمـا يبـدو أن سـطوة الحـبّ جعلتـه ينسـى الفـارق الاجتماعـي، ويحـاول التقـرُّب منهـا، ومـا إن ناداهـا بقولـه «يـا أخيّـة» حتـى صفعتـه مترفّعـة عـن أن يكـون أخاهـا، أو إهانـة لـه علـى التفكيـر فـي الـزواج منهـا!!.. وكانـت النتيجـة أن ثـار لكرامتـه ثـورة عارمـة، وصـبَّ هـذه الثـورة علـى «بنـس سـلامان» جميعهـم، وأقسـم أن يقتـل منهـم مئـة رجـل. واندفـع إلـى الصعلكـة، وقتـل منهـم تسـعة وتسـعين رجـلاً، ثـم قُتِـل هـو. ومـن طريـف مـا يـروى أن أحـد «بنـي سـلامان» مَـرَّ بقبـره، فاصطدمـت رجلـه بجمجمـة الشـنفرى، فعقـرت رجلـه، فمـات، فكملـت بـه المئـة!

لخَّـص «التبريـزي» رأي العـرب فـي «الشـنفرى»، قائـلاً: «يُضـرب بـه المثـل فـي الحـذق والمهـارة».. وكان أحـد رفقـة ثلاثـة من الصعاليك اشـتهروا بأنهم أقوى الناس، وأعداهم، وأحد شـخصين لكلّ منهما ديـوان شـعر: هـو، وعـروة بـن الـورد، وهـو صاحـب «لاميّـة العـرب» التـي يعتـزّ بهـا الشـعر العربـي كلّـه، والتـي فتنـت المستشـرقين، حتـى تُرجمـت إلى خمس لغات أجنبية، وحتى أفراد «الزمخشـري» لهـا كتابـاً لشـرحها هـو «أعجـب العجـب في شـرح لاميّـة العرب». وإن كان دافـع «الشـنفرى» للصعلكـة- كمـا يبـدو- دافعـاً شـخصياً، فالوضـع لـم يكـن هكـذا، بالنسـبة إلـى الآخرين..

أسرع من الخيل

كان «ابـن خلـدون» مـن أوَّل المناديـن بـأن الإنسـان، فـي خلقـه وسـلوكه ولغتـه ونفسـيته، ابـن بيئتـه، وأن البيئـة، بـكلّ مـا تحتويـه مـن أرض ومنـاخ وخصـب، وراء كلّ اختـلاف وتغايـر بيـن البشـر.. وأخبـار العـرب حافلـة بالغـارات التي تبدأ لسـبب أو لآخـر، ثمّ تأخذ طابـع التسلسـل، تُغيـر جماعـة على أخـرى رغبة في مالهـا فتضطرّ الجماعـة الأخـرى إلـى الانتقـام بغـارة تـردّ فيهـا علـى المعتديـة.. وهكـذا، تبـدأ السلسـلة، فلـم يكـن السـطو والغـزو وقطـع الطريـق شـذوذاً أو انحرافـاً فـي عـرف المجتمـع الجاهلـي، بـل كان ميدانـاً مرموقـاً يتنافسـون فيـه، ثـمّ لا يلقـى الأشـدّاء مـن المجتمـع، بعـد ذلـك، إلّا كلّ تهيُّـب وإكبـار، وقـد تفوَّقـت «هذيـل» علـى غيرهـا مـن القبائـل، فـي شـهرتها بالغـارات والخُلَعـاء والصعاليـك، وكان الصعاليـك يملكـون القـوّة والبأس، ولبعضهم قوّة نادرة في سـرعة العَـدْو، بحيـث يسـبق الخيـل، وذلـك كمـا فـي أخبـار «الشـنفرى»، و«السُّـلَيْك»، و«أبـي خـراش»، و«تأبَّـط شـرّاً»، وغيرهـم!

علـى هـذا، لـم تكن الصعلكة حدثاً من الأحـداث الطارئة و العارضة فـي حيـاة المجتمـع العربـي قبـل الإسـلام، بـل كانـت ظاهـرة نبعـت مـن ظروفـه وتكويناتـه، فنجـد أن الصعلكـة لازمـت كلّ العصـور الجاهليـة، وكلّ أماكـن الجزيـرة العربيـة، تقريبـاً.

وإن كان الفقـر مـن أهـمّ أسـباب وجودهـا، فـإن غيبـة القانـون كان لهـا المعـوِّل الأكبـر، فلـم يكـن للعـرب دولـة جامعـة يشـعرون معهـا بالانضبـاط، فـلا قانـون جامـع، ولا ديـن جامـع. وبانتفـاء وجـود دولـة، ينتفـي وجـود القانـون، وكلّ ما كان هنالـك هو العرف الاجتماعـي، وكان تنفيـذه يتأثَّـر باعتبـارات ذاتيـة، والصعاليك كانوا أقـدر النـاس علـى انتهـاك هـذه الأعـراف، بمـا لهـم من قـوّة ومهارة، ولا تربطهـم بهـذا المجتمـع إلّا مـا يـرون فيـه منفعـة لهـم، فيقـول أحدهـم:

وإني إذا ضنَّ الأمير عليَّ بإذنه

على الإذن من نفسي، إذا شئت، قادر

وكان اهتـزاز العـرف يتضاعـف مـع ظهـور زعامـات غيـر متَّزنـة، فقـد سـاد «أبوجهل بن هشـام»، ودخل دار الندوة، وما اسـتوت لحيته؛

أي وهو، بعد، حدث طائش، وساد «أبوسفيان»، وكان بخيلاً، و«عامر بن الطفيل» كان بخيلاً قاهراً، وكان «كليب بن وائل» ظالماً، وكان سيِّد ربيعة، وقد احتجز المراعي ومواقع الماء لنفسه، من دون الناس جميعاً، بمن فيهم قومه!

وما دام السيف هو أبرز الشرائع فإن عدم التوازن بين الفقر والغنى يتزايد، فكلّما كان الفرد أشدّ بأساً، أتيح له الحصول على أكبر قدر من كلّ شيء، وأخبار الثراء الفاحش تفيض بها الروايات.

ومع وجود هذا الثراء الفاحش، إلى جانب الفقر الشديد، وفي غيبة القانون، أصبح أرباب المخائض (أصحاب الإبل في البادية، وكذا أصحاب التجارة في المدن والبلاد)، مطمعاً للصعاليك، ينهبون منهم ما قدروا عليه.. يقول أحدهم: «وسيفي بأموال التجار زعيم».. وعندما تاب «يزيد بن الصقيل العقيلي» عن الصعلكة، نراه يمنّ على أصحاب المخائض بعد توبته، ويبشّرهم بالأمن والاطمئنان:

ألا قلّ لأرباب المخائض أهملوا
فقد تاب ممّا تعلمون يزيد

فإذا أضفنا، إلى ما سبق، طبيعة الأرض والحياة، حيث البيئة في الجزيرة قاسية: برد شديد، وحرّ أشد منه، وكلّ شيء في الصحراء قاسٍ عنيف، فلا عجب أن تنجب أبناءً قساة أشداء.. وإن كانت الهجرة والتنقُّل صفة عامّة في بوادي العرب، لضعف ارتباط مصالحهم بالأرض نفسها، فإن الهجرة للصعاليك قوام حياتهم، فالصعلوك «جلّ ماله سلاحه»، وهدفهم من التنقُّل هو البحث عن الأماكن التي يزاولون فيها نشاطهم ثمّ الأماكن التي يحتَمون فيها، نتيجة لهذا النشاط، لأن: «كلّ بلد أُوطنت كبلادي»!

عوى الذئب

ولقد أثار الصعاليك، في المجتمع، موجة من الرعب والفزع، لكن ذلك لم يحطّ من قدرهم في المجتمع، بل أحاطهم بهالة من الرهبة والإعجاب، وأصبحوا أمنية القبائل، وفي أخبار «أمرئ القيس» أنه، حينما أراد أن يثأر لأبيه، جمع جموعاً من ذؤبان العرب وصعاليكهم!

وكانت للقبائل مجامع عامّة للشورى، كدار الندوة في مكّة، وكالمجامع المشهورة في الأسواق خاصّة سوق عكاظ، وكانوا يتباحثون في أمورهم العامّة والمشتركة، ويعلنون قراراتهم وما يستحدثونه من عرف، و- مع ذلك- لم يُثَر موضوع الصعلكة.. ولم يروِ التاريخ أن قبيلة من القبائل حالت بين أبنائها وبين سلوك الصعلكة، وأمّا موضوع الخلع الذي كان يخلعون به أحدهم، فلم يكن بسبب سلوك الصعلكة، من حيث هو، بل تفادياً للمغارم التي يجرّها!.

ومع مجيء الإسلام، كانت اليد التي تحمل الشعلة يداً قويّة حازمة، وكانت أساليب الصعلكة من أبرز مشاكل البيئة، حينئذ، حتى أن الرسول (صلّى الله عليه، وسلَّم) جعل في مقدِّمة ما يبشر به أنه يحقِّق للعرب الأمن، حتى يسير الراكب من صنعاء حتى حضرموت لا يخاف إلّا الله، والذئب على غنمه؛ لذا شاعت التوبة بين الصعاليك.

ولكن هذا لا يعني موت الصعلكة، فإن من عواملها ما هو طبعيّ ملازم للحياة، فما إن بدأت سلطة الدولة تضعف، وقبضتها تتراخى مع ظهور الفتن في أنحاء الدولة، ومنذ بدأت الخلافات بين عليّ ومعاوية، ثمّ نشوب الحرب بين العلويِّين والأمويِّين، والأمويِّين والعباسيِّين، والعباسيِّين والعلويِّين، بالإضافة إلى ما تخلَّل ذلك من فتن الخوارج والمذاهب المنحرفة إلى آخر السلسلة، ما إن حدث ذلك حتى هيَّأت هذه الظروف للصعلكة أن تستعيد كثيراً من مكانتها؛ الأمر الذي أعطى القوّة لعدد من الصعاليك؛ ما جعل الأطراف المتطاحنة تحرص على أن تكسبهم في قواها، كما في أخبار «عبدالله بن الحرّ» الذي تودَّد إليه كلّ من «معاوية»، و«عبدالملك بن مروان»، وعمَّاليهما، لكنه ظلّ حصناً مستقلاًّ عن الانطواء تحت أي سلطان، وكذلك طلب منه «الحسين بن علي» العون في القتال، فأبى، وظلّ معتصماً بقوّته واستقلاله (وذلك بحسب ما جاء في خزانة البغدادي، نقلاً عن «كتاب اللصوص»، للسكَّري)..

الخلاصة أنه، بعد عصر الخلفاء الراشدين، وبعد أن أصبح الصعاليك مجرَّد جزء من الفتن، خفَّ لهيب النظرة الدينية إليهم، لأن هذه النظرة توزَّعت على الفتن العديدة، ولم تكن الصعلكة أهمَّها ولا أخطرها.. وقد احتفظ الصعاليك بالطابع العامّ لشخصية الصعلوك: الصلابة والتمرُّد والاعتداد بالنفس، إلى حدِّ الاستهانة بالموت، فإن أحسَّ أنه لا يستطيع الصعود، هاجر إلى أيّ مكان يحتفظ فيه باستقلاله وعزّته: «ففي الأرض منأى للكريم من الأذى».. فهو يؤثر جيرة الوحوش، رغم

خطورتها على بني آدم، إذا ضيَّقوا عليه. يقول «الأحيمر»:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذا عوى

وصَوَّتَ إنسان فكدت أطيرُ

«والعيش شحّ»

وصعاليك الجاهلية كان فيهم الشعراء، الذين يفرض شعرهم نفسه على المجتمع، وعلى التاريخ، كالشنفرى، وتأبَّط شرّاً، والهذليِّين، وعروة بن الورد العبسي.

وقد أضفى عروة، على الصعلكة، كثيراً من الاحترام والتقدير، بما تحلّى به من خلق فريد في السخاء والعطف على الفقراء، وكانت عصابته كثيرة العدد لأنه كان بمثابة مدرسة يتخرَّج فيها الصعاليك، واشتهر بأنه خير مأوى لهم؛ ولذلك لُقّبَ بـ«عروة الصعاليك» و(الصعاليك، هنا، الفقراء). يقول صاحب الأغاني: «كان عروة، إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض الكبير، والضعيف، فكان يجمع أشباه هؤلاء من دون عشيرته، ثمّ يكنف عليهم الكنف، ويكسيهم، ومَنْ قَوِيَ منهم خرج معه فأغار... حتى إذا ذهبت السنة ألحق كلّ إنسان بأهله».. وكان ينفق على جميع هؤلاء المسنِّين والمرضى، من التصعلك، لأنه لم يكن غنيّاً، بل كان أكثر المتحدِّثين عن الفقر والحاجة.

لذلك قال «معاوية بن أبي سفيان»: «لو كان لعروة بن الورد ولد، لأحببت أن أتزوَّج إليهم».. وهو الوحيد بين شعراء الصعاليك الذي وصلنا ديوان مطبوع له، وهو القائل: «إني رأيت الناس شرُّهم الفقير».. وقال عنه «عبدالملك بن مروان»: «من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة».

ولم يكن الكرم، ونجدة الناس والمحتاج، والإحساس بالفقراء، من صفات عروة، فقط، فهذا «مالك بن الريب»، وقد عاش في خلافة «معاوية بن أبي سفيان»، يسأله الوالي قائلاً:

- ويحك، يا مالك، ما الذي يبلغني عنك من العداء وقطع الطريق؟!

فأجاب:

- أصلح الله الأمير. العجز عن مكافأة الإخوان!

ولهذا قيل: «إن كلّ صعلوك جواد».. و«مالك» هذا كان يقطع الطريق مع رفقة، اشتهر منهم «شظاظ الضبي» الذي ضُرب به المثل، فقالوا: «ألَصّ من شظاظ»، و«أبو حردبة المازني» الذي قال أحد الراجزين في الخوف منه: «الله نجّاك من القضيم... ومن أبي حردبة الأثيم، ومالك وسيفه المسموم».

ومن الشعراء المخضرمين «عبدة بن الطبيب»، وهو من بني تميم، عاش في الإسلام زمناً ليس بالقصير، وساهم في بعض الوقائع والحروب، وشعره من أجود ما قال العرب، وهو صاحب البيت المشهور في رثاء «قيس بن عاصم المنقرى»:

وما كان قيس هلكه هلك

واحد ولكنه بنيان قوم تهدَّما

وفي رأي الأصمعي أن هذا البيت أرثى بيت قالته العرب. وهو القائل، أيضاً:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه

والعيش شحّ وإشفاق وتأميل

وكان «عمر بن الخطاب» (رضي الله عنه) يردِّد الشطر الأخير، متعجّباً من حسن تقسيمه، وما به من حكمة.

أمّا «توبة بن الحمير» فكان من اللصوص البارزين، لكن شهرته بعشق «ليلى الأخيلية» غلبت عليه، خاصّة أنها كانت شاعرة، لم يُقَدَّم عليها، من شاعرات العرب، سوى «الخنساء» وقد رثته «ليلى الأخيلية» قائلة:

فتًى كان أحيى من فتاة حَييّة

وأشجع من ليث بخفّان خادر

فنعْمَ الفتى إن كان توبة فاجراً

وفوق الفتى إن كان ليس بفاخر

جمع «توبة» بين عاطفة الحبّ الرقيقة السمحة وصفات التصعلُك العنيفة القاسية.. وعندما وفدت« ليلى الأخيلية» على «عبدالملك بن مروان»، وهي كبيرة، سألها:

- ما رأي «توبة» فيك، حين عَشِقك؟

فقالت:

- ما رأي الناس فيك، حين جعلوك خليفة؟

فضحك «عبدالملك» حتى بدت له سنّ سوداء، كان يخفيها.

إن شعر الصعاليك أشبه ما يكون بالمذكِّرات الشخصية، التي يدوّن الشخص فيها أفكاره ومشاعره؛ ولهذا لم يبدُ، في شعرهم، تشتُّت أو تفكُّك، رغم أنه يتحدَّث في موضوعات شتّى؛ فقد يتحدَّث الصعلوك عن الفقر والسلاح والوحوش والناس، لكننا نحسّ أنه يتحدَّث عن كلّ ذلك من زاويته هو، ولا يتحدَّث عن شيء حديث الواصف، فحسب.

فعند تصوير حالهم مع الفقر، نجد «تأبَّط شرّاً» يصف نفسه بأنه لا يملك من الزاد إلّا تعلة تحول بينه وبين الموت، حتى برزت أضلاعه من النحول، والتصقت أمعاؤه من الجوع:

قليل ادِّخار الزاد إلّا تعلّة

فقد نشز الشرسوف، والتصق المعا

فهو يتحدَّث عن أثر الفقر عليه هو، لا على إنسان آخر.. كذلك «عروة بن الورد»، نجده لا يملك من الدنيا غير درعه وسيفه:

وما لي مال غير درع ومغفر

وأبيض من ماء الحديد صقيل

و«مالك بن حريم» يرى أن الفقر مذلّة لصاحبه بين الناس، بينما المال يرفع الخسّة، ويجعل الذميم حميداً، وهي خبرة استقاها من تجربته الخاصّة مع البشر:

أنبئت، والأيّام ذات تجارب

وتبدي لك الأيّام ما لست تعلمُ

بأن ثراء المال ينفع ربَّه
ويثني عليه الحمد وهو مذمَّمُ
وأن قليل المال للمرء مُفْسد
يحزّ كما حزّ القطيع المُحَرّمُ
يرى درجات المجد لا يستطيعها
ويقعد وسط القوم لا يتكلَّمُ

وهي المعاني ذاتها التي قالها «شكسبير» على لسان الملك «لير»، بعد أن تخلّى عن جاهه، وعرف طعم الفقر والعقوق.. وهو المعنى ذاته الذي قاله «عروة بن الورد»، أيضاً:

دعيتي للغنى أسعى فإني
رأيت الناس شرّهم الفقير
وأهونهم وأحقرهم لديهم
وإن أمسى له كرم وخير
ويقصى في الندى وتزدريه
حليلته، وينهره الصغير
وتلقى ذا الغنى وله جلالٌ
يكاد فؤاد حاجبه يطير
قليلٌ ذنبه، والذنب جَمٌّ
ولكن للغنى ربّ غفور

ويقول أيضاً:

المال فيه مهابةٌ وتجلّةٌ
والفقر فيه مذلةٌ وفضوحُ

وما داموا قد ذاقوا الفقر، فقد عرفوا الجوع.. وها هو «تأبَّط شرّاً» يحدِّث ذئباً عن هزال جسمه:

كلانا إذا ما نال شئياً أفاقه
ومن يحترث حرثي وحرثك، يهزل

ويلاحظ أن صعاليك العصر الإسلامي لم يتحدَّثوا عن الجوع الشديد المضني، مثل السابقين، لكنهم- جميعاً- يشتركون في النفور من الهوان. يقول «عروة بن الورد»:

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمةً
إن القعود مع العيال قبيح

ويقول:

فسِرْ في بلاد الله، والتَمِسِ الغنى
تعشْ ذا يسار، أو تموتَ فتُعذَرا

ولماذا الخوف من المنيّة مادامت آتية، ولا ريب؟!.. ولهذا، يقول «الشنفرى»: «إذا أتتني منيتي لم أبالها..» .. ومثله «عروة بن الورد»:

وإن المنايا ثغر كلّ ثنيّة
فهل عن ذاك من متأخّر؟!

لأنه كما يقول العقيلي:

إذا ما المنايا أخطأتك وصادفت
حميمك، فاعلم أنها ستعود

فيكون أبو خراش صادقاً في قوله:

مخافة أن أحيا برغم وذلّةٍ
وللموت خير من حياة على رغم

على هذا، يكون «في اللين ضعف، والشراسة هيبة».. وأيضاً:

إذ أنت لم تنفع فضرّ فإنما
يُرَجَّى الفتى كيما يضرّ وينفع

لماذا؟.. لأن:

وما العجزُ إلّا أن تُشاور عاجزاً
وما الحزم إلّا أن تهمّ فتفعلا

العفّة، وصدق التجربة

صِدْق الصعاليك في شعرهم ليس مجرّد صدق فنّي؛ بمعنى القدرة على التخيُّل والتقمُّص، بل هو صدق حقيقي، وتجربتهم تجربة واقعية، وكافّة مشاعرهم تُقدَّم من وجهة نظرهم الذاتية، لهذا نجد أن «أبا خراش» لا يخجل من الاعتراف، بواقعية وصدق بأنه، أحياناً، يفرّ من أعدائه، لكنه فرار المقاتل الحكيم:

أقاتل حتى لا أرى مقاتلاً
وأنجو إذا ما خفت بعض المهالك

إن الصدق مع النفس، وتمرُّدهم جعلاهم يفضِّلون وحوش الصحراء عن الناس ونفاقهم؛ لا لشيء إلا أن هذه هي تجربتهم المعيشة، فيقول «الشنفرى» أنه استعاض عن الناس بجيرة ذئب قويّ، ونمر أملس، وضبع طويل!!

وكلّ هذا لا يعني أن شعرهم خلا من الحسّ الاجتماعي؛ فهذا «عروة» يفخر بإكرامه الضيف: «فراشي فراش الضيف والبيت...» ومديحهم- رغم ندرته- لم يكن، قَطّ، من أجل الارتزاق، بل كان عفّاً أبيّاً، كذلك الحال، بالنسبة إلى الهجاء، فلا نعلم صعلوكاً جنح إلى الإسفاف أو جعل سببه حرمان من عطاء، لأنهم لا يطلبون عطاء أو ضيافة.

كذلك شأنهم في الغزل. ومن المعاني التي كانت مورداً للشعراء، فيما بعد، وصف «بكر بن النطاح» لامرأة بيضاء، لها شعر أسود غزير:

فكأنها فيه نهار ساطع
وكأنه ليل عليها مظلم

ليس شعرهم- وحده- ما يصوّر هذه المثالية الرفيعة في أخلاقهم، فأخبارهم، أيضاً، تؤكِّده، وهاهي زوجة «عروة بن الورد» تخاطبه قائلة: «إني لا أعلم امرأة ألقت ستراً على خير منك، أغفل عيناً وأقلّ فحشاً، وأحمى لحقيقته»، رغم أنها كانت قد هجرته مختارة عليه قومها، وذلك في قصّة تخييرها بين زوجها «عروة» وقومها.

وكان معظم غزلهم في زوجاتهم.

جعل من ريشها تمائم، وزيَّن بها جسده آملاً أن ينبت له ريش

فاعلية الخيال

لو سألك أحدهم: ما هو الخيال؟ فغالباً لن تجد إجابةً مُقنعة، وسيعجز عقلك عن أن يقدِّم تعريفاً منطقياً للخيال. قد تُردِّد كلمات من قبيل: الوهم، غير الموجود.. ومع ذلك فأنت على قناعةٍ تامّة بأن الخيال موجود، وتعرفه كما نعرفه جميعاً، ونعرف أنه كامن في أحلام يقظتنا ونومنا، وأننا نقبل عليه في الفنون والآداب، والعلوم التي تترصَّد المستقبل.



سيد الوكيل

يصف أحدهم أزمته القلبية قائلاً: أحسستُ أن روحي تصعد إلى السماء، لكن كلمة (أحسستُ) تعبيرٌ يدل على إيماننا العميق بوجود الروح، وإحساسنا بأثرها على وجودنا، فيما لا نعرف يقيناً ما هي ولا كيف نصفها؟

يلعب الخيال دوراً حيوياً في الوجود البشريّ، حياتهم، عقائدهم، ماضيهم، وحاضرهم، ومستقبلهم، تواصلهم وتنافرهم. وهو وسيلتهم الأولى للتفكير في المعاني الغامضة والمجهولة. عندما نعرضها كصور على العقل، فيختبرها عبر أنظمة معقَّدة من التفكير، حتى تضمحل المسافات الفاصلة بين الحقيقة والخيال، بحيث نتمكن من التعبير عن أخيلتنا بالحقائق. هكذا يصبح المبنى في خيال المهندس حقيقة، والرواية في خيال المُؤلِّف عالماً معاشاً. فالعلاقة بين الخيال والواقع ليست متضادة كما نعتقد، لأن الواقع هو جسد الخيال، أو بمعنى أدق هو أخيلتنا التي تمكننا من تحقيقها، تماماً كما أصبح الطيران واقعاً بعد رحلة طويلة من الصور المعروضة على العقل، بدءاً من بساط الريح، مروراً بعباس ابن فرناس، انتهاءً بالأخوين رايت، حيث أصبح الطيران واقعاً نتعامل معه دونما تفكير في أنه كان حلماً بعيد المنال عند الإنسان القديم.

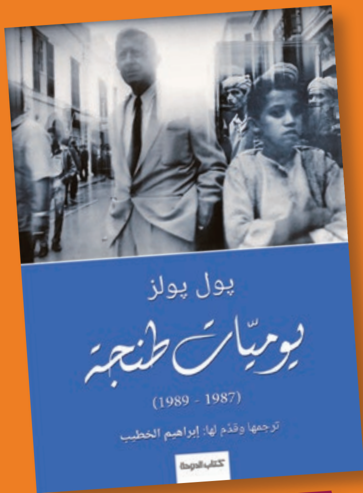
نشأت فكرة الطيران لدى الإنسان البدائي على نحوٍ درامي، نتيجة لصراعه مع الطبيعة، عندما كان يراقب الطيور، محاولاً فهم قدرتها على التحليق لإنقاذ نفسها من مفترسات البرية، والحرائق، والزلازل.. وربَّما كانت محاولاته الأولى للتمثُّل بالطيور، أن جعل من ريشها تمائم، وزيَّن بها جسده آملاً أن ينبت له ريش، وربَّما سكن الأشجار ليكون قريباً من السماء كالطيور. ومع الوقت تتحوَّل هذه الممارسات إلى معانٍ جمالية وروحية تسكن وجدانه. غير أن محاكاته للطبيعة من حوله، تؤكِّد رغبته في التوحُّد معها على نحوٍ حسي ومعاش، أن يكون جزءاً منها وقادراً على السيطرة عليها، لهذا لم تكنْ تصوُّراته عنها مجرَّد معانٍ مجازية على نحو ما نستخدمها الآن في الآداب والفنون، بل كانت واقعهُ الذي يعيشهُ، فهو لا يضع مسافة بين ذاته والطبيعة، على نحو ما ننظر إلى الواقع الآن بوصفه موضوعاً خارجاً عنّا.

هذا التفاعل بين الخيال والعقل، طريقته في التفكير، إذ يعمل العقل على أن يجد للأخيلة معنى أو تبريراً يفسِّر واقعه، وخلال ذلك يُفكِّك الصور الكلية للطبيعة إلى عناصر صغرى، حتى يمكن فهم كلّ عنصر على حِدة، ثمَّ يعيد جمعها ليفهمها على نحوٍ كلي، يحدث هذا على نحوٍ تلقائي، مكّن الإنسان البدائي من فهمِ علاقات الطبيعة التي كانت تبدو متباعدة، فالنار ليست دماراً مخيفاً فحسب، بل هي مصدر دفء، وقوة لدرء المفترسات،

وإنضاج الطعام، وإضاءة الظلام المخيف. هكذا سعى إلى السيطرة عليها، وترويضها لتصبح النار رفيقاً وصديقاً بعدما كانت عدواً.
يرى (جلبير دوران) أن هناك طريقتين للتفكير يحملهما الإنسان معاً في طريقة تصوُّره عن العالم، الأولى مباشرة، حيث يحضر الشيء بذاته في العقل، فتفكيرنا في الشجرة يستدعي حضورها بصورتها الظاهرية، والثانية تربط الشجرة بمعانٍ أكثر فاعلية في وجوده، فالشجرة التي تضرب بجذورها في الأرض، وتغدق بالثمار هي (الأمّ الراعية) التي تستمد قوتها من الأرض وحكمتها من السماء، فتأخذ بُعداً رمزياً بفضل الخيال.
ولكن إذا كانت الطبيعة على هذا القدر من العطاء والحنو، فما الذي يجعلها تثور وتغضب؟
لَعَلّ سؤالاً كهذا يقود الإنسان لتأمُّل الطبيعة الدرامية لوجوده، بين الميلاد والموت، دراما تخلق بداخله فضاءً غريزياً بين الخوف والرجاء، يسكن جيناتنا الحيوية. فعلم النفس (اليونجي) يُسلِّم بأن كلّ مشاهدات ومشاعر الأزمنة السحيقة مخزونة في أعماقنا، نسمِّيها (العقل الباطن)، وهي مفعمة بالحيويّة، والرغبة في الانفلات من أسر العقل المنطقي، لتظهر في الأحلام على نحوٍ حرّ لعوب، أو تظهر في الجنون على نحوٍ مرضي. أو تظهر في الآداب والفنون على نحوٍ جمالي. وهذا لا يتعارض مع إيماننا بالعلم، فمهما كان تقديرنا للتفكير العلمي الذي أنتج الطائرة، يظلّ حنيننا إلى الخيال الحرّ اللعوب، الذي أنتج بساط الريح موجوداً، لكننا نتعامل معه على نحوٍ رمزي وجمالي، نوظِّفه في قصصنا، وأغانينا، ولغتنا، بعد أن تحوَّلت صورته الأولى إلى طائرةٍ فعلاً.
هكذا.. معارفنا الجديدة لا تلغي القديمة، بل تتراكم فوق بعضها البعض كطبقات، لهذا يذهب «فوكو» في كتابه «حفريات المعرفة» إلى أن منهجية المعرفة الحديثة ليست سوى استمرار للميتافيزيقا التقليدية الكامنة فينا. فإذا كانت الطبيعة قد انطبعت بتناقضاتها داخل ذهن الإنسان البدائي، فمن الممكن أن تتحوَّل إلى دراما نفسية، إنه في احتياج شديد إلى الطبيعة، ويأمل في السيطرة عليها، وفي الوقت نفسه يخشاها. هذه دراما تخلق مأزقاً وجودياً له، يتحوَّل مع الوقت إلى نوعٍ من التهديد الروحي، يدفعه طوال الوقت للبحث عن حياة أفضل، تفضي إلى معنى الحضارة والتطوُّر،
هكذا تصبح الطبيعة موضوعاً للتحدّي في سبيل معرفته بذاته.
ربَّما بهذه الطريقة نشأت العلاقة بين الداخل والخارج، والذات والموضوع، فتحوَّل صراعه مع الطبيعة إلى علاقة جدلية، يُغذِّي كلّ منهما الآخر وينمِّيه، لكن الطبيعة ضخمة وغامضة، لهذا راح يتمثَّلها في صورة رموزٍ صغرى وآمنة، يستطيع الإمساك بها. فكانت هذه الرموز هي القوى الشافية لروحه، حتى أنه عبدها وأقام لها الطقوس والشعائر..
بواسطة الحضور الرمزي للخيال، آمن الإنسان بوجود قوة عُظمى تقف بينه وبين الطبيعة، ترعى حاجاته الحيوية، وتشبع حاجاته الروحية في الوقت نفسه. بهذا عرف الإنسان معنى الأمن والاستقرار، الذي أفضى إلى الاجتماع والتواصل مع الآخرين من بني جنسه، الذين كان يعتبرهم من قبل جزءاً من الطبيعة الوحشية. لقد اطمأن إليهم، وتعاون معهم في بناء محميات صغرى، يمكنهم السيطرة عليها وإدارتها على نحوٍ يقوي الترابط والتواصل معهم، والتزاوج بينهم. هكذا نشأت المجتمعات الأولى على قاعدةٍ إيمانية، بوجود رمز مشترك فيما بينها، ولا غرابة أن يتحوَّل هذا الرمز إلى مُقدَّس، إذ أصبح فاعلاً في طرائق التعبير اللُّغويّ والتواصل والتعارُف، لينتج الحكايات والأساطير والأغاني.
إن المجاز وصور البلاغة التي نعرفها في فنوننا وآدابنا حتى الآن، ونؤمن بطاقتها الجمالية المُلهمة، هي التطوُّر الطبيعي لمثل هذه الرموز المُقدَّسة عند الإنسان البدائي.
يذكر «مرسيا إلياد» أن الجماعات البشريّة الأولى، كانت تتنقَّل بحثاً عن مكان تطمئن إليه وتستقرّ فيه، وفي الليل تلجأ إلى الكهوف، لهذا كانوا يغرسون عصاة في الأرض لتدلهم على مكان تجمُّعهم في الصباح، وذات صباح عادوا فوجدوا العصا قد أنبتت أوراقاً خضراء، فعرفوا أنه المكان المُقدَّس، المُتصل بالسماء.
مازالت بيوتنا الأولى، وملاعب صبانا، وأوطاننا مشمولةً بالقداسة في وجداننا، ترافقنا في أحلامنا وأغانينا وأشعارنا، نَحِنُّ إليها حنيناً يراه «باشلار» في كتابه «جماليات المكان» مساوياً للحنين إلى الرحم، الذي يظلّ رمزاً يصاحبنا منذ ميلادنا، حتى موتنا وعودتنا إلى الرحم الأوَّل، الأرض، لنصبح من جديد، نَحْنُ الطبيعة.

صدر في

كتاب الدوحة





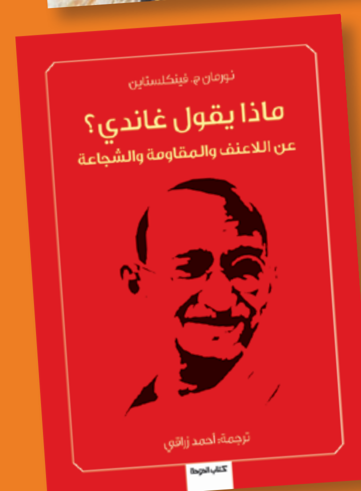






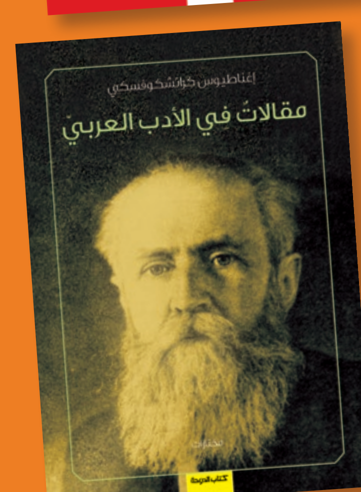












Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

6 05546 18200 7

كتاب الدوحة

النقد الأدبي

كارلوني وفيلو

ترجمة: كيتي سالم

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 139 - مايو 2019

آثار منهوبة

متاحف على المحكّ

آدم فتحي

جذور الأمل

خوليو رامون ريبيرو

عبر السطوح

حوارات

أمين معلوف

يورغن هابرماس

ماتياس هاينه

جيلالي خلاص

قتيبة الجنابي

القيل والقال في:

الأدبُ الرَّقميّ

كرنڤال الفاجعة!

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



أصالة وعراقة الثقافة العربيّة في خطر!

ترتكزُ أمّتنا العربيّة في ثقافتها على إرثٍ حضاري أصيلٍ نابع من روح الإنسان العربيّ وإبداعه، فالثقافةُ العربيّة لم تكنْ في يومٍ من الأيَّام مُستورَدة أو مُنغلِقة، ولا تعني أصالة الثقافة إهمال ثقافة الآخرين، وعدم الاطِّلاع على أعمالهم، والاستفادة منها.. لهذا نجد أن ما يشغل الثقافة في وقتنا الحاضر هو: كيف توائم بين القديم والحديث؟ أي بين هذا التُّراث وبين متطلَّبات العصرِ الذي نعيش فيه، وهنا يكمن الخطر. فهل تتمسَّك بالثقافة المُتوارَثة التي ألفتها؟ أم تستند إلى ثقافة مُستورَدة؟ هناك خطران يهددانها؛ لأنها إنْ تمسكت بالقديم -مكتفيةً به- عاشت خارج الزمان، وإنْ أخذت الجديد -بلا وعي- عاشت خارج المكان.

لقد وصلت الثقافة العربيّة سابقاً إلى مشارق الأرض ومغاربها، والتقت الحضارة العربيّة مع حضاراتٍ مختلفة، ومن هذه اللقاءات التقاء الحضارتين العربيّة والغربيّة في الأندلس، وكذلك حملَ المهاجرون العرب حضارَتهم وثقافَتهم إلى دول أميركا اللاتينية. وحين نتحدَّث عن أهمِّية مواجهة المُحاولات التي تجري لتهميش ثقافتنا، في ظلّ التحوُّلات العالمية المُستمرّة، وتحوُّل العالم لقرية كونية صغيرة، فهو لأننا نمتلك خصوصية، وعلينا إبرازها للآخر الغربيّ، وهذه الرؤية لا تتصادم مع الخطاب الكوني، ذلك أن الحضارة هي مكوّنٌ عالمي، والتاريخ هو دورات حضاريّة، بينما الثقافة هي مكوّنٌ خاص لكلّ أمّة.

وبات من المُؤكَّد أن العولمة بصفتها انفتاحاً كونياً تتسبَّب في تهميش الثقافات المحلِّية (الوطنية)، وإحلال ثقافة القوى الكبرى، وإنّ تكنولوجيا المعلومات، والثورة الرَّقميّة هما أهمّ دافع للعولمة الثقافيّة؛ لأنهما يختزلان الزمان والمكان في تبادل المعلومات والمعارف، وكما العولمة الاقتصاديّة، وعولمة رأس المال، اللتان تقتحمان الأسواق الناشئة دون أن تتمكَّن الحكومات الوطنيّة من فرض سيطرتها على الأسواق ومراقبتها، فإن العولمة الثقافيّة تقتحم المجتمعات البشريّة وتهدِّد خصوصيتها. وهي أدت فعلاً إلى انتشار الكثير من المظاهر التي لا ترتبط بالهويّة الثقافيّة العربيّة، لَعَلّ أبرزها انحسار اللُّغة العربيّة لصالح انتشار اللُّغات الأخرى، رغم فائدة تعلُّم اللُّغات الأجنبية دون شكّ، إضافة إلى تحوُّل الثقافة العربيّة إلى وسيلةٍ للكسب، وإثارة الملذات والغرائز، على حساب المضامين الجادة. وقد أسهمت العولمة الثقافيّة بصورةٍ فعَّالة في تراجع دور القيم المُجتمعيّة، ودور العائلة في حياة الفرد، وحوَّلت مجتمعاتنا إلى أسواقٍ استهلاكية نهمة.

وعلى الرغم من أَصالة الثقافة العربيّة، وجذورها، وامتدادها، إلّا أنها تواجه تحدّياً كبيراً في التقليل من حجم الخسائر التي تلحق بثقافتنا، حيث نجد وزارات الثقافة العربيّة، والهيئات الثقافيّة، في الدول العربيّة، تتعاطى مع الثقافة ببعدها الوظيفي (الروتيني)، وليس باعتبارها مؤشِّراً مُهمَّاً يعكس حركة المجتمع المرتبطة به عضوياً، فالثقافة تحدِّد كينونة الأمم وتطوُّرها، اجتماعيّاً، واقتصاديّاً، وسياسيّاً، حتى الأطر الثقافيّة العربيّة، غير الرَّسميّة، عاجزة عن إحداث أي تغيير جدِّي، وتلاحظ حضور كلّ شيء في هذه الأطر إلّا الثقافة، فهي الغائب الوحيد.

هذا على الرغم من أن معظم المُفكِّرين يؤكِّدون على أن الهويّات الثقافيّة سوف تكون صاحبة الكلمة الأولى في عصرنا، وأنها المُحرِّك الرئيسي للأحداث مستقبلاً، ولهذا تقع مسؤولية مواجهة الخطر الداهم على المُثقَّفين، والمُفكِّرين، والأدباء، والكُتَّاب العرب، بصورةٍ أساسية، كونهم نبض الأمّة المُتبقِّي في سياق الحالة العربيّة، التي وصلت حدّاً مخيفاً من الانحدار، والضعف، والتراجع.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثـقـافـيـة شــهــريــة

العدد

139

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وتسعة وثلاثون
شعبان 1440 - مايو 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة

وزارة الثقافة والرياضة

الـــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العـربي	300 ريـال
باقـــي الدول العربية	300 ريـال
دول الاتحـاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــــيــــركـــــا	100 دولار
كــنـــدا وأستـرالــيا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسـل قيمة الاشــتراك بموجب حــوالة مـصـرفية أو شـيك بالريال القـطـري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine

Doha Magazine

aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Image: Onishchenko Natalya
(shutterstock)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
Jean Tinguely
(Swiss,1925 -1991)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |



26-51

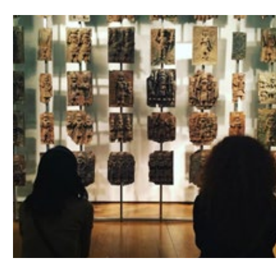
كتابة الفاجعة!



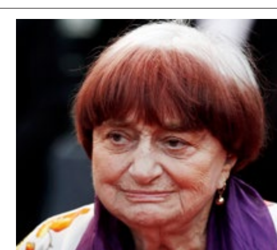
60-83

القيل والقال في: الأدبُ الرَّقميّ

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |



52
المتاحف والآثار المنهوبة
مطالب الاسترجاع



128
رحيل آنيس فاردا..
أيقونة الموجة الجديدة

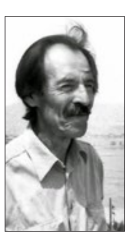
حوارات | نصوص |



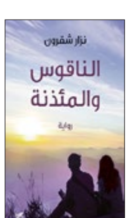
118
قتيبة الجنابي:
أفلامي ذاكرة مشتركة للمنفيين
حوار: أحمد ثامر جهاد



35
أمين معلوف..
الفوضى القاتلة
عبد الرحمان إكيدر



108
خوليو رامون ريبيرو
عبر السطوح
تـ: خالد الريسوني



92
«الناقوس والمئذنة»
الحُبّ في زمن بورقيبة!
صلاح الدين الحريري

معادلات النمو والتجارة والفقر

بدون حلول

في الاجتماع الربيعي السنويّ للبنك وصندوق النقد الدوليين، حضرت القضايا نفسها على مائدة النقاش. لقد باتت التحدِّيات التي تواجه العالم ثابتةً خلال العقدين الأخيرين. هي تحدِّيات بدون حلولٍ حقيقية بالرغم من المجهود المبذول، استناداً، على الأقلّ، إلى إعلان النوايا من الفاعلين الكبار، لمواجهتها، والحَدِّ من تفاقمها: الفقر بتنويعاته وآثاره، والتغيُّرات المناخية والجدل المرافق لها، والرِّدَّة التي تشهدها العولمة خاصّة على مستوى التجارة الدولية.

جمال الموساوي

لا يزال الفقرُ يحتلُّ مكانةً متقدِّمة في الانشغالات الدولية المنصبة على التنمية، ذلك أن الفجوة اتَّسعت أكثر بين الفقراء والأغنياء، بين الأفراد، وبين الأقاليم والمجموعات الجهويّة، وبين الدول أيضاً. الأمم المتَّحدة وضعت الفقر بدايةً ضمن أهداف الألفية للتنمية، وحشدت للقضاء عليه اجتماعات كثيرة وأنتجت وثائق، وعندما لم يتحقَّق التقدُّم المطلوب باتجاه تحقيق الهدف، نقلته إلى النسخة المُعدَّلة لما بعد 2015، أي أهداف التنمية المُستدامة في أفق 2030.

تُشير إحصائيات للبنك الدولي، أحد الشركاء الكبار للأمم المتَّحدة في انشغالاتها بالمعضلة، إلى أن 85 في المئة من الفقراء في العالم يعيشون في إفريقيا وجنوب آسيا، أي أن هذه الجحافل تعيش بأقلّ من 1.90 دولار في اليوم. وتقول الإحصائيات ذاتها إن نسبة الذين يعيشون فقراً مدقعاً في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا انتقلت من 2.7 في المئة سنة 2013 إلى 5 في المئة سنة 2015، وأن عدد الفقراء تضاعف تقريباً خلال سنتين من 9.5 مليون شخص إلى 18.7 مليون. وبغض النظر عن جلّ الأسباب الواضحة التي أدت إلى هذه الوضعية، خاصّة ما تعرفه المنطقة من حروب واقتتال وعدم استقرار، يظلّ السؤال ملّحاً بشأن مصير الجهود التي بذلتها الأمم المتحدة ومختلف منظَّماتها الموضوعاتية، وصندوق النقد والبنك الدوليين لتجاوز التشخيص والدراسة والقياس إلى المساهمة الفعَّالة في المعالجة. ذلك أن أهداف هذه المنظَّمات والمؤسَّسات تتقاطعُ. فالأمم المتَّحدة بمراجعة الهدف الأوَّل من أهداف التنمية المستدامة تضع على رأس أولوياتها القضاء نهائياً على الفقر المدقع بحلول 2030، والبنك الدولي يسعى إلى تحقيق هدف قريب من ذلك بتخفيض نسبة الفقر في العالم إلى 3 في المئة. لكنها أهداف تصطدم بمعوقات حين المرور إلى الأجرأة. إن سياسات محاربة الفقر، خاصّة في الدول الفقيرة أصلاً التي تعاني من هشاشة أنظمتها الاقتصادية، والتي قد تغيب فيها أنظمة فعَّالة، الرعاية الصحِّية، والحماية الاجتماعية، والتعليم، تبدو كأنها تدور في حلقة





مفرغة، وهو وصف شائع في أدبيَّات محاربة الظاهرة. أوّلاً لأن هذه الدول لا تتمكّن، بضعف قدراتها لأسباب متنوّعة، من تعبئة مواردها المحلّيّة البشريّة والطبيعيّة بالشكل الذي يمكِّنُ من مساعدة الاقتصاد على النهوض وتحقيق نسب نمو جيّدة، إنْ من جانب الإنتاج أم من جانب الاستهلاك. وثانياً، لأنها سياسات ترتهن بشكلٍ كبير للمساعدات العمومية للتنمية، والقروض والاستثمارات الخارجية. الأولى محكومة بمدّ وجزر الظرفية الدولية، وأحياناً لحسابات سياسيّة، والثانية بالخضوع لجملة من الإصلاحات البنيوية تروم في الغالب تشجيع القطاع الخاص، وهذا جيّد، ولكنه تشجيع لا يقتصر على مناخٍ سليم للأعمال وإنشاء المقاولات، بل يمتد إلى «التحريض» على تفويت قطاعات أساسيّة تقدِّم خدمات حيويّة تتوقّف عليها فرص الفقراء في حياةٍ كريمة مثل الصحّة والتعليم والماء الصالح للشرب.

رجل ترامب في البنك الدولي

الجديد في اجتماعات هذه السنة 2019، كان تعيين مدير جديد للبنك الدولي. وهو حدث عادي لولا أن دافيد مالباس هو أحد رجال دونالد ترامب المُقرَّبين، حسب الصحافة الدولية، وهو ما يعني أنه يتقاسم جملة من تصوُّرات الرئيس الأميركي حول ما ينبغي أن يكون عليه النظام الاقتصادي العالمي. لذلك، ربَّما، لم يكنْ مستغرباً أن يغرق البيان الختامي للاجتماع في صيغ فضفاضة لا تَعِدُ بالكثير من المبادرات الفعليّة تجاه القضايا الكبرى الواردة في المقدِّمة.

تعوَّد الصينيون على قراءة «خطوط المستقبل» منذ زمنٍ بعيد بشكلٍ جعلهم يستفيدون من مزايا الرأسمالية دون التفريط في بنية النظام السياسي الذي أرساه ماوتسي تونغ، ولا شكّ في أنّهم انتبهوا لما يعنيه تعيين رجل قريب من ترامب على رأس البنك لخمس سنواتٍ مقبلة

ففي ارتباط بقضيّة الفقر، تُجمع الأدبيات المُتعلِّقة بالتغيُّرات المناخية على الآثار السيئة للظاهرة على الفقراء على المديين المتوسّط والبعيد، وهو سببٌ كافٍ ليناضل المجتمع الدولي بكلّ إمكانياته، خاصّة التي تتوفّر عليها الدول الكبرى، من أجل تحقيق أهداف اتفاقية باريس لسنة 2015 حول المناخ. بيد أن هذا الاتفاق الذي من توصياته الأساسيّة تخفيض الانبعاثات الغازية خاصّة في الدول الصناعية الكبرى، ونقل التكنولوجيا وتمويل الانتقال إلى أنشطة تراعي العمل من أجل الحَدِّ من الاحتباس الحراري في الدول الفقيرة، سجّل منذ البداية انسحاب الولايات المتَّحدة المساهم الرئيسي في البنك الدولي بنحو 15 في المئة. ومن الممكن أن يكون لهذا الامتياز الأميركي تأثير على استراتيجيات عمل المؤسَّسة الدولية في المستقبل باتجاه تقليص الاهتمام بقضية المناخ.

لا تتوقّف احتمالات «تماهي» برامج وسياسات البنك الدولي مع سياسات ترامب الاقتصاديّة عند قضية المناخ، بل من الممكن أن تمتد إلى الحرب التجارية بين الولايات المتحدة والصين من خلال الإجراءات الحمائية الأميركية



الراميـة إلـى الحَـدِّ مـن دخـول السـلع الصينيـة وتقليـص قدرتهـا التنافسـية فـي السـوق الأميركيـة، ثـمّ مـن خـلال الإجراءات المضادة التي تعتبرها بكين حقّـاً مشروعاً.

هذه الحرب المُتهمَّة بالتسبُّب في تباطؤ نمو الاقتصاد العالمي، تحظى باهتمام واسع بحثاً عن هدنة ما إلّا أن نهايتها لا تبـدو قريبـة. ومـن الـوارد أن يكـون مالبـاس، مـن موقعـه الجديـد، طرفـاً فيهـا لصالـح الولايـات المتَّحـدة علـى جبهةٍ أخرى، إذ يتضمَّـن برنامجـه إصلاح هـذه المؤسَّسـة الدوليـة التـي يعتقـد أنها «تنفق كثيـراً»، وأنها «تقدِّم قروضاً لبلـدانٍ غنيّـة ويجـب إعـادة النظـر فـي تصنيفهـا»، موجِّهاً «سـهامه» نحو الصين تحديداً. وقـد يبـدو مفارقـةً أن مفاوضات «التهدئـة» بين واشـنطن وبكيـن بدأت في يناير/كانـون الثانـي 2019 متزامنـة مـع تـردُّد اسـم دافيد مالباس مرشَّـحاً لخلافة المدير السـابق المستقيل للبنك الدولي. فهـل هـو التفكيـر الاسـتباقي للعقـل السياسـي والاقتصـادي الصينـي وعيـاً بالتأثير المحتمل للرئيس الأميركي على البرامج المسـتقبلية لأكبر المؤسَّسـات الماليـة الدوليـة؟ لقـد تعـوَّد الصينيـون علـى قـراءة «خطـوط المسـتقبل» منـذ زمنٍ بعيد بشكلٍ جعلهم يستفيدون من مزايا الرأسـمالية دون التفريط في بنيـة النظـام السياسـي الـذي أرسـاه ماوتسـي تونـغ، ولا شـكَّ فـي أنهـم انتبهـوا لمـا يعنيـه تعييـن رجـل قريـب مـن ترامـب علـى رأس البنـك لخمـس سنوات مقبلة. رجـل كمـا وصفتـه الصحافـة «يدافـع عن رؤيـة ترامـب «أميـركا أوّلاً» ضـدّ العلاقات التجاريـة متعـدِّدة الأطـراف، وضدّ الصين التـي تعتبـر أكبـر المقترضيـن مـن البنـك الدولـي». إن هـذا يعنـي، من وجهـة نظر معيَّنـة، أن جلـوس الصيـن للمفاوضـات فيه جانب براغماتي يسـعى إلى اسـتعادة الدخـول الحـرّ إلـى الأسـواق الأميركيـة، خاصّـة فـي ظـلّ تراجـع فائـض ميزانهـا التجـاري مـع الولايـات المتَّحـدة أي مـا يمثِّـل نجاحاً مرحليّاً للإجراءات الحمائية التـي اتخذهـا ترامـب منـذ وصولـه إلـى البيـت الأبيـض وَحَـدَّتْ مـن الصـادرات الصينيـة. بيـد أن هـذا الإنجـاز لا يجعـل ترامـب يفـاوض مـن موقـع قـوة، لأنه أيضاً فـي حاجـة إلـى السـوق الصينيـة فـي ظـلّ اتِّجـاه الاتِّحـاد الأوروبـي إلى فرض رسـوم علـى الصـادرات الأميركيـة، و«الخصـام» مـع فرنسـا علـى خلفيـة الانسـحاب مـن اتِّفـاق باريـس حـول المنـاخ، وفـي ظـلّ المفاوضـات الجارية بين الاتِّحاد والصين مـن أجـل الوصـول إلـى «شـراكة مثاليـة» بيـن الطرفيـن.

في انتظار اجتماع السنة القادمة

هـذه القضايـا، إلـى جانـب أخـرى مثـل الأوضـاع فـي إفريقيـا، التـي كانـت علـى مائـدة النقـاش خـلال اجتماعـات هـذه السـنة، أجـاب عنهـا البيـان الختامـي بالكثيـر مـن الأماني، بينمـا لا يـزال أكثـر مـن 700 مليـون شـخص يعيشـون تحـت خـط الفقـر، ويحتاجـون إلـى كلّ أنـواع المسـاعدات، بمـا في ذلك وقف الحروب والتوتـرات فـي عديـد مـن مناطـق العالـم؛ ومـا تـزال مجموعـة الـ 24 المنبثقـة عـن مجموعـة الـ 77 «تتطلَّع إلى وفـاء البلدان المُتقدِّمـة بتعهداتهـا بتوفيـر مـوارد ماليـة إضافيـة قدرهـا 100 مليـار دولار سـنوياً بحلـول عـام 2020 لدعـم العمـل المُتعلِّـق بالمنـاخ في اقتصادات الأسـواق الصاعـدة والاقتصـادات الناميـة»، كمـا جـاء في بيـان لها على هامـش اجتماعات الربيـع؛ وبموازاة ذلك تواصل المُنظَّمات والمؤسَّسـات الاقتصاديّة الدولية التعبير عـن مخاوفهـا مـن عـودة الإجـراءات الحمائيـة وتراجـع حرِّيّـة التجـارة الدوليـة ومـن انعـكاس كلّ ذلـك علـى ديناميـة التعافـي مـن آثـار أزمـة 2008، بحيـث مـا فتئـت تراجـع توقُّعاتهـا للسـنتين القادمتيـن نحـو الانخفـاض، بمـا فـي ذلك صنـدوق النقـد والبنـك الدولـي.

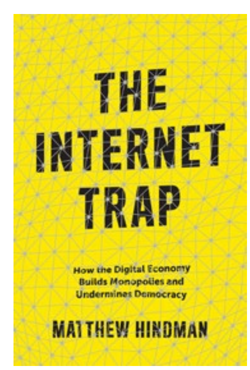
الاقتصاد الرقمي..

يدٌ خفيّة في قفّاز مخْملي

عندما ألّف آدم سميث كتابه «ثروة الأمم» في عام 1776، تطرّق لمبدأ «اليد الخفيّة» خلال محاضراته أمام آلاف الطّلاب. أصبحت اليد الخفيّة في عالم اليوم الرَّقميّ حقيقة لا مراء فيها، فهي تمتد من خلال تقنيات البرمجة والذّكاء الاصطناعي، وتتخلّل إلى حيّز الواقع عبر بوابة الأجهزة التقنية المُهيمنة على حياتنا اليومية. ألسنا في زمنِ الرَّقمنة الذي جعلنا نشغل حيزّاً ماديّاً وحيّزاً افتراضيّاً في آنٍ واحد، زمنٌ جَمَّل لنا تجارة «طوب البناء وقذائفَ هاونِ الهدم»، وكيَّفها مع مفاهيم الإنترنت. مستهلك اليومِ المُجهَّز بشبكة ويب وتقنيات معيَّنة قادرٌ على تقصِّي المُنتَج وجودته في أيّ وقتٍ ومن أيّ مكان. يُقارن بين الأسعار ويختار الماركة التجاريّة مستعيناً بالآراء المنشورة على النّت. تعاود نظريّة سميث ظهورها اليوم على هيئة صورة ثلاثية الأبعاد حاضرة في كلّ مكان، في وسائل النقل كما في المحلّات التجارية...

آميلي ابادي

ترجمة: حميد عمر



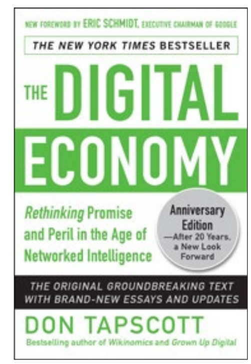
هل بإمكاننا اعتبار الاقتصاد الرَّقميّ تنافسيّاً خالصاً ومثاليّاً؟ قام الباحثان «إريك برينيجولفسون» و«مايكل سميث» (2000) من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، بفحص الأسعار في القنوات الافتراضية، وكانت إجابتهما بالإثبات. وأشارا إلى أنّ تكاليف وضع الملصقات وكلفة تغيير الأسعار في الفضاء الإلكتروني تكاد تقترب من الصفر.

اتّخذ التّفاعل مع المنافسين والعملاء طابعاً فورياً، وبعد أن كان مبدأ وولراس يتلمَّس طريقه، ها هو ينطلق بسرعة جنونية وأصبحت السيولة السّوقية روبوتية. تظهر الدراسة الشاملة بأنّ الأسعار تكون أكثر اتِّساقاً على النّت، نظراً لأنّ تكاليف البحث عن المنتجات في الأسواق رُفعت عن كاهل متسوِّقي النّت، ناهيك عن تحفيز التنافس في السّعر في حالة الاقتصاد الإلكتروني. ومع ذلك، تكون الفوارق في التسعيرة متدنّية جدّاً مقارنةً بها في حالة الأسواق الطبيعية، وفي هذا تأكيد على أنّ التّبادل التجاري الافتراضي أقرب إلى الإنصاف والعقلانية.

ومع هذا، لاحظ «برينيجولفسون» و«سميث» بعض الاستثناءات في استنتاجاتهما، فكلما زاد رواج المُنتَج، زادت الفوارق بين أسعاره حسب المواقع. وبالمثل تؤدِّي شهرة المُنتَج إلى الزيادة في هامش المبيعات والربح، كما يحدث في مواقع مثل «برايس مينيستر - Price Minister». يبدو أنّ الظروف التكنولوجية الحاضرة في كلّ تفاصيل حياتنا اليومية هيَّأت لقوةٍ شرائية لا مثيل لها عادلة وشفّافَة. ومع ذلك، هناك قوى متربِّصة كامنة وغير مرئية تتمثَّل بالعوامل الخارجية للشبكة وظهور قطاع جديد يتمثَّل باقتصاد جذب الانتباه.

اقتصاد جذب الانتباه

يتحدَّث «دانييل خانيمان» و«عاموس تفرسكي» (2000) عن اهتمام محدود يقصر خيارات الفاعل الاقتصادي على ما هو موجود. حيث لا يمكن للمشتري من منظور العقلانية المحدودة لـ«هربرت سيمون»، وذلك على عكس النظريّات الكلاسيكية الجديدة، أن يستعرض جميع الخيارات الممكنة. فهل هو مَنْ يقوم بالاختيار؟ خياره يتوجّه نحو الشيء الأكثر رواجاً وبتحريض من خوارزمية البحث. من الناحية الإحصائية، يكون الخيار المُكرَّر أكثر من قِبَل المُستهلكين هو الخيار الأفضل، والذي ينبغي على محرِّكات البحث إبرازه، وهنا يأتي إسهامنا في منح المنتج الأكثر مبيعاً مزيداً من المصداقية. وبالتّالي، تقوم الشبكة ومؤثِّراتها الخارجية بتشويه هذه المنافسة الخالصة لصالح كبار اللاعبين في



من خلال التعبير عن الأذواق والتعليق على المُنتجات والمشاركة في وسائل التواصل الاجتماعي، يلعب المستهلك دور المُخبر. تُسخِّر مجموعة «جافام» المُستهلك للعمل، ويصبح مصدراً دقيق التخصُّص للمعلومات، في إطار هويّة افتراضية مُوحَّدة

السوق. وما يلبث أن ينبثق عن ذلك آلية احتكار لتوجيه الانتباه والرغبة لدى المُستهدفين. يبدو أن اقتصادنا ما زال محتكراً من قِبَل القِلّة (الذيل الطويل)، حيث تسيطر حفنة من الفاعلين على جوهر الاقتصاد عبر كَمٍّ هائل من اللاعبين بمقاييس دخلٍ ضئيلة جداً.

يظهر أنّ الكُلفة المرتبطة بعدم التناظر في المعلومات وبفرص البحث عن الربح اختفت شيئاً فشيئاً في التجارة الرَّقميّة. ومع ذلك فإننا جميعاً نُسهم في تضخيم المحتكرين، والذين يُعرَفون اختصاراً بـ«جافام» (جوجل، آمازون، فيسبوك، آبل، ميكروسوفت) ونظيره الآسيوي «باتكس» (بايدو، علي بابا، تينسنت، كسياومي)، اللّذَيْن يُمسكان بزمام الاقتصاد الرَّقميّ. وتعتمد أعمالهما على البيانات والبحث والخوارزميات، ونهجهما يقوم على التحكُّم باليد الخفيّة لـ«سميث» التي لا نشعر بها أثناء مبادلاتنا التجارية، كما في حالة الاقتصاد الموازي للهندسة التقنية، ولا تبتعد كثيراً عن احتكار القِلّة. وفي واقع الأمر، فإن هذا العدد المحدود من الفاعلين الدوليين هم مَنْ يحدِّدون بعنايةٍ ظروف السوق، ويشكِّلون السوق بطريقة تتناسب مع رضا المُستهلك ونهج الاحتكار.

الميزة النسبيّة للبيانات الضخمة

اعتبر ديفيد ريكاردو في مقالته حول تأثير انخفاض أسعار القمح على أرباح رأس المال (1815)، أنّ قيمة السلعة في التبادل التجاري تختلف عن أهمِّيتها من حيث الفائدة. وكذا سميث، الذي يؤمن بأن التقارب بين السعر الطبيعي والتبادل التجاري فيه رضا لجميع الأطراف، لكن ريكاردو لم يستبعد الربح. يمكن للمُصنِّع تحقيق ربح أكثر من خلال إنتاجية أكثر من منافسيه. ولتحقيق الربح ينبغي تحديد المجال الذي يكون فيه المُصنِّع أكثر تقانةً، وتوظيف الفرصة لتقديم أفضلِ ممّا يقدِّمه الآخرون للسوق.

ووفقاً للنظريّة الكلاسيكية للميزة النسبية، يمكن لكلّ دولة استغلال قوتها خارج الحدود لإثراء اقتصادها، وتكون السلعة التي تتميَّز بإنتاجها بشكلٍ أفضل، والمُتوفِّرة داخل حدودها، محلَّ تبادلٍ تجاري، ومروِّجاً دعائياً لمنتجاتها ممّا يُحسِّن من وضع مواطنيها. بالنسبة لأسواقنا الحالية، فإن المُنتِج هو بلدٌ في عالم التجارة، تحتويه منصَّة إلكترونية، والتي بمقدورها معرفة واستغلال الميزة النسبية. وفي واقع الأمر، تبرز البيانات الضخمة و«التنميط» للمستخدمين من المزايا النسبية لجميع الفاعلين. بحيث يقدِّم المُنتِجُ، الذي يتم تحديد سماته بدقة متناهية، إلى عالم النّت منتجات أكثر اختصاصاً، ولكن يظلّ تحديد هويّة المُنْتِج رهن مجموعة «جافام»، فهي وحدها مَنْ يسيطر على البيانات الفرديّة، وهي وحدها مَنْ يمكنها استغلال ذلك. وفي ظِلّ كثرة العروض الرَّقميّة، يمكن للمرء أن يتخيَّل الصعوبة التي يواجهها المُنتِجُ المعزول لمعرفة ما إذا كانت منتجاته تلائم المعايير، أم ما زال أمامه هامش لذلك. وبفضل الخوارزميات تمكَّنت «آمازون»، و«علي بابا»، من وضع المُنتِج في سياق افتراضي يضفي عليه سمة الأكثر إنتاجية.

في وقتنا الراهن يستقطع العمالقة الرَّقميّون الذين يستحوذون على المعلومة، ريع الإنتاجية، التي كان يتحدَّث عنها رجل الاقتصاد فيما مضى، من المُنتجين. الاحتكار الحالي الذي تمارسه القِلّة على الإنترنت يستغل المزايا النسبية التي توفِّرها المعلومة، سواء من جانب المُنتجين أو المُستهلكين. فمن خلال التعبير عن الأذواق والتعليق على المُنتجات والمشاركة في وسائل التواصل الاجتماعي، يلعب المستهلك دور المُخبر. تُسخِّر مجموعة «جافام» المُستهلك للعمل، ويصبح مصدراً دقيق التخصُّص للمعلومات، في إطار هويّة افتراضية مُوحَّدة. ومن ثَمَّ، يمكن «لرأسماليي البيانات» تقديم العملاء المُهمِّين للمُنْتِج على منصّة افتراضية مقابل مردودٍ ماليٍ، وتعمل مجموعة «جافام» على تهيئة المُستهلكين، على نهج تايلور، لتشكيل تجمُّع من المشترين المثاليين حول البائع.

إذا كانت منهجية تايلور تتعلَّق بالإنتاج، فإن الوسطاء الافتراضيين طبَّقوها على المُستهلكين الذين تمّ تسخيرهم للعمل بفضل المؤثِّرات الإيجابية للشبكة. روَّج تايلور وفورد لمزايا التخصُّص داخل الشركة، عبر تجزئة الفائدة في أدق تفاصيلها، بحيث يصبح كلُّ عاملٍ متخصِّصاً في عملٍ ما. عاملُ فورد لا يُشتِّت جهوده، فهو يركِّز على ميزة نسبية وحيدة في مصنعه. في اقتصاد 4.0، يتم تصنيف كلّ مستهلك ويضع ضمن سلسلة تايلور القيمية، ويصبح عاملاً متخصِّصاً جداً على نهج فورد، خاضعاً للمُحفِّزات التي تنقلها شاشة هاتفه الذَّكي أو جهاز كمبيوتره (إعلانات هادفة، توصيات خوارزمية، اشتراكات واقتراح صداقات، وما إلى ذلك). مصنع تايلور ليس مَشاعاً بين المُستهلكين، بل أصبح خاصّاً. تحدَّث تايلور عن «الطريقة المُثلى» التي تتمثَّل بالإدارة العلمية. هذه «الطريقة المُثلى» تضاعفت بعدد الأشخاص من خلال اقتصاد المعلومات. فشاشة هاتف كلّ شخص لا تنطوي على وصفة شائعة، بل على «طريقته المُثلى». ومع ذلك، فإن



مجموع هؤلاء الأشخاص ليسوا بفاعلين مستقلين، لأنّ مجموعة «جافام» هي التي تقوم بتنظيم المنتجات المعروضة للبيع، وهي المستفيد الرئيسي من مزايا النهج التايلوري.

يمكن للمُنتجين عرض ابتكاراتهم على منصّة «الذّيل الطويل»، كما أن للمستهلكين حرّيّة التعبير عن خصوصياتهم. أصبح متصفِّح النّت والمُنتِج تحت المجهر الوصفي أكثر من أي وقتٍ مضى، وذلك بقوة تراكم البيانات التي جعلت من كلٍّ منهما متفرِّداً ليس له نظير، ويشكِّل بمفرده نظاماً بيئياً يكون هو مركزه. ومع ذلك، تظلّ أُسس هذه البنية الأفقية الظاهرة قائمة على نماذج تقنية رأسيّة. ومن خلال التحكُّم بوسائل التعبير التي يستخدمها المُتصفِّحون، والبيانات التي يكشفون عنها، وعمليّات البحث المُتوقَّعة، يتم رسم إعداد التصنيفات الافتراضية من قِبَل حفنة من الفاعلين. البيروقراطية ليست دفينة الأرض، بل مخزَّنة في الخوادم وخوارزميات الكمبيوتر، عصيَّة على المُشاهدة من أمام الشاشات. هذه القيود البيروقراطية حاضرة في كلّ مكان، وقسرية، وتنفَّذ دون سابق إنذار، حيث يتم حذف العديد من الحسابات، لأن مضمون المُتصفِّح لا يرضي رغبات الشبكة. ومن هذا المنظور، يبدو ظاهرياً أنّ سائق «الأوبر» متحرِّرٌ من القيود في عمله اليومي، إلّا أنّه وعند حَدٍّ مُعيَّن من الأداء، يتم تعليق التطبيق تلقائياً، ويصبح عاطلاً تقنيّاً. وهكذا يبدو لنا الاقتصاد على غِرار «أوبر» أفقيّاً للغاية، إلّا أن الأدوات البيروقراطية هي في الحقيقة محوسبة وغير مرئية، وتكون في بعض الأحيان أكثر جموداً من مثيلاتها في النظام التقليدي، حيث تأخذ القواعد في البيروقراطية الرَّقميّة شكل الثنائية الإلكترونية المُحدَّدة بحتمية «كلّ شيء أو لا شيء». وعند الجمع بين القطبين المتقابلين للأفقية والتراتبية الرأسية، يظهر الاقتصاد الرَّقمي 4.0 كتفريخ أفقي للبيروقراطية الرأسية والمركزية.

المصدر:

مجلة «الاقتصاد السياسي» الفرنسية في عددها رقم (81) للأشهر (يناير - فبراير - مارس 2019)

المعرفة الاجتماعيّة بين الشمال والجنوب

الهوة تتسع

بصمت العلوم الاجتماعيّة على حضور وازن بالمنطقة العربيّة مع فجر القرن الحادي والعشرين ونُظِر إليها كركيزةٍ أساس لقيادة مسلسل التنمية الشاملة ومواجهة تحدّيات الألفية وتعزيز الشروط الموضوعية لبناء مشروع مجتمعي منفتح على المستقبل. والواقع أن هذا الوضعية المُتقدِّمة للعلوم الاجتماعيّة بالوطن العربيّ قد اقترنت بتنامي الأصوات العلميّة الرامية إلى المصالحة بين الثقافات الثلاث («الطبيعيات»، و«الإنسانيات» و«الاجتماعيات») في السياق الغربيّ. لكن، ومع تطوُّر الثورة التقنيّة والصناعيّة الجديدة، أضحت الهوة في مجال إنتاج المعرفة الاجتماعيّة بين دول الشمال ودول الجنوب تتَّسع في اتِّجاه مزيد من اللامساواة واللاتكافؤ في مخرجات البحث العلمي، وتوطين الممارسات العلميّة الوطنيّة وتحقيق الأثر الاجتماعي. فما هي مظاهر اللامساواة واللاتكافؤ في الممارسة العلميّة وإنتاج المعرفة الاجتماعيّة بين دول الشمال ودول الجنوب؟ وكيف تتعزَّز في ضوء العصر الرَّقميّ؟ وما هي الشروط الكفيلة بالخروج من هذه الأزمة؟

محمد الادريسي



فبعد تطوُّر الاقتصاد النيوليبرالي، حظيت الطبيعيات باهتمام، دعم وتمويلات كبيرة من قبل رجال الاقتصاد وزادت الأصوات الداعية إلى تبسيط العلوم وربطها بنسق التربية والتعليم العالمي، باعتبارها صوت المستقبل وأساس اشتغال المجتمع الصناعي. في حين تمّ تهميش الإنسانيّات والاجتماعيّات

خلال مطلع هذه السنة، أصدر الأنثروبولوجي المغربي عبد الله حمودي تقريراً علمياً لصالح «المجلس العربيّ للعلوم الاجتماعيّة» حول «العلوم الاجتماعيّة في العالم العربيّ: مقاربة الإنتاجات الصادرة باللُّغة العربيّة (2000 - 2016)»[1] يسلِّط فيه الضوء على وضع «الأزمة» المُتعدِّدة الأبعاد الذي تعيشه العلوم الاجتماعيّة في العالم العربيّ خلال العقدين الماضيين، والتي تنعكس سلباً على توطين هذه العلوم بالمنطقة، ربطها بانشغالات صنَّاع القرار، المواطنين وإسهامهم في مسلسل التنمية الشاملة. يسجِّل حمودي صنفين من العراقيل التي تعيق تأسيس مجتمع معرفة حقيقي بالوطن العربيّ: أوّلاً، عراقيل مرتبطة بضعف الممارسة العلميّة وسيطرة البعد الموسوعي على الأبحاث بالشكل الذي لا يفيد تطوُّر هذه العلوم من جهةٍ، ولا يشرعن فائدتها العمليّة بالنسبة لصُنَّاع القرار من جهةٍ أخرى. ثانياً، عراقيل مرتبطة بمشاكل إنتاج المعرفة العلميّة، بحيث يضعف دعم الأبحاث الاجتماعيّة والطلب الاجتماعي والسياسي على مخرجاتها وتزداد حِدّة القطيعة بين الجامعة ومحيطها ما يزيد من هامشية الاجتماعيات مقارنةً بالطبيعيات والعلوم التقنيّة في العصر الرَّقميّ.

في الواقع، يتكامل تقرير حمودي مع التقرير العالمي الأخير للعلوم الاجتماعيّة[2] (World Social Science Report) في التأكيد على تراجع الدعم والمكانة الرمزية للعلوم الاجتماعيّة خلال السنوات الخمس الأخيرة. يتَّخذ هذا التراجع ثلاثة مستويات رئيسة: أوّلاً، تراجع دولي مقترن بمكانة العلوم الاجتماعيّة في التمثُّل الاقتصادي والاجتماعي مقارنةً بالعلوم الطبيعية. ثانياً، تراجع محلّي مقترن بسيادة فوارق كبيرة في الدعم، البحث والنشر وربط مخرجات الدراسات بمخطَّطات التنمية الوطنيّة. ثالثاً، تراجع علمي مقترن بالأزمات المعرفية والمنهجية التي تتخبَّط فيها العلوم الاجتماعيّة ومعاداتها لنهج بيروقراطية العالم في العصر النيوليبرالي، والذي يزيد من حِدّة تشكيك النسق الاقتصادي النيوليبرالي في جدوى هذه التخصُّصات التي تغيب عنها الفعّاليات العمليّة في سياق سوق رساميل معرفية منفتحة على ربط الإنتاج العلميّ بتحوُّلات الثورة الصناعيّة الرابعة.

طوال القرن الماضي، طُرِحَ سؤال العلاقة بين «الثقافتين» (العلمية والأدبيّة) على نطاق



بالنسبة للعديد من الدول العربيّة، شكل العداء التاريخي بين العلوم الاجتماعيّة والجهات الرسميّة حجر عثرة أمام تقبُّلها الاجتماعي قبل توطينها المُؤسَّساتي. لذلك، نجد تراجعاً مستمراً في ثقة المجتمع وصنَّاع القرار في العلوم الاجتماعيّة من منطلق أنها «دراسات» محدودة أكثر منها «علوم» حاملة لنتائج دقيقة وعمليّة

واسع داخل الجماعات العلميّة وفي صفوف صنَّاع القرار الغربيّ. فبعد تطوُّر الاقتصاد النيوليبرالي، حظيت الطبيعيات باهتمام، دعم وتمويلات كبيرة من قبل رجال الاقتصاد وزادت الأصوات الداعية إلى تبسيط العلوم وربطها بنسق التربية والتعليم العالمي، باعتبارها صوت المستقبل وأساس اشتغال المجتمع الصناعي. في حين تمّ تهميش الإنسانيّات والاجتماعيّات تحت ذريعة ضعف مساهمتها العمليّة في قيادة المرحلة الاقتصاديّة والتقنيّة الجديدة وتركيزها على الجانب النظريّ والنقدي المُنظّم للممارسة العلميّة في هذه الحقول المعرفية. والواقع أن المنظومات الاقتصاديّة والسياسيّة الجديدة حاولت ما أمكن إنتاج اجتماعيّات تقنويّة (أكثر ليبرالية) قابلة للتوظيف في إيجاد حلول عمليّة للتحوُّلات الاجتماعيّة التي يعيشها العالم اليوم، والمساعدة في تطوير سلسلة الإنتاج واستقبال الثورة الصناعيّة الجديدة بالتركيز على تكوينات وأبحاث ودراسات أكثر اقتراناً بمتطلبات سوق الشغل والمحيط المهني والاقتصادي دون أن تنجح في ذلك بشكلٍ كلّي. نتيجة لذلك، تمّ توارث هذه المعادلة بعد المرحلة الاستعمارية بدول العالم الثالث التي ركَّزت في مشاريعها المجتمعيّة والاقتصاديّة على توطين حقل العلوم والتقنيات على حساب الاجتماعيّات التي نظر إليها كتخصُّصات «مزعجة» ومفتقرة إلى الفعّالية والنجاعة العمليّة الكفيلة باستشراف المستقبل التنموي المُستدام. يُفسِّر هذا الوضع بحث المشتغلين بالاجتماعيّات اليوم عن مختلف الشروط الكفيلة بالتملُّص من ثقل إرث الأسئلة النظريّة والمنهجيّة وتعويضه بمراكمة الأبحاث التطبيقية والانخراط في مسلسل الطلب الاجتماعي والاقتصادي على العلوم الاجتماعيّة وربط الجامعات والمراكز البحثية بهم «التقنويّة» والانفتاح على المحيط ولو على حساب فقدان هذه التخصُّصات لجاذبتها التاريخية والنظريّة وضعف أعداد المُلتحقين بها وضبابية مستقبلها خارج دائرة المنافسة حول المواقع والحظوظ المرتبطة بقوانين سوق إنتاج المعرفة العالمية.

إذا كانت هذه التخصُّصات تقاوم هذا التهميش بالدول الغربيّة، فإن الوضعية تختلف بالنسبة لدول العالم الثالث. تعاني العلوم الاجتماعيّة من ضعف البنيات التحتية المُؤطّرة لتوطين الممارسة العلميّة وغياب التقبُّل والشرعية الاجتماعيّة والاقتصاديّة الكفيلة بتطوير إنتاج المعرفة في مستوياتها الدنيا، إضافة إلى سيطرة ثنائية المركز والهامش على جُلّ النقاشات المرتبطة بتأسيس علوم اجتماعيّة وطنيّة -خاصّة بالمنطقة العربيّة- وانعدام أفق المنافسة وتجويد المنتوج العلميّ وتعزيز اللامساواة واللاتكافؤ في إنتاج المعرفة قبل التفاوتات الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

لا تتعدَّى نسب الناتج الوطنيّ الخام المُخصَّصة للبحث العلميّ (وضمنه العلوم الاجتماعيّة) «0.02 بالمئة في تونس»، ثمّ «0.64 بالمئة في المغرب»، و«0.50 بالمئة في الأردن»، وفي نهاية اللائحة «الكويت مع 0.02 بالمئة»، و«المملكة العربيّة السعودية مع 0.03 بالمئة»، و«البحرين مع 0.04 بالمئة»[3]، مقارنةً بالدول الغربيّة التي تتكامل الجهات الرسميّة، والشركات الكبرى، ومؤسَّسات المجتمع المدني في دعم البحث العلمي بملايير الدولارات سنوياً بما يتماشى وتأسيس مجتمع المعرفة التنمويّ. وبالنسبة للنشر العلميّ في حقل العلوم الاجتماعيّة العربيّة، نجد غياباً كلّياً لمجلّات عربيّة مُصنَّفة ضمن الفهارس العالميّة مثل «Scopus وWeb of Science»، بل إن الكثير من الدوريات العربيّة لا يرقى إلى مستوى التصنيف

الممتاز[4] A أو A+، إضافة إلى أن الإنتاج العلمي لا يزال ضعيفاً للغاية، حيث لا يتجاوز مئات المقالات والأبحاث المنشورة (بمجلّات معترف بها من قِبَل الجماعات العلميّة المُتخصِّصة) سنوياً (بالعربيّة واللّغات الأجنبية) بالنسبة للدول العربيّة مجتمعة مقارنةً بالدول الغربيّة: في سنة 2001 نشر العلماء والباحثون في العلوم الاجتماعيّة بأميركا 200870 ورقة في «الدوريّات الكبرى»، في اليابان 57420 ورقة، بالمملكة المتَّحدة 47660، ألمانيا 43623، فرنسا 31317، والصين 20978. وعندما يتعلَّق الأمر بكبار الباحثين نجد الولايات المتَّحدة تملك 3835 باحثاً متفوِّقة بثمانية أضعاف على المملكة المتَّحدة التي تحتلّ المرتبة الثانية. أنتجت الولايات المتَّحدة حوالي ثلث المواد العلميّة العالميّة خلال سنة 2001 بنسبة 44% من الاستشهادات[5]، وتكاد تتجاوز النسبة الثلثين خلال السنوات الخمس الماضية.

تبيِّن هذه الأرقام أننا أمام غياب شبه كلي لمجتمع معرفة حقيقي بالسياق العربيّ وضعف استثمار الفاعل الاقتصاديّ نفسه في دينامية البحث الاجتماعيّة وعدم اشتراك الجهات الوصية للاجتماعيّات في قيادة المُخطَّطات التنمويّة الوطنيّة بالشكل المطلوب. ويمكن أن نسجل نقطة ضوء أساس في مسار تطوُّر البحث الاجتماعيّ بالمنطقة العربيّة خلال السنوات الأخيرة مرتبطة بتجديد الحوار والتكامل بين المجتمع المدني والجامعة العربيّة. تدعم العديد من المراكز البحثية المستقلة، الجمعيات والمنظَّمات غير الحكومية (الوطنيّة والدوليّة) إنجاز بحوث علمية لقياس ظواهر اجتماعيّة مختلفة (العنف، التطرُّف، الإرهاب، النوع الاجتماعي، التربيّة...) وربط المعرفة الاجتماعيّة بتحوُّلات المجتمعات المُعاصِرة. مع ذلك، تظلّ هذه الجهود غير قادرة لوحدها على تحقيق الأثر المنشود.

بطبيعة الحال، يجب ألّا ننسى أن سيرورة اللامساواة واللاتكافؤ في إنتاج المعرفة الاجتماعيّة بين دول الشمال ودول الجنوب مرتبطة كذلك بطبيعة وخصوصيّات الممارسة العلمية في هذه الحقول المعرفية نفسها. بعد أزيد من قرنين على ظهورها، لازالت العلوم الإنسانية والاجتماعيّة لم تقدِّم إلى اليوم نظريّات، ضمانات منهجية ونتائج تطبيقية تحفِّز مختلف الفاعلين على الاستثمار في تطويرها والاستفادة من مخرجاتها. بالنسبة للعديد من الدول العربيّة، شكل العداء التاريخي بين العلوم الاجتماعيّة والجهات الرسميّة حجر عثرة أمام تقبُّلها الاجتماعي قبل توطينها المُؤسَّساتي. لذلك، نجد تراجعاً مستمراً في ثقة المجتمع وصنَّاع القرار في العلوم الاجتماعيّة من منطلق أنها «دراسات» محدودة أكثر منها «علوم» حاملة لنتائج دقيقة وعمليّة.

عكس النظرة السائدة، لم يكنْ الفاعل السياسي المسؤول المباشر عن التهميش الذي عانت منه العلوم الاجتماعيّة طوال القرن الفارط. والواقع أنه قد تمّ تشجيع تطوير الأبحاث الاجتماعيّة لقيادة المجتمع الحديث (السوسيولوجيا) وإيجاد حلول للظواهر المرتبطة بتطوُّر وتيرة التحضُّر والتصنيع (مدرسة شيكاغو)، والتمهيد للحركة الاستعماريّة (الأنثروبولوجيا). لكن، وبعد الحرب العالميّة الثانية -ومنذ ثمانينيات القرن الماضي تحديداً- انتقل مركز ثقل التأثير في الفعاليات العلميّة من يد الفاعل السياسي نحو الفاعل الاقتصادي، وتمّ توريث المعادلة التالية ضمن محاولات توطين العلوم الاجتماعيّة بدول العالم الثالث: الأبحاث الاجتماعيّة التطبيقية والمفيدة مقبولة وممولّة، والأبحاث النظريّة والنقديّة مرفوضة وعائق أمام تطوُّر السوق المفتوح.

على سبيل المثال، يمكن القول بأن التشكيك في علميّة ونتائج الأبحاث النفسيّة منذ النصف الثاني من القرن الفارط هو بالضرورة محاولة لتوجيه الاختبارات والدراسات حول الأمراض النفسيّة نحو المُعطى العضويّ (الدماغ أساساً) من أجل ربط مسألة العلاج بالأدوية والعقاقير. للوهلة الأولى، يبدو الأمر حالماً ويعد بالقضاء على شبح أمراض العصر (الفصام، الاكتئاب...)، إلّا أنه يعني بالضرورة استثمار شركات الأدوية في الذّكاء الاصطناعي والثورة التقنية لتحقيق أرباح طائلة من وراء ارتهان حياة الإنسان بالعقاقير والأدوية. يزداد الأمر خطورة حينما نعلم أن معدَّل الانتشار المستقبلي للأمراض النفسيّة في سياق المجتمعات الجديدة قد يتجاوز نظيرتها العضويّة ويوفِّر بذلك مزيداً من الأرباح واحتكار السوق الخصبة للأدوية النفسيّة من قبل الشركات الكبرى انطلاقاً من الصيغة الجديدة والمُشرعَنة اجتماعيّاً واقتصاديّاً لعلم النفس تحت قيادة ثورة العلوم العصبيّة.

تنطبق هذه الوضعية على علم الاجتماع، الاقتصاد والقانون كذلك. خلال سنة 2015، وجَّه وزير التعليم الياباني رسالة إلى رؤساء جامعات بلاده الستة والثمانين يدعوهم فيها إلى توقيف تدريس هذه التخصُّصات، بدعوى أنها لا تنعش الاقتصاد الوطنيّ ولا تخدم حاجات المجتمع بشكلٍ أفضل[6]. الشيء نفسه بالنسبة لسويسرا التي طالب العديد من الفاعلين السياسيين بها بتقليص أعداد طلبة العلوم الاجتماعيّة[7]، ومنه الدعم المُخصَّص لها. يتعلَّق الأمر إذن بالانتقال من التشكيك في فعالية العلوم الاجتماعيّة إلى فقدان الثقة في نتائجها وممارستها اليوم. يؤثِّر هذا التشكيك المجتمعي في إضعاف نسب الطلبة والباحثين والمانحين، وتفاقم أزمات المعنى النظريّ والمنهجيّ بالعلوم الاجتماعيّة، مثلما هو الحال بفرنسا خلال السنوات الثلاث الأخيرة.

لقد أصبحنا أمام لامساواة ولاتكافؤ كونياً في إنتاج المعرفة الاجتماعيّة مرتبط أساساً بمحاولات تحويل العلوم الاجتماعيّة إلى «سلع زائفة» في ثوب ثنائية المركز والهامش. وأضحى لزاماً على الباحثين الراغبين في إضفاء الشرعية على منتوجاتهم العلميّة ومراكزهم الأكاديمية التماهي مع قوانين سوق العلوم الطبيعيّة والتقنيّة وسيرورة الطلب الاجتماعيّ والسياسيّ والتشديد على أن العلوم الاجتماعيّة مفيدة لطبيعة المجتمع الجديد والمنافسة حول المواقع والحظوظ الاقتصاديّة من خلال الربط



بين البحث الاجتماعيّ والعلوم العصبيّة والتجريبية. وبالنسبة لآخرين، يظلّ تشبثهم بالأصول العلميّة للتخصُّص ومحاولة الكشف عن شروط إنتاج الهيمنة ونقد التوجُّهات الاقتصاديّة والاستراتيجيّة الجديدة عائقاً أمام اندماجهم في النسق الاقتصاديّ الحالي، بل إن مقولات الحتميّة الاجتماعيّة التي يتبنونها تُستعمَل أحياناً للتشكيك في نواياهم وجدوى أبحاثهم المُتناقضة مع توجُّهات مهننة البحث العلمي وربطه بالمجتمع. والحال أن كلا التصورين يحيدان عن الغاية الأولى والأخيرة للاجتماعيّات والمرتبطة بضرورة أن تتطوَّر من المجتمع ونحوه وترهن مستقبلاتها بمستقبلات المجتمعات الإنسانيّة.

الهوامش:

1 - عبد الله حمودي، العلوم الاجتماعيّة في العالم العربيّ: مقاربة الإنتاجات الصادرة باللّغة العربيّة (2000 - 2016) (التقرير الثاني)، المجلس العربيّ للعلوم الاجتماعيّة، بيروت-لبنان، 2018.

2 - ISSC, IDS and UNESCO, World Social Science Report 2016, Challenging Inequalities: Pathways to a Just World, UNESCO Publishing, Paris, 2016. http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002458/245825e.pdf.

3 - وائل بن جلون، «البحث العلمي والجامعات العربيّة». ورقة قُدِّمت ضمن أشغال المؤتمر السنوي الرابع للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، مراكش، 19 - 21 مارس/ آذار 2015، ص: 04.

4 - محمد الإدريسي، تدريس السوسيولوجيا في المغرب: المُؤسَّسات البحثيّة ورهان المأسسة الإبستيمولوجية للممارسة العلميّة، سلسلة أوراق العمل رقم 01، نشرت بتاريخ 2017/12/21، المجلس العربيّ للعلوم الاجتماعيّة (بيروت-لبنان)، http://www.theacss.org/pages/working-papers/665/

5 - Simon Marginson, Imanol Ordorika Sacristán, ‘El central volume de la Fuerza’: Global hegemony in higher education and research. In: Rhoten D and Calhoun C (eds) Knowledge Matters: The Public Mission of the Research University. New York: Columbia University Press, 2011, pp. 67–129. Paul Mason, Why It’s Still Kicking Off Everywhere. London: Verso, 2013.

6 - جيرالد برونير وإتيان جيان، الخطر السوسيولوجي، في نقد خطاب الحتميّة الاجتماعيّة، ترجمة وتقديم حسن أحجيج، سلسلة ترجمات، مؤسَّسة الملك عبد العزيز آل سعود الدار البيضاء، المغرب، 2019، ص: 17 - 18.

7 - المرجع نفسه، ص: 18.



مكتبة مدبولي..

حكاية من تحت الأرض!

المكان هنا يحمل رائحة الحاج مدبولي، صاحب المكتبة الأشهر بالقاهرة. المكان هنا يحمل ذكريات ذلك الصبي الذي اختار الرصيف المقابل لكافتيريا «جروبي» الشهيرة بميدان «طلعت حرب»- سليمان باشا سابقاً- لأن تكون عنواناً لـ«فرشته» التي يبيع عليها الكتب. مع ثورة الضباط الأحرار في يوليو/تموز، العام 1952، بدأ الصبي الذي لم يكن قد بلغ الـ20 من عمره يصنع مكاناً من الخشب، يُسمّى في الأدبيات الشعبية بـ«الكُشك»، للغرض نفسه، وهو بيع الكتب. في هذا التقرير تفاصيل حكاية مكتبة:

القاهرة: محمد الشماع

«الكُشك» صار مكتبةً كبرى، والمكتبة صارت داراً للنشر تطبع المئات من العناوين سنوياً، لكن دوام الحال عادة من المحال. مات الحاج مدبولي في 2008، وقامت ثورة أخرى في يناير/كانون الثاني 2011، فضُرب سوق النشر في مقتل، وتحوَّلت دفة القراءة، وصار مزاج المعرفة المصري مضطرباً لا يرسو على مرفأ بعينه.

في داخل فرع مكتبة مدبولي الشهير بوسط القاهرة آلاف العناوين. يقولون إن عدد الكتب المعروضة الآن يتجاوز الـ30 ألفاً، أمّا المخزن الواقع في أسفل المكتبة، فعلى عهدة رؤوف عشم مدير مكتبات مدبولي يضم نحو 100 ألف عنوان. لازالت طريقة عرض الكتب في المكتبة كما هي منذ سنوات طويلة، ربَّما منذ وجود الحاج مدبولي نفسه وإشرافه على طريقة تصنيفها، لا سيما أنه كان البائع المتمرّس والعارف بذوق الزبون مع اختلاف السنوات وتغيّر الأحوال الاجتماعية والاقتصادية.

التصنيف في منطقة العرض جيّد ومحكم يسهِّل على الباحث بحثه، أمّا المخزن فهو على عكس المعروض تماماً. النسخ بالعشرات، لا تصنيف دقيقاً ينظّمها، فالموسوعات إلى جوار الكتب العلمية خلف المعاجم أمام كتب التراث والتاريخ. حال المخزن هو حال القاهرة المتداخلة، تلك المدينة التي امتزجت فيها أنواع وأصناف البشر والبيوت. حال المخزن هو أيضاً حال الباحث في خطواته الأولى من مشوار الإدراك والوعي، حيث عادة

ما يسأل نفسه والمحيطين ممن يملكون خبرة ثقافية أو هكذا يدعون، «من أين أبدأ المعرفة؟».

«من أين أبدأ بالفعل؟». مخزن المكتبة الأشهر في القاهرة كبير ومتداخل. الإضاءة خافتة نسبياً، بحيث تجتهد لقراءة عناوين الكتب، لكن العاملين في المكتبة وأصحابها ومدراءها يعرفون أماكن الكتب كما يعرفون أسماءهم. يقول عشم «أعرف أماكن كلّ الكتب الموجودة بالمخزن، على الرغم من تداخلها، ووجودها بلا تصنيف. أعرفها كما أعرف الكتب المعروضة بالضبط». معظم كتب المخزن هي الكتب التي تولّت مكتبة مدبولي نشرها لا توزيعها، يقول عشم «سوق النشر الآن غير مستقرّ بسبب ارتفاع تكاليف الطباعة وغلاء سعر الورق، ونحن نعتمد في المكتبة هنا على توزيع كتب الغير، أي كتب دور النشر الأخرى والتي نتولّى بيعها. من واقع الأرقام فإن 90 % من مبيعات المكتبة هي لكتب الغير، مقابل 10 % فقط لمطبوعاتنا».

ما قاله عشم ربّما يكون تفسيراً لحال المخزن المليء بنسخ متعدِّدة من كتبٍ تحمل اسم الناشر مدبولي. اللجوء إلى المخزن أسبوعياً يكاد يكون شحيحاً في ظلّ اختلاف ذوق القارئ. يشكو عشم حال القرّاء المصريين، ويوضِّح «الشباب همّ الفئة الأكثر تردداً على المكتبة الآن، لكنهم يسألون دائماً على الروايات لا الكتب العلمية والسياسية والاقتصادية والتاريخية التي كنّا نطبعها، حتى الأعمال القصصية أو الروائية التي طبعناها من قبل وحازت على الإعجاب والرواج وخصوصاً روايات نوال السعداوي ونعيم صبري، صار الإقبال عليها قليلاً».

مخزن المكتبة.. قلب مدبولي

الرحلة داخل مخزن مكتبة مدبولي أو «قلب مدبولي» كما يود المثقَّفون المصريون تسميته، استغرقت وقتاً طويلاً لكثرة العناوين، إلّا أن أوَّل عنوان تقابله العين هو موسوعة «عناصر العمارة الإسلامية» إعداد المهندس الاستشاري يحيى وزيري، والتي تولَّت مكتبة مدبولي نشرها بنفسها. المؤلّفات التاريخية هنا لا تخطئها العين، ولكن أبرزها دراسة عن «تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي» للدكتور محمد أحمد إبرهيم، وهو من منشورات مدبولي أيضاً، وكذلك موسوعة «الآثار التاريخية» الصادر عن دار أسامة.

في المخزن ثلاثة أصناف تستحوذ على أكثر من 50 % من الكتب الموجودة، وهي المعاجم والموسوعات والكتب العلمية المتخصِّصة. من المعاجم نجد مثلاً «المعجم الوسيط» من إصدار مجمع اللُّغة العربيّة ونشر المكتبة الإسلامية، وكذلك معجم «إدارة الإنشاءات والبناء»، ومعجم «الإحصاء»، و«المعجم الطبي»، و«المعجم الاقتصادي»، ومعجم «إدارة الحسابات»، ومعجم «مصطلحات العلاقات العامّة».

للقواميس أيضاً حظ كبير، ومن بينها قاموس «البزنس» لشريف محمَّد عبدالمجيد، والصادر عن مكتبة مدبولي، وقاموس «المصطلحات العسكرية الحديث» من تأليف العميد عصام محمد فؤاد، وكذلك قاموس «القاضي» لحافظ قاضي، إضافة إلى مختصر قاموس «أكسفورد» للغة الإنجليزية.

أمّا الموسوعات، فتراها بغزارة، وبأعداد نسخ هائلة، ومن بين ما صادفناه «موسوعة جائزة نوبل» للناقد والصحافي المصري محمود قاسم، صاحب الجهد الوفير في الموسوعات والذي يضم المخزن أيضاً موسوعات أخرى تحمل اسمه، منها موسوعة «الأفيشات السينمائية»، وكذلك «موسوعة الطيور» للدكتور علي فاضل، و«موسوعة الاتصالات العسكرية».

الكتب العلمية المتخصِّصة هي أيضاً من ضمن المؤلَّفات الأكثر تواجداً، ومن بينها نقرأ عناوين مثل «تحليل الدوائر الإلكترونية والكهربائية»، و«هندسة النبضات» للدكتور مظهر طايل، و«هندسة الطرق»، و«تكييف هواء السيارات»، و«المبادئ العامة للمساحة» للدكتور شهاب محسن عباس، و«أجهزة القياس والتحكم الميكانيكية»، و«الميكانيكا النيوتينية بالوحدات الدولية المترية» للدكتور محمد جلال القبرصي، وكتاب بعنوان «أساسيات الإحصاء والاحتمالات».

موسوعية إصدارات مدبولي، وكذلك نظرة القائمين عليها الثاقبة للجمهور القارئ تشي بأمر آخر، وهي تواجد كتب لتعليم الرياضات المختلفة، ومن بين تلك الكتب



«جمباز الأجهزة» تأليف البروفيسور جي نورمان، وترجمة الدكتور سليمان علي حسن، والدكتور معيوف زنون حنتوش، من إصدارات جامعة الموصل، و«فلسفة التدريب في كرة اليد» للدكتور برار علي جوكل، و«كرة السلة.. تطبيقات عملية» للدكتور محمد عبدالرحيم إسماعيل، و«تدريس وتدريب سلاح الشيش»، أمّا الكتاب الأغرب في هذه الفئة فهو «الكونغ فو.. بين الحقيقة والخيال» للكابتن فوزي عبدالفتاح، ولمزيد من الدهشة، هو من إصدارات مدبولي.

كتب تعليم اللُّغات عديدة ومنتشرة، وتشمل اللُّغات الحية التي يتحدَّثها الأوروبيون خاصّة، ومنها كيفية تعليم الفرنسية والبرتغالية والروسية. هذه الكتب تحديداً والتي تحمل عنوان «تعلم ... بدون معلم» كانت منتشرة للغاية عند بائعي الكتب على الأرصفة في السبعينيات والثمانينيات، عندما كانت الهجرة إلى أوروبا من بين الخيارات الأولية في عقول الشباب المصري، قبل زمن الجذب الخليجي.

الأمر المثير أن تلك الكتب لم يصبح لها الرواج الذي كان في السابق، خصوصاً مع المد التكنولوجي الذي صار معه تعلُّم لغة أمراً سهلاً يسيراً على «الإنترنت»، والدليل على ذلك أنها غير موجودة في مكان العرض، بينما تمتلئ بها أرفف المخزن.

وعلى ذكر التكنولوجيا، فإن كتب تعليم البرامج المتخصِّصة في عالم الكمبيوتر هي الأخرى متواجدة، ومنها مثلاً «خطوة خطوة في تعليم الـ(out look 2007)»، وكذا كتاب «visual studio.net 2003»، فيما تتناثر على الأرفف أيضاً الكتب المكتوبة باللُّغة الإنجليزية، وأخرى عن فنّ الطبخ والأتيكيت، ولكنها قليلة.

كتب أخرى في المخزن مختلفة الأنواع والأشكال، نقرأ مثلاً منها «الضغوط الإدارية.. الظاهرة - الأسباب - العلاج» للدكتور محسن أحمد الخضيري، وهي من إصدارات مدبولي، وكذلك «مناهج التخطيط الإداري.. تشخيص وحلّ المشكلات» تأليف روجر كوفمان، وترجمة الدكتور محمد سيد حمزاوي والدكتور محمود حنفي، و«التجهيزات في صناعة الفنادق» تأليف سامي عبدالقادر وطارق البدري، و«القطن والكتان.. وكيفية زراعتها وفوائدها الطبية» لخلفان بن سليمان النعماني.

الروايات.. غياب وحضور

اللافت للنظر هو غياب الكتب الأدبية، على عكس المعروض في واجهة المكتبة، فإن رحلة البحث عن كتاب شعري أو روائي في المخزن استغرقت مجهوداً مضاعفاً، حتى وجدنا كتاباً من القطع المتوسط يضمّ ثلاثة دواوين للشاعر المصري الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي، وهي «مرثية للعمر الجميل» و«كائنات مملكة الليل» و«أشجار الأسمنت».

الرحلة في مخزن مكتبة مدبولي ثريّة للغاية، وربَّما تعطي دلالات متعدِّدة على حال سوق النشر والقراءة في مصر، والذي وصفه مدير مكتبات مدبولي رؤوف عشم بـ«النايم»، إذ يمكن أن نستنتج أن القارئ قد انصرف عن الكتب الموسوعية والعلمية- المتواجدة بغزارة ملفتة في المخزن على عكس مكان العرض- لصالح الكتب الأدبية - الشحيحة للغاية في المخزن، والغزيرة والمنتشرة على أرفف العرض.

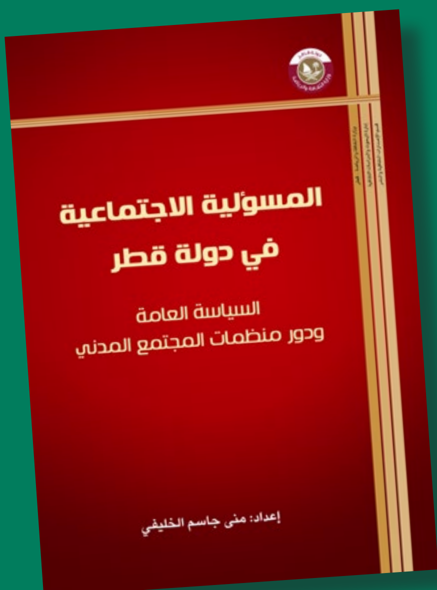
انصراف القارئ عن تلك الكتب مُفسَّر ولا شكّ بتغوّل التكنولوجيا وسهولة استخدام الإنترنت في البحث عن معلومة أو عن معنى كلمة أو حتى تعلُّم لغة أو برنامج إلكتروني أو حرفة.

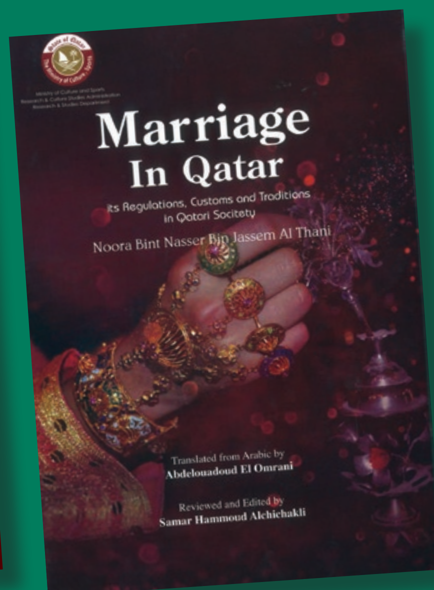
الاستنتاج والدلالات هنا اجتهاد، والاجتهاد هو مبدأ الراحل الحاج مدبولي في صناعته، حيث كانت مكتبته طوال تاريخها بورصة الكتاب، وبوصلة القارئ العربي، مثلما ظلّت مكتبته مزاراً ثقافياً مهمّاً. يقول الأديب الراحل إبراهيم أصلان عنه «إن مدبولي ناشر استثنائي طوال حياته، حيث كان يعتمد على إحساسه بالقارئ، ويعرف كيفية انتقاء الكتاب الذي أمامه فرصة للرواج لينشره، وقلما خاب إحساسه هذا»، وفقاً لمقابلة أجراها أحمد موسى قريعي معه، ونشرها في كتاب «ذكريات بائع متجول.. قصة حياة الحاج مدبولي».

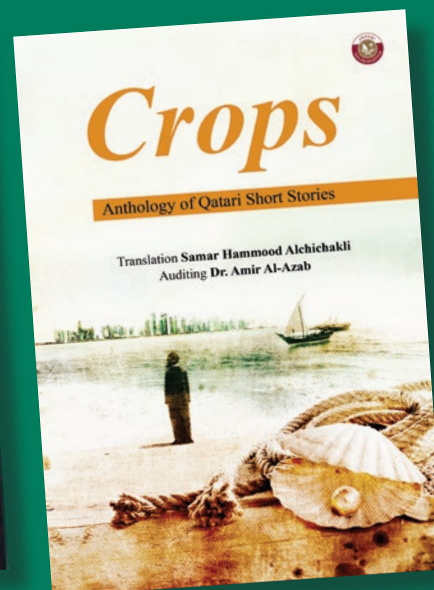
ما أروعها رائحة الكتب في مخزن «مدبولي»، تلك الرائحة الممزوجة برائحة الزمن، وبرائحة الكلمات التي كتبها آلاف من الذين اجتهدوا فنجحت مؤلَّفاتهم في الوصول إلى واجهة العرض بالمكتبة، أو الذين اجتهدوا ولكن كتبهم صارت أسيرة المخزن، تتمنَّى الصعود إلى الواجهة لتتلقّفها أيادي القرّاء وعيونهم.



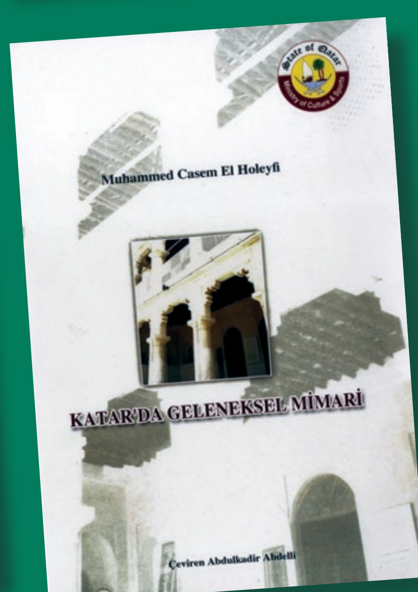
من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة















يورغن هابرماس:

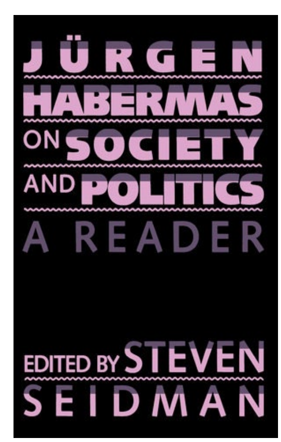
الهجرة، الإنترنت وأوروبا...

يورغن هابرماس، فيلسوفٌ ألماني، عالمُ اجتماع، وأستاذٌ جامعي. مُفكِّر منحه نتاجه المذهل مكانةً عظيمة بين أكثر الفلاسفة نفوذاً في العالم. يُعَدُّ أحد روَّاد النظريّة النقديّة الأوائل، كما اشتهر بنظريّة الفعل التواصلي. يفصح هابرماس في هذا الحوار عن رأيه في أكثر القضايا إلحاحاً وجدلاً في عصرنا، بما في ذلك القومية، الهجرة، الإنترنت، وأوروبا.

بورجا هيرموسو

ترجمة: مريم مارسو

اعتدنا طرح السؤال «أين ذهب كلّ المُثقَّفين؟».. لكننا تجاهلنا حقيقة أنه لا يمكن للمُثقَّف أن يقوم بأي نشاطٍ فكري وهو يفتقر إلى مَنْ سيخاطب أو سيوجه أفكاره



- أصبحنا نسمع كثيراً عن انحطاط ما يعرف بـ «المُثقَّف المُلتزم»، فهل تعتقد أنه من العدل القول إن هذا الموضوع نادراً ما يتجاوز مجال النشاط الفكري؟

بناءً على النموذج الفرنسي -من زولا إلى سارتر إلى بوردو-، فإن المجال العام للنشاط الفكري يعتبر أساسياً للمُفكِّر، بغض النظر عن ما يعرفه هيكله الهش من تدهور بوتيرةٍ سريعة. لقد اعتدنا طرح السؤال «أين ذهب كلّ المُثقَّفين؟».. لكننا تجاهلنا حقيقة أنه لا يمكن للمُثقَّف أن يقوم بأي نشاطٍ فكري وهو يفتقر إلى مَنْ سيخاطب أو سيوجه أفكاره.

- هل أدى الإنترنت إلى انحلال مجال النشاط العام الذي دعم وسائل الإعلام التقليدية، والتي أثّرت بدورها سلباً على الفلاسفة والمُفكِّرين؟

نعم. نحن نرى مثلاً هاينريش هاين، وقد اكتسب شخصية المُفكِّر إلى جانب التكوين الكلاسيكي للميدان العام الليبرالي. ومع ذلك، فإن هذا مبنيٌّ على افتراضاتٍ اجتماعيّة وثقافيّة لا يمكن تصديقها، خاصّة بوجود صحافة في حالة تأهب، إضافة إلى صحف مرجعية ووسائل إعلام قادرة على توجيه اهتمام الأغلبية نحو موضوعاتٍ ذات صلة بتكوين الرأي السياسي؛ ناهيك عن وجود مجموعة من القُرَّاء المُتعلِّمين والمُهتمِّين بالسياسة، لكنهم اعتادوا على تلك العمليات المُتضاربة المُتمثلة في تكوين الآراء، والتي تستغرق وقتاً لقراءة الصحف المُستقلّة ذات الجودة.

في أيامنا هذه، لم تعد البنية التحتية سليمة، على الرغم من أنها لا تزال موجودة في بلدانٍ مثل إسبانيا وفرنسا وألمانيا على حَدٍّ علمي. لكن حتى هناك، فإن التأثير الجذري للإنترنت قد غيَّر دور الإعلام التقليدي، وخاصّة بالنسبة للأجيال الشابة. وحتى قبل دخول هذه النزعات والميول النابذة لوسائل الإعلام الجديدة حيِّز التنفيذ، فإن تسويق الاهتمام العام قد أدى بالفعل إلى تفكُّك المجال العام. مثال على ذلك الولايات المتَّحدة الأميركية واستخدامها الحصري للقنوات التليفزيونية الخاصة. الآن؛ تمتلك وسائل الاتصال الجديدة نموذجاً أكثر غدراً للتسويق، بحيث لا يكون الهدف هو جذب انتباه المُستهلِك بشكلٍ صريح، ولكن الغاية تكمن في الاستغلال الاقتصادي لملف تعريف المستخدم الخاص، حيث تتم سرقة البيانات الشخصيّة للعملاء دون علمهم من أجل معالجتها بطرقٍ أكثر فاعلية، وفي أحيانٍ أخرى تكون الغاية سياسيّة ضارة محضة. ومثالاً على ذلك؛ الفضيحة الأخيرة التي حصلت مع شركة فيسبوك.

- هل تعتقد أن الإنترنت هو طريق نحو نوع جديد من الأمية، بغض النظر عن مزاياه الواضحة؟

... منذ اختراع الصفحة المطبوعة وتحويل الجميع إلى قارئ مُحتمَل، استغرق الأمر قروناً حتى يتمكَّن جميع السكان من ممارسة القراءة. ولكن ها هو الإنترنت يحوِّلنا جميعاً إلى أكثر من مجرد قارئين، بل مؤلِّفين، ولم يتجاوز الأمر عقدان من الزمن. ربما مع مرور الوقت سنتعلَّم كيفية التعامل مع

هذه الشبكات الاجتماعيّة بطريقةٍ حضارية ولائقة. علاوة على هذا، لا يمكن نكران أن الإنترنت بالفعل سلّط الضوء على الملايين من مجالات التخصُّص المفيدة للثّقافات الفرعية، حيث يتم تبادل المعلومات الموثوقة والآراء السليمة. ليس هناك فقط تلك المدونات العلميّة الوازنة أكاديمياً، ولكن أيضاً، على سبيل المثال؛ نجد منتديات للأشخاص الذين يعانون من مرضٍ نادر، ويمكنهم الآن التواصل مع الآخرين في الموقف نفسه في قارةٍ أخرى لتبادل النصائح والخبرات. هناك بلا شك فوائد كثيرة في مجال الاتصال والتواصل، وليس فقط من أجل زيادة سرعة تداول الأسهم والمُضارَبة. في الحقيقة أنا لا أجد نفسي في موقع يسمح لي بالحكم على الدافع الثّقافيّ الذي تلده وسائل الإعلام الجديدة، لكن يزعجني حقاً كيف أن أوّل ثورة إعلاميّة في تاريخ البشريّة تخدم، أوّلاً وقبل كلّ شيء، الغايات الاقتصاديّة في مقابل الأهداف الثّقافيّة.

- في ظلّ هذا المشهد الذي تهيمن عليه التكنولوجيا اليوم، ما هو مستقبل الفلسفة؟

أنا أتبنّى رأياً قديماً مفاده أن الفلسفة يجب أن تستمر في محاولة الإجابة عن أسئلة كانط: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ماذا يجب أن أعرف؟ ماذا يمكن أن أتوقّع؟ ما معنى أن أكون إنساناً؟ لكن للأسف، لست متأكداً أن الفلسفة التي نعرفها لها مستقبل. نحن نلاحظ حالياً أنها أصبحت تتبنّى نمط زيادة التخصُّصات، مثلها مثل باقي المجالات. وهذا طريق مسدود، لأن الفلسفة يجب أن تحاول شرح الكلّ، وتساهم في التفسير العقلاني لطريقة فهمنا لأنفسنا والعالم.

- ماذا عن انتمائك القديم إلى الماركسية؟ هل ما زلت يسارياً؟

لقد أمضيت 65 عاماً في الدفاع عن أفكار يسارية في الجامعات وفي الفضاءات العامّة. وإذا كنت قد قضيت ربع قرن في النضال من أجل تكامل سياسيّ أكبر للاتحاد الأوروبي، فإنني أفعل ذلك بفكرة أن هذه المُنظّمة القارية هي وحدها القادرة على السيطرة على الرأسمالية الحرَّة. أضف أنني لم أتوقّف مطلقاً عن انتقاد الرأسمالية، ولا عن إدراك أن التشخيص العشوائي ليس كافياً. بعبارةٍ أوضح ؛ أنا لا أُسدد إلّا والهدف واضحٌ أمامي.

- كانط + هيغل + التنوير + الماركسية الحرّة = هابرماس.. هل يمكن قول هذا؟

حرفياً.. نعم، لكن أضف إلى ذلك بعضاً من جدلية أدورنو السلبية.

- في عام 1986، توصلت إلى المفهوم السياسي للوطنيّة الدستوريّة، والذي يمكن القول عنه إنه أفضل بديل اليوم عن الوطنيّة الأخرى المزعومة التي تتضمَّن الأناشيد والأعلام.. هل تعتقد أنه من الصعب للغاية تحقيق الأول؟

في عام 1984، دُعيت لإلقاء كلمة في الكونغرس الإسباني. وبعد ذلك ذهبنا لتناول الطعام في مطعم عريق. إذا كنت



يورغن هابرماس ▲

أتذكّر جيداً، فقد كان هذا المطعم بين الكونغرس وبويرتا ديل سول، على الجانب الأيسر من الطريق. في أثناء تبادل الحديث مع مضيفينا اللامعين، وقد كان العديد منهم من الديموقراطيين الاجتماعيين الذين شاركوا في صياغة الدستور الجديد للبلاد، أخبروني وزوجتي إنه في داخل هذه المؤسَّسة بالضبط حدثت مؤامرة إعلان جمهورية إسبانيا الأولى في عام 1873. بمجرد أن عرفنا ذلك، أصبح لدينا شعورٌ مختلف تماماً، فالوطنيّة الدستورية تحتاج إلى خلفية مناسبة حتى ندرك دائماً أن الدستور هو إنجازٌ وطني.

- هل تعتبر نفسك وطنياً؟

في الحقيقة، وبعد الحرب العالمية الثانية أنا أشعر، أخيراً، كأنني وطني لبلدٍ أنجب ديموقراطية مستقرَّة، وعلى مدى عقودٍ لاحقة من الاستقطاب السياسي، والثّقافة السياسيّة الليبرالية. إنها المرّة الأولى التي أقول فيها هذا الأمر، لكن بهذا المعنى، نعم، أنا وطني ألمانيّ ومنتج للثّقافة الألمانيّة.

- مع تدفُّق المهاجرين، هل ترى أن ألمانيا ما زالت تحتفظ بثقافةٍ واحدة فقط؟

أنا فخورٌ بثقافتنا التي تضمّ الجيلَ الثاني أو الثالث من المهاجرين الأتراك، والإيرانيين، واليونانيين، الذين ينتجون صُنّاعاً سينمائيين، وصحافيين، وشخصيات تليفزيونية مدهشة، فضلاً عن كبار المديرين التنفيذيين، والأطباء الأكفاء، وأفضل الكُتّاب، والسياسيين والمُوسيقيين، والمُدرسين.. هذا دليل واضح على

قوة ثقافتنا وقدرتها على التجديد. أضف إلى ذلك أن الرفض العدواني اليميني لهؤلاء الناس هو حقاً هراء.

- هل يمكنك أن تخبرنا عن كتابك الجديد حول الدين وقوته الرمزيّة كعلاجٍ لبعض الأمراض المُعاصِرة؟

الأمر لا يتعلَّق بالدين بقدر ما يتعلَّق بالفلسفة. آمل أن يسير علم الأنساب للفكر ما بعد الميتافيزيقي -القائم على حُجَّة قديمة العهد حول الإيمان والمعرفة إلى حَدٍّ ما- نحو منع هذه الفلسفة المتدهورة تدريجياً من نسيان وظيفتها، والتي هي «التنوير».

- بمناسبة الحديث عن الدين والحروب الدينية والثّقافيّة، هل تعتقد أننا نسير نحو صراع الحضارات؟

بالنسبة لي، هذه الفكرة خاطئة تماماً. تتميَّز الحضارات الأقدم والأكثر نفوذاً في العالم بالميتافيزيقيا والديانات العظيمة حسب ما درسه ماكس فيبر. كلّ هذه الحضارات كانت لديها إمكانات عظيمة، وهذا هو السبب وراء ازدهارها وقدرتها على الانفتاح والاندماج. يجب أن نعرف أن التعصُّب الديني هو ظاهرة حديثة تماماً، وقد نشأت نتيجة للتفكُّك الاجتماعيّ الناجم عن الاستعمار والرأسمالية العالميّة أيضاً.

- لقد كتبت في بعض المناسبات إنه يتعيَّن على أوروبا تبنّي نسخة أوروبية من الإسلام.. هل تعتقد أن هذا يحدث بالفعل؟

في جمهورية ألمانيا الاتحادية نحن نبذل جهداً لإدراج الدراسات الإسلاميّة في جامعاتنا، مما يعني أنه يمكننا تكوين متخصِّصين في هذا المجال في بلادنا بدلاً من استيرادهم من تركيا وأماكن أخرى، لكن هذه العملية تعتمد في الواقع على القيام بدمج أُسر المهاجرين أيضاً. ومع ذلك، فهذا لا يعالج موجات الهجرة

تمتلك وسائل الاتصال الجديدة نموذجاً أكثر غدراً للتسويق، بحيث لا يكون الهدف هو جذب انتباه المُستهلِك بشكلٍ صريح، ولكن الغاية تكمن في الاستغلال الاقتصادي لملف تعريف المستخدم الخاص



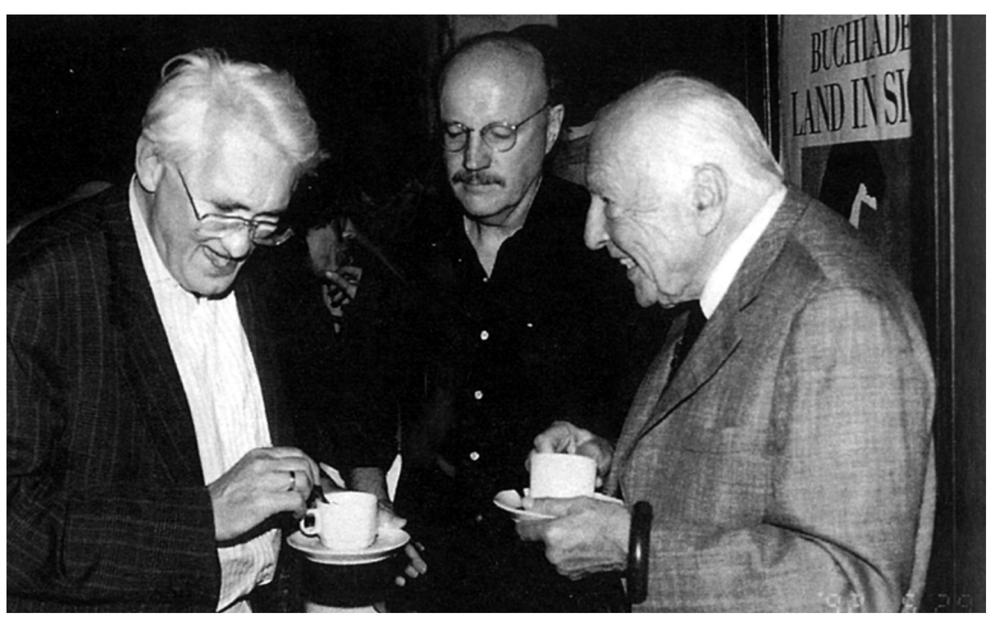
العالميّة، لأن الطريقة الوحيدة للتعامل مع الأمر هي معالجة أسبابها الاقتصاديّة في بلدانها الأصليّة.

- كيف نقوم بذلك؟

إنها مشكلة تعود لقرون، لهذا أولاً يجب إجراء تغييرات على النظام الرأسمالي العالمي. أنا لست خبيراً، لكن إذا قرأت كتاباً مُهمّاً لستيفان ليسنيخ يتناول فيه هذه القضيّة، فسترى كيف أن أصل هذه الموجات التي تغسل أوروبا والعالم الغربيّ لها أصولها.

- أنت تقول بأن أوروبا هي أشبه بعملاق اقتصادي وقزم سياسي. لا شيء قد تحسن بالفعل - لطالما كان لدينا خروج بريطانيا، والحركات الشعبية ، والتطرُّف والقوميّة.

لقد أدى وضع اليورو إلى تقسيم المجتمع النقدي إلى الشمال والجنوب - وبالتالي شيوع مبدأ الفوز والخسارة. والسبب في ذلك هو أن الاختلافات الهيكلية بين المناطق الاقتصاديّة الوطنيّة لا يمكن أن تعوِّض بعضها البعض إذا لم يكنْ هناك تقدُّم نحو الاتحاد السياسيّ. علاوة على أن صمامات الهروب، مثل التنقُّل في سوق عملٍ واحد ونظام الضمان الاجتماعي المشترك، مفقودة. تفتقر أوروبا أيضاً إلى القدرة على الخروج بسياسة مالية مشتركة. أضف إلى ذلك تبنّي نموذج سياسيّ نيوليبرالي مدمج في المعاهدات الأوروبية التي تُعزِّز تبعية الدول القوميّة في الأسوق العالميّة. كذلك فإن معدل تشغيل الشباب في الدول الجنوبية كارثي. ونلاحظ أيضاً عدم المساواة في جميع المجالات، ولهذا تأثير خطير على التماسك الاجتماعيّ. هناك مَنْ تمكّنوا من التكيُّف، وأخذوا النموذج الاقتصاديّ الليبرالي في الاعتبار، وبالتالي تمّ تعزيز المكاسب الفرديّة. وهناك أيضاً مَنْ هُم في



هابرماس وهانس جورج غادير ▲



وضعٍ محفوف بالمخاطر، والنتيجة للأسف هي انتشار الميول الرجعيّة، وردود فعل من الغضب غير العقلاني، وتدمير الذات.

- ما رأيك في قضيّة الاستقلال في كاتالونيا؟

لا أفهم لماذا يريد سكانٌ حضاريون ومثقّفون مثل سكان كاتالونيا الاستقلال بأنفسهم عن أوروبا. أشعر أن الأمر كله يتعلّق بالاقتصاد. لا أعرف ماذا سيحدث. ماذا تعتقد؟
أعتقد أن العزلة السياسية لسكان يبلغ عددهم حوالي مليوني شخص ورغبتهم في الاستقلال أمرٌ غير واقعي وغير سهل. إنها حقاً مشكلة.

- هل تعتبر الدول القوميّة ضرورية أكثر من أي وقتٍ مضى؟

ربما لا ينبغي أن أقول هذا، لكنني أعتقد أن الدول القوميّة كانت شيئاً لم يكنْ أحدٌ يؤمن به يوماً، ولكن أصبح لابد من وجودها تزامناً مع وجود أسبابٍ براغماتية بشكلٍ بارز.

- نحن نلوم السياسيين دائماً على مشاكل بناء أوروبا، لكن ربما يكون الشعبُ مذنباً أيضاً في عدم ثقته؟

حتى الآن، دفع الزعماء السياسيون والحكومات المشروع إلى الأمام بطريقة نخبويّة دون إشراك الناس في الأسئلة المُعقّدة. ولديّ شعورٌ بأنه لا الأحزاب السياسيّة، ولا حتى النواب الوطنيين على درايةٍ بالمواد الصعبة التي تشكّل السياسة الأوروبية. كما قامت أيضاً ميركل وشويله بحماية تدابيرهما خلال الأزمة بطريقة مثالية حقاً تحت شعار «الأم تعتني بأموالك».

- هل أخطأت ألمانيا في القيادة أحياناً بسبب هيمنتها؟ وما كان أثر ذلك في فرنسا؟

لقد كانت المشكلة بالتأكيد في أن الحكومة الفيدرالية بألمانيا لم تكنْ لديها الموهبة أو التجربة كقوةٍ مهيمنة. لو أن الأمر كذلك، لكان من البديهي أنه من غير الممكن الحفاظ على أوروبا معاً دون مراعاة مصالح الدول الأخرى، بالاضافة إلى أنه في العقدين الأخيرين، تصرّفت الجمهورية الفيدرالية بشكلٍ متزايد كقوةٍ قوميّة عندما يتعلّق الأمر بالاقتصاد. أما فيما يخصّ ماكرون، فهو يواصل إقناع ميركل بأنها يجب أن تُفكّر كيف ستبدو في كتب التاريخ.



أدى وضع اليورو إلى تقسيم المجتمع النقدي إلى الشمال والجنوب – وبالتالي شيوع مبدأ الفوز والخسارة. والسبب في ذلك هو أن الاختلافات الهيكلية بين المناطق الاقتصاديّة الوطنيّة لا يمكن أن تعوّض بعضها البعض إذا لم يكنْ هناك تقدُّم نحو الاتحاد السياسيّ

- ما هو دور إسبانيا في بناء أوروبا؟

ببساطة، إسبانيا عليها أن تدعم ماكرون.

- ماكرون فيلسوف مثلك.. هل تعتقد أن السياسة والفلسفة تعملان جيداً معاً؟

يجب الاهتمام بنا أكثر نحن الفلاسفة. وبالمناسبة، إن ماكرون يعطي درساً في الاحترام، لأنه في المشهد السياسيّ الحالي، هو الوحيد الذي يجرؤ على أن يكون له منظورٌ سياسيٌّ خاص؛ باعتبار خطاباته الفكريّة والمقنعة، فيسعى بذلك إلى تحقيق الأهداف السياسيّة التي حدَّدتها أوروبا في ظلّ ظروف اليأس شبه المأساوية للانتخابات. وبالإضافة إلى شجاعته، إنه -وحتى الآن- الرئيس الوحيد الذي فعل ما قال إنه سيفعله. وفي عصر يتسم بشللٍ في الهويّة السياسيّة، تعلّمت أن أُقدِّر هذه الصفات الشخصيّة رغم قناعاتي الماركسية.

- ومع ذلك، من المستحيل معرفة ماهية أيديولوجيته، أو حتى إذا كانت لديه أيديولوجية.

أنت على حق. ما زلت لا أستطيع رؤية القناعات التي تكمن وراء السياسة الأوروبية للرئيس الفرنسي. وأودُّ حقاً أن أعرف ما إذا كان على الأقلّ مقتنعاً بالليبرالية اليسارية. هذا ما آمله..

المصدر:

https://elpais.com/elpais/2018/05/07/ineng-lish/1525683618_145760.html



Evgeniy Shvets, Man without head and clock. Contemporary art collage

ماتياس هاينه:

اللّغة ليست سُمّاً

مصطلحات عديدة، صاغها الاشتراكيون الوطنيون «النازيون» في ثلاثينيات القرن الماضي. تُرى، ألا يجوز استخدام هذه المصطلحات الآن؟، وهل مازالت هذه الكلمات تَحتفظ بمدلولاتها العنصرية الرافِضة للأخر، أم أنها تآكلت بفعل الفاصل الزمني، واكتسبت طلاءً مُغايراً ؟ الصحافي والمؤرِّخ اللّغوي الألماني «ماتياس هاينه» يغوص في أعماق هذه التساؤلات، عبر كتابه «كلمات مُحترِقة»، بعد أن عادت عبارات «النازيّة» تفرض نفسها، بقوّة، على الواقع المنطوق في ألمانيا.

يفنِّد «هاينه»، في كتابه الجديد «كلمات مُحترِقة»، الصادر، حديثاً، عن دار «دودن» للنشر، الأساطير والحقائق المُتعلِّقة بعدد من المصطلحات، الشائع استخدامها في أثناء حقبة الحكم النازي في ألمانيا، مُحاولاً وضعها في سياقها التاريخي، كما أنه يطرح بعض الأسئلة العميقة حول ظاهرة عودة هذه المصطلحات في عصرنا الحالي، بعضها أصبح يتردَّد في الحياة اليومية، والحوارات السياسية الساخنة.

حوار : كاترينا بريشت

ترجمة عن الألمانية : شيرين ماهر

هناك، دائماً، اهتمام خاصّ باللّغة، في ألمانيا، وهذا الأمر له علاقة بموروث طويل ذي صلة بالنقد اللّغوي ومدلولاته الفلسفية، والسياسية



يتناول كتابك الجديد إشكالية تَحكُّم الاشتراكيين الوطنيين «النازيِّين» في تشكيل اللّغة الألمانية، حتى يومنا هذا.. تُرى، لماذا تتحدَّث عن هذه الإشكالية، الآن، تحديداً ؟

- في ظلّ صعود الأحزاب اليمينية، في الآونة الأخيرة، وازدياد شعبيَّتها في ألمانيا، تولَّدت بعض الاقترانات بشأن استخدام كلمات ذات مرجعية نازية، والتي اعتبرها البعض اتِّهامات موجَّهة لمستخدميها.. من هنا، جاء اهتمامي بتسليط الضوء على مثل هذه الكلمات والمصطلحات، في محاولة إيضاح إلى أيّ مدى تأثَّرت مدلولاتها- بالفعل- بالحقبة النازيّة .

بعض هذه المصطلحات ليست مأخوذة، بالفعل،عن النازيين، و- رغم ذلك- أصبح استخدامها مقترناً بهذه الحقبة. كيف ترى ذلك؟ وما تفسيرك لهذه الظاهرة ...؟

- اتَّفق معكِ تماماً ، فهناك- بالفعل- تعبيرات تخصّ «النازيّة القديمة»، وكلمات أخرى تُنسَب إليهم، دون وجود سند تاريخي لذلك؛ فعلى سبيل المثال: لم يكن مصطلح «Bombenwetter /المناخ الملتهب» ينتمي إلى المفردات النازيّة، رغم أنه يخضع للفكر النازي بصورة مُلِحّة، و- مع ذلك- نجده مُتدَاولاً- الآن، بشكل خاصّ- بين الأشخاص العاديين، بينما لم يظهر هذا المصطلح في الصحف، مطلقاً، خلال الفترة ما بين عامَيْ 1933 و 1945، رغم كونه شائعاً، آنذاك، في الإمبراطورية الألمانية.

أمّا كلمة «Gleichschaltung/ المُطابَقة والطاعة المُطلَقة» فهي واحدة من أكثر المصطلحات المعروفة، خلال فترة الحكم النازي، ومأخوذة - في الأصل - من لغة الهندسة الكهربائية، حيث كانت تُستَخدَم في أغراض دعائية، آنذاك، بهدف الترويج للأفكار النازيّة؛ وتعني إنشاء نظام تحكُّم وتنسيق شمولي، على كلّ جوانب المجتمع الألماني؛ لذلك أقول إن هناك إعادة اكتشاف للمصطلحات النازية، من جديد، خلال الأونة الأخيرة، وهو- بالضبط- ما أُسلّط عليه الضوء في كتابي.

لماذا يشعر الكثير من الناس بالإثارة حيال الكلمات النازيّة، المُحتمَل استخدامها اليوم؟

- هناك، دائماً، اهتمام خاصّ باللّغة، في ألمانيا، وهذا الأمر له علاقة بموروث طويل ذي صلة بالنقد اللّغوي ومدلولاته الفلسفية، والسياسية، لذلك تتولَّد لدينا هواجس قويّة وتخوُّفات من إمكانية أن تتلاعب بنا اللّغة، نظراً لما تستشعره الدوائر السياسية الألمانية من عجز حيال تنامي «حزب البديل من أجل ألمانيا/AFD»



ماتياس هاينه ▲

وصعود التيّار اليميني المتطرّف، وازدياد شعبيّته بفضل ذلك التلاعب اللّغوي؛ فعلى سبيل المثال: أدى تداول وسائل الإعلام لمصطلح «موجات اللاجئين» المأخوذ عن حزب «AFD»، إلى ازدياد شعبية الأحزاب اليمينية المناهِضة للأقلّيّات في ألمانيا؛ ما أدّى إلى معاودة التذكير بحقبة النازيّة القديمة، ودَعم مبادىء تيّار «النازيّة الجديدة».

عن نفسك، ألا تؤمن بوجود هذا التأثير ؟

- لا أعتقد أن اللّغة لديها القدرة على خلق دوافع لم تكن موجودة، من الأساس. لقد رأينا كيف مهَّد النازيّون لفكرة «الهولوكوست»، عبر الاستعانة ببعض الكلمات مثل «Betreuen/ المعاملة الخاصّة» والتي كانت تعني، آنذاك، الاعتقال في السجون الفيدرالية.. فأنا لا أُنكر قدرة اللّغة على تغذية فكرة التحيُّزات، وتعزيزها، لكنها- بالتأكيد- لا تكفي لإيجاد الدوافع؛ لسبب بسيط هو أن هذه الدوافع كانت موجودة بالفعل، ولم تقم اللّغة بخلقها من العدم.. ففي رأيي، هذا تقدير مُبالغ فيه لدور اللّغة، فهي ليست سمّاً يدمِّر العقل أو يُعيد تشكيل مسار التفكير، لكنها- دون شك- تستطيع أن تحقِّق ثباتاً في التأثير، على نحوٍ تدريجيّ.

متى يكون استخدام كلمة أو عبارة تنتمي إلى الحقبة النازية، غير مناسب؟

- على سبيل المثال: وصف أحد زملائي الصحافيّين «روسيا» - في مقالٍ له - بأنها «الإمبراطورية العملاقة في الشرق»، مع العلم بأن هذا الوصف مأخوذ عن مقولة شهيرة ردَّدها «هتلر» في كتابه المُعَنْوَن باسم «كفاحي»، حيث أطلق فيه، على «روسيا»، هذا الوصف، بالضبط. المفارقة التي أحدِّثكم عنها أن زميلي كان «يهوديّاً»، فلو عَلِم ارتباط هذا التعبير بـ «هتلر» لما كان استخدمه لاعتبارات معروفة تخصّ أحداث «الهولوكوست»، والعلاقة العدائية التاريخية التي تربط «هتلر» باليهود.

كيف يمكنك حماية نفسك- إذن- من الوقوع في مثل هذه الأخطاء الناتجة عن عدم الدقّة اللّغوية ؟

- وفق قاعدة مُتَّفق عليها، لا يمكنني أن أتوقَّع قدرة كلّ شخص متعلِّم ومثقّف على ملاحظة الفروق البسيطة التي تنطوي عليها اللّغة النازيّة. لكن الأمر يختلف بالطبع بالنسبة إلى الصحافيِّين، والسياسيّين، وأي شخص آخر يتعامل مع اللّغة بطريقة احترافية، فيجب أن يكون أكثر انخراطاً في معرفة مرجعيّات هذه اللّغة، بل يتوجَّب عليه- أيضاً- لفت أنظار الأخرين في حال استخدامهم كلمات ذات إشكالية .. أعلم أن الأمر يبدو، من جانبي، في ظلّ استخدام العبارات المثيرة، وهيمنة ثقافة المناقشات الساخنة التي نحياها الآن،كأنه أحد أشكال الـ «يوتوبيا». لكن- على أيّة حال- يجب أن نجعل ذلك مُتاحاً لمن أراد الحفاظ على مستوى لغويّ احترافيّ.

هل يجب حذف بعض الكلمات الشاحِنة ذات الدلالة السلبية، من استخداماتنا اللّغوية، بصورة كاملة ؟

- بالطبع لا ...!! لا ينبغي للمرء مجرَّد التفكير في حذف هذه الكلمات، مهما كانت دلالتها سلبية؛ فمثلاً كلمة «untermensch / المواطن الأدنى» لا يجوز حذفها من الاستخدام اللّغوي، إذ يوجد لها أهمّيّة حثيثة في سياقات النصوص التاريخية التي تحتاج إلى مصطلح كهذا، لكنني من المتفائلين بمستقبل اللّغة، ويمكنني التوقُّع بأنه سيتمّ، في نهاية الأمر، إعادة تقييم لبعض هذه المصطلحات تجنُّباً لظلالها السلبية .. حتى أسوأ الكلمات يمكن استخدامها، من جديد ، ولكن بطريقة محايدة تتلافى خلفيَّتها التاريخية السيِّئة.

أيمكننا اعتبار كلمة «Betreuen/ المعاملة الخاصّة» مثالاً على أن هذا التحوُّل قد حدث بالفعل؟ تقول، في كتابك، إن هذا المصطلح كان مُرادفاً لقتل السجناء في معسكرات الاعتقال.. اليوم، نقابله مِراراً، في حياتنا اليومية، بمعزل عن هذه الدلالة..!!

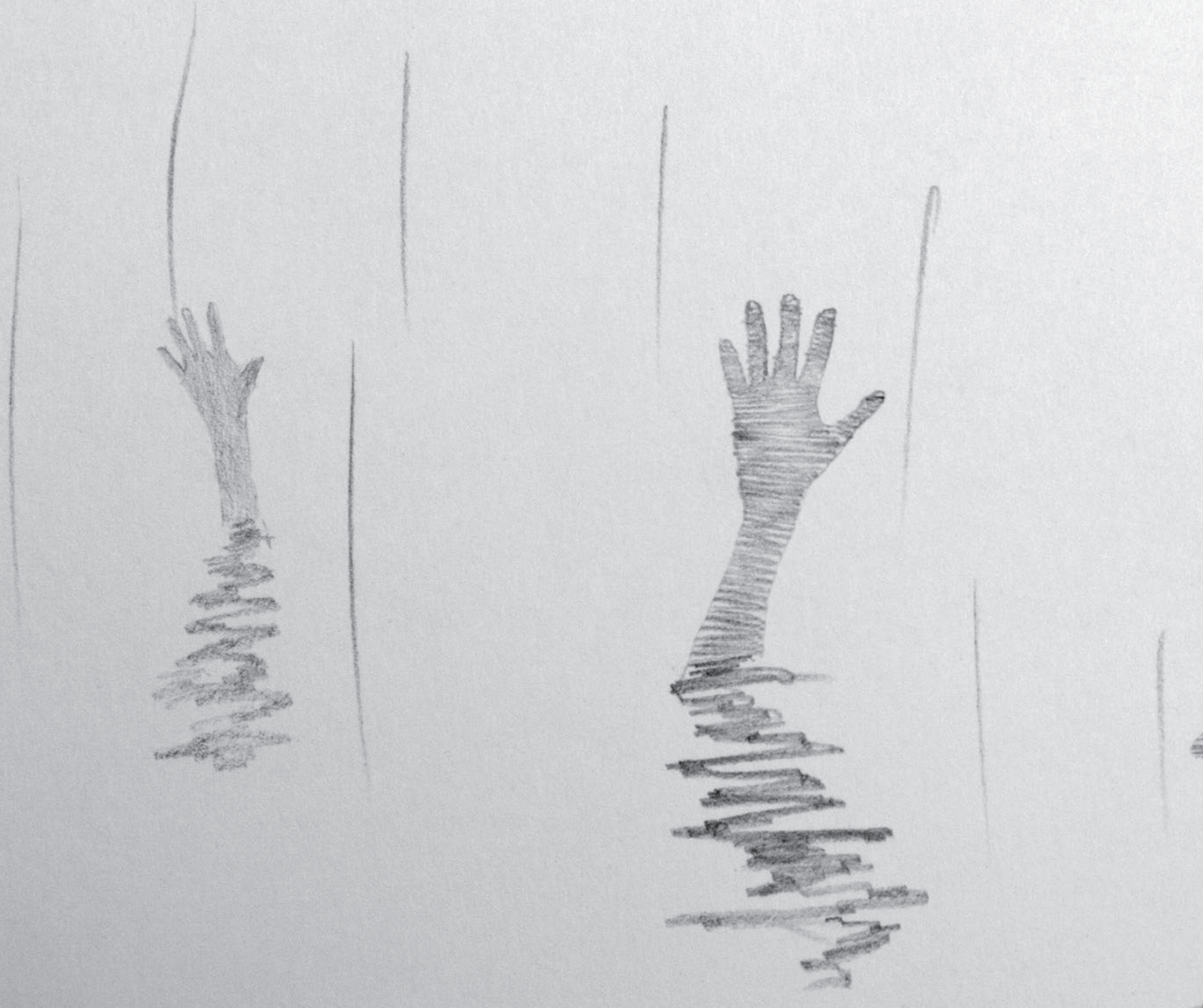
- في بداية مسيرتي الصحافية، كانت كلمة «betreuen» من المصطلحات، المحظور عليّ استخدامها بصفتي صحافيّاً؛ لكونها كلمة رئيسية في قاموس المصطلحات النازيّة. أما اليوم، فهو مصطلح طبيعي تماماً. ربَّما كان التقاطع الدلالي بين استخدامه، سواء في العصر النازي أو الآن، يرجع إلى مفهوم «البيروقراطية» في ألمانيا، إذ يشير المصطلح، في كلتا الحالتين، إلى (إجراء ما)؛ ففي الحقبة النازيّة كان يشير إلى قتل المعتقلين والسجناء، أمّا- حالياً- فهو يعني احترام القوانين وضرورة الالتزام بها، و- من ثَمَّ- يتَّضح كيف نجحت بعض هذه المصطلحات في الانسلاخ عن ماضيها، بفعل تفريغها من ظلالها السياسية، بالتدريج ، ثم التركيز على محتواها اللّغوي، فحسب.

المصدر : موقع «Spiegel online» الألماني.
تاريخ النشر : 2019/3/23.

كتابة الفاجعة!



Mossolainen Nikolai, four hands sticking out of the water - Illustration



أَيَستقيمُ الحديثُ عن الفاجعَة بصيغة المُفرد؟ أَيَتقيّدُ مَعناها العامّ بحَدَثٍ ما، أم أنّها تتوَزَّعُ في أحداثٍ تَرتبطُ بالخَرابِ، والدمار، والموت، والقتل، والتشريد، والتهجير، وغيرها مِنَ المعاني التي يَشتركُ حقلُها الدّلاليّ في الفَقد، والضّياع؟ أيُمْكنُ إرجاعُ هذا المُشترَك، على نَحْو عامّ، إلى ما سَمّاهُ الشاعرُ بالأثَرِ بَعْدَ العَيْن؟ لا تَبْدو أسبابُ الفاجعَة مُتطابقةً ولا وَقائعُها مُوَحَّدةً، إذ يُمْكنُ التمييزُ في وُقوع الفاجعَة، مِنْ بَيْن ما يُمْكنُ تمييزُه، بَيْن فاجعَةٍ ناجمةٍ عن ظواهرَ طبيعيّة، وفاجعَةٍ ناجمةٍ عن الحُروبِ، وأخرى ناجمة عن الاستعمار... كما يُمكنُ التمييز بين فاجعَةٍ حضاريّة، وفاجعَةٍ اجتماعيّة، وفاجعَةٍ فرديّة. غير أنّ هذه الفواجع لا تَحيَا بِصُورةٍ واحدة في كيانِ ومُتخيَّلِ مَنْ عاشوها. ثمّةَ، دَوْماً، ما يُحوِّلُ الفاجعَة، في التلقّي الذي تَشهدُهُ، إلى مُتخيَّلٍ مُتعدِّدِ الرَّوافد، تتداخلُ في نَسْجهِ المُعتقداتُ ومُوَجِّهاتُ التمثّلات. إنَّ هذا التَحَوُّلَ يَتضاعَفُ عندما تتّخذُ الكتابةُ مِنَ الفاجعَةِ مَوْضوعاً لها. ◀◀

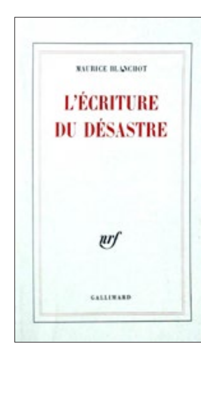
لا يَنبغي أنْ تلتبسَ الأولى مع الثانية

من الفاجعَة إلى كتابتها

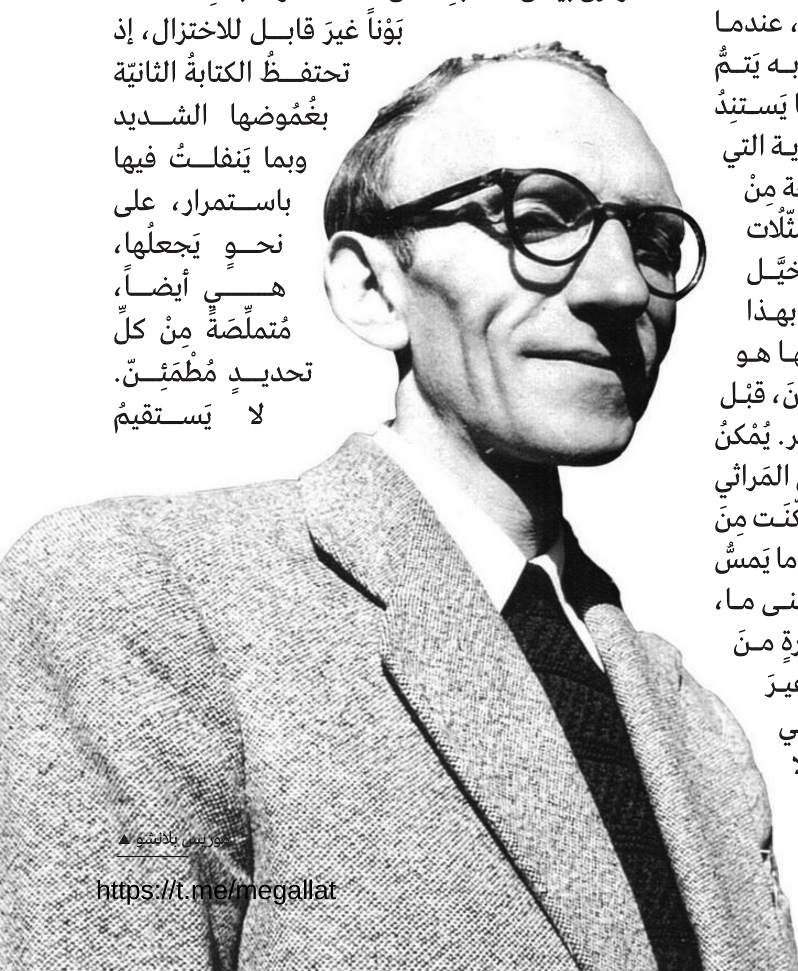
خالد بلقاسم

وُقـوعُ الفاجعَـة وأثرُهـا فـي حَيـاة الفَـرد والشـعوب ومـا يُحْدِثـهُ هـذا الأثـرُ هـو غيـرُ الكتابـةِ عـن الفاجعَـة. فـي الكتابـة عنهـا، تَخضَـعُ الفاجعَـةُ لمُقتضيـاتِ اللُّغـةِ وأسـرارِها وخلفيّاتِهـا ورَواسِـبِ ذاكرَتِهـا، ولِمَـا تتطلّبُـه هـذه المُقتضيـاتُ مِـنْ تحـوُّلات. تتبـدَّى بَعـضُ هـذه التحـوُّلاتُ، التـي تطـرَأ علـى واقعـةِ الفاجعَـة، عندمـا يُعـادُ صَوغُهـا وَفـقَ الجنـس الكتابـيِّ الـذي بـه يَتـمُّ اسـتِحْضَارُها، والنّصـوص الغائبـة التـي إليهـا يَسـتنِدُ الكاتـبُ فـي بنـاءِ مَعنـى الفاجعَـة، ووَفـق الزاويـة التي منهـا يَتـمُّ هذا البنـاء. بالكتابة، تتحـوَّلُ الفاجعَة مِنْ واقعـةٍ إلـى حمولـة لُغويّـة، ومـن حدَثٍ إلـى تمثُّلات تُفصِـحُ عَـن مُتخيَّلِهـا وعـن صُـوَر هـذا المُتخيَّـل ورَوَاسـبِهِ البعيـدة. إنّ الكتابـة عـن الفاجعَـة، بهـذا المَعنـى، شـديدةُ التنـوُّع، لعَـلّ المُشـترَك فيهـا هـو اتّخاذُهـا المَـوتَ مَـداراً، وانشـغالُها بأثَـرِ مـا كانَ، قبْـل أنْ يَطُولَهُ التلاشـي ويَتوَزَّعَ بَيْنَ النسـيان والتذكُّر. يُمْكنُ العُثـور علـى مَلمَـحٍ مِنْ هـذه الكتابة، مثلاً، فـي المَراثي التـي جَعَلـتْ للفَقْـدِ مُتخيَّـلاً بَعيـدَ الغَـور، وتمكّنَـت مِنَ العُبـور بالفاجعَـة إلى الشـعريّ والجَمالـيّ. إنّ ما يَمسُّ الفاجعَـة مِـن تَحَـوُّل فـي الكتابـة شَـبيهٌ، بمَعنـى مـا، بمـا يَمَسُّـها عندمـا تكـونُ قادمَـةً مِـنْ أسـطورةٍ مِـنَ الأسـاطير السّـحيقة لا مِـنْ وَقائـعَ ملموسـة. غيـرَ أنّ الكتابـة عـن الفاجعَـة، وهـو مـا لـهُ دلالـة فـي هـذا السـياق، ليْسَـتْ هي كتابـةُ الفاجعَة، إذ لا يَنبغـي أنْ تلتبـسَ الأولـى مـع الثانيـة.

إنّ الكتابة عن الفاجعَة، شديدةُ التنوُّع، لعَلّ المُشترَك فيها هو اتّخاذُها المَوتَ مَداراً، وانشغالُها بأثَرِ ما كانَ، قبْل أنْ يَطُولَهُ التلاشي ويَتوَزَّعَ بَيْنَ النسيان والتذكُّر



لابـدّ، إذاً، مِـنَ التّمييـز بيـن الكتابةِ عن الفاجعَـة وكتابـةِ الفاجعَة، خُصُوصاً بَعْـد أنْ صارَت الثانية، في تأويل بلانشـو ومُمَارَسَتِه النّصيّة، مفهوماً قائمَ الـذات ورُؤيةً كتابيّـة بوَجْهٍ عـامّ، فيها تَنفصلُ الفاجعَةُ عن معناها الاعتياديّ وتتمنّعُ على كُلِّ تحديدٍ قـارّ. إنّ بَيْـن الكتابةِ عـن الفاجعَة وكتابـةِ الفاجعة بَوْناً غيرَ قابـل للاختزال، إذ تحتفـظُ الكتابةُ الثانيّة بغُمُوضها الشـديد وبما يَنفلـتُ فيها باسـتمرار، على نحـوٍ يَجعلُها، هـي أيضـاً، مُتملِّصَةً مِنْ كلِّ تحديـدٍ مُطْمَئِـن. لا يَسـتقيمُ



▲ موريس بلانشو



Piero Beggiato, Chernobyl, I luoghi dell'Abbandono – Image

الحديثُ عــن هذه الكتابــة دُون اسـتِحْضَار مُؤلَّف «كتابــة الفاجعَــة» لموريس بلانشــو. فالمُؤلَّف ذو سُـلطة مَعرفيّة في التنظير لكتابــةِ الفاجعَة لا مِنْ خارجها، بل انطلاقاً مِنْ مُمارَسـتها ومِنْ جَعْل هذه المُمَارَســة تُفكِّرُ فــي ذاتها وهي تتحقَّقُ بالشــذرة، وفي ارتباطٍ بالشّــذريّ. إنّ التنظيــرَ لكتابةِ الفاجعَة جُـزءٌ مِنْ إنجازها، على نَحْوٍ يَجعــلُ التنظيرَ يَنفصلُ عــن نَفْسِــهِ، ويَبتعدُ عن النّظريّ بنســيانه نســياناً فعّــالاً. ذلك مــا نَــصَّ عليه بلانشــو، فــي إحدى شــذرات مُؤلَّف «كتابة الفاجعَة»، لمّا عدَّ النظريَّ le théorique ضَرُوريّاً، ولكن كي يُنْسَــى، إذ صَرّحَ في الشــذرة التي خَصَّها لهذا الجانب، قائــلاً: «النظريُّ ضَــرُوريٌّ، إنّــه ضَرُوريٌّ وبــدُون جَــدوى». على هذا النَّحــو، كان النّظريُّ يَشــتغلُ في كتابــةِ الفاجعَةِ مُتواريــاً؛ يَشــتغلُ وهو يَتحــوَّلُ إلى تكثيــفٍ يُمَكّنُ هــذا النظريَّ مِــنْ غيابهِ بَعْــد حُضُورٍ ضَــرُوريٍّ. إنّهُ الغيابُ الذي يَجْعَلُ نســيانَ ما هو ضَرُوريٌّ أساســاً مِنَ أسُــسِ التكثيف والكتابةِ فــي الآن ذاته، ويَجْعَلُ الحُــدُودَ بَيْــنَ النظريِّ والإبداعيِّ تتلاشَــى.

لمْ يكُنْ موريس بلانشو، وهو يُفكِّرُ في الفاجعَة وفــي كتابَتِهــا، يُنتــجُ كتابــةً عــن الفاجعَــة، بــل كان مُنصاعــاً، وَفــق المَعنــى البَعيــد الــذي بنــاهُ لمفهــوم الانصياع la passivité، لكتابةِ الفاجعَة، بمَا يَنطوي عليــه هــذا التركيــبُ اللُّغــويُّ، الــذي اختــارَه بلانشــو عنوانــاً لمُؤلَّفــه، مِــنْ غُمــوضٍ وعَتمَــة، ومِــنْ مَســاربَ مفتوحَــةٍ علــى تَعَــدُّد التأويــل. مِــنَ الصَّعْــب إرجــاعُ الفاجعَة في مؤلَّف «كتابة الفاجعَة»، حتى وإنْ أحالَ المُؤلِّــفُ في بَعض شذراته على واقعةٍ مُحدَّدَة، إلى حَــدَثٍ مــا واختزالُهَــا فيــه. ذلــك أنّ المُتابــعَ لشــذرات الكتــاب يَلمــسُ أنّ الفاجعَــة غيرُ مُنفصلةٍ عــن الكتابةِ ذاتهــا وعــن تَصَــوُّر بلانشــو لهــا، بــل إنّ المُؤلِّــفَ كان يُنتــجُ المَعنــى أو يَسْــهرُ، وَفــق مــا جــاءَ فــي إحــدى شــذراته، علــى غيــاب المَعْنــى، انطلاقــاً ممّــا يَتحَقــقُ فــي الكتابــة. لذلــك لا يَبْــدُو مُسْــعفاً مُقارَبــة كتابــةِ الفاجعَــة، بالصُّــورَة التــي بهــا تجسَّــدَت فــي مُؤلَّــف بلانشــو، انطلاقــاً مِــنَ الحِــرْص علــى تَحْديــد الفاجعَــة وتَحْديــد كتابتها بنَــوْعٍ مِــنَ اليَقيــن والاطمئنان. فقارئُ مؤلَّــف «كتابــة الفاجعَــة» يُدركُ أنَّ كلَّ شَــيْءٍ مُتملِّصٌ فــي هــذه الكتابــة ومُتمنِّــعٌ علــى الثبــات، لأنّ الفاجعَــةَ تَنْتَسِــبُ، فــي ذاتهــا، إلــى المَجهــول، مثلمــا تَنْتَسِــبُ

> تَنْتَسِبُ الفاجعَةُ، في ذاتها، إلى المَجهول، مثلما تَنْتَسِبُ كتابتُها إلى المُنْفَلت والهارب وما لا يَتَوَقّف

كتابتُها إلى المُنْفَلت والهارب وما لا يَتَوَقّف. ومعَ ذلك، لا يَكُفُّ المُصاحبُ لمُؤلَّف «كتابة الفاجعَة»، عن التَّساؤل، بَعْدَ البياض الذي يَنفتحُ في نهايةِ كلِّ شذرة مِنْ شذرات هذه الكتابة: ما الفاجعَة؟ وما كتابتُها؟

يَبْدُو السُّؤالُ عن الفاجعَة، الذي لا يَطرَحُهُ القارئُ وَحدهُ، بل يُثيرُهُ الكاتبُ أيْضاً، مَشدوداً هو كذلك إلى الفاجعَة، على نحو ما يَتكشَّفُ مِنْ إحدى الشذرات التي فيها نقرأ: «إلى الفاجعَة يَنتسِبُ سَلفاً السُّؤالُ عن الفاجعَة. ليس السؤالُ استفهاماً، إنّه التِماسٌ وطلبٌ واستغاثةٌ، به تُنادي الفاجعَة على الفاجعَة تحقيقاً للدّمار وحفاظاً على الخَوف، لكي لا تتأكّد فكرةُ الخَلاص والفداء». لذلك، قد لا يَبْدو الانشغالُ بتحديدِ ما لا يَقبلُ التحديد سَبيلاً مُسْعفاً في مُصاحَبَة مُؤَلَّف بلانشو. لربّما ما يُسْعِفُ في استجلاءِ الضَّوء المُنبَعِثِ مِنْ ليْلِ الفاجعَة وليْلِ كتابَتِها هو المَفْهُومات التي تُسيِّجُ كتابةَ الفاجعَة، والحمولةُ الفكريّة التي يَسْتَنْبتُها بلانشو في هذه المفهومات.

> إلى الفاجعَة يَنتسِبُ سَلفاً السُّؤالُ عن الفاجعَة. ليس السؤالُ استفهاماً، إنّه التِماسٌ وطلبٌ واستغاثةٌ، به تُنادي الفاجعَة على الفاجعَة تحقيقاً للدّمار وحفاظاً على الخَوف، لكي لا تتأكّد فكرةُ الخَلاص والفداء

إنّ الفاجعَة وكتابَتَها يَتحدَّدان، دون أنْ يتحدّدَا، بما يَسْتَجْليه كلُّ مفهوم مِنَ المفهومات المُسيِّجَة لهُما. وهي مفهوماتٌ تَنْبَني لدى بلانشو، شأنها شأن مفهوم الفاجعَة وكتابتها، على تقويض التقابُل، وعلى استيعاب التناقض بوَصْفِه حقيقةً مَحجوبَة، وهو ما تُرسيه الكتابة الشذريّة. فبلانشو، في مؤلَّف «كتابة الفاجعَة»، كما في كُتُبه الأخرى، يُرَسِّخُ قُوّةَ الفكر عندما يَتحرَّرُ الفكرُ مِنَ التقابل ويُلامسُ شعريّةَ استيعاب التناقض، الذي يَكُفُّ عن أنْ يكونَ تناقضاً. وهو ما تبدَّى، مثلاً، مِنَ الحَيويّة التي خَوَّلها بلانشو لمَفْهُوم الانصياع الذي كَفَّ، في مُجْمَل تنظيراته، عَنْ أنْ يكونَ مُقابلاً للفاعليّة، بل غَدا، في تَصَوُّر بلانشو، اللحظةَ التي تَصيرُ فيها الكتابةُ مُمْكِنةً عبْرَ امِّحاءٍ تامٍّ للذات الكاتبة، في منطقة بلا ذات، منطقةٍ تتلاشَى فيها هذه الذاتُ، ويتراجعُ فيها كُلُّ إمكانٍ لاسْتِخدامِ ضَمير المُتكلّم. كتابةُ الفاجعَة تكشِفُ عن تعدُّدِها، من بَيْنِ ما به تكشفُ عنه، انطلاقاً مِنْ تعدُّد الدّرُوب الفكريّة التي يَفْتَحُها المفهومُ الذي عليه تَنْبني الشذرةُ في «كتابة الفاجعَة». إنّ المَفهومَ المُوَجِّهَ للشذرة، أو الذي تتأوَّلُهُ، يَغدو، وهو يُكتَبُ فيها شعْريّاً عبْر تشابُكٍ شديدٍ بيْنَ النظريِّ والإبداعيِّ، دَرباً فكريّاً. هذا الدّربُ الفكريُّ، الذي يَشُقّهُ كُلُّ مفهوم على حِدَة، هو ما يُضيءُ جانباً مِنْ كتابةِ الفاجعَة، مُحتفظاً لها، في الآن ذاته، بعَتْمتها التي تظلُّ مَشدُودةً إلى مفهوماتٍ أخرى.

ثمّة مفهوماتٌ عديدةٌ تَفْتَحُ هذه الدُّرُوب؛ منها بوَجْه خاصّ مفهوم الكتابة، والقراءة، والانصياع، والمَوت، والغياب، والنسيان، والصّمت، والألم، والصّبر، والمُحايد، والخارج، والشذريّ، والأنا، والآخَر. وكُلُّها مفهومات مُحرَّرَة مِنَ التقابل ومُحَمّلة بفكرٍ لا يَتنازَلُ عن ليْلِه وعتمته، وعن الضَّوْء النابع مِنْ هذا الليل ومِنْ هذه العَتمة. فالنسيانُ تذكّرٌ بلا ذكرى، والصَّمتُ صَرْخَةٌ لا صَوتَ لها، والانصياعُ فاعليّةٌ كُبْرى. كُلُّ مفهوم إلّا ويَسْتَوْعبُ نقيضَه بمنأى عن التقابُل. اللافتُ أنّ كتابةَ الفاجعَة لا تتحقّقُ مِنْ داخل الحمولة الفكريّة لهذه المفهومات وحَسْب، بل إنّها تتحقّقُ، أساساً، وهي تُفكِّرُ، في الآن نَفْسِه، في ذاتِها وفي هذه المفهومات التي لا تَنفصِلُ عنها. إنّ الدُّروبَ التي تَفْتَحُها هذه المفهوماتُ لا تَجودُ إلّا بالأسئلة، وبالارتياب، وبتَعلُّم التفكير بألم، وتَعلُّم مُصَاحَبَة المَجْهُول التي لا تُفْضي سِوَى إلى تَجْديدِ الأسئلة. إنّها أسئلةٌ تنتظرُ استقبالَ الثقافة العربيّة الحديثة لها، عبْرَ تآويلَ معرفيّةٍ خَصيبَة، ذلك أنّ هذه الثقافة لمْ تَسْتَضِفْ بَعْدُ فكرَ بلانشو، مِمّا جعَلَ أثَرَهُ فيها مُؤَجَّلاً.

يُمْكِنُ، إذاً، عدُّ كُلِّ مفهومٍ تقومُ عليه كتابةُ



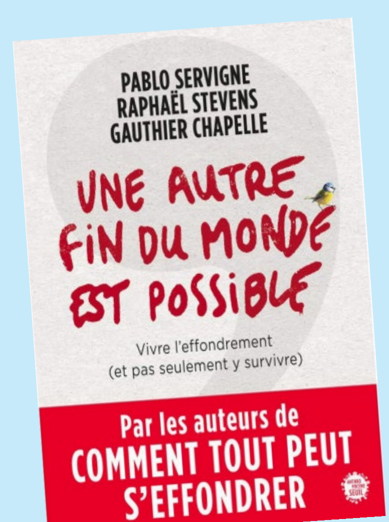
الفاجعَـة، وتتأوّلُـهُ فـي الآن ذاتـه، مَوقعـاً قرائيّاً لاستجلاء جانـبٍ مِـنْ هـذه الكتابـة. أمّـا اعتمـادُ وشـائجَ مُفترَضَـة بَيْـن هـذه المفهومـات للاقتـراب مِـنْ كتابـةِ الفاجعَة، فيَبـدو مَحفوفـاً بالمَخاطـر، خُصوصـاً فـي كتابـةٍ لا تَنفصلُ عَن الشـذريّ، ولا يَسـتقيمُ تـأوُّلُ التجـاوُر، القائـم بَيْـنَ شـذراتها، اعتمـاداً على المَفهـوم الاعتياديّ للعلاقات والوَشـائج، بـل إنّ هـذا المفهـومَ يَخضـعُ للارتيـاب ولمَـرَح هـذا الارتيـاب فـي كتابـةِ الفاجعَـة، بمـا هـي كتابـةٌ شَـذريّة، و بمـا هـي كتابـةٌ تُفكّـرُ فـي الشـذَريّ وتُفكِّـرُ بـه. مِـنْ هـذه المَواقـع القرائيّـة التـي تُتيحُهـا شـبكةُ المفهومـات، ثمّـة الموقـعُ الـذي تَنفتـحُ مَنافـذهُ عبـر مفهومَـيْ الشـذرَة والشـذريِّ. يُشـكّلُ مفهـومُ الشـذريّ لا مُحـدِّداً وحسـب، مِـنْ مُحـدِّدات كتابـةِ الفاجعَـة، التـي لا تقبـلُ التحديـد، بـل أيضـاً أحَـد المفهومـات التـي اعتمَدَتْهـا كتابـةُ الفاجعَـة فـي تأمُّلِهَـا لنَفْسـها. وهـو مـا يُمْكـنُ أنْ يَسـتدعيَ بَعـضَ الأسـئلة؛ منهـا: لمـاذا اختـارَ بلانشـو كتابـةً شـذريّة فـي مُؤلَّفـه «كتابـة الفاجعَـة»؟ أللشَّـذريِّ صلـةٌ بكتابـةِ الفاجعَـة؟ لمـاذا كانـت كتابـةُ الفاجعَـة تتحقَّـقُ وهـي تُفكِّـرُ فـي الشـذرة وفي الشّـذريّ؟ أيَسـتقيمُ عَدُّ الشـذرة مُجرَّدَ شَـكلٍ لكتابـةِ الفاجعَـة أم أنّ الشـذرة أسُّ هـذه الكتابـة ومُحـدِّدٌ مِـنْ مُحدِّداتهـا؟

بَيْـنَ الفاجعَـة والشـذريّ وشـائجُ شـديدةُ التشـعُّب. وشـائجُ تأمَّلَهـا بلانشـو بكتابـةٍ شـذريّة، كمـا لـوْ أنّ التفكيـرَ الشـذريّ لا يُمْكـنُ أنْ يَكُـون ذاتَـهُ إلاّ بالشـذرة، وكما لوْ أنّ كتابـةَ الفاجعَـةِ لا تَنْفَصـلُ عَـنْ تحقّقهـا بالشـذرة، وفـي الشـذرة. اللافتُ أنّ مُؤلَّـفَ «كتابـة الفاجعَـة» لموريـس بلانشـو لـمْ يُكتَـب شـذريّاً وحسـب، بـل اتّخـذَ مِـنَ الشـذرة ومِـنَ الشـذريّ (لأنّ بلانشـو يُمَيِّـز بَيْنَهُمـا) مَوقعـاً للفكـر والتأويل، انطلاقاً مِن اختلافهمـا ومِـنْ صِلَتِهما بكتابـةِ الفاجعَـة. وقد نصَّ بلانشـو على أنّ الضّرُورَة الشـذريّة مُرتبطـةٌ بالفاجعَـة وبكتابتهـا. ارتبـاطٌ مُشْـرَعٌ علـى التأويـل مِـنْ زَوايـا عَديـدة. ليْسَـت الكتابـةُ الشـذريّة، إذاً، شـكلاً لكتابةِ الفاجعَـة، لأنّ الفكـرَ فـي كتابـةِ الفاجعـة يقـومُ علـى الشـذرة وعلـى الشـذريّ. يقـولُ بلانشـو «إنّ مـا يَبْقَـى ليُقالَ عندما يُقالُ كُلُّ شَـيء هو الفاجعَة، هو خرابُ الكلام، وَهَنٌّ بواسـطةِ الكتابـة، ضَجيجٌ يَهمسُ: مـا يَبْقي بـلا بقيّـة (الشـذريّ)». الشـذريّ مُتشـابكٌ مـع الفاجعَـة التـي هـي، فـي هـذا السـياق، خرابُ الـكلام، حتـى وإنْ لـم يكُن مـا يَفجَعُ فـي الفاجعَـة. فهـل الشـذريُّ دَربُ تفكيـر الفاجعَـة ودَربُ تعلُّـم هـذا التفكيـر؟ ذلـك ما يُحتَمَلُ معناه في سـياق تشـديدِ بلانشـو علـى ارتبـاط الضَّـرُورة الشـذريّة بالفاجعَة، إذ يقـول: «أنْ لا يَكـونَ، مـع ذلك، مـا يَفجَعُ

فـي الفاجعَـة، فسَـوف يتوَجَّـبُ علينـا أنْ نتعلّـم تفكُّـرَه دُون لربّمـا أنْ نعرفَـهُ أبـداً». إنّ الشـذرةَ والشـذريّ، في كتابـةِ الفاجعَة، مفهومـان مِـنْ صُلبهـا؛ بهمـا تتحقَّـقُ وهـي تُفكِّـرُ فيهمـا. وهُمـا يَسْـمَحَان، مِـنْ بَيْـن مـا يَسْـمَحَان بـه، بتأويـل النّسيان بوَصْفِه فكراً فـي هـذه الكتابة، وبتأويـل التناقُض بوَصفه حقيقـةً عميقـة، كمـا يَسْـمَحان للبَياض بأنْ يَسْـهرَ علـى المَعنـى الغائـب وأنْ يَحْرُسَـهُ. فالبيـاضُ فـي نهايـة الشـذرة ليْـس، كمـا يقـولُ بلانشـو، انفصـالاً، مـادامَ البيـاضُ لا يُنهـي الشـذرةَ، بـل يُمدِّدُهـا أو يَجْعَلُهـا فـي انتظـار مَـنْ يُمدِّدُهـا.

إنّ مَوْقـع الشـذريّ في تأوُّل كتابـةِ الفاجعَة ليْـسَ سِـوَى احتمـالٍ مِـنْ بَيْـنِ الاحتمـالات التـي يُمْكـنُ اعتمادُهـا فـي تعلُّـم مُصَاحَبَـةِ كتابـةٍ لا تنفصـلُ عـن ليْلهـا. إنّ ليـلَ كتابـةِ الفاجعَـة هـو مـا يجعـلُ مؤلَّـفَ موريـس بلانشـو مُنتسِـباً إلـى إعـادَة القـراءة التـي لا تتوقَّـف، ولا تَقبـلُ بالتّوَقّـف. كُلُّ قـراءَة لمُؤلَّـف «كتابـة الفاجعَـة» لا يُفْضـي إلاَّ إلـى الاقتنـاع بضَـرُورَةِ إعـادَةِ القـراءة، انسجاماً مع المُعاناة التـي يتطلَّبُها اقتفاءُ المُنفلـت. لا يُمْكِـنُ الانتهـاء مِـنْ قـراءةِ «كتابـةِ الفاجعَـة»، كما لـو أنّ المُؤلَّفَ كُتِبَ مُحَصَّنـاً باسـتحالةِ قراءَتـه.

نهاية أخرى ممكنة للعالم



الحالة الحرجة التي وصل إليها كوكبنا لا شَكَّ فيها. الانهيارات بدأت بالفعل، وأخرى على الأبواب، مما يزيد من فرص حدوث موجات فِرار عالمية، وبالتالي نهاية العالم كما نعرفه. أمامنا خياران: إمّا أن ننتظر ونتحمَّل وطأة الكوارث في المستقبل، أو لتجنُّب بعضها البغض، نتَّخذ منعطفاً شديداً قد يُؤدّي بنا إلى إعلان نهاية عالمنا الصناعي. المستقبل الآن في العالم الآخر: نحن نتوقَّع النهاية، بينما نستعد للعيش سنواتٍ من الفوضى وعدم اليقين. بكلّ صدقٍ، هل نحن مستعدون لذلك؟ هل من الممكن التعافي من طوفان الأخبار السيئة؟ هل يمكن أن نقنع بمجرَّد الرغبة في البقاء على قيد الحياة؟ كيف نتجاوز ذلك، ونرى ما هو أكبر، ونجد طرقاً للعيش وسط هذه الانهيارات؟ في هذا الكتاب « نهاية أخرى ممكنة للعالم»، يؤكِّد المُؤلّفون: بابلو سيرفيني، رافائيل ستيفنز، غوتييه شابيل، على أن كلَّ تغيير في مسار الانفتاح على آفاقٍ جديدة ينطوي بالضرورة على رحلةٍ داخلية وتشكيكٍ جذري في رؤيتنا للعالم. ما وراء التفاؤل والتشاؤم، يبدأ هذا المسار دون معالم بالانهيار وصولاً إلى ما يمكن تسميته بالمُقاربة الفلسفية لانهيار الحضارات الصناعيّة وتبعاتها.

ضعف الشخصيّة والنزعة العدميّة

فاجعة العصر

الفاجعة ليست هي ما مضى، وإنما هي ما يحملنا في آنٍ لا ينتهي، وحيث لا مستقبل. التفكير في الفاجعة ينفي أي إمكانية للتفكير فيها. عندما تحضر الفاجعة لا يبقى للتفكير أي معنى، لأنه يصير هو نفسه الفاجعة..

محمد مروان

قال «هيرودوت Hérodote» (485-426.ق.م) ما معناه إن: «الخطأ هو التسرُّع، ومن الخطأ دائماً تُولَد الفاجعة». الفاجعة هي ما ينذر بالنهاية؛ ربما هي ما يعلن عن النهاية. لا يختلف وضعها عن المُحايد زمنياً، وما لا يمكن تعيينه أو التفكير فيه... الفاجعة ليست هي ما مضى، وإنما هي ما يحملنا في آنٍ لا ينتهي، وحيث لا مستقبل. التفكير في الفاجعة ينفي أي إمكانية للتفكير فيها. عندما تحضر الفاجعة لا يبقى للتفكير أي معنى، لأنه يصير هو نفسه الفاجعة. لذلك يقول «موريس بلانشو Maurice Blanchot» (1907-2003) في مطلع كتابه «كتاب الفاجعة - L'écriture du désastre»: «إن التفكير في الفاجعة (إذا أمكن، وهو ما لا يمكن على أساس أننا نعتبر أن الفاجعة هي التفكير)، هو أن لا يكون لنا أي مستقبل للتفكير فيها»[1].

إنّ صعوبة التفكير في الفاجعة، إن لم نقلْ استحالتها، تشبه إلى حَدٍّ كبير صعوبة أو استحالة التفكير في العدم، كما أسهب في توضيح ذلك الفيلسوف الألماني المُعاصِر «مارتن هايدغر Martin Heidegger» (1889-1976) في محاضرته المعنونة بـ«ما هي الميتافيزيقا؟»[2]. وليس صدفةً أن تكون الفاجعة مرتبطة عضوياً بالنزعة العدميّة والفكر العدميّ بشكلٍ عام. ذلك أن الفاجعة تحيل على معاني الضياع والفقدان، لكن أيضاً على التيه والألم. ومعالجة دلالتها الفكريّة العميقة تفرض تمييزاً مبدئياً بينها وبين مفاهيم قريبةٍ منها، وشائعة الاستعمال، مثل مفهومي «الكارثة - catastrophe» و«المصيبة - calamité» وما شابههما. ففي «لسان العرب» لابن منظور (مادّة فجع) ورد ما يلي: «الفجيعة الرزية الموجعة... والفواجع: المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعزّ عليه من مالٍ أو حميم»[3]. هذه الدلالة لا تعكس المعنى العميق للمصطلح الفرنسي «désastre»، الذي يعني إيتملوجياً، فقدان النجم، وهو المعنى الذي تنبني عليه أفكار وآراء موريس بلانشو في كتابه السالف الذكر. فهو يحيل على فقدان نجم المعنى، وفقدان نجم الواقع، حيث يصبح هذا الأخير مستحيلاً. وكذلك الأمر بالنسبة لفقدان الرغبة، فهي تصير غير مرغوبٍ فيها؛ والتراث يصير وقاحة؛ والذاكرة والتاريخ يتحوَّلان إلى مُحرِّك للتقدُّم، وليس ملاذاً ولا دروساً وعِبراً. يتعلَّق الأمر بالقطع مع التقليد المسيحي، وكلّ ما كان يتحكَّم فيه عبر القرون الخوالي، وكذلك مع التقليد الميتافيزيقي الكلاسيكي، من «أفلاطون Platon» (427/428-348.ق.م) إلى «هيغل Hegel» (1770-1831). بهذا المعنى طرح بلانشو المسألة الشائكة للفكر العدميّ، وهي المسألة التي تبلورت داخل الأوساط الأكاديمية الفرنسية منذ سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية بشكلٍ خاص. فقد لاحظ بقلقٍ كبير، أن فكر معاصِريه في الجامعات، ابتعد عن النجم الذي كان من المفترض أن يقوده ويوجهه، وافتقده للأبد، وهذه فاجعة، بالمعنى الذي أشرنا إليه. ورغم حضور الفلسفة الكثيف في

الفاجعة تحيل على معاني الضياع والفقدان، لكن أيضاً على التيه والألم. ومعالجة دلالتها الفكريّة العميقة تفرض تمييزاً مبدئياً بينها وبين مفاهيم قريبةٍ منها، وشائعة الاستعمال، مثل مفهومي «الكارثة» و«المصيبة»



man standing in front of the door,murder concept,illustration painting – Illustration

أعمال بلانشو، من خلال استعمال مفاهيمها أو الاستشهاد بأقوالٍ منها، وعلاقاته المختلفة مع العديد من أقطابها الفرنسيين، من أمثال «جورج باطاي Georges Bataille» (1897-1962)، و«جاك دريدا Jaques Derrida» (1930-2004) و«إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas» (1906-1995) على الخصوص، فإنه من الصعب إدراجه ضمن خانة الفلاسفة، بل إن علاقته بالفلسفة تصبح مُلغَّزة أكثر عندما يتساءل: «هل اللا-فلسفة ممكنة؟».

إن الحديث عن أعراض الفاجعة التي غرق فيها العصر الحديث، وكذا الكشف عنها وتشريحها، يعود بنا في الواقع إلى كلٍّ من «فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche» (1844-1900)، ومارتن هايدغر، قبل الوصول إلى موريس بلانشو. فمع نيتشه، الذي أراد أن يلعب دور طبيبٍ للحضارة، والحداثة بشكلٍ خاص، تمثَّلت الفاجعة في النزعات الثلاث: النزعة التشاؤميّة (pessimisme)، النزعة النسبيّة (relativisme) والنزعة العدميّة (nihilisme)؛ ذلك أن هذه النزعات مجتمعة هي تعبير عن فقدان نجم المعنى والقيمة والقوة. والذين يدافعون عن هذا الثالوث هم بالضبط مَنْ يمثِّل «الإنسان الأخير - le dernier homme»، والذي يمكن اختزاله في القول بأن الكلّ آيل إلى الانحطاط والتراجع، والأشياء كلّها متساوية، ولا شيء يحظى بقيمةٍ تذكر. لقد فهم نيتشه النزعة التشاؤميّة باعتبارها شكلاً أوليّاً للعدميّة، ليدعو بعد ذلك، إلى ضرورة تجاوزها واستبدالها بعبارة النزعة العدميّة. إن إيمان الإنسان الأخير بنزعة نسبيّة معمَّمة، هذه النزعة العدميّة التي هي فاجعة العالم الحديث، هي أكبر من مجرَّد سقطة؛ إنها محوٌ تدريجي للفلسفة لصالح نزعة تشاؤميّة مرعبة. لذلك يعتبر نيتشه فلسفته بديلاً ضرورياً، من حيث هي فلسفة للقوة، تمجد كلّ ما هو إيجابي في الحياة وفي القيم، وتنتشله من براثن الضعف وفقدان المعنى. إن العصر الحديث يعاني إذن من فاجعة قاتلة تتمثَّل في «ضعف شخصيته». هذا الضعف العدميّ يترجم قصور الإنسان وعجزه عن إثبات الذات والقيمة والمعنى وإرادة القوة؛ وهذا هو ما جعل نيتشه يؤكِّد أن مؤلَّفه «ميلاد التراجيديا(4) La Naissance de la tragédie»، هو دعوة إلى انتزاع الإنسان من قبضة النزعة التشاؤميّة، والإقبال على الحياة، وتثمين كلّ ما هو قوي وإيجابي فيها. وقد استعان نيتشه في ذلك، بالجمع بين الرؤيتين المتعارضتين: الأبّولونية والديونيزوسية، الأولى تُجسِّد الضوابط الصارمة والقوانين الكابحة لكلّ اندفاع أو جموح، في حين تُجسِّد الثانية الميول الانفعالية الهائجة والمُتمرِّدة على القوانين والمُحطِّمة للحدود. كان لابد بالنسبة لنيتشه من رفع التناقض بين العقل (أبّولون) والحلم والنشوة (ديونيزوس).

انطلاقاً من هذا الوعي العميق والحاد بفاجعة الإنسان الحديث، سيُخصِّص كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت(5) Ainsi parlait Zarathoustra»، لتشخيص هذه الفاجعة، وتقديم الوصفة الكاملة لتجاوزها كمرحلة انحطاط وتقهقر في التاريخ الإنساني. إن الفيلسوف - الطبيب يدرك أنه، من أجل

الحديث عن أعراض الفاجعة التي غرق فيها العصر الحديث، وكذا الكشف عنها وتشريحها، يعود بنا في الواقع إلى كلٍّ من «فريدريك نيتشه، ومارتن هايدغر، قبل الوصول إلى موريس بلانشو

وصف العلاج للأمراض التي نعاني منها، لابد من أن نضع لها في المقابل تراتبية صحيحة وواضحة، وأن نعيد ترتيب الأعراض في مواضعها المناسبة، وتعيينها بشجاعة من حيث هي أمراض للحداثة. إن العدمي، كما يؤكِّد نيتشه، هو الشخص الذي يجزم بأن هذا العالم كما هو موجود لا يستحق أن يكون، وأن العالم كما يجب أن يكون ليس موجوداً. من هنا، فإن الوجود (الفعل، المعاناة، الإرادة، الإحساس)، ليس له أي معنى: يؤدِّي هذا إلى مرض التفاهة واللاجدوى، وهو مرض النزعة العدميّة كفاجعةٍ للعصر الحديث.

في نهاية الدراسة التحليلية النقديّة التي قام بها مارتن هايدغر لمفهوم العدميّة عند نيتشه، في كتابه «دروب موصدة[6] Chemins qui ne mènent nulle part»، يشير إلى أنه استطاع إبراز بعض خصائص العدميّة، إلّا أنه لم يستطع، كما لم تستطع أيّة ميتافيزيقا من قبله، أنْ تُحدِّد ماهية العدميّة. لذلك يرى بأن التفكير في «عدم العدميّة- le nihil du nihilisme»، انطلاقاً من قدر أو مصير الوجود، يعني أن الوجود نفسه عبارة عن لا شيء، وحقيقته تظلّ منفلتة ومنسيّة. بهذا المعنى فإن الميتافيزيقا، من حيث ماهيتها، هي سرٌّ غير مفكَّر فيه. إنها أحد عصور تاريخ الموجود نفسه، لكنها في جوهرها نزعةٌ عدميّة. هذه الأخيرة تعني: الكلّ منعدم، وفي جميع الأنحاء. الكلّ يعني الموجود في كلِّيّته. الشيء الذي يؤدِّي إلى أن الوجود نفسه هو لا شيء، ما دام الموجود لا يكون كذلك إلّا من خلال الوجود. ولَعلّ العبارة التي تختزل وتوضِّح هذه الفكرة، هي التي يعتبر فيها أن تاريخ الميتافيزيقا هو تاريخ نسيان الوجود.

لقد كان بلانشو شاهداً على المجزرة الرهيبة التي كان ضحيتها الفكر الميتافيزيقي الكلاسيكي على يد الفلاسفة الجُدد، وكلُّهم تلاميذ للفيلسوف الألماني هايدغر، هؤلاء الذين سرقوا النجم وفضَّلوا العيش في ظلِّ الفعل الأسهل، في نظره. لقد انبروا لتفكيك اللوغوس ليضيعوا في المتاهات الغريبة للمعنى.

وهكذا، فسواء تعلَّق الأمر بـ«جاك دريدا Jacques Derrida»، «جيل دولوز Gilles Deleuze» (1925-1995)، «بيير بورديو Pierre Bourdieu» (1930-2002)، أو «ميشيل فوكو Michel Foucault» (1926-1984)، فإنهم جميعهم يعملون على إحداث شرخ في الواقع، واختلافٍ بين «الكلمات والأشياء»، بهدف خلق انفصال يمكن أن يكون حاملاً لمعنى، حتى ولو كان مبتذلاً. لذلك ظلَّت أفكار بلانشو، خاصّة في كتاب الفاجعة، مختلفة عن توجُّهات هؤلاء. وحتى علاقة الصداقة التي ربطته بالفيلسوف ليفيناس، لا تعني حتماً أنهما متوافقان تمام التوافق. ففي الوقت الذي يذهب فيه البعض إلى أن كون بلانشو يفكِّر انطلاقاً من الفضاء الأدبيّ، في ممارسة الكتابة، وكون ليفيناس يفكِّر انطلاقاً من الفضاء الفلسفيّ، حيث يعطي الأولوية للبعد الإتيقي، هو أمر يضفي على أعمالهما تمايُزاً لا يمكن لتقارب الثيمات بينهما أن يلغيه، يرى البعض الآخر أن الفارق الحقيقي، في المسار الإبداعي لدى هذين الصديقين اللذين يشتركان في تقديم أفكار ملموسة، لا يرجع إلى تعارُض مزعوم بين الأدب والفلسفة، وإنما إلى تبايُن في طريقة مقارَبة تلك الأفكار. فإذا كان ليفيناس قد تمثَّل الفاجعة في هشاشة الكائن من حيث هو فانٍ، ولا أحد يمكن أن يعفيه من ذلك، فإن الفاجعة كما تمثَّلها بلانشو، تحيط بالموجود في كلِّيّته.

الهوامش:

1-Maurice Blanchot, L'écriture du désastre, Gallimard, 1980, p.7.

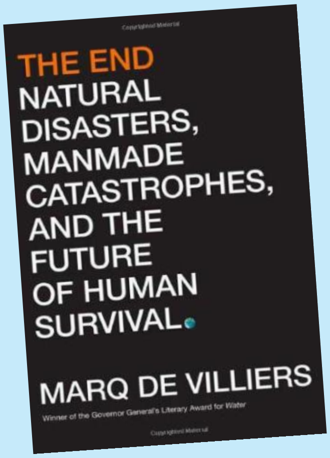
2- مارتن هايدغر، ما هي الميتافيزيقا؟، ترجمة محمود رجب، فؤاد كامل، مراجعة وتقديم عبد الرحمان بدوي، سلسلة النصوص الفلسفيّة، عدد 3، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ط2، ص 106.

3- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8، ط 3، دار الفكر، دار صادر، ص 245. د.ت.

4-Friedrich Nietzsche, La naissance de la tragédie, Gallimard, 1989.

5- فريدريك نيتشه، هكذا تكلَّم زرادشت، ترجمة وتقديم محمد الناجي، إفريقيا الشرق 2006.

6-Martin Heidegger, Chemins qui ne mènent nulle part, traduction Wolfgang Brokmeier, Gallimard, paris, 1987.



كوارث النهاية

ما مصير العالم الذي نعرفه؟ تسونامي، وزلازل، وبراكين، وأعاصير، وأوبئة، وإشعاع كوني، وانفجارات غاما في الفضاء، ومذنَّبات متصادِمة، وكويكبات – هذه العناصر الطبيعية كانت تقلقنا من وقتٍ لآخر، لكنها أصبحت ضجيج الخلفية في ثقافتنا اليوم. هل أصبحت الكوارث الطبيعية بالفعل أكثر احتمالاً، وأكثر تواتراً ممّا كانت عليه في السابق؟ هل الأمور تسوء أكثر؟ هل تلاشت الحدود بين الكوارث الطبيعية، والكوارث من صُنع البشر؟ هل أصبحنا جزءاً من المشكل؟ إذا كان الأمر كذلك، فما الذي يمكننا فعله لوقف ذلك؟ يحاول مارك دي فيليرز، الإجابة عن هذه الأسئلة في مُؤلَّفه: «النهاية: كوارث طبيعية، كوارث من صُنع البشر، ومستقبل البشريّة»، في الوقت الذي أصبحت فيه الحاجة ملحَّة لفهم المخاطر المُحدقة بنا، والتصرُّف بأفضل طريقة ممكنة عند الكوارث التي لا مفرَّ منها. لا يمكننا فعل أي شيء حيال بعض الكوارث الطبيعية، لكن في حالاتٍ أخرى، يمكننا فعل الكثير. يساعدنا هذا الكتاب على فهم الأشياء بوضوح، ويقدّم بعض الأفكار المُستفزّة للتخفيف من الضرر الذي يمكن أن تلحقه بنا وبعالمنا جميع هذه الكوارث. «النهاية» نظرةٌ رائعة وصعبة على ما ينتظرنا، وما يمكننا القيام به للتأثير على مستقبلنا.

أمين معلوف..

الفوضى القاتلة

من خلال سرد أهم الأحداث الكبرى التي شهدها العالم يقف أمين معلوف شاهدَ عيان ومؤرِّخاً يوثِّق ويشرح كيف توالت المآسي والتجاوزات إلى درجة الغرق، خصوصاً أن تأثير هذه الأحداث، التي غيَّرت السلوكيات المجتمعية، قد تجاوز نطاقه الجغرافي، كحرب فيتنام، والثورة الإيرانية، وحرب الخليج، والأزمة المالية التي ضربت العالم في 2008، دون أن ننسى ثورات الربيع العربيّ وغيرها من الأحداث.

عبد الرحمان إكيدر

إن ما تشهده حضارتنا حالياً يُنبئ بغرقٍ وشيك مثلما حدث لسفينة التيتانيك. فكيف وصلنا إلى هذه الدرجة؟ هذا هو السؤال الذي أطرحه في كلّ مرة أجد نفسي في مواجهة التشنجات الشريرة التي تسم هذا القرن. ما الخطأ الذي حدث؟ كيف يمكننا تجنب الكارثة؟ هل يسعفنا الوقت لتصحيح ما يمكن تصحيحه؟

بهذا المقطع المُثقل بالأسئلة، يفتتح عضو الأكاديمية الفرنسية أمين معلوف كتابه الجديد الذي يحمل عنوان (غرق الحضارات) «Le naufrage des civilisa-tions»، الصادر عن دار (غراسي) الباريسية في 2019، مسلِّطاً الضوء على ما يشهده عالمنا من مخاطر جسيمة وأزمات، سواء على المستوى السياسي أم الاقتصادي أم الاجتماعي أم الثّقافي، تهدِّد البشريّة جمعاء، وتنسف حضارتنا بأكملها، وذلك وفق منظورٍ عقلاني، وبعين المُثقَّف الذي يحمل على عاتقه هموم القُرَّاء في شتَّى بقاع العالم، مقدِّماً نظرته التحليليّة للأزمة الوجوديّة التي يعيشها العالم بأسره، فما بين أميركا تائهة، وأوروبا ضعيفة، وعالم عربيّ ممزَّق، يدعو أمين إلى إصلاح ما يمكن إصلاحه لتفادي الكارثة التي ستغرق حضارتنا، متبنياً أطروحةً أخرى تسعى إلى التكامل بين البشر والحضارات بدل الصِّدام والصِّراع.



يُشير معلوف إلى أن العالم الغربيّ شهد منذ العقد السابع من القرن الماضي تدهوراً غير مسبوق، خصوصاً مع تصاعد الأحزاب اليمينية والمتطرِّفة



أمين معلوف ▲

والمحافظة، مقابل تراجع الحركات الثوريّة واليساريّة، وما ترتب عن ذلك من تحوُّلات سريعة أدت إلى الاضطرابات الخطيرة التي يواجهها العالم راهناً، والتي قد تغرق العالم في الفوضى القاتلة والمميتة إنْ لم تتوصل البشريّة إلى إيجاد الحلول الضرورية

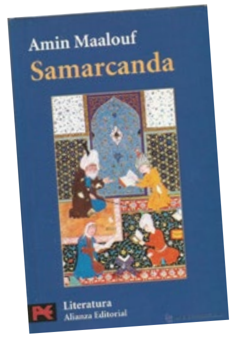
والناجعة في أقرب وقتٍ ممكن. يقول: «لطالما شكلت أوروبا الأمل الأكبر للبشريّة، فبالنسبة إليَّ، أجدها قد تخلّت عن الاعتراف بمسؤولياتها العالمية في لعب دور القيادة، بالرغم من تجاربها ومعارفها الإنسانية الغنيّة، والتي تُوصف بالبوصلة الأخلاقية»، أضف إلى ذلك بداية تفكُّك اتحادها بدءاً بإعلان انسحاب بريطانيا وصعود نداءات فكّ الارتباط من قِبَل القوى اليمينية الصاعدة في عددٍ من الدول. ويضيف المُؤلِّف: «ومرّة أخرى، يتعلَّق الأمر بأوروبا، في رأيي، فإن حلمها بالاتحاد هو أحد أكثر الوعود في عصرنا، فما الذي حدث؟ عندما قرَّرت بريطانيا مغادرة الاتحاد، قلّل قادة القارة على وجه السرعة من أهمية الحدث، ووعدوا بمبادرات جريئة بين الأعضاء الباقين لإحياء المشروع. آمل من كلِّ قلبي أن ينجحوا. وفي الوقت نفسه، لا يسعني إلّا التذمُّر مرّةً أخرى، فيا له من غرق!». وفي الضفة الأخرى، فعلى الرغم من أن الولايات المتحدة الأميركية لا تزال القوة العُظمى الوحيدة، فإنها تتجه نحو فقدان مصداقيتها الأخلاقية. أمّا الدول الكبيرة «الناشئة»، أو التي «وُلِدَتْ من جديد»، مثل الصين أو الهند أو روسيا، فهي بصدد تسيُّد المشهد العالمي بقراراتها، حيث تفرض قانون الأقوى، وتفتح الباب على مصراعيه لسباق تسلح محموم.

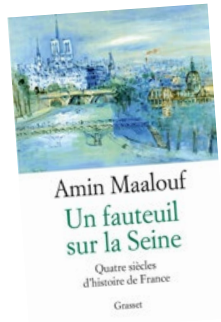
مآسي عالمنا العربيّ:

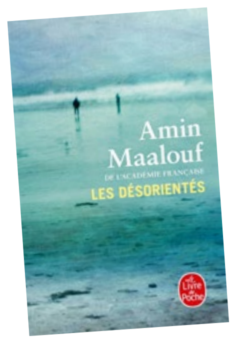
يرى معلوف أن أغلب المجتمعات العربيّة ظلّت حبيسة الماضي، ولم تتمكّن من الانخراط الفعلي في روح العصر ومجتمع المعرفة، كما أنها لم تتمكّن من الاستجابة الفعلية لدعوات الإصلاح والتحديث. إن بداية الاختلال تعود بالأساس إلى حركة النهضة في منتصف القرن التاسع عشر، حيث تبنَّت المجتمعات العربيّة مسلك التقليد والتشبُّث بما خلَّفه السلف الصالح، رافضة كلّ ما يسمح لها بالمساهمة في الحضارة الجديدة. وقد استمر هذا الوضع على حاله لما يقارب القرن، بل إن الأمر سيزداد تأزُّماً حتى بعد استقلال هذه الشعوب من الاحتلال الأوروبي، حيث اعتلت أنظمة متسلِّطة وقمعية سُدة الحكم، وحكمت بيدٍ من حديد، ضاربةً عرض الحائط كلَّ الشعارات والوعود التي رفعتها لكسب ثقّة الشعوب. وسيشهد العالم العربيّ من جديد العديد من النكبات والنكسات التي حطَّمت الآمالَ على جميع الأصعدة، وأدخلتنا في حالة من الشَكِّ والإحباط ما زالت مستمرة إلى يومنا هذا. يستشهد أمين معلوف بأفكار صامويل هنتنغتون Samuel Huntington صاحب نظريّة (صراع الحضارات)، حين اعتبر أن الشعوب غالباً ما تستند إلى الدين في خلافها مع المعارضين لها في العقيدة. بيد أنه لا يتفق معه في أمورٍ أخرى، فـ«العالم الإسلامي مثلاً، لا يجسِّد مجموعةً متماسكة ومتوحِّدة مثلما يعتقد هنتنغتون، وإنما هو يشكل بالأحرى ساحة صراعٍ لخوض معارك دامية بين الإخوة الأعداء، وفيه تقوم الحركات المتشدِّدة بشرعنة القتل...». لقد خصَّص المُؤلِّف الفصلين الأول والثاني، لرصد التدهور الذي تعرفه بعض مجتمعاتنا العربيّة، فقد غزت الجروح كلَّ الشعوب، وفي هذا الصدد يكشف معلوف عن الأزمة الوجودية العميقة التي يعيشها العالم العربيّ حالياً، وحالة (الغرق) الذي يعيشه عدد من الدول بسبب الصِّراعات العرقية وتفاقم النزعة الطائفية من جديد.

ناقوس الخطر:

غالباً ما تكشف أعمال معلوف الأخيرة عن تنبؤاتٍ صادقة إلى الحَدِّ الذي يجعله يبدو على علم مسبق بالمواضيع الكبرى قبل أن تخرج إلى الوعي العالمي. فقبل عشرين عاماً، كان قلقاً من صعود الهويّات القاتلة، وقبل عشر سنوات، تنبأ في كتاباته باضطراب العالم، وهو الآن مقتنع بأننا على عتبة غرق سفينة عالمي يؤثِّر على حضارتنا. يبرز هذا الشاهد العظيم على أحداث نهاية القرن العشرين وبداية هذا القرن أسباب هذه المأساة، وهو يشارك في هذا الاقتناع بأن ما وصلنا إليه سيقودنا بلا شكّ إلى الهاوية. هذا التفكير القوي في الاضطراب العالمي يذكّرنا بأن الخيارات السياسية لها دائماً عواقب، فالتعصُّب والخنوع والإفلات من العقاب والجبن أمورٌ تؤدي إلى الفوضى والهلاك. ناهيك عن التهديدات الخطيرة










Historical, A dust storm in Hugoton Kansas 1936

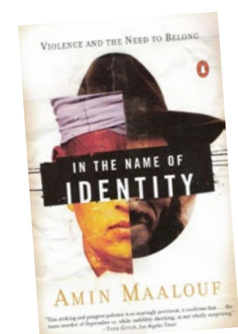
المحدقة بكوكبنا والمتعلِّقة بالمناخ والبيئة والصحة، والتي لا يمكن التصدِّي لها إلّا من خلال التضامن العالمي، وهذا هو بالضبط ما ينقصنا. إننا على حافة محفوفة بالمخاطر والمجازفات، خصوصاً مع انتشار نوعٍ من اللامبالاة ومن الوهم والعبث وتزايد الكراهية والتعصُّب وعدم القدرة على العيش المشترك، وهي كلها قضايا تسائل مصير الإنسانية وتطرح أسئلة تؤرِّق بال المُؤلِّف الذي يأمل من خلال هذا العمل دق ناقوس الخطر، ودعوة الحكام والمُفكِّرين، بل والشعوب كافة للتحرُّك قبل أن تحلَّ الكارثة. ذلك أنه من الضروري أن نفهم ما يحدث فعلياً، وأن نتفاعل معه.

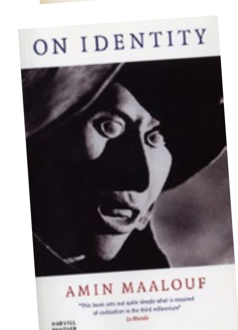
يسرد المُؤلِّف في هذا الكتاب أهم الأحداث الكبرى التي شهدها العالم باعتباره شاهد عيان ومؤرخاً يوثِّق ويشرح كيف توالت المآسي والتجاوزات إلى درجة الغرق، خصوصاً أن تأثير هذه الأحداث، التي غيَّرت السلوكيات المجتمعية، قد تجاوز نطاقه الجغرافي، كحرب فيتنام، والثورة الإيرانية، وحرب الخليج، والأزمة المالية التي ضربت العالم في 2008، دون أن ننسى ثورات الربيع العربيّ، وغيرها من الأحداث. يقول : «إن الاكتشافات العلمية تبهرني، وتحرير العقول والأجسام يسحرني، وأنا أعتبر أنه شرفٌ أن أعيش في عصر مبتكرٍ وجامح. ومع ذلك، ومنذ عِدّة سنوات، كنت أراقب المزيد من التجاوزات المزعجة التي تهدِّد بإبادة كلّ ما أنشأه جنسنا حتى الآن، وكل ما نفتخر به، وكل ما اعتدنا على الاتصال به، وما نسميه (الحضارة)».

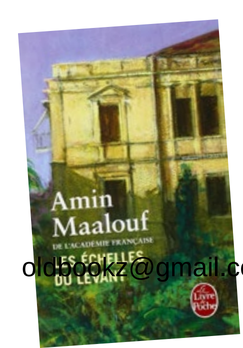
إن (غرق السفينة) هو، بطبيعة الحال، مجرد استعارة، وهو بالضرورة استعارة ذاتية خاصة بالمُؤلِّف، «يمكن للمرء أن يجد العديد من الصور الأخرى التي يمكن أن تصف اضطرابات هذا القرن. ولكن هذا هو الذي يطاردني، فلا يمرّ يومٌ دون أن يخطر ذلك ببالي». فإذا كنت أستخدم مفرداتٍ بحرّية، فذلك لأن الصورة التي تستحوذ عليَّ، لعِدّة سنوات، هي صورة غرق سفينة - سفينة حديثة، متألِّقة، واثقة من نفسها، وتشتهر بأنها غير قابلة للغرق مثل التيتانيك، تحمل حشداً من الركاب من جميع الدول ومن جميع الطبقات الاجتماعية، وتبحر مع ضجة كبيرة نحو خسارتها وسقوطها».

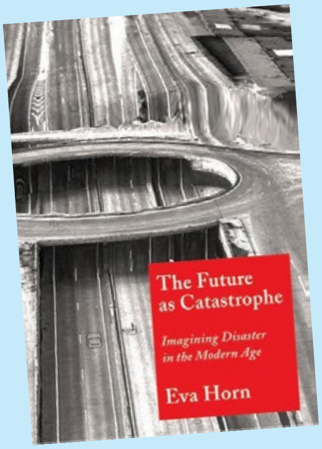
كتاب (غرق الحضارات) صرخة رجل حكيم: صرخة خوف أمام شبح غرق عالمي على جميع المستويات... إنه دعوة صريحة للتحرُّك قبل فوات الأوان، وهذا التحرُّك أساسه العمل المشترك لحلِّ مختلف الإشكاليات الراهنة التي يعاني منها المجتمع الدولي، على أن يأخذ هذا الحلُّ بعين الاعتبار الجوانب الاجتماعيّة، والأخلاقيّة، والفكريّة، والاقتصاديّة والسياسيّة، مع مراجعة القوانين الاجتماعيّة للشركات والدول، لإحداث حالة من التوازن والهدوء وإعادة الثّقة للمواطن، وذلك حتى ترسو سفينتنا بسلامٍ إلى بَرِّ الأمان.

غالباً ما تكشف أعمال معلوف الأخيرة عن تنبؤاتٍ صادقة إلى الحَدّ الذي يجعله يبدو على علمٍ مسبق بالمواضيع الكبرى قبل أن تخرج إلى الوعي العالمي. فقبل عشرين عاماً، كان قلقاً من صعود الهويّات القاتلة، وقبل عشر سنوات، تنبّأ في كتاباته باضطراب العالم، وهو الآن مقتنع بأننا على عتبة غرق سفينة عالمي يؤثّر على حضارتنا









تخيُّل الكارثة

لماذا يسكننا شعور دائم بأن الكارثة قادمة لا محالة؟ إلى جانب المخاوف التي تطاردنا لعقودٍ من الزمن بشأن نهاية العالم بحربٍ ذرية، الآن تذهلنا مجموعة من السيناريوهات المُحتمَلة للكوارث: تغيُّرات المناخ، والأزمات المالية، والكوارث البيئية، والانهيارات التكنولوجية – مواضيع دائمة للنقاش في الأدب، والسينما، والثقافة الشعبية، والسياسة. هل في الانشغال بالكارثة إثارةٌ للمخاوف أو تشكيكٌ في القناعات؟ أم أن هناك بعض الحقائق التي لا يمكن الكشف عنها إلّا بنهاية كارثية لهذا العالم؟ في كتاب «المستقبل الكارثي»، تقدّم إيفا هورن نقداً جديداً للافتتان المُعاصِر بالكوارث، باعتبارها أحد أعراض علاقتنا بالمستقبل. من خلال تحليلها العميق للخيال الكارثي ثقافياً وتاريخياً بدايةً بالرومانسية، وشخصية «الرجل الأخير»، وصولاً إلى الشعبية المُعاصِرة لخيال الكوارث وأفلام نهاية العالم، تجادل هورن بأن نهاية العالم كانت دائماً تطارد الفكرة الحديثة لمستقبل يمكن توقُّعه والتخطيط له. إن ما يجعل هواجس اليوم مختلفة عن الحقبات السابقة، هو الشعور بـ«كارثة بلا حدث»، ضمن عملية تفكُّك بطيئة. في نهاية المطاف، تقول هورن، إن الكوارث المُتخيَّلة تقدّم لنا أدواتٍ فكريّة يمكن أن تجعل المستقبل مظلماً باحتمالات نهاية العالم عاطفياً، وإبستيمولوجياً، وسياسياً.

في انتظار النهاية!

لنستمتع قليلاً

يقوم «بيير هنري كاستيل Pierre Henri Castel» بالتأمُّل في فاجعة نهاية العالم، ويدعو القارئ أن يسافر إلى الزمن الذي سيسبق ذلك بقليل، ليغوص في ثنايا سيناريو سيغيّر معالم الطبيعة البشرية بكاملها.

جون باتيست ديغو

ترجمة: سهام الوادودي





إن حياة لا مستقبل لها سوف لن تدفع بالإنسان إلى منحدرات الشرّ والغلو فيه فقط، بل ستغير معنى الخير أيضاً...
إن العمل على قتل مخاوفنا لهو العمل الحقيقي الذي يجب أن تنكب عليه الثقافة

لا شكّ في أن لكلّ منّا القدرة على أن يتعايش بسهولة مع فكرة انتهاء حياته شخصياً في زمن محدَّد مع أن ذلك لا يحول دون شعورنا بالوساوس أو بالقلق في أحسن الأحوال. لكن «بيير هنري كاستيل» يدعونا إلى تخيّل مستقبل قريب تصير فيه الإنسانية كلّها إلى انهيار محتوم دون أن يكون هذا الانهيار وشيكاً بالضرورة. فالاستغلال اللامحدود للموارد الطبيعية والمعاملة السيئة التي تفرضها مجتمعاتنا النيوليبرالية على الأجساد والأرواح لتدفعها بذلك إلى الاستهلاك المفرط واللاعقلاني لسلع ذات استعمال محدود، والتنقلات المستهلكة لكمّيات هائلة من الطاقة بغرض الحصول على متع السياحة الجماعية والإجهاز على الموارد الطبيعية والغذائية وما لذلك من نتائج على الهجرة البيئية الإجبارية... هذه الأسباب كلّها (ويمكننا للأسف أن نعطي نماذج أخرى كثيرة مشابهة لها) تُقرِّب عالمنا كما يبدو يوماً بعد يوم من دمار كلّي. ولا يتعلّق الأمر بنهايتنا نحن فقط وإنما بالنهاية الكبرى: نهاية العالم كما يؤكّد ذلك بيير هنري كاستيل. إننا نغوص مع الكاتب لنسبر أغوار سيناريوهات ما قبل الفاجعة، حيث يتساءل هذا الأخير عن ما يمكن أن ينتجه الإنسان خلال الأزمنة التي تسبق فناءه مباشرة. من الجدير بالذكر أن الإنسان يقع في قلب هذه السيناريوهات، إذ تُستبَعَد منذ البداية كلياً فكرة أن تنجو الحيوانات بعد الفاجعة لتَخلُف الإنسان في تعمير الأرض، لأن كلّ شيء آيل إلى نهايته لا محالة. جميع أشكال الحياة بما فيها الحيوانية والنباتية ستنمحي وفق السيناريو المؤكَّد لفناء قريب. إن الطرح الذي يقدِّمه الكتاب حول معالم فكر الشر القادم وأيضاً معالم الأزمنة التي ستسبق نهاية العالم يرتبط بتجربة إنسانية محضة وذهنية بشكلٍ خاص. من هنا يطرح السؤال التالي: ما هي إذن الأفكار التي سيحملها آخر أفراد البشرية عند حلول أزمنة النهاية؟ إن معظم الأفلام وروايات الخيال العلمي تؤسّس حبكتها على «زمن الما بعد»: ما بعد الفاجعة التي تدمِّر كلّ شيء تقريباً لكنها تترك مع ذلك بعض الأفراد لينجوا من التجربة (وهذا شرط ضروري لبناء الحكاية). وخلافاً لسيناريوهات «المابعد» هذه، يتساءل بيير هنري كاستيل عن الأزمنة التي تأتي مباشرة قبل الفاجعة. يعمل كاستيل على بسط جميع السيناريوهات الممكنة أمامنا: من سيناريو الرؤية العدمية، حيث



يفقد الوجود نفسه كلّ معنى له، إلى العيش في خدمة الهيدونية أو البحث عن الملذات في انفصال تام عن أيّة مسؤولية، إلى سيناريو العالم المنهار الذي يسود فيه المشكّكون في التغيُّرات المناخية وحملة الفكر الإنكاري، حيث يكون الفكر الفاشستي إذن في الأوْج. لكننا إذا ما أردنا أن نستشرف مستقبلاً كهذا فيجب علينا أن نتمكَّن في البدء من تمثّل «الشرّ المطلق». ليس الشرّ كما عرفناه لحد الآن، وإنما الشرّ العظيم ذلك الذي لا تتلخص وظيفته فقط في تمكيننا من التعرف على الخير والاهتداء إليه. إنه شرّ لا حدود له يفوق مستوى إدراكنا. والسؤال هنا: ألا يُخرِج شرٌّ من هذا النوع الإنسان من إنسانيته؟ يرافقنا كاستيل إذن ليحاول بذل «المجهود العقلي الضروري» من أجل تجاوز هذه «العتبة الجهنمية». فالشرّ المطلق كمفهوم-أقصى يظلّ عصيّاً على الإدراك، ولا يمكننا سوى أن نراه في كوابيسنا أو نهذي به في هلاوسنا. إن فكر الشرّ يحيل على «فكر دون ذات مفكرة» إنه مفهوم تغيب أو تنمحي فيه الذَّات لكثرة ما يستدعي من «عنف عقلي يتخطَّى حدود المعقول».

يخبرنا كاستيل أننا يجب أن «نشعر بالخوف والكثير من الخوف من الأزمنة التي تسبق حلول الفاجعة». ولا شكّ في أننا يجب أن نشعر بالقلق أيضاً من الحاضر، لأننا بكلّ تأكيد قد بدأنا نشهد منذ الآن الأمارات الأولى المؤشِّرة على نهاية العالم.

إن اكتشافنا بأن العالم يوشك على الانهيار سوف يغيّر تماماً علاقتنا بالزمنية، إذ سيقذف بنا إلى دوامة تسريعٍ كلّ شيء: فإذا كانت النهاية قريبة جدّاً، فلا يسعنا إذن إلّا أن نسارع إلى استغلال ما بقي بين أيدينا رغم قلته وأن نستمتع طالما أن الوقت مازال يسمح بذلك. «وهناك كثيرون سيستفيدون من هذا الوضع، كلّ من ستتهدّد مصالحهم وامتيازاتهم إذا ما قامت ثورة عادلة. هؤلاء سيسعون جاهدين إلى إبقاء الوضع على ما هو عليه».

من الواضح إذن أن الفكرة الأخيرة تدعونا إلى التفكير في ضرورة وضع حدّ للعالم كما يعيشه البعض، عالم يقوم على المغالاة والإسراف وعلى التفاوتات، نظام يقسّم المجتمع إلى فئات تفصل بينها حدود ثابتة ويضمن لنفسه الاستمرارية بغية ألا تضيع رزمة الامتيازات التي يتمتع بها الأقوياء دائماً. «إذا كنّا نطمح حقيقة إلى الاحتفاظ بما تبقَّى لنا من فرص الاستمتاع والفعل والخلق [...] فمن المحتمل جدّاً أن يستلزم ذلك اللجوء إلى العنف بشكلٍ عقلاني وصارم ومتجرِّد من العواطف».

إن حياة لا مستقبل لها سوف لن تدفع بالإنسان إلى منحدرات الشرّ والغلو فيه فقط، بل ستغير معنى الخير أيضاً. فكيف لنا أن نتمثَّل الخير في ظلّ وجود ينعدم فيه الأفق؟ هل سيحتفظ الخير بأهمِّيته إذا تخلخلت، بل اختفت علاقتنا بالزمنية واختفت أيضاً مفاهيم المسؤولية عن الفعل ونتائج الفعل ليحلّ محلّها الاستهتار الكامل لإنسان لا مصير له ولا مستقبل ينتظره؟

يطرح هذا الكتاب من الأسئلة أكثر ممّا يقترح مخارج للإجابة عنها، ولكن غايته فيما يبدو أن يصدم القارئ، ويسائله عن مدى مسؤوليته في عالم يتحرَّك وتتسارع حركته كي تقوده للفناء. كيف يمكن لكلّ منّا أن يجابه، في حميمية أفكاره الشخصية، هذا الفناء القادم؟ إن هذا المؤلَّف ذو الطابع التأثيري يتوخى استيقاف القارئ ليحدث بداخله شيئاً: صدمة أو ربَّما حالة من الوعي. ونحن إذا نظرنا إلى الكتاب من هذه الزاوية وجدنا أنه كتاب شجاع، إذ يلزم المرء الكثير من الشجاعة ليستشرف أفق نهايته الشخصية.

«إن العمل على قتل مخاوفنا لهو العمل الحقيقي الذي يجب أن تنكب عليه الثقافة» كما يحثّنا على ذلك الكاتب في أمنية ختامية نلمس فيها نبرة التحريض على الانتفاض. صحيح أن شجاعة كاتبنا لا تعتبر إذا ما قورنت بما يلزم «إنسان ما قبل الفاجعة» من الشجاعة أمام تجربة الشرّ الحقيقية، لكن هذه التجربة الفكرية تبقى جديرة بالاحترام لكونها استطاعت أن ترسم بعض المعالم الكبرى لما سيكون عليه هذا الشرّ. والمسارات التي يسطّرها الجزء الختامي من الكتاب تتيح للقارئ أن يتخيَّل مجموعة من السيناريوهات المحتملة التي سيتكفَّل المستقبل وحده بإخبارنا عما إذا كانت ستتحقّق أم لا.

عنوان الكتاب:

الشر القادم، بيير هنري كاستيل، منشورات سير، سبتمبر 2018، 128 صفحة.

Le mal qui vient, Pierre-Henri Castel, Ed. Cerf, Septembre 2018, 128 pages.



Tithi Luadthong, man running away from zombies,burning city in background

عبور الأسلاك الشائكة

إذا كان محتوى المأساة، في العصور القديمة، وأحياناً حتى في العصر الحديث، مُستلهَماً من الأسطورة، فهي في واقعنا على وجه التحديد، تأخذ طابعاً استثنائياً، قَوامه شخصيات تبرز، أو حتى تكاد تُجسِّد كلّ المشاعر العظيمة التي تحيط بالفاجعة، وهم الأنسب لإظهار القيم العامّة في أشكال تلقائية، الأكثر وضوحاً، هناك حيث يتعذَّر على العقل أن يجد تعريفاً ملائماً لها، فهي ليست بليّة، ولا خطْب ولا رزيئة، إنما ذهول ورَوْعة وعجب: المصيبة أصبحت خلفنا يا أخي، تعال، فربَّما نستطيع أن نعبر معاً الأسلاك الشائكة!

يوسف وقّاص

يمكن إعادة تفسير الفاجعة في ضوء الأحداث الجارية من حروبٍ وحشيَّة ونوائب، بالتوغُّل في عمق التاريخ، والإصغاء إلى النداءات بين أطلال قصرٍ مهجور على ضفاف الفرات، أو الصراخ البائس لمعتقلين وهُم يعانقون آلامهم في عمق زنزانة مظلمة. نحن نرى ونسكت، يقول الرعاة والفلاحون، ثمّ يمثِّلون المشهد الذي غالباً ما يتم بناؤه على التناقضات أو التنافس المجازي على المراعي ومنابع المياه، أي التضارب المُستدام المناسب لكلّ عصر: الوجود والعدم، الحبّ والكراهية، الحقيقة والكذب، الإيمان والعقل، وهكذا بالتالي إلى أن يصلوا إلى الاختيار الصعب: المُناوءة أو الولاء. ولعدم وجود أدلة تثبت عكس ما يبتغونه حقّاً، يمكن أن يؤدِّي بالمشاهدين إلى التفكير عبثاً في بعض الإجراءات التي لطالما منّوا النفس بأن تحِدَّ من مصائبهم في يوم ما.

وقد ارتبطت الفاجعة دائماً في خيالي بنحيب المرأة وعويلها، الذي كان يأتي دائماً من بعيدٍ، بصدى يتبدَّل من فاجعةٍ لأخرى: شجي وواهن أمام طفلها المريض، صراخ قوي ومديد عندما تهرس سكاكين النورج قدم صبي على البيادر في أطراف بلدتنا الصغيرة، أو حاداً ومؤلماً لدى رؤية زوجها أو ابنها أو أخاها يعود جثةً من أحد الأفرع الأمنية. وكان هذا الصوت مألوفاً أيضاً أمام مدخل عيادة الدكتور مهران الله ڤِردِهْ (عطاء الله بالتركية)، الذي خدم كممرضٍ في الجيش العثماني في أثناء الحرب العالمية الأولى، ثمّ عمل، بعد لجوئه إلى سورية، طبيباً لآخر أيام حياته دون أن يدري بأمره أحدٌ. كان نحيفاً وطويل القامة، يرتدي بدلة داكنة، قميصاً أبيض وربطة كحلية اللون، يعتمر طربوشاً أحمر متسخ الأطراف، ويحمل بيده دائماً حقيبة جلدية تحتوي على كلّ ما يلزمه في أثناء زياراته الطارئة للمرضى في البيوت المبنية من الطوب اللبن، المصنوع من الطين، الممزوج بالقش.

> ارتبطت الفاجعة دائماً في خيالي بنحيب المرأة وعويلها، الذي كان يأتي دائماً من بعيدٍ، بصدى يتبدَّل من فاجعةٍ لأخرى: شجي وواهن أمام طفلها المريض، صراخ قوي ومديد عندما تهرس سكاكين النورج قدم صبي على البيادر في أطراف بلدتنا الصغيرة

كان سكان القرى المجاورة للحدود، عادةً ما يحضرون جرحاهم على متن مقطورات جرارات زراعية، بلا قدم، وأحياناً بلا ساق وبلا يد، حسب اللغم الذي انفجر لحظة عبورهم الخط الفاصل بين سورية وتركيا، ويبقون هناك أحياناً لساعاتٍ بانتظار عودة الدكتور مهران. في هذه الأثناء، كانوا يسندون ظهر المُصاب على الجدار، ويضعون تحت رجله حجر كبيرة لئلا ينزف كلّ دمه، وأحدهم يتولَّى إبعاد أسراب الذباب «الجمدانة» (الغترة أو الشماغ)، كلّ ذلك مع نحيبٍ دفينٍ للنساء اللاتي يحطن به من كلّ جانب، ترافقه ترانيم تعطي للفاجعة أبعاداً كُنّا لا نتصوَّرها حتى تلك اللحظة: هل كنت خلف الباب ولم نرك؟ ألا يكفيك أنك تلازمنا منذ أن رأينا النور؟ آهٍ، أيتها الفاجعة، هيا اجمعي حوائجك وابتعدي من هنا، لَعلّ الطبيب يعود قبل أوانه، ولا نفقد مَنْ يأتينا بلقمةِ العيش!

كنت تسمع ترانيم بالتركيّة والكرديّة وبالعربيّة، حتى أننا أصغينا ذات مرّةٍ إلى ترانيم شركسية وأرمنية، لأن تهريب ولاعات الفتيل وأحجار القدح، البرق وخرز عين الهرّ ومعاطف الجوخ التي كان يستوردها تجار «سوق المدينة» في حلب من بلجيكا وإيطاليا، كان قد أصبح عملاً دارجاً لمعظم سكان البلدة تقريباً. كنّا نحمل لهم الطعام والشاي ونلقي نظرةً فضولية على الجريح الذي يئن وكيس القماش الذي يحتوي على

قدمه المبتورة. كان المتجمهرون يقدِّمون له لفافات تبغ باستمرار، ويحثونه على تحمُّل الوجع، وأكثر من واحدٍ كان لا يتوانى عن الجزم بأن الدكتور مهران يمكن أن يُعيد قدمه كما كانت، ويضربون مثالاً على ذلك بالعملية الجراحية التي أجراها لأحد الرعاة الذي دخل خطأً إلى حقل الألغام مع قطيعه، رغم أنه كان قد مات بالغرغرينا بعد فترةٍ قصيرة من إجراء العملية، ثمّ كان يحضر عبد الإله التركماني، يجلس على حجر قريبة في الوسط ويصدح بمواويل شرقاوية تحيل العيون إلى ينابيع مدرارة من الدموع.

ومع مرور الوقت، كانت الفاجعة تتخذ أبعاداً جديدة، حيث يتم تنظيم الأحداث والشخصيات في سياق مُعيَّن، ممّا يُشكِّل قناة اتِّصال مميَّزة بين الجريح والجمهور، ويساهم في خلق جوٍ استثنائي، أو ما يُسمَّى بالأوهام الخلَّابة في العروض المسرحية، مع التركيز بشكلٍ فريد على القصّة الدرامية. فمَنْ سمعها في البداية، يُعيدها على مسامع القادمين الجدد، وهكذا دواليك إلى أن تخرج من ذاتها وتصبح عملاً درامياً يمكن روايته بكلِّ ثقةٍ في «المضافات»، في أثناء ليالي الشتاء الطويلة. ومن الصعب الادِّعاء بأن الإضافات اللاحقة لم تكنْ مدروسة، وأنها لا تهدف لأن تكون متناسبة مع قساوة الطبيعة وقِلّة المردود وإجحاف الطغمة المُستبِدة، فيتضح عندئذ أن أصابع الذئب لم تكنْ غريبة في الإيقاع بذلك المُهرِّب المسكين، ولولا فطنة البغل ورجوعه خطوتين إلى الوراء، لربَّما انفجر لغمٌ ثانٍ وثالث. وعلى السؤال مَنْ كان يقود القافلة، الكلب أم الدليل؟ يجيب الراوي بعد أن يرتشف شيئاً من الشاي الساخن، ويملأ رئتيه بدخان التتن، إن الفاجعة في هذه الحالات، لا يمكن تجنُّبها حتى لو كان الثعلب على رأس القافلة، فنحن هنا أمام بغلٍ وثلاثة حمير، وحمولة يتجاوز وزنها ثلاثمئة كيلو غرام، فلا حاسة الشمِّ لدى الكلب، ولا سيخ الدليل الذي يغرسه هنا وهناك لكشف أي جسم صلب، يمكنهما أن يفيا بالغرض طالما قسمته كانت هناك!

الرجل ومشاكله يأخذان هنا مركز الصدارة بين أهمّ الإبداعات التي تركها الإغريق، أي الفاجعة أو المأساة، وهو النوع الأدبيّ الذي يعرض المآزق الكبيرة للإنسان وعلاقته مع الآخرين، وأسئلته المُحيِّرة حول الخير والشرِّ والحياة والقدر الذي يحيط بها ويجعل منها لغزاً ينأى عن أي حلٍّ دنيوي. ورغم تأكيد أرسطو أن المأساة تطوَّرت من الجوقات التي كانت تؤدّي الأغاني في أثناء العروض، من الصعب إسقاط ذلك على الواقع الحالي، لأن الشخصيات، في لحظة تاريخية مُعيَّنة، ولا يعرف فيما إذا حدث ذلك قبل أو بعد الحقبة الاستعمارية، انفصلت عن الجوقة وبدأت في الحوار مع نفسها فحسب.

وكان يتمّ تصميم العروض، كمنافسة بين الحكائين والشعراء الشعبيين أمام السجون والمدارس والجوامع، وتدفع الدولة التعويض لجميع المُتفرِّجين، لما تحمله الفاجعة من قيمةٍ تعليمية ومدنية في المجتمع. وقد تمكَّن بعض الدارسين من تسجيل آلاف الفواجع الغامضة، إلّا أنه لم يصل إلينا من هذا الإنتاج الهائل سوى بعض الشهادات لأناسٍ يُعتقَد أنهم بقوا أحياءً عمداً، لكي تبقى القصّة في التداول لأطول فترةٍ ممكنة.

وعندما اتَّصلت بلدتنا بالعالَم الخارجي، أصبحت مفتونة بأشكالٍ من العروض المسرحية التي لا تخطر على بالٍ، ورغم ادِّعاء الكثيرين بأنها حقيقية وموثَّقة بمئات الفيديوهات والصور الفوتوغرافية، إلّا أنها كانت تُقابَل بالعبارة الساخرة: وهل يعقل ذلك؟ وهكذا بدأ بعض المُؤلِّفين في كتابة أعمال درامية بدمائهم تيمُّناً بمعتقلي سجن تدمر، ولكن بقيت شظايا منها فحسب، فنحن لا نعرف سوى القليل عن هذا المسرح، وعن خفاياه، والفاجعة الوحيدة التي بقيت حيّة في الأذهان، تدور حول القصّة المُؤلمة لأمينة، التي قتلها زوجها في النرويج، لأنها انتسبت إلى جمعية مُناهِضة لأعمال العنف ضدّ المرأة.

وفي الفترة الأخيرة، تمّ تكييف الفاجعة مع الروح الحقيقيّة للإنسان، وبالتالي استبدال الصِّراع الداخلي النموذجي للمأساة الكلاسيكية، بالنضال من أجل الاختيار بين الخير والشرِّ، والتنافس المرير بين الملائكة والشياطين، وأخذوا ينظمونها في تمثيليات مُقدَّسة على مقربةٍ من صروح القديسين، أو في الساحات، وإحداها، التي حضرتُ عرضها بالصدفة في ميلانو، كانت تتحدَّث عن الرجل الذي فقد ساقه وعقله، مع إهمالٍ شديدٍ لدور الذئب، ومنح الجريح الذي مات نزفاً مرتبة شهيدٍ أُسوةً بأولئك الذين كان الأباطرة الرومان يُقدِّمونهم طعاماً للأسود والنمور.



كـذئبٍ وحيد!

استأنسنا الفاجِعَة

«كانت اللقالق تحلِّق في سماء سورية.. فتأخذ بنفسي رغبة الكتابة.. وكلَّما هممت بذلك وجدت ذاكرتي مثقلة جثثاً.. تحت نير الاحتلال الصهيوني. ومثقلة وجوهاً شوهتها الحرائق. فيتراءى لي منير الذي مات، وستي التي ماتت، وحسين الذي قُيِّد وضُرب، وعزمي الذي مات، وجلال الذي في السجن، وكلّ الرجال الآخرين الذين عُذِّبوا بالكهرباء. وتلوح لي الرشيدية؛ مدينتنا التي دُكت. وثكالى صبرا وشاتيلا النائحات»[1].

أسماء الغول

هذه بعضٌ من ذكريات الممرضة الفرنسية «فرونسواز كيستمان» عن الفلسطينيين في لبنان عام 1982، أولئك الذين حملوا معهم الفاجعة إلى كلّ مكان وكأنها مركَّب كيميائي في أجسادهم وأسمائهم.

فقد أصبح المجتمع الفلسطيني معرّفاً في لحظة تدميره وموته فحسب، ويكتسب فيه الموت صفة الإنجاز، فالحياة هناك تقوم بما يعطيها هذا الموت من أبعادٍ وعمقٍ وشكلٍ ومعنى، فهو منصّة استشرافها[2].

...لكن كيف لكلّ هذا أن يحدث؟!. بعد أن كانت فلسطين أرض السلام، تعايش فيها اليهود، والمسلمون، والمسيحيون، لم يكنْ أيٌّ منهم يوماً في حاجة أن يفرض حكماً أو موتاً أو حبساً على الآخر، كان المجتمع الفلسطيني كغيره من المجتمعات؛ وذاكرة مواطنيه فردانية بامتياز تنصب على الأرض والزرع والأبناء والأحفاد.

حتى جاءت نهاية القرن التاسع عشر طمع اليهود إلى اجتماع شملهم في إسرائيل «الأرض الموعودة»، ومزيد من السيادة ما أدَّى إلى اقتلاع الفلسطينيين من أرضهم، وبينهم المسيحيون، وقد سارت العمليَّتان معاً، انبعاثٌ من جهةٍ، اقتلاعٌ ومواتٌ من جهةٍ أخرى[3].

امتلأت الأرض بالغرباء الذين يحملون السلاح، وهنا ستظهر الضحية التي لم تعد ذاكرتها فردية، بل أصبحت جَمعية، لأن الحزن جمعي والموت جمعي، فقد ماتوا جماعات في قراهم وأراضيهم، وغدوا يشبهون أنفسهم فقط؛ فلسطينيون.

لم يعد من الممكن أن تسمع كلمة فلسطين دون أن تنهال على رأسك صور الدمار والموت، ببساطة فلسطين لم تتعلَّم من مأساتها سوى الحزن، ولم تكنْ أغانيها الشعبية سوى ندّاهة للموت بعد أن كانت عُرساً للحياة، وهكذا ترسَّخت تراجيديا الأنا الفلسطينية!.

قبل هذه اللحظة، لم يكنْ الموت ما يشغل المخيلة الفلسطينية، بل كان البحر، منذ الثلاثينيات إلى منتصف الأربعينيات كانت اللحظات الحاسمة في تغلغل الحداثة البحرية. وهذه العلاقة المشهدية في جوهرها للبحر عبَّر عنها في سيرته الذاتية «غربة الراعي» الأديب الفلسطيني إحسان عباس حين قال «في تلك العطلة اكتشفنا البحر المقابل لبلدنا، كنا نراه ونحن في القرية، ولكن الآن أصبحنا نسافر إليه.. نركب خيولنا ونذهب إلى شواطئ صرفند، أو كفرلام، أو الطنطورة»... حتى أبناء يافا الذين تعلَّموا السباحة بعد الحرب العالمية الأولى، بقيت علاقتهم مع البحر إشكالية، ففي كتابه «أيام الصبا» يوضِّح المحامي الفلسطيني يوسف هيكل أن البحر كان للتنزّه بالدرجة الأولى، ولمراقبة الفتيات المتمشيات على رمال الشاطئ، كما تكلَّم المُؤرِّخ هشام شرابي عن الأربعينيات في عكا ويافا كأنها مكانٍ آخر. وفي الواقع إنه زمانٌ آخر[4].

أمّا زمن الآن الفلسطيني يعيش فيه الحياة وهو ينتظر الموت، ويعيش الفرح وهو ينتظر المأساة، ويعيش الصمت لينتظر القصف، لأنه من الصعب عليه أن يفعل العكس؛ أن يعيش الموت وهو ينتظر الحياة، ويعيش المأساة وهو ينتظر الفرح ويعيش القصف وهو ينتظر الصمت، لأن الحياة والفرح والصمت تبدو شديدة البعد والاستحالة وقتما تحلّ الفاجعة.

كأنه لازم على الفلسطيني أن يستثمر جميع ما فيه

ربَّينا الفاجعة،
وكبرنا معها،
وكبرت معنا،
أصبحت كذئبٍ
استأنسناه،
أطعمناه، آويناه
حتى لا ينقضّ علينا
في أيلول آخر أو
حزيران جديد أو أيار
مفاجئ



من موتٍ ليتمكَّن من التحرُّر، أي العودة التامّة إلى فلسطين، وعودتها التامّة إليه. كما لو أن كثافة الموت، كمَّاً وكيفاً، تؤدّي على نحوٍ سببي إلى كثافة التحرُّر أرضاً ومجتمعاً[5].

ومن هذا المنطلق لن تهم أشكال الموت الجماعي التي يمارسها النظام بحقّ الجماعة الفلسطينية، طالما بقيت المجزرة الحَدّ الفاصل الذي يُعيد الإحداثيات الضابطة لعلاقاته مع الفلسطينيين إلى نكبويتها[6].

إنه جهادٌ صعبٌ على النفس التي اختارها التاريخ حاضنة للمأساة؛ جهاد بدأ عبر الإنسان الفلسطيني الأوَّل الذي عاش الفاجعة؛ الرزية الكبرى حين فقد عائلته وبيته في هجرة 1948. نعم نجا، ربَّما لأن صيرورة الحياة تحتِّم عليه ذلك، فقد مشى ليبحث عن بيتٍ وملجأ جديد، لكن الفجيعة عالقة في حلقه. وهذا الإنسان سرعان ما تدرَّب في نكسة عام 1967 حين احتلَّت إسرائيل الضفة الغربية وقطاع غزّة، ومن ثَمَّ أصبح إنسان الانتفاضة الأولى 1987 وبعدها الانتفاضة الثانية 2000 واجتياح جنين وحصار كنيسة المهد عام 2002، وفاجأته حرب ديسمبر/ كانون الأول 2008، ثمّ أصبح خبيراً بعدها في حربيّ 2012 و2014.

وهكذا تدرَّب وتدرَّب ليعيش ما بعد الفاجعة، بل أصبحت الأخيرة مطواعة بين يديه، مقيمة في قلبه تخرج من بابٍ وتدخل آخر.. هكذا ربَّينا الفاجعة، وكبِرنا معها، وكبرت معنا، أصبحت كذئب استأنسناه، أطعمناه، آويناه حتى لا ينقضَّ علينا في أيلول آخر أو حزيران جديد أو أيار مفاجئ.

ومع كلّ هذا لا يكفّ الفلسطيني عن التفجُّع، وربَّما التفجُّع لا يكفّ عنه... كأن الحياة لا تكون بنصابها الصحيح إلّا على حافةِ الجثث، وفي ظلال العويل، فكلّ ما سيأتي؛ موتٌ بأيِّ طريقة، موتٌ مهما كان الثمن؛ غرقٌ، حرقٌ، قتلٌ.

تصاحبك الفاجعة طوال عمرك حتى خارج جغرافيتها، فقد تجاوزت الحدود لتصبح جزءاً من أناك.

اقترنت فاجعة الفلسطيني بالموت والناس التي تهدَّمت عبر السنين، وكانت بوابتها الكبرى نكبة 1948، وأَوْجُها مجزرة دير ياسين، فاغتيلت أُسرٌ عن كاملها، وبقرت بطون النساء ورُمي الرجال بالرصاص، تملَّك الناسَ خوفٌ شديد، دفعهم إلى المغادرة تاركين وراءهم كلّ شيء.

وبذلك ستكون النكبة لحظة مفصلية في تاريخ إدارة شؤون الموت الفلسطينية، أو إدارة شؤون حياتهم. فالنظام الاستعماري الصهيوني استطاع أن يحتكر ممارسة موت الفلسطيني وشؤونه حتى أصبح هذا الملف الأساس المؤسّس في الإجراء النظامي الصهيوني[7]، لذلك فإن في كلّ فلسطيني تقيم ثلاثة أشكال أو أطوار موت تعريفية متداخلة؛ الضحية، والشهيد، والاستشهادي[8].

عشَّشت الفجيعة في التاريخ والذاكرة، تلهج بها الألسن؛ حكايات الموت يتناقل الفلسطينيون تفاصيلها كأنها نادرة، رغم أنها كثيرة ومتشابهة إلّا أن كلّ فلسطيني له فجيعته الخاصّة، طريقة موته الفريدة التي دائماً عليها شهود يروون الحكاية لـ«ولد الولد».

تقول الممرضة الفرنسية في يوميّاتها خلال ثمانينيات القرن الماضي:

«فقد مات طفل جيرانهم من اللعب بقنبلة كانت ملقاة قرب بيته. فأطارت بطنه. وكانت والدته الحامل قد توفيت قبل شهرين من وفاته. ومات أطفال آخرون، من اللعب بلعب مفخَّخة، في عام 1978. وخرج ذات يوم، ولد وبنت من أسرة أخرى. فالتقطا شيئاً من على الأرض، وإذا هو قنبلة، فانفجرت، واقتلعت ساقي الطفل. وأصابت الطفلة بجراح من يديها ووجهها. ولقد صاحت الطفلة ممّا أصاب أخاها: «لقد فقد أخي ساقيه»، وجاء إليها الأب راكضاً، فقالت له، ممسكة شيئاً ما: «كان يلعب بهذا». فصاح بها الأب «دعي ذلك عنك». لكن بعد فوات الأوان، فمات ثلاثتهم»[9].

وبقيت الناس تستغرب، لا يوجد أكثر استغراباً من الفلسطيني، وهو يروي لك فجيعته، مهما تكرَّرت، فالفجيعة لا تكفّ عن كونها دخيلة، تقول عن ذلك الممرضة الفرنسية في يوميَّاتها: «ثمّ قالت صبية بالإنجليزية معلِّقة على ما روت «ألا ترين أنه أمر غريب جدّاً أن يقضي ثلاثة أفراد من نفس الأسرة في نفس المساء؟»، و«غريب» هي الكلمة نفسها التي استعملتها صبيّة في وصف الشقاء الذي لاقته في حياتها، بعد مقتل أبيها طيلة الأعوام الثلاثة التي قضتها في بيروت. و«غريب» هي الكلمة نفسها التي استعملها أبو عليٍ، عندما تحدَّث عن ذلك المُتزوِّج حديثاً، الذي حمله إلى



ساحة القتال؛ حيث فقد إحدى ساقيه. و«غريب» ها هنا، تعني «رهيب»»[10].

ورغم أن الموت له هذا الحضور الصارخ الذي لا قدرة على مواراته في المخيال الفلسطيني بجانبيه العقلي والفانتازي، إلّا أنه مع ذلك ليس هو الوحيد مسبِّب الفاجعة والفجيعة، فهناك الفُراق أيضاً. تقول الممرضة الفرنسية التي أصبحت لاحقاً فدائية «كم من الأسر الفلسطينية مُزِّقت، وتفرَّق أعضاؤها إرباً إرباً في كلّ أنحاء الدنيا؟، وكم من الرجال يفكّرون في نسائهم وإخوتهم وأطفالهم؟ وكم هي الليالي التي يقضيها الإنسان الفلسطيني وحيداً، وكم من حدادٍ، وكم من فراقٍ، تحمَّل هذا الشعب الذي ليس سوى جسد واحد؟»[11].

وأحياناً تكون الخدعة هي فجيعة، يقول الشاعر محمود درويش في كتاب «يوميّات الحزن العادي»:

«كنّا سيّاحاً يومها. كان جدي يحمل كيساً كبيراً من النقود، وينزِّهنا في لبنان. يأخذنا إلى كروم التفاح لنختار الفاكهة المُعلَّقة على الشجر، ويأخذنا، كلّ أسبوع، إلى بيروت التي كانت أوَّل مدينة أراها بعد عكا، لم تكنْ هجرة، كانت سفراً ونزهة. كنّا ننتظر انتصار الجيوش العربيّة على الغزاة خلال أسابيع ونعود بعدها إلى البروة. لم نسكنْ مخيماً... أبي يقول إنهم لم يفهموا ماذا يحدث. كانت معركة عابرة مضمونة النتيجة كما تصوّروا كان الخروج من القرى تخليصاً للجسد من الموت دون أن يقابله معنى التنازل عن الأرض. لم تكنْ فكرة الوطن تحتاج على ما يبدو إلى الاجتهاد الفكري والتعبئة الجماعية والتخطيط... حين أدرك جدي أن وجودنا في لبنان ليس سفراً، ولا نزهة، وأن الحرب انتهت بسقوط كلّ شيء، وأدرك أن الكروم التي غرسها يأكلها اليهود، وهي تتحوَّل في يده إلى بطاقة الإغاثة، بدأ يشعر أن الخروج خطأ»[12].

أتساءل كم مرّة فُجع الإنسان الفلسطيني منذ شُرعت جراحه للريح؟؛ وهل غادرتنا تلك الفجائع أم أن صفحات الأدب حفظتها وخبَّأتها كما الروايات العالمية التي احتفظت بأحزان شعوبها؛ البؤساء والأمّ والحرب والسلام وهاملت، وأشعار الكوميديا الإلهية؟ هل لدينا التغريبة الخاصّة بنا؟.

أذكر أبطالاً فُجعت بهم؛ مصير وليد مسعود في رواية البحث عنه، رجال ماتوا تحت الشمس، لأنهم لم يدقوا جدار الخزّان، وخلدون الذي لم يعد في عائد إلى حيفا، وآخر تناقلته المنافي في ضفة ثالثة دون أن يصل، وآدم دنون، الذي بكى رضيعاً فوق جثة والدته تحت شجرة الزيتون على أعتاب اللد؛ ولاعب النرد، وعفاف في مذكراتها غير الواقعية، لكن الفجيعة الفلسطينية الكُبرى لم تُكتبْ بعد!.

استحضرنا الأرض والوطن والنكبة برومانسية، كانت الكتابة عبارة عن ذاكرة، كتبنا أدب فردوس الوطن الضائع، هي كتابة الغياب والحنين، كما أنه اليوم يعاد تصنيع أيقونة الفجيعة آلاف المرَّات بأشكالٍ شعاراتية وأدبية ودرامية وجميعها يرتكز على أن تروي الماضي، أن تتذكَّر.

بغض النظر كنت كاتباً برجوازياً أو فنَّاناً فطرياً أو ممثِّلاً شعبياً أو روائياً بدرجة سفير، لم يخرج أحد عن أدب الفجيعة الفلسطيني الذي أصبح له تقليده، حتى لو قام الجيل الشاب بنقد هزيمة أجداده، وتساءل عن الهروب، وإذا ما كان العِرض أغلى من الأرض، وحتى لو بحث في التاريخ البعيد، إنه لا يزال يردِّد صدى الصوت في ردهات الحزن المهجور. إنه يحتاج أن يبحث في مكانٍ جديد عن معنى الحياة كمعادل للفاجعة، يحتاج إلى العودة للبحر ليبدأ من هناك الانعتاق من نيرها، ونير الذاكرة الجمعية، وسلاسل استئناس الذئب الذي لا يطيق الماء!.

الهوامش:

1 - كيستمان، فرونسواز، 2000، الموت في سبيل فلسطين، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ص205 - 206.

2 - ناشف، إسماعيل، 2015، صور موت الفلسطيني، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ص12.

3 - سابيلا، برنارد، 2005، الموت في أرض الميعاد، فلسطين والمسيحية الفلسطينية منذ العنصرة حتى سنة 2000، مجلّة الدراسات الفلسطينية، المجلّد 16، ربيع 2005، ص172.

4 - تماري، سليم، 2005، مواطن، المؤسَّسة الفلسطينية لدراسة الديموقراطية، رام الله، فلسطين، ص22 - 23.

5 - ناشف، مرجع سابق، ص26 - 27.

6 - المرجع السابق، ص32.

7 - ناشف، مرجع سابق، ص14.

8 - المرجع السابق، ص53.

9 - كيستمان، مرجع سابق، ص59.

10 - كيستمان، مرجع سابق، ص60.

11 - كيستمان، مرجع سابق، ص56.

12 - درويش، محمود، 2009، يوميّات الحزن العادي، ط5، مركز الأبحاث الفلسطيني، ص10 - 12.



Tithi Luadthong, one red man standing with other people with phone,unique person in the crowd,illustration – Illustration

الفاجعة في الشاشة

أفلام الكوارث

انتعشت سلسلة «أفلامِ الكوارث» في السنواتِ التي شهدت اضطرابات سياسيّة وعسكريّة، خصوصاً في أميركا، حيث كان هنالك خوفٌ من وقوع حربٍ عالميّة أو ما شابه، ولهذا فقد كانت سنواتُ السبعينيات من القرنِ الماضي أهمّ فترة عرفت ازدهار هذا النَّوع السينمائي، الذي ظلّ رغم كلّ شيء يظهر بين فترةٍ وأخرى منتعشاً على حساب الرُّهاب الجماعي للناس الذين ينتظرون أن تقع الكارثة في أيّة لحظةٍ من حياتهم.

عبد الكريم واكريم

تناولت السينما العالمية لسنواتٍ طويلة تيمات كارثية، إمّا لها علاقة بالواقع وحدثت بالفعل، أو هي من وحي خيال كاتبيها ومُخرجيها، حتى أصبحت «سينما الكوارث» نوعاً سينمائياً قائم الذّات له قواعده وبنيته الحكائية والسردية الخاصّة به والمميِّزة له عن الأجناس السينمائية الأخرى. وكانت الفواجع الإنسانية طيلة العشرات من السنين منهلاً لا ينضب لصانعي الأفلام في هوليوود وأوروبا وبلدانٍ أخرى ازدهرت فيها الصناعة السينمائية.. وفيما يلي عرض لأبرز أفلام الكوارث التي ظلّت في الذاكرة السينمائية:

«ميلانكوليا».. لا أمل في النجاة

يمكن القول وبدون تحفّظ أن فيلم «ميلانكوليا» للمُخرج الدنماركي الكبير «لارس فون ترير» من بين أهمّ الأفلام التي تناولت الفاجعة الإنسانية على الإطلاق كونه لم يكتفِ بسرد وقائع أو حكاية لكارثةٍ ما فقط في قالب تشويقي، كما في باقي أفلام هذا النوع السينمائي، بل تجاوز ذلك لطرح أسئلة وجودية حول جدوى الحياة على سطح الكرة الأرضية وحول مفهوم السعادة والتعاسة وماهيتهما.

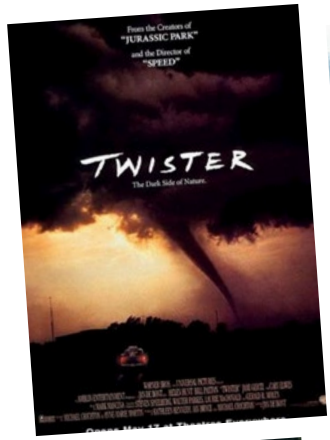
تتمحور أحداث فيلم «ميلانكوليا» (2011) حول شخصية أختين، جوستين وكلير، الأولى التي تعيش حالة نفسية غير مستقرّة، والتي تغوص ببطء في حالة اكتئاب، والتي نتابع حفل زواجها في الجزء الأوّل من الفيلم، والذي ستفقد في نهايته زوجها وعملها بعد مواجهتها لربّ عملها وخيانتها لزوجها في ليلة الزواج لتغرق تدريجياً في حالة اكتئابٍ مزمن. وفي هذا الجزء لا نحسّ كمشاهدين بتهديدٍ حقيقي لكوكب «ميلانكوليا» للأرض الذي يُصِرُّ زوج أخت جوستين الثري والمهتم بعلوم الفضاء على أنه سيمرّ قرب الأرض دون أن يرتطم بها، كما يؤكّد ذلك العلماء المُتخصِّصون في شؤون الفضاء. أمّا في الجزء الثاني للفيلم المُخصَّص لكلير أخت جوستين المختلفة عنها كُلِّيّاً، والتي تحب تنظيم الحفلات بحيث إنها هي من ستُشرف على تنظيم حفلة زفاف جوستين الفاشلة، ليَشرع الكوكب الضخم «ميلانكوليا» في الاقتراب من الأرض وفيما لا ترى فيه جوستين المكتئبة سوى جانبه «الجميل»، فإن كلير تشعر بالخطر المُحيق بالأرض وبها وبأسرتها، ليرتطم في نهاية مأساوية ومتشائمة الكوكب بالأرض في نهاية الأمر.

«زلزال».. الفاجعة

كان فيلم «زلزال» (1974) من بين أوَّل الأفلام التي أسّست لنوعية «أفلام الكوارث»، والتي شاهدنا بعد ذلك، خصوصاً خلال عقد السبعينيات سلسلةً منها. يتميَّز هذا الفيلم الذي قام بإخراجه «مارك روبسون» بكونه استقطب مجموعة من نجوم هوليوود ساعتها على رأسهم شارلتون هيوستون، أفا غاردنر، جورج كينيدي، لورن غرين وآخرون. وتدور أحداثه حول زلزال قوي ومُدمِّر يسحق مدينة لوس أنجلوس ويحوِّلها لحطام، وفي هذه الأثناء تظهر حقيقة الناس فهنالك من تبدو خصلته في التضحية ظاهرة للعيان، كالمهندس المعماري ستيوارت غراف (شارلتون هيوستون)، وضابط الشرطة لو سليد (جورج كينيدي)، فيما يبدو الوجه المجنون والمريض نفسياً لآخرين، كالتاجر، ثمّ الجندي بعد ذلك جودي جود، الذي يصبح قاتلاً ومغتصباً مختّلاً عقلياً.. الفيلم استطاع تجسيد الفاجعة بشكلٍ كلاسيكي مقبول فنّيّاً إذا وضعنا في الحسبان ما كانت قد وصلت إليه المؤثِّرات الخاصّة في زمن إنتاجه.

«المستحيل».. هناك أمل

يتميَّز فيلم «المستحيل» (2012) للمُخرج الإسباني «خوان أنطونيو بايونا» كونه عكس كثير من أفلام الفواجع يحمل في طياته رسالة تفاؤل وأمل في المستقبل. انطلاقاً من قصّة واقعية حدثت بالفعل. وتتمحور أحداث هذا الفيلم حول تسونامي مدمِّر ضرب سنة 2004 جنوب تايلاند ونجت منه بأعجوبة أسرة مكوَّنة من أبوين وثلاثة أطفال ذكور كانوا في رحلة سياحية، ستفرِّقهم الكارثة الطبيعية المُدمِّرة، لكنهم سيتمكَّنون في الأخير من العودة إلى الوطن سالمين. قام ببطولة الفيلم النجمان الإنجليزيان «إيوان ماك













غريغور» و«ناوومي واتس» مؤدّيين دور الأب والأم بتميُّز واضح.

«أبناء الإنسان»..عالم سوداوي

أكَّد المُخرج المكسيكي «ألفونسو كوارون» نفسه كمُخرج متميِّز وصاحب رؤية للإنسان وللوجود في هوليوود من خلال أفلام ذات الإنتاج الضخم، من بينها فيلمان ينتميان لنوع «أفلام الكوارث» هما فيلم «أبناء الإنسان» (2006)، وفيلم «غرافيتي» (2013)، وتدور أحداث الفيلم الأوّل في إنجلترا مستقبلية تعرَّضت لأنواع من الحروب والمآسي، وانقطع النسل، ولم يعد الناس يتكاثرون، إلى درجة أصبح فيها حدث موت الشخص الأصغر سنّاً، والذي يبلغ من العمر ثمانية عشر عاماً، حدثاً مأساوياً بامتياز. وفي هذه الأجواء يتم اختطاف تيو فارون (يلعب دوره الممثِّل الإنجليزي كليف أوين) من طرف مجموعة مسلحة تدعى «الأسماك» تناضل من أجل حقوق المهاجرين الذين يتعرَّضون للقمع ويتم ترحيلهم لمراكز احتجاز لا تتوفَّر فيها أدنى شروط العيش الكريم، ليلتقي بفتاة حامل، الأمر الذي أصبح يُعَدُّ معجزة في هذا العالم «الأبوكاليبتي»، ليحميها ويرافقها لِبَرِّ النَّجاة، حيث يمكن لها تربية ابنتها في أمانٍ، وحيث يظلّ هنالك أملٌ في استمرار الجنس البشريّ من خلال المولودة الجديدة.

«تيتانيك».. الكارثة في قالب رومانسي

لن نكون مبالغين إذا قلنا إن فيلم «تيتانيك» لـ«جيمس كاميرون»، هو أهمّ وأشهر فيلم ينتمي لنوعية «أفلام الكوارث»، إذ شَكَّلَ عرضه في القاعات السينمائية العالمية سنة 1997 حدثاً سينمائياً بامتياز، وزاده شهرة وإقبالاً جماهيرياً عدد جوائز الأوسكار التي حصل عليها، والتي وصلت لإحدى عشرة جائزة أوسكار، من بينها أوسكار أفضل فيلم وأوسكار أفضل مُخرج. وقد مزج جيمس كاميرون في فيلمه هذا نوعين سينمائيين هما النوع الرومانسي، ونوع الكوارث. تدور أحداث فيلم «تيتانيك» حول كارثة الباخرة الضخمة التي غرقت في أوّل رحلة لها سنة 1912 بين ساوتهامبتون بإنجلترا، ونيويورك، حيث اصطدمت بجبلٍ جليدي قبل وصول الرحلة لنهايتها، وقد مزج المُخرج هذه الحادثة بقصّة حبٍ رومانسي ستقع بين الشاب الفقير «جاك» (أدَّى دوره ليوناردو ديكابريو)، والفتاة الغنية «روز» (كيت وينسليت)، لنتابع طيلة لحظات الفيلم معاناة الحبيبين وصراعهما ضدّ من شكَّل عائقاً لحبّهما، أمّ «روز» وخطيبها المفروض عليها غصباً، وهكذا أجَّل جيمس كاميرون وقوع الفاجعة للثلث الأخير من الفيلم، الذي تبلغ مدّته 194 دقيقة.

«اصطدام عميق».. الفاجعة قادمة

يحكي فيلم «اصطدام عميق» (1998) للمُخرجة «ميمي ليدر» قصّةً خيالية لمذنَّب يتَّجه نحو الأرض للاصطدام بها، وترسل الحكومة الأميركية مركبة فضائية قصد تدميره قبل أن يصل للأرض، لكن كلّ الجهود في هذا الاتِّجاه تبوء بالفشل ليصطدم ما تبقَّى من المذنَّب بالأرض، ويتسبَّب في وقوع تسونامي هائل، يلحق أضراراً فادحة بالأرض، ويقتل سكّانها. رغم أن رئيس الولايات المتَّحدة الأميركية يقرِّر اختيار مليون شخص ليلتحقوا بملجأ ضخم تحت الأرض، سيقيهم من هولِ الكارثة، وسيمكِّنهم من النجاة. يقوم ببطولة هذا الفيلم مجموعة من نجوم هوليوود كـ: «إليجاه وود»، «مورغان فريمان»، «روبير دوفال» و«فانيسا ريدغريف».

«إعصار».. عقدة الأعاصير

تدور أحداث فيلم «إعصار» (1996) للمُخرج الهولندي «جين دوبونت» حول شخصية الشابّة «جو هاردين» التي سبق لإعصار أن تسبَّب في وفاة أبيها أمام عينيها، وهي مازالت طفلة ، والتي ستصبح بعد عشرين سنة على رأس فريق من الخبراء للأرصاد الجويّة محاولةً فهم ومواجهة الأعاصير، وخلال عملها ستكتشف أن إعصاراً هائلاً لم يحدث مثله منذ ثلاثين سنة قادم لضرب ولاية أوكلاهوما. الفيلم من بطولة «هلين هانت» و«بيل باكستون».

فْريدا كاهْلو..

مُعجَم الألم!

شكَّلت الفَنَّانة «فْريدا كاهلو Frida Kahlo» (1907 - 1954) تجربةً ملفتة وفريدة في المشهد التشكيلي المكسيكي، على الرغم من كونها لم تتخرَّج في أكاديميةٍ أو معهدٍ من معاهد الفنون الجميلة، فَذاع صيتُها العالمي بعد وفاتها بخاصّة، وقد تحوَّل منزلها الأزرق إلى متحفٍ خاصّ في 1958. إذا كان جانبٌ من ذلك يعود إلى ارتباطها بالفَنَّان المكسيكي الكبير دييغو ريفيرا، فإنَّ شهرتها تظلّ قائمة على سيرتها الموسومة بديمومةِ العذاب، الذي تَمَثَّلَتْه بحساسيةٍ عصاميةٍ نادرة، استطاعت من خلالها تجسيد مدارج النفس ومعاناتها برؤية فنّيّة صادقة وعميقة على سطوحِ لوحاتها التي لا تترجم غير مراحل حياتها المشحونة بصور الفاجعَة.

بنيونس عميروش



في منتصف عقدها الأوَّل، كان المرض على موعد مع تدشين مسار المعاناة التي عرفت طعمها منذ طفولتها المريرة، فقد أُصيبت في سنِّ السادسة بشلل الأطفال الذي جعلها طريحة الفراش على مدى تسعة أشهر، فتسبَّب في إعاقة رجلها اليمنى، لتصبح عرجاء في مشيتها، ما جعلها ترتدي الجوارب الصوفية على الدوام لإخفاء إعاقتها التي كان لها شديد الوَقْع على نفسها طيلة حياتها، التي ما فتئت تعرف انتكاسة جسديّة أخرى في نهاية عقدها الثاني، على إثر اختراق قضيب حديدي فخذها في حادثة اصطدام الترام بالأوتوبيس الذي كانت من ركّابه، وهي عائدة من المعهد «National Preparatory School» في يوم 17 سبتمبر/ أيلول 1925 . ومن ثمّة، ستكون مضطرة للتمدُّد على ظهرها بدون حركة على امتداد سنةٍ كاملة، نظراً لكسور في الحوض والعمود الفقري. وللتخفيف من قسوة حالتها الصحية والنفسية، جَلبت لها أمّها سريراً متحرِّكاً، كما عملت على تَثْبيت مرآة كبيرة في سقف غرفتها، لتظلّ فريدا رفيقَة وجهها على مدار وحدتها طيلة النهار. لعَلّ هذه المحاورة الذاتية القائمة على الإبصار، هي ما دفعها إلى جعل الفرشاة والألوان والورق ملاذاً للترويح عن النفس، فتنكب على نَقْل مُحَيّاها كلّ يوم، لتكتشف شغفها الدفين بالرسم. وذلك ما جعل صنف «الأوتوبورتريه- L'autoportrait»



> تبقى أوتوبورتريهاتها اشتغالاً على الذات بالذات، ضمن نزعة «نرجسية» مُفارِقة، لا تحتمل التمجيد والتجميل والإبهار، بقدر ما تستغور الدواخل لاستكناه تبدُّلات النظرة الحزينة واستنبات بؤر التطلُّع في ضوئها

في أعمالها يمثِّل حوالي ثلث مجموع إنتاجها، إذ دأبت على تفكيك سحنتها وإعادة تصويرها، بشفَتَيْن مُنْقَبِضَتيْن يعلوهُما شارب خفيف، وحاجِبَيْن كثيفَيْن مقرونَيْن بنظرةٍ كاسِرةٍ تبعث على النَّعْي، هكذا تُراجِع تقاسيمها الحادة بِحِدّة الأوجاع. ومن بين أشهر أوتوبورتريهاتها الخمسين، ذلك المعنون بـ «The Frame» («الإطار»، زيت على صفيحة ألمنيوم، 1938)، الذي اختاره مُنَظِّر السريالية الشاعر «أندريه بروتون» ضمن قِطع معرض «مكسيك» في باريس عام 1939، التاريخ الذي يسجّل أوّل عمل لفَنَّان مكسيكي معاصِر يقتنيه متحف دولي بقيمة اللوفر، ليتم عرضه بعدها بالمتحف الوطني للفَنّ الحديث التابع لمركز جورج بومبيدو في باريس.

هكذا بدأت فريدا كاهلو ممارسة الرسم والتصوير (La peinture) وهي مُجْبَرَة على اتخاذ وضعية جسمانية أفقية لمحاكاة واستلهام النموذج «الذاتي» المعلَّق في الأعلى. بين شهيق وزفير، يرتسم ضعف الجسد المرهون بنفسية منهارة، ما عدا النظرة المُتأمِّلة، في طلوعها ونزولها، تقاوم الموت بتحريك اليد ومَدِّها بآمال التصوير وبذرة الحياة فيه، حيث التصوير هنا عمود العلاج. ولذلك، تبقى أوتوبورتريهاتها اشتغالاً على الذات بالذات، ضمن نزعة «نرجسية» مُفارِقة، لا تحتمل التمجيد والتجميل والإبهار، بقدر ما تستغور الدواخل لاستكناه تبدُّلات النظرة الحزينة واستنبات بؤر التطلّع في ضوئها.

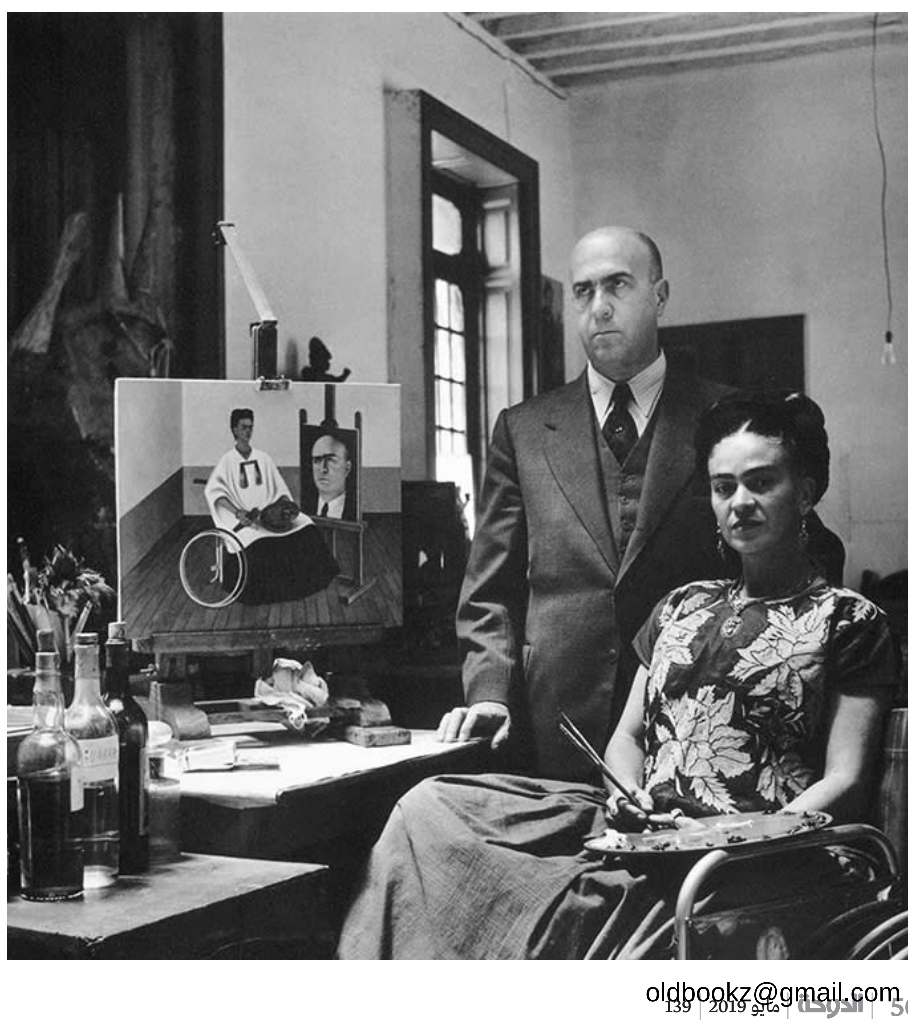
هكذا، ظلّت المرآة المُعلَّقة حاملةً للوجه «المُتعدِّد»، إلى أن فاضت بملامحه المنكسرة، فتحوَّلت إلى منبعٍ لتناسل صور خيالٍ رمادي نابع من صلب القَدَر. قدرها المأساوي الذي أصرَّت على ترجمته بتَمْثيليَّة بديعَة وأليمة في الوقت نفسه، كما هي في لوحتها الشهيرة «The two Fridas» («فريدا مُزدَوَجَة»، 1939)، بحيث وضعت لنفسها صورتيْن متجاورتَيْن في وضعية جلوس مع تلاقي يد الواحدة بالأخرى، فيما يظهر قَلْباهما (اللَّحْمي) موصولين بشريان فوق الملابس: قلب فريدا في اليسار غير معافى بمُؤَشِّر لطخات الدم المطبوعة على فستانها الأبيض، بينما يبرز القلب السليم فوق القميص الأزرق لفريدا الثانية على اليمين، هناك باستمرار توقٌ لحالة الشفاء المستعصية والصعبة المنال. كما تترجم واقعها الموجع في لوحتها «The Broken Column» («العمود المكسور»، 1944) التي ظهرت فيها عارية الصدر، يشقّها من الوسط عمودها الفقري المنكسر والبارز بمسحة حديدية، فيما الأحزمة البيضاء (الطبية) هي المَعْمولَة لتجميع شَقّيْ الجسد المُغَرَّز بالمسامير والمَفْصول عاموديا.

في المقابل، ستنجز لوحات ذات صلة بصدمتها مع الإجهاض الذي عاشته أكثر من مرّة، ومن بين أشهرها واحدة بعنوان «مستشفى هنري فورد» (1932)، إذ صَوَّرَت حكايتها القاسية مع إجهاضها الثاني، بتقديم نفسها عاريةً على سرير المستشفى المخضب بالدماء، لتربط جسدها بعناصر عائمة غير متجانسة من قبيل حوض بشري وجنين وحلزون

ووردة وكتلة آلية مركبة، فيما ترتبط كلّها بجسدها عبر خيوط حمراء (دموية) رقيقة. هكذا تتخذ النبرة السريالية صفتها في معالجاتها المفعمة بالحلم والخيال المجنح. وهذا الإحساس الأليم بالحرمان الأبدي من الأمومة، يحيلنا بدوره على جانب آخر من متوالية مأساتها، ليس فقط من باب رغبتها الشديدة في الولادة الطبيعية والمكتملة كأيّة امرأة ناضجة، بل ممّا تخفيه علاقتها المُتوتِّرة في العمق بزوجها الفَنَّان «دييغو ريفيرا» الذي يكبرها بعشرين سنة (1883 - 1957)، فبالرغم من حبّه لها وتشجيعه الكبير لإبداعها، فقد تسبَّب لها في الكثير من التعاسة جرّاء خياناته العديدة لها، وأكثرها إيلاماً، كانت مع أختها الصغرى كريستينا[1].

بعد زواجهما في 1928، لم يدخر دييغو ريفيرا جهداً في دعم رفيقة دربه فريدا، من حيث جعلها في مأمن من أي تأثير يوجِّه أسلوبها التشخيصي الذي ينهل من الفَنّ الشعبي المكسيكي، وسرعان ما اصطحبها معه في 1932 إلى سان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا الأميركية ليعرض إحدى لوحاتها (التي يمثِّلان معاً موضوعها) في المعرض السنوي السادس لجمعية سان فرانسيسكو السادس للنساء الفَنَّانات، ثمّ يعودان للعيش في سان أنجل بالمكسيك عام 1933. كان ريفيرا معروفاً بتوجُّهه الشيوعي، فتلاقت تصوُّراته مع ما تتداوله من جهتها في أنشطتها السياسية التي تستشرف مستقبل البلاد، وكلّ ذلك يجعل انسجامهما الإبداعي من باب البَداهَة التي تؤطّر مواضيع أعمالها في قضايا الاستقلال والهويّة والجنس والطبقية والعِرق في المجتمع المكسيكي[2]، وبخاصّة ما يتعلَّق بإبراز جمال الحلي والملابس التقليدية التي عشقتها وخصَّتها بوافر العناية والدقة في أعمالها. ومن ثمّة، لم تكنْ تتقبَّل تصنيف النُّقَّاد لأعمالها في إطار الفَنّ السريالي، بالنظر إلى كونها تنظر إلى تكويناتها التحويلية، باعتبارها معطيات مرئية تعكس واقعها كما تحسّه وتتمثَّله في لوحاتها، بالرغم من حِدّة عنفها وغرابتها المنبثقة من مشاهد الحلم واللاوعي، مبرِّرةً ذلك بقولها في سيرتها الذاتية: «لم أرسم أحلاماً أبداً، بل أرسم واقعي الحقيقي فقط»، الواقع القاتل، المُعَوّق والمكشوف على القبح الحيّ الذي يُعرّي جراح الجسد، فيما تنبعث مع صوره تمزُّقات الروح المُدْرَكة والمحسوسَة.

في 1950، ستتضاعف مشاكل فريدا كاهلو الصحِّيّة، إذ أُصيبت بالغرغرينا على مستوى قدمها اليمنى، لتقضي تسعة أشهر بالمستشفى الذي أجرت فيه عِدّة عمليّات، ساهمت في تعطيل حركتها، الشيء الذي دفعها للذهاب على متن سيارة إسعاف إلى افتتاح أوَّل معرض فردي لها بالمكسيك في 1953، وتتخذ لها سريراً داخل القاعة. وبعد شهور قليلة سيتم بتر ساقها اليمنى حتى الركبة جرّاء انتشار الغرغرينا أكثر فأكثر، فكان أن دخلت في حالة اكتئاب وحاولت الانتحار. بينما أُعيدت إلى المستشفى بعد شهرين بسبب إصابتها بالالتهاب الرئوي الذي تفاقم إلى حَدّ انسداد الرئة الذي عجَّل بوفاتها في 13 يوليو/ تموز 1954 عن عمر 47 عاماً[3]. كلّ هذه التفاصيل التي تجمع بين السيرة والمُنْتج ضمن مصير تراجيدي مركَّب ومؤثِّر للغاية، ستشكِّل أحداث الفيلم السينمائي البيوغرافي «فريدا» بتوقيع المُخرجة «جولي تايمور Julie Taymor» من إنتاج 2002، لعبت فيه المُمثِّلة المكسيكية الشهيرة سلمى حايك (من أصل لبناني) دور البطولة، الذي برعت فيه تقمُّص شخصية فريدا الشديدة التعقيد والانفعال[4].



الهوامش:

1- https://www.arageek.com/bio/frida-kahlo

2- Ibid

3- Ibid

4 - أنجز الفيلم بغلاف مالي قُدِّر بـ 12 مليون دولار عن الكتاب البيوغرافي «فريدا» لـ«هايدن هيربر»، نالت من خلاله المُمثِّلة سلمى حايك جائزة (أوسكار) أحسن ممثِّلة سينمائية.





المتاحف والآثار المنهوبة

مطالب الاسترجاع

وسط الدعوات المُطالِبة «بإعادة» القطع الأثريّة مثل (برونزية بنين) أكثر من ألف لوحة نحاسية من مملكة بنين، نيجيريا الحالية (والآثار التي نُهبت خلال الحرب العالمية الثانية، والمحفوظة في متاحف بعيدة عن أماكنها الأصلية. يناقش تسعة خبراء الجوانب الأخلاقيّة والتاريخيّة لـ «استرجاع» هذه الكنوز.



▲ The Parthenon Galleries. Elgin Marbles, parts of the frieze and pediment in the British Museum

بشكلٍ عام، في مثل هذه المعارض التي تنظّم من حينٍ لآخر في المتاحف المحلّيّة، يكون تاريخ القطع الأثريّة (وخاصّة ظروف نهبها) مخفيّاً

تيفاني جنكينز[1]: «إن أفضل طريقة لاحترام الشعوب التي عاشت قبلنا هي البحث في التاريخ دون الحكم عليه من خلال عيون الحاضر»...

في أوائل القرن الثامن عشر، كتب الرهبان في دير ويرماوث-جارو ثلاثة أناجيل ضخمة. وُضِعَ كتابان في نورثمبريا، لكن لم يبقَ منهما سوى مخطوطة واحدة مجزَّأة. حمل رئيس الدير الكتاب الثالث في أثناء توجُّهه إلى روما، عازماً على تقديمه هديةً إلى ضريح بطرس الرسول. يُعرف باسم «Codex Amiatinus»، وكان في حالة جيّدة -وهو أقدم كتاب لاتيني كامل يوجد في العالم. هذا الكتاب الهائل، أحد أعظم الأعمال الأنجلو ساكسونية في إنجلترا، موجود اليوم في مكتبة «لورانس» في فلورنسا، خارج حدود بريطانيا- وهذا أمر جيّد أيضاً. الثقافة لا تحمل جنسية محدَّدة. لا تحتاج جواز سفر كالبشر. ورغم أنها نتاجٌ لزمانٍ ومكانٍ معينين، فإن هذه الكنوز، كلّما انتقلت إلى مواقع جديدة، تنشر المعرفة عن أصولها، وأنواع الحياة المختلفة، والمعاني التي تحملها.

صحيح أن بعض القطع الأثرية قد نُهبت في ظروف لا نقبل بها الآن. لكن التاريخ طويل ومعقَّد. يكون الوضع دائماً أكثر تشابكاً مع «الأشرار» مقابل «الأخيار». مثال ذلك تمثال البارثينون في أثينا القديمة. فقد هذا النصب العديد من مكوِّناته في العصر الحديث، وبعضها (المعروف باسم «الجين ماربلز») معروض الآن في المتحف البريطاني، والبعض الآخر في باريس وكوبنهاغن؛ ويعمل الناشطون على إعادتها إلى اليونان. كان بارثينون بحَدِّ ذاته بمثابة عرض للقوة، وتمّ بناؤه في الغالب بأيادي العبيد. وبالمثل، ورغم أن الطريقة التي استولى بها البريطانيون على برونزية بنين كانت مشينة، فإن قصّة صنعها، كما تبدو بعيون الحاضر، لم تكنْ أقلّ تشويهاً. تمّ بناء مجد بنين على تجارة الرقيق: صُنع البرونز المتنازع عليه في المتاحف الأوروبية من مانيليس (الأساور المعدنية المُستخدَمة كعملةٍ في غرب إفريقيا)، التي جلبها البرتغاليون لتداولها مقابل العبيد. لا يمكن إصلاح ذلك الماضي. ولن يساعد الحكم عليه من خلال عيون الحاضر في فهم أثينا القديمة أو مملكة بنين. أفضل طريقة لاحترام حياة الشعوب التي عاشت قبلنا تكمن في البحث عن التاريخ وفهمه دون الحاجة لمثل هذا البرنامج. يجب أن نهدف للعيش في عالم نشارك فيه القطع الأثريّة من أزمنةٍ وأمكنةٍ مختلفة. يجب أن نهدف إلى فتح الماضي، بدل إلغائه. هذا هو دور المتاحف، وكيفية عملها الأفضل. هذا هو السبب الذي يجعلني أدعم المتاحف في الاحتفاظ بكنوزها.

ليسانت بولتون[2]: «الآثار تساعد على إقامة العلاقات بين المتاحف والمجتمعات في جميع أنحاء العالم وإدامتها»...

يجب أن تكون المتاحف أكثر شفافيةً عند جمع السجلّات التاريخية. ورغم ذلك، فإن النقاشات حول المكان الذي يجب أن تكون فيه القطع التاريخية تميل إلى تجاوز تعقيدات التاريخ المشتركة نحو تجاهل العلاقات الرائعة القائمة منذ فترة طويلة بين القيّمين والمهنيّين العاملين في مجال التراث في شراكة مع المتاحف والمجتمعات على الصعيد الدولي.

ينخرط المتحف البريطاني باستمرار في تعاون مع المجتمعات التي ترغب في توثيق وإحياء واستعادة تراثها الثقافي المُميَّز. توفِّر الكنوز نقطة اتِّصال وفرصة

تتيح إنشاء هذه العلاقات واستدامتها بمرور الوقت. غالباً ما تكون هذه العلاقات شخصية أيضاً: فهي لا تتعلّق فقط بالصلات بين المؤسّسات، ولكن أيضاً حول الصلات بين القيّمين وأفراد المجتمع على مستوياتٍ مختلفة. في تجربتي الخاصّة، عملت لمدّة تزيد على 30 عاماً مع مركز فانواتو الثقافي في جنوب المحيط الهادئ، وبدعوة منه، لدعم جهود النساء اللاتي يرغبن في الحفاظ على مكتسباتهن وممارساتهن الثقافيّة وتطويرها.

تركّزت بعض أهمّ مشاريعنا التعاونية الأخيرة حول مجموعاتنا الأثريّة من القارة الإفريقية. لسنواتٍ عديدة، عمل موظفونا مع عددٍ من المتاحف الإفريقية، مع التركيز على التعاون في مجال البحوث والمعارض ورعاية المجموعات وتطوير البنية التحتية وبناء القدرات. كجزء من هذا التعاون، قام مديرنا العام الماضي، هارتفيج فيشر، بزيارة كلّ من غانا ونيجيريا للقاء ودعم زملائنا هناك. على وجه الخصوص، زار مدينة بنين، مركز إمبراطورية بنين التاريخية الحاضرة بقوة في مجموعات المتحف البريطاني. وخلال الزيارة، تحدَّث أوبا (حاكم) بنين عن قيمة وجود مجموعات تاريخية في مدينة بنين، وفي جميع أنحاء العالم للعمل «كسفراء ثقافيين» ونشر ثقافة بنين؛ كما عبَّر عن رغبته في إعادة بعض المجموعات إلى مدينة بنين (على سبيل الإعارة والإرجاع الدائم). ومن خلال دوره كعضوٍ في مجموعة بنين للحوار -إلى جانبٍ النيجيريين والمتاحف الأوروبية الأخرى- يدعم المتحف البريطاني تطوير متحف بنين الملكي الجديد ويؤكّد استعداده لإعارة قطعٍ أثريّة للمتحف الجديد.

ماري روديت[3]: «في المعارض التي تنظّمها المتاحف المحلّيّة، لا يكون تاريخ القطع الأثريّة -وخاصّة ظروف نهبها- مرئياً بشكلٍ عام»...

في نوفمبر/تشرين الثاني، نُشِرَ تقريرٌ مُهمّ حول استعادة التراث الثقافي الإفريقي من فرنسا. أعرب عدد من الخبراء ومديري المتاحف عن معارضتهم لمثل



▲ (Members of the Benin Punitive Expedition of 1897, with some of their loot (copyright British Museum



هـذا الاسـترداد، بزعمهـم إنـه سـيُفرغ المتاحـف الفرنسـية مـن مجموعاتهـا. لـم يكـنْ الجدل جديـداً، خاصّـةً فـي المملكـة المتَّحـدة، حيـث تتصـدَّر هـذه المناقشـات العناويـن الرئيسـية بانتظـام.

ومـن المعـروف أن القطـع الأثريّة الإفريقية والآسـيوية التـي تحتفـظ بهـا متاحـف المقاطعـات الأصغـر حجمـاً فـي جميـع أنحـاء أوروبـا، والتـي تـمّ التبـرُّع بالكثيـر منهـا مـن قِبَـل هيئـات شـبه عامّـة أو جامعـي القطـع الخـواص الذيـن شـاركوا في المشـاريع الاسـتعمارية الأوروبيـة فـي إفريقيـا وآسـيا فـي القرنيـن التاسـع عشـر والعشـرين. تفتقر المتاحـف المحلِّيّة غالبـاً إلـى الخبـرة، أو حتى الاهتمـام للتعامل مع هـذه المجموعـات، والحفـاظ عليهـا. نـادراً مـا يتـم عرض هذه القطـع الأثريّة، وإذا تمّ، غالبـاً مـا يكـون عـرض أصولهـا وأوصافهـا وتاريخهـا بشـكلٍ غيـر دقيـق.

مثـال مُثيـر للاهتمـام لذلـك حـدث قبـل عاميـن. عـرض المتحـف المحلِّـيّ فـي لـو هافـر عـدداً مـن القطـع الأثريّـة التـي نهبهـا الجنـرال الفرنسـي لويـس أرتينـارد فـي أثنـاء غـزو مـا أصبـح يُعـرَف لاحقـاً بمسـتعمرة السـودان الفرنسـي (مالـي الآن) ، والتـي شـكَّلت جـزءاً مـن مجموعتـه الخاصّـة التـي تـمّ التبـرُّع بهـا للمتحـف منـذ مـا يقـرب مـن قـرن. كان المعـرض، الـذي سُـمِّي لـو هافـر- داكار، بالتعـاون مـع المتاحـف السـنغالية التـي سـاهمت ببعـض القطـع. كان التركيـز علـى العلاقـة الثقافيّـة التاريخيّـة والمُعاصِـرة بين فرنسـا والسـنغال، ولكـن معظـم القطـع الأثريّـة الإفريقيـة المعروضـة كانت فـي الواقـع من مـا يُعرَف اليوم بمالـي. قدَّمت التوصيفات التوضيحيـة تفاصيـل قليلـة عـن مصدرهـا، ولا توجـد إشـارة إلـى سـياقات اقتنائهـا، باسـتثناء الملاحظـة: «مجموعـة أرتينـارد». المعـرض ككلّ لـم يكـنْ مُهمَّـاً كثيـراً للجمهـور الأوسـع، فالمتحـف يفتقـر إلـى الخبـرة فـي الدراسـات الإفريقيـة.

وبشـكلٍ عـام، فـي مثـل هـذه المعـارض التـي تنظِّـم مـن حيـنٍ لآخـر فـي المتاحـف المحلِّيّـة، يكـون تاريـخ القطـع الأثريّـة (وخاصّـة ظـروف نهبهـا) مخفيّـاً. فـي هـذا السـياق، تبـدو حُجَّـة استردادها أقوى، ممّا يمكِّـن الجمهـور المُتشـوِّق من السـعي إلى معرفـة المزيـد عـن ماضيهـا. تلـك القطـع الأثريّـة التـي قـد لا تحمـل، فـي سـياقٍ أوروبـي إقليمـي، أي قيمـة تذكـر، يجـب أن تُعـاد إلـى بلدانهـا الأصليـة، حيـث يمكـن تثمينهـا ككنـوزٍ حقيقيـة وتـراثٍ قيّـم.

فيليبـي فرنانديِز-أرميسـتو[4]: «لا يمكـن تقسيم تـراث البشريّة مثل الجائزة الكبرى



▲ The horses of St. Mark's Basilica in Venice



▲ Oba with Europeans" Edo, 16-17th centuries, Bronze. (Af1898,0115.38) © Trustees of the British Museum"

لليانصيب. المتاحف هي من بين أفضل الأماكن لمشاركتها»...

سمّه استيلاء، إذا أردت، واغضب قدر المستطاع من أجل ذلك: التبادل الثقافي نقطة انطلاق التقدُّم. في الوقت الذي يتم فيه تبادل الأشخاص والفنون والأفكار والمنتجات والعادات في جميع أنحاء العالم، فإن ذلك يلهم المغادرين الجدد ويطلق أفكاراً جديدة ويخلق طرقاً جديدة للحياة. لولا عصر «حُجرة العجائب» ومجموعاتها الموسوعية في عصر النهضة لما وجدت ثورة علميّة. لولا المتاحف الجامعة للقطع الأثريّة الاستعمارية، لكان بيكاسو وبرانكوزي ينظران بعيون العالم القديم. لا ينبغي لأحد أن يخجل من وجود أشياء من مكانٍ آخر في منزله. المتاحف ضرورية للبحث - لفهم الأشياء والنصوص، يجب أن تكون قادراً على مقارنتها مع السياق. المساواة في التعليم تتطلَّب المتاحف؛ بدونها، لن يتمكَّن سوى السيّاح من رؤية العجائب حول العالم.

إذا بدأت في إعادة الأعمال التي تطالب بها المجتمعات على أساسٍ عاطفي أو استثمارٍ عاطفي وطني، فلا يمكنك رفض أي طلبٍ للاسترداد. أنت تُدين المتاحف نهب الآثار على أنه الأكثر تدميراً من أي شيء آخر فعلته. القطع الأثريّة تنتمي إلى أي مكانٍ تقيم فيه منذ فترة طويلة: تصبح جزءاً من تاريخ المتحف البريطاني، كما هو الحال في مصر القديمة أو نيجيريا في القرن التاسع عشر. لا يمكن تقسيم تراث البشريّة كعملية الفوز بالجائزة الكبرى لليانصيب. المتاحف هي من بين أفضل الأماكن التي يتم تقاسمها على نطاقٍ واسع. الاتفاقيات الدولية، التي تخضع لقانون معقول من القيود، تمنع المتاحف من جمع عائدات السرقة والنهب. لكن فكّر في السويد دون ما حصلت عليه الملكة كريستينا من مكاسب ضخمة بأساليب غير سويّة، أو القسطنطينية دون الأشياء الجيّدة التي زرعها قسطنطين في مضمار سباق الخيل، أو البندقية بدون خيول سان ماركو.

يمكن أن تبقى غنائم الحروب التي طال أمدها، وعمليّات الاستحواذ الرخيصة التي يقوم بها صيادو الكنوز والهدايا الضخمة للتبادل الدبلوماسي القديم، في مكانها - لقد أصبحت جزءاً من تاريخ العالم وليس تاريخ أوطانها الأصلية فقط.



المتحف البريطاني ▲

براوني أونسول[5]: «القول بأن إعادة الكنوز المنهوبة إلى أصلها سيدمِّر المتاحف يحجب حقيقة أن العكس يمكن أن يكون صحيحاً»...

تضطلع المتاحف بدور مُهمّ في المجتمع. إنها تسمح لنا بفهم أنفسنا في العالم استناداً إلى تاريخنا المشترك، وتأسيس المفاهيم الثقافيّة والمستقبلات المُتخيَّلة. تقوم المتاحف أيضاً بإعادة صياغة وتحدِّي افتراضاتنا من خلال الكشف عن التواريخ المخفية وإلقاء الضوء على طرقٍ مختلفة للمعرفة والوجود. ومع ذلك، هناك أيضاً العديد من المتاحف التي يمكن انتقادها باعتبارها مؤسَسات مبنية على أسسٍ استعمارية. قد تبدو الدعوات لإعادةٍ الآثار إلى المجتمعات المصدر تهديداً للمجموعات؛ ومع ذلك، يمكن أن تخلق إعادة القطع إلى أوطانها بالفعل فرصاً للابتكار وإنهاء الاستعمار وتعزيز المتاحف. مطالب الإعادة إلى الوطن ليست مطالب بالجملة لإفراغ المخازن من كنوزها؛ بدلاً من ذلك، يُعَدُّ كلّ طلب محدَّداً للغاية، ومدروساً بعناية لكلّ حالة على حدة لعنصر معيَّن يحمل إشارة إلى المجتمع. على الرغم من أن بعض الطلبات تأتي من الحكومات، فإن الكثير منها يأتي من الشعوب الأصلية التي تمّ بيع أو نهب أو الاتجار بثقافتها الماديّة وتراث أسلافها في أثناء الاستعمار. إن الحجّة القائلة بأن إعادة الآثار إلى أوطانها ستدمِّر المتاحف حُجَّة غير مثبتة، بل تحجب حقيقة أن العكس هو الصحيح.



المبادئ الدولية التي تمنع عمليات النهب في أثناء الحروب وتدعو إلى إعادة القطع المنهوبة منذ نهاية الحروب النابليونية، وما سلبه النازيون من قطعٍ فنّيّة، لا تطبَّق على سياقات الاستعمار والاستعباد. لقد حان الوقت لتصحيح الأمور

عندما يتم إرجاع القطع الأثريّة المُهمَّة ثقافيّاً بطريقةٍ معقولةٍ ومسؤولة، يمكن إقامة علاقات جديدة تُعزِّز المتاحف والمجموعات والفهم العام. على سبيل المثال، أعاد متحف غلينبو في ألبرتا، كندا الحزم المُقدَّسة إلى بلاد بلاكفوت الأولى. ساهم ذلك في إنشاء علاقة متبادلة أدَّت إلى المشاركة في تنظيم معرض دائم للمتحف، ومقتنيات جديدة تبرَّع بها أفراد المجتمع، وظهور ممارسات تنظيمية مبتكرة. تساعد إعادة القطع الأثريّة إلى مجتمعات المصدر على الحفاظ على الروابط الملموسة وغير الملموسة مع الأجداد والأوطان، وفي الوقت نفسه تعيد بناء الفخر والاستقلال الثقافي بعد فترات القمع الثقافي. إعادة الآثار تلهم إنشاء عناصر جديدة لعرضها للعموم وتنظيم الفعاليات التي تحتفل بالعلاقات بين المتحف والمجتمع. الاحتفاظ بالكنوز لا يغني في شيء. أمّا الاستجابة لطلبات النفاذ للآثار واسترجاعها ففيه إقرار بتاريخنا المتشابك عالمياً، وتخلق علاقات تبادل مفيدة من شأنها أن تعيد إحياء المتاحف، ويمكن أن تعمِّق فهمنا وتقديرنا لماضينا ومستقبلنا الجماعي.

كيندي أندروز[6]: **«هذه ليست قضية معقَّدة: «الحقّ» الوحيد للاحتفاظ بهذه القطع الأثريّة كان هيمنة الإمبراطورية»...**

ربَّما تكون الإمبراطورية قد انهارت، لكن الغطرسة الاستعمارية تجاه المستعمرات السابقة لم تنهر بالتأكيد. في أثناء استعمارها لربع أنحاء العالم، سرقت بريطانيا الكنوز والقطع الأثريّة حتى يتعجَّب لها البريطانيون في المتاحف. ببساطة، ليس هناك ما يبرِّر التمسُّك بهذه البضائع المسروقة. تكافح نيجيريا منذ عقودٍ لإجبار بريطانيا على إعادة برونزية بنين، وهي مجموعة من التماثيل واللوحات التي زيَّنت قصر مملكة بنين في وقتٍ مبكر من القرن الخامس عشر. قامت القوات البريطانية بنهب البرونز خلال رحلة استكشافية في عام 1897، ويبدو أن المتاحف البريطانية تعتقد أن هذا يمنحها حقّاً إلهياً في الاحتفاظ بها. أصبحت اللجنة الوطنية النيجيرية للمتاحف والآثار محبطة للغاية لدرجة أنها تلجأ الآن إلى طلب اقتراض ممتلكاتها الخاصّة.

ليس هذا هو المثال الوحيد لفكرة إعارة الآثار المسروقة. يقترح متحف فيكتوريا وألبرت إعارة كنوز مقدَّمة إلى إثيوبيا، التي تمّ الحصول عليها عندما نهبت القوات البريطانية مملكة الإمبراطور تيودروس الثاني في عام 1868. كانت السرقة هائلة فقد احتاجوا 15 فيلاً و200 بغل لنقل المسروقات. بعد رفض مطالب إثيوبيا بإعادة القطع المنهوبة، بما في ذلك التاج وفستان الزفاف، قام متحف فيكتوريا وألبرت بعرضها في عام 2018، وعرض إعارتها (كحلٍ وسط). في الواقع هذه ليست قضية معقَّدة. لقد سرقت بريطانيا ودول أوروبية أخرى الكنوز من جميع أنحاء العالم لعرضها في متاحفها. «حقهم» الوحيد في الاحتفاظ بهذه القطع الأثريّة كان سيطرة الإمبراطورية. قد يتوق الكثير من الناس إلى «إمبراطورية ثانية»، لكن تلك الأيّام قد ولَّت منذ فترةٍ طويلة. إن الإحساس المستمرّ بالاستحقاق هو مجرَّد وَهمٌ الآن، وبريطانيا وجيرانها الأوروبيون مدينون لمستعمراتهم السابقة بأشكالٍ عديدة. إن إعادة بعض ما ارتكبته جرائمهم إلى أصحابها الشرعيين ستكون خطوة في الاتِّجاه الصحيح.

أوليفيت أوتيل[7]: **«العديد من الدول في غرب إفريقيا ليست لديه الإمكانيات للحفاظ على القطع الأثريّة القيّمة»...**

في عام 2017، وعد الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون بإعادة القطع الأثريّة الإفريقية إلى القارة. الأبعاد الاقتصاديّة والسياسيّة للقرار لم تغب عن تحليلات المراقبين. لقد كانت قبضة أوروبا على الموارد الطبيعية لإفريقيا تحت التهديد لعقود، لكن التركيز على الثقافة والفَنّ أثار الدهشة. في هذا السياق، كلَّف

ماكرون المُؤرِّخ بنديكت سافوي والخبير الاقتصادي السنغالي فيلين سار بإصدار تقرير عن الاسترداد. أوصت اللجنة بضرورة إعادة جزء من القطع التي يبلغ عددها 90 ألفاً من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى والموجودة حالياً في مجموعات عامة فرنسية إلى الدول التي أُخذت منها - بما في ذلك متحف برانلي جاك شيراك في باريس. عندما تمّ افتتاحه في عام 2006، أثار هذا المتحف عاصفةً من الجدل، لأن عرضه لتاريخ الحضارات الإفريقية والأميركية والآسيوية وأوقيانوسيا أغفل أي إشارة للغزوات الاستعمارية أو طريقة الحصول على تلك القطع الأثريّة. وبالتالي، النقاش لم يبدأ مع ماكرون. ومع ذلك، فإن مبادرة ماكرون قد أغرقت المتاحف في نقاشات متضاربة، ولكنها ضرورية حول الماضي، والأدوار التاريخية للمتاحف باعتبارها أدوات لروايات مركزية عن أوروبا المُتفوّقة. في بريطانيا، أفضى النقاش إلى ردودٍ أخرى. إقراض القطع الأثريّة إلى الدول التي جاءت منها كان أمراً مُهماً لتجاوز الماضي، لكنه أثار جدلاً باعتبار أن القطع المعنية قد تمّ نهبها في الأصل، فكانت المبادرة في صورة لص يقوم بإرجاع سرقة إلى صاحبها، ولكن في شكل إعارة. تتضمَّن المتاحف البريطانية عدداً مذهلاً من الآثار التي لا يتم عرضها ولا يُرجَّح أن يشاهدها روَّاد المتحف. وبعد تقييمها، أصبحت تلك القطع الأثريّة أصولاً بريطانية محفوظة في المخازن. من ناحية أخرى، أوصى تقرير سافوي-سار بأن تطالب الدول باسترجاع كنوزها. لم تتقدَّم عِدّة دول في غرب إفريقيا بذلك، لأنها لا تملك الإمكانيات للحفاظ على تلك القطع القيمة وحمايتها من السرقة؛ إذ لا بدّ من توفير تمويلات جديدة للمتاحف التي تعاني أصلاً من نقص التمويل الحكومي. ورغم ذلك، من حيث المبدأ، فيما يتعلّق بفرنسا، يحقّ لهذه البلدان المطالبة باسترجاع حقوقها. في بريطانيا، ما زال طلب الاسترجاع يواجه مقاومة. يبدو أن الجدل الدائر في المملكة المتَّحدة حول إنهاء استعمار المتاحف يتعلَّق فقط بتنويع الخطاب، وليس إعادة الأعمال الفَنِّيّة.

سيمون جنكينز[8]: «معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً»...

الأمور غير معقَّدة كثيراً. عندما يكون لدى شخص آخر شيء تعتقد أنه يخصّك، فأنت تريده مرّةً أخرى. إذا تمّت سرقته أو الحصول عليه بطريقة غير مشروعة، الأمر واضح. هو ملكك. تكمن مشكلة هذه الكنوز الكبيرة في المتحف في التشكيك في عمليّات الاستحواذ عليها، وغالباً ما تترك قيمة عاطفية كبيرة. مع مرور الوقت، كلَّما ازدادت البلدان قوّة وفخراً بتاريخها، سيتّخذ هذا الموضوع طابعاً سياسياً أكثر من أي وقتٍ مضى. وستمضي الدول الصاعدة حديثاً في استعادة رموز ماضيها، مهما كان وضعها. لا يوجد مجال لمديري المتاحف للترافع عن القواعد والبروتوكولات. القوانين لتتغيّر. الأعمال العظيمة للفَنّ وعلم الآثار تعود ملكيتها إلى الشعوب لا المتاحف. وكونها محتجزة -غالباً ما تكون خارج السياق وبعيدة عن «الوطن»، في أقبية كبيرة وكئيبة- فهو أمر محزن بحَدِّ ذاته. وكون عزلتها لا يمكن تبريرها إلّا من خلال الإشارة إلى أرقام الزائرين أو الحقّ الإلهي في ملكيتها لهو أمرٌ أكثر إيلاماً. وهناك قبول متزايد للرغبة في استعادة «جواهر التاج» وغيرها من الأعمال ذات الصلة إلى بلدانها الأصلية، سواء كانت جمجمة أو تمثالاً أو زورقاً أو فستاناً. يبدو من العبث أن تحرم جزيرة الفصح من تماثيل «مواي» المثيرة، والتي ينبغي أن تكون محدّقة في المحيط الهادي أو جبل طارق برأسها البدائي. لماذا، من حيث المبدأ، لا يجب أن تكون أناجيل لينديسفارن في ليندسفارن، أو كلّ تماثيل لويس تشيسمان في لويس؟

إذا تمّ الاتفاق على المعايير الدولية للحفظ، فلم يعد من المُبرَّر احتجازها في الخارج، خاصّة في أيامنا هذه للسفر الجماعي والتواصل عبر الإنترنت. معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً. لا يوجد سبب معقول لعدم تفريق هذه المجموعات. الأشياء التي ورثناها في الماضي تعود للبشريّة. على الأَقلّ تنتمي للشعوب التي ورثتها عن أسلافها وهم يرغبون في استعادتها. أمّا احتجازها في لندن أو نيويورك أو باريس فهو تصرُّف لم يعد من الممكن الدفاع عليه. افتحوا الأبواب على مصراعيها، وقاعات العروض.

أستريد سوينسون[9]: «رغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثيرٍ من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي»...

لا توجد إجابة واحدة عن هذا السؤال





متحف Quai Branly باريس ▲

المُعقَّد. الغالبية العُظمى من الآثار التي تمّ نقلها من مواقعها الأصلية إلى المتحف لا تجد مَنْ يطالب بها، ورغم ذلك، هناك العديد منها في المتاحف نتيجة للنهب وغيرها من أشكال العنف والإكراه. إن المبادئ الدولية التي تمنع عمليات النهب في أثناء الحروب وتدعو إلى إعادة القطع المنهوبة منذ نهاية الحروب النابليونية، وما سلبه النازيون من قطع فنِّيّة، لا تطبَّق على سياقات الاستعمار والاستعباد. لقد حان الوقت لتصحيح الأمور.

يُعَدُّ البحث التاريخي جزءاً ضرورياً من هذه العملية لتحديد كيفية الحصول على تلك الآثار. علاوة على ذلك، يمكن أن يساعدنا البحث في الفهم والتساؤل لماذا أصبحت الأفكار القانونية والأخلاقية المُتعلِّقة باسترجاع الآثار مرتبطة بالحُجج المُتعلِّقة بالحفظ والوصول والاستخدام والإرث والقومية والعالمية. يمكن أن يساعدنا تاريخ الاستعادة منذ القرن التاسع عشر على فهم أنه، ورغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثير من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي. غالباً ما يُستخدم البحث لإعادة بناء المجتمعات، وهو يقدِّم طريقة للحوار والمصالحة.

أحياناً يكون «الاسترداد» المباشر غير ممكن أو غير مرغوب فيه - إما لأن القطع الفَنِّيّة «يتيمة»، أو لأن الآثار لا تعرف مصادرها. في بعض الأحيان قد يكون هناك أكثر من «مالك شرعي». فهل يجب أن يعود سيف السيّد جان دي لا فاليت، الذي حصل عليه نابليون عندما احتلَّ فرسان مالطا الجزيرة في عام 1798، إلى متحف اللوفر أو إلى وسام القديس يوحنا (الموجود حالياً في روما) أو إلى مؤسَّسة مالطية؟

الأساليب الحديثة لحلّ مثل هذه الإشكاليات تتضمَّن إقراض القطع، والمشاركة في العرض، واللوحات التعريفية التي تبرز التغييرات في السياق، مع التركيز على مسارات وثقافات القطع الفَنِّيّة والأشخاص. يمكن لهذه الحلول أن تسمح باستخدامات متعدِّدة - على سبيل المثال، اتفاقية عام 2000 بين المتحف الأميركي للتاريخ الطبيعي والقبائل الكونفدرالية لمجتمع غراند روند في ولاية أوريغون تسمح بتنظيم الدراسات العلمية والتجمُّعات الروحية. يمكن أن يساعد عرض تاريخ القطعة الفَنِّيّة في الكشف عن المشاعر التي أصبحت مرتبطة بالقطع الفَنِّيّة العابرة، وخلق حوار حول الخسائر والآمال الأساسية في سبيل البحث عن حلولٍ عادلةٍ ونزيهة.

المصدر:

BBC Wold Histories - عدد مارس 2019.

ترجمة: عبد الله بن محمد

الهوامش:

1 - مؤلِّف كتاب «الحفاظ على رخامهم».

2 - حارس قسم إفريقيا وأوقيانوسيا والأميركتين في المتحف البريطاني.

3 - محاضر أول في تاريخ إفريقيا بجامعة «SOAS» في لندن.

4 - مؤلِّف كتاب «خارج أذهاننا: تاريخ ما نفكِّر فيه وكيف نفكِّر فيه».

5 - محاضر أوَّل في التاريخ العام بجامعة إكستر، ومؤلِّف كتاب «المتاحف والتراث وصوت السكّان الأصليين: فَكّ الارتباط بالاستعمار».

6 - أستاذ دراسات السود في جامعة برمنغهام سيتي، ومؤلِّف عِدّة كتب بما في ذلك «العودة إلى السود: إعادة سرد الراديكالية السوداء للقرن الحادي والعشرين».

7 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا».

8 - صحافي ومؤلِّف. من أحدث مؤلَّفاته كتاب بعنوان «تاريخ أوروبا الموجز: من بريكليس إلى بوتين».

9 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا»، ومحرِّر مشارك في «من النهب إلى الحفظ».



القيل والقال في:
الأدبُ الرَّقميّ

يشبِّه البعض الطفرة، التي بدأ الأدب الرَّقمي ينتجها، بالقفزات الكبرى التي انتقلت بالإنسان إلى معرفة اللُّغة، وصياغة الأدب الشفاهي، ثمّ انتقاله إلى مرحلة الأدب المكتوب، وأخيراً إلى حقبة الطباعة بتأثيراتها الحاسمة. هذه المرّة تدخل التقنية المتطوّرة باضطراد، لتقلب العديد من الأسس والمفاهيم المتعلِّقة بالإبداع والتلقّي الأدبيَّين، رأساً على عقب.◀◀



ما يُكتَب عنه يفوق إنتاجه بكثير

هل فهمنا الأدب الرَّقمي؟

أسماء مصطفى كمال

في عالمنا العربي، ما زال الكثيرون يعتقدون أن الأدب الرَّقمي هو تلك النصوص التي يتمّ تداولها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، أو تلك الكتابات التي اختارت أن تُنشَر، وتُقرَأ إلكترونياً، بدلاً عن طباعتها. ربَّما ما زلنا بعيدين بعض الشيء عن الموجة الجديدة التي تحلّق، كلّ يوم، في آفاق جديدة. على العكس، نقوم هنا بتدجين الشبكة المعلوماتية، مستخدمين إيّاها كبديل عن المطبعة، لأنها أوسع انتشاراً، وعلى الأغلب يتمّ تعبئة محتوى، سبق نشره ورقيّاً.

هذه الطريقة في التعامل، تتجاهل الإمكانات المتجدِّدة واللامحدودة للوسيط التكنولوجي. وفيما يتعلَّق بالأدب الرَّقمي، بدأت بشائر حقبة جديدة في التشكُّل عالمياً، تجعل مفهوم الإبداع الإنساني نفسه على المحكّ، وحيث يبدو أن عصر الكاتب الملهم قد أوشك على الانتهاء، وحيث ظهرت أنماط من الأدب تتجاوز مركزية اللُّغة في الإبداع الأدبي، فتمزجها، أحياناً، مع أشكال أخرى من الإبداع، وأحياناً يُستغنى عنها كلّيّاً، وحيث النصوص تبيح نفسها سائلةً، عبر الفضاء السيبراني، ليعيد كلّ قارئ التفاعل معها، والإضافة إليها، والحذف منها، وإعادة تشكيلها، وحيث لم يعد النصّ حريصاً على التمسُّك بأبوّة مبدعه، ولكنه مستعدّ لأن يُنسَب إلى عدّة آباء، أو ألّا يُنسَب مطلقاً، إلى أيّة قريحة تدّعي الإلهام والعبقرية. هذه الثوابت التي ترسَّخت، منذ عصر الملاحم الكبرى وحتى الآن، تتخلخل الآن، ويلوح في الأفق ما هو أكثر.

> وفقاً لأكثر التعريفات قبولاً، الأدب الرَّقمي هو ما لا يمكن نقله إلى وسيط آخر، بخلاف الحاسوب والفضاء السيبراني، محتفظاً بكلّ خصائصه

الأدب الرَّقمي- إذن، وفقاً لأكثر التعريفات قبولاً هو ما لا يمكن نقله إلى وسيط آخر، بخلاف الحاسوب والفضاء السيبراني، محتفظاً بكلّ خصائصه. وأي نصّ يمكن طباعته مع صوره أو حتى تسجيله بالصوت والصورة والجرافيك والكلمات المتحرِّكة؛ ليمكن نسخه وتداوله كمقطع فيديو، لا يندرج تحت مفهوم الأدب الرَّقمي بل الأدب المرقمن.

ترجع جذور العلاقة بين الحاسوب والأدب إلى خمسينيات القرن الماضي، حيث كانت المحاولات الأولى لـ«تيو شوتز» في ألمانيا، ولم يكن لدى الحاسوب شاشة، حينئذ، بل كانت تتمّ برمجته ليكتب النصوص، ثمّ تُنشَر ورقيّاً. كانت تلك المرحلة مقاربة شبه تجريبية ارتكزت النصوص، خلالها، على التوليف والتنويع. وقد كان النصّ المطبوع الناتج عن عمل الآلة هو ما يعتبر، آنذاك، «نصّاً» أو موضوع الشيء الأدبي.

وفي أوائل الثمانينيات، ظهرت المولّدات الأوتوماتيكية الأولى التي برمَجها، آنذاك، «جان بيير بالب»، و- هكذا- اكتسب الحاسوب إمكانات أكبر تمثَّلت في الشاشة والصوت؛ ما أدَّى لظهور الشّعر المتحرِّك، والنصوص الهجينة التي تجمع بين اللّغة والصورة والصوت. وفي أميركا، ظهرت البدايات الأولى لنصوص تشعُّبية تخيُّلية، كان أوَّلها «شمس الظهيرة» لـ«ميكائيل جويس»، عام 1987. انتهت تلك المرحلة بتأسيس مجموعة (L.A.I.R.E) التي أطلقت المجلّة الإلكترونية «Alire»، عام 1989. حيث لعبت القراءة على الشاشة دوراً أساسياً، ولم يكن هناك أيّ مجال، على الإطلاق، لإصدار «منشورات» ورقية للنصوص المولَّدة بالحاسوب. وكان كلّ ما ينبغي نشره على الورق يصدر من خلال النشرة المرفقة مع الأقراص المرنة. ونجد أنفسنا،

هنا، أمام ممارسة متعدِّدة الوسائط تعود إلى أزمنة ما قبل تاريخ المعلوماتية الأدبية، لأن ذروة الوسائط المتعدِّدة لم تنطلق إلّا عام 1993.

وبظهور شبكة الإنترنت، في التسعينيات، عُرِفت الكتابة الجماعية ثمّ الأعمال المبرمجة، وبدأ المبدع يفقد صلاحيّاته لصالح الآلة والقارئ، حيث الأعمال المولَّدة بالكمبيوتر، والنصوص التي يتدخَّل القارئ فيها، حتى أنه لا يستطيع قراءة النصّ نفسه مرَّتَيْن، ولا يظهر النصّ نفسه لقارئَيْن متزامنَيْن، بالطريقة نفسها. صارت القراءة هي القضية المحورية، وتحوَّل الحاسوب من أداة للإبداع الأدبي إلى أداة للقراءة، وكان لهذه التحوُّلات تأثيرات مهمّة على موقع كلٍّ من المؤلِّف والقارئ، في الوقت نفسه. وهذه كانت نقطة فاصلة في بَلْوَرة مفهوم الأدب الرَّقمي، حتى الآن، على الأَقلّ.



ورغم الفجوة الكبيرة، توجد تجارب عربيّة في الأدب الرَّقمي، وقد رصدها كتاب «الأدب الرَّقمي» للباحث المغربي محمَّد أسليم، مُرجِعاً بدايات بعض المحاولات إلى عام 2001، ويصف مجملها بالمحتشمة والنادرة، منها النصّ التشعبي التخيُّلي اللّغوي لمحمَّد سناجلة «ظلال الواحد»، وقصيصات «حفنات جمر» لإسماعيل بوجباوي، بإخراج لبيبة الخمار، و«احتمالات» لمحمَّد اشويكة، وكذلك النصوص التشعُّبية التخيُّلية الهجينة أو متعدِّدة الوسائط، كقصّة «ربع مخيفة» لخالد أحمد توفيق، ونصوص لاحقة لمحمَّد سناجلة، مثل «شات» و«صقيع» و«ظلال العاشق» و«التاريخ السرّي لكموش»، وكذلك قصيدة «تباريح رقمية.. سيرة بعضها أزرق» لمشتاق عبّاس معن. أمّا بالنسبة إلى الروايات الجماعية، فمن أهمّ تجاربها «على قَدّ لحافك» التي كتبها ثلاثة كتّاب مصريين، ونُشِرت على مدوَّنة، ورواية «حكاية تكملها أنت» لأحمد خالد توفيق، بمشاركة عدد من الكتّاب، ونصّ «شو القصة» لغسّان حصباني وعدة مشاركين»، ورواية «على بعد ملليمتر واحد من الأرض»، للروائي المغربي عبد الواحد استيتو، وكلّها أعمال لقيت طريقها إلى النشر الورقي، مع استئثار المؤلِّفَيْن: المصري، والمغربي بتوقيع روايتيهما باسميهما، دون أسماء الكتّاب الذين شاركوهما في الكتابة، وإثبات توقيع المؤلِّفين اللبنانيين التسعة في عمل «شو القصة؟». كما ظهرت- أيضاً- بعض من التجارب لما يعرف بالنصوص الشذرية.

ويقيِّم محمَّد أسليم الأعمال المشار إليها بأنها ليست متطوّرة جدّاً مقارنةً بالتجارب الإبداعية الرَّقمية الغربية. فالنصوص التشعبية التخييلية العربيّة لا تشكِّل متاهة حقيقية كما هو الحال، على سبيل المثال، في أوّل نصّ تشعبي غربي، وهو «قصّة الظهيرة» لـ«مايكل جويس» المتألّفة من 538 صفحة - شاشة تربط بينها 950 وصلة، وفي نصّ «حديقة النصر» لـ«ستيورت ميلثروب» الذي يتألّف من 993 شاشة - صفحة و2804 وصلة!، كما أن النصوص الشعرية العربية المتحرِّكة الهجينة تخلو من البرمجة الزمانية، والبرمجة المكانية، وتتضمَّن صوراً وأصواتاً موسيقية جاهزة من تأليف الغير، كما تقصِّر عن ارتياد تجارب التوليف، أو النصوص التشعُّبية التي تنتج روابطها آليّاً، أو النصوص الأدبية المولَّدة بالحاسوب، أو النصوص الجماعية الخالية من توقيع كتَّابها، كما في رواية «الويكي»، ورواية «الألف يد»، وما شابههما في الأدب الرَّقمي الغربي.

يبدو أن الأمر سيتأخَّر بعض الوقت، عربيّاً، أيضاً، لأننا لا نكاد نتجاوز تمسُّك بعض الكتاب العرب بالورقة والحبر على مستوى الكتابة. صحيح أنه حدثت نقلة كبيرة في هذا الصدد، مع التطوّر التقني، وشيوع مواقع التواصل، وامتلاك الكتّاب لصفحاتهم عليها، ولكن، خلال فترات التردُّد العربي، قفزت

الكتابة الرَّقمية في الغرب، وما زالت تراكم تقدُّماً، وتفتح آفاقاً. ومن الطريف أن ما يكتب عن الأدب الرَّقمي، في العالم العربي، يفوق إنتاجه بكثير.
هكذا، نجد أنفسنا أمام خلخلة لكثير من الثوابت التي اعتدنا عليها، فاللّغة التي كانت أداة الأدب الوحيدة عبر تاريخه، تفسح المجال للصورة والصوت والألعاب، وأحياناً تتنحّى تماماً. وقد ترتَّب على ذلك أن الأدوات المعتادة لمقاربة النصوص الأدبية قد فقدت صلاحيَّتها؛ من هنا يبقى النقد المعتاد عاجزاً عن تناول تلك الأعمال.
مع ذلك ظهرت محاولات ودراسات حاولت- على سبيل المثال- رصد أجناس أدبية رقمية، وهي مهمّة شاقّة، قام بها- على سبيل المثال- الناقد والمبدع الرَّقمي الفرنسي «جان بيير بالب» ضمن دراسته «نصّ بلا مسوَّدة ومخطوط غائب»، وكان الطريف أن بعض تلك الأشكال الوليدة قد انقرض في وقت وجيز، بسبب تطوّر التكنولوجيا الرَّقمية، ومنها رواية «البريد الإلكتروني والتبادل الشعري». بالمقابل، ظهرت أشكال جديدة، كروايات الويكي، وتويتر، والهاتف الذكي، والألف يد، وغيرها، وهي الظاهرة المرشَّحة للتكرار، دوماً، مع كلّ تطوُّر تقني، لكنّ هذا لم يمنع من رصد اتِّجاهات عريضة للأدب الرَّقمي مثل السرد التشعّبي التخييلي، والشعر المتحرّك، والأدب المولّد بالحاسوب، وأدب الومضة، والكتابة الجماعية، والمسرح الرَّقمي. وما زلنا أمام حالة تجريب في بداياتها، حتى أن التسميات لم تستقرّ، بعد، وسط شبكة من المصطلحات كالأدب التفاعلي، والأدب المعلوماتي، والإلكتروني، والسيبراني، وغيرها.
ويقول «جان بيير بالب»، في أثناء حديثه عن الأخطاء التي ترتكبها المولِّدات التلقائية للنصوص، مقدِّماً- بذلك- وصفاً رائعاً للطبيعة الجوهرية لهذه المولّدات: «هي سيرورة لا تقلقني، على الإطلاق، لأن ما يهمّني، في التوليد التلقائي، ليس هو النصّ الذي يظهر على الشاشة، فهو نصّ يمثِّل لحظة مثل غيرها... وعلى العكس، أن يوجد خطأ ما فهذا يسلّيني جدّاً؛ لأنه يُظهِر، في نهاية المطاف، أني لست مَنْ كَتَبه. ما يهمّني هو تلك القدرة اللانهائية على الإنتاج، وعلى توليد عالم، لست قادراً على توليده؛ إذن هو بديل آخر ينقل فكراً يتحدَّث. لعلّه استيهام الخلود!. وكونه يرتكب أخطاءً، ففي العمق هذه هي الحياة».

بالنسبة إلى «جان بيير بالب»، لم يعد النصّ- إطلاقاً- هو ما ينتجه برنامج التوليد، حيث إن مفهوم النصّ قد تغيَّر، وصار لزاماً علينا تجنُّب النماذج الوصفية المعتادة في الأدب، والاعتماد أكثر فأكثر على نماذج توظيفية مثل تلك التي يتمّ تطويرها في المواد التقنية، إذا ما كنّا نريد تقديم وصف دقيق لمظاهر «النصّ المعلومياتي». حيث يصبح النصّ نسقاً كاملاً، في حالة اشتغال داخل تواصل بين ذاتَيْن هما: المؤلِّف، والقارئ.
هناك مكوِّنان يمكن لأيّ منهما أن يتطابق مع معادل جزئي لمفهوم النصّ التقليدي، لكنهما لا يحضران في آن واحد، هما: النصّ المكتوب، وهو لا يوجد إلّا داخل العلاقة (مؤلف/ نصّ). والنصّ المقروء، أي المكوِّن الذي يظهر للقارئ على الشاشة من أجل القراءة، وخاصِّيَّته الأساسية أنه دينامي.
الطفرة الكبيرة والقادحة، في نظر البعض، يُتَوقَّع حدوثها خلال عقد ونصف أو عقدين من الآن، عندما يغدو ذكاء الآلة ندّاً لذكاء الإنسان، ويطلقون عليها «التفرُّدية»؛ فهل سيكون بإمكان الأجهزة الحاسوبية الإبداع، دون حاجة إلى الإلهام والعبقرية اللذين ارتبطا بالأدب البشري؟ وللحق، إن المشكلات التي ستثيرها هذه الطفرة لن تكون تداعياتها الأدبية هي الأهمّ، على صعيد ما يُتوقَّع من تغيير جذري للحياة البشرية، عندما يدخل الإنسان في منافسة مع الآلة، وربَّما في صراع معها.
ويلجأ البعض إلى القول بأن الأجناس الأدبية لا تموت، بل تواصل حياتها داخل الأشكال الجديدة، ويقسمون مراحل الأدب إلى: الشفاهي، فالمكتوب، فالرَّقمي؛ على اعتبار أن اللاحق امتداد للسابق، لكن الأمر أعقد من ذلك بكثير، مع تنحية المكانة المركزية للُّغة في الأدب. اللّغة التي باتت تنصهر في التكنولوجيا، وتمتزج بها مهدّدةً بتلاشي الأدب كما عرف عبر تاريخه، بل مهدّدة كلّ التراث الأدبي السابق، والذي قد يبدو، في لحظة من اللحظات، غير ذي جدوى في الاحتفاظ به كما دأبت البشرية، وربَّما سيصبح هذا التراث نفسه مادّة خاماً، يجري تقطيعها وإعادة إنتاجها، لتذوب وسط ملايين التفاعلات، بالحذف والإضافة وإعادة الإنتاج، وقد تغدو، في عيون أدب المستقبل، شيئاً من الماضي لا يستحقّ حتى الالتفات. لا شيء مؤكَّد حتى الآن.

يلجأ البعض إلى القول بأن الأجناس الأدبية لاتموت، بل تواصل حياتها داخل الأشكال الجديدة، ويقسّمون مراحل الأدب إلى: الشفاهي، فالمكتوب، فالرَّقمي؛ على اعتبار أن اللاحق امتداد للسابق، ولكن الأمر أَعقد من ذلك بكثير، مع تنحية المكانة المركزية للُّغة في الأدب



الأدبُ الرَّقميّ العربيّ

صراعُ الماضي والرَّاهن

تتباينُ الآراء حول أهمِّيّة دخول الثقافة الرَّقميّة إلى الحياة الشخصيّة، والحياة الاجتماعيّة والحياة الثقافيّة بمجملها؛ لما تقدِّمه هذه الثقافة من سهولةٍ في الوصول، إضافةً إلى الجرعات المكثَّفَة من الدقَّة الأرشيفيّة اللا متناهيّة للإرث الثقافي، رقميَّاً، وعبر الفضاء «السيبراني»، فيما هاجم آخرون هذا التسطيح المفتعَل من جهاتٍ مجهولة عبر هذه الصيغة الجديدة المحدَّثة من الأدب، لتطفو نظرية المؤامرة على السطح، مرّةً أخرى.

جوان تتر

التسطيحُ الذي يتّهم المثقَّفون والنقّاد (الجيل القديم، ربمّا، إن جازَ التعبير) الجيل الحديث به، هو اتّهامٌ لاقى الصدى الأوسع في الفضاء الرَّقمي على مدى سنواتٍ طويلةٍ، صراعٌ محتَدم بين طرفين، أحدهما يراقبُ الحال الجديدة بعين الماضي، فيما الآخر يُغمض عينه عن الماضي محدِّقاً في الرّاهن السريع الذي يقدّم الأدَب «مُرقمَناً» وسهل المنال، وفي خضمّ احتدام الصراع تبلورت أفكارٌ جديدة وخطيرة في آنٍ معاً؛ جديدة كونها تمثّل مرحلة انتقاليّة في الأدب والثقافة بشكلٍ عامّ، وخطيرة من حيث أنّها خارجة عن سياق الرقابة (الرقابةُ بمعناها الإيجابي وليس السلبي)؛ ما يتيحُ المجال، في بعض الأحيان، لسطوة الرداءة وفعلها الخطير في التخريب وإحداث فوضى، يمكن أن نطلق عليها تسمية «فوضى التذوّق الأدبيّ العام»!. ولعلّ هذا ما قصده «فيليب بوتز»، في صدد حديثه عن الأدب الرَّقمي، بالقول: «أثار الأدب الرَّقمي الكثير من القيل والقال وانعدام الثقة، كما تعرّض للنبذ وسوء الفهم، وهي ردود أفعال سارية إلى اليوم، ردود الأفعال تلك قد تكون قويّة جدّاً بالنظر إلى أن الأدب نشاط يقوم على اللُّغة، ومايزال يملك هالة قدسيّة»، إذن المشكلةُ تكمن في الاعتداء على الهالة الأقدس للأدب: اللُّغة، الأخيرة التي تحدّد مصافّ الكتابة، وتحدِّد جنسه الأدبي في كلّ الأحوال.

قبول ونكران

كمسارِ أيّ وافدٍ جديد، تعرَّض الأدب الرَّقمي، منذ ظهوره وازدياد مساحة وجوده، إلى حالة نكران وحالة قبول في الوقت عينه، هذا القبول وهذا النكران، لدى الأوساط، ساهما في أن يكون هذا الأدب حقيقةً واقعة دفعت بالعديد من الأدباء والمثقّفين إلى تحويل نظرتهم الرافضة إلى قبولٍ، أو- ربَّما- استسلام لأنماط التعبير الخاصّة بذلك الوافد الجديد، فحالة الانتقال من الإبداع الورقي، الذي كانَ،على الأغلب- حالة شخصيّة للمثقَّف، إلى الإبداع الرَّقمي الذي هو حالة عامَّة (بمعنى أنّها حالة قريبة من الجميع، على النقيض من الإبداع الورقي) ساهمت، بشكلٍ ما، في تحويل نظرة العديد من الرافضين سابقاً، بالإضافة إلى انتشار الحاسوب والشبكة العنكبوتيّة، مؤخَّراً، في إنتاج أجناس أدبيّة جديدة ممزوجة تتضَّمنَ الصوت والصورة والموسيقى، مزيج يضمّ كلّ ما يمكن لمتابعٍ شغوفٍ أن يمتلئ به؛ لغزارة النوع المقدَّم عبر هذا الفضاء الرَّقمي الإلكتروني، فالذائقةُ العامَّة اعتادت على التنميط، حيث نماذجُ أدبيّة معيَّنة (قصّة - مسرح - شعر - رواية)، لكن ظهور الأدب الرَّقمي وانتشاره الكثيف، ساهما في فتح آفاق جديدة للمتلقّي، وليس أيّ متلقٍّ، فثمّة متلقّون لا يزالون في حالة التشبّث القصوى بالأدب الورقي المكتوب، هؤلاء يرفضون رفضاً قاطعاً سطوة الرداءة التي سهّلها عالم الرَّقميَّات، والانتشار السريع، وذلك من وجهة نظرهم. وبعيداً عن السياقات التنظيريّة العربيّة لتفسير أحوال هذا الوافد الجديد، أثبت الوافدُ أنّه عنصرٌ جديد ذو فاعليّة لدى البعض، وذو توجُّه تخريبي لدى البعض الآخر؛ الأمر الذي أفسح المجال للصراع كي يشتدّ ويأتي كلٌّ بحججه وبراهينه الكثيرة، و- من ثَمَّ- نحصل على كميّة معلومات مرجعيّة حول هذا الأدب، وتزايد الحلقات النقاشيّة حول الفحوى والقيمة.

> أثبت الوافدُ أنّه عنصرٌ جديد ذو فاعليّة لدى البعض، وذو توجُّه تخريبي لدى البعض الآخر؛ الأمر الذي أفسح المجال للصراع كي يشتدّ ويأتي كلٌّ بحججه وبراهينه

المنطق الاستهلاكي

مفردة «استهلاك» باتت ملازمة للواقع العالميّ الراهن، وينطبقُ ذا على مفهوم الأدب الرَّقمي كلّه،



فالانتقال من العالم الورقيّ سريع الانتشار، في فترةٍ تاريخيّة معيَّنة، إلى عالم رقميّ حاليّ، ساهم في مضاعفة الانتشار بشكلٍ مرعب، وهذا الاستهلاك اليوميّ لكميَّات هائلة من الكلمات والمقالات، بشتّى أشكالها الإلكترونية، عبر العالم الرَّقميّ، وتبلْوُر العشرات من التكوينات الثقافيّة عبر الشبكة العنكبوتيّة، ساهم في إحداث فوضى عارمة في المجال التذوّقي الأدبي (المعنى، هنا، يشمل كلّ الأجناس: الأدبيّة، والفنيّة، على حدٍّ سواء)، خصوصاً من مستوى الانتقال من التداول اليدوي إلى التداول «السيبراني» أو التفاعلي؛ وإن ما ساهم أكثر هو تحوُّل مجلّات ثقافيّة عريقة إلى الفضاء الإلكتروني، و- في الوقت نفسه- شهدت الثقافة العربيّة ولادة مجلّاتٍ ثقافيّة رقميّة أخرى وطّدت مكانتها في العالم الثقافي. ممّا لا شكّ فيه أن التحوُّل الأخير يحاول الوصول والانتشار أكثر عبر الفضاء الرَّقمي، لكنّه- في الوقت ذاته- محاولة لمحو ثقافة بقيت لعقود طويلة، وهي ثقافة القراءة الورقيّة التي باتت في مهبّ ريح التحوّلاتِ العنيفة. هذا الانقسام نشهده في السنواتِ الأخيرة، بين رافضٍ ومؤيِّد، منظِّرٍ وآخرٍ مهاجم؛ بدعوى سيطرة الرديء وانعدام الرقابة اللغويَة، والرقابة الأدبيّة لإنتاج محتوًى ثقافي عربي ذي أهمِّيّة.

تأثر الكتاب والصحافة

رغم حداثة تكوُّن الفضاء الرَّقمي العربي، انتشر بسرعةٍ هائلة، وبشكلٍ أجبر المتلقّي على التغيّر بالسويّة نفسها؛ ما أدّى إلى انسحاب الأمر على الصحافة الورقيّة والكتاب الورقي، ولعلّ توقّف كبرى الصحف العربيّة عن الصدور ورقيّاً، وتحوّلها إلى منصَّات إلكترونية خير دليل على عمق التغيير الحاصل، والذي- لاشكّ- سيحصل بسويّة أكبر، في الأعوام القادمة، وكذا الكتاب الورقي الذي بات سلعةً نادرة (رغم كثرة المعارض ودور النشر) لكن العناصر الرقابيّة وارتفاع تكلفة طباعة الكتب والصحف الورقيّة وانخفاض المستوى الاقتصادي، بالنسبة إلى الصحافة (الأمر، هنا، ليس معمّماً، فثمّة منصَّات إلكترونيّة ثقافيّة وأدبيّة تتسّم بارتفاع ميزانيّتها الماليّة إلّا أنّها اختارت هذا الفضاء الرَّقمي لتصل بسرعةٍ، وتضمن الآلاف من المتابعين والقرّاء)، بالإضافة إلى التحوّل البشريّ العامّ نحو الثقافة الرَّقميّة والسهولة في الحصول على المعلومة أو النصّ الأدبي والثقافة، بشكلٍ عامّ؛ كلّ هذا أنتج جيلاً رقميّاً بامتياز، من ناحية الإقبال الكثيف على شراء الكتب الرَّقميّة، في وقتٍ تقلّص معه شراء الكتاب الورقي الذي مايزال يعتمد الأساليب التقليديّة ذاتها، منذ عقودٍ طويلةٍ مضت حتّى يومنا هذا. ورغم هذا التعقيد الحاصل، هناك الآلاف من المكتبات العالميّة الشهيرة التي توجّهت نحو رقمنة محتوياتها التأليفيّة، وجعلها متاحة عبر الفضاء السيبراني؛ ما سهّل الأمر كثيراً بالنسبة إلى الحصول على المراجع البحثيّة، وساهم- أيضاً- في ارتفاع نسبة الحصول على الكتاب المرجع. لعلّها حقيقة أن الأدب يسير نحو الاتّجاه الرَّقمي، والأمر باتَ محتوماً، والحقيقةُ تلك جلبت معها العشرات من الطرق الكتابيّة والتعبيريّة، لم يكن ليتسنّى لنا أن نعثر عليها في المجال الكتابيّ، مطلقاً، لتعدّد العناصر الداخلة في الإنتاج الأدبي، والمعرفي ذاك، بادئ ذي بدء؛ من هنا كانت سهولة الوصول إلى متابعين في شتّى أرجاء المعمورة، وكان التفاعل الحاصل مع ما هو منشور في الفضاء الرَّقميّ، مستحيلَيْن- على وجه التقريب- في المجال الأدبيّ الورقيّ، بسبب البعد والمسافة، إضافةً إلى أنّ هذا العالم وفّر الكثير من الطرق المريحة للقراءة، بحكم سطوة العمل على مفردات حياة الإنسان، بشكلٍ عامّ، حيثُ باتت القراءة فعلاً ملازماً من خلال الوسائل الرَّقميّة، إن كان من خلال الحاسوب الشخصي أو الهواتف الذكيّة أو ألواح القراءة الإلكترونيّة والكتب الورقيّة المُرقمَنة، أو الكتب المدرجَة في أقراص مدمجة.

ويبقى الأمر مثيراً للجدل والنقاش حول الصيغ الموجودة، و كيفيّة التعامل معه في المستقبل القادم.

منظَّمة للأدب الإلكتروني

هل الأدب في خطر؟

عقب تطوُّر التكنولوجيات الحديثة خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، ساد تخوُّف كبير في صفوف الناشرين، والكتَّاب، والنقَّاد، والقرّاء، من «الموت الوشيك» للأدب والثقافة الورقية مع زحف واختراق الرَّقمي والإلكتروني لعالم الموسيقى والسينما، ومنافسته الشرسة لمخرجات الأدب الورقي الكلاسيكي. لكن، قبيل مطلع الألفية الجديدة، تأسَّست «منظَّمة الأدب الإلكتروني»، لتعلن عن فجر جديد لـ«الأدب الرَّقمي» المرافق للثورة التقنية الثالثة، وتحشد مختلف الجهود لحماية وصون الأدب الإنساني من خلال الاستثمار في الفضاء الرَّقمي، والبحث عن المصالحة بين الأدب الورقي والأدب الإلكتروني، رغم مختلف التحدِّيات التي تواجه الاستثمار في حقلَيّ الأدب والثقافة، في العصر الحالي. فأيّ إسهام لـ«منظَّمة الأدب الإلكتروني» في ثورة الأدب الرَّقمي؟، وإلى أي حدّ استطاعت الرهان على التوفيق بين الورقي والرَّقمي لضمان مستقبل الأدب الإنساني؟، وما التحدّيات التي خلقها الانخراط في «اقتصاد الأدب الرَّقمي»؟

محمد الإدريسي

«لَفَت انتباهَ الكتَّاب، والباحثين والقرّاء الشباب إلى العصر الرَّقمي للأدب، الذي يتجاوز المستوى الورقي والكلاسيكي؛ تشكيل شبكة دولية من المنظَّمات الحاضنة للآداب والفنون، تربط بين الوسط الأكاديمي والحقل الاقتصادي: تجميع، وحفظ، ومناقشة، ونشر الأعمال الأدبية من خلال الإمكانات التقنية والمعلوماتية الجديدة». تلك أهمّ الأهداف التي أسّست، بموجبها، «منظَّمة الأدب الإلكتروني» (The Electronic Literature Organization) (ELO) سنة 1999 في مدينة «شيكاغو» الأميركية، على يد الفنَّان «سكوت ريتبرغ - Scott Rettberg» والكاتبَيْن: «روبرت كوفر - Robert Coover»، و«جيف بالوي - Jeff Ballowe». حملت منظَّمة الأدب الإلكتروني على عاتقها مهمّة تعزيز ثقافة الإبداع والكتابة في الأوساط الأكاديمية، والتشجيع على القراءة والانفتاح على «الثقافة الأدبية» في صفوف العموم، من جهة، وفهم الأدب في تحوُّلاته المختلفة في العصر الرَّقمي، من جهة ثانية، والتفكير في الرَّقمي والإلكتروني سبيلاً لمستقبل الأدب الإنساني، من جهة ثالثة.

مع إعلان فجر الثورة التقنية الثالثة، تراجعت الثقافة الأدبية لصالح العلوم والتقنيات وهيمنة الاقتصادي على الثقافي، وسادت حالة من اللايقين، والتخوُّف حول مستقبل الأدب في عصر متحوّل باستمرار، ومن المتوقَّع أن تصير الآلة، في ظلّه، مفتاح المستقبل نفسه. اقترن هذا التخوُّف بالأدباء والكتَّاب والناشرين كما القرّاء والعموم؛ لذلك، عرفت فترة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، تشبّثاً، ومقاومة كبيرة في صفوف مختلف الفاعلين في الحقل الثقافي، والحقل الأدبي لثورة الكتاب الرَّقمي، والإبداع الإلكتروني ومختلف الأنماط الجديد لما اصطُلِح عليه بـ«الأدب الرَّقمي - digital literature». بتوالي السنوات، تراجعت حدّة هذه المخاوف مع ارتفاع أسهُم الأدب الرَّقمي في سوق الرساميل الأدبية، والثورة الحقيقية للكتابَيْن: الرَّقمي، والصوتي، في العقد الأخير. لكن، إلى حدود اليوم، لم تتغيَّر كثيراً وضعيّة الكاتب والأديب في عصر رقمنة الأدب والثقافة والفنّ عمّا كانت عليه في الفترة الكلاسيكية، والجديدة. كيف ذلك؟

> إلى حدود اليوم، لم تتغيَّر كثيراً وضعية الكاتب والأديب في عصر رقمنة الأدب والثقافة والفنّ، عمّا كانت عليه في الفترة الكلاسيكية، والفترة الجديدة.

اقترنت بدايات منظَّمة الأدب الإلكتروني برغبة أعضائها في تحقيق التقارب الفنّي والتقارب النقدي بين مختلف أنماط الإبداع الأدبي: (شعر، قصّة، حكي...) والأشكال الإبداعية الجديدة (شعر الصلام، التدوين الأدبي، روايات تويتر...) وتقريبه من العموم، على نطاق واسع. إضافةً إلى ذلك، استبشر الكثير من الكتَّاب والأدباء في المنظَّمة بفرصة تاريخية فريدة لتوحيد صفوف «أدباء العالم»، بعد عقود وعقود من التشتُّت، والتباعد الإبداعي، الأكاديمي، والجغرافي، واللساني، من خلال احتضان ثورة الأدب الرَّقمي الجديد. بطبيعة الحال، ظلّ الرهان الأساس هو تجاوز مخاوف «أدباء الورقي» من التحوُّلات التقنية التي تعرفها الإنسانية، من خلال ضمان انخراطهم في ثناياها، كونها مَخْرجاً عمليّاً لإنعاش الحركة الأدبية، وتطعيم الأدب بمقاربات نقدية وإبداعية جديدة لا تعني- بالضرورة- قطيعة مع شروط الممارسة الكلاسيكية، بقدر ما تبحث ربطها



بـروح العصـر بعـد أزيَـد مـن ثلاثـة عقـود مـن «الصمـت» أو «التخـوُّف» مـن العالـم الرَّقمـي (منـذ بدايـات الثـورة التقنيـة الثالثة خـلال سـبعينيات القـرن الفائـت).

تجـدر الإشـارة إلـى أن مـا بـدَّد هـذه المخـاوف؛ هـو انتشـار «الكتـاب الرَّقمـي- e-book»، وسـليله «الكتـاب الصوتـي - audio book» الـذي سـيخلق منعطفـاً نوعيـاً فـي تاريـخ تطـوُّر الأدب الرَّقمـي، وفقـاً لمسـتويَيْن؛ فـي الأوَّل، خلـق الكتـاب الرَّقمـي جـدلاً وقلقـاً كبيريْـن فـي صفـوف الكتَّـاب والقـرّاء، علـى حَـدّ سـواء، مـن أن يتراجـع الكتـاب الورقـي أو يختفـي في قادم الأيّـام؛ الأمـر الـذي جعـل الجميـع يعترفـون بضـرورة إعـادة التفكيـر، والانخـراط المباشـر فـي غمـار الثـورة الرَّقميـة لـلأدب. أمّـا الثانـي فمـع ظهــور قـــارئ «الكتـب الإلكـترونية - e-book reader» وبرامـج القـراءة الرَّقميـة وتحقيـق الكتـب الرَّقميـة لرَّقـم معامـلات مهـمّ، وانتشـار واسـع النطـاق، انفتحـت «منظَّمـة الأدب الإلكتروني» علـى كتَّـاب الأدب الرَّقمـي بمختلـف تلويناتهـم، بالمـوازاة مع احتضانهم من قِبَل الناشـرين (خاصّـة الشـباب والنسـاء)؛ نتيجـة لذلـك، انتقلنـا، خـلال العشـر سـنوات الأخيـرة، نحـو «اقتصـاد الأدب الرَّقمـي» الـذي ربـط علاقـة جديـدة بيـن الناشـرين والقـرّاء، ولـو علـى حسـاب الكتَّـاب والأدبـاء أنفسـهم.

بعيـداً عـن شـبح القرصنـة، مـع ضعـف التعويضـات المادِّيّـة، والعجـز عـن نشـر الكتـب الورقيـة، وبـروز ظاهـرة «النشـر الفـردي» (الورقـي والرَّقمـي)، نجـد أن الكتَّـاب والمبدعيـن فـي المجـال الرَّقمـي مازالـوا علـى الهامـش. أشـار تقريـر أخيـر لمجلّـة «l'humanité» الفرنسـية إلـى الضعـف الكبير لتعويضات النشـر والتأليف والاسـتفادة الكبيـرة لـدور النشـر، علـى حسـاب الكتاب، ضمن قطاع النشر الورقي، والنشـر الرَّقمـي: لا تتجـاوز نسـبة تعويـض الكتَّـاب والأدبـاء 10% مـن المبيعـات، يحصـل المترجمـون علـى بضـع مئـات مـن اليـوروات، عـن ترجمـة الأعمـال الأجنبيـة، ويسـتثنى الكثيـر مـن الكتَّاب مـن تعويضات النشـر الإلكتروني، ولا ينافسـون كثيراً حول الجوائـز الإبداعيـة: المحلِّيّـة، والعالميّـة الكبـرى. كمـا أن «التقريـر العالمـي للكتاب الإلكترونـي - Global Ebook Report» الأخيـر خَلُـصَ إلـى التناقـض الحاصـل فـي مجـال النشـر الرَّقمـي: مزيـد مـن الأربـاح للناشـرين، وضعـف التحفيـز فـي صفـوف الكتَّـاب، وانفـراد النشـر الفـردي وكبـار الكتَّـاب يقاومـون هـذه المعادلـة.

رغـم الأهـداف الكبرى التي سـطَّرتها منظَّمة الأدب الإلكتروني للنهوض بالأدب الرَّقمي، ووضعيّـة الكتّـــاب فـي العصـر الرَّقمـي، لـم تسـتطع تحقيـق الكثيـر مـن الأمـور أمـام هيمنـة المنطـق الاقتصـادي علـى إنتـاج الأدب الرَّقمـي، واسـتهلاكه. صحيـح أن المنظَّمـة وفَّـرت منبـراً لإنتـاج، الكتَّـاب مـن مختلـف المجتمعـات والمرجعيـات الإبداعيـة، ونشـر إبداعهـم، واحتضانهـم، والرهـان علـى الشـباب والنسـاء لقيـادة العصـر الرَّقمـي لـلأدب، لكـن ذلك لـم يمنع فـي تزايـد حـدّة التهديـدات والمخاطـر التي تحـدق بـالأدب الإلكتروني، والأدب الورقـي جرّاء الارتكان إلى قوانين السـوق، وسـيطرة الناشـرين علـى توجُّهـات الأنمـاط الأدبيـة الجديـدة، ومخرجاتهـا. لأوّل مـرّة فـي تاريخ الأدب الطويـل، انفلـت الإبداع الأدبي الرَّقمـي مـن قبضـة النقَّـاد ودوائر الشـرعية الكلاسـيكية، وأصبحـت نسَـب القـراءة، والمبيعـات، والتحميـلات، والمشـاركات، والإعجابـات هـي المتحكِّـم الرئيـس فـي نجـاح العمـل الإبداعـي أو عـدم نجاحـه، وميـلاد كاتـب ومـوت آخـر، والتأثيـر فـي الجوائـز والمسـابقات الرسـمية. كلّ ذلـك تحـت ثقـل الثـورة التقنيـة الرابعـة (ثـورة الـذكاء الاصطناعـي) التي أصبحـت متحكّماً رئيسـاً فـي شـروط إنتـاج الفعـل الأدبـي.

لا يمكـن إنـكار الـدور المفصلـي لمختلـف منظَّمـات، وجمعيـات وهيئـات دعـم الأدب الإلكترونـي، واحتضانـه، فـي المصالحـة بين أركان الإبداع الإنساني، وتعزيز مقاومة الأدب للشاشات والأنفوسفير. لكن، لابدّ من حشد مزيـد مـن الجهـود؛ بغيـة جعـل الأدب الرَّقمي خاضعـاً لتوجيهـات الأدب الورقـي، ومحترمـاً للشـرعيات النقديـة والفنّيّـة المحـدَّدة لـه، مـن جهـة، والاهتمـام أكثـر بإنتاجـات الكتَّـاب والأدبـاء العـرب، خاصّـةً الشـباب منهـم، مـن جهـة أخـرى. يسـخّر العديـد مـن الكتَّـاب العـرب (قدمـاء، ومعاصريـن) الثـورة الرَّقميـة، للتعريـف بأعمالهـم وخلـق علاقـة حميمـة جديـدة مـع القـارئ خـارج دوائـر النقـد، والنشـر الكلاسـيكي، إلّا أنهـا تظـلّ جهـوداً فرديـة فـي حاجـة إلـى تأطيـر ودعـم مـن قِبَـل تنظيمـات الأدب الإلكترونـي والجهـات الوصيـة، كـي يلعـب هـذا النمـط الإبداعـي الجديـد دوره الريـادي فـي تنميـة المجتمـع، ومواكبـة التحـوُّلات الاجتماعيـة المختلفـة التـي تعرفهـا المنطقـة.

ثمرة التغيّرات التي أحدثتها التقنية

ثورة الأدب الرَّقمي

جعل الأدب الإلكتروني الأدباء والقرّاء يغيّرون من نظرتهم لمفهوم النصّ، الذي لم يعد متعلّقاً بالمكتوب، فحسب، ومعه تغيير رؤيتهم تجاه عملية الإنتاج الأدبي والتلقّي، هذا الأخير الذي صار أكثر تفاعليّةً. فالنصّ الأدبي الرَّقمي لا يتوقَّف عند ذاته؛ فهو متفرّع ومركّب ومفتوح...

عزالدين بوركة

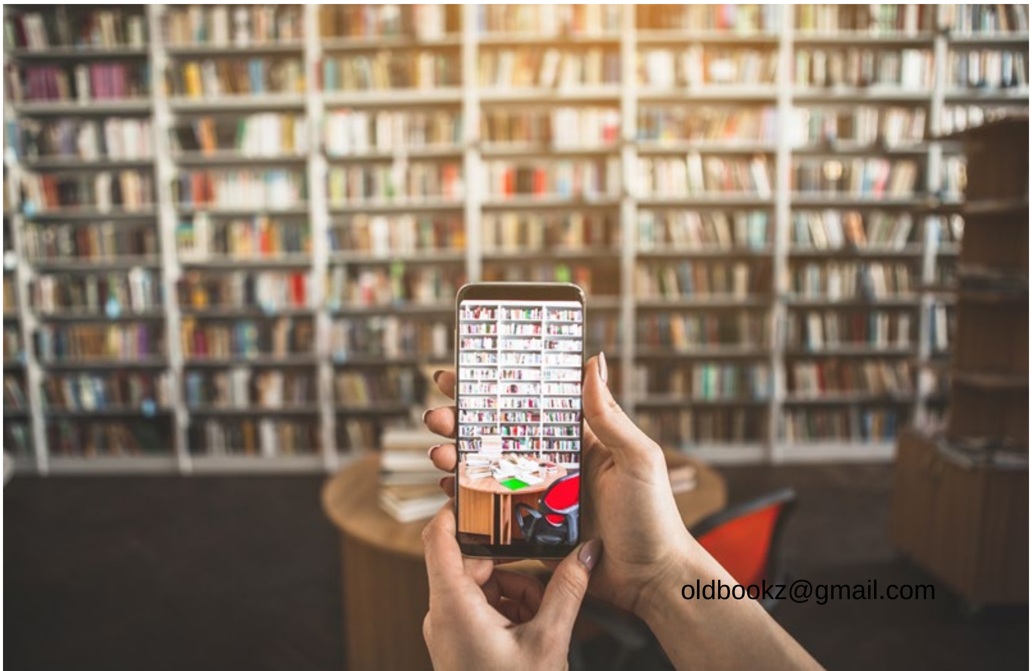
صدرت، في السنوات الأخيرة، كتب كثيرة تتحدَّث عن هذه الثورة الأدبية الرَّقمية، التي غيَّرت مجرى التلقّي، والقراءة والكتابة الأدبيَّتَيْن، ومكّنت من انتشار الأدب والنصوص والكتب على مستوى واسع وغير مسبوق، وبات القارئ أكثر تفاعلاً وارتباطاً بالمنتوج الأدبي، وصار الكاتب أكثر اهتماماً بالقارئ الذي لا يفتأ يغدو جزءاً من عملية إنتاج المعنى وإعادة تركيب النصّ، ومعه تتعدّد القراءات الممكنة للنصّ الواحد، هذا الأخير الذي لم يعد منغلقاً على نفسه، بل باتت لديه نوافذ وأبواب عدّة ولا متناهية ومتشعِّبة، مفتوحة على نصوص أخرى، في خطّ لا متناهٍ. نذكر من هذه الكتب: «ما الأدب الرَّقمي؟» للكاتب «فيليب بوتز» (2006) - «النصّ السبيرنطيقي: نظرة أدبية إحصائية» لصاحبه «أرسيث اسبين» (1997) - «هل من وجود للأدب الرَّقمي؟» للباحث الإيطالي «فيتالي روسالتي مارسيلو» (2015) - «القراءة في العالم الرَّقمي» (كتاب جماعي) تنسيق الكاتبة «بليسل كلير» (2011) - «التخييل المعلوماتي للأدب» للكاتب «جون بيير بالب» (1991) - «الأدب الرَّقمي: السرد التفاعلي» للباحث «سيرج بوشردون» (2009) - «مدخل إلى الأدب التفاعلي» للكاتبة والباحثة «فاطمة البريكي» (2006) - «النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة: نحو كتابة عربية رقمية» للباحث الأكاديمي «سعيد يقطين» (2008) - «الأدب الرَّقمي: أسئلة ثقافية وتأمُّلات مفاهيمية» للناقدة «زهور كرّام» (2009)....

«الأدب الرَّقمي - la littérature numérique» أو ما يسمّى - أيضاً- بالأدب الإلكتروني (électronique) أو الأدب المعلوماتي (informatique)، يتمثَّل في أشكال أدبية معاصرة مرتبطة بالتكنولوجيا والثقافة الرَّقميَّتَيْن. إنه الأدب الذي يتمّ إنتاجه عبر الحاسوب، وعلى المستوى المعلوماتي، وهو أدبٌ يتمّ إنتاجه على صفحات الويب (Web)، ما يجعلنا نصطلح عليه باسم الأدب السيبرنطيقي (la cyberlittérature)، ويتمّ إنتاجه ونشره- أيضاً- على صفحات التطبيقات الرَّقمية المحمَّلة على الهواتف والألواح الذَّكية، و-من ثَمَّ- هو الأدب الذي يتمّ تداوله عبر مختلف أشكال الرَّقمية... ويحدث كلّ هذا التغيير موازياً الثورة الرَّقمية، بشكل واسع؛ فما إن ولج العالم إلى العصر الرَّقمي حتى غيّرت جلّ الأساليب والأدوات التواصلية جلدها وأشكالها، لتتماشى مع متطلَّبات العصر الجديد. إلّا أن هذه الثورة الأدبية الرَّقمية لا تتعلَّق، فقط، بالكتب والنصوص التي تَمَّ إنتاجها رقمياً، بل إن الكتب الورقية يتمّ إدراجها في صلب هذا الأدب، عبر رقمنتها أو تصويرها ضوئيّاً، ما يجعل العالم الرَّقمي عالماً يستوعب كلّ الأشكال الأدبية، باختلافها.

اليوم، لا يمكننا أن نستثني الأدب الرَّقمي من مجال العلوم الإنسانية والأبحاث الأكاديمية، فهذا الأدب هو ثمرة كلّ التغيُّرات التي أحدثتها الثقافة الرَّقمية في الأدب؛ حيث إنها جعلت عالم الأدب أكثر تشعُّباً، وأكثر تداخلاً، وصارت إمكانية الوصول إلى النصوص بشكل أسرع وأكثر سهولة، بل إن النصوص لا تفتأ تفتح نوافذ على نصوص أخرى متعلّقة بها في تَشَعُّب لانهائيّ، ومعه أصبح المجال الأدبي أكثر انفتاحاً على مختلف الأجناس؛ ما جعل الحدود تختفي، وتنهار كلّ الأسوار التي تحدّها. وقد أتاح هذا الأدب الهجين والجديد، إنتاج أعمال تختلط فيها الموسيقى بالكتابة، وبالفيديو، وبالفنّ البصري... وهذا ما لم يكن ممكناً تخيُّله قبل عقود قليلة. وقد جعل الأدب الإلكتروني الأدباء والقرّاء يغيِّرون من نظرتهم لمفهوم النصّ، الذي لم يعد متعلِّقاً بالمكتوب، فحسب، ومعه تغيير رؤيتهم تجاه عملية الإنتاج الأدبي والتلقّي، هذا الأخير الذي صار أكثر تفاعليّةً. فالنصّ الأدبي الرَّقمي لا يتوقَّف عند

تفرع هذا الأدب «التكنولوجي»، الذي ارتبطت به مسمّيات أدبية معاصرة؛ من شذرية وتوافقية وتفاعلية وصوتية ومرئية، وبات النصّ متشعّباً، وغدت القصائد متحرّكة متداخلة مع فنون بصرية، من برفورمانس، وفنّ فيديو

ذاته، فهو متفرّع ومركَّب ومفتوح. بحسب الباحث «سيرج بوشاردون» يجمع الأدب الرَّقمي «مختلف الإبداعات التي تثير أدبية وخصوصية السند الرَّقمي»، و-من ثَمَّ - هذا النوع الجديد من الأدب له خصوصيَّته التي تجعله مختلفاً، بالمطلق، عن سابقيه.
إذن، نحن أمام ظاهرة أدبية جديدة تتماشى مع ما يعرفه العالم من تغيُّرات على جلّ الأصعدة، بل إننا على عتبات عصر الإنسان المفارق (Transhumain)، هذا الإنسان الذي بات أكثر ارتباطاً بكلّ ما هو سيبرنطيقي ورقمي، ما يستلزم معه أن يُغيِّر حتى الأدب جلده وشكله وأسندته من أجل مواكبة كلّ هذا التطوُّر المتسارع.
يخبرنا الباحث الإيطالي «فيتالي روسالتي مارسيلو»، أن العصر الرَّقمي «يغير- بشكل عميق- ممارساتنا ومعانيها» وهو ما يقودنا إلى ثقافة رقمية خالصة، ويضيف في كتابه «هل من وجود للأدب الرَّقمي؟» (2015)، أن الكتب بمختلف أشكالها باتت منتمية إلى المجتمع المعاصر: المجتمع الرَّقمي. ما يضعنا إزاء رهانات متنوّعة؛ إذ إن الأدب، في العصر الرَّقمي، هو موضع أسئلة كثيرة، أسئلة مرتبطة بالعلاقة بين المتخيّل، والواقعي، والافتراضي، ومرتبطة- أيضاً- بالحدود بين الأدب والواقع، وبين الأديب وتعدُّد الأساليب والأسناد المتاحة له، وتداخلها، والعلاقة التي تربط بين صاحب النصّ والمتلقّي الذي بات طرفاً فاعلاً داخل عملية الإبداع؛ وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن شخصية المؤلّف، ووضعه في ظلّ كلّ هذا التغيُّر؛ المؤلّف الذي لم يعد هو عينه، كما كان متعارفاً عليه؛ ما يقودنا، أيضاً، إلى التساؤل عن ماهيّة النصّ، في ظلّ كلّ هذا التغيُّر وعن معنى القراءة في العصر الرَّقمي.
منذ بداية العقد الأخير من القرن الماضي، بتنا نتحدَّث،بشكل موسَّع،عن الأدب الرَّقمي، هذا الأدب الذي ارتبط بشاشات الحواسيب حال غزوها البيوت، فكان من النعوت التي أطلقت على هذا الأدب هي «أدب الكومبيوتر»، لكن سرعان ما سيتشعَّب هذا الأدب، ويغدو أكثر تعقيداً، ويصبح جزءاً من خطوط الأنساب المعرفية، ومعه تولَّدَ نقد جيّد موسوم بـ(الرَّقمي)، استدعى ضرورة مراجعة جلّ المفاهيم النقدية السابقة، وتطوير آليّات البحث والنقد لتصبح متماشيةً مع سرعة تفرُّع هذا الأدب «التكنولوجي»، الذي ارتبطت به مسمّيات أدبية معاصرة؛ من شذرية وتوافقية وتفاعلية وصوتية ومرئية، وبات النصّ متشعِّباً، وغدت القصائد متحرِّكة متداخلة مع فنون بصرية، من برفورمانس، وفنّ فيديو... وغيرها. وصار الإنترنت الوسيلة الأكثر نجاعةً لتداول النصوص وانتشارها؛ ما دفع بالقارئ إلى تغيير وجهته من المكتبات الكلاسيكية إلى المكتبات الرَّقمية، على شبكة الإنترنت، لما تتيحه من إمكانية الولوج السريع والوصول، بكبسة زرّ، إلى كتب، كان من الصعب العثور عليها. ومع الإنترنت تولَّد لدينا نوع جديد من الكتّاب، يسمّون أنفسهم «المدوِّنين»، وذلك ارتباطاً بمتطلَّبات القارئ الجديد، هذا الأخير الذي أمسى أكثر طلباً للسرعة في التلقّي والقراءة والوصول إلى المعلومة.
يخبرنا المفكِّر «فيليب بوتز - Philippe Bootz»، في مؤلَّفه (الرَّقمي) الشهير «ما هو الأدب الرَّقمي؟ - Qu’est-ce que la lit-?térature numérique»، أن الأدب الرَّقمي وُلِد في فلك السيبرنطيقا، وأثار عدداً من الأحكام المسبقة تنبع من المتخيَّل التكنولوجي المتشائم من المستقبل لدى البعض، وتنحدر، لدى البعض الآخر، من تفسير بعبقرية التغيُّرات العميقة التي يُلحقها هذا الأدب بالكتابة والقراءة والنصّ؛ هذا الأخير الذي بات أكثر تفاعلاً وترابطاً، من حيث إننا نتحدَّث، اليوم، عن نصّ مترابط (Hypertexte) وآخر تفاعلي (interactive)، نصّ يتضمَّن نصوصاً أخرى ووسائط أدبية أخرى بشكل أكثر تفرّعاً وتعقّداً، نصّ لا يتوقَّف عند الهوامش المرفقة به، بل يحيلنا إلى وسائط مكتوبة ومسموعة ومرئية، ويأخذنا إليها، لم يكن من السهل بلوغها مع «الأدب الورقي»، وذلك عبر الروابط التي يخلقها النصّ المتشعِّب، ويتضمَّنها؛ من هنا تَغيَّرَ مفهوما التلقّي والقراءة، خاصّة أننا بتنا نتحدَّث عن مفهوم الـ«فيدباك - Feedback» على مستوى التلقّي؛ إذ يمكن للقارئ أن يعود إلى النصّ، مرَّات ومرَّات، من أجل التغذية الرجعية، أو من أجل المعالجة والتصحيح والتقويم والتتبّع، بغية الإضافة أو التنقيح أو التفاعل. ويخبرنا «فيليب بوتز»: «ومن ثمّة، إذا ما أتاحت التفاعلية للقرّاء أن يتواصلوا فيما بينهم عبر عمل أدبي، فإنهم يقومون بذلك بحيث، كلّما تدخَّل أحدهم عَدَّل نسق العلامات التي يقرؤها الآخرون، و- من ثمّة- تحصل عودة (تغذية رجعية) لنشاط القرّاء على العمل؛ قراءة شخص واحد تعدِّل العمل الذي سيتلقّاه القرّاء الموالون»؛ من هنا، لم يعد البرنامج نظاماً يندرج فيه هذا القارئ، بل صار أداة يستخدمها القارئ نفسه في بناء المعنى، بواسطة القراءة.



يجذب فئة جديدة من الناس

الكتاب الصوتي

رغم إطلاقه -لأوَّل مرّة- من قِبَل «أمازون» (Amazon)، منذ أكثر من عشر سنوات، كان وصول نظام «كيندل» (Kin-dle) إلى فرنسا (وجلّ دول العالم) نقطة التحوُّل الرئيسة نحو عصر الكتب الرقمية. لكن، ماذا عن اليوم؟ بمناسبة صدور الشريط الدرامي «حيوات مزدوجة» (Doubles vies) لـ«أوليفيه أساياس» (Olivier Assayas)، الذي يسلِّط الضوء على الموضوع، نقدِّم تقريراً خاصّاً حول واقع «الكتاب الرقمي» (e-book).

استيل لونارتوتش

> لازال الكتاب الورقي يقاوم، ولازالت الكتب تحافظ على حضورها الدائم في المكتبات. لكن، هل الأمر دلالة على كون الكتاب الورقي لم يفقد تأثيره؟

عقب نشر أوَّل كتاب رقمي، ساد اضطراب وذُعر كبيرَيْن في قطاع النشر والصحافة. ومن خلال تقديم مقارنات وسيناريوهات متعدِّدة لما آلت إليه صناعة التسجيلات الصوتية، تنبَّأ العديد من المهتمين بـ«الموت الوشيك للكتاب الورقي» لتحلّ محلّه ثورة الكتاب الرقمي، بفعل تطوُّره الهائل الذي تعززه الأرقام. واضح أن التنبُّؤ بالمدّ العظيم لـ«الكتاب الرقمي»، بعد عشر سنوات، لم يكن في محلِّه... لازال الكتاب الورقي يقاوم، ولازالت الكتب تحافظ على حضورها الدائم في المكتبات. لكن، هل الأمر دلالة على كون الكتاب الورقي لم يفقد تأثيره؟ كيف تطوَّر موقع الكتب الرقمية، واستعمالها خلال العشرية الأخيرة؟ وفي أيّ من المجالات تطوَّر، بشكل أفضل؟

بعد خمس عشرة سنة من دخول الإلكتروني في القراءة اليومية في فرنسا، وجلّ دول العالم، يتقاسم ثلاثة فاعلِيْن رئيسيِّين مجالاً بين الأجهزة اللوحية وتطبيقات القراءة المتنقّلة: «أمازون» و«كيندل» (45% من السوق)، و«la Fnac» و«Kobo» من (18% إلى 20% من السوق) و«أبل» (13% إلى 19% من السوق). ثم في المرتبة الرابعة نجد «TEA» (5% من السوق)، التي تبنت مشروع «الكتاب الالكتروني البديل» (The Ebook Alternative) بعد إطلاقها سنة 2012، من قِبَل مكتبة (Decitre)، كبديل محتمل للكتاب الورقي.

تتصدَّر الرومانسية، الأدب البوليسي، وأدب التخييل، والخيال العلمي، والفناتازيا، قائمة الأجناس الأدبيّة الأكثر قراءة في الشكل الرقمي. يعتبر «بنيوا تاريل» (Benoît Tariel)، مسؤول المبيعات المباشر في(TEA)، أن «الرومانسية تلقى نجاحاً كبيراً في العالم الرقمي، لكونها تتوافق مع مبدأ القراءة الإلزامية، إضافةً إلى كون هذا الجنس الأدبي أقلّ حضوراً في المكتبة الكلاسيكية». تمثِّل نسبة مبيعات «الكتب الرقمية» حوالي 20% من رقم معاملات دور نشر (Harlequin)؛ أي ضعف ما تسجِّله دار نشر، عامّة. رغم تماسك هذه القطاعات، وبحثها الدائم عن التكيُّف مع التحوُّلات المختلفة، لازال الكتاب الرقمي ينمو ببطء، في فرنسا، أكثر من الدول المجاورة لها. كيف يمكن تفسير هذا التفرُّد؟ «لازال الفرنسيون متمسكين، بإصرار، بالكتاب الورقي»، يجيب «فينسينت مونادي» (Vincent Monadé) (المركز الوطني الفرنسي للكتاب). بالفعل، هناك جانب عاطفي خاصّ للمكتبة الشخصية والرمزيات الاجتماعية التي تحملها. في نظرنا، يظلّ الكتاب علامة خارجية على الثروة الفكرية، في حين أن المرور نحو اللوحة الرقمية أقلّ سلاسة.

الناشرون الممانعون

يمكن أن نجازف بالقول إن هذا التردُّد يقترن، في الأساس بتردُّد الناشرين أنفسهم وتحفُّظهم إزاء الكتاب الرقمي. يرى «بنيوا تاريل» أن الأمر استغرق بعضاً من الوقت قبل أن تؤخذ خصوصيّات الكتاب الرقمي في الحسبان، من قِبَل الجهات التقليدية الفاعلة في القطاع». اليوم، لازالت سياسة التسعير أكبر عقبة أمام تنمية قطاع النشر الرقمي. «ليس هناك اتِّساق في سياسة التسعير الشاملة بين الناشرين. على سبيل المثال، لا تغير دور النشر سعر الكتاب الرقمي، حينما تصدر نسخة «الجيب»



من الكتاب الورقي». كنتيجة لذلك، يحدث أن يجد القارئ نفسه أمام الاختيار بين كتاب ورقي بـ 20 يورو، نسخة جيب بـ 8 يورو، ونسخة رقمية بـ 14 يورو؛ فجوة غير مبرَّرة، بالنسبة إلى رهانات تطوُّر المكتبة الرقمية.

تُعَدّ القرصنة أكبر مشكلة في عالم النشر الرقمي. إذا كانت القرصنة منتشرة، بشكل كبير، في القطاع السمعي البصري أو مواقع التدفُّق العالي (streaming)، فإن مخاطرها في عالم الكتاب الرقمي تقترن بتعدُّد استراتيجيات تقاسم الكتاب الإلكتروني الذي تَمَّ شراؤه من قِبَل مستخدم واحد، وتوزيعه على الآلاف من القّراء، على شبكة الإنترنت. يختار بعض الناشرين إدراج «حقوق الملكية الرقمية» (DRM) في كتبهم. تسمح هذه الحماية الإلكترونية الصغيرة بإمكانية تشفير الوصول إلى الملفّ، والحدّ من عدد النسخ التي يمكن أن يقوم بها المشتري. على الرغم من أن إعداد نظام إدارة الحقوق الرقمية مكلف للّغاية، يظلّ سهل الاختراق من قِبَل القراصنة. «في الواقع، تزعج هذه الحماية المستخدم العادي أكثر بكثير من القرصان»، يفسِّر «فينسينت مونادي». والنتيجة: يفضِّل بعض الناشرين (Ey-rolles، Bragelonne...) عدم الانفتاح على مثل الخدمات المكلفة؛ لذلك، يتعرَّضون لخطر القرصنة، ويعوِّلون على المسؤولية الأخلاقية والفردية للقرّاء...

بالنسبة إلى(7%) من سوق الكتب، هل ستستمرّ نسبة الكتب الرقمية في النموّ، أم أنها ستصل إلى حَدّ أقصى معيَّن؟ «أعتقد أن اقتصاد الكتاب الرقمي سيمثِّل، في نهاية المطاف، ما بين 10% إلى 12%، من دون زعزعة استقرار الاقتصاد الورقي»، يؤكِّد «فينسينت مونادي». ويضيف «بينوا تاريل» أن «نسبة المبيعات ستستمّر في النموّ، ببطء، لكن بشكل مستمرّ. ففي فرنسا، نميل إلى المبالغة في تقدير الثورات التي تحدث على المدى القصير، والتقليل من شأن الثورات التي تحدث على المديَيْن: المتوسِّط، والطويل».

يُعَدّ قطاع الكتاب الصوتي أحد المجالات الأساس التي تطوَّرت عن الكتاب الرقمي، خلال السنوات الخمس الأخيرة، بشكل متسارع، وأضحت «نجماً» غير متوقَّع في مجال النشر. لفترة طويلة، كان هذا النوع من الكتب حكراً على المكفوفين، لكن قاعدته الجماهيرية توسَّعت مع تعميم المعدات والأجهزة المتنقِّلة بين المستخدمين. تهيمن منصّة (Audiolib) (تنتمي إلى مجموعة (Hachette)على القطاع، حيث تضاعفت نسب التحميل بين (2013 و2017)، ما يثير جشع العديد من الناشرين الآخرين. دشّنت مجموعة (Editis) (مالكة لـ«First» و«Belfond» و«Robert Laffont»...) خطواتها الأولى لاكتساح السوق مع مشروع (Lizzie)، العلامة التجارية الصوتية للمجموعة. في الجهة الأخرى، لازالت «أمازون» تواصل هيمنتها على في منصّة التنزيلات (Au-dible). من المثير للاهتمام أن نعلم أن القادمين الجدد، إلى المجال، هم مشغِّلو خدمة الهواتف النقّالة، حيث انضمَّ ثنائي (Fnac-Kobo) إلى شركة (Orange) من أجل تقديم عروض للكتب الصوتية لعملاء العلامة التجارية.

يَعتبر «بينوا تاريل» أن «مصدر قوّة الكتاب الصوتي تكمن في كونها تجذب فئة جديدة من الناس الذين يقرؤون قليلاً، ولا يضطرون، أبداً، إلى طَرْق أبواب متجر لبيع الكتب». وإذا كان 2% من الفرنسيين يمتلكون لوحات إلكترونية، «فإن 18% قد سبق لهم، بالفعل، «قراءة» كتاب صوتي، منهم 7% خلال الأشهر الإثني عشر الأخيرة»، وهو ما كشفت عنه دراسة حديثة ل(Ipsos)، أُجريت من قِبَل «النقابة الوطنيّة للنشر».

لتحقيق الاستفادة المثلى من الاحتمالات التي توفّرها وتيرة تطور الرقمنة، يعتبر «بينوا تاريل» أنه علينا أن «نتجاوز الاختلافات البسيطة، ونفكّر في استمرارية أقوى للورقي والرقمي معاً» تصبّ في مصلحة الكتاب، أساساً. وبالنظر إلى إمكانية تضمين الكتب الرقمية وعرضها في المكتبات الورقية، يظلّ عددها الكبير وغناها قيمةً مضافة للسوق الفرنسية للكتاب. «يمكن أن نتخيَّل نظاماً رقمياً للبطاقات يقوم، بموجبه، بائعو الكتب ببيع الكتب الرقمية أيضاً، وذلك في حالة نفاد مخزون النسخ الورقية، على سبيل المثال». في مواجهة التحوّلات التي يعيشها عالم الثّقافة والنشر، سيتعيَّن على القطاع الاعتماد على المزيد من الابتكار وتكامل الاستخدامات. ماذا لو كانت ثورة الكتاب الرقمي قد بدأت، للتو؟

العنوان الأصلي والمصدر:
Estelle lenartowicz, livre numérique: la révolution tranquille, magazine Lire, décembre 2018-janvier,2019, p : 33-34.

الكتب الصوتية

صناعة المستقبل

مع انتشار الأجهزة المحمولة كالهواتف الذكية، ومشغِّلات MP3، والسّماعات الذكية، أصبح بالإمكان الاستماع إلى كتاب صوتي في أثناء القيادة أو الطهي أو الاعتناء بالحدائق أو ممارسة الرياضة أو الاسترخاء في المنزل، ورغم أننا نتلقّى القصّة أو المعلومات نفسها، عندما نقرأ على الورق، يظلّ الاستماع تجربة مختلفة عن القراءة. راوٍ عظيم يمكن أن يجعل الكتاب مفعماً بالحياة، فيخلق تجربة شخصية للسّامع.

كيري فلاناغان

ترجمة: مروى بن مسعود

الكتب الصوتية تشكّل نسبة مئوية صغيرة من المبيعات الرقمية، لكنها في ارتفاع. وفقاً لجمعية الناشرين الصوتيّين (APA)، بلغ إجمالي مبيعات الكتب الصوتية في عام 2017، أكثر من 2.5 مليار دولار، بزيادة 22.7 بالمئة عن عام 2016، وارتفع معدَّل البيع بالوحدة، بنسبة 21.5 بالمئة. وفي عام 2017، تمَّ نشر أكثر من 46 ألف كتاب صوتي. (على غرار الروايات الورقية، إن أكثر الأنواع رواجاً روايات الإثارة/ التشويق، والخيال العلمي/ الخيال، والرومانسية). وبالنسبة إلى المؤلّفين المستقلّين، أو الذين ينشرون تقليدياً، والذين احتفظوا بحقوق مؤلَّفاتهم الصوتية، قد يكون هذا هو الوقت المثالي للتوسُّع باتِّجاه الكتب الصوتية. ومن خلال مصادر مثل: Findaway Voices، و ListenUpAudiobooks، و Amazon's ACX، أصبح بإمكان المؤلّفين، اليوم، تحمُّل مسؤولية إنشاء كتبهم الصوتية.

الحدود الجديدة

منذ نشأة الكتب الصوتية الرقمية، أصبحت شركة Audible في طليعة هذه الحركة. في عام 2003، عقدت الشركة صفقة حصرية مع Apple لبيع كتالوجها من الكتب الصوتية، من خلال متجر iTunes. وفي عام 2008، اقتحمت «أمازون» المجال، واشترت (Audible)؛ وبعد سنوات قليلة، أُطلقت منصّة Audiobook Creation Exchange (ACX)، لمساعدة المؤلِّفين على إنشاء الكتب الصوتية.

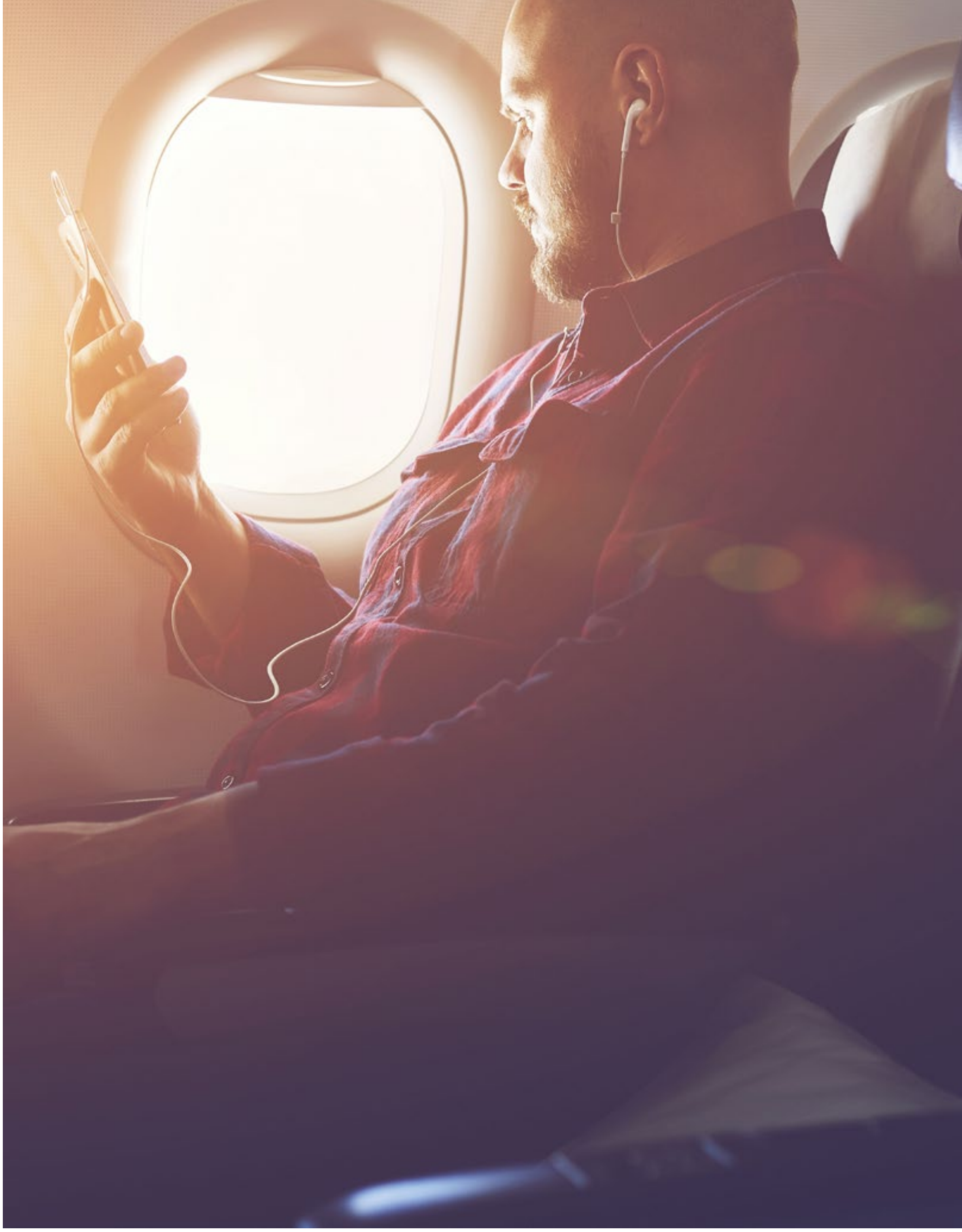
حدث هذا بالتزامن مع الاندفاع المحموم نحو الكتاب الإلكتروني، عندما كانت الكتب الرقمية التي تباع بقيمة (0.99) دولاراً سلعة ساخنة. كلّ ذلك دفع بالناشرين المستقلّين للمطالبة بحقوقهم في الملكية والتحكّم في مسالك توزيع كتبهم (الصوتية أو المطبوعة) في السوق.

تقول «ديان لاسيك»، النائبة الأولى لرئيس شركة ListenUp Audiobooks: «مع استمرار نموّ سوق الكتب الصوتية، إن عرض كتابك، كمادّة مسموعة، يفتح لك جمهوراً جديداً من المستمعين». وتضيف «إنه استثمار يُؤتي أُكله، بالتأكيد، على المدى الطويل».

حفّز نجاح الكتب الرقمية والكتب الصوتية الشركاتِ الأخرى على الاستعداد والانضمام إلى السباق، وأضاف جرعة صحيّة من المنافسة لشركة Audible. وفي عام 2017، أنهت Apple عقدها الحصري مع Audible، وبدأت، مؤخَّراً، العمل مع موزِّعين آخرين، مثل FindAway Voices. وعقدت Walmart شراكة مع Kobo في عام 2018، لتوزيع الكتب الإلكترونية والكتب الصوتية لعملائها. وبهدف الحصول على حصّتها من هذه السوق الصاعدة، انضمَّت Hallmark، مؤخَّراً، إلى Dreamscape Media، وتخطّط لإصدار أكثر من 20 كتاباً صوتياً هذا العام.

> حفّز نجاح الكتب الرقمية والكتب الصوتية الشركاتِ الأخرى على الاستعداد والانضمام إلى السباق، وأضاف جرعة صحيّة من المنافسة

يعتقد «مارك ليفبفر»، مدير تطوير الأعمال في Draft2Digital، أن هذا يساعد الصناعة بصورة كلّيّة. «إن الخطوة التي اتَّخذتها شركة Apple ستتيح لها القيام بأشياء مستقلّة تتعلّق بالكتاب الصوتي، الذي



يمكن أن يتحدّى الصناعة، ويحسّن من أدائها كلِّيّاً». مضيفاً: «كلّ ما نحتاجه- حقّاً- هو أن تعمل كلّ من Google وApple أكثر على تطبيق خبرتهما وذكاءهما، وحينها يمكننا أن نشهد طفرة حقيقية في صناعة الكتب الصوتية».

هذه أخبار رائعة للمؤلِّفين، والمؤلّفين المستقلّين أصحاب الحقوق الصوتية، لعرض كتبهم على منصّات متعدّدة. تقول «راشيل أمفليت»، مؤلِّفة الكتب البريطانية الأكثر مبيعاً في سلسلة أفلام الإثارة الإجرامية في «كاي هانتر»، والمتاحة على مجموعة واسعة من المنصات الصوتية، بما في ذلك Audiobooks.com وiTunes وAudible: «أحبّ أن يكون لديَّ تنسيق آخر هناك، وطريقة أخرى للوصول إلى القرّاء، ونشر هذه القصص».

كما أوضحت «راشيل أمفليت»: «لم تعد شركة Audible الخيار الوحيد لتوزيع الكتب المسموعة». لكن «مارك ليفبفر» أشار أنه- على الرغم من سهولة صناعة الكتب الإلكترونية (خذ وثيقة في صيغة «وورد»، استخدم برنامج تحويل مجّاني لإنشاء ملفّ ePub، ثم انشر)- إن التكلفة والخبرة اللازمتَيْن لتسجيل الكتب الصوتية وتوزيعها يعني أن العوائق أعلى بكثير، و- من ثَمَّ- الكثير من الأشخاص لن يكون بإمكانهم الاستفادة من مزايا هذا التطوّر يقول: «لن يكون الاندفاع المحموم مشابهاً لما رأينا مع Kindle»، ثم يضيف: «سوف يكون الاندفاع، هذه المرّة، بجودة أعلى».

الكتب الإلكترونية مقابل الصوتية

التقاطع بين قرّاء الكتب المطبوعة والكتب الرقمية أمر شائع؛ غالباً ما يكون لدى القرّاء مجموعة من الكتب غير المقروءة على قارئهم الإلكتروني، توازي الكتب غير المقروءة في مكتبتهم. ويملك قرّاء آخرون نسخاً مطبوعة، وأخرى رقمية من العنوان نفسه، فيقرؤون فصلاً من الكتاب الورقي قبل النوم، وآخَر على هواتفهم في غرفة الانتظار.

لكن، مع الكتب الصوتية، يمكن للجمهور أن يكون مختلفاً- تماماً- عن قرّاء الكتب المطبوعة والرقمية. يستهلك بعض المستمعين الكتب الصوتية، فقط، ويريدون الانغماس في عالم الكتاب. لكن مع إمكانية القيام بأنشطة أخرى في أثناء «القراءة»؛ لهذا السبب، يُعَدّ وجود راوٍ عظيم أمراً بالغ الأهمِّيّة لنجاح الكتاب المسموع. يؤكّد «ويل داجس»، رئيس الانتاج في Findaway Voices، أن الكتاب الصوتي منتج مختلف عن الكتاب الإلكتروني، لأن الراوي يصبح شخصية إضافية في القصّة. عندما يتردّد صوت معيَّن في أذن المستمع، فإنه يخلق تواصلاً فريداً، لا يمكن اختباره في الطباعة.

وتتَّفق «راشيل أمفليت» مع «ويل داجس»: «ما وجدته، ووجده مؤلّفون آخرون، أيضاً، هو أنه ما إن يجد المستمعون راوياً يحبونه، حتى يستمعوا إلى كلّ ما يفعله الراوي، بغضّ النظر عن المؤلِّف».

طلب المساعدة المهنية

إذا كنت تفكِّر في إنشاء كتاب صوتي، لكنك بحاجة إلى الدعم، فهناك الكثير من الشركات الراغبة والقادرة على المساعدة: أوَّلها Findaway Voices، مقرّها في «أوهايو»، تساعد المؤلِّفين في كلّ محطّة من رحلة الكتاب الصوتي. بمجرَّد إنشاء حسابك المجّاني، ستقدِّم معلومات حول كتابك، ونوع الراوي الذي تريد. يقوم فريق الاختيار بالشركة بفرز ملفّاته لتزويدك بخمسة إلى عشرة خيارات. ما إن يتمّ اختيار الراوي المناسب، حتى توقّع على العقد، ويتمّ

إنتاج الكتاب بواسطة شركة Findaway، في غضون ستة إلى ثمانية أسابيع.

بعد ذلك، تقوم هذه الأخيرة بتوزيع ملفّ كتابك الصوتي على منصّات Audible وApple Books و Kobo، وغيرها. لديهم- أيضاً- أكثر من 30 مكتبة وسوق، في العالم، توفّر منافذ بديلة للمؤلِّفين. يزداد الطلب على المحتوى باللّغة الإنجليزية في جميع أنحاء العالم - خبر سار للمؤلفين الأمريكيين الذين يهدفون إلى البيع في الأسواق الدولية. المكتبات، التي أدركت تزايد شعبية الكتب الصوتية أنشأت أنموذجاً جديداً لدفع التكلفة (في الماضي، كان أمين المكتبة يشتري كتاباً صوتياً بضعفين أو ثلاثة أضعاف سعر البيع بالتجزئة، ثم يمكنه توزيعه إلى الأبد. مع الأنموذج الجديد، يتحصّل المؤلِّفون على عائدات، في كلّ مرّة يتمّ فيها تنزيل الكتب الصوتية، بغضّ النظر عمّا إذا كان المستهلك قد فتحها واستمع إليها أم لم يفعل.

يرى «ويل داجس» أن المزيد من المكتبات تتّجه نحو هذا الأنموذج: «لقد رأينا معظم المؤلِّفين يتزاحمون، بشدّة، في هذه الحملات، ويكسبون ما بين 30 إلى 35 في المئة من حقوقهم، من سوق المكتبات». تبحث الشركة، دائماً، عن قنوات توزيع جديدة، بما في ذلك أسواق المكتبات، ولديها حوالي 15 قناة أخرى في طور الإعداد، تأمل في عرضها قريباً.

في عام 2017، عقدت Findaway شراكة مع Draft-2Digital، لتزويد عملاء هذه الأخيرة بخصم على خدمات Findaway للكتب الصوتية. يحدّد المؤلِّفون، في Findaway، سعرهم الخاصّ، ويحصلون على 80 بالمئة من عائدات الحقوق. لا يوجد عقد حصري، ويحتفظون بجميع حقوق المحتوى.

وبالنسبة إلى المؤلِّفين المهتمِّين بإمكانية الدخول إلى سوق الكتب الصوتية، وقد لا يكون لديهم جميع الأموال اللازمة للاستثمار الكامل، تخطّط Findaway لإطلاق برنامج جديد لعائدات حقوق الملكية يسمّى Voices Share، الذي ينافس ACX التابعة لـ«أمازون». وعلى مدار أكثر من 15 عاماً، عملت شركة ListenUp مع كبار الناشرين لإنشاء كتب صوتية عالية الجودة لمؤلِّفيها، وهي تهدف، الآن، إلى تقديم الخدمات نفسها والجودة نفسها للمؤلِّفين المستقلِّين، بتكلفة معقولة. يقول «ليزك»: «لقد وضعنا الجودة نصب أعيننا، دائماً، وفقاً لأفضل المعايير». ويضيف: «لدينا مجموعة كبيرة من مواهب الممثّلين الصوتيين والاستوديوهات وأجهزة الصوت لدينا هي من أفضل ما وُجد. لدينا طاقم من مهندسي الصوت الأكفاء، وهدفهم الارتقاء بالأعمال، قدر الإمكان».

من جهة أخرى، نجد (ACX Audiobook Creation Exchange)، وهي منصّة تابعة لـ«أمازون» تقدّم خدمة مسموعة مستقلّة شبيهة بخدمات النشر الذاتي للكتاب الإلكتروني، من خلال (Kindle Di-rect Publishing KDP). يمكنك اختيار سرد الكتاب بنفسك أو استئجار الفنّان الصوتي الخاصّ بك. إذا قمت بذلك، بنفسك، يجب عليك اتِّباع الإرشادات الصوتية لـ ACX، وتحميل ملفّ عالي الجودة يلبّي المتطلَّبات. وإذا كنت تعمل مع الراوي، تكون الشركة مسؤولة عن تسجيل الملفّ. وبمجرد إنشائها، يتمّ توزيع الكتب الصوتية عبر Audible وAmazon و iTunes.

يتحصّل المؤلِّفون على عائدات، في كلّ مرّة يتمّ فيها تنزيل الكتب الصوتية، بغضّ النظر عمّا إذا كان المستهلك قد فتحها واستمع إليها أم لم يفعل

خيار النشر الذاتي

بالنسبة إلى المؤلِّفين الذين يريدون مزيداً من التحكّم في إنتاج الكتب الصوتية الخاصّة بهم، يوجد خيار آخر: النشر الذاتي. إنه الطريق الذي وجدته «راشيل أمفليت»، في النهاية، ليكون الأكثر نجاحاً في تجربتها. في عام 2011، بدأت في نشر سلسلة روايات تجسّس لـ«دان تايلور- Dan Taylor»، وفي عام 2016، قرأت عن الكتب الصوتية، وكيف كان من المتوقّع أن تكون الطفرة الكبيرة التالية في عالم النشر، تقول: «لم أكن أريد أن أشعر بأنني بصدد الدفاع عن الكتب الصوتية مثلما شعرت مع الكتب الإلكترونية»، ثم تضيف: «أردت تقديم عملي حتى أتمكّن من الاستفادة من هذا الطلب المتزايد على الكتب الصوتية».

العمل مع راو محترف

نعلم أن وجود راوٍ عظيم هو المفتاح لنجاح الكتاب الصوتي. مع كتب الخيال، يوصي الخبراء- عموماً- بتكليف راوٍ محترف، وعدم قراءة الكاتب للعمل بنفسه، لكن الكتب غير الخيالية تسمح بذلك؛ لما يحمله المؤلِّفون من دراية عالية بالمواضيع المقدّمة، والمستمعون يريدون سماعها بصوت الخبير. ليست قاعدة أن يسجّل جميع كتّاب غير الخيال كتبَهم بأنفسهم، لكنه خيار شائع. عند التفكير في تكاليف التعاقد مع أحد المحترفين، يتمّ احتساب الرسوم على أساس كلّ ساعة عمل منجزة، ويختلف متوسّط معدَّل ساعة عمل منجزة بحسب خبرة الراوي وشعبيّته، و،بصفة عامّة، تتراوح التكاليف بين 150 دولاراً إلى 300 دولار. (معدّل الساعة الواحدة، في النهاية، حوالي 10.000 كلمة)، وتشمل التكاليف رسوم الراوي والأستوديو والتحرير.

المصدر: The Writer، مايو/أيار 2019.



خوارزمية لاكتشاف أفضل القصص

من شبكات التواصل إلى هوليوود

طوّرت «واتباد - Wattpad»، الشبكة الاجتماعية الأدبية التي تضمّ 70 مليون مستخدم، خوارزمية لاكتشاف أفضل القصص: آلة يمكن أن تُحدث ثورة في عالم النشر والسينما.

ماكيدا إستر

من خلال تحليل البيانات لتحديد الاتّجاهات السردية، تساعد خوارزمية «واتباد» على جعل عملية الإنتاج أكثر مرونة، لتسقطت معها، في حالات كثيرة، الحواجز الكلاسيكية التي تحول دون الوصول إلى عالم النشر أو الانتاج في «هوليوود»

في الرابعة عشرة من عمرها، اعتقدت «كاترينا تونكس» أنها كانت مجنونة، عندما كانت مراهقة، كانت مخيّلتها مفرطة النشاط، في بلدتها الصغيرة في «نيو جيرسي»، فتساءلت عمّا إذا كان من الطبيعي أن يتجمّع هذا الكمّ الهائل من القصص في رأسها. تحدثّت مع والدتها الأخصائية في علم النفس، فأوصتها بالكتابة. قادها البحث السريع، عبر الإنترنت، إلى موقع «واتباد»، المنصّة الاجتماعية على الإنترنت، التي تمكّن أيّ شخص من أن يكتب القصص، ويشاركها.

تقول «تونكس»، البالغة من العمر 23 عاماً: «قمت، فوراً، بإنشاء مستند، وبدأت في الكتابة». لقد غيّر ذلك طريقتي في التعبير عن مخيّلتي، بالكامل. منذ ذلك الحين، أصبحت المنصّة منفذاً لي، «يجمع حوالي 70 مليون قارئ، كثير منهم لا يتردّدون في إبداء آرائهم حول كلّ ما يُكتب».

هذا ما استنتجته «كاترينا تونكس»، عندما بدأت، في سنّ الخامسة عشرة، تقريباً، تكتب قصّتها الثانية على الإنترنت، بعنوان «الموت هو أفضل صديق لي». تستكشف هذه الرواية الرومانسية والمثيرة علاقة الحبّ بين ملك الموت وفتاة. بهذه القصّة، أقنعت تونكس قرّاء «واتباد»، الذين ساعدوها على تطوير قصّتها بالتعليق على شخصيّاتهم المفضّلة، وتفاعلهم مع الأحداث. وبالاعتماد على ردود أفعال القرّاء، ونصيحة أحد الناشرين المحترفين) أعادت المؤلِّفة كتابة القصّة، التي حظيت، بين مسوَّدتها الأولى، ونسختها المنقّحة والمراجعة، بقرابة 62 مليون قراءة على «واتباد».

في الجانب الآخر، كانت «هوليوود» تراقب- باهتمام- هذه الظاهرة. في العام الماضي، سلّم -Watt pad Studio (قسم المنصّة المسؤول عن تكييف القصص الأكثر شعبيّةً لسوق السينما) رواية «كاترينا تونكس» للمنتج التليفزيوني Paul Shapiro، الذي تفاوض على بيع الحقوق السمعية البصرية لقصّة «الموت هو أفضل صديق لي» في تليفزيون «سوني بيكتشرز». لا أحد يعرف، حتى الآن، ما إذا كان سيتمّ إنتاج المشروع، لكنها لن تكون أوّل رواية تنشر على «واتباد»، وتستقرّ في «هوليوود».

سلسلة «Light as a Feather - خفيف مثل الريشة» قصّة مثيرة للشباب، تَمَّ بثُّها في الخريف الماضي على [منصّة البثّ] Hulu، مأخوذة من رواية نشرتها «ألكسندرا فليتشر» على «واتباد»، عام 2013، تحت اسم مستعار: Zoe Aarsen. وبالمثل، إن الكوميديا الرومانسية للمراهقين في «نتفليكس»، بعنوان -Kiss ing Booth (وهناك تتمّة قيد الإعداد، لعام 2020)، هي من رواية مسموعة، نشرتها Beth Reekles عام 2011، على منصّة الكتابة على الإنترنت، وعمرها لم يتجاوز 15 عاماً. لقد حقّقت نجاحاً كبيراً على «نتفليكس»، وكان الفيلم الأكثر إعادةً للمشاهدة من قِبَل المستخدمين، عام 2018.

منجم المحتويات

يقدّر «واتباد» أن ما يقرب من ألف من قصصه قد مرّت عبر مسالك النشر الكلاسيكي، والتليفزيون، والأفلام، وغير ذلك من صانعي المحتوى الرقمي. وعقدت المؤسَّسة شراكة مع NBC Universal، وشبكة SYFY، وموقع CW Seed، والعديد من المذيعين/الناشرين الآخرين في مختلف البلدان، لتطوير مشاريع أصلية لفائدة السينما والتليفزيون. وأعلنت في نهاية يناير/كانون الثاني، عن إنشاء دار



البرامج على تحليل البيانات لاستخلاص النتائج. هذه هي التقنية التي سمحت لـ «واتباد» بتطوير توصياتها، بناءً على عادات القراءة لدى مستخدميها، و- في الوقت نفسه- زيادة الوقت الذي يقضيه المستخدمون أمام المنصّة. وقد طوّرت «واتباد»- أيضاً- خوارزمية محليّة تسمّى «الحمض النووي للقصّة- Story DNA»، تهدف إلى تشريح محتوى النصوص (بناء الجملة، والمفردات، والقواعد النحوية) لتحديد الاتِّجاهات الواعدة، وإيجاد أكثر الكتب مبيعاً في الغد.

لاحظ أحد موظَّفي «واتباد»، ذات يوم، أن 5% من جميع الصفحات التي تَمّ عرضها على الموقع، كانت تركّز على كوميديا رومانسية بعنوان «After - بعد» للكاتبة «آنا تود». القصّة (بدأت المؤلّفة في كتابتها عام 2013، على هاتفها الذكي، بمعدّل فصل واحد في اليوم) حصلت على أكثر من 1.5 مليار قراءة. تَمّ نشرها، في العام التالي، في شكل ملحمة في عدّة مجلّدات، بواسطة شركة تابعة لمجموعة «Simon & Schuster» (وفي فرنسا، من طرف Hugo Roman) ، ثمّ أدرجت في قائمة أفضل الكتب مبيعاً لمجلّة «نيويورك تايمز». وفي شهر أبريل/ نيسان، من المقرّر أن تصبح فيلماً روائياً طويلاً.

أرادت منصّة «واتباد» أن تثبت، من خلال نجاح قصّة «After»، أن أعمالها يمكن تحويلها، بسهولة، إلى محامل ووسائل إعلام أخرى. وجاء التأكيد من الفلبين، من خلال البرنامج التليفزيوني «Watt-pad Presents- هدايا واتباد» الذي يتمّ تقديمه منذ عام 2014، في ستّ مسلسلات، في أكثر من 250 حلقة، مقتبسة من أكثر من 80 قصّة حظيت بأعلى القراءات على المنصّة.

تأسّس «واتباد» عام 2006 في «تورنتو»، من قِبَل الكنديَّيْن: Allen Lau، وIvang Yuen. كان يهدف في الأصل إلى السماح لمستخدمي الإنترنت بقراءة النصوص ومشاركتها على هواتفهم المحمولة. نشر خاصّة بها هي Wattpad Books. من المقرّر أن تصدر ستّة كتب في عام 2019، بما في ذلك القصص الرومانسية وروايات الجريمة. «إصدارات «واتباد» هي إحدى الطرق التي نتحوّل بها، باستمرار، إلى شركة ترفيه بالكامل. يقول «ألن لاو»، المؤسِّس والمدير التنفيذي لشركة «واتباد»: «من الكتابة إلى التوزيع وحتى التمويل، سيستمرّ كلّ ذلك. في النهاية، نريد أن نتأكّد من أننا نساعد كتّابنا على تطوير حياتهم المهنية بأكثر من طريقة ممكنة».

في كتالوج يضمّ أكثر من 500 مليون قصّة، بأكثر من 50 لغة، أصبحت «واتباد» الشبكة الاجتماعية العملاقة، وملتقى القرّاء والكتّاب، ومنجماً للمحتوى الأصلي لـ«هوليوود». الغالبية العظمى من مستخدميها هم من النساء دون سنّ الخامسة والثلاثين، حيث يتمّ فحص سلوكاتهم واختياراتهم، عن كثب: يدقّق الموقع في كلّ ما تقرؤه النساء، وأسلوب تفاعلهنّ مع النصوص، من أجل ضبط الاتِّجاهات السّردية، وتحديد أكثر الكتب مبيعاً. ويؤكِّد اختراق «واتباد» لحصن «هوليوود» على الأهمِّيّة المتزايدة لتحليل البيانات في قطاع إبداعي ظلّ، لسنوات، يعتمد على إلهام وغريزة مجموعة صغيرة متجانسة (نسبيّاً)، من مسؤولي تطوير البرامج.

قصص تعتمد على البيانات

منذ حوالي خمس سنوات، بدأت الشركة الاستثمار في التعلّم الآلي - فرع الذكاء الصناعي، الذي تعمل فيه

ولكن، بعد بضع سنوات، أدرك المؤسّسان الإمكانات الهائلة للبيانات التي يتمّ جمعها، يوماً بعد يوم، من مستخدمي المنصّة. «لقد أدركنا أن العقل البشري لا يستطيع تحليل ملايين القصص والمليارات من البيانات التي يتمّ جمعها»، يوضّح «ألن لاو». من ناحية أخرى، يتمّ تكييف الآلة تماماً لتحليل مثل هذه الكمّيّة من البيانات واستنتاج الاتّجاهات. على سبيل المثال: نحن نعرف مكان مستخدمينا وعاداتهم في القراءة: هل قرؤوا القصّة، بأكملها، في وقت واحد؟ أو هل توقّفوا، في نهاية الفصل، وعادوا إليها، في اليوم التالي...»
منذ حوالي ثلاث سنوات، وبعد نجاح قصّةAfter ، والبرنامج التليفزيوني «هدايا واتباد»، أطلقت الشركة قسم «استوديوهات واتباد» المخصّص لتكييف الروايات الأكثر قراءةً وتصنيفاً، لنشرها ورقيّاً، وتكييفها لألعاب الفيديو والتليفزيون والسينما.

في الأصل كان الهدف من تأسّس «واتباد» هو السماح لمستخدمي الإنترنت بقراءة النصوص ومشاركتها على هواتفهم المحمولة. ولكن، بعد بضع سنوات، أدرك المؤسّسان الإمكانات الهائلة للبيانات التي يتمّ جمعها، يوماً بعد يوم، من مستخدمي المنصّة

يقول «آرون ليفيتز»، رئيس استوديوهات «واتباد»: «لست متأكّداً من قدرة أيّ شخص على أن يفحص محتوى هذه المكتبة العملاقة من الخيال، ويستمدّ الاتِّجاهات، حقّاً». ويضيف: «لكن التعلّم الآلي يتيح لنا أن نتابع أيّ شخص آخر، ويمكّننا من العثور على قصص رائعة من بين كلّ هذه البيانات، وقصص رائعة لأشخاص من خلفيّات مذهلة، من جميع أنحاء العالم».

الكتابة التشاركية

يشير «آرون ليفيتز» إلى معدَّل المشاركة المرتفعة، للغاية، لمستخدمي المنصّة، موضّحاً أن وجود قاعدة كبيرة من المشتركين يسمح له بتفادي المخاطر الكامنة في الصناعات الإبداعية. كلّ شهر، يقضي مجتمع «واتباد» 22 مليار دقيقة في استهلاك المحتوى وإنشائه. يحثّ الموقع القرّاء للتعليق على القصص، فقرة بفقرة، و- من ثَمَّ- تغذية البيانات التي يمكن أن توجّه عملية تطوير (المشروع). يقول «ليفيتز»: «عندما أضطرّ إلى تصوير سيناريو من 90 صفحة، انطلاقاً من قصّة مكوَّنة من 100 ألف كلمة، لابدَّ من حذف بعض الأجزاء». يمكن لقرّاء «واتباد» إخبارنا عن أيّ جزء من القصّة يريدون، وأيّ جزء يمكننا حذفه، دون أن نخسر الجمهور».
ويضيف «آرون ليفيتز»: «لا يتعلّق الأمر بحذف تلك الطبقات الإبداعية الرائعة التي يضيفها المخرجون والممثِّلون ومدير التصوير الفوتوغرافي، لكن هناك لحظة مظلمة، وفي كلّ غرفة تحرير هناك خطة ما لكيفية تقسيم هذا المشهد، أو تقرير ما يجب حذفه، وقد يكون جزءاً من المعلومات المفيدة».
رواية «آنا فليتشر» «خفيف مثل الريشة» تَمَّ اكتشافها بفضل خوارزمية «واتباد». وفقاً لـ«ليفيتز»، يرجع نجاحها إلى التوازن الذي وجدته الشركة بين الإبداع واستخدام البيانات: «هذه الرواية (التي تتحوّل فيها حفلة بين الأصدقاء إلى كابوس لخمس فتيات مراهقات) تقدّم جميع المكوّنات الجيّدة للدراما في سنّ المراهقة، مع جرعة من الرعب، وجرعة من التشويق». تحمل كلّ الصفات الأدبية المطلوبة، ومن الطبيعي أن تحليل البيانات هو الذي سمح لنا باكتشافها، وتطويرها. نحن نتحدّث عن قصّة سجّلت ملايين القراءات في أقلّ من ستة أشهر، لفترة قراءة تراكمية بلغت نصف مليار دقيقة».
«الكتابة، تكون- عادةً- نشاطاً منفرداً: أنت وحدك في القصّة التي تنشئها. لكن، على «واتباد»، في كلّ مرّة تنشر جزءاً من عملك، تتلقّى- على الفور- ردوداً وتعليقات من القرّاء». يقول «فليتشر»، بعد أيّام قليلة من إصدار كتابه «خفيف مثل الريشة»: «إذا كنت ذكيّاً، وتخطّط لحدوث تحوُّل ما، وينجح القرّاء في معرفة ذلك، فيجب عليك، وقتها، العمل بجديّة أكبر».
يؤكّد «فليتشر» على وجود خطّة لتطوير روايته للتليفزيون، في وقت قياسي، تقريباً، عبر شركة الإنتاجKelsey Grammer ، Grammnet. ويضيف «فليمينغ»، الذي كتب برامج تليفزيونية وأفلام مراهقة أخرى، بما في ذلك فيلم «She's All That» في 1999: «لقد عدّلت الكثير من الأشياء، من قبل، وأحياناً يكون الكتاب جيّداً، لكنه لا يترجم، بالضرورة، بسهولة، إلى مسلسل أو إلى فيلم. مع هذه القصّة، كنت محظوظاً، حقّاً، بسبب الطريقة التي أُنجزت بها الأشياء. ... لقد كان عملاً ناضجاً وقابلاً للتكيُّف».

«بوصلة ثقافية»

من خلال تحليل البيانات لتحديد الاتِّجاهات السردية، تساعد خوارزمية «واتباد»، بالتأكيد، على جعل عملية الإنتاج أكثر مرونة،لتسقطت معها، في حالات كثيرة، الحواجز الكلاسيكية التي تحول دون الوصول إلى عالم النشر أو الانتاج في «هوليوود». يقول «ليفيتز»: «طوال قرن من الزمن، كلّ شيء رأيناه على شاشة التليفزيون أو السينما اختاره لنا مجموعة من 10 أشخاص، أمّا اليوم فالجمهور



بدأ في طلب ما يريد لأنه سُمح له بـ«دمقرطة» عملية الاختيار، وعدد كبير من القصص المنشورة على و«اتباد» كانت بواسطة مؤلّفين، لم يكن لهم أيّ تمثيل في الأعمال المعروضة على الشاشة، في السابق».

يقول «موريسيو موتا»، الرئيس المشارك والمنتج التنفيذي لـ Wise Entertainment، الاستوديو المستقل، والرائد في تطوير وتشكيل المحتوى الاجتماعي، الذي يحرّكه اتِّجاه وسائل الإعلام الجديدة والجماهير الممثّلة تمثيلاً ناقصاً: «بالنسبة إلينا، لا تزال «هوليوود» مبنيّة على الكثير من العقائد - يجب أن تكون متفوّقة، أن تجمع الكثير من المشاهير، ويجب أن يكون الكتاب ضمن أفضل المبيعات في «نيويورك تايمز...». ويضيف: «مازلنا نسمع هذه «الحقائق الكبيرة» ، و- في الوقت نفسه- إن النهج الجديد هو الرهان في الحقيقة، وهو الذي يجعل الأمور تتغيّر. لـ«واتباد» دور كبير في تحريك المؤلِّفين الجدد والموضوعات الجديدة والشخصيات الجديدة والأنواع الجديدة. إنها بوصلة ثقافية».

وفقاً لـ«هيلا أسيف»، الأستاذة المساعدة في جامعة «نيويورك»، والمتخصّصة في الابتكار التكنولوجي، إن الكتابة التشاركية هي جزء من توجُّه بدأ منذ عقد من الزمن. ومن مميِّزاته، على وجه الخصوص، أن جعل الإبداع في متناول الجميع، وعكس الحواجز الاجتماعية في القطاعات التي يلعب فيها الإبداع دوراً مهمّاً. تقول «مفتاح النجاح لم يعد، كما كان في السابق، يكمن في شبكات العلاقات». لكنها أشارت إلى مسألة مهمّة هي أنه إذا لم توضّح المنصّات الاجتماعية، مثل و«اتباد»، سياستها بشأن وظيفة الأدوات غير البشرية، فإن ذلك يمكن أن يعرّض الكتابة والإبداع البشري للخطر. وتذكّر «هيلا أسيف»، هنا، بمسابقة الكتابة «Write with Zo - الكتابة مع Zo» التي تَمَّ تنظيمها على «واتباد»، وتدعو المستخدمين إلى الكتابة، بالتعاون مع Zo، الدردشة «الذكيّة» (برنامج كمبيوتر مصمّم للتفاعل مع المستخدمين) ومدمجة مع برنامج الذكاء الاصطناعي من «مايكروسوفت». «تَمَّ تقديم المغامرة كتجربة تعاونية للكتابة، لكنها لا تفرض أيّ معايير للأسلوب الأدبي. أعتقد أننا سنرى البشر، قريباً، يتنافسون مع منصّات الذكاء الصناعي، وسيبدأ هؤلاء الروبوتات، يوماً ما، في كتابة القصص، أيضاً». ورغم ذلك، تصرّ على أن البشر سيكونون، دائماً، جزءاً من العملية الإبداعية، لأن التكنولوجيا ستساعد الكتّاب على تحسين مهارتهم، فقط، ومساعدتهم في كلّ شيء؛ من اختبارات القواعد إلى الكليشيهات.

ويختم «ألن لاو»، المؤسِّس والمدير التنفيذي لشركة و«اتباد»، بالقول: «الفيلم أو العرض التليفزيوني أو الكتابة فنّ، بالأساس، وسيكون هناك، دائماً، أناس مشاركون في العملية. لكن ما نراه أن للآلة قدرات خارقة، ولتكنولوجيا «الحمض النووي» للقصّة، إمكانات كبيرة، وبإمكاننا تحويل البشر إلى أبطال خارقين».

المصدر:
Courrier International- مارس/آذار 2019.
ترجمة: مروى بن مسعود

المحادثات الرَّقميّة

مصدر أدبي جديد

يواجه الروائيّون الألفِيّون تحدِّيات عديدة، أبرزها إعادة تمثيل عاداتنا في كتابة الرسائل النّصية ضمن روايات الخيال. لقد أصبحنا مجتمعاً من الكُتّاب غزيري الإنتاج، كلّ أسبوع نكتب آلاف الكلمات. علاقات الحبّ تبدأ وتنتهي من خلال الكتابة. تُزرع الصداقات في الكتابة، وكذلك تُوضع الخطط، وتُذاع الأخبار، وتُنتقى الحجج، وتُزرع الأفكار. أصبحت الكتابة الشّكل الجديد لخطاباتنا ومحادثاتنا، أو- بالأحرى- أصبحت الكتابة النصيّة على وسائطنا الرقمية، الشكل الجديد لحديثنا، اليوم.

ترجمة: عبد الله بن محمد

حياتنا مليئة بالنصوص ورسائل البريد الإلكتروني والرسائل الفورية التي حوّلت محادثاتنا إلى أكوام من المطبوعات التي، بالاعتماد على درجة موثوقيّتها؛ إمّا أن تقضي على علاقاتنا أو تعزّزها.

لذلك أستغرب من الروائيين، الذين يتعاملون مع الحوارات والدراما الاجتماعية، عدم اهتمامهم- بشكل عامّ- بهذه الأساليب الجديدة للتواصل. لقد افتتن كتّاب القرن العشرين بالطريقة التي أثّرت فيها التكنولوجيا في نمط تفاعلاتنا. ونذكر هنا، على سبيل المثال، فقط، رواية «إيفلين ووف»، لعام 1934، «حفنة من الغبار»، التي بدا فيها دور الهاتف كبيراً، كونه مكوّناً أساسيّاً في الحبكة الروائية، وأداةً لإحداث ثورة



في الخطاب الأدبي، أيضاً. وفي القرن الحالي، يتمّ- عادةً- توظيف التبادلات الرقمية في كتب الخيال للأطفال والمراهقين، والروايات الرومانسية والكوميدية التي تكتبها النساء لجمهور الإناث. الكتّاب «الجادّون» الذين خاضوا تلك التجربة، يشعرون- حقّاً- بأنها كانت إضافات مفيدة ومناسبة تماماً.

الحال ليس كذلك في كلّ الكتابات الجديدة. نذكر، هنا، على سبيل المثال، الروائية الإيرلندية الشابّة «سالي روني» التي قامت بتضمين الدردشات عبر وسائل التواصل الاجتماعي، في كتاباتها النثرية، بشكل كبير، وكذلك الروائي الأميركي «بن ليرنر» في روايته الأولى «مغادرة محطّة أتوتشا». تسلّط رواية لـ«أليف باتومان» «الأبله»، في منتصف التسعينيات، الضوءَ على تفرُّد رسائل البريد الإلكتروني، أمّا رواية «أوليفيا لينغز» «النفط الخام» فتثير مسألة هَوَسنا الحديث بالشاشات. لكن، حتى هذه الروايات تكشف، عن قصد أو غير ذلك ، مدى صعوبة دمج المحادثات النّصية في عمل روائي.

إذن، ما طبيعة هذه الكلمات الإلكترونية، حتى تكون مرهقة وعسيرة على الروائيّيْن؟ وهل أصبحت مشكلة يجب حلّها؟ من المهمّ التمييز، هنا، بين رسائل البريد الإلكتروني والرسائل الفورية. في كلّ الجوانب الرئيسية، تكون رسائل البريد الإلكتروني هي نفسها الرسائل التي ظهرت في الرواية الرسائلية، منذ قرون. وعلى الرغم من أن رسائل البريد الإلكتروني هي شكل أسرع من المراسلات، كان البريد في القرن الثامن عشر كان خدمة يومية مألوفة، لا سيّما في المدن الكبرى مثل «لندن»، حيث يصل البريد عدّة مرّات في اليوم (في رواية

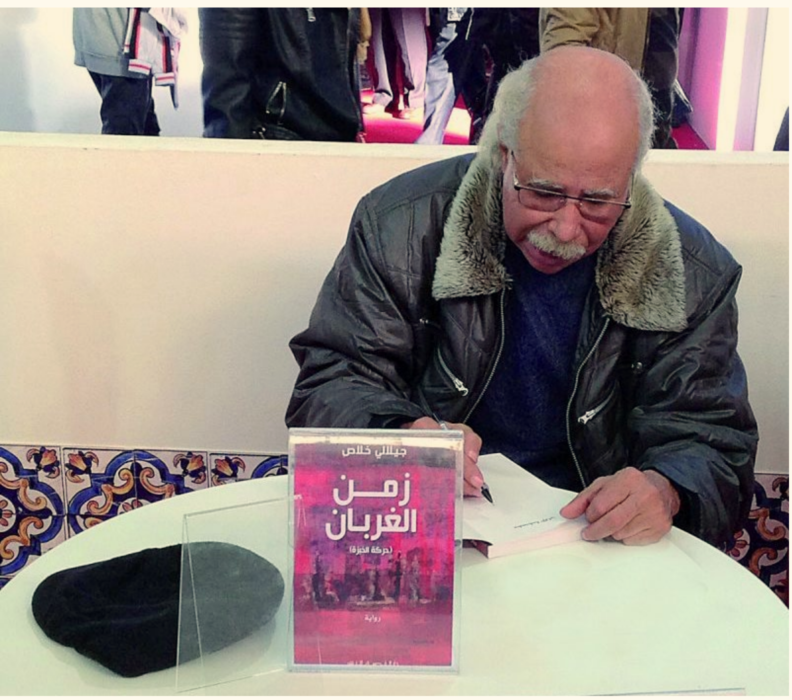
«العقل والعاطفة»، كانت الرسائل لا تتوقف أبداً).
لكن الأهمّ من السرعة في التسليم بين الرسائل، قديماً وحديثاً، أن كلّاً من الرسائل ورسائل البريد الإلكتروني تهيّئان المشهد للقارئ، وتربطان الأحداث المتباينة في حبكة روائية مترابطة. إنها مليئة بالسياقات والتفاصيل، وتحمل شكلاً سردياً، يشبه- إلى حد كبير- الخيال نفسه.
الرسائل الفورية، من ناحية أخرى، نوع مختلف تماماً. على عكس رسائل البريد الإلكتروني، فهي ليست مكتفية ذاتيّاً، لكنها أجزاء من لحظات معيّنة، ومن أيّام معيّنة، تشبه قطعاً من الكلام، لكنها، في الوقت نفسه، لا تعتبر خطاباً. عندما تتحدَّث شخصية ما مع طرف آخر، وجهاً لوجه، أو عبر الهاتف، فإن للروائيين الحريّة في تخيُّل نغمة الصوت، واللكنة، والإيماءات، والتركيز، ولغة الجسد. التبادلات المنطوقة يمكن أن تكون مشبعة بالثراء والبناء. لكن، عندما تتحدَّث الشخصيات، عبر الشاشة، كلّ ما يمكن فعله هو الضغط على الزرّ «إرسال»، دون ترك أيّ مجال للتجميل والمحسّنات، والحوار يكون، فقط، على الصفحة، مثل سيناريو الفيلم.
يتّضح عقم الخطاب عبر الإنترنت، بشكل خاصّ، في روايات «روني»، التي تهتمّ، بشدّة، بالتغيُّرات الجسدية والإيماءات الدقيقة. في رواية «المحادثات مع الأصدقاء»، تحرّك البطلة فرانسيس رأسها في حركة متهكِّمة ورافضة، مراراً وتكراراً، وفي كثير من الأحيان يمكن رؤية طبقة رقيقة من العرَق على شفة «كونيل» العليا، في رواية «الأشخاص العاديين»، وعندما يتعلّق الأمر بالدردشة الرقمية، لا نجد أثراً لكلّ هذه التفاصيل الدقيقة. هذا ليس فشلاً. وعلى عكس الكُتّاب الأقلّ مهارةً، تجمع روني بين الوضوح والغموض في الرسائل الفورية. شخصيّاتها في حالة تأهُّب لتلك الرسائل ولتوظيفها لصالح أعمالها.
على أعتاب لقاء مرهق وعاطفي (على سبيل المثال) يكتب «كونيل» في رسالة نصِّيّة: «أراكم قريباً»، بأقصى درجة من الجاذبية. تصبح الرسائل النّصِّيّة وسيلة خفيّة للمناورة وبناء الهويّة والشخصية العامّة، وفقاً لمجموعة من المعايير المقبولة اجتماعياً؛ ما يسمح للشخصيات بالتركيز، بوعي أكبر وبجديّة، مقارنةً بالكلام.
لا يحالف النجاح كلّ المؤلّفين، لكن في الكثير من القصص الخيالية، تتزامن جودة الرسائل النّصِّيّة القصيرة والمختزلة مع الافتقار إلى المصداقية. يبدو الحوار رقيقاً ومصطنعاً. لا يمكن إلقاء اللوم- بشكل كامل- على عدم وجود عمق وصفي؛ فحتى مستويات التمثيل تلعب دوراً، أيضاً. إذا كان ادّعاء أفلاطون أنّ الفنّ محاكاة زائفة وبعيدة عن الواقع ادّعاءً صحيحاً، فإن الرسائل الإلكترونية الوهمية تسكن عالماً أكثر بُعداً عن الواقع. إنها شظايا من الكتابات التي ينتجها كتّاب خياليّون من صنع كتّاب حقيقيّين؛ نتيجة لذلك، هم يصبغون رواياتهم بوعي ذاتي معيّن؛ فتصبح الكتب «meta» (أو كتاب عن كتاب)، سواء أحبوا ذلك أم لم يحبّوه.
لم يتأثّر كلّ من «روني»، و«باتومان» بهذه الدرجة الإضافية من التوسيط والتضمين، لأن الشخصيات الرئيسية، في أعمالهما، تملك ذرائع أدبيّة، وغالباً ما تُعرض الرسائل الفورية ورسائل البريد الإلكتروني على أنها امتداد لإنتاجهما الإبداعي. في رواية «الأشخاص العاديون»، كان «كونيل» يخشى من أن تكون قصصه القصيرة أقلّ قيمةً من رسائل البريد الإلكتروني الخاصّة به. في المقابل، كانت الكاتبة المعروفة «ميليسا» تبعث، في روايتها «المحادثات مع الأصدقاء»، برسائل لتؤكّد على مكانتها بصفتها كاتبة. أمّا «باتومان» فتتقدّم، بهذه الخطوة، إلى الأمام: تتميّز بطلتها «سيلين» بعلاقة شبه خيالية مستوحاة من الأدب الروسي عبر البريد الإلكتروني، وتكتمل مع أنا آخر تسمّى «سونيا»، في مزرعة جماعية في «سيبيريا».
لكن الحقيقة هي أن قلّة قليلة من الأشخاص الذين يمتلكون هاتفاً أو حاسوباً محمولاً، هم من شعراء الكلمات المنطوقة، مثل «فرانسيس» وصديقتها، أو كتّاب القصّة القصيرة الموهوبين، مثل «سيلين». وعندما يتخيّل المؤلّفون محادثاتهم الرقمية، يقعون في البساطة، إلى حَدّ ما؛ لأن ما تكتبه هذه الشخصيات (وأسلوب القراءة لديها) لا يندرجان ضمن إطار أدبي، على الإطلاق. وعندما يتعلّق الأمر بالرسائل الفورية، فهناك مجموعة هائلة من الاتّفاقيات التي يلتزم بها الناس. خذ تطبيقات المواعدة مثلاً: يقوم المستخدمون بصياغة الرسائل التي يرسلونها إلى العشّاق المحتملين، والتدقيق في الرسائل التي يتلقّونها. يصبح الناس قرّاءً مهووسين، و- لمرّة واحدة- يصبح النقد العملي عمليّاً بحقّ.
ومع ذلك، لا ترتبط قواعد الوسائط، تقريباً، برموز الكتابة الروائية وتقاليدها، خاصّة الكتابة الروائية الواقعية. القرّاء يبحثون عن أشياء مختلفة، إنهم في حالة تأهُّب لمختلف الفوارق الدقيقة والإشارات النّصِّيّة. يتمّ استبدال الاستعارات والتشبيهات بواسطة رموز تعبيرية وصور متحرّكة؛ لذا عندما يتمّ زرع الحوار الرقمي في بنية النثر الأدبي، هناك احتمال قويّ أن يتمّ رفضه.
في مقابلة مع مجلّة «Bookforum» حول رواية «مغادرة محطّة أتوتشا»، قال «بن ليرنر»: «بطريقة ما، تكون المحادثة [الرقمية] أقرب إلى الشعر من النثر، طالما كان تقطيع بنية الجملة يحمل شحنة عاطفية»، وهذا اقتراح لافت للنظر. عندما تفكّر في الشعر الحديث، بأشكاله الخطابية وخطوطه المكسورة، يصعب إنكار أوجه التشابه. أكثر من ذلك، يفتح تعليق «ليرنر» إمكانية استخدام الإنترنت كوسيلة لإنتاج الشعر، فإذا كان الشعر يشبه المحادثات السريعة عبر الإنترنت، هل يمكن ضمان عدم قلب المعادلة؟
وقد انتهزت الشاعرة وكاتبة المقالات الأميركية «باتريشيا لوكوود» هذه الفرصة، بالفعل، ونشرت سلسلة من النصوص الساخرة والشاعرية على حسابها، على تويتر، ومن المرجّح أن يحذو حذوها كتّاب شبّان آخرون. على الرغم من الصعوبات في كتابة الروايات، بدت أن أشكال الوسائط الأخرى أكثر مرونةً ممّا نعتقد. ربّما، ستُثبت النصوص والكتابات أنها مناسبة- تماماً- لذلك.

المصدر: مجلة Prospect، فبراير/شباط، 2019.

جيلالي خلاص:
الواقعية قد تهدّد الفنّ الروائي

ينتمي الروائي الجزائري جيلالي خلاص إلى جيل الثمانينات. كتب القصة القصيرة، ثم انتقل إلى الرواية، ونشر رواية «رائحة الكلب» التي استقبلها النقّاد بحفاوة كبيرة، وتكرّس صوتاً مهمّاً في الفضاء الروائي الجزائري بعد أن نشر رواية «حمائم الشفق». نشر، حديثاً، رواية جديدة بعنوان «زمن الغربان»، وهي رواية استشرافية عن مستقبل العالم العربي.

حوار: حميد عبد القادر



جيلالي خلاص ▲

جاءت روايتك الأخيرة «زمن الغربان»، مختلفة- تماماً- عمّا عوّدتنا عليْه في السّابق، حيْث بدأت برواية «رائحة الكلب» التي يدرجها كثير من النقّاد ضمن تيّار الرواية الجديدة، ثمّ انتقلت إلى الرواية التي تهتمّ بالتاريخ، وها أنت تستقرّ على الرواية الاسْتشرافية. لماذا وصلت إلى هذا الخيار؟

- منذ بداياتي الأولى، وضعت نصب عيْنيّ أن أجرّب، قدر المستطاع، أشكالاً جديدة في الكتابة الروائية. لم تكن رواية «رائحة الكلب» مستلهمة الشكل من تيّار «الرواية الجديدة»، كما قيل، بقدر ما كانت تجريبيّة في شكلها؛ وحتى أسلوبها؛ ذلك أني ذهبت بعيداً في تدوير الجمل الطويلة، معتمداً على الطريقة التوليديّة في خلق الروابط والاسْتعارات، دون نسيان الفواصل والنقط التي تساعد القارئ في ضبط المفاهيم والاسْتمتاع بالأسلوب المتجدّد في كلّ فقرة تستوقفه. معظم النقّاد وجدوا «رائحة الكلب» رواية مجدّدة في شكلها وأسْلوبها، وكانت ضمن أفضل الروايات العربيّة المنشورة في ثمانينيّات القرن الماضي. أمّا روايتي «حمائم الشفق» فقد جاءت بشكل آخر؛ ذلك أنّني جرَّبت فيها «الضمائر العربيّة»، فكتبت كلّ فصل بضمير عربي: من «أنا» المتكلّم في الفصل الأوَّل، إلى «هنّ الغائبات» في الفصل الأخير. إنها رواية فريدة من نوعها، بحسب بعض النقّاد. ذلك أنه من الصعب أن يوفّق الكاتب في كتابة رواية من ثلاثة عشر فصلاً، بناءً على تصريف الضمائر العربيّة (أنا، أنت، هو.. إلخ) في كلّ فصل.

من ناحية أخرى، استنْطقتُ تلك الضمائر لأبرز مدى تضعضع السلطة في البلدان العربية، حيْث يسْتبدّ الحكّام في تسييرهم للبلاد والعباد، مثلاً: «أنا المتكلّم» في الفصل الأوَّل هو «ضمير المثقّف المناضل» وقد نكّل به رجال مخابرات الحاكم المسْتبدّ، رغم كونه «مجاهداً من رعيل الثورة الأوَّل». كان قد ترأس أقوى نقابة في أكبر شركة حكوميّة فأزعج النظام الشمولي، الذي حكم عليْه بالإعدام، وغيّبه بإغراقه في البحر، دون شفقة أو رحمة.

لقد تواصلت الرواية، على هذا النحو، إلى آخر فصل، حيْث كان من الطبيعي أن تنتهي بـ«هنّ» ضمير «الغائبات». في الثمانينيات، ألم تكن النساء «هنّ» غائبات؟ بلى! كانت نسبة البنات اللواتي يبلغن مستوى البكالوريا في الثانويات الجزائريّة، مثلاً، لا تتعدّى أربعين بالمئة من المتمدرسات والمتمدرسين، ما السبب؟ كان «أولياء البنات» يوقفون فلذات أكبادهم من الإناث، ما إن تبلغن سِنّ المراهقة في التعليم المتوسّط عن التعليق، ويحجزونهنّ في البيوت حتى حصول الواحدة منهنّ على «عريس قسري» يزوّجونه لها ظلماً، في غالب الأحيان. كم امرأة حكمت في الجزائر؟ ما من أحد! مجتمع رجولي أدّى بنا إلى فترة الإرهاب «السوداء» في التسْعينيات!

كانت نهاية رواية «حمائم الشفق» اسْتشرافية، ذلك أن ضمير «هنّ» يؤدّي، في الفصل الأخير من روايتي، إلى «ثورة النساء»، حيْث يُحرِّرن البلد من الاستبداد الذكوري المتخلِّف. من أراد التوسُّع في فهم شكل رواية «حمائم الشفق» وموضوعها، فليقرأ بحث أ. د. عمر عيْلان، أو غيْره من النقّاد الذين أُعجبوا بهذه الرّواية.

أمّا الرواية التي «تهتمّ بالتاريخ» فهي ليْست سوى «ذريعة» لنقد

أوضاعنا السّياسية والمجتمعية الغارقة في طين التخلُّف والانكسار: من نكسة (05 أكتوبر/تشرين الأول 1988) إلى ويْلات الإرهاب في التسعينيات، تلك هي أطروحة كلّ من روايتيَّ «عواصف جزيرة الطيور» و«بحر بلا نوارس». أيُّ صوت يدعو إلى التحرُّر من الاستبداد بواسطة توظيف العلم بوصفه سبيلاً وحيداً للتقدُّم، كان يُكبت، أو قل كان «صَاحبه يُغتال شرّ اغتيال». منذ تسعينيات القرن العشرين، انكمش المجتمع، فكراً وسلوكاً، كما السلحفاة تنكمش وتتحجّر كرةً صلبة، يصعب اختراق قوقعتها. ماذا يمكن أن ننتظر من مجتمع منع على أبنائه تدريس الفلسفة؟ العالم كلّه معجب بعلماء ألمانيا واختراعاتهم التكنولوجيّة، ومن أراد أن يدرس الفلسفة اليوم، فهو مجبر على التسجيل في جامعة «فرانكفورت» الألمانية، أو كما قال آخر فلاسفة فرنسا «جان بول سارتر» الذي اضطرّ، «كي يكون فيْلسوفاً» ، إلى الهجرة إلى ألمانيا والدراسة في جامعاتها المتنوّرة، لمدّة خمس سنوات! إنْ كان بعض أساتذة الأدب والفلسفة يعتبرون «الفلسفة كفراً»، فأيّ مستقبل ينتظرنا؟ تكنولوجيا السيّارات والماكينات في ألمانيا، هي الأولى في العالم، والفلسفة هي الأولى فوق البسيطة!.

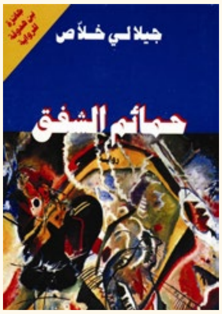
ما الذي دفعك إلى اختيار هذا النوع من الكتابة الرّوائية، بَدل الكتابة الواقعية؟

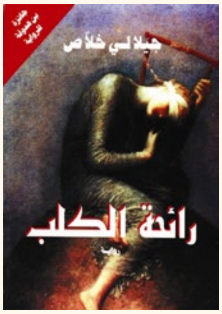
- الواقعية قد تؤدّي، أحياناً، إلى «موت الفنّ الروائي» بسبب الأسلوب اللّغوي المباشر ووصف «الأوضاع» كما هي حاليّاً، أو في «الواقع»، و- بعبارة أخرى- لا أخفيك أنني سألت نفسي: «هل سأصف وضعاً كوضع سورية، الآن، باعتماد الواقعية كشكل فنّي؟» فكّرت في الأمر طوال سنة أو أكثر، بل كتبت ما يقارب المئة صفحة، ثمّ غيَّرت رأيي، جذريّاً، واعتمدت «فن الاسْتشراف الروائي» في «زمن الغربان». لقد تخيَّل كاتب ألبانيا العظيم إسْماعيل قدري نهاية «الحرب العالمية الثانية» وموت «نازيّة هتلر» بجنرال، قُضي على جيشه، فلم يبقَ له سوى زيارة قبور جنوده القتلى، والتأمُّل في «ويْلات الحرب». تخيَّل لو أنه وصف أهوال الحرب العالمية الثانية «بواقعية»؛ الأكيد أن روايته ستكون «مجرَّد أدب اسْتعجالي» كما سمَّاه الجزائريون في تسْعينيات الإرهاب. لقد كتب إسماعيل قدري رائعته «جنرال الجيش الميّت» بطريقة رمزية جميلة و«باستشراف عالي المستوى».

هذا ما اقتنعت به في «زمن الغربان»؛ أي أن أكتب رواية اسْتشرافية ورمزيّة فأعبّر عن الأحداث والمواقف التي تخيَّلتها بكلّ حريّة، معتمداً أسْلوباً فنّيّاً.

هل تؤمن أنّ الكتابة الرّوائية تظل فعلاً ممكناً لمقاومة النوايا الديكتاتوريّة للحَاكم العربي؟

سألت نفسي: «هل سأصف وضعاً كوضع سورية، الآن، باعتماد الواقعية كشكل فنّي؟» فكّرت في الأمر طوال سنة أو أكثر، بل كتبت ما يقارب المئة صفحة، ثمّ غيّرت رأيي، جذريّاً، واعتمدت «فن الاسْتشراف الروائي» في «زمن الغربان»





- ربّتني أمّي، التي فقدت عشرة من إخوتي وأخواتي أيّام مآسي الاسْتعمار، على الطيبة والكرم والإيثار. مازلت أصرّ على هذه الصفات الحميدة، إلى درجة نبذ آداب الكتّاب البخلاء أو المتزمّتين أو المتعجرفين والأنانيين. انطلاقاً من هذا، لطالما أحببت روايات كبار الكتّاب المتواضعين الذين مجّدوا بطولات الكرماء، مثل ليون تولستوي، أو يشار كمال، أو حتى فيليب روث الذي توفِّي دون أن ينال جائزة «نوبل» للآداب. لست أنانيّاً لأعتبر أنّ الكتابة الروائية قد «تساعِد الشعب على التخلّص من ديكتاتورية هذا الحاكم أو ذاك الملك. إنّها أحد الروافد المهمّة لتوعيّة الناس، أو قل تثقيفهم، حتى يعرفوا «حقوقهم»؛ قصد المطالبة بها أو- على الأقلّ- «رفع أصواتهم عالية حتى يسقط الظلم». الكتابة الروائية أخت لمسعى المناضلين السّياسيين الصّادقين، كما أنها أنيس كلّ شجاع انقطعت به السّبل وهو يبحث، عبثاً، عن «أفكار تُخرِج شعبه وبلده» من الظلم والتخلُّف والتّسلُّط. على نُخَبِ المجتمعات العربيّة، بكلّ أطيافها، أن تكافح من أجل الديموقراطية والتقدُّم حتى تسقط الديكتاتورية، ويتنوَّر الشعب فينبذ الأفكار الهدَّامة، ويكافح من أجل غدٍ أفضل.

ما سرّ إشارتك إلى رواية «الفردوس»، للروائي الكوبي «خوزي لزّاما ليما»؟

- كان فيْلسوفاً كبيراً، كتب «الأصص الأورفيّة»، وهو كتاب لا يقلّ قيمةً عن مؤلَّفات «هيديغر» أو «هربرت ماركوز». في الفلسفة، لم يكتب سوى رواية واحدة هي «الفردوس»، وهي تقارب الألف صفحة، وكانت تشبيهاتها واسْتعاراتها مستلهمة من تاريخ البشرية قاطبةً، رغم أنها تسرد تاريخ كوبا المحلّي لا غيْر. إنّه يذكر «شقلبات العيْسَاوة الجزائريين»، كما يذكر سقطات «نابليون» من فوق ظهر حصانه، مثلاً. كلّ هذا بأسلوب روائيّ راقٍ. يوْم نُشِرت روايته «الفردوس»، حَجَزها «فيدال كاسْترو» سنة 1967، وأرسل إلى بيته الشرطة لإلقاء القبض عليه، فقيّد رجالها معصميْه بالأصفاد، وهمّوا بإرْكابه- بعنف- في سيّارتهم. كان أبناء حيّه وجيرانه الذين يعرفون طيبته، وسموّ أخلاقه وفكره قد خرجوا، فقطعوا الطريق على سيّارة الشرطة. في تلك اللحظات، قال «خوزي لزّاما ليما»: «إذا كانت الثورة الكوبية تخاف روايتي «الفردوس»، فهي ليست ثورة!». بعد 24 ساعة، أطلق «فيدال كاسْترو» سَراحه، ثمّ أمر بإعادة طبع روايته، غيْر أن نسخ تلك الطبعة ما لبثت أن «نفدت». الجميع فهموا أن رجال أمن «فيدال كاسْترو» «اشتروها»، وحتى الآن، لمْ يعد طبع تلك الرواية مرخَّصاً في كوبا. لقد نال الروائي شهرة عالميّةً، لكن أبناء بلده لا يسْتطيعون حتى رؤية روايته في المكتبات الكوبيّة.

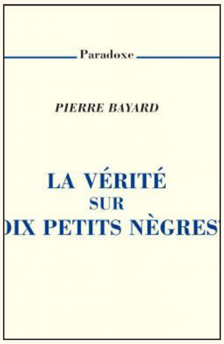
بيير بيار..

القاتل عند «أجاثا كريستي»

إذا كان القارئ الكريم يظنّ أنه يعرف كلّ شيء عن قضيّة «عشرة زنوج صغار»، وإذا كان يعرف اسم القاتل الذي عيَّنته الروائية «أجاثا كريستي»، فإنه مدعوٌّ إلى إعادة النظر في حُكمه، بعد أن قام الناقد والمحلّل النفسي الفرنسي «بيير بيار» بتحقيق مضادّ، دقيق وماكر، في كتابه الجديد الذي صدر في الشهر الأوَّل من سنة 2019، تحت عنوان: «الحقيقة في عشرة زنوج صغار - La vérité sur «Dix petits nègres»، ed. Minuit 2019»؛ فالحقيقة توجد في مكانٍ آخر، عندما يتعلَّق الأمر بإحدى أكبر القضايا المؤجَّلة في تاريخ الأدب، وهذا الكتاب النقدي الجديد يعيد النظر في القضيّة، ويضع الحلَّ الذي انتهت إليه «أجاثا كريستي»، في روايتها، موضعَ سؤال.

حسن المودن

رواية «أجاثا كريستي» التي اشتغل بها «بيير بيار»، في كتابه الجديد، هي من أعمالها الروائية المشهورة التي تحمل أكثر من عنوان: عشرة زنوج صغار؛ عشرة هنود صغار؛ ثم لم يبقَ أحد؛ وبهذا العنوان الأخير تُرجمت إلى العربيّة، و«بيير بيار» يعتمد العنوان الأوَّل. وفي هذه الرواية التي صدرتْ، أوّل مرّة، نهاية الثلاثينيات من القرن السابق؛ يتعلّق الأمر بعشرة ضيوف مدعوّين إلى جزيرة منعزلة ومقفرة، المشترَك بينهم جميعاً أن كلّ واحد منهم كان قد ارتكب جريمة في حياته، من دون أن تطاله يد العدالة... وفي الجزيرة، يموتون جميعاً، واحداً بعد الآخر، يختفون واحداً وراء الآخر، ولا أحد منهم كان بإمكانه أن ينجو من قدره؛ ولأنه لا مكان لاختباء القاتل في الجزيرة، فلابدّ أن يكون القاتل واحداً من الضيوف المدعوّين. والحصيلة عشر جثث، ومسألة غير قابلة للحلّ، ولولا تلك الرسالة التي وصلت عن طريق البحر، لما استطاع «سكوتلاند يارد» أن يجد حلًّا للقضيّة: القاتل هو هذا الذي وقَّعَ الاعتراف، هو صاحب الجريمة، ومؤلِّفها.



وبالجملة الواحدة، كلّ واحد من المدعوّين جاءته دعوة خاصّة إلى الجزيرة، وكلّ واحد اتَّهمه صوت مجهول بارتكاب جريمة معيَّنة، وكلّ واحد مات ميتة تراجيدية، حدث ذلك في وقتٍ هبَّتْ فيه عاصفة عنيفة قطعت كلّ صلة للجزيرة بالخارج.. وفي وقت لاحق، منتهى الرواية، يأتي مفتاح اللّغز من خلال زجاجة تحمل رسالة وصلت عن طريق البحر، وفيها يعترف القاتل بجريمته.

لكن الأمور ستجري بمنطقٍ آخر، في كتاب «بيير بيار»، لأنه سيجعلنا نكتشف القاتل الحقيقي غير الذي حدَّدته الروائية «أجاثا كريستي»، بعد أن كشف النقاب عن هذا العمى الجماعي: ما في نظرنا من تخيُّلات وأوهام، وما في رؤيتنا من ضبابية وخداع، وما في إدراكنا من انحرافات واحتيالات، منعتنا -لعقود وسنوات- من اكتشاف الحقيقة بخصوص قضيّة «عشرة زنوج صغار».

كتابٌ نقديٌّ، يجعلنا نقتنع بأن الحجج التي تتَّهم القاتل الذي حدَّدته الكاتبة «أجاثا كريستي» هي حجج غير مقنِعة، وأن الحجج التي يقدِّمها القاتل الحقيقي أكثر إقناعاً، خاصّةً أنه هو نفسه منْ سيكشف كيف خدعَ المحقِّقين، وكيف خدع الكاتبة نفسها: الناقد والمحلِّل النفسي «بيير بيار»، سيجعل إحدى الشخصيات تخرج هي نفسها لتحكيَ ما وقع، بالضبط، ولتكشف النقاب عن الحقيقة التي أخطأها المحقِّقون، بل أخطأتها الكاتبة نفسها. وهكذا، إن صاحب الجريمة ومؤلِّفها هو نفسه من سيقوم بدور السارد في هذا الكتاب النقدي؛ أي أن القاتل السارد هو نفسه الذي يعيد بناء الوقائع والأحداث، موضِّحاً كيف ارتكب جريمته في مكانٍ شبه مغلقٍ، في جزيرةٍ جعلتها العاصفة تفقد كلَّ اتِّصالٍ بالخارج، وشارحاً كيف ورَّط الضحايا ثم المحقِّقين، بل ورَّط الكاتبة نفسها.

ولابدّ أن نسجِّل أن هذا الكتاب النقدي لم يكن الوحيد من نوعه، فهو يندرج ضمن سلسلة من



أجاثا كريستي ▲

الكتب التي ألَّفها «بيير بيار» حول روايات بوليسية، كنا نظّن، نحن -القرّاء- أننا نعرف مجرميها والقتلة الحقيقيّين فيها؛ وهي كتب يؤسِّس، من خلالها، نوعاً أدبياً جديداً يسمّيه البعض (المحكي النظري) أو (الرواية النقدية)؛ فهو نوع أدبي يجمع بين التنظير والتخييل، بين النقدي والمحكي، من خلال كتاب نقدي يبدأ من حيث انتهت رواية «أجاثا كريستي»: «عشرة زنوج صغار»، ثم يعيد تركيب عناصر الحبكة كلّها، معلِناً أن الأمر يتعلَّق بـ«جريمة مسرحية، أو ذات طابع مسرحيٍّ -crime théâtral»، ومانِحاً نفسَه مَنفَذاً إلى هذه العمل المسرحي. وهكذا، من خلال تخييلٍ داخل التخييل، ومن خلال إشاراتٍ خِطابيةٍ واصفةٍ، يضع الناقد موضعَ سؤالٍ، تلك الرسالة التي من المفترَض أن إحدى شخصيات الرواية قد تركتها من أجل إيصال الحقيقة إلى القارئ. ومن أجل بلوغ الحقيقة، يدعونا الناقد المحلِّل إلى طريقٍ آخر لنسلكه، غير الذي عيَّنه التحقيق داخل الرواية، وذلك بإعادة فحص فكرتنا عن قضيّة الزنوج العشرة الصغار، وإعادة النظر في ما كنّا نتصوَّره عن الشخصية التخييلية كما عن القراءة، من أجل أن نكتشف، في النهاية، كيف جعلت الكاتبة «أجاثا كريستي» إنساناً بريئاً ينتقل من وضع الضحيّة إلى وضع القاتل الرائع.

من الكتب اللافتة التي أصدرها «بيير بيار» تلك التي كرّسها للروايات والمحكيّات البوليسية، ويتعلّق الأمر بهذه الكتب التي يمكن أن نسمِّيها (المحكيّات النظرية)، «الروايات النقدية»، لأنها تجمع بين النقد والسرد، بين التنظير والتخييل: من قتل روجير أكرويد؟(1998)، تحقيق في قضيّة هاملت، أو حوار الصمّ (2002)، قضيّة كلب آل باسكرفيل (2008).

ونشير، بسرعة، إلى أهمِّيّة هذا النوع من الكتب، وذلك بطرح سؤالين يبدوان ضروريَّيْن في هذا المقام: لماذا يهتمّ المحلِّل النفسي بالرواية البوليسية؟ لماذا يخصّ، بالتحليل، أعمالاً أدبية (وخاصّة رواية «أجاثا كريستي» «مقتل روجير أكرويد»، ومسرحية «شكسبير» «هاملت») أسالت الكثير من المداد، ودرسها الكبار من النقّاد؟

يتأمَّل الناقد والمحلّل النفسي «بيير بيار» تاريخ العلاقة بين التّحليل النفسي والمحكيّ البوليسي، لافتاً النظر إلى التأثير الباطني الذي مارسه الثاني على



الأوَّل، مشيراً إلى ثلاثة أعمال أدبية أثّرت كثيراً في نظرية التحليل النفسي: الملك أوديب، هاملت، الرسالة المسروقة، وهي، في نظره، أعمال أدبية «بوليسية»، جعلت التحليل النفسي يتأسَّس على فكرتَيْن جوهريَّتَيْن: تفيد الأولى أن إنتاج المعنى يعني أن تفكّ لغزاً، وتفيد الثانية أن هناك حقيقة موجودة في مكانٍ ما، وأن بحثاً أو تحقيقاً ما يمكنه إبرازها؛ من هنا، تكون وظيفة المحلّل النفسي هي أن يفكّ لغزاً، وأن يبحث عن الحقيقة، و-بمعنى آخر- لم يُعَدّ دور المحلّل هو دراسة العمل الأدبي أو كاتبه، بل إنه لن يكون محلِّلاً حقيقياً إلّا إذا أدّى دور الباحث المحقّق، منافساً ،بذلك، أكبر المحقّقين في الأدب البوليسي.

وهكذا، في هذه الدراسات، ينطلق «بيير بيار» من أسئلة أساس: ماذا لو كانت هناك حقيقة أخرى داخل العمل الأدبي «البوليسي»، غير التي اقتنع بها القرّاء والنقّاد لزمن قد يصل إلى قرون، كما في حالة «هاملت» لـ«شكسبير»؟ ماذا لو كانت الرواية البوليسية هي الأخرى مسرحاً للأخطاء القضائية

المجرمون، في الأدب كما في الحياة، قادرون على الإفلات من تحقيقات المحقّقين، والشخصيات الأدبية ليست شخصيات ورقية، بل هي شخصيات حيّة يمكنها أن ترتكب جرائم من دون علم الكاتب المؤلّف، لكن هناك، دائماً، فرصة لإعادة التحقيقات من جديد، وكشف النقاب عن الحقيقة

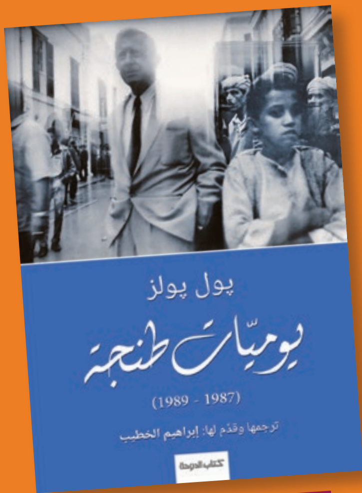
والتحقيقات الخاطئة؟ ألم يسبق لـ«فولتير» أن قام بهذا النوع من التحقيق، معبِّراً عن تحفّظاته من المسؤولية الجنائية للملك «أوديب»؟ ماذا لو كان المحقّقون، في الروايات البوليسية، مخطئين في استدلالاتهم ومنطقهم وخلاصاتهم، كما هو الشأن بالنسبة إلى المحقِّق «هرقل بوارو» في رواية «مقتل روجير أكرويد»، أو كما هو الأمر بالنسبة إلى المحقِّق «شرلوك هولمز» في «قضيّة كلب باسكيرفيل»؟... فهذه الأسئلة تفرض وضع منطلقات جديدة للنقد النفسي للرواية البوليسية، من أهمّها أن مهمّة المحلّل هي أن يقوم بتحقيق مضادّ، فالمجرمون، في الأدب كما في الحياة، قادرون على الإفلات من تحقيقات المحقّقين، والشخصيات الأدبية ليست شخصيات ورقية، بل هي شخصيات حيّة يمكنها أن ترتكب جرائم من دون علم الكاتب المؤلّف، لكن هناك، دائماً، فرصة لإعادة التحقيقات من جديد، وكشف النقاب عن الحقيقة.

إجمالاً، يندرج هذا الكتاب النقدي الجديد «الحقيقة في عشرة زنوج صغار» ضمن سلسلة من الكتب، كان قد شرع في تأليفها منذ سنوات، حول روايات بوليسية، كنّا نظنّ، نحن القراء- أننا نعرف مجرميها والقتلة الحقيقيّين فيها؛ وهي كتب يؤسِّس «بيير بيار»، من خلالها، نوعاً أدبياً جديداً يسميّه هو نفسه «النقد التدخليّ--Critique intervention-niste»، لأنه نقدٌ يعرف كيف يتدخَّل في النصّ، وكيف يعيد بناءه من الداخل، وكيف يدفع الشخصيات إلى البوح والاعتراف، وكيف يتضامن معها، أحياناً، من أجل أن يعود من هذا التدخُّل بشيء مثير وغير منتظر، يفاجئ به القارئ. وقيمة هذا النقد التدخُّلي لا تنحصر في كشف قاتل حقيقي غير الذي عيَّنته المؤلِّفة الأصلية للرواية، بل إن قيمته في أنه يدعو القارئ إلى أن لا يُسلِّم، بسهولة، بالأحكام والمسلَّمات، فهناك، دوماً، إمكانية إعادة اكتشاف الأعمال الأدبية، وهناك، دوماً، فرصة للمراجعة وإعادة التحقيق، وللقارئ هذا الحقّ الدائم في أن يسائل الأعمال والأحكام والحقائق.

«بيير بيار»، محلِّلٌ نفسيٌّ وأستاذٌ للأدب، يؤسِّس للنقد التدخُّلي الذي يكاد يختلف جذريّاً- عن النقد التقليدي، لأنه يَعرف كيف يَنفذ إلى داخل الأعمال الأدبية، وكيف يستقرّ داخلها، مدَّةً طويلة، وكيف يغوص داخل أعماق التخييل، وكيف يغامر داخل أكثر الطبقات انفلاتاً في المحكيّ..، وكلّ ذلك قبل أن يعود بشيء مفاجئ غير منتظر، يقلبُ كلَّ ما كنَّا، نحن -القرَّاء الكسالى- نعتقد أننا نعرفه حقَّ المعرفة، عن الروايات التي سبق أن قرأناها.

صدر في
كتاب الدوحة

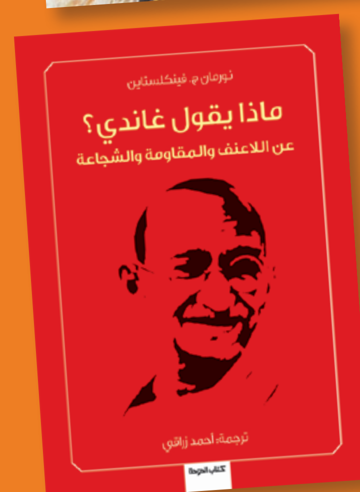






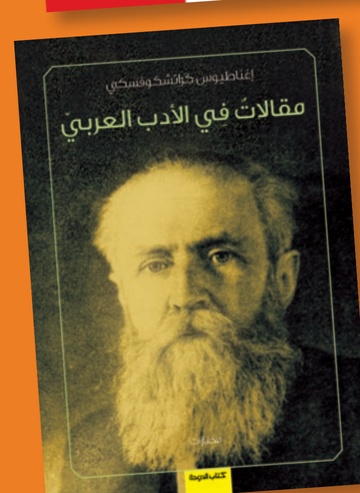
















الراهن في الماضي والماضي في الراهن

التاريخ والصحافة

إذا كانت قضايا التاريخ الراهن قد أضحت مجالاً أثيراً للبحث وللتأمُّل، بالنسبة إلى مؤرِّخ اليوم، فإن الأمر حمل طفرات هائلة مسَّت حقل كتابة التاريخ، وخاصّة على مستوى طرق تجميع المعطيات، وتوسيع مفهوم الوثيقة والشواهد والمتون.

أسامة الزكاري

لم يعد مؤرِّخ اليوم يستكين لمحكيّات المتون الإسطوغرافية الكلاسيكية المتوارثة، كما لم يعد يقبل بمسلَّمات أو آليّات صنعة المؤرِّخ، في تفسيره لديناميّات التحوُّل داخل نظيمة الدولة، وداخل نسق البنى المجتمعية، إضافةً إلى أنه لم يعد يقبل بحصر نفسه داخل طوق مرجعيات الثّقافة المدوَّنة العالمة. في مقابل هذا الانزياح، بدا المؤرِّخ أكثر نزوعاً نحو الإنصات، وحسن الإنصات لنبض المجتمع، من خلال الآليّات المعبِّرة عن هذا النبض، وعلى رأسها أدوات الإعلام، وإنتاج الصحافة، وطرق التواصل، فكانت النتيجة انفتاحاً متواصلاً على ذاكرة الصحافة، باعتبارها ذاكرة تاريخية تسعى إلى توثيق اللَّحظة، والكتابة عنها، وفكّ طلاسمها، وفهم أسرارها. وقد ساعد على ذلك انخراط الصحافة في لعبة «صنع الحدث»، عبر تغطياتها وتحقيقاتها، و-أساساً- عبر دورها المتزايد في صناعة الرأي العامّ، وتوجيهه وفق ما يخدم مصالح القوى المتدافعة داخل الدولة والمجتمع. وقد تزامن ذلك مع تَبَلْور انفتاح راشد في المغرب، وفي عموم البلاد العربيّة، على النهل من معين نتائج آخر الاجتهادات العلمية التي ارتبطت بعلم التاريخ، على الصعيد العالمي، في مسار مجدِّد ساهم في التأصيل لقيم التجديد المنهجي، والمعرفي الذي أضحى يعرفه هذا المجال، بشكل مضطرد؛ نتيجة لذلك، بدأ الحديث، داخل البيئة العلمية المغربية، عن مفاهيم مدخلية بهذا الخصوص، بل عن توظيفاتها داخل مجال الدراسات القطاعية أو المونوغرافية أو البيوغرافية أو المجهرية ذات الصلة، مثل «التاريخ الجديد»، و«التاريخ الاجتماعي»، و«تاريخ الهامش»، و«التاريخ من أسفل»...

من جهتها، أضحت الصحافة أكثر انفتاحاً على استثمار عطاء درس التاريخ، خاصّة مع بروز معالم التوجُّهات الاحترافية في صياغة التحقيقات، وكلمات الرأي، والتتبُّع الميداني، فبرزت أسماء وطنيّة كان لها قصب السبق في وضع أسس تكسير الفجوات وسوء الفهم المتبادل بين أداء الصحافي المهني، من جهة، وانشغالات المؤرِّخ المتخصِّص، من جهة ثانية. ولعلَّ فيما راكمته أسماء رائدة مثل محمَّد العربي المساري، وقاسم الزهيري، ومحمَّد باهي، دليلاً على عمق هذا المنحى، وعلى قوّة انغراسه داخل مجال تلقّي المادّة الإعلامية المكتوبة في بلادنا. وإذا كان الحديث عن حدود التجاور أو التباعد بين مجال الكتابة الصحافية الاحترافية ومجال الكتابة التاريخية المتخصِّصة قد أضحى يثير الكثير من الاهتمام لدى المؤرِّخين، فإن الأمر قد بدأ في الاندماج داخل مخاض التأسيس لقواعد التاريخ الراهن وأدواته التفكيكية والنقدية المهيكلة.

لم يعد المؤرِّخ يكتفي بالتركيز على الطابع السطحي في الكتابة الصحافية، ولا على بعدها المغرق في التركيز على قضايا التشويق والإثارة، ولا على لغتها «السهلة» التي كثيراً ما تنحرف نحو دغدغة عواطف المتلقّي، بل تزايد الوعي بضرورة قراءة هذه المنزلقات، بوصفها جزءاً مركزياً في التوثيق لتحوُّلات الراهن، بما لها وبما عليها، بإشراقاتها وبعناصر سقوطها، بطابعها الوظيفي الفاقع، وبنزاهتها، وبجدِّيَّتها. فصنعة التاريخ تظلّ قادرة على إفراز أدوات نقدية كفيلة بتفكيك بنية الخطاب الصحافي قبل إدماجه داخل سيرورة البحث؛ باعتباره مادّة مرجعية لا غنى عنها في كلّ عمليات تجميع المادّة المصدرية الضرورية لكتابة التاريخ الراهن. وإذا كانت الأطروحة الجامعية التي اشتغل عليها الأستاذ جامع بيضا، حول الصحافة الوطنيّة المغربية المكتوبة، خلال النصف الأوَّل من القرن الماضي، قد ساهمت في إضاءة الكثير من عتمات مجال الدراسة، بعد أن أسّست لتنظيم عملية الاستنطاق العلمي لمظانّها، فإن الانفتاح المتزايد على تحوُّلات الخطاب الإعلامي،

بمختلف تعبيراته المتداخلة، أضحى مجالاً أثيراً لتجميع الرؤى والمواقف والقراءات، قبل إخضاعها لعمليّات النقد العلمي الضرورية، لتحويلها إلى مادّة صقيلة، قابلة للاستثمار العلمي الذي يمكن أن ينهض عليه المتن العلمي، بلغته الصارمة وبأدواته الحديدية التي لاتتمايل مع الأهواء، ولا مع العواطف، ولا مع النزوعات. باختصار: إن الصحافة مجال رحب أضحى يعكس مجمل التحوُّلات المجتمعية الراهنة، بل يوجِّه عين المؤرِّخ نحو قضايا لم تكن تندرج، بالضرورة، ضمن إواليات صنعة كتابة التاريخ، مثل التراث الرمزي، والحركات الاحتجاجية، وقضايا المهمَّشين، وتنازع سلط المركز والأقاصي، وغير ذلك.

في إطار هذا الانفتاح المتزايد على هذا المجال الثري، يندرج صدور كتاب «الصحافة والتاريخ- إضاءات تفاعلية مع قضايا الزمن الراهن»، للأستاذ الطيب بياض، عند مطلع سنة 2019، في ما مجموعه 175 من الصفحات ذات الحجم الكبير. والعمل الجديد تتويج لمسار مهمّ في التنقيب في تلاوين التاريخ الراهن، من زاوية الانخراط في مغامرة الكتابة التخصَّصية القائمة على أساس اعتبار مجال التاريخ حقلاً لاستيعاب الحوار المتواصل بين تراكم الماضي وإفرازات الحاضر؛ فالتاريخ يشكّل جسراً مفتوحاً بين ضغط الحاضر وإشكالات الماضي، وذلك أن أسئلة الحاضر تشكّل إفرازاً لإشكالات الماضي، كما أن فهم إشكالات الماضي يظلّ من ضرورات البحث والتفكيك داخل شواهد الحاضر. ولقد لخَّص الأستاذ بياض الأفق العامّ لهذا البعد، عندما قال في كلمته التقديمية: «تبدو العلاقة بين الصحافة والكتابة محكومة، في بعض الكتابات، بالتمايز والمفاضلة حيناً، وبتنازع الاختصاصات وسؤال المشروعية والأحقِّيّة، أحياناً أخرى، في صورة مشهدية يتراءى فيها الصحافي والمؤرّخ يستلّان سيفيهما في ساحة الوغى، فيتطاير النقع قبل استجلاء من يظفر بغنيمة الخبر. وعادةً ما يجري ربط هذا الصراع بكتابة التاريخ الفوري أو الراهن، كما لو أن المؤرِّخ، بما هو صحافي للماضي، يريد أن يضيف لدائرة «نفوذه» ومجال اختصاصه واهتمامه قضايا الحاضر التي استأثر بها الصحافي الذي جرى نعته بمؤرِّخ اللحظة. قد يظهر تنازع النفوذ هذا مقبولاً حول مساحة الاشتغال في التاريخ الراهن، لو اقتصر الأمر على انفراد الصحافي باقتحام مجال يفترض أنه مخصَّص للمؤرِّخ. لكن، أليس لكتابات السوسيولوجي، والاقتصادي، وعالم السياسة، وغيرهم كثير، من باقي الباحثين المنتمين إلى حقول المعرفة الإنسانية، إسهام في كتابة التاريخ الراهن؟ هل المشكلة مقتصرة، فقط، على الأخبار والإخبار؟ ومن يتصدّى لصناعة الخبر، وتقديمه؟، أم المسألة أشدّ تعقيداً، تتعلَّق بصنعة التاريخ ومهنة الصحافة؟ قد نرى أن المؤرِّخ وحده القادر على التملُّك العلمي للمعالجة، لكن عن أيّ مؤرخ نتحدَّث؟ هل المؤرِّخ الإخباري التقليدي، أم المؤرخ المجدِّد؟» (ص. 11).

أسئلة متناسلة، ساهمت في تأطير الرؤية التي اشتغل عليها الأستاذ بياض، وجعلته يقدِّم عملاً، نجح، من خلاله، في الربط بين عنصرين متلازمين في أيّ دراسة أكاديمية تتوخّى القوّة المنهجية والتجديد المعرفي: أوّلهما تقديم قسم نظري حول إشكالات العلاقة الملتبسة بين التاريخ والصحافة، من خلال مواكبة آخر التجديدات العلمية التي يعرفها علم التاريخ على الصعيد العالمي، وثانيهما تقديم «إضاءات وتفاعلات» راصدة لتحوُّلات واقع الدولة والمجتمع المغربيَّيْن الراهنين، من زاوية التتبُّع الإعلامي الرصين لالتباسات الواقع اليومي. وسواء أتعلَّق الأمر بالمستوى الأوَّل أم تعلَّق بالمستوى الثاني، نجح الكتاب في الإمساك بالخيط الرفيع الناظم للعلاقة بين البعد النظري التأصيلي للموضوع، من جهة، وبين الإضاءات التي أحسنت عين المؤرِّخ التقاط تفاصيلها، ثم التفاعل معها بعيداً عن هَوَس الإثارة ونزوعات التوجيه والتوظيف والتحريف، من جهة ثانية. وفي هذا الجانب، بالذات، نجح المؤرِّخ في الحفاظ على صرامة لغته العلمية، في مقابل نزوع متزايد نحو تطويع خطابه التواصلي بلغة مرنة موجَّهة إلى عموم المتلقِّين، تحافظ على وفائها لمنطلقات الهواجس الأكاديمية، في مقابل الاهتمام بالانتشاء بمَلَكة اللّغة الشفيفة في مواكبة الحدث، وفي تطويع تفاصيله، وفي تفكيك أسراره، وقبل ذلك، في توفير شروط الفعل والتأثير لدى المتلقّي.



تبدو العلاقة بين الصحافة والكتابة محكومة، في بعض الكتابات، بالتمايز والمفاضلة حيناً، وبتنازع الاختصاصات وسؤال المشروعية والأحقّيّة، أحياناً أخرى، في صورة مشهدية يتراءى فيها الصحافي والمؤرّخ يستلان سيفيهما في ساحة الوغى، فيتطاير النقع قبل استجلاء من يظفر بغنيمة الخبر

«الناقوس والمئذنة»

الحُبّ في زمن بورقيبة!

«أَكُلّ العيشِ حِلٌّ وارتحالُ؟»، قالها الشاعرُ العربي قديماً. ولكأنّما بالوعي الذي يسكنه الألمُ والدهشةُ نفسه، يفتتحُ الراوي «وليد» حكايته في رواية «الناقوس والمئذنة»، وهي الرّواية الثانية للكاتب التونسي نزار شقرون، الصادرة- حديثاً- عن «دار جامعة حمد بن خليفة»، في الدوحة. تكشف الرّواية عن أهمِّيّة المكان في بناء عالمها ومُناخها، و- من ثَمَّ- رسم أحداثها وشخصيّاتها، وما بينها من علاقات.

صلاح الدين الحريري

يَسِمُ التناقضُ الوضع الإنساني، بشكل عامّ، ويتجلّى في مُفتتح الرواية: «حلَّتْ أسرة مسيو فرانسوا حيَّنا»، وسرعان ما يُنَاقِضُها في السطر الثاني الإقرار بأنّ الأسر الأجنبية كانت تختفي من الحيّ الذي يسكنه بطل الرّواية «وليد». ويستمرّ هاجس التناقض، ليؤكِّد حضوره في منتصف الصفحة الأولى: «كلّ فرنسي استقرّ في المدينة، استوطن بيتاً لأجنبيّ مغادر» بين الاستقرار والمغادرة، تلوح كلمة «استوطن» كلفظة مرتبكة، وكأنما الوطن، للقادمين كما للراحلين، هو حالةٌ مؤقّتة، مرحلةٌ قَلِقَةٌ في رحلة البحث عن الاستقرار والانتماء؛ فقد عرفت المدينةُ، التي ينتمي إليها الراوي، مرور جاليات عديدة: منها الطليان، واليونانيون، والمالطيون، وهم «الطيور المهاجرة». الفرنسيون، في الحقبة التي تؤرِّخ لها الرواية، لا يزالون يحاولون الحفاظ على وجودهم، ولكنهم- كما ستوحي، لاحقاً، فصولُ الرواية- مرشّحون لأن يتحوّلوا، بدورهم، إلى طيور مهاجرة. والراوي نفسه يوحي إلينا، منذ البداية، بأنه هو الآخر مشروع طائر مهاجر: «روحي شَرود على ناصية الزمن». حتى صديقته الفرنسيّة «فانيّا» تعتبره «طيراً على حافّة الهجرة». الناس، دائماً، وأبداً، في ذهاب وإياب، في حلّ وارتحال، وتبقى وحدها الأمكنةُ «مطليّةً بذكريات غربتهم».

ذلك ما يفسّر وَلَعَ الراوي بوصف الأمكنة التي يسكنها ويرتادها لتسكن هي، بدورها، خياله ووجدانه. هذه العلاقة بين الأمكنة والوعي البشري لها، هي الظاهرة الأكثر إلحاحاً والأوفر حضوراً في البنيوية الإبداعية لرواية «الناقوس والمئذنة».

فالأمكنة، في هذا النصّ، لا تقنع بحدودها الجغرافية، لا تملأ الصفحات لأنها كيانات قائمة بذاتها، أو لأنّ قيمتها تكمن في مجرّد وجودها، لكنها- بسببٍ من انفعال الشخصيات بها وتفاعلها معها، وتأمّلها في ما تبعثه فيها من أحاسيس وأفكار- تتحوَّل إلى أمكنة رمزية، فَها هي الأمكنةُ تَثْرَى بما تسبغه عليها الشخصيّاتُ من أحاسيس وأفكار، وها هي الشخصياتُ، بدورها، تمتصّ الأمكنةَ، تستدرجها إلى كيانها الداخلي، حيث تضرب لنفسها جذوراً في الذاكرة لتنمو وتصبح هي مفردات اللّغة. هنا، لابدّ من التأكيد على أنّ تَقَلُّبَ الراوي بين حالاته النفسية، وحالاته العاطفية، وحالاته الفكرية مرتبطٌ ارتباطاً عضوياً بتقلّبه بين الأمكنة التي تزخر بها الرواية: غرف البيت، غرفة السطح، الزقاق، الجدار، المقهى، الجامع، بيت الآباء المسيحيين، بساتين الزيتون، جبل الملح، الميناء، البحر، غرفة الاستجواب... ولعلّه ليس من باب المبالغة أن يستنتج القارىء أنّ تجربة «وليد» بكلّ أبعادها، إنما هي رحلةٌ عبر الأمكنة بين نقطتَيْن متعارضتَيْن: جبل الملح، أعلى قمّة في جغرافيّة الرواية، وغرفة الاستجواب القابعة تحت سطح الأرض. إنها رحلةٌ من دلالاتِ مكانٍ إلى دلالات مكانٍ آخر.

توفّر الفصولُ الأولى من الرواية، للراوي، أنواعاً ثلاثةً من الحوافز، التي بدونها لايكون شروعٌ بالرحيل: ضيقَ الأفق الثقافي/الديني المتمثّل بمفاهيم العائلة والبيئة المحلّيّة للعلاقات الإنسانية؛ الخضرمةَ الثقافية بين المسلمين واليهود والنصارى التي كان يشهدها الحيُّ الذي يقوم فيه مسكنُ الراوي؛ ومَلَكَةَ «التخيُّل» التي اخْتَصَّ بها المؤلّفُ عقلَ الراوي. التفاعل الديناميكي بين هذه العوامل: الخارجية، والداخلية، يجعل من الشروع بالرحلة - خياليّاً، ثقافيّاً، وجسديّاً - أمراً لا مفرّ منه.

ويكون السَكَنُ «في حيٍّ على أطراف المدينة» بمنزلة القَدَر الجغرافي، بالنسبة إلى البطل، فبلوغُ المدينة الحديثة يشترط عبورَ ممرّ هو «الزقاق المحاذي للجدار»، ذلك العبور المسكون بمشاعر الخوف التي يثيرها ضِيقُ المكان وارتفاعُ الجدار. هذا الضغط المكانيّ يظلّ يلاحق الراوي منذ سنوات الطفولة، لكنّه ليس الهاجس الوحيد الذي يلاحقه: رحيل أخته «سهى» عن الدنيا، موتها المبكّر، ضَيَّقَ عليه مساحةَ الوجود. رؤيتُهُ جسدَها يُوارَى التراب أَنْبَتَ في عروقه الأسئلة الكبرى عن معنى الحياة والموت، وتنامت، على مرّ السنين، رحلةُ التساؤلات هذه لتشمل أصل العالم ونشأة الكون. الإجابات التي تقدّمها الثقافة الدينيّة لم تكن «تفسيراً عقليّاً مقنعاً للبدايات». إذن، كان لابدّ لهذا العقل المتعطّش للمعرفة أن يتابع رحلته بحثاً عن قناعات تريحه من الشكّ، وتؤمّن له شيئاً من اليقين.

لكنّ رحلة الراوي لا تتَّخذ هذا المسارَ الفكريّ، فحسب، بل تَلِدُ لها الظروفُ مساراً آخر، فيتناغم المساران في العلاقة العاطفية التي تنشأ بينه وبين «فانيّا»، الفتاة الفرنسية ذات الجذور المسيحية، التي يأخذ تأثيرها في حياة الراوي أكثر من منحًى: أوّلاً، يشهد الراوي أنها سرعان ما «عمّرتْ مكاناً خاوياً» في كيانه، كان يخال أنّه لن يُعَمَّرَ بعد موت «سهى». ولعلّه



هذا المسار الفكريّ هو أشبه ما يكون بالانتفاضة العقلية/ النفسية على كلّ التناقضات التي تبعث الحيرة في نفوس أبناء الجيل الذي ينتمي إليه الراوي. إنها الأشواق التي تراود عقل الإنسان وخياله، في سنّ مبكرة، وتغريه بإعادة صياغة العالم، على نسق يرضي أحلامَه وحسَّه النقدي؛ فإن صَحَّتْ هذه الفرضية، جاز القول إنّ مؤلّف الرواية قد التزم التزاماً موفَّقاً بمنهج الواقعية السيكولوجية

اكتشف، آنذاك، «وقائعَ الرحيل»: «كائناتٌ تغيب في الماضي، بينما تتدفّق كائناتٌ أخرى من كلّ صوب، بألوان أخرى. موت وميلاد في دورة لا تنتهي». ثانياً، رغم إحساسه بالعطف والحبّ والحيرة تجاه «فانيّا»، يشعر، منذ قدومها «بضيق البيت والشوارع والمدينة والبلد أكثر من السابق». لماذا؟ ربما لأنّ هذه الفتاة، كما يقول: «تدفعني إلى الأعلى، تغرس فيّ رغبة في قطف النجوم، وهي مغرمة بالأعالي» (إشارةً إلى طلبها أن يأخذها إلى أعلى نقطة لتطلّ منها على المدينة) ليأخذها، بدوره، إلى قمّة جبل الملح. «فانيّا» تلعب دَوْرَ المُحَفِّز للتفلُّت من حدود المكان، وما للمكان من دلالات. ثالثاً، هذه الفتاة التي دخلت الحيّ غريبةً «تتلفّت يمنةً ويسرةً- متفحّصةً، بتوجُّس- العالمَ الغريب حولها». يلاقي الراوي الفتى، في غربتها، صدًى لغربته هو. تَمَازُجُ أحاسيسهما بالغربة يزيده «توقاً إلى الهجرة» معها، مع حلمها «في قنص روح «أخيل» على جبل الأولمب، وكأنني أبحث عن ارتياد المجهول، وترك الديار». «حُلمُ السفر استولى» عليه، «حين اندلقتْ «فانيّا» في جرّة» قلبه.

توفّر الروايةُ للمسارُ العاطفي، من حلم الراوي بالهجرة، سلسلةً من المحطّات التي تنبض بالأحاسيس الرقيقة، والتي- في الوقت عينه- تلقي بظلال الشكّ حول إمكانية اتِّحاد الحبيبَيْن في آخر المطاف؛ فالأب «دومينيك» يحذّره من نتائج علاقته بـ«فانيّا»: «ذات يوم ستتركك فانيّا، ستلتحق بأهلها، مثلما يلتحق نجم بمجرّته». هي وأفراد عائلتها- إذن- من الطيور المهاجرة، وما إلحاح «وليد»، في مشروع السفر إلى فرنسا إلاّ لإدراكه «بأنها راحلة لا محالة»، فهو يستمع إلى كلمات التحذير، لكنّ قلبه يرفض التخلّي عن الحلم لأنّه يحلم بوجوده، دائماً، معها.. ويبدو أن الصعود إلى جبل الملح ثم الانحدار صوب الميناء يشكّلان مناسبة مهمّة لتطوير هذا المسار الحُلُميّ. بياضُ الملح، كبياض الثلج، يتماهى، في خيال «وليد»، ببياض بشرة «فانيّا». تقول له مداعبةً: «الملح توأم الثلج، من غاص فيهما تاه أو مات»، لكنّ للدعابة دلالةٌ أخرى؛ ففي سياق هذه الدراما الإنسانية، تومىء مفرداتُ اللّغة إلى احتماليّ التيه، أو الموت كخاتمة لعلاقة العاشق بالمعشوق. ويتساءل تساؤلَ الحائرَ: «هل غُصْتُ في بياضها؟ هل تهتُ كلّما أوغلتُ فيها؟» يبقى الجواب معلّقاً في غيابة الاحتمالات، فحضورُها الأنثوي، ضحكتُها، صوتُها، حركاتُها، تماوُجُ شعيراتها على جبينها، يحيلها «جمرةً تعابثها الريح».

المحطّة التالية لهذا المسار العاطفي من رحلة الراوي، هو المشهدُ المقتضب للقائهما، وهو يشقّ طريقه إلى دار العيادي، العضو البارز في الجماعة الاسلامية. يلاحظ من مشيتها «وكأنّ العرج ما انفكّ يظهر»، لكنه لا يتأكّد من سلامة عينيه حتى ينزل عليه قرارُها بالسفر إلى فرنسا لإجراء بعض الفحوصات الطبّية. يصرخ في قلبه: «هو السفر، من جديد، يلاحقها ولا يلاحقني». يمسك بيدها «كمن يقبض على حقيبة سفره». ينطلق بها إلى غرفة السطح، إلى عشّهما السريّ، لتنهمر هنالك كلماتُ الوداع. هذا المشهد المقتضب يمهّد للمشهد الأكثر دراميّةً في هذا المسار العشقيّ/ الحلميّ. صبيحةَ اليوم الأوَّل من السنة الجديدة، يلتقي بالعيادي، يتحاوران حول ضرورة الانتفاضة والتمرّد لتغيير النظام في البلد. يستبدّ به الحلمُ القديم بالتحرُّر من كلّ القيود، وتطاله «رغبةُ الانطلاق نحو سطح العمارة، كأنما وددتُ رؤية مشهد سفح جبل الملح». يقفز إلى السطح كأنّه يلحق بظلّه أو يمسك «بطيف «فانيّا»». «ساندرا»، شقيقة «فانيّا»، تنتظره هناك، لتبلّغه أنّ حبيبته ستضطرّ إلى البقاء في فرنسا لمدّة طويلة، حيثُ ستخضع لعملية جراحية تتطلّب فترة طويلة للنقاهة. سقوطه، الآن، في هوّة الانتظار والفراغ العظيم يستحثّه على الاستجابة لأهازيج الثورة التي تندلع في ساحة مدرسته، بعد أيّام، فينخرط في صفوف المتظاهرين؛ ربّما ليذوق، في منحى آخر من مناحي الحياة، طعم الحرّيّة التي أُجْهِضَتْ برحيل «فانيّا» من حياته، إلى أجَل غير معلوم.

يرتبط مسارُ الرحلة الفكرية من تجربة الراوي، كذلك، ارتباطاً عضوياً بالأمكنة التي يرتادها، وخاصّة الجامع، بمئذنته، والكنيسة بناقوسها، ودار الآباء المسيحيين بحديقة راهباتها ومكتبتها ومكتب الأب «دومينيك»، ومقبرة المسيحيين، وساحة ماربورغ، وأزقّة المدينة القديمة، وحتى المبغى الذي يطارد خيالَه، وإنْ هو لم يدلف إليه، و- أخيراً، بالطبع- غرفة التحقيق القابعة تحت سطح الأرض. من طفولته، يسترجع ذكرى تردُّده على بيت الآباء المسيحيين، برفقة أمّه، لتلقّي «الحقنة المجانية» على يد الأخت «ماريّا». كانت أمّه تقول إنّ يد «المؤمنين فيها الشفاء»، والمؤمن، هنا، هي «ماريّا». هذه الإشارةُ، وارتياحُهُ إلى «وداعة الراهبات» يمثّلان خطوة الراوي الأولى خارج بيت الأهل، وثقافته الإسلامية. التعايش الاجتماعي بين أتباع الديانتَيْن، كان أسلوب حياة، كما يبدو، آنذاك... وكما كان يحلو له، آنذاك، أن يفكّر، تنبّه إلى «أنّ العقائد أيّاً كان مصدرها لها وشائج قربى». تلك هي الرغبة الفطرية في كسر الحواجز بين كافّة الأشياء للوصول إلى تصوّر عالم لا تتصارع فيه التناقضاتُ أو حتى الاختلافات. تَتجلّى هذه الرغبة أكثر ما تتجلّى في قراءة الراوي لكتاب «اعترافات القدّيس أوغسطين»، في مقصورة الأب «دومينيك»، وانشداده لها لأنه رأى «في ردهاتها مغامرة كلّ إنسان، أيّاً كانت ديَانته، في خوض التجارب وركوب أمواج البحث عن الحقيقة، من دون أن يفقد الإنسان طينته الأزليّة، التي تجعل منه نَزِقاً وصالحاً، مؤمناً وشاكّاً في مزيج واحد، باحثاً عن اللذّة والطهارة، من غير أيّ شعورٍ بالذنب». هو توّاقٌ إلى الاعتقاد بأن كيان كلّ إنسان «مثل كياني مسرح مفارقات».

يكرِّر هذه العبارة التي تلاحقه كهاجس، وهو يتهيّأ، في أواخر الرواية، للذهاب إلى مقبرة المسيحيين بدعوة من الطبيب «فرانسوا». لكنّ انجذابه الفكري لا يخلو من انتكاسات، أوّلُها إحساسُه العميق بأن الأب «دومينيك» مثابر في انتقاده لـ«فانيّا»، وفي تحذيره له من أن يحلم بالزواج منها. الانتكاسة الثانية تتمحور حول نظرة كلّ منهما إلى الحبّ، فهو- برأي «دومينيك»- «إذعان، وما من إذعان لغير الربّ»، ذلك أنّ «مشكلة الإنسان أنّ جسده ملعون»، بينما يجابه الراوي هذا الرأي بالقول: « لو كنتُ مكانك لتحسّرتُ على تفويت قلب الإنسان المحبّ للمرأة». وبإلحاحِه أنّ المحبّة لغة، وأنّ «مغامرة الجسد ترجمةَ لهذه اللّغة»، يكتشف الراوي من هذا الحوار (ومثيلاتُه كثيرةٌ في تضاعيف الرواية) أنّ الخوف من النقد، يلتفّ بعباءة التعصّب التي لا تتّسع للرأي المخالف. ولكأنما يستنتج- كذلك- أنّ كلّ إنسان مزيج من التعصّب والقدرة على التعايش الاجتماعي مع الآخر المختلف عنه. تجربة الراوي مع الجماعة الإسلامية، وفي الأمكنة المخصَّصة لها، تنتابها،كذلك، النكساتُ: تهديدُ العيادي المبطّن لحياة «دومينيك» وأتباعه، لأنهم- برأيه- يبشِّرون بالمسيحية في بلد مسلم؛ إصرارُ الدعاة على انتزاع المبايعة من قِبَل تلامذتهم ومريديهم...

خلاصة القول أنّ تَماسَّ الراوي مع كلٍّ من الأمكنة التي يوجد فيها يؤجّج فيه حميّتَه للجدال مع الآخرين ومع نفسه، ويوفِّر له شيئاً ممّا يمكن تسميته «التراكم المعرفيّ». هو تراكمٌ معرفيٌّ، لكنّه ليس- بأيّ حال من الأحوال- «بالتراكم اليقينيّ». حداثةُ سنّ الراوي، الطالب في المدرسة الثانوية، تبرّر، في تشخيص المؤلِّف له، كلَّ التساؤلات التي تعصف بعقله الغضّ، وتحوّم به على أطراف القضايا الكبرى. هذا المسار الفكريّ هو أشبه ما يكون بالانتفاضة العقلية/ النفسية على كلّ التناقضات التي تبعث الحيرة في نفوس أبناء الجيل الذي ينتمي إليه الراوي. إنها الأشواق التي تراود عقل الإنسان وخياله، في سنّ مبكرة، وتغريه بإعادة صياغة العالم، على نسق يرضي أحلامَه وحسَّه النقدي؛ فإن صَحَّتْ هذه الفرضية، جازَ القولِ إنّ مؤلِّف الرواية قد التزم التزاماً موفَّقاً بمنهج الواقعية السيكولوجية.

سليم بركات في «تَنْبيه الحيوان»!

إنهاك الذاكرة

مع صدور كلّ كتاب جديد، شِعراً كانَ أم روايةً، يُثيرُ الشاعر والروائي سليم بركات جُملةً من الأسئلة، تتعلّقُ بماهيّة الكتابة وخصوصيّة نصّه التجريدي البحت. حيثُ يبدو، جليّاً، عراكه المستمرّ مع اللّغةِ، سواء من جهة تناوله لعوالم مُغايرة وغير مألوفة بالنسبة إلى القارئ، ومفاجئة لذائقته، أو من حيثُ البنيةِ الأسلوبيّة لجُملتهِ والتي تكون -عادةً- صاخبة وحميمة في آن معاً؛ إذْ ثمّة الصعود والنزول، الشهيق والزفير، الغموض والوضوح، الكثافة والسلاسة، تسيطر على أجواء نصّه؛ وهو ما يُضفي علي متنها المزيد من الصلابة والحنكة، بالإضافة إلى التناقض المُخيفِ والمحبّب، جنباً إلى جنب، مع تلك المفردات المنتقاة بروِيّة وإتقان، وكذلك طريقة توزيعها الهرمي، طولاً وعرضاً، على طول الصفحات. نصٌّ قويٌّ، ومنهك لذاكرة القارئ.

عماد الدين موسى

تتجلّى أهمّيّة التجربة الشِعرية لسليم بركات، من خصوصيّتها، بُنيةً، ولغةً، ومعنى؛ حيثُ يغدو من الصعوبة الفكاك من أسرها، وعدم التأثّر بها، وكذلك يستحيل الكتابة على نمطها أو تقديم ما يشبها، دون الوقوع في فخّ السذاجةِ والتقزيم والإنهاك السريع. تجاربٌ عديدةٌ استسلمتْ باكراً، وغادرتْ الحلبة/ حلبة الكتابة، دونَ الوصول إلى ماهيّة النصّ البركاتي أو مجرّد وطء عتباته.

لا يمكن عزل التجربة الشِعريّة لسليم بركات عن تجربته الروائيّة، طالما تتمّم إحداها الأخرى، دون شكّ؛ شِعره يشبه نثره، ونثره تنهل لغته من شِعره، ثمّة تقاطعٌ بَيّنٌ بَيْنْ التجربتين، فالمنبع واحد والخيال نفسه، بالإضافة إلى الحرفنة في سبك الُجملة والتي تميّز جميع أعماله والتي بلغت ما يزيد على الخمسين مؤلّفاً، من شِعر ورواية، منها «السيرتان (الطفولة والصبا)»، و«كنيسة المحارب (يوميّات)»، و«الأقراباذين (مقالات في علوم النظر)»، إضافةً إلى كتاب عن الطبخ.

في كتابه الشِعريّ الأحدث «تَنْبيهُ الحيوانِ إلى أنسابِهِ»، (دار المدى، 2019)، يعتمد سليم بركات، عبر نصوص شِعرية متداخلة، أسلوبه المُعتاد في كتابةٍ تجريديةٍ تُثير «البصر»، أوّلاً، ثمّ «البصيرة»، ثانياً؛ «البصر» بوصفه الحاسّة الأكثر إدهاشاً وتلقائيّةً في التلقّي، بينما «البصيرة»، تكتفي بالمخزون اللامحدود من المشاهد البصريّة الملتقطة. من جهةٍ أخرى؛ يُكثّف الوصف الجماليّ للمشاهد الملتقطة، عبر شحنها بتلك الصور والاستعارات الشِعريّة المتلاحقة؛ ما يمهّد للانتقال بالنصّ من كونه «مدوَّنة» إلى الصيغة «المشهديّة»، فيغدو النصّ أشبه بشريطٍ سينمائيّ، يُنظر إليهِ بدلاً من أن يُقرأ. يقول: «خذوا الجنونَ في المنعطفاتِ إلى انقراضكم، لا في الطُّرقِ مستقيمةً./ خذوا نكباتِكم كآثار الأقدامِ في الطين/؛ كتقشيرِ الأرواحِ



بعد نقْعٍ في الخلِّ؛/ كتقشيرِ الثومِ. مَهَا!!!/ !!!/ !!!/ !!!زِلُ كَكلبٍ أدْردَ. أنفاسُكم متشابهَةٌ في الرئاتِ كلِّها، متخالفاتٌ في لونِ النَّبرِ خفيضاً، أو مرتفعاً. وتنتعلونَ الأحذيةَ عاليةً إلى لقاءِ الجثثِ مستغرقةً في لَوْمِ الموتِ على إهمالِه».

يزخر النصّ البركاتي بمُفرداتٍ غايةً في القساوة والدهشة في كتابهِ هذا، تحديداً، حيثُ يستمدّ مادَّته الخام من واقعِ «الحيوانِ».

ثمّة خيط واضح يجمع هذا المؤلَّف الشعري، هو صلة تلك المخلوقات بالإنسان، وكذلك صِلة الإنسان بها في «تركيب» متعدِّد الأبعاد، عمل يتأسَّس على ازدواجيّة التعامل هذا، ليحدث مع مرور اللحظات والصفحات ما يشبه الانفلات من أسر السياقِ المرجوّ، حيثُ تتكرّر أسماء الحيواناتِ، وجُلّها أسماء وهميّة متخيّلة، وبزخم كبيرٍ، بينما يبدأ النصّ بالانحراف والتحوّل عن اللّغة الوصفيّة/ التقريريّة إلى الحالة التجريديّة أو ما يسمّى بالغموض والارتجال؛ يقول: «كنتُ قبلكم./ سبقتُكم إلى إشعالِ الحصاةِ نارَها المعتمةَ؛/ إلى إفراغِ الحُمَّى قَدَحاً قدحاً من دامِجانةِ الكمالِ، حزيناً كالمنتصرينَ. انتبهوا:/ عائدٌ إلى ماكنتِه،/ أميناً للغناءِ الخافتِ كعبورِ الذئبِ».

يذهبُ سليم بركات، في نصّه هذا، إلى محاورة كائنات خياليّة؛ حيثُ يأتي كتاب «تَنْبيهُ الحيوانِ إلى أنسابِهِ» في سبعة أبواب، هي: الباب الأوَّل «فيزياء الخياليين»، ويتضمَّن قصائد عن عدد من الحيوانات الخرافية، فيما يحتوي الباب الثاني «تعديلاتٌ وراثيَّة»، قصائد عن عدد من الحشرات المعروفة، والباب الثالث «خلايا متبادَلَةٌ بحسابٍ صارمٍ للتكافؤ»، فيه قصائد عن زواحف سامَّة، والرابع «طيرانٌ غير مؤكَّد»، وهو عبارة عن قصائد حول الطيور، بينما يتضمَّن الباب الخامس «إرشاداتٌ مائيةٌ للتخاطُرِ مع البحر»، قصائد تخصُّ مخلوقاتٍ بَحريَّة. والباب السادس «مسائلُ تشريحية تحتمل النَّقْض»، فيه قصائد عن حيوانات برِّية، والباب السابع والأخير «الفروع والتوابع»، يتضمَّن قصائد عن مراحل نشوء الإنسان وأطوار نوعه، حتى الإنسان الحديث، و«إنسان الذكاء الآلِيّ».

ثمّة نَفَس شِعريّ مديد في هذا الكتاب، الواقعِ في مئتَيْن وثلاثينَ صفحةً من القطعِ المتوسِّط، كما في جلّ كتب سليم بركات: الشِعريّة، والروائيّة، نصٌّ ضاجّ بمفردات غير مألوفةٍ، تلك المفردات التي غزت كتابته، منذ البداية حتى يومنا هذا.

لا يمكن عزل التجربة الشِعريّة لسليم بركات عن تجربته الروائيّة، طالما تتمّم إحداها الأخرى، دون شكّ؛ شِعره يشبه نثره، ونثره تنهل لغته من شِعره



كيف يمكن صياغة أنثروبولوجيا عربيّة؟!

المسافة والتحليل

إن مشروع أنثروبولوجيا وطنيّة، ينبني على حيثيات مختلفة، أهمّها التوطين، وينحصر في الكتابة والإبداع المفاهيمي باللّغة العربيّة، دون التقوقع على لغة واحدة، مع الانفتاح والاحتكاك المستدام بالمنجزات المعرفية، والمنهجية العالمية، ثم الرجوع إلى الرصيد العلمي الهائل الذي تزخر به اللّغة العربيّة.

عبد الفتاح شهيد

صدر مؤخراً للباحث الأنثروبولوجي عبدالله حمودي، كتاب بعنوان «المسافة والتحليل: في صياغة أنثروبولوجيا عربيّة»[1] (دار توبقال 2019)، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات التي أصدرها الباحث في السنوات الأخيرة، يعرض، من خلالها، مشروعه لبناء «أنثروبولوجيا عربيّة»، أي أنثروبولوجيا مكتوبة باللّغة العربيّة، تُوَطِّن هذا الميدان المعرفي في أطراف الوطن العربي الشاسع، وتُنتج خطاباً متميِّزاً يتعدّى الاقتباس والتبعيّة، ولا يُغْفل التدفُّقات المعولمة أو الظواهر البوسطكولونيالية، ويتجنَّب السقوط في الاقتباس المحض، وفي ملابسات المحاولات الوهمية.

وقد سعى المؤلّف إلى تعميق هذا الموقف، بالإحاطة الشاملة بالإرث الكولونيالي، مع الأمل المستمرّ في بناء الأسس الإبستيمية والمنهجية لتركيبة معرفية جديدة، ومن منظور «المسافة المنتجة» التي تحافظ على حميمية، وغنى ذلك الذي نعيش عليه وبفضله، و-في الآن نفسه- تبتعد عنه بالقدر الذي يسمح بتنظيمه في خانات التشخيص والتنظير. ومع كلّ هذا التباري في مجال عمومي عالمي، تصير مقولة الخصوصية متجاوزة، مع الارتباط العضوي بمشاغل مجتمعات انتماء الباحثين، فالجميع منخرطون في ديناميّات العولمة، لكننا لا نحتلّ الضفّة نفسَها حول بحر العولمة.

في إعادة صياغة الأنثروبولوجيا، وتأسيس خطاب أنثروبولوجي مستقلّ: إعادة صياغة الأنثروبولوجيا أساس مواجهة المواقف الناتجة عن الحركتَيْن المعارضتَيْن لها؛ الحركة الأوَّلى تشكَّلت غداة مناداة مثقّفين وباحثين بتحرير المعارف من طابعها الاستعماري، وهي محاولة ضمَّت نقد الأنثروبولوجيا الكولونيالية من طرف عدد من الباحثين المغاربيين والفرنسيين المناهضين للهيمنة الأوروبية المرتبطة -بنيويّاً- بسياسة المعرفة. وفي الحركة الثانية، ربط إدوارد سعيد المعرفة بالسلطة، وحاول استهداف أهمّ أسس الأنثروبولوجيا: الاختلاف، والفرق بين الثقافات، والبحث الميداني. وأهمّ ما أنتجه هذا الوضع أن عمليّات النقد هذه صارت تصبّ في اتّجاه التغاضي عن الواقع، فيما يخصّ مجتمعاتنا؛ ولذا يدعو المؤلِّف -في المقابل- إلى استثمار الرصيد الكولونيالي مع التشبُّث بالانتماء إلى المجتمع المدروس، لأن الإعراض عن «الميدان»، و«الواقع الملموس» لا يؤدّي إلّا إلى مزيد من تعميق للهيمنات.

وفي محاولاته لشقّ الطريق نحو بناء خطاب أنثروبولوجي ذي معنى دقيق ومستقلّ، في آن واحد، ونابع من التراث المعرفي، يدرس الكاتب «القبيلة والقبلية» في المغرب والمشرق العربيَّيْن. فإذا كان هناك تهميش للظاهرة القبلية، في العقود الأخيرة، في الأبحاث الأميركية، فإن أبحاث «أصيلي المشرق والمغرب» قدَّمت إضاءات مهمّة في ا لموضوع، كما أن تقديم تشخيص للتحوُّلات التي عرفتها القبيلة، أو التنظير لها، أمر ذو أهمِّيّة كبرى.

ويسجِّل مجموعة من الملاحظات حول المنهج الذي تُدرس به القبيلة في المشرق وفي المغرب، ثم يعرض للقبيلة في الأنثروبولوجيا، من خلال



«لا أختزل في عملي الواقع، في مسلسل من المجرَّدات، بل أحاول أن آخذ المرء كائناً حيّاً عاكساً صورة لنفسه يتأمَّلها ويحكم عليها، وهذا يحوّله ويحسّنه، بكلّ تأكيد، ويرفعه إلى مزيد من الإبداع»

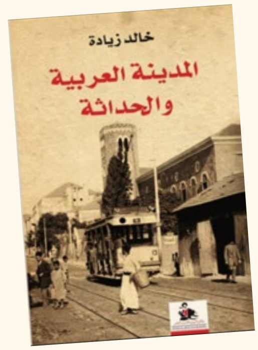
حالات ونماذج محدَّدة... حيث عالج إشكالية «القرابة»، ثم ينطلق لمقابلة معرفة الأنثروبولوجيا بشأن القبلية مع معرفة المجتمعات بذاتها، ليؤوب إلى ثنائيّة «الداخلي» و«الخارجي»، مع إعادة الاعتبار لتراث المنطقة المهمَّش، ومفاهيمه، وضرورة استعمال التقليد العلمي للمنطقة.
انطلاقاً من مجموع هذه المعطيات، يناقش الكاتب نقطتين؛ الأولى حول توليد المفاهيم من موقع داخلي/ خارجي، انطلاقاً من نقد الخطاب الأنثروبولوجي، ومقابلته بتراث منطقتنا، والنقطة الثانية حول التأسيس لخطاب أنثروبولوجي مستقلّ، ومرتبط بمنطقتنا. إن البديل المقترح لا يبرِّئ الأنثروبولوجيا من حمولتها الكولونيالية، لكنه يفضِّل اتِّخاذ منهج جديد في النقد، هذا المنهج يقتضي الدخول العميق في التصوُّرات والمفاهيم والوقائع التي تزخر بها تلك الأنثروبولوجيا إلى حَدّ تأزيمها.
إن نزع الصبغة الاستعمارية عن العلوم الاجتماعية -بصفة عامّة- يكون عن طريق تجربة الأنثروبولوجيا، لأننا سوف نتمكَّن من الخروج من التبعية، إن نحن توفَّقنا في نزع الاستعمار والتبعية عن هذا العلم. ومن المشاريع التي راهنت على التخلُّص من التبعية ونزع الاستعمار، مشروع «النقد المزدوج» عند عبد الكبير الخطيبي، والذي كان بداية مهمّة رغم بعض الانتقادات الموجَّهة إليه، بينما طَوَّر عبد الله العروي الجدلية إلى مشكلة المنهج؛ ما أدّى إلى استعادة مبادرة الكلام في تاريخ الشعوب المغاربية، دون إهمال مجهودات كلّ من «بول باسكون»، و«جرمان عياش».
في هذا الإطار، ظهرت أولوية التاريخ في إشكالية نزع الاستعمار المعرفي؛ إذن إن التاريخ هو الوحيد الذي باستطاعته الإمساك بنواحي هويّة كادت تنقرض، وهو -وحده- يصوِّر حياة الحاضر، ويستشرف المستقبل. هذا التوجُّه في نزع الاستعمار عن المعرفة، خَلُص إلى نفي أيّ مشروعية عن ممارسة الأنثروبولوجيا. ومن خلال مدخل التاريخ لفهم إقصاء الأنثروبولوجيا، وتجاوز هذا الإقصاء يبدو الفرق بين المؤرِّخ الكولونيالي والمؤرِّخ المنتمي، لكن نظريات الذات العالمة يعوزها محدودية التحليل الأبستيمولوجي عند العروي، بحيث يتصرَّف الباحث كأنه آلة مجرَّدة تنتج معرفة جديدة حول المجتمع والتاريخ، ومع هذا لنا أن نبتهج بقوّة ذاتيّته المبدعة.
ومع إدوارد سعيد، استُبدلت الأنثروبولوجيا بما سمِّي «الدراسات الثّقافيّة»، بعد أن انتقدت نظرية السلطة المطلقة للأنثروبولوجي على مخاطبه، وهي نظرية يتعيَّن تغييرها؛ ما يدفع إلى إعادة النظر في «جدليّة التخاطب»، دون السقوط في استيراد خطاب أنثروبولوجي من الجامعة الأوروبية، والجامعة الأميركية، يجعلنا في دائرة الاقتباس من جديد، بل بالسعي إلى ترسيخ مفهوم «التوطين» الذي يختلف عن «التأصيل» وعن «الوطنية، والقومية» بمفهومَيْهما الضيِّقَيْن.
علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، والمسافة الضرورية: لعلم الاجتماع حضور مهمّ في الجامعات العربيّة، لكن ما عدا التعريب والاعتناء الفائق بالتراث الخلدوني، لايظهر أن هناك جهداً كبيراً في صياغة علم اجتماع متميِّز عن أصوله الغربية أو مجهودات في طريق فكّ التبعية. كما أن دعوى علم اجتماع عربي تفتقر إلى الوضوح الماهوي؛ ما يجعل درس الأنثروبولوجيا تجربة مهمّة للاقتداء بها في إعادة صوغ علم الاجتماع باللّغة العربيّة.
ومن نماذج التجديد والتطوير في حقل علم الاجتماع الأنثروبولوجي، الأميركي «كليفورد كيرتز»، مؤسِّس مدرسة العلوم الاجتماعية في معهد الدراسات المتقدِّمة في مدينة «برنستون»، حيث تعرُّف به الكاتب شخصياً، وكانت له معه لقاءات أكاديمية وحُبِّية أسبوعية. وأوَّل مظاهر التطوير النظري، والمنهجي الذي قام به، هو إعادة النظر في مفهوم الثّقافة وتحديد مجالات استعمال هذا المفهوم، وهو -بالمعنى الكيرتزي- توجُّه مسار الأشخاص والمجموعات، بمعنى أنها تساعدهما على ابتكار الوسائل المادِّية، والمعنوية التي، بفضلها، يكسب العمل والتفكير والعلاقات والمؤسَّسات انتظاماً نسبياً يضمن الصيرورة والتفكير في إطار هويّة، وشعور شمولي، كما أتى «كيرتز» باتِّجاه جديد أطلق عليه اسم الأنثروبولوجية التأويلية (وسُمّي، بعد ذلك، الأنثروبولوجية الرمزية) التي حاول أن يرسم منهجيَّتها، يقول «كيرتز»، وهو يستشهد بـ«ماكس فايبر»: «إن الإنسان حيوان يسكن نسيج المعاني التي نسجها هو بنفسه، وإني أقول إن الثّقافة هي ذلك النسيج».
وانطلاقاً من تجربة الكاتب الطويلة، والتجارب التي استأنس بها في مدارس مختلفة، يرى أن عالم الاجتماع الجيِّد هو الذي يمتلك القدرة على رؤية الأمور خارجياً، والحذر من كلّ حميمية مزيَّفة، مع الاهتمام بلغة الناس والتجوُّل عبر مجتمعات أخرى وتعلُّم لغات أخرى، وحول سؤال المنهاجية يؤكِّد المؤلِّف أنه يزاوج بين التحليل الأنثروبولوجي الوظيفي والانتباه إلى الوقائع التاريخية، مع محاولة صياغة نظرية للتوتُّرات البنيوية. وعن عمله يقول: «لا أختزل في عملي الواقع، في مسلسل من المجرَّدات، بل أحاول أن آخذ المرء كائناً حيّاً عاكساً صورة لنفسه يتأمَّلها ويحكم عليها، وهذا يحوّله ويحسِّنه، بكلّ تأكيد، ويرفعه إلى مزيد من الإبداع».
في الأخير، لا يتمّ الحديث عن مشروع «أنثروبولوجيا» عربيّة، إلّا عبر تجاوز المحاولات الوهمية، والشعارات التي ظلَّت دون تنزيل، مع الاعتماد على التراث المحلّي، والانفتاح على المنجز الكوني، لمّا ظلَّت التقاليد العلمية الأنثروبولوجية تقاليد وطنية، بواسطة علماء يدوِّنون ويكتبون باللّغة العربيّة، ويحتكّون، باستدامة، مع المنجزات الغربية، والمنهجية العالمية، دون الانبتار عن الأصول؛ والتي هي بمعنى الرصيد العلمي المهمّ الذي راكمه الفكر العربي منذ قرون؛ وهو ما سعى إليه الأنثروبولوجي عبد الله حمودي، عبر حلقات مختلفة، كان هذا الكتاب حلقة أساسية منها.

الهامش:

1- عبد الله حمودي، المسافة والتحليل: في صياغة أنثروبولوجيا عربيّة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأوّلى، 2019.

صدر حديثاً

علي جازو









المدينة العربيّة والحداثة

عن «رياض الريّس للكتب والنشر»، صدر كتاب «المدينة العربيّة والحداثة» للباحث والأستاذ الجامعي اللبناني خالد زيادة. يتناول الكتاب، عبر منهجية مركَّبة من التوثيق المادّي والتحليل الاجتماعي السياسي، التطوُّرات التي لحقت بالمدن العربيّة، المتوسِّطية، خاصّة، في الحقبة العثمانية مثل الإسكندرية والقاهرة وبيروت ودمشق. لقد نشأت مدن جديدة إلى جانب تلك المدن، فتوارت المدينة القديمة بكلّ تفاصيلها التراثية، لتقوم مدينة حديثة إلى جوارها، أو -ربّما- على أنقاضها، بأسواقها الحديثة وحاراتها وحتى سكانها الجدد، ولم يبقَ من تلك المدن القديمة سوى القليل. ربَّما تختلف المدن المطلّة على المتوسِّط عن المدن الداخلية، فالمدن المتوسِّطية تفاعلت -بقوّة- مع الغرب والنظام الرأسمالي، لذلك أثَّرت فيها الحداثة (التحديث) تأثيراً مباشراً؛ من هنا أصبحت هناك حاجة إلى إيجاد تفسيرات جديدة لدراسة تطوُّرات المدن غير التي اتّبعت في دراسة المدن الأوروبية. هذا ما يحاول الكاتب سرد بعض وجوهه ومظاهره، متسائلاً: «هل ما زالت مدارس علم الاجتماع قادرة على تفسير المدينة في تحوُّلاتها؟».

في صحبة العربيّة

سبق للكاتب والأكاديمي اللبناني أحمد بيضون، ناحتِ الـ«فسبكة» (من فيسبوك)، أن تناول قضايا اللّغة العربيّة، في جانبها المعجمي الدقيق، وتتبَّع أصول الكلمة إلى تشعُّباتها الثّقافيّة، في كتابه «كلمن، من مفردات اللّغة إلى مركبات الثّقافة»، ويبدو أن جديده «في صحبة العربيّة» (222 صفحة، دار الجديد، 2019) يكمل الكتاب السابق، لكن نحو وجهة أكثر معاصرةً، وأسئلة راهنة هي مزيج تداخل الفصحى والعامّيّة، على وقع تحوُّلات سريعة تطاول اللّغة؛ إدراكاً واستعمالاً. تضمَّن الكتابُ-إضافةً إلى سبر مفهوم «الطائفية» لغةً ودلالةً- تحليلاً وافياً للأصوات التي تألّفت منها كلمات قصيدة «سدوم»، للشاعر إلياس أبو شبكة، إلى جانب دراستَيْن لافتتَيْن: الأوَّلى عن أسلوب الصحافي الراحل غسان تويني، والثانية حول طريقة زياد الرحباني في تأليف الأغاني. ممّا جاء في الكتاب: «ذاكَ أنَّنا بِتْنا نَعيشُ في عالَمٍ مَصْنُوعٍ، وَأَنَّنا قَلَّما صَنَعْنا مِنْهُ شَيْئاً... وَأَنَّ المَعْرِفَةَ بِهَذا العالَمِ تَسارَعَ نُمُوُّها تَسارُعاً فاحِشاً، وَأَنَّ نَصيبَنا مِنْ هَذا النُّمُوِّ زَهيد. وَالذينَ يَصْنَعُونَ هَذا العالَمَ وَما يَتَقَصّى أَشْياءَهُ وَبِناهُ مِنْ مَعارِفَ يَتَوَلّونَ، بِلا مُزاحَمةٍ تُذْكَرُ، تَسْمِيَةَ تِلْكَ الأَشْياءِ وَعَناصِرِ هَذِهِ المَعارِف»

ملك الهند

في ظروف غامضة، يُعثر على زكريا مبارك مقتولاً عند حدود قريته، (تل صفرا)، بعد مرور أيّام على عودته من غربة طويلة بين أوروبا وأميركا وأفريقيا. لقد اختار العودة محتفظاً بلوحة «عازف الكمان الأزرق» لـ«مارك شاغال»، التي أهدتها له صديقته الباريسية. تدور الشبهات حول أبناء العمومة الذين -ربّما- قتلوه طمعاً في كنز، توارثت العائلة أنّ الجدّة قد أخفته تحت المنزل الذي شيّدته عند عودتها من أميركا.

بأسلوب مشوّق، تحكي الرواية قصّة مقتل زكريا عند تقاطع خطر، اختلطت فيه خرافات الذهب وحروب الأشقاء مع حبّ النساء الفرنسيات ووعد الثروة الزائف وعداوات طائفية تظهر وتختفي، منذ قرن ونصف.

المرأة الأندلسية

هذا الكتاب هو دراسةٌ عُدّت مرجعاً لكثير من الباحثين والطلّاب، حتى قبل أن تُطبَع، ثم تُنشَر على نطاق واسع، بالنظر إلى قيمتها الأدبيّة والاجتماعية، والتوثيقية، واختصارها لعشرات المراجع والمصادر التي تتضمَّن ما هو نادر، ويصعب بلوغه. تتميَّز بشموليَّتها، بالنظر إلى أنّها لامست تفاصيل كلّ ما يتعلّق بالمرأة الأندلسيَّة، عبر حقبة زمنيّة طويلة، امتدّت امتداد حكم العرب للأندلس، حين تطرّقت إلى وضعها: امرأةً حُرّةً وجاريةً، وما يستتبع ذلك من معاملة، وتملُّك وبيع وشراء، ومكانتها في المجتمع التي تتأرجح بين الاستعباد، والتعبُّد، ثم ثقافتها وتعليمها، ومجالات عملها: كاتبة ومعلّمة وطبيبة وحتّى فقيهة، إضافةً إلى نفوذها في مختلف العهود، وتأثيرها في المجتمع والحياة السياسية وفي الحكّام، كما تناولت الفنون التي أتقنتها، من خطّ وغناء وعزف ورقص.

وقد أضاءت الدراسة على نساء ذوات شأن، تركن أثراً بالغاً، أمثال ولّادة بنت المستكفي، وحفصة الركونية، والرميكيّة، وحبابة الرومية، وسواهنّ. وأفردت فصولاً للشاعرات الأندلسيات، وأبواب الشعر التي طرقنها، من غزل، ورثاء، ومدح، وهجاء؛ (لاذع، أحياناً)، ويجاور المحظور، أحياناً أُخَر، إلى درجة أنّه حُجب وعتّم عليه، وأُتلف. وجاءت الدراسة بقصائد نادرة لهنّ مع ذكر المناسبات التي قيلت فيها، والعلاقات التي نُسجت حولها، والصراعات التي أشعلتها.

عودة القصّة إلى دور النشر

أحمد عبد اللطيف

بنظرة بانورامية إلى خريطة النشر في مصر، منذ بدايات العام الحالي، يمكن ملاحظة العودة القويّة للقصّة القصيرة والشعر، بعد سنوات طويلة (نسبياً) من تجاهل هذين الفنَّيْن لصالح الرواية. ومن الواضح أن انتشار الرواية، قد أثّر، بالسلب، في الفنون الكتابية الأخرى في العالم العربي، ليس لأن كُتّاب هذه الفنون توقّفوا عن إنتاجها، بل لأن دور النشر قرَّرت أن تقصيها من خريطتها، والمكتبات رأت إبعادها عن رفوفها. هذه الحالة من «الرفض»، للقصّة القصيرة والشعر، أدَّت إلى تناقص مستمرّ، وغياب لافت لهذين الفنَّيْن، إلى حَدّ أنه، في السنوات الماضية، كان يمكن عَدّ المجموعات الصادرة على أصابع اليد الواحدة، و-بالطبع- لم يكن ممكناً، بأيّ شكل، مقارنة الإنتاج القصصي، والإنتاج الشعري -مجتمعَيْن- بالإنتاج الروائي...

لكن ما حدث، منذ السنة الماضية وفي هذه السنة، تحديداً، يشكِّل عودة لافتة للكتاب القصصي، ضمن خارطة النشر الأدبي في الساحة الأدبيّة المصرية.

يتجلّى ذلك في الكثير من الأعمال القصصية الصادرة هذا العام، ولعلّ أهمّها مجموعة «حروب فاتنة» لـ (حسن عبد الموجود)، و«رؤى المدينة المقدَّسة» لـ (أميمة صبحي)؛ في الأولى يسيطر الوسواس القهري على البطل، وتحتلّ أسئلة القدر والمصير المساحة الكبرى، وفي الثانية تنطلق القصص من أرض الواقع لتحلّق في عوالم فانتازية تهدم بها «باراديجم» القصّة المتعارف عليه، وتتكرَّر تشكيلات العوالم الموازية في العديد من القصص. ظهرت، كذلك، مجموعات أخرى مميَّزة مثل «مسيح باب زويلة» لـ(مصطفى زكي)، و«كان يا ماكان» لـ(محمَّد عبد النبي)، و«خطط طويلة الأجل» لـ(محمَّد فرج)، وعلى اختلاف العوالم القصصية في كلّ مجموعة، تميَّزت منها بعوالمها الخاصّة، والثريّة. ولعلّ اللافت أن بعض هذه المجموعات هي العمل الأوَّل لمؤلِّفها. وربّما كانت جوائز القصّة القصيرة أحد أسباب تشجيع دور النشر على هذا الجنس الأدبي.





وفي الشعر، ظهرت العديد من الدواوين التي كانت -في مجملها- إضافة حقيقية لقصيدة النثر المصرية، وأكثرها لفتاً للأنظار ديوان الشاعر الملهم عماد فؤاد «تلك لغة الفرائس المحظوظة»، وهو خلاصات شعرية وتأمُّلية شديدة العمق، واستكمال لمشروع الشاعر الطويل الذي امتدَّ منذ تسعينيات القرن الماضي، وكذلك ديوان الشاعرة رنا التونسي «فهرس الخوف» الذي اعتمد القصيدة القصيرة والمكثّفة، ودار حول الوحدة، بوصفها ثيمة رئيسية. كذلك ديوان «من شرفة موازية لشريط قطار» المميَّز، للشاعرة عزّة حسين، والديوان اللافت «المرآة التي نظرت في المرآة حتى اختفت» للشاعرة سارة عابدين.

وفي حين انتصرت الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية للقضايا الصغرى، وصوّبت ضوءها نحو الذات والتفاصيل اليومية الصغيرة، راحت الرواية تطرح الثورة المصرية بعد مرور ثماني سنوات عليها، في محاولة للإمساك بلحظات النصر، والهزيمة، ومعالجتها من منظور أكثر هدوءاً وتأمُّلاً؛ يتجلّى ذلك في روايتين هما الأكثر بروزاً: الأوَّلى «ما رآه سامي يعقوب» للكاتب عزت القمحاوي، والثانية «جوائز للأبطال» وهي الرواية الأوَّلى للكاتب الشاب أحمد عوني، وكلتاهما -على اختلاف التناول- طرحت سؤال الثورة والاستبداد من منظور الهزيمة، لكنها الهزيمة التي أعقبها الاستسلام والحكمة.

لكن، بالإضافة للأعمال الأدبيّة المصنّفة؛ من رواية وقصّة وشعر، ثمّة أعمال أخرى تمتَّعت بالصبغة الأدبيّة، فكتاب «أولاد حارتنا: سيرة الرواية المحرَّمة» للصحافي والباحث محمَّد شعير، الصادر العام الماضي، ولا تزال طبعاته تتوالى إلى الآن، كتاب، يتمتَّع بالبحث الأدبي والتأريخ، ليس -فقط- لسيرة رواية نجيب محفوظ الأكثر جدلاً، بل لمرحلة هي الأهمّ في تاريخ مصر الحديث. بجانب هذا الكتاب، ثمّة كتاب آخر للمؤلف نفسه، صدر حديثاً، وهو «مذكِّرة الآنسة أم كلثوم ووثائق أخرى»، اتَّبَع فيه المؤلِّف، بأسلوبه الأدبي، البحث الصحافي الاسقصائي. على المنوال نفسه، يأتي كتاب الصحافية والشاعرة سارة علّام «أوراق القضيّة 805: مقتل الأنبا أبيفانيوس»، وهو استقصاء صحافي ثريّ، مكتوب بلغة سردية دقيقة، يتناول واحدة من أهمّ التابوهات في مصر: حياة الرهبان، والعالم السرّي للأديرة.

أحدث إصدارات الرواية الإسبانية

فانتازيا، تاريخ وحميمية

إذا كان المشهد الروائي في إسبانيا، لعام 2018، قد أسدل ستاره على إصدرات روائية متميّزة، مايزال صداها يتردّد بين النقّاد والقرّاء والمتتبِّعين للشأن الأدبي، كرواية «رؤوس مقطوعة» لـ«بابلو غوتيرّيس-Pablo Gutiérrez»، و«وجه الخبز» لـ«سارة ميسا-Sara Mesa»، و«أورديسا» لمانويل بيلاس-Manuel Vilas، و«المثيرون للاشمئزاز» لـ«سانتياغو لورنزو-Santiago Lorenzo»، و«ألم الآخرين» لميغيل أنخيل فرنانديز-Miguel Ángel Hernández، و«الجليد السرمدي» لإيفا بالتسار-Eva Baltasar، فإنّ الفصل الأوَّل، من سنة 2019، قد جاء حافلاً بالجديد الأدبي والروائي: حكايات مثيرة، بعضها من الخيال الفانتازي، وأخرى من التاريخ، والبعض الآخر من صميم التجارب الإنسانية المعيشة. قصص مشوِّقة حول الأمومة والنسوية والعلاقات الإنسانية الحميمة. ولعلّ ما ميّز طلائع الإصدارات الروائية، لهذا العام، الحضور اللافت لأفضل الأصوات النسائية في الأدب الإسباني المعاصر، أمثال سوليداد بويرتولاس-Soledad Puértolas، وإلفيرا نافارّو-Elvira Navarro، وإيدورني بورتيلا-Edurne Portela.

فيما يلي تقديم لأبرز هذه الأعمال الصادرة خلال الأشهر الثلاثة الأوّلى من العام الجاري.

رشيد الاشقر



«تأثيرات جانبية» (272 صفحة، منشورات Espasa، يناير، 2019) هي ثاني رواية للكاتبة الإسبانية المقيمة في ألمانيا فاطمة كاساسيكا-Fátima Casaseca. تحكي الرواية عن أربع نساء يلتقين، صدفةً،في إحدى مصحات الإجهاض في العاصمة الإسبانية مدريد: أليسيا، الشابّة الباردة التي يتخلّى عنها جميع أصدقائها. صونيا، الغانية السيِّئة السّمعة التي فقدت ثقتها بكلّ الناس. باولا، المثقّفة الساخطة على العالم والتي تحمل مفهوماً متطرِّفاً عن الأخوّة النسائية. بوغونيا، المنظّفة وربّة الأسرة التي ترتكب أكبر خطأ في حياتها. يتعارف الأربعة عند مخرج المصحّة، ويتعاهدن على التعاون والتآزر من أجل تجاوز الأوضاع الصعبة التي تمرّ بها كلّ واحدة منهنّ. غير أنّ الظهور المفاجئ لجثّة قتيل، وما يستتبعها من أحداث غير متوقَّعة، يُربك مشروع علاقة النسوة الأربعة، ويختبر، بصدق، الآثار الجانبية للقائهنّ الأوّل.



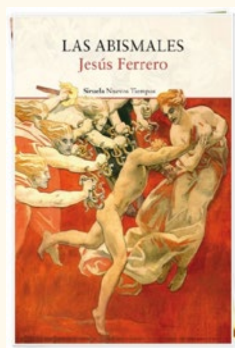
«جزيرة الأرانب» (160 صفحة، منشورات Random House، يناير، 2019) للكاتبة إلفيرا نافارّو-Elvira Navarro، وهي من الكاتبات الواعدات، من جيل الروائيين الإسبان الشباب الذين أبانوا عن علّو كعبهم في مجال السرد التخييلي، وذلك بفضل أعمالها المتميّزة مثل «المدينة السعيدة» (2009)، و«العاملة» (2014)، و«الأيّام الأخيرة لأديلايدا غارسيا موراليس» (2016).

روايتها الجديدة «جزيرة الأرانب» هي تجميع لإحدى عشرة قصّة تتراوح بين الرعب والفانتازيا: مخترع خادع يحمل أرانب إلى جزيرة بهدف القضاء على أعشاش طيور لا يعرف أحدٌ اسمها. كائن غريب منقرض منذ آلاف السنين، يعترض سبيل سيّد نبيل في إحدى الليالي المعتمة. زبناء في أحد الفنادق، تتعرَّض أحلامهم لسرقات غامضة وغير متعمّدة. شبح إحدى الأمّهات يفتح حساباً على (فايسبوك)، ويطلب صداقة بنتها. زوجان على وشك الانفصال، يتجوَّلان عبر مرافق

نـزل غيـر مضيـاف. جـزء مـن الشـارع فـي ضواحـي المدينـة يختفـي، فجـأةً، مـن الوجـود ..
فـي كلّ هـذه القصـص الإحـدى عشـرة، تحضـر التحوُّلات الخرافية التي يعيشـها الأبطال كتجربة خوف وهلع، لا كوسـيلة للتحـرُّر والخـلاص. قصـص مشـحونة بالرعـب وبالفانتازيـا، يسـود فيهـا عنصر الإخفـاء والمباغتـة، لأن هـذا النـوع مـن الأدب يشـتغل بحكايتَيْـن: الأولـى صريحـة، والثانية مضمرة. وهذه الأخيرة هـي مـا يرسـم لغـز النـصّ، كمـا يكشـف عـن دوافـع الكتابـة لـدى إلفيـرا نافـارّو.



«حكاية وردة» (240 صفحة، منشـورات B Ediciones ، ينايـر 2019) لكلاوديـا كاسـانوفا-Claudia Casanova . وهـي الروايـة الرابعـة للكاتبـة، تسـتوحي مادّتهـا الحكائيـة مـن السـيرة الحقيقية لإحـدى الشـخصيات النسـائية للقـرن التاسـع عشـر، تدعـى «بلانـكا كاتـلان دي أوكون»، أوّل امرأة إسـبانية تشـتغل بعلـم النبـات؛ لذلـك فالروايـة ليسـت مجـرّد تغنٍّ رومانسـي بسـحر الطبيعة، بـل هـي صرخـة فـي وجـه التاريـخ الذي طالمـا أجهـض أحـلام كثير من النسـاء، كمـا أنهـا تكريـم لـكلّ امـرأة لا تـزال تصـارع، إلـى اليـوم، مـن أجـل كسـر مـا تبقّـى مـن قيـود هـذا الزمـن.
تمـزج كاسـانوفا، فـي هـذا العمـل، بين الواقـع والخيـال لتـروي لنـا حيـاة البطلة ألبـا التـي تعشـق الطبيعـة، وتقضـي جلّ أوقاتهـا علـى ضفـاف الـوادي، تقطـف أشـكال الـورود وتصنِّـف أنـواع الأزهـار. وهكـذا، إلـى أن يظهـر فـي القريـة، هينريـش ويلكوم، عالم النبات الألماني المشـهور، فيقاسـم ألبـا عشـقها لعلـم النبـات، ثـم يتطـوّر التقـارب بينهمـا إلى شـيء سـرّي عميـق يشـبه، إلـى حـدّ مـا، سـرّ وردة «الألبـا» التـي اكتشـفاها وسـمّياها معـاً، أوّل مرّة، وهي وردة ذات جـذور عميقـة جـدّاً، قـادرة علـى النمـوّ بيـن صلابـة الصخـور.



قيـدوم الروائييـن الإسـبان خيسـوس فِرّيـرو-Jesús Ferrero يفاجئنـا بروايـة «الهاويـات السـحيقة» (244 صفحـة، منشـورات Siruela، ينايـر، 2019). وهـي روايـة تـدور أحداثهـا فـي مدينـة مدريـد، وتحكـي عن بطل يُدعـى دافيد، الأسـتاذ الذي يعشـق الأسـاطير، ويفقد حبيبتـه علـى إثـر وفـاة عرضيـة مباغتـة. هـذا الحـدث الاسـتهلالي، تتولّـد عنـه سلسـلة مـن الوقائـع الغريبـة تطـرأ علـى العاصمـة، فتلقّهـا فـي أجـواء من الذعر والذهـول نتيجة الظهور المباغت لجماعة من المدلّسين والديماغوجيين والأنبيـاء. وقد فـاز هـذا العمـل بجائـزة (روايـة المقهـى) لمدينـة خيخـون الإسـبانية، بعـد أن نوّهـت بهـا لجنـة التحكيـم باعتبارهـا روايـة «الجـرأة»، وباعتبـار مبناهـا الحكائـي الـذي يقـوم علـى حبكـة مُروّعـة، يمـزج فيهـا الكاتـب بيـن «الواقعـي» و«الفانتـازي» داخـل توليفـة تخييليـة مفعمـة بالإثـارة وبالغرابـة.

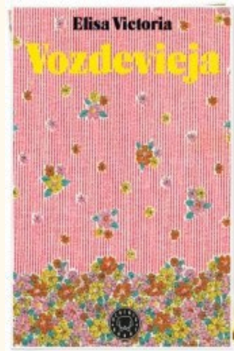


الكاتـب دافيـد مونتياغـودو-David Monteagudo، الذي سبق له أن فاجأ القـرّاء والنقّـاد بروايـة «نهايـة» (2009) التـي عدّتها الأوساط النقدية من أفضل الأعمـال السـردية قبـل تسـع سـنوات. فضـلاً عـن نشـره قبـل شـهور معـدودة، لمجموعتـه القصصيـة المتميّـزة «اليوم تركـتُ المصنـع» (منشـورات Rata 2018). يعـود إلـى قرّائـه هـذه المـرّة، وإلـى كلّ عاشـق للطبخ اللذيـذ وللأدب الرائـق، بروايـة غريبة تحمـل عنوان «لو ترغـب فـي أن يُحبّونـك» (208 صفحـة، منشـوراتRata، فبرايـر، 2019). فـي هـذه الروايـة، يضعنـا مونتياغـودو أمـام شـكل روائـي مسـتفزّ يتألّـف مـن مجموعـة مـن الوصفـات المطبخيـة المسـرودة بحكـي وجيـز ومكثّـف، أو لنقـل إنهـا قصـص أدبيّـة مصاغـة فـي قالـب وصفـات مطبخيـة مركّـزة؛ مـن عجّة البطاطس إلى المرقة الغاليسية، مـروراً بطبق الأرز بالدجـاج أو الحمّـص النباتـي.
فـي هـذه الروايـة «غيـر النمطيـة» المسـتوحاة مـن لحظات معيشـة خلف مداخـن المطابـخ، يقـدّم لنـا دافيـد مونتياغـودو «طبقـاً سـردياً» فريـداً، يجمـع بيـن متعـة القـراءة ولـذّة الطبخ، وذلـك مـن خـلال نصـوص قصصيـة مصاغة بلغة تنضح بالطراوة وبالتنوُّع، تقـع بيـن بلاغـة القـصّ وأسـلوب الوصفـات المطبخيـة، لتعطينـا، فـي النهايـة، نمطاً فريداً ومُربكاً من الكتابة الروائيـة.



الصحافية والإعلامية نوريا لاباري-Nuria Labari، وبعد روايتها الأوَّلى « أشياء تلمع عند انكسارها» (2016) التي تدين فيها أحداث الهجوم الإرهابي على العاصمة مدريد، عام 2011، تطلع علينا برواية ثانية تحمل عنوان «أفضل أمّ في العالم» (274 صفحة. منشورات Random House، فبراير، 2019)، في هذا العمل، تحكي نوريا لاباري عن امرأة في الخامسة والثلاثين من عمرها، مهووسة بفكرة الإنجاب والأمومة، على الرغم من حالة العقم التي تعاني منها. لكن، بعد خمس سنوات، تفلح في إنجاب بنتَيْن، فينتابها شعور بأنها ملكت كلّ شيء، وفقدت كلّ شيء في الآن نفسه؛ ما يدفعها إلى تأمُّل هذه التجربة واختبارها عبر حوارات تقيمها مع أصوات ماضوية، بدءاً بالأسطورة لوسي «أمّ البشرية»، مروراً بأفلاطون والقدّيسة نيريسا، وداروين، وموباسان، وسيمون دي بوفوار.

«أفضل أمّ في العالم» رواية تجمع بين التخييل، والسيرة الذاتية، والمقالة الحجاجية. كما أنها رواية متمرّدة تعمد إلى تشريح مفهوم الأمومة من منظور جديد، يثري النقاش الجاري حول ازدواجية المشاعر التي تولّدها تجربة الأمومة، وتأثيرها في الهويّة النسوية المعاصرة. وصفتها الكاتبة والصحافية المرموقة روسا مونتيرو بأنها « تخلخل قناعاتنا حول السرد والسيرة الذاتية،و حول قيمنا الموروثة والبديلة، إنها رواية الحبّ والألم والسخرية. رواية مُسكرة كخمرة معتّقة، وصاخبة مثل الحياة».



«صوت العجوز» (256 صفحة، منشورات Blackie Books، مارس، 2019) ، هي أوَّل رواية للكاتبة الإشبيلية إليسا فيكتوريا-Elisa Victoria . تروي فيها عن طفلة ذات تسع سنوات تُدعى مارينا، بينما يُناديها زملاؤها في المدرسة باسم «صوت العجوز». تجري وقائع الرواية في صيف 1993، في مدينة إشبيلية، حيث تعيش الطفلة فترة محرجة من عمرها؛ بسبب مرض أمّها وموت والدها، ولم يكن لها من صديق غير جدّتها التي تطبخ لها، وتمشِّط شعرها، وتسلّمها أظافرها المعقوفة الطويلة لتقلّمها، وتعلّمها طرق جديدة لضفر شعرها، وتخيط لها ملابس من الورد، كما تحكي لها عن حبّها لرئيس الحكومة فيلبّي غونزاليز.. «صوت العجوز» بوحٌ روائي متفرّد، غنائي وجذِل. إنها من صنف الروايات الأوَّلى التي لا يمكن نسيانها كما لا ننسى عادةً كلّ الأشياء الجميلة التي نصادفنا لأوَّل مرّة.



فانيسا مونتفورت--Vanessa Montfort ، واحدة من الأصوات المتميّزة داخل المشهد الأدبي الإسباني والدولي المعاصر، لها عدد من المسرحيات والروايات، بعضها فاز بجوائز أدبيّة مهمّة. ويبدو أن أعمال مونتفورد على موعد دائم مع التألّق والنجاح، فبعد الاحتفاء الكبير الذي حظيت به رواياتها السابقة، قبل عامين، «نساء يشترين الورد» (2016)، تصدر روايتها الحالية «حلم الشرنقة» (560 صفحة- منشورات Plaza & Janés، مارس، 2019). تطرح الرواية موضوع الصداقة بين النساء، وقدرتها على تجديد أو تغيير حياتهن؛ وذلك من خلال قصّة مؤثّرة لحياة البطلة باتريسيا، الصحافية التي تمرّ بأزمة نفسية حادّة. ثم تتعرّف صدفةً إلى غريتا، المرأة الغريبة ذات الماضي المُبهم، وتتعلّم منها أنّ الثقة بالنفس هي الوسيلة الوحيدة للإفلات من هذا العالم غير الآمن.

«حلم الشرنقة»، رواية تجمع بين الإثارة والتفاؤل، بين العاطفة وإكراهات اللحظة. إنها سيرة لنساء اليوم، وما يواجهنه من تحدِّيات، سواء أَكُنَّ عاملات أم كُنَّ أمهات أم صديقات أم عشيقات. إنها صورة صادقة لمجتمع القرن الواحد والعشرين المحكوم بالاستهلاك والعجلة والإدمان الرقمي، حتى صرنا نعيش داخل شرنقة تمنحنا إمكانية التحوّل إلى فراشات تعانق أحلامها.



بعد روايته الأوَّلى «هذه ليست قصّة حبّ» (2016)، يعود الإعلامي والصحافي الباسكي خوسي بيريز ليدو، برواية ثانية تحمل عنوان «مكان العودة» (448 صفحة، منشورات

Planeta . فبراير، 2019). تجري أحداث الرواية في صيف 2017، عندما يجد البطل توماس نفسه في حالة عطالة عن العمل. ولكي يخرج من هذه الوضعية، يضطرّ إلى أن يشتغل سائقاً ومرشداً للسيِّدة تيس؛ المرأة الثريّة من مدينة ميامي الأميركية، ولابنتها المراهقة، في جولة سياحية عبر الجنوب الإسباني، لمدّة ثلاثة أسابيع. وكان الشرط الوحيد الذي وضعه البطل للموافقة على العمل، أن يُرافقه ابنه ذو الثلاثة عشرة سنة، والذي تربطه به علاقة معقّدة منذ انفصاله عن طليقته. هكذا، ينطلق الأربعة في رحلة، يكتشفون من خلالها أن الأشياء المهمّة في الحياة ليست -بالضرورة- هي تلك الاشياء المُلحّة المستعجلة، وإذا كان خبراء فنّ التصوير الفتوغرافي يرون أن غاية الفوتوغرافيا هي اقتناص تلك اللحظات النادرة التي لا تتاح لنا، دائماً، فرصة عيشها من جديد، ويسمّونها بـ«اللحظات الحاسمة»، فهذه اللحظات الشاردة وغير القابلة للاستعادة، هي ما تحكي عنه هذه الرواية.



بعد النجاح التجاري الكبير الذي حقّقته روايتاه السابقتان: «يوم ضياع الرّشد» (2017) و«يوم ضياع الحبّ» (2018)، يطالعنا خابيير كاستيّو- Javier Castillo (أو «ستيفن كينغ الإسباني»، كما تلقّبه بعض الصحف الأدبيّة) بإنجازه الروائي الثالث «كلّ ما وقع لميراندا هوف» (448 صفحة- منشورات Suma de Letras، مارس، 2019). تحكي الرواية قصّة زوجين، هما: ريان، وميراندا هوف، يقرّران استئجار مقصورة داخل الغابة ليُمضيا فيها -معاً- أوقاتاً حميمة. وذات يوم، يعود ريان إلى المقصورة، فيجدها فارغة إلّا من قدحين من الخمر، ودم أحمر يغطّي أرضيّة الحمّام.

«كل ما وقع لميراندا هوف» هي رواية الصدمة والتشويق والغرابة، تغوص في تفاصيل اليومي، حيث تختفي عادةً الأشياء المرعبة في حياتنا.



بعد روايته الأخيرة «الحياة قابلة للتفاوض» (2017)، التي ترجمت إلى عدّة لغات، يعود لويس لانديرو- Luis Landero، صاحب الأسلوب «السيرفانتيسي» وأحد أعمدة السرد الروائي الإسباني المعاصر، برواية جديدة بعنوان «رذاذ» (272 صفحة- منشورات Turquets، فبراير، 2019). يحكي لانديرو، في هذه الرواية، عن أسرة يقرّر أفرادها الاجتماع بمناسبة العيد الثمانين لميلاد الأمّ، وذلك بعد فراق طويل بسبب الأحقاد والضغائن بين الإخوة والأخوات. غير أن أورورا، إحدى أكثر الإخوة والأخوات رزانة، تحاول منع هذا الاجتماع ليقينها بأنّ أية محاول لرأب الصّدع بين الإخوة ستؤول -لا محالة- إلى الفشل. وهكذا، يمضي إيقاع أحداث الرواية الذي يبدأ خفيفاً كالرذاذ لينتهي هادراً كالعاصفة.

«رذاذ» هي العمل الأكثر إثارةً من بين الروايات العشرة لهذا الكاتب، رواية بنكهة عاطفية وعائلية، وبجرعة عالية من السخرية ومن النقد الهجائي.



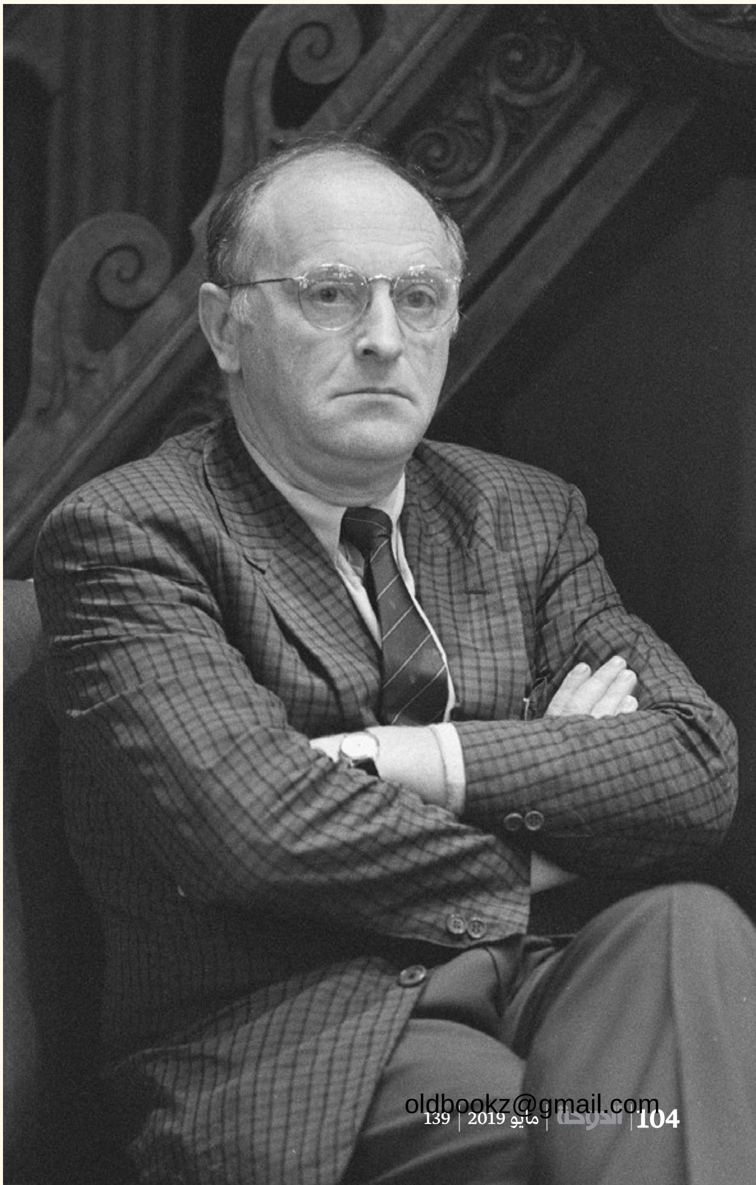
«موسيقى الأوبرا» (280 صفحة- منشورات Anagrama، فبراير، 2019) هي الرواية الحادية عشرة للكاتبة السرقصطية سوليداد بويرتولاس- Soledad Puértolas. تروي الكاتبة فيها مسار حياة عائلة محافظة عبر ثلاثة أجيال، من أيّام الحرب الأهلية الإسبانية المدمّرة إلى نهاية العهد الفرنكاوي. يتمّ سرد أحداث الرواية من خلال عيون ثلاث نسوة: إلفيرا التي تعيش وضعاً اجتماعياً مريحاً، لكن اندلاع الحرب يبعثر أوراقها، وفالينتينا، اليتيمة التي لم يعد يعيلها غير بعض أقاربها. ثم ألبا، العليلة الجسد التي تعيش على كرم الأهل والأقارب. ومن خلال المنظور النسائي لهذه الشخصيات الثلاثة، تستعرض الكاتبة بعض أبرز الأحداث التاريخية للقرن العشرين، في تقاطع مع ما يختمر داخل شخصيات الرواية من صراعات داخلية. «موسيقى الأوبرا» لا تختلف عمّا عهدناه في روايات بويرتولاس، من وقائع مضيئة للزوايا المعتمة من حياتنا، ومن تعدّد في الرؤى والأطاريح، فضلاً عن لمستها النسوية الرقيقة، وأسلوبها الأدبي المتميّز. إنها رواية مثيرة، وحبلى بالأسرار العائلية وبالأحقاد والغدر والحروب والدمار. إنها نظرة إلى الماضي بحثاً عن مفاتيح تسمح بفهم الحاضر، ليس بغرض تبريره، بل من أجل استيعابه، فحسب، أو -على الأقلّ- الاقتراب من محاولة فهمه.

يوسف برودسكي

روح الشاعر

يوسف (جوزيف) برودسكي، أصغر الأدباء الذين حازوا على جائزة «نوبل للآداب» سنّاً؛ إذ كان في السابعة والأربعين من العمر حين نالها، عام 1987.. وُلِدَ في «لينينغراد» (بطرسبورغ حاليّاً)، في 18 يوليو/تموز، من عام 1940. كان والده، «الكساندر برودسكي»، يمتلك شهادتَيْن جامعيَّتَيْن - في الجغرافيا، وفي الصحافة. وبما أنَّه ابنُ ناشرٍ، وغيرُ حزبي، لم يتمكَّن من إشْباعِ شغَفِه بالترحال إلّا في أثناء الحرب، حيث كان يخدم في البحرية مُراسلاً حربيّاً ومُصوِّراً صحافيّاً. أمّا والدته «ماريا وولْبِرتْ»، فمن مواليد «لاتوانيا»، وكانت تعمل مترجمة مع أسرى الحرب، في البداية، ثمّ عملت محاسبة.

تقديم وترجمة: إبراهيم إستنبولي



بدأ «برودسكي» كتابة الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، حيث كشف، منذ القصائد الأولى، عن موهبة فريدة لفتت اهتمام محبّي الشعر، والسلطات. في التاسعة عشرة، قَرأَ- لأوَّلِ مرَّة- أشعاراً «أذهلتهُ»، وكانت قريبة جدّاً من عالمه الروحي. كانت تلك الأشعار تعود للشاعر الروسي «أوسيب مَنْدِلشتام» الذي قضى نحبه عام 1939، في معسكر اعتقال في الشرق الأقصى.

في العشرين من عمره، أصبح «برودسكي» شاعراً معترَفاً به رغم إنكار المؤسَّسات الرسمية له، وصارت كلُّ قصيدة جديدة يكتبها، حدثاً أدبياً يهزُّ أركان النوادي، والمخابرات، على حدٍّ سواء؛ إذ يتناقلها القرّاء خفيةً، بعد أن يقوموا بنسخها يدويّاً.

كان «برودْسكي» يقرأ- بشكل خاصّ- إبداعات كلٍّ من الشعراء: مندلشتام، وآنّا أخماتوفا، ومارينا تسفيتاييفا، وفروستْ، وأودِنْ.

جرَّبَ الكثيرَ من المِهن، بما في ذلك مِهنةَ مُسْتَخْدَمٍ في قاعة الموتى (مشرحة)، لكن أكثر ما عَمِلَ كان في بعثاتِ التنقيب؛ ما سمح له بزيارة مختلف المناطق في البلاد.

أُعتُقِل، أوّل مرّة، في عام 1964، وتَّمتْ محاكمته بعد أن وَجَّهت إليه المحكمة ستةَ عشر بَنْداً اتِّهامياً، ومنها حياة التشرُّد والتسكُّع أو التطفُّل، وإفساد الشباب عن طريق توزيع أشعار محظورة، لكلٍّ من بَسْترناك، وأخماتوفا.

هنا، مقتطفات من محضر محاكمة الشاعر:

القاضي: ما هي- على العموم- مهنَتُك؟

برودسكي: شاعر. شاعر ومترجم.

القاضي: ومَنْ أقرَّ أو اعترف بأنك شاعر؟ مَن عدَّكَ في عِداد الشعراء؟

برودسكي: لا أحد (بلهجةٍ خالية من أيِّ تحدٍّ). ومَنْ احتَسَبَني

فـي عـداد الجنـس البشـري؟
القاضي: وهل تعلَّمْتَ ذلك؟
برودسكي: تعلّمتُ ماذا؟
القاضـي: لكـي تصبـحَ شـاعراً؛ ألَـمْ تحـاول أنْ تَـدْرُسَ فـي معهـد، حيـث يتـمُّ تخريـج مثـل هـؤلاء...
برودسكي: أنـا لا أعتقـد أنَّ هـذا يتـمُّ بلوغـه عـن طريـق التعليم.
القاضي: وكيف، إذنْ؟
برودسـكي: أعتقـد أنَّ هـذا... (مرتبـكاً ومضطربـاً)... مَوهبـةٌ مـن اللـه...
حُكِـم علـى برودسـكي بالسـجن لمـدّة خمـس سـنوات مـع الأشـغال الشـاقّة. لكـن بعـض الأدبـاء والفنّانيـن، مـن أمثـال أخماتوفـا، ومارشـاك، وشوسـتاكوفيتش، وأكودجافـا، وأحمدولينـا، وغيرهـم، بعثـوا رسـالة إلـى اللجنـة المركزيـة للحـزب الشـيوعي السـوفياتي، مطالبيـن بإطـلاق سـراحه.. تـمَّ إطـلاق سـراحه، بعـد 18 شـهراً.
اعتُقِـل عـام 1972، ليرُغَـم، بعدهـا، علـى الرحيـل مـن الاتِّحـاد السـوفييتي.. وقـد وَجَّـه «برودسـكي»- وهـو يغـادر أراضي الوطن، فـي حزيران من عـام 1972، على غيـر عادتـه- الرسـالة التاليـة إلـى الأميـن العـامّ للحزب الشـيوعي السـوفياتي، آنـذاك، «ليونيـد بريجنيـف»:
«ليونيد إيليتش المحترم،
وأنـا أغـادر روسـيا، رغمـاً عـن إرادتـي، كمـا يجـب أن يكـون معروفـاً بالنسـبة إليكـم، قـرَّرتُ أنْ أتوجَّـهَ إليكـم بطلـب يمنحنـي الحـقَّ فيـه إدراكـي العميـق بـأنَّ كلّ مـا قَدَّمْتُـه، خـلال خمـس عشـرة سـنة، مـن العمـل فـي مجـال الأدب، يَخْـدُمُ، وسـيبقى يخـدم، مَجْـدَ الثقافـة الروسـية، فقـط، ولا شـيء آخـر.
أتوجَّـه إليكـم بطلـب منحـي فرصـةَ السـماح لـي بأنْ أبقـى ضمـن العمليـة الأدبيـة، مترجمـاً، علـى الأقـلّ، وهـذا مـا كنـت أقـوم بـه حتـى الآن. وأجـرؤ علـى الظـنِّ بـأن عملـي كان جيّـداً، ولـديَّ القـدرة علـى أن أُقْـدِّم المزيـدَ فـي المسـتقبل، علمـاً أنَّ مثـل هـذا الأمـر كان دارجـاً فـي السـابق.
فأنـا أنتمـي للثقافـة الروسـية، وأعـي ذاتـي كجـزء ومُرَكَّـبٍ منهـا، ولـن يُؤثِّـرَ فـي النتيجـة النهائيـة أيُّ تغييـر لمكانِ إقامتـي. والمعـروف أنَّ اللّغـة أكثـر قدمـاً، وأكثـر حتميّةً مـن الدولـة، وأنـا أنتمـي إلـى اللّغـة الروسـية، أمّـا مـا يخـصُّ الدولـةَ فـإنَّ وطنيّـةَ الكاتـب تُقـاسُ، مـن وجهـة نظـري، بمـا يكتبُـهُ بِلُغَـةِ الشـعب الـذي يعيـش فيـه، وليـس بالقَسَـم الـذي يُعْلِنُـهُ مـن فـوق المنابـر.
أشْـعُرُ بالمـرارة، وأنـا أغـادر روسـيا؛ فأنـا وُلِـدْتُ هنـا، وهنـا ترعرعـتُ، وأَديـنُ بكلِّ مـا في روحي لروسـيا. وكلّ مـا أصابنـي مـن سـوء كان يُعـوَّض بمـا هـو حسـن مـع ربـح، ولذلـك لـم أشـعر، يومـاً، بأنَّنـي مُهـان أو مظلـوم مـن قِبَل الوطن، ولا أشـعر بذلك الآن؛ لأنني إذا كفَفَتُ عـن أنْ أكـون مواطنـاً فـي الاتِّحـاد السـوفياتي، فهـذا لايجعلنـي أكـفُّ عـن أنْ أكـون مواطنـاً روسـيّاً. أنـا علـى ثقـة بأننـي سـوف أعـود. والشـعراء، دائمـاً، يعـودون: بلحمِهِـم ودمِهِـم، أو علـى الـورق، وأنـا أريـد أن أؤمِـنَ بهـذا وبـذاك. لقـد تخطَّـتِ البشـريةُ تلـك الفتـرة مـن عمرهـا، حيـن كان القـويُّ هـو المحـقّ؛ إذ ثمَّـة الكثيـر الكثيـر مـن الضعفـاء والمهانيـن لأجـل ذلـك، فالخيـرُ هـو الحـقُّ الوحيـد. أمّـا الشـرُّ والحِقْـدُ والكراهيـة فـلا أحـد يَكْسَـبُ منهـا. ونحـن- جميعـاً- محكومـون بنهايـة واحـدة: المـوت. فأنـا، مَـنْ يكتـبُ هـذه السـطور، سـوف أمـوت، وأنـت، مَـن يقرؤهـا، سـوف تمـوت. وحدهـا، أعمالنـا سـوف تبقـى، وهـذه، بدورهـا، سـتتعرَّض للتدميـر؛ لـذا يجـب ألاَّ يُعيـقُ واحـدٌ منّـا الآخـر فـي أن يقـومِ بعملـه، خصوصـاً أنَّ شـروط وجودنـا صعبـة، أصـلاً، ولا حاجـة لأنْ نزيدهـا تعقيـداً.
إنـي آمـل بأنكـم سـوف تفهموننـي بشـكل صحيـح، وسـتتفهمون مـا أنـا بصَدَدِهِ. أنـا أرجـو أنْ تسـمحوا لـي بالاسـتمرار فـي كتابـة الأدب الروسـي، وأنْ أبقـى علـى الأرض الروسـية، وأنـا أعتقـدُ بأنـي بـريء تجـاه وطنـي، بـل- علـى العكـس- أعتقـدُ أننـي مصيـب إلـى درجـة كبيـرة. لا أعـرف كيـف سـيكون جوابُكـم علـى طلبـي، وهـل سيكون ثمـة أيُّ ردٍّ. مـن المؤسـف أنني لـم أتوجَّه إليكـم مـن قبـل. أمّـا الآن فلـم يعـد ثمّـة وقـت كافٍ، لكننـي سـأقول لكـم، فـي كلّ الأحـوال، وحتـى إذا لـم يكـن شـعبي بحاجـة إلـى جسـدي، أنَّ روحـي سـوف تفيـده يومـاً مـا».
توفِّـي «برودسـكي» فـي 28 كانـون الثانـي / ينايـر، عـام 1996 ... وكان قـد توفِّـي والـده فـي عـام 1984، ثـم والدتـه فـي عـام 1985، دون أن تسـمح لهمـا السـلطات السـوفيتية بلقـاء ابنهمـا فـي المهجـر.

أنا، مَنْ يكتبُ هذه السطور، سوف أموت، وأنت، مَن يقرؤها، سوف تموت. وحدها، أعمالنا سوف تبقى، وهذه، بدورها، ستتعرَّض للتدمير؛ لذا يجب ألاَّ يُعيقُ واحدٌ منَّا الآخر في أن يقوم بعمله، خصوصاً أنَّ شروط وجودنا صعبة، أصلاً، ولا حاجة لأنْ نزيدها تعقيداً

التمــثــال

شعر: يوسف برودسكي

1

لقد نصبنا تمثالاً..

في نهاية شارع طويل...

وسط ساحة عريضة.

تمثال،

يمكن نصبه في أيِّ مكان...

حيث يمكن تغيير حجمه، حسب الطلب.

لقد نصبنا تمثالاً

ليس له مثيل إطلاقاً.

عند قدميه،

نصبنا سريراً...

وإنْ لم يعترض ذوو السلطة، فسنزرع أمامه حديقة صغيرة،

حيث سيلعب الأطفال هناك...

بمواجهة شمس بدينة، معتّمة الصفرة،

وسوف يعتقدون بأنَّ التمثال

هو لمفكّرٍ معروف

أو لموسيقيّ.. أو لجنرال.

وعند قدميه، بالضبط، سوف أقف

وسأضع باقة من الورود النديّة.

لقد نصبنا تمثالاً...

سيحتمي في ظلّه سائقو السيّارات..

وفي الحديقة الأمامية، سوف يلتقي العشّاق.

لقد نصبنا تمثالاً...

سنمرّ من أمامه- عَجِلين- في طريق ذهابنا إلى العمل،

حيث سيقف السوّاح

لكي يلتقطوا وصوراً للذكرى.

وفي عتمة الليل، نضيئه بالأنوار الكاشفة...

لقد نصبنا تمثالاً للكذب!.

2

أنا لا أطلب الخلودَ من الموت.

أعيش خائفاً وعاشقاً وفقيراً،
ولكني أتنفَّس ما أحياه، في كلِّ يومٍ،
بثقة أكبر..
وبحلاوة أكثر..
وبنقاوة أكبر!
كم أحسُّ بالرحابة على الضفاف!
كم أشعر بالبرد وبالرياح، دائماً،
مثل غيوم مشتَّتة ولطيفة
وعابرة، وقد راحت تلمع
عبر النافذة!
لن أموت، لا في الخريف
ولا في فصل الصيف.
ولن تهتزَّ أوراق الشتاء،
فهيّا انظر، أيُّها الحبُّ،
كيف أنّ شبكة عنكبوتية
راحت تحترق في الزاوية
الوردية، بيني وبين الحياة.

3

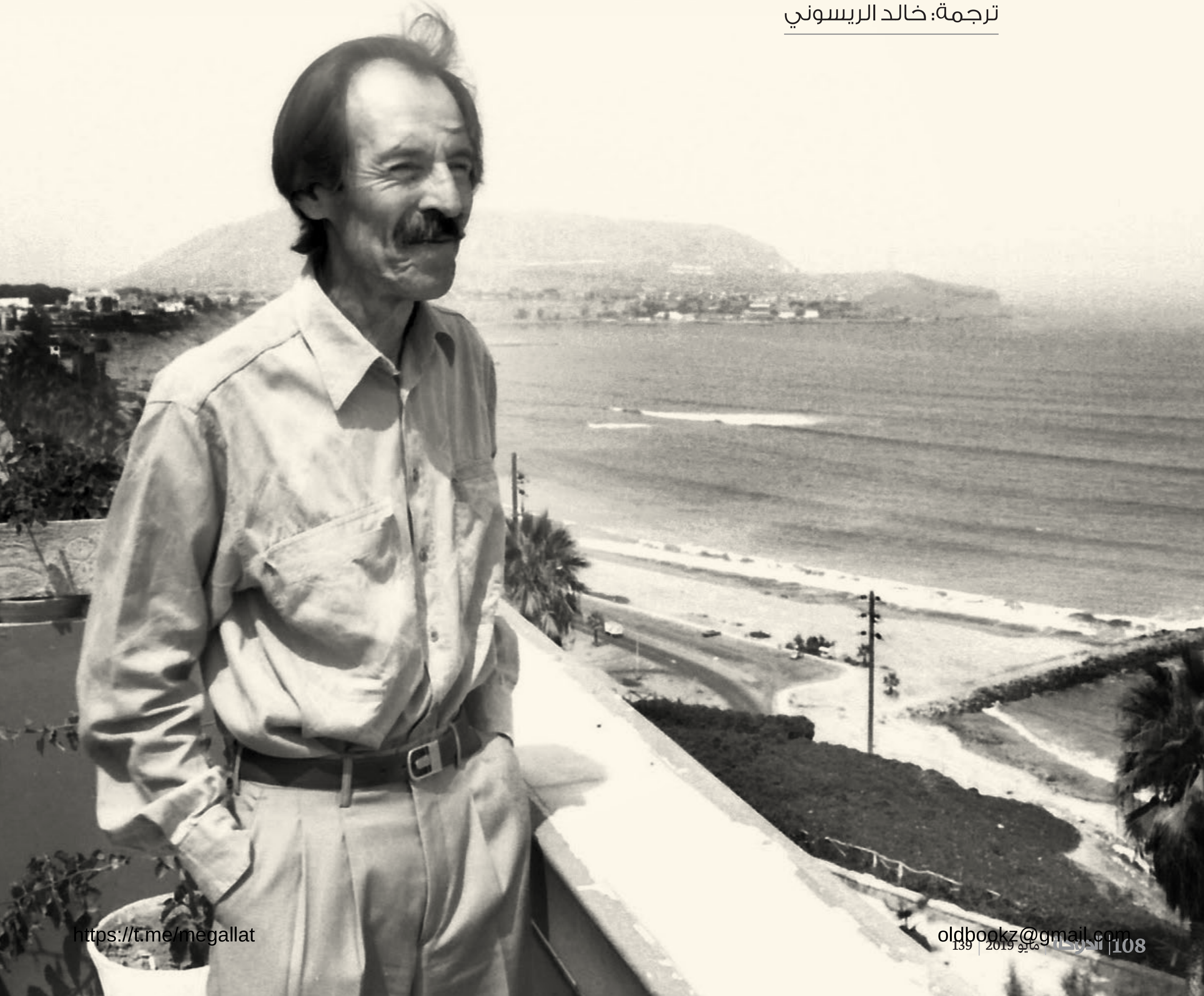
قد يكون الجليد أكثر بأساً من النار،
والشتاء أطول من الليل!
يحدث أن يكون الليل أطول من النهار،
والظلام أشدّ قوّةً، مرَّتَيْن، من الضوء؛
قد تكون الحديقة ضخمة وكثيفة،
لكنك لن تعثر فيها على ثمرة...
لذلك، احذر المشاعر الباردة،
وإلّا- انتبه - فقد تتجمَّد.
وسيصرخ جميع الناس،
في تلك البيوت، حيث يوجد دفء:
لقد جاء الشتاء،
لكنهم لن يعرفوا من أين.

خوليو رامون ريبيرو

عبر السطوح

وُلِدَ خوليو رامون ريبيرو في «سانتا بياتريس»، في «ليما» (1929 - 1994). كاتب بيروفي، يُعَدّ من أهمّ كتاب القصّة القصيرة في أميركا اللاتينية، ينتمي إلى الجيل الذي عرف بالخمسيني، له- أيضاً- كتابات مسرحيّة ودراسات أدبيّة، من أهمّ مجموعاته القصصية: «نسور منتوفة الريش» 1955 - «حكايات مصادفات» 1958 - «القنينات والرجال» 1964 - «الأسرى» 1972، وقد جُمعت أعماله القصصية الكاملة في كتاب طُبع عدّة طبعات تحت عنوان «كلمة الأخرس».

ترجمة: خالد الريسوني



فـي سنّ العاشرةِ، كنتُ مَلك السطوح، وكنتُ أحكم مملكتي سلميّاً، وهي مملكة من أشياءٍ مُتَهدِّمَة.
كانت السُّطوحُ الأماكنَ الهوائيَّة المُحاطة بجدران، حيث كان الكبارُ يُرسلون الأشياء عديمة الفائدة: كانت توجَد هنالك الكراسي العرجاء، والمفارش مبقورة الأحشاء، والأصيصات المُتصدّعة، ومواقد الفحم وأشياء أخرى كثيرة كانت تعيش حياة المطهر، في مُنتصف الطريق بين الاستعمال ما بعد الموت، والنسيان. بين كلّ هذه الأمتعة، كنتُ أتيهُ مُتجبِّراً، وأنا أمارسُ السلطة التي حُرِمْتُ منها في الأماكن السفلى. أستطيعُ، الآن، أن أرسمَ شوارب في (بورتريه) الجدّ، وأن أنتعلَ الحذاء الأبويّ القديم ذا الرقبة، أو ألوّح بالمكنسة التي فقدَت قشّها مُهدِّداً، مثلما لو كانت رُمحاً. لا شيء كان محظوراً عليّ: كان بإمكاني أن أبنيَ، وأن أدمّرَ الحريّة نفسها التي كنتُ أنفخ بها الحياة في الكرات المطاطية المُتفجّرة، كنتُ أرأسُ تنفيذ أحكام الإعدام في المانيكانات.
مملكتي، في البداية، كانت تقتصرُ على سطح بيتي، لكنّها مضَت، شيئاً فشيئاً، بفضل غزواتي الباسلة، تمدِّدُ حُدودَها عبر السطوح المُجاورة. من هذه الحملات الطويلة ما لم تكُن تمضي بلا مخاطر، حيث كان من الضروريّ إنقاذ سياج أو القفز على ممرّات سحيقة الهوّة، وكنتُ، دوماً، أعودُ غانماً شيئاً ينضاف إلى كنزي، أو بخدش كان يزيدُ من تنامي بُطولتي.
لم يكُن الحضور المُتقطّع لخادمة ما تنشرُ الغسيل، أو لعامل ما كان يُصلحُ مدخنة، يُسبِّب لي أيَّ قلق؛ لأنّني كنتُ قد استوطنتُ، بشكلٍ سياديٍّ، على أرض، كانوا هُم فيها مُجرّد عابرين أو سكّاناً مُرتحلين.
ومع ذلك، في تخوم مناطق حُكمي، كانت هناك منطقة غير مُستكشفة توقظُ جَشعي، وكنتُ قد وصلتُ، عدّة مرّات، حتى مُحيطها، لكنّ سياجاً عالياً من الأخشاب المُدبَّبة الرؤوس كان يمنعُني من مُواصلة التقدُّم، لا يُمكنني أن أستسلم أمام هذا المُعطى الطبيعي لِيَضعَ حَدّاً لخُططي التوسّعيّة.
مع بدايات الصيف، قرّرتُ أن أشرعَ في شنّ هجوم على الأرض المجهولة. وأنا أسحبُ من سقف إلى سقف شمعداناً مُتهالكاً ومشجباً قديماً، بلغتُ حافّة السياج، وبنيتُ برجاً عالياً، وبعد أن اتّخذتُ وضْع المواجهة فيه، تمكّنتُ أن أمرِّرَ رأسي. في البداية، لم أميّز سوى سطح رباعيّ الزوايا، ينقسم في مُنتصَفه بعمود إنارة طويل، لكني، وأنا أوشك أن أقفزَ إلى هذه الأرض الجديدة، لمحتُ رجلاً جالساً على مَدَّادَةٍ، كان يبدو أنّ الرجُل نائم، وكان رأسُه يهوي على كتفه، وعيناه مغلقتان، تُظلّلهما قبّعة كبيرة من القشّ، كانتا مُغلقتيْن. كان وجهه يُبْدي لحية مُهمَلة، نَمَتْ سهواً تقريباً، مثل لحية الغرقى.
ربّما كنتُ قد أحدثتُ بعضَ الضوضاء، فعدَّل الرجُل رأسَه وبقي مُحدّقاً في وجهي، في حيرة. والحركة التي قامَ بها بيده فسَّرتُها على أنّها إشارةٌ لإخلاءِ المكان، فقمتُ بقفزةٍ وابتعدتُ راكضاً.
وخلال الأيّام التالية، قضيتُ الوقت على سطحي أحصِّنُ دفاعاته، واضعاً كنوزي في مكان آمن، مُحَضِّراً نفسي لِمَا كنتُ أتصوَّرُ أنه سيكون حرباً دَمويّة. كنت أرى نفسي مُحتلاً من طرف الرجُل الملتحي، منهوباً، ومطروداً إلى العالم الأسفل الرهيب، حيث كان كلُّ شيء طاعة، سُمُطٌ بيضاء، وعمّاتٌ متحرِّياتٌ، وستائرُ قاسيةٌ. ولكن، على السطوح، كان يُهيمنُ الهدوء الأكبر، وعبثاً قضيتُ ساعاتٍ مُتمترساً، أراقبُ الجولة البطيئة للقطط أو- في بعض الأحيان- انهيار طائرة ورقيّة ما. في ضوء ذلك، قرّرتُ أن أقوم بخرجة لأتثبّتَ أيَّ نوع من العدو، سأكون مُضطرّاً إلى مواجهَته. هل يتعلّق الأمر- حقّاً- بغاصب أو بهارب ما، كان لا يطلب سوى الحقّ في اللجوء؟ مُدجَّجاً بالأسلحة، قمتُ بمُغامرة خارج حِصْنِي، وشيئاً فشيئاً كنتُ أتقدّمُ نحو السياج، وبدلاً من تسلُّق البُرج، سِرتُ جنب السياج الخشبي، وأنا أبحث عن ثقب. ما بين مُلتقى عموديْن، وضعتُ عيني وشاهدت: كان الرجُل لا يزال على المدَّادةِ، يتأمّل يديه الشفّافَتَيْن الطويلتيْن أو يُلقي- بين الحين والآخر- نظرةً نحو السماء، لمُتابَعة الغيوم المُسافرة.
كنتُ سأقضي الصباح كلّه هناك، مُستسلماً بمُتعة التجسُّس، لكنّ الرجُل، بعد أن أدار رأسَه، لم يُطِلِ التحديق- بثباتٍ- في الثقبِ.
- أُدخل، قال وهو يقومُ لي بإشارة من يَده. أعرفُ أنّك هناك، فلنتحدّث.
هذه الدعوة، إن لم تكُن بمقام استسلام غير مشروط، فقد كانت تكشفُ- على الأقلّ- عن الرغبة في التفاوض. وأنا أُؤَمِّنُ،

جّيداً، أسلحتي، تسلّقتُ عبر المشجب، وقفزتُ إلى الجهة الأخرى للسياج. كان الرجُلُ ينظرُ إليَّ مُبتسماً، وهو يسحبُ منديلاً أبيضَ من جيبه. هل كان علامة سلام؟ مسَحَ جبينَه.
- مُنذ هُنيهة وأنت هناك، قال. لديَّ سمْعٌ جدٌّ مُرْهِفٍ. لا شيء يَفلِتُ منّي ... هذا الحَرُّ!
سألته: مَن أنتَ؟
أنا مَلكُ السطوح، أجابني.
- لا يُمكن أن يكون ذلك! (اعترضتُ) ملكُ السطوح هو أنا. كلّ الأسطحة هي ملكٌ لي. مُنذ بدأت العطلة وأنا أقضي كلَّ وقتي فيها. إذا لم آتِ إلى هنا، من قبل، فلأنّني كنتُ مُنشغِلاً جِدّاً في مكانٍ آخرَ.
قال: لا يهمّ. أنت سوف تكون المَلك خلال النهار، وأنا خلال الليل.
أجبت: لا، أنا- أيضاً- أريدُ أن أَسودَ كملكٍ، ليلاً. لديّ مصباح يدويّ. عندما يكون الجميع نائمين، سأسيرُ فوق السطوح.
قال لي: هذا جيّد، ستسودُ- أيضاً- خلال الليل! أنا أهديك السطوح، لكن- على الأقلّ-اسمح لي أن أكون مَلك القطط. بدا لي اقتراحُه مقبولاً؛ لأنه يُحوّله- ذهنيّاً- إلى نوع من الراعي، أو مُروّض لقطعاني المُتوحّشة.
- حسناً، سأتركُ لك القطط، ودجاج البيت المُجاور، إذا كنتَ تريد ذلك. لكن، كلّ ما تبقّى هو لي.
قال لي: اتّفقنا. اقترب الآن. سوف أحكي لك حكاية؛ فوجهُك وجهُ شخص تُعجبُه الحكايات، أليس كذلك؟ اِستمع، إذن: «كان هناك، يوماً ما، رجُلٌ يعرف شيئاً ما؛ لذلك وضعوه فوق المنبر، ثم وضعوه في السجن، وبعد ذلك أدخلوه مُستشفى الأمراض العقليّة، ثم- فيما بعد- احتجزوه في أحَد المستشفيات، إلى أن وضعوه أمام المذبح، وقد رغبوا أن يُعلّقوه على حبل المشنقة. ومرهقاً، أعلنَ الرجل أنّه لا يَعلمُ شيئاً. حينئذ، فقط، تركوه ينعَمُ بالسَّلام».
حين قال هذا، شرعَ يَضحكُ ضحكاً عالياً جدّاً، حتى انتهى مُختنقاً، ولمّا رأى أني كنتُ أنظرُ إليه دون أن أتأثّرَ، عادَ إلى جِدِّهِ.
قال: ألم تُعجبك حكايتي؟ سأروي لك حكاية أخرى، أخرى أكثر سهولة، «مرّةً، كان هناك مُقلّدٌ شهيرٌ في السيرك اسمه ماكس. كانت لديه أجنحة زائفة ومنقارٌ من الكرتون، وكان يَخرجُ إلى حلبة السيرك ويَشرعُ في القيام بقفزاتٍ، وبالزقزقة. كان الناس يقولون: «النعامة» وهم يُشيرون إليه، وهُم في غاية الضحك. كان تقليده للنعامة قد جعله شهيراً لدى العالم أجمع. وعلى مدى سنوات، كرّرَ دورَه، جاعلاً الأطفال والمُسنّين يستمتعون. لكن، مع مرور الزمن، كان ماكس يغدو أكثر حزناً، وعندما شارفَ على الموتَ دعا أصدقاءَه للوقوف على رأس سريره، وقال لهم: «سأكشفُ لكم عن سرٍّ. أنا لم أرغبْ، قَطّ، في أن أقلِّدَ النعامة. أردتُ، دائماً، أن أقلدَ الكناري».
هذه المرّة لم يضحك الرجُل، لكنّه بقيَ مُستغرقاً في التفكير، وهو ينظرُ إليّ بعينَيْن مُتفحّصتيْن.
مَن أنت؟ عُدت لأسأله، ألم تكن قد خدعْتني؟ لماذا أنتَ جالسٌ هنا طوال اليوم؟ لماذا لديك لحية؟ ألا تعمل؟ هل أنت كسول؟
أسئلة كثيرة! أجابني، وهو يُمدِّدُ ذراعَه إلي، ويوَجّهُ راحته نحوي: في يوم آخر سأجيبك. الآن اِذهب، اِذهب من فضلك. لماذا لاتعود غداً؟ انظر إلى الشمس، إنّها مثل عين... أتراها؟ مثل عين مُتهيِّجَةٍ. عين الجحيم!.
نظرتُ إلى الأعلى، ورأيتُ- فقط- قرصاً غاضباً أعمى بَصري. مشيتُ مُترنّحاً حتى السياج، وحين كنتُ أجتازه، ميّزتُ الرجُلَ الذي كان ينحني على ركبتيْه، ويُغطّي وجهَه بقبَّعة من القشّ.
في اليوم التالي، عُدتُ.
قال لي الرجُل: «كنتُ في انتظارك». أحسُّ بالسأم، لقد قرأتُ كلَّ كُتبي، وليس لديّ أيّ شيء أفعله.
بدَل الدنوِّ منه (كان يمدّ يدَ الصداقة)، ألقيتُ نظرةً جشعة نحو كومة من الأشياء التي كانت تبدو في الجانب الآخَر من عمود الإنارة. رأيتُ سريراً مُفكّكاً، وكومة من الزجاجات الفارغة.
قال الرجل: آه، أعرف. أنت أتيتَ- فقط- من أجل الأمتعة. يُمكنك أن تأخذ ما تريد ممّا هو موجود على السطح، ثم أضاف بمرارة: إنّها لا تصلحُ لشيء.
فأجبته: أنا لم آتِ من أجل الأمتعة. لديَّ ما يكفي، لديَّ أكثر من العالم أجمع.
- إذن، اِستمع إلى ما سأقوله لك: الصيف إلهٌ لا يُحبُّني. أنا تُعجبني المُدن الباردة، تلك التي لديها هناك، في الأعلى،

بوّابة، وتترك الحرِّيّة لمياهها كي تسقط. لكن، في «ليما» لا تُمطر على الإطلاق، أو تسقط قطرات ندى جدّ صغيرة، لا تكاد تقتلُ حتى الغبار. لماذا لا نخترع شيئاً يَحمينا من الشمس؟
قلت له: مظلّة، مظلّة ضخمة تغطّي المدينة بأكملها.
هو ذاك. مظلّة لها سارية كبيرة، مثل تلك التي لخيمة السيرك، والتي يُمكن أن ننشُرها بحبلٍ من الأرض، مثلما يُرْفَعُ العلم. وهكذا، سوف نكون جميعاً، وإلى الأبد، في الظلّ، وسوف لن نعاني.
عندما قال هذا، انتبهتُ إلى أنّه كان مُبتلاًّ بكامله، وأنّ الرَّشح كان يَجري عبر لحيته، ويُبلّلُ يديه.
سألني، فجأة: هل تعرف لماذا كانت محفظاتُ الأوراقِ فرحةً في المكاتب؟ لأنّها مُنِحَتْ زيّاً جديداً، بِشرائط ونياشين. كانت تظنّ أنها غيَّرَتْ مصيرَها، في حين أنها غيَّرَتْ بدلتها، فقط.
سألته: هل نصنعُها من القماش أم من الورق؟
حدّقَ الرجل في وجهي، دون أن يفهمَني.
قال بتعجّب: آه، المظلّة! سنصنعُها من الجلد، ما رأيك؟ سنصنعها من جلد الإنسان. كلّ واحد سيُعطي أذناً أو إصبعاً. ومن لا يُريد أن يُعطينا إيّاه، نقتلعه منه عنوة، بِكُلّابٍ.
شرعتُ في الضحك. وحاكاني الرجُل. كنت أضحكُ من ضحكته، وليس ممّا كان قد تخيّله (أن يقتلعَ أذن أستاذتي بالكُلّاب)، حينما توقَّف الرَّجلُ عن الضحك، قال: من الجيّد أن نضحك، لكن دون أن ننسى بعضَ الأشياء، على سبيل المثال: حتى أفواه الأطفال سوف تكون مليئة باليرقاتِ، وبيتَ المُعلّم سيتمُّ تحويله إلى ملهى من طرف تلامذته.
ومُنذ ذلك الحين كنتُ أمضي لزيارة رجُل المَدَّادةِ، كلَّ صباح. وقد تخلَّيْتُ عن تحَفُّظِي. بدأتُ أدهشه بكلّ أنواع الأكاذيب والاختلاقات، وكان يستمعُ إليَّ بانتباه، لا يُقاطعني إلّا ليصدِّقَ على ما أقول، ويُشجّع- بحماس- كلَّ خيالاتي. لم تعُد المظلّة تشغلُ بالَنا، والآن كنّا نتخيّلُ أحذيةً للمَشي فوق البحر، ومزلاجات لتخفيف تعَب السلاحف.
ورغم مُحادثاتنا الطويلة، لم أكُن أعرفُ إلّا القليل، أو لا شيء عنه. في كلِّ مرّة كنتُ أسأله عن شخصه، كان يُقدِّم لي رُدوداً لا معقولة أو مُلتبسة:
لقد قلتُ لك ذلك، أنا مَلك القطط. أنتَ لم تصعدْ قطُّ، ليلاً؟ لو تأتي، في إحدى المرّات، فسوف ترى كيف ينمو لي ذيلٌ، وكيف تُشْحَذُ أظافري، وكيف تُضيءُ عيناي، وكيف تأتي كلُّ القطط من كلِّ أنحاء المدينة في مَوكب، لتنحنيَ أمامي تبجيلاً.
أو كان يقول:
«أنا ذلك، ببساطة. لا أكثر ولا أقلّ، لا تنسَ، أبداً، هذا: متاع».
في يوم آخر، قال لي:
«أنا مثل ذلك الرجُل الذي بُعِثَ، بعد أن قضى عشر سنوات ميّتاً، وعاد إلى بيتِهِ ملفوفاً في كفنه. في البداية، خافَ منه أقاربُه وهربوا، ثمَّ- بعد ذلك- تظاهروا بعدم معرفتهم له. ثم بعد ذلك تقبّلوه، لكنّهم أظهروا له أنّه ليس لديه مكانٌ على الطاولة، ولا سرير لديه للنوم. بعدئذ، طردُوه إلى الحديقة، وبعدها إلى الطريق، ثم إلى الجانب الآخَر من المدينة. وبما أنّه كان يميلُ، دائماً، إلى العودة- اتَّفقوا جميعاً، ثم قتلوه».
في مُنتصف الصيف، أصبحَت الحرارة لا تُطاق. كانت الشمسُ تُذوِّبُ إسفلتَ الطرقات، حيث يبقى الجراد مُحاصراً. في كلّ مكان، كانتْ تُتنفَّسُ الوحشيةُ، والكسلُ. كنتُ أذهبُ في الصباح إلى الشاطئ، في الترامات المُزدحمة، وأعودُ إلى البيت مُرَمَّلاً وجائعاً. وبعد تناوُل الطعام، كنتُ أصعدُ إلى السطح لزيارة رجُل المدَّادةِ.
كان الرجُل قد ثبَّتَ مظلّة بجانب مدَّادَتِهِ، وكان يُرَوِّحُ على نفسهِ بورقة من الجريدة. كان خدّاه قد تقعَّرَا. وبدون ثرثرته السَّابقة، كان يظلُّ صامتاً وجافياً، يُلقي نظراتٍ غاضبةً نحو السماء.
كان يُكرّر: الشمس، الشمس! سوف تمرُّ هي، أو أمُرُّ أنا. لو نستطيعُ أن نسقِطَها بِبُندقيةٍ فلّين!
في إحدى العشيات استقبلني وهو قلق جدّاً. بجانب مدَّادتِهِ، كانت لديه عُلبة من الورق المُقوّى. وما كاد أن يراني حتى أخرجَ منها كيساً من الفاكهة وزجاجة من الليمونادا.
قال لي: اليومَ يومُ عيدي المُقدّس. سنحتفلُ به معاً. أنت تعرف ما معنى أن تكون في الثالثة والثلاثين ولا تعرف من الأشياء إلا اسمَها، ومن البلدان سوى الخرائط!، وأن تبدِّل الكلَّ من أجل شيء صغير، بشكل لانهائي، جدّ صغيرٍ، حدَّ أن ظُفر إصبعي الخنصر من شأنه أن يكون هو العالم، بجانبه. ولكن، ألم يقُل كاتبٌ شهيرٌ «إنّ أصغر الأشياء هي تلك التي

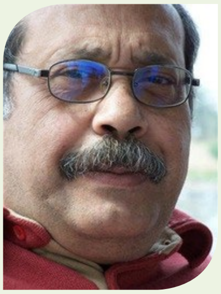
تُعذّبنا، مثل أزرار القميص»؟
في ذلك اليوم، بقيَ يتحدّثُ حتى وقتٍ مُتأخّر، حتى أشعلتْ شمسُ الساحرات بلّورات المصابيح، ونمَتِ الظلالُ الطويلة خلْف كلِّ كوّة.
ولمّا همَمْتُ بالانسحاب، قال لي الرجُل:
قريباً، ستنتهي العُطلة. حينئذ، لن تأتيَ لرُؤيتي. لكن لا يهمّ. حينئذ ستكون قد حلّت بدايات الرَّذاذ الأوّل.
وبالفعل، كانت العطلة على مشارف نهايتها. نحن- الفتيانُ- كنّا نعيشُ بشَرهٍ في تلك الأيامَ الساخنة الأخيرة، ونحن نشعرُ، من بعيد، برائحة الحبر، والمُعلّم، والدفاتر الجديدة. كنتُ أمشي مُتضايقاً عبر السطوح، وأنا أفتّشُ هذه الفضاءات الشاسعة المُكتسحة بلا جدوى، علماً أنّ صيفي، وسفينتي الذهبية المُحمّلة بالثروات كانت تمضي نحو الغرق.
وكان رجلُ المدَّادة يبدو كما لو أنّه يمضي نحو الفناء. تحت مظلّته، كنتُ أراه نحاسيَّ اللون، أخرس، يتأمّل- بقلق- الهجمة الأخيرة للحرِّ الذي كان يجعلُ كعكة السقوف تحترق.
كان يقول، وهو يشيرُ إلى السماء: ما زال، بعدُ، مُستمرّاً! ألا يبدو لك ذلك خبثاً؟ آه، من المُدن الباردة، كثيرةِ الرياح. القيظُ، كلمة قبيحة، كلمة تذكِّرُ بالسلاح، بالسكّين.
وفي اليوم التالي، سلّمَني كتاباً وقال:
سوف تقرأه عندما لا تستطيعُ الصعود. هكذا، ستتذكّرُ صديقَك ... لهذا الصيف الطويل.
كان كتاباً برُسوم حفر زرقاء، حيث كانت هناك شخصية اسمُها «روخيليو». والدَتي اكتشفتِ الكتاب على منضدة السرير. قلتُ لها: «لقد أهداني إيّاه رجلُ المَدَّادَةِ». وهيَ استقصتْ وتحقَّقتْ، ثم أخذتِ الكتابَ بورقةٍ، ومَضت راكضة لتلقيَ به في القمامة.
- لماذا لم تقُل لي إنّك كنتَ تتحدّثُ إلى هذا الرجُل؟ سوف ترى ما سيحدثُ حين يأتي والدك، هذه الليلة! لن تذهبَ، بعد اليوم، إلى السطح.
وفي أثناء تلك الليلة، قال لي والدي:
هذا الرجُل يحملُ وصمة عار. أنا أمنعُك من أن تلتقيَ به، مرّة أخرى. لن تصعدَ، أبداً، إلى السطح، ثانيةً.
بدأت أمّي تراقبُ الدرج المؤدّي إلى السطح. وكنتُ أنا أمشي خائفاً عبر ممرّات بيتي، وعبر غُرف النوم الرهيبة. لقد كنتُ ألقي بنفسي على الكراسي، وأتطلّعُ- حدّ الإنهاك- إلى ورق جُدران غرفة الطعام. (تفّاحة وموزة تتكرّران إلى ما لا نهاية)، أو كنت أتصفّحُ ألبوماتٍ مُمتلئة بالأقارب الميّتين. لكن أذني كانت مُنتبهة لوقع أصوات السقف، حيث كانت تنتظرُني الأيام الذهبيّة الأخيرة، وصديقي فيها، مُتوحّداً بين الأمتعة.
الدروس والأيّامُ لا تزالُ، بَعدُ، حارقة. مشاغلُ المدرسة ألْهَتْني. كنتُ أقضي الصباحات اللامُتناهية على طاولة كتابتي، أتعلّم أسماء شخصيّات «الإنكا» الأربعة عشرة، ورَسْم خريطة «البيرو» بأقلامي الشمعيّة. كانت العطلة تبدو لي بعيدة، غريبة عنّي، كما لو كنتُ قد قرأتها في تقويم قديم.
وفي أحَدِ المساءات، أظلمَتْ ساحة المدرسة، وكنَسَ نسيمٌ باردٌ الهواءَ الساخن. فجأةً، بدأ يتردَّدُ صدى رذاذ فوق النخيل. كان المطر الأوّل للخريف. على الفور، تذكّرتُ صديقي، رأيتُه، رأيته مُبتهجاً يتلقّى- بأيادٍ مفتوحةٍ- ذلك الماء المُتساقط من السماء، والذي سيغسلُ جلده وقلبه.
عندما وصلتُ إلى البيت، كنتُ عازماً على القيام بزيارة له، وأنا أهزأ من مراقبة أمّي، صعدتُ إلى السطح. في تلك الساعة، وتحت أثر ذلك الزمن الرماديّ، كلّ شيء بدا مُختلفاً. تهتزّ ملابسُ الغسيل المَنسيّة في الحبال، وتتنفّس في الظليل، ومُنعكسةً على المانيكانات، كانت تبدو أجساداً مُشوّهة. عبرتُ- قلقاً- مناطقَ سيادتي، ومن خلال الحظارات والمَناور بلغتُ السياج. ومواجهاً للمشجب، أطللتُ على الجانب الآخر. رأيتُ، فقط، مربّعاً من أرض مُبلّلة. والمدَّادةُ المُفكّكة كانت موضوعة على المرتبة الصدئة لسرير خفيف. مشيتُ مدّة من الوقت، عبر ذلك المعقل البارد، في مُحاولة للعثور على وجهة ما، إشارةٍ ما لنَبْضه القديم. كانت المدَّادةُ بالقرب من مبْوَلة من الخزف. وبالمُقابل، عبر عمود الضوء الطويل، كان يصعدُ الضوءُ وجلبة الحياة. مُطِلاً من زجاج النوافذ، رأيتُ داخل بيت صديقي، مَمرّاً من البلاط، حيث يَعبُرُ رجالٌ يلبسُون زيَّ الحِداد، وهم يُفكّرون.
حينئذ، أدركتُ أن المطرَ قد أتى مُتأخّراً جدّاً.



Marko Zubak (كرواتيا)

خدعة البطل

جعل نجيب محفوظ بطل روايته (اللصّ والكلاب) ضحية للثّقافة المُسطحة، والمعارف المغلوطة، إنه شابٌ أميٌّ فقير، يعمل مع أبيه في بيتٍ للطلاب. أقنعه طالب متثاقِف بمعادلةٍ مغلوطة: مادام للفقراء حَقٌ في أموال الأغنياء، فيجب الحصول عليه بأي طريقة، لأن الغاية تبرر الوسيلة. هكذا تحوَّل بطل الرواية إلى لصٍّ. أراد نجيب محفوظ أن يقول إنّ كثيراً من الأفكار التي يحملها أنصاف المُثقَّفين مهما بدت مقنعة ونبيلة، فهي شديدة الخطورة على المجتمعات الأميّة ناقصة الوعي.



سيد الوكيل

الأصل الحقيقي للرواية عن شخصية حقيقية عُرفت في ستينيات مصر باسم (محمود سليمان السفاح)، كان شاباً نال قدراً من التعليم، لكن هذا لم يمنعه من احتراف السرقة، والقتل.

الطريف أنه تحوَّل في -نظر الجماعة الشعبية - إلى بطلٍ، ورمزٍ للعدالةِ الاجتماعيّةِ الغائبة، يسرق الأغنياء، ويمنح الفقراء، وهبه الله قدراتٍ خارقة، كالقفز من المباني الشاهقة، وفتح كلّ الأبواب المُغلَقة، والإفلات من حصار الشرطة مهما كان مُحكَماً، والتنكُّر بأساليب يصعب فهمها، بل والتحدُّث بلغاتٍ شتى. لقد فُتِنَ كثيرٌ من المصريين بمحمود سليمان السفاح.

غير أن هذا التتويج البطولي من الجماعة الشعبية للصٍّ قاتل، ليس شيئاً جديداً على المجتمعات البشريّة. فعبر التاريخ، تطالعنا العديد من الصور لأبطال شعبيين، لا يخلو تاريخهم من انحرافٍ ما، لكن المخيلة الجمعية في طورها البدائي، تحوِّلهم إلى أبطال، عندما تنسج حولهم أسطورة المُخَلِّص التي سكنت كلّ ثقافات العالم بصورٍ مختلفة، لتصل إلى مرتبة الإلوهية في بعض الأحيان، كما كان بوذا، الذي خلّص العالم من الشرِّ.

أما (علي الزيبق) البطل العربي، فكان زعيماً لجماعة من الشطار والعيار الخارجين عن القانون، لكنه أخذ على عاتقه مقاومة الفساد الذي مارسه القائمون على القانون أنفسهم. كما كان (روبين هود) البطل الشعبي الإنجليزي، يسرق الأغنياء من الإقطاعيين ليعطي الفقراء، فخلع عليه الناس لقب اللصّ الشريف. إنه احتجاج مضمر على القوانين البشريّة.

لقد ظلَّت شخصية الخارج عن القانون، صاحب الهدف النبيل جاذبةً للمخيلة الشعبية حتى الآن، بل وملهمة للأدباء والسينمائيين، كونها تحظى برصيدٍ تراثيٍّ لدى الناس، وهذا يفسر النجاح الكبير للفيلم الأميركي (العظماء السبعة)، عندما تفانى سبعة من القتلة المأجورين دفاعاً عن جماعة من الفلاحين البسطاء. كما يمكن ملاحظة أن شخصية (زورو) التي ابتكرها (جنسون ماكولي) عن نبيلٍ إسباني يُعاقِب الأغنياء جرَّاء طغيانهم، تتشابه في سماتِها، وسعة حيلتها وخِفَّة حركتها مع (روبين هود، وعلي الزيبق، ومحمود سليمان السفاح).

تلك الجاذبية التي اتَّسمت بها شخصية البطل الخارج عن القانون، لم تأتِ من ضحالة الوعي الثّقافيّ فقط، وإنما لكونها نموذجاً أنتج صورة البطل في مراحل الوعي البدائي، وهي مقترنة في دراسات الأنثربولوجيا بأمثولة الأرنب المخادع الذي أنقذ نفسه من مكر الثعلب وشراسته. إنه يتمكَّن من الهرب في اللحظة المناسبة، بعكس ما يوحي منظره من براءةِ الطفولة، لكنه لعوب، ومخادع، حتى أن إحدى المجلّات العالمية جعلته شعاراً لها. فيما هنود (الوينباغو) اتخذته رمزاً لبطلهم الشعبي، وعندما بدأت المسيحية في الانتشار بين أفراد القبيلة، بات ممتزجاً في ثقافتهم بشخصِ المسيح (عليه السَّلام).

الأرنب المخادع أمثولة عالمية، لها صور عديدة بحسب الثقافات

المختلفة، كأن يصبح رجلاً ناضجاً مثل (علي الزيبق)، وربما نبيلاً مثل (زورو)، فيبدو الأمر وكأن الخيال الشعبي يعزي نفسه، عندما يرسم للأرنب صوراً عظيمة، ليتمكّن من هزيمة الثعلب في كلّ مرة، خلافاً للواقع، حيث كلّ الثعالب، قادرة على افتراس الأرانب.
مثل هذه الحكايات الشعبية، تُحدِثُ لنا نوعاً من التطهير، التي يراها (أرسطو) وظيفة الدراما، وبها نغفر للأبطال خطاياهم، كما غفر الإغريق لـ (أوديب) الذي خلَّص المدينة من الهولة المُتوحشة. لهذا يظلُّ البطل المنقذ حيَّاً في مخيلتنا، حتى لو مات في حكايةٍ، يُولد من جديدٍ في حكايةٍ أخرى، فلا نندهش أن جعل المصريون من محمود سليمان السفاح بطلاً شعبياً، بعد مئات السنين من علي الزيبق المصري أيضاً.
المُفارقة.. أن خطايا البطل تنشأ كلما بالغنا في انتصاراته، وآمنَّا بقدراته الخارقة، عندئذ يُصاب بالتضخُّم، ويسقط ضحية غروره. نحن نخلق البطل وندفعه للخطيئة، ونحن نقتله ونغفر له.
هذا النمط الدرامي الذي تمارسه المخيلة الشعبية، موجود بقوة في المجتمعات الأكثر بدائية: أنكا البيرو، هنود أميركا الشمالية، وبعض قبائل إفريقيا. يقول المحلل النفسي جوزيف هندرسون : «إن لهذا النمط معنى سيكولوجياً لدى الفرد الذي يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتحقيقها، وكذلك لدى المجتمع الذي يشعر بحاجةٍ مماثلة لتحقيق ذاته الجماعية»، أي أنه مرحلة من مراحل تطوُّر المجتمعات، فمراحل تطوُّر البطل هي تمثيل لمراحل النمو النفسي للإنسان، بل إن مرحلة البطولة ذاتها داخل الشخصية الإنسانية، هي طورٌ من أطوار نموها، وعلينا أن نمر بها، ثم نتجاوزها بقتل بطلنا الداخلي كي نصل إلى نضج أعلى، ولن نصل إليه إلّا إذا غفرنا لأنفسنا. فصورة البطل التي نعيشها في وقتٍ مُبكّر من حياتنا قد تُزيِّف دوافع العيش إذا توقَّف نمو الإنسان عندها، وسواء توقَّف هذا النمو عند الصورة البدائية للبطل المخادع، أو ارتقى، ليصل إلى صورة البطل المنقذ الذي يضحي بنفسه من أجل جماعته، فإنه سينتهي إلى مصيرٍ مأساوي، ما لم ينتبه إلى اللحظة المناسبة لقتل البطل.
في تاريخنا الحديث زعماء توَّجتهم شعوبهم أبطالاً منقذين أمثال (هتلر)، ثم انتهوا إلى نهايةٍ مأساوية، لكن شعوبهم لم تغفر لهم، ولا لأنفسهم، لأنهم عاشوا في الواقع لا الخيال. أي أن الشعوب قد تنخدع بالصور القبليَّةِ التي كوَّنتها عن البطل، فتقع هي نفسها ضحية بطولته بدلاً من أن يكون منقذاً لها! ومع ذلك مازلنا نبحث عن البطل، حتى أن السينما الأميركية تعمل بدأبٍ على صناعة البطل الأميركي منقذ العالم.
لكن صورة البطل الأميركي، لا تستهدف تطهير الوجدان الشعبي، بل ترسيخ صورة القطب الأوحد، القادر على قيادة البشريّة، وتحقيق أحلامها بالعدالة والرفاهية.
هذا تحوُّل كبير في صورة البطل إلى صناعةٍ مُمنهَجة قد تكون أكثر مأساوية، تنذر بنهاية العالم. هكذا خرجت صناعة البطل، من يد البسطاء والمُهمَّشين إلى صُنَّاع القرار ليصبح هو البطل المضاد للضمير الجمعي. هذا ما التفتت إليه السينما الأميركية نفسها لتقدّم نمطاً معارضاً وساخراً للبطل الأميركي.
في فيلم (فورست جامب) يتحوَّل شاب أميركي معاق ذهنياً إلى بطلٍ قومي، فيمنحه الرئيس الأميركي قلادة في حفلٍ إعلامي كبير، ليداري به الفشل العسكري في فيتنام، فيما تستخدم المعارضة الشاب نفسه، لتصنع منه البطل المضاد للنظام.
أما بطل فيلم (هيرو) فهو رجل تتعرَّض علاقته بأسرته للانهيار بسبب البطالة. يصادف طائرة منكوبة فيفتح بابها ليخرج الركاب، وفي أثناء ذلك يفقد فردة حذائه، ثم يمضي إلى بيته بلا اكتراث، وفي الطريق يصادف متسوّلاً (Homeless) فيمنحه فردة الحذاء الأخرى. تسعى كلّ أجهزة الإعلام والسُّلطة، للبحث عن صاحب فردة حذاء البطل المنقذ، كأنه حذاء سندريلا التي سوف ينقذها الأمير من زوجة أبيها، عندئذ يقدِّم لهم المُتسوِّل الفردة التي حصل عليها من المنقذ الحقيقي. هكذا يتحوَّل إلى بطلٍ وطني وفق صناعة إعلامية ضخمة. وعندما تنكشف الحقيقة، يتواطأ الجميع على طمسها حتى لا يفقد النظام مصداقيته.
الطريفُ أن المنقذ الحقيقي نفسه يلوذ بالصَّمتِ، في مقابل المال، ويكتفي بأن يحكي أسطورته لابنه، الذي يتلقاها بخيال طفلٍ كبطولةٍ عُظمَى، فيتطهر من سخطه على أبيه العاطل عن العمل. هكذا تظلُّ البطولة الحقيقية في يد البسطاء، وتنمو في خيالٍ طفوليٍّ بسيط، يطهرنا من خطايانا.

لم يصل الوضع إلى هذا الشكل من قبل

الفلسفة بلا فلاسفة!

بدأت الفلسفة تتراجع داخل الوسط الأكاديمي بالفعل. الواقع الأميركي كمثال، واقع مشابه لوضع الفلسفة في العالم الناطق بالإنجليزية. بينما المسألة مختلفة في أوروبا القارية، حيث اتخذت مهنة الفلسفة هناك مساراً مختلفاً، ولم يتأثر الفلاسفة تماماً بتراجع الهيبة والنفوذ الذي اكتسح العَالَم الناطِق بالإنجليزية.

دانييل كوفمان*

تعتمد الفلسفة، كأحد أبرز روافد العلوم الإنسانية، على مكانةٍ مستقرَّة في المؤسَّسات الأكاديمية بشكلٍ خاص. على عكس الأدب الذي سيظل موجوداً طالما كان هناك من البشر مَنْ يقرأ ويكتب، وسيظل يمثِّل متعةً للملايين حتى لو اختفى من أيّ بحثٍ أكاديمي. الروائيون، وحتى أصحاب الكِتابات الثقيلة على الفهم، والغارقة في الرمزية، مثل جويس وفولكنر، يكتبون للقُرَّاء بالأساس، وليس للنُقَّاد. وبالمثل، كانت كتابات علماء دين مثل رينهولد نيبور ومردخاي كابلان موجَّهةً لعامّة الناس، وليس لعلماء الدين الآخرين فقط. وحتى إنْ غاب علم اللاهوت كموضوعٍ جامعي، فكتاباتهم لن تتوقَّف. لكن البحث الأصيل في الفلسفة، مثل الفيزياء أو علم الأحياء، يقتصر الآن، وبشكلٍ كامل تقريباً، على أقسام الجامعة والمجلّات والدراسات الأكاديمية. وحتى المناسبات القليلة التي يغامر فيها الفلاسفة بالظهور في الفضاء العام، لا يفصحون، إلّا نادراً، بأكثر من الحديث عمَّا يجري في الوسط الأكاديمي. يمكن للبعض منهم أن يقوم بذلك بشكلٍ جيد للغاية، على غِرار جيري فودور. لكن الفلسفة، بشكلٍ عام، يكتبها الفلاسفة المحترفون ليقرأها نفرٌ آخر من الفلاسفة المحترفين، فتصبح بالتالي رهينة الوسط الأكاديمي على عكس الأدب أو الدين أو الفنون الجميلة. وإذا تمَّ استبعاد الفلاسفة من الجامعة غداً، فستفقد الفلسفة مكانتها ولن تبقى كما هي عليه الآن.

في جميع أنحاء الولايات المتحدة الأميركية، بدأ العمل على دمج أقسام الفلسفة مع الدراسات الدينية وأقسام العلوم السياسية، أو التقليص منها، أو خفضها، أو إغلاقها نهائياً. إن غالبية الطلاب، إذا ما درسوا الفلسفة على الإطلاق، يقومون بذلك في دورةٍ تمهيديةٍ واحدة، كجزءٍ من تعليمهم العام الإلزامي. يتم استبدال أعضاء هيئة تدريس الفلسفة المُتفرِّغين بنظام الدوام الكامل بمدرسين ذوي رواتب زهيدة، أو مدربين متعاقدين وقتياً لكل دورة، معتمدين في ذلك على فائض الفلاسفة المُحترفين، وحتى بالاستعانة بطلاب الدراسات العليا في الفلسفة. وبالنظر إلى الزيادة الكبيرة في هذا التخصُّص في ضوء تضاؤل فرص التوظيف، يبدو أن حضور هؤلاء الطلاب كان فقط من أجل إعفاء أعضاء هيئة التدريس العليا من واجبات تدريس طلاب مبتدئين. ويبدو أن الأسماء اللامعة المُتخصِّصة في الفلسفة لم تتأثر إلى حَدٍّ كبير بكل تلك التحوُّلات، لأنها مطلوبة من الجامعات الكبرى، وكليّات الفنون الخاصّة. الآن، على الأَقلّ، هم في مأمن من الإعدام الذي يخضع له بقية الفلاسفة.

قد يُجادِل البعض بأن تراجع مكانة الفلسفة في الوسط الأكاديمي كان بسبب قوى كُبرى أثَّرت في جميع مجالات العلوم الإنسانية والليبرالية، ولا علاقة للمشاكل الداخلية في الفلسفة بذلك. هذا صحيح على الأرجح. لكن هذه القوى تتجاوز قدرة الفلاسفة على مواجهتها، في حين أن أساليبنا في التدريس والبحث هي في صميم مسؤوليتنا. لقد عبَّر المُهتمون بالمسألة عن انزعاجهم من عمل الأكاديميين في الواقع. قال دانييل دينيت مؤخراً: «قدر كبير من الفلسفة لا يستحق حقاً مكاناً في هذا العالم»، وأضاف «لقد أصبحت مسرحية ذاتية، ذكيّة في فراغٍ لا يتعامل مع المشاكل الجوهرية». وتساءل جيري فودور لماذا «لم يعد أيُّ أحدٍ يهتم بالفلسفة»، ولا يستطيع «زعزعة إحساسنا بأن شيئاً ما يجري بشكلٍ خاطئ للغاية». في العام الماضي، نشرت سوزان هاك مقالة بعنوان «السؤال الحقيقي: هل يمكن إنقاذ الفلسفة؟» لا أمل في ذلك. بطبيعة الحال، قد لا يتفق مَنْ يشعرون بالقلق على تخصُّصنا بالإجماع على تحديد مكمن الخطأ -فودور ودينيت متَّفقان على بعض الأشياء التي تشغل بال سوزان هاك-، ولكن هناك الكثير من الأشياء المُتعفِّنة في وضع الفلسفة تُثير مخاوف كلّ فيلسوف.

الإغراء الغريب للأكاديمية

لم يصل الوضع إلى هذا الشكل أبداً من قبل. لم تكنْ الفلسفة في عصر النهضة والتنوير، والعصر الصناعي المُبكِّر مجرد نظام أكاديمي. لم يكنْ الفلاسفة عادةً أكاديميين محترفين، ولم تكنْ الأعمال الفلسفية الرئيسية مكتوبةً بالكامل، أو حتى بشكلٍ رئيسي، للجمهور الأكاديمي. ميشيل دي مونتين Montaigne كان مستشاراً بمصنع معجنات بوردو،

وجون لوك كان طبيباً شخصياً لدى إيرل شافتسبوري (الذي كان بدوره فيلسوفاً مشهوراً) ؛ وكان جون ستيوارت ميل مديراً استعمارياً لشركة الهند الشرقية البريطانية. لكن، وبالرغم من طابعها غير التخصُّصي وغير المهني، كانت الفلسفة -بسبب ذلك إلى حَدٍّ ما- جزءاً لا يتجزأ من الحياة الفكريّة والثقافيّة والسياسيّة لتلك العصور، واحتلَّت مكانةً يصعب على الفلسفة اليوم بلوغها. سيشير البعض إلى تأثير عمل غوتلوب فريج على علوم الكمبيوتر، أو نشاط برتراند راسل المناهض للحرب، أو تأثير بيتر سينغر على حركة الأكل الأخلاقية، للاستدلال على تأثير الفلسفة الكبير في القرن العشرين، كما كانت في وقتٍ سابق. لكن انخراط راسل في العمل السياسي لم يكنْ في علاقة بتخصُّصه الفلسفي، كما اعترف سينغر بأن أشرطة الفيديو المريبة عن الزراعة المعملية أحدثت تأثيراً على حركة الأكل الأخلاقية أكثر من أفكاره الفلسفية. تتباين الآراء حول التأثير، لكن الدراسة المتأنية للتاريخ تجعل من الصعب الإنكار بأن تأثير لوك على دستور الولايات المتحدة، وروسو على الثورة الفرنسية، وميل على تقليد الليبرالية السياسية بأكمله، يفوق الأثر الثقافي لأي فيلسوف على امتداد مئات السنين الماضية بعشرات المرَّات.

لاحظ الناقدُ الفَنّيّ كليمنت جرينبيرج أنه مع نشأة الطبقة الوسطى وظهور برامج محو الأمية في العصر الصناعي، برز شكلٌ مبتذل من الفنون الشعبية: «كيتش». أثار ذلك ازدراء الفَنّانين الملتزمين؛ لذلك في القرن العشرين تراجع هؤلاء الفَنّانون بوهيمياً لإنتاج شكلٍ من الفَنّ الرفيع لبعضهم البعض: الفَنّ الطليعي. ويمكن أن نحدِّد قوى أخرى مماثلة ساهمت في تراجع الفلسفة إلى الوسط الأكاديمي الضيّق.

وبصرف النظر عن تأثيرات العزلة الاجتماعية عندما يصبح نشاطك أكاديمياً بحتاً، كما اقترح روبرت فرودمان، وآدم بريجل منذ وقتٍ ليس ببعيد في مقالٍ لصحيفة نيويورك تايمز، بعنوان «عندما فقدت الفلسفة طريقها» (2016)، فإن تراجع أهمية الفلسفة الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة كانت بسبب محاولاتها محاكاة العلوم الطبيعية. من أجل تقليد العلم، قام الفلاسفة الأكاديميون بتقسيم الفلسفة إلى عشرات التخصُّصات الفرعية. وقد أدى ذلك إلى ظهور تخصُّص فرعي يبدأ في مدرسة الدراسات العليا ويحدِّد معظم مهن الفلاسفة، كما أنها جعلت معظم الخطاب الفلسفي الأكاديمي صعباً تقنياً، وجافاً أسلوبياً. إنّ الكتابة الجافة والتخصُّص فيها التي تميِّز العلوم الطبيعية تعبِّر عن المعاني المنطقية، وتهدف إلى توفير رؤية موضوعية للأشياء قدر الإمكان. كما أن العلوم اضطرت لمواكبة التوسُّع غير المسبوق للمعرفة التي تتطلَّب جهوداً مستمرة لأعدادٍ هائلة من الأشخاص، لكن لا شيء من هذا القبيل يصح على الفلسفة.. وبعيداً عن التوسُّع في موضوعنا، فإن التخصُّص المفرط قد حوَّل أولئك الذين يعملون فيه ببساطة إلى مجرّد كتابات وكُتَّاب سيئين، وحوَّل المواضيع إلى أشياءٍ لا أحد غير البعض مثلهم يرغب في قراءتها.

ومن السهل معرفة سبب حدوث ذلك. بدأت مهنة الفلسفة عندما بدأت التكنولوجيا، والثورة الثانية في الفيزياء، والثورة في علم الأحياء، وتطوَّر الطبُّ الحديث، بتغيير المجتمع الغربي بالكامل. سرعان ما أصبحت العلوم تتمتع بسمعةٍ أكبر من أيِّ نشاطٍ فكري آخر؛ وفي وقتٍ قصير بشكلٍ ملحوظ، خضعت الجامعة -التي كانت تهيمن عليها حتى ذلك الوقت الأفكار الكلاسيكية والخطابات التقليدية- إلى تجديدٍ لمواكبة البحث العلمي.

وفي ضوء هذه التطوُّرات، سيكون من المفاجئ لو لم تتأثر الفلسفة بالطريقة التي تأثرت بها. في الواقع، وجدت التخصُّصات، التي تقف على مسافة أبعد بكثيرٍ من العلوم منها للفلسفة، نفسها تحت ضغطٍ لمواكبة التحوُّلات التي أحدثتها العلوم بطريقةٍ ما. في مقالها «ضد التأويل» (1966)، عزت سوزان سونتاج وقوع النقد الأدبي والفَنّيّ تحت هيمنة نظريّات التأويل إلى إعجابٍ في غير محلِّه بالعلوم، وهو ما أدى إلى «تضخُّم (ونموٍ غير طبيعي) للذَّكاء» على حساب الحِسِّ الفَنّيّ. هذه الطفرة حوَّلت اهتمامنا بالفنون إلى مجرّد ممارسة في تراكم المعرفة.



المصدر: مجلة Philosophy Now - فبراير/شباط 2019.

*دانييل كوفمان: أستاذ الفلسفة بجامعة ميسوري، ومحرّر المجلة الإلكترونية The Electric Agora.

ترجمة: عبدالله بن محمد



قتيبة الجنابي:

أفلامي ذاكرة للمنفيين

قتيبة الجنابي مُخرج عراقي. درس التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في أكاديمية الفنون الهنغارية وحصل على دكتوراه في موضوع رحلة السينما العربيّة. عمل في التليفزيون الهنغاري لسنوات عدّة ويعيش متنقّلاً بين بغداد ولندن وبودابست. كما صوَّر مجموعة من الأفلام التسجيلية لدار الأوبرا البريطانية. عمل مدير تصوير لسبعة أفلام روائية طويلة بين لندن وباريس. كما أنتج وأخرج مجموعة من الأفلام التسجيلية القصيرة والمستقلّة نال بعضها جوائز في مهرجانات وتليفزيونات حول العالم. في الغضون أقام معارض فوتوغرافية، وله كتابان فوتوغرافيان - بعيداً عن بغداد وأضواء أجنبية. حصل عمله الروائي الأوّل «الرحيل من بغداد» على الجائزة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي وجائزة مهرجان مونتي كارلو، ورُشِّح لجائزة السلام في برلين، كذلك اُختير كأفضل فيلم بريطاني مستقلّ لعام 2011. أنجز فيلمه الروائي التسجيلي الثاني (قصص العابرين)، والذي صوَّره طوال 30 عاماً.

حوار: أحمد ثامر جهاد

- المتابع لأفلامك السينمائية يرى أن الغربة والرحيل القسري عن الوطن، وكذا الحنين إليه، تُعَدُّ ثيمات مهيمنة على معظم أفلامك القصيرة والطويلة، الوثائقية أو الروائية؟

الغربة والابتعاد عن المكان الأوَّل ليسا خياراً شخصياً، لم أكنْ أهوى المنافي والأماكن البعيدة الغريبة، ولكن سنوات القمع والديكتاتورية بما حملت من أوجاع ومحن دفعتني قسراً إلى مغادرة مدينتي التي أحبّ (بغداد) في عمرٍ مبكّر من حياتي، وجعلتني على موعد دائم مع المجهول. رغم ذلك كنت أتوقَّع أن سنوات اغترابي ستكون قليلة أو محدودة، لكن الواقع الذي عشته كان غير ذلك، فما كان أمامي للخلاص من تلك المحنة إلّا التفكير جديّاً بتدوين وتوثيق تجربة المنافي والرحلات التي مررت بها أسوةً بجيلٍ من العراقيين المُعارضين سياسياً، على أمل انتهاء المحنة والرجوع إلى بغداد يوماً ما. لكن بمرور الوقت أيقنت أن المنفى سيكون رحلة طويلة محفوفة بالأسى والصعاب، فاخترت أن تكون صوري وأفلامي شهادات حيّة عن تجربة جيلي في بلدان المنافي حول العالم.

في سنواتٍ لاحقة أخذت الأمور منحى آخر بالنسبة إليّ، حلم العودة بات قصيّاً جدّاً، وتجربة المنفى أصبحت خياراً أوحد لمواصلة الحياة.
حينذاك تناسلت الحروب وطال المنفى. لذا بدأت أتعمّق أكثر فأكثر في تجارب الغربة، وأصبح هذا الموضوع هاجسي الأكبر. وطوال سنوات دراستي وعملي أدركت أنني أقترب شيئاً فشيئاً من مفهوم الاغتراب بمعناه الفكري. هكذا أتت أفلامي القصيرة والتسجيلية التي تناولت بها شخصيات إبداعية عراقية تعاني من وطأة حياة المنفى، كشهادةٍ حيّة وصادقة عن معنى الرحيل عن الوطن، أذكر منها فيلم «أرض الخراب» بين بغداد ولندن، والذي تناولت فيه تجربة الفَنَّانة المسرحية الراحلة ناهدة الرماح، وكذلك الفيلم الوثائقي «الرجل الذي لا يعرف السكون» عن تجربة الفَنَّان المسرحي الرائد «خليل شوقي» ثمّ استمرّت رحلتي على خطٍ موازٍ لتسجيل غربة الفَنَّان التشكيلي الراحل «محمود صبري»، الذي يحيا بين لوحاته في شقّة صغيرة بلندن وهو الفَنَّان الاستثنائي الذي شكَّل علامة فارقة بين فنَّاني جيله.
هكذا تداخلت الأحاسيس، وتوالت صور الأوجاع، وبدأت بوصلتي الإبداعية تقترب أكثر من حكايات المنافي والرحيل والعابرين، ربَّما لأنها الحياة الوحيدة التي أعرفها.

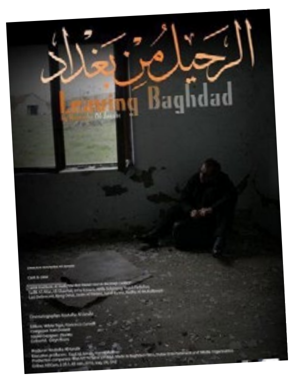
- هل نستطيع القول إن أفلامك لاسيّما فيلمي (الرحيل من بغداد، وقصص العابرين) تحمل نوعاً من الناستولوجيا المشفوعة التي ترتكز غالباً على وقائع سنوات مضت، جعلتك كمُخرج تستعين بمحمولات الذاكرة في رسم الشخصيات والأحداث الدرامية (معظمها سياسيّ)، لتغدو الصورة السينمائية عندك نزوعاً ذاتيّاً للتطهر من أعباء ماضٍ مسكون بالخوف والرعب والحروب؟

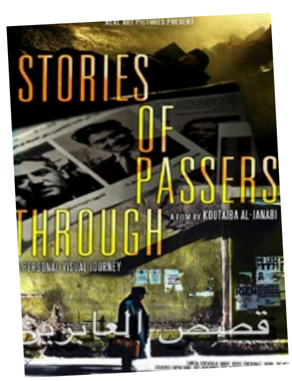
في فيلمي الروائي الطويل (الرحيل من بغداد) تناولت ما يمكن أن أسميه الكابوس العراقي وهو حالة عامّة تلبَّست أهلنا في العراق في ظلّ حكم نظام البعث. إحساس المرء بالخوف والمراقبة والذنب (أسوة بأبطال كافكا) ظلّ الهاجس الأشد مرارة في تجربتي الشخصية التي انعكست على صور أفلامي. ربَّما في سياق أوسع يعلِّمنا التاريخ أن الشعوب التي اكتوت بنار الديكتاتورية تعرف -على نحوٍ لا ينافسها فيه أحد- معنى الشعور بالرقابة الدائمة وتكميم الأفواه وانعدام الثِّقة، ولكن ما لا يعقل في عراق البعث هو أن تصل الأمور إلى حَدِّ وشاية الأب بابنه لكسب ود السُّلطة، أليس هذا ضرباً من اللامعقول؟
هذه المعضلة الواقعية ستتحوَّل إلى أزمة أخلاقية حقيقية في فيلم (الرحيل من بغداد)، والذي دونت فيه الكثير من صفحات حياتي الشخصية طوال أكثر من ثلاثين عاماً مثّلت بمجملها سنوات ابتعادي عن بغداد. لا يعني ذلك أن أفلامي صُنعت لكي تكون هروباً من وطأة الماضي والتخلّص من أعبائه، لأنها تعريةٌ لذلك الماضي وكشفٌ لخباياه. يمكنني القول إن أفلامي (حتى القصيرة منها) هي بوجهٍ من الوجوه محاكاة صميمية لحيواتٍ المنفيين، عراقيين كانوا أو غير عراقيين ممّن مرّوا بتجارب مريرة مماثلة. من هنا فهذه الأفلام هي ذاكرة مشتركة لكلّ من هوت حياتهم على نحوٍ مخيف في الربع الأخير من القرن الماضي، واستذكار إنساني لكلّ أولئك المُؤبَّدين في محطَّات القطارات ومخيمات الاحتجاز والفنادق الرخيصة، لأصدقاء كثر بقيت عيونهم مفتوحة في أثناء النوم، وآذانهم مصوَّبة على ما يحمله المذياع من أخبار الوطن البعيد.

- معظم أفلامك القصيرة جاءت مكتفية بالصورة دون الحوار وتراجعت أهمِّية الحكاية لصالح الاشتغال الملحوظ على بنية الفيلم السينمائي، شكله ولغته الفَنِّيّة التي تخفي تأثيرات أدبيّة من نوعٍ ما؟

فيما يتعلَّق بكون معظم أفلامي القصيرة من دون حوار أو لنقل بحوارٍ مقتصد، أقول وبشكلٍ مختصر بأنني كنتٌ ولا أزال

أسعى دوماً إلى أن تضاف تجربتي هذه إلى تجارب العراقيين الإبداعية في الداخل والخارج وتتوحّد في سماء ثقافة عراقية مُوحّدة.






مشهد من فيلم THE WOODMAN ▲

أعتقد أن السينما في نهاية الأمر هي مشروع بصري جمالي، والحكاية هي أمر ثانوي، ولذا على المُخرج الذي يعي هذه الحقيقة العناية بشكل أساسي بالصورة التي تتكلّم أكثر من غيرها، والاهتمام بشكلها وتأثيراتها المرجوة خلال صناعة فيلمه السينمائي. لك أن تتخيَّل أن فيلمي الروائي الجديد الموسوم «رجل الخشب»، والذي يناهز زمنه الساعة ونصف الساعة لا يتجاوز الشريط الصوتي فيه نحو عشر دقائق. أنا من هواة الصورة القادرة على نقل الحكاية والأحاسيس بلغة معبِّرة، بليغة وغير ثرثارة.

وفي البحث عن أسباب تلك الخيارات أظن أن الواقع الذي واجهته هو الذي حتَّم عليَّ العمل بحس الفيلم المستقل، الاكتفاء ببراهين الصورة وليس بإبهارها الإنتاجي الفخم، فيلم فقير كما يصفه البعض لكنه غني بعمقه الإبداعي والإنساني... هكذا كان عليَّ أن أسلك هذا الطريق للوصول إلى فيلم عراقي على مستوى الهويّة، عالمي على مستوى اللّغة. إنها سينما جادة شديدة الخصوصية، وضعتني حالياً أمام مُهمَّة إتمام «ثلاثية أفلامي المستقلّة»، والتي كان أوّلها فيلم «الرحيل من بغداد»، ومن ثَمَّ فيلمي الروائي- التسجيلي (قصص العابرين)، وخاتمة الثلاثية (رجل الخشب)، الذي أُصور مشاهده حالياً. وتعقيباً على إشارتك الواردة في نهاية السؤال، أعترف بتأثيرات الأدب على مخيلتي وأفكاري، فبوصلتي كانت وما تزال كامنة في حكايات الكاتب العراقي محمد خضير بسحر عوالمه القصصيّة وشخصيّاته ولغته الثَّرة التي اعتبرها الملهم الروحي لي في ساعات الاختناق ومشقّة البحث عن جديد.

- ثمّة شاعرية بيِّنة في مشاهدك السينمائية تثري المعنى وتعزِّز دلالات الصورة، تذكّرنا إلى حَدٍّ ما بأجواء تاركوفسكي وترنس مالك، لقطات تحكي بالصوت واللون والصورة أكثر من أي شيءٍ آخر، (نوافذ مشرعة في منازل مهجورة، قطارات متروكة وسكك حديد موحشة، أرجوحة فارغة وصفير ريح، كومة مفاتيح صدئة، صور أشخاص مغيبين ورجال مسنين بوجوه يائسة...)، كيف تتراءى لك هذه الصور وما الذي يمثّله أسلوب وصل اللقطات /اللوحات خارج خطّ السرد الدرامي أو عبر تدميره؟

لا أعرف إجابة نموذجية عن سؤالك. لكن أستطيع القول إنني لا أفتعل هذه الأشياء، ولا أصطنع الصور، كلّ اللقطات والمشاهد تأتي في لحظات نفسية معيَّنة لا أعرف بالضبط من أين، لكنها تداهمني وتدفعني لحمل كاميرتي وتجسيد ما أراه، أسوة بالشاعر الذي يطارد القصيدة. أحياناً تتدفَّق الأحاسيس من لوعة الانتظار ومن البحث عن طريق آمن للعودة إلى المكان الأوّل. ويمكن لها أن تأتي من مخزوننا التراجيدي العراقي من حقب الأحزان والأوجاع التي مررنا بها. إن تراجيديا الحسين، ومأساة كلكامش، وخيبات الآباء والأبناء في متاهة السنوات العجاف والسواد الدائم الذي تتدثَّر به أمهاتنا كلّها صور حيَّة تسكن مخيلتي بشكلٍ أبدي. وليس بدرجة أَقلّ تركت سنوات الحروب والاستبداد بصماتها الغائرة في وجدان جيلنا وذاكرته. هروبنا من العراق لم يكن اختيارياً. كان حلاً قاسياً علينا جميعاً. الثلج والمحطّات المُوحشة والقطارات وغرف الفنادق الوضيعة وشرطة الحدود ووثائق التنقُّل غير الرسمية بين البلدان وشحة أخبار الوطن، حفَّزتني للبحث عن عزاءٍ روحي، عن ضرورة مشاركة همومنا مع الآخر. في هذه المناخات وُلِدَتْ مفردات أفلامي السينمائية التي أفادت كثيراً من خبرتي في مجال التصوير الفوتوغرافي. أحد النقَّاد الأوروبيين واسمه «بيتر بال» وهو رئيس تحرير مجلّة «فوتوغراف الهنغارية» كتب يوماً ما في دليل معرضي الفوتوغرافي الأوّل «أنت مثل شاعر فوتوغرافي يبحث عن زوايا مدينته بغداد في بلدنا» .

أمّا بخصوص تأثري بإنجازات العظيم تلركوفسكي والشاعر السينمائي ترنس مالك فليس لي أن أقول سوى إنني تعلَّمت الكثير منهم وتفاعلت مع تجاربهم الإبداعية، وأظن أن قيمة الفَنّ الحقّة هي في أنه عابر للحدود ومنفتح على تجارب الآخرين أينما كانوا.

- كيف تصف علاقتك بالسينما العراقية منذ انطلاقها وحتى العام 2003، هل تركت أثرها على أفلامك؟ وما هي أبرز التجارب التي أثّرت بك؟

في السنوات الأولى التي شهدت نضج وعينا وشغفنا بالسينما



مشهد من فيلم الرحيل من بغداد ▲



مشهد من فيلم قصص العابرين ▲

كان هنالك نوعٌ من التداخل بين المحلّيّ والعربيّ والعالميّ، فنحن منحازون للجودة وخاضعين لتأثير الأفلام المُميَّزة بغض النظر عن هويّتها. فلا أحد ينكر حجم تأثير السينما المصريّة علينا كشباب سينمائي طموح، وذلك لقربها من نمط حياتنا وهمومنا وأحلامنا، رغم ذلك كان للفيلم العراقي نكهته الخاصّة التي جعلته أقرب لذائقتنا ووجداننا، وإن كان شحيحاً في الإنتاج مقارنةً بسينمات أخرى. أتذكَّر جيّداً الدعايات الأولى في التليفزيون والسينما لفيلم «الظامئون» بهاء الصورة وجمالية اللون الأبيض والأسود لا تزال قابعة في ذاكرتي، فضلاً عن تميّز أداء ممثّليه والموقع الجغرافي الساحر للتصوير. لقد كانت تجربة فريدة بالنسبة لي، لاسيّما حينما شاهدته في إحدى سينمات بغداد. في ذاك الزمن كانت هناك أفلامٌ واقعية حقّاً وأخرى طليعية سبّاقة في معالجاتها لقضايا حسّاسة، منها فيلم (سعيد أفندي، الحارس، من المسؤول، وفيلم المنعطف عن رواية خمسة أصوات للروائي غائب طعمة فرمان).. أستطيع القول إنني تأثَّرت مع العديد من أبناء جيلي بهذه الأفلام وبمُخرجيها بقدر تأثُّري بأفلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى نحوٍ أكثر تحديداً بخواصها وآلية عملها، حيث الاكتفاء بميزانيات بسيطة والتصوير في مواقع الحدث، والاعتماد على ممثّلين غير محترفين، وكوادر محلّيّة تمتلك نوعاً من العشق الشديد للإنجاز والمغامرة الإبداعية. بالتأكيد هنالك أفلام عراقية أخرى تمتلك خصوصيتها وتميُّزها كان لها دورٌ حاسم في توجيه اهتمامنا وصقل ذائقتنا السينمائية.

- بعد سنوات من الدراسة الأكاديمية داخل العراق وخارجه، أيّ التجارب السينمائية العربيّة والعالميّة التي تجدها أقرب إلى رؤيتك وأسلوبك السينمائي؟

طوال 40 سنة من الدراسة والعمل والمحاولة في عالم الصورة والفيلم أستطيع القول إنني تأثَّرت في مراحل مختلفة بأساليب وتجارب عديدة من العالم العربي، فقد كانت أفلام المُخرج الراحل يوسف شاهين ملهمةً لي بدرجةٍ كبيرة، ولا يمكن تخطّي تأثيرها (باب الحديد، الأرض، العصفور، وعودة الابن الضّال)، لأنها تمثّل سينما الوعي المُحفِّزة للتفكير بجماليات السينما وقضاياها. على صعيد مقارب أعجبت بأفلام المُخرج توفيق صالح (يوميات نائب في الأرياف، والمخدوعون)، ولاحقاً هيمنت على ذائقتنا تجارب جماعة السينما الجديدة التي خرجت عن التقاليد السائدة للفيلم العربي، أتذكَّر هنا فيلم («أغنية على الممر» لعلي عبد الخالق، و«زائر الفجر» لممدوح شكري وكذلك فيلم «الظلال» في الجانب الآخر للمُخرج غالب شعث) كما تأثَّرت بخصوصية تجربة السينمائي العراقي الموسوعي «قيس الزبيدي» صاحب الفيلم الروائي المُتجدِّد «اليازرلي»، الذي أُنتج في دمشق. ثمّ تابعت تطوُّرات السينما الجزائرية في نتاجاتها المتنوِّعة التي نالت التقدير والجوائز كفيلم (وقائع سنوات الجمر) للمُخرج محمد الأخضر حامينا، وأفلام مرزوق علوش والقائمة تطول. كما لا يمكن إغفال تأثير فيلم «بس يا بحر» للمُخرج الكويتي خالد الصديق، فقد كان على المستوى الشخصي فيلماً صادماً ومبهراً في حينها. وفي سنواتٍ لاحقة أخذتنا التقلُّبات السياسيّة وسنوات الحروب والديكتاتورية بعيداً عن واقعنا العربيّ، حيث ذهبت لدراسة فنّ الفوتوغراف والسينما في بودابست-هنغاريا وجرفتني الحياة والتأثيرات الجديدة إلى مساحة سينمائية ومعرفية أخرى أغنت معرفتي ووسَّعت تطلّعاتي. حينها عشقت الفيلم الهنغاري طوال سنوات إقامتي هناك، وشيئاً فشيئاً، أصبحت مساهماً ومتدرِّباً مع مُخرجين هنغاريين معروفين، ومن خلالهم اقتربت أكثر من تجارب السينما السوفياتية آنذاك، إلّا أن التأثير الأعمق كان على يد المُخرج الألماني «فيم فيندرز» الصانع الأمهر لأفلام الطريق، لاسيّما تحفته السينمائية «باريس تكساس». ولكي نكون منصفين مَنْ منّا لم يتأثَّر بأفلام الواقعية الإيطالية، والموجة الجديدة في فرنسا، وإبداعات السينما الإيرانية، والفيلم الأميركي المستقل؟. في الغضون دفعني عشقي لأدب ماركيز إلى الاستغراق بمتابعة إنجازات سينما أميركا اللاتينية، التي عالجت قضايا سياسية واجتماعية شديدة القرب من قضايانا العربيّة. كما أحببت بذات الشغف أفلام المُخرج الهندي «ساتياجيت راي» لخصوصيتها الشديدة وصدقها وقوة شاعريتها. وفي أوروبا ثمّة أفلام رائعة لسينمائيين مهاجرين أو متحدِّرين من أعراقٍ مختلطة لها خصوصيتها وجمالها الآخاذ. إجمالاً مسلسلُ التأثيرات والتفاعل مع الآخر لا يمكن أن يتوقَّف.

شيءٌ آخر يمكن أن أكون قد عملت به في أفلامي هو أني خاطبت الوجدان الأوروبي بلغة أريد لها أن تكون متفرِّدة وعالمية في نقل أحاسيسنا وقصصنا. كلّ هذا قادني لأن أبحث عن التميُّز بصوري وأفلامي. كنت أفكر أحياناً بكيفية الوصول بالمتلقي الذي يشاهد صوري وأفلامي إلى معرفة هويّة صاحب هذا العمل الفَنّيّ. إنه برهان الروح العراقية في تخليق الموضوع والشكل وسيل الأحاسيس التي تشبه نظيراتها في أيما بقعة من هذا العالم. لن تكون صوري ولقطاتي معبِّرة ما لم يخفق قلبي لها في تلك اللحظة.

«نحن - Us»..

فزعٌ وشرٌّ عبر المرآة

كان انتظار فيلم «Us» محاطاً بالتربُّص والشكوك، فهو التجربة الثانية للمُخرج والمُؤلِّف الأميركي «جوردان بيل»، بعد عامين على فيلمه الأوّل «Get Out» الفائز بجائزة أوسكار أفضل سيناريو أصلي، الفيلم وبرغم نجاحه أُثيرت حوله شبهات المُجامَلة السياسية لفئة الأميركيين من أصول إفريقية، وهي شبهات معتادة ستظل تطارد سينما الأقلّيّات لمدّة لن تنتهي قريباً، سواء بناءً على معطيات وقرائن وجيهة، وأحياناً دون استناد إلى شيء.

أمجد جمال

«Us» لا يختلف كثيراً عن سابقه في استخدام جونرا الرعب لطرح أسئلةٍ أعمق عن الحالة الإنسانية التي يعيشها العالم الآن، بالتركيز على الداخل الأميركي بصفةٍ خاصّة، أسئلة الظلم الاجتماعي والقمع والخوف. مَنْ الحليف ومَنْ العدو. وإذا ما كان الخيرُ والشرُّ قطبين متنافرين، أم وجهين لنفس العملة، كلُّها أفكار وُجِدَتْ بشكلٍ أو آخر في «Get Out»، باستثناء تجاهلٍ عامل بارز في الأخير وهو مظلومية الملوَّنين داخل المجتمع الأميركي، وهي التيمة التي يتحرَّر منها الفيلم، رغم أن أبطال «Us» معظمهم من المُلوَّنين أيضاً، إلّا أن عقدة الظلم هنا محايدة لونياً.

يبدأ الفيلم من الشأن العام، بتترات مكتوبة على شاشة سوداء، تحكي عن تاريخ الأنفاق والحياة الغامضة لما تحت الأرض في الولايات المتحدة، ثمّ ينتقل إلى جولة في نشرات أخبار وعروض تليفزيونية ترجع لعام 1986، كلُّها تتحدَّث عن موضوع الحملة الخيرية التي يرعاها الرئيس «ريجان»، سلاسل طويلة من الأيادي المتشابكة للتبرُّع للفقراء. استشهادات تاريخية تبدو غامضة السياق مع بداية الأحداث، ولا يمكن ربطها بالقصّة إلّا مع نهاية الفيلم.

في عام الحملة الخيرية نفسه تبدأ القصّة، طفلة تتوه عن والديها في ملاهي الشاطئ عند «بيت المرايا»، أسفل لافتة عريضة كُتِبَ عليها «اكتشفْ نفسك»، تدخل الطفلة ذلك البيت المهجور وحدها، وترى شيئاً ما يُغيِّرها إلى الأبد.

بداية أقرب للكليشيه في أفلام الرعب، وتستمرّ التقليدية مع انتقال الأحداث إلى «أدليد»، وهي امرأة في يومنا الحاضر، بعد أن أصبحت زوجةً وأُمّاً لطفلين. يقترح عليها الزوج القيام برحلة إلى الشاطئ نفسه، فتصاب بالذعر وتحاول أن تثنيه عن القرار، لكن تفشل. لا زال هناك شيءٌ مريب حول ذلك الشاطئ، جريمة قتل غامضة تحدث مع وصول الأسرة، لكن حتى الربع ساعة الأولى من الفيلم لم يبدُ التأسيس السينمائي مدهشاً، أو حتى مزعجاً.

ينقلب الفيلم ويأخذ المسار المرجو، بعد تمهيد استمرّ أطول من اللازم بقليل. بعد أن يستحضر بيل أسطورة «القرين» كمصدر للرعب، وهي أسطورة موجودة في أغلب الثقافات، وفي الغرب يُشار له باللفظ الألماني «Doppelgänger»، والأسطورة تقول هناك شخصٌ يشبهنا تماماً في هذا العالم أو عوالم سفلية، هذا الشخص هو نسخة مطابقة منّا، مَنْ يرى شبيهه يصبح في خطر، باختلاف نوع هذا الخطر.

هذه الميثولوجيا تستمد الرعب بتصادمها مع السمة العشوائية للواقع، فالعلم أثبت أن حتى الأشقاء التوأم أحادي الزيجوت لا يكونون متطابقين تماماً، ناهيك عن التطابق السلوكي في القرائن، وهو المستحيل في الواقع. يقول الفَنَّان سلفادور دالي: «كلُّ شيء يتناقض، يخلق الحياة»، ونحن نرتاب من القرين، لأن التطابق ضدّ الحياة. نذكر هنا رؤية الطفلتين من كلاسيكية الرعب «The Shining» للمُخرج «ستانلي كوبريك»، وكيف كان التطابق الشكلي بينهما من عناصر الرعب.





ومثلما احتمل فيلم كوبريك العديد من التفسيرات والرموز، يدخل بيل نفس منطقة السرد متعدِّد الطبقات، هناك تعليقٌ اجتماعي عن الوضع الطبقي، ومن السهل فهمه. وتعليقٌ آخر سياسي بدا أوضح مع تكرار فكرة سلاسل البشر ذات الأيادي المتشابكة، التي كانت في بداية الفيلم عبرةً للخير، أصبحت مع الثلث الأخير من الأحداث عبرةً للشرِّ. قد يكون المستهدف من الرمزية السياسية هو المُتفرِّج الأميركي المحلِّي أكثر من المُتفرِّج العالمي، ولذا يجب الإشارة إلى أن مبادرة ريجان السياسية نفسها قُوبلت بالنقد آنذاك كون سياساته الرأسمالية (الجمهورية)، وزيادة نسب الضرائب تتناقض معها. إذن، الشرُّ قد يبدو خيراً والعكس؟

يمكن تقسيم «Us» لأربعة أجزاء، التأسيس، والمواجهة، والمكاشفة، وأخيراً التواءة الحبكة. والأخيرة قد تضرب بعرض الحائط كلّ الاستنتاجات والتحليلات التي فهمناها أثناء المشاهدة، وهو المطلوب والمُتحقَّق على مدار زمن الفيلم، فمع كلّ مشهد يجعلنا بيل نعيد حساباتنا في تصنيف الشخصيات، وربَّما جاءت تلك الآلية كنقدٍ لفكرة التصنيف ذاتها. هنا طبيعي أن يتولَّد شعورٌ بتعليق «ميتا سردي» على الصِّراع اللوني في فيلم بيل السابق «Get Out»، وكأنه عاد في جديده ليقول إن الصِّراع أعقد من اختزاله في أبيض ضدّ أسود.

الأدوار الرئيسية في «Us» كانت مغرية للمُمثِّلين ومفجِّرة للطاقات، كونهم يجسِّدون الشخصية وعكسها، لا أستبعد أن تدخل النجمة «لوبيتا نيونجو» في مشهد الجوائز نهاية العام بأدائها الخاطف للأنفاس لشخصية «أدليد» بطبقاتها. وهناك تفوُّق عام في العناصر التقنية، كالتصوير مثلاً الذي كان بطلاً مطلقاً في مشاهد بعينها، أبرزها اللقطة الأولى لظهور الأسرة المزدوجة على عتبة منزل الأسرة الأصلية، الإضاءة والتكوين والإيحاء في هذا المشهد وكلّ شيء بدا بارعاً، وبعيداً عن الاستخدامات المبتذلة للإضاءة في أفلام الرعب، بحيث لا يعتمد على الخضَّات الرخيصة.

موسيقى «مايكل إبلز»، في تعاونه الثاني مع بيل، أضافت للصورة سحراً، وعمَّقت العلاقة بين الطبيعي والخارق، وخاصّة في مقطوعات الكريشندو الغنائية. جوردان بيل أيضاً أعاد الإعلان عن نفسه بقوة هنا، وتظهر براعته في استخدام المرايات كعنصرٍ بصري وموضوعي، وفي الطزاجة التي خرجت بها لحظات المُكاشفة في الفصل الثالث من الأحداث، والمحاكاة البصريَّة التي صنعها في مشاهد الأنفاق، وما يقابلها في الواقع.

أيضاً، يعود بيل ليؤكِّد على سماته الأسلوبية كمُخرج وكاتب سيناريو لم ينسَ بداياته كممثِّل كوميدي، السمة التي تظهر في أسلوب الدعابات والمواقف الساخرة في عزِّ مأساة يواجهها البشر.

في واحدٍ من أذكى المشاهد تستنجد شخصية بالشرطة عن طريق نظام ذكاءٍ اصطناعي مُثبَّت في المنزل، بحيث يسمع النظام الأوامر وينفِّذها، هذا النظام الذي بدا يعمل بكفاءة في السابق، أخفق مع أوّل لحظة تهديد وجودي لمالكيه، عبارة «بلغ الشرطة» التي قالتها الشخصية سمعها النظام هكذا: «اللعنة على الشرطة»، فقام بتشغيل أغنية بهذا الاسم بدلاً من تنفيذ الأمر! تفصيلة عبقرية في تركيبها ومعانيها ونحن نتحدَّث عن مبدعٍ ناقم على الحالة الإنسانية المُعاصِرة.

جوردان بيل كان يواجه سؤال «الخطوة الثانية» عند كلّ مبدع نجح في خطوته الأولى. في أي تصنيف سيضع نفسه كمُخرج؟

وفي «Us» اختار أن يكرِّر ما فعله في «Get Out»، ولكن بتطوُّر كمِّي. تفرُّع يبدو آمناً، لكنه ليس كذلك، فبنجاحه يهزم المُشككين في نجاح فيلمه الأوَّل، بدحض الشبهة السياسية، ويعلن أنه يستطيع النجاح مِراراً، وبالمعادلة نفسها. كما يؤكِّد بذلك أنه ينتمي لمدرسة سينما المؤلِّف (أوتير)، أي المُخرج صاحب البصمة والأسلوب المُميَّز في صناعة الأفلام (البعض بادر بالفعل وأطلق عليه هيتشكوك الأسود).

والمقارنات لم تقتصر على هيتشكوك، فالفيلم مليء بعِدّة مرجعيات سينمائية، البعض سيلمس تأثير المُخرج النمساوي «مايكل هانيكه»، والبعض سيلمس تأثير «ستانلي كوبريك». والفيلم نفسه مليء بتحيات مُعلنة لفَنَّانين وأفلام عِدّة. هذا الولاء للثقافة الجماهيرية أصبح سمةً من السمات المُحبَّبة عند بيل. وقِيل إنه أرسل لأبطاله عشرة أفلام ليشاهدوها قبل تصوير الفيلم، وليطلعوا على ما يستهدفه المُخرج، من بين تلك الأفلام «The Shining» (1980) لكوبريك والسبب ذكرناه، و«The Birds» (1963) لهيتشكوك، فقد نجح بيل في إثارة الريبة حيال الأرانب بدرجة تقترب ممّا فعله هيتشكوك سابقاً حيال الطيور.

ستيفن سبيلبيرغ

مواجهة نتفليكس

يتحدَّى المُخرج ستيفن سبيلبيرغ مُجدَّداً قدرة عملاق البث (نتفليكس) في التنافس على جوائز (الأوسكار)، رغم أنه لا يحظى بدعمٍ كافٍ من صناعة السينما.

ديفيد سيمس

ترجمة: ياسين إدوحموش

في سِنِّ الثانية والسبعين، أنتج ستيفن سبيلبيرغ أفلاماً لعِدّة عقود، ويقدَّر صافي ممتلكاته بـ 3.7 مليار دولار. قد يكون واحداً من أكثر المُخرجين المحبوبين في هوليوود، لكن من السهل للغاية على الجيل الجديد في صناعة السينما أن ينظر إليه على أنه شخصٌ بعيد عن تجربة المُستهلِك العادي للأفلام. لذلك عندما رفع المُخرج الحائز على جائزة الأوسكار لأوَّل مرّة علناً شكاوى بشأن استراتيجية Netflix للإصدار في مارس/آذار الماضي -بحجة أن الأفلام التي ظهرت لأوَّل مرّة في خدمة البث تزامناً مع إصدار مسرحي محدود للغاية يجب ألّا تكون مؤهلة للحصول على جوائز الأوسكار- قُوبِل بالتجاهل أو الرفض في معظم الأحيان.

في السنة التي تلت ذلك، بدأت Netflix معركة مطوَّلة مازالت عصيَّة على الحلّ مع مهرجان «كان» السينمائي حول أهلية أفلامها، وأنفقت بعدها الشركة مبلغاً غير مسبوق من المال على حملة لتوزيع الجوائز لصالح فيلم «Roma»، والذي حصد ثلاث جوائز أوسكار (على الرغم من أنه أضاع جائزة «أفضل صورة»). بعد استعراض القوّة هذا، استجاب سبيلبيرغ بالمثل، إذ يستعد لتقديم التماس إلى الأكاديمية لحظر أفلام Netflix عن المنافسة على جوائز الأوسكار ما لم يكنْ لديها «نافذة» مسرحية حصرية مدّتها أربعة أسابيع، وهي محاولة، ربَّما لن تجتذب الدعم اللازم بناءً على تعليقات العديد من مصوِّتي الأوسكار (اجتماع الأكاديمية القادم، حيث يمكن طرح مثل هذه القضيّة، سيكون في أبريل/نيسان).

ولكن لا ينبغي شطب طلب سبيلبيرغ على أنه معاد للتغيير، على الرغم من أن العديد من الأشخاص في المجال يقترحون ذلك بالضبط، إذ إنها محاولة أخيرة للتسوية مع شركة تغيِّر سريعاً طريقة تفكير الناس حول السينما.

تقضي قواعد الأوسكار حالياً أن تكون للفيلم مشاركة مسرحية مدّتها أسبوعٌ واحد في لوس أنجلوس خلال السنة التقويمية، ليكون مؤهلاً للحصول على الجوائز، وهذا أكثر من كافٍ بالنسبة لـ Netflix، التي عادةً ما تُصدر أفلامها على شبكة الإنترنت في وقتٍ واحد، وفي عددٍ قليل من المسارح المستقلة للتأهل، بما أن سلاسل المسارح الرئيسية ترفض عرض أفلام Netflix بسبب استراتيجية «اليوم والتاريخ» هذه، تبلغ النافذة الحصرية المُتَّفق عليها لدور السينما 90 يوماً، وبعد ذلك يمكن إتاحة الأفلام على الإنترنت. في العام الماضي، أبدت Netflix بعض الاستعداد للتنحي من قاعدتها الصارمة بتوفير الأفلام للمشتركين على الفور. تمّ عرض فيلم «Roma» في المسارح حصرياً لمدّة ثلاثة أسابيع قبل الانتقال إلى Netflix، بينما تلقَّى فلما «Ballad of Buster Scruggs»، و«Bird Box» عروضاً محدودة وحصريّة في دور السينما. لقد كانت هذه التحرُّكات بمثابة تنازل لمصوِّتي الأوسكار، واعتراف جزئي بأن فيلم «Roma» (الذي تمَّ تصميمه ليُعرَض بمكبرات صوتٍ متطوِّرة من دولبي أتوموس) يقدِّم تجربةً فريدة داخل المسرح قد يبحث عنها بعض محبِّي الأفلام، كما كانت كذلك إشارة إلى المُخرجين الرئيسيين الذين قد يرغبون في العمل مع Netflix بأن الشركة لا تعارض دور السينما. ووفقاً لصحيفة «هوليوود ريبورتر»، تخطِّط Netflix لعروض مسرحية مماثلة للمنافسين على الجوائز لعام 2019، والتي تشمل فيلم مارتن سكورسيزي «The Irishman»، وفيلم ستيفن سوديربرج «The Laundromat»، وفيلم «The King» لديفيد ميتشود، وفيلم «The Last Thin He Wanted»، وفيلم «نوح بومباش»، الذي لم يسمَّ بعد، وكذا «The Pope» لفرناندو ميريلز.

يبدو أنّ تلك العروض المسرحية المُخطَّط لها ليست كافية بالنسبة لسبيلبيرغ. ففي العام الماضي، عندما روَّج لفيلمه «Ready Player One»، قال إنه يجب التعامل مع أفلام «Netflix» كإصدارات تليفزيونية، وأن تكون مؤهلة لجوائز «Emmys» بدلاً من جوائز الأوسكار، كما عبَّر المُخرج قائلاً: «لا أعتقد أن الأفلام التي تُمنح تأهلاً رمزياً فقط في بضعة مسارح لمدّة تقل عن أسبوع يجب أن تتأهل للترشُّح لجائزة الأوسكار». وبصفته حاكماً للأكاديمية من فرع المُخرجين، يستخدم سبيلبيرغ شهرته ونفوذه للتحدُّث نيابة عن مجموعة من



ستيفن سبيلبيرغ ▲

الأعضاء الذين يشعرون بالقلق من أن التجربة المسرحية سوف تنقرض قريباً، حيث قال في خطاب ألقاه قبل أسبوع من حفل توزيع جوائز الأوسكار لسنة 2019: «أنا مؤمن بشدة بأن دور السينما بحاجةٍ إلى أن تكون موجودة إلى الأبد».

من بين الصفات التخريبية في Netflix افتقارها إلى الشفافية، فحتى عندما يتم عرض أفلامها في المسارح، لا يتم الإبلاغ عن المداخيل الإجمالية لشباك التذاكر الخاصّة بها، لأن الشركة تقوم «باستئجار» الشاشة من السينما وتحتفظ بكامل مبيعات التذاكر المحصلة. بشكلٍ عام، يتم الإبلاغ عن المبالغ المُحصَّلة من شبابيك التذاكر وتقييمها بشكلٍ مستقل، إذ تُعَدُّ أرقام جمهور Netflix سرّاً مملوكاً للشركة، وهذه الأخيرة تُعلن فقط عن بيانات عدد المشاهدين المحدودة للغاية لأفلامها الناجحة. وعلى الرغم من أن هوس هوليوود بشباك التذاكر يمكن أن يكون ذا بعدٍ واحد، إلّا أن الدليل على تحقيق مكاسب عالية يُعَدُّ مقياساً أساسياً لاستوديوهات الأفلام. فعلى سبيل المثال، يمكن لفيلم مثل «Black Panther» الذي يجني 700 مليون دولار محلياً، أن يساعد المنتجين في التأثير على دعم مشاريع أكثر تنوُّعاً في المستقبل.

لكن الخوف الأكبر الذي يؤرِّق بال مخرجين مثل سبيلبيرغ هو أن سيل المحتوى الحالي لـ«Netflix» سيثبت أنه غير قابل للاستمرار -فلا يوجد استوديو كبير بما يكفي ليضخ الأفلام بهذه السرعة والكميَّة- وأن أي تغيير تفرضه على الصناعة، كيفما كان، سيكون من الصعب التراجع عنه. ونظراً لأن تجربة المشاهدة عبر الإنترنت في المنزل أصبحت أكثر من مجرَّد قاعدة ثقافيّة، فقد يصبح الدفع للذهاب إلى المسرح تجربة بوتيك، وهو أمر بمثابة لعنة لأجيالٍ عديدة نشأت على السينما. ومن خلال الاستفادة من قواعد جوائز الأوسكار، يستغل Spiel-berg شيئاً يُعرَف بأن Netflix تهتم به (نظراً لميزانياتها التسويقية الضخمة خلال موسم الجوائز)، ويحاول اقتراح مقايضة نافذة مسرحية مدّتها 28 يوماً.

من المحتمل أن تفشل الفكرة، حيث ردَّت Netflix بشدّة على التقارير، قائلةً في بيان: «نحن نحب السينما. إليكم بعض الأشياء التي نحبها أيضاً: الوصول للأشخاص الذين لا يستطيعون دائماً تحمُّل تكلفة الذهاب للمسارح، أو الذين يعيشون في بلداتٍ لا توجد فيها مسارح، والسماح للجميع، في كلِّ مكان، بالاستمتاع بالإصدارات في الوقت نفسه، وكذا إعطاء منتجي الأفلام المزيد من الطرق لمشاركة الفَنّ. هذه الأشياء ليست متنافية». لقد كانت الاستطلاعات حول الاقتراح المُقدَّم من سبيلبيرغ سلبية على نطاقٍ واسع، حيث قال بعض أعضاء الأكاديميةِ إنه عندما يتعلَّق الأمر بالبث، «فإن الأوان قد فات». تعمل Netflix مع الكثير من صانعي الأفلام البارزين (بعضهم غرَّد داعماً الشركة، مثل آفا دوفيرناي)، كما تصنع الكثير من الأفلام متوسّطة الميزانية التي تتجاهلها الاستوديوهات الكبرى إلى حَدٍّ كبير هذه الأيام.. وهي ميزانية ضرورية لهيئات التصويت مثل الأكاديمية، لأنها تنتج أنواع الأعمال الدرامية التي تميل إلى الفوز بجوائز.

إن الحُجّة القائلة بأن Netflix تقدِّم خدماتها للأشخاص الذين لا يستطيعون الذهاب إلى المسارح بسيطة جداً. فمن خلال النافذة الممتدة لـ 28 يوماً، سيظلّ بإمكان كلّ شخص في الولايات المتَّحدة مشاهدة الأفلام نفسها في غضون أسابيع، سواء في المسرح أو غيره؛ وبالكاد تسبَّب تفرُّد فيلم «Roma» في السينما لمدّة ثلاثة أسابيع في إثارة ضجة في ديسمبر/ كانون الأول الماضي. بالإضافة إلى ذلك، فإن Netflix شركة خاصّة، وليست مرفقاً عمومياً، فهي نشاطٌ تجاري يوفِّر خدمة خاصّة للمشتركين، الذين يتوفَّرون على إنترنت عالي السرعة، والذين يمكنهم تحمُّل اشتراك شهري، وليس «كلّ شخص في كلّ مكان». ومع ذلك، لا يمكن المبالغة في النطاق الثّقافيّ للشركة، وفي حين أن عروضها السينمائية الأرشيفية رفيعةٌ للغاية، تمتلئ مكتبتها بمشاريع جديرة بالاهتمام من السنوات القليلة الماضية وتتوسَّع فقط بمرور الأشهر.

لكلِّ هذه الأسباب، ربَّما لن تحصل خطة سبيلبيرغ على الأصوات المطلوبة لتغيير قواعد الأكاديمية هذا العام. ستأتي نقطة التقاطع الحقيقية لـ Netflix في وقتٍ لاحق في عام 2019، حيث تستعد لأكبر إصدار سينمائي في تاريخ الشركة: The Irish-man، وهي ملحمة عصابات من بطولة روبرت دي نيرو، وآل باتشينو، وجو بيشي. قد يكون الطلب من المشاهدين على مشاهدة الفيلم في دور العرض مرتفعاً لدرجةٍ كافية لإعادة فتح المناقشات بين الشركةِ وسلاسل المسارح الكبيرة حول كيفية عرض فيلم لـ Netflix في مسارح AMC و Regal، ودور السينما الأخرى. وإذا مرَّت تلك اللحظة دون اتّخاذ قرار، يمكن أن تتحقَّق مخاوف سبيلبيرغ من تراجع تجربة السينما التقليدية.

المصدر:

www.theatlantic.com

في النصف الثاني من هذا العام

الأفلامُ المُرتقَبة

أمجد جمال

Once Upon A Time in Hollywood

الستينيات تُعتبر الفصل الأخير ممّا يُطلَق عليه العصر الذهبي لهوليوود، وهي الحقبة السينمائية المُفضَّلة عند المُخرج والكاتب الجماهيري «كوينتن تارانتينو». ويعود لتلك الحقبة في هذا الفيلم ليقدِّم قصّة عن ممثِّل تليفزيوني تنحصر عنه الأضواء فيقرِّر الدخول لعالم السينما بصحبة مساعده، قصّة تتداخل فيها هوليوود وكواليس صناعة السينما مع الجرائم الحقيقية لـ«تشارلز مانسن» وعصابته. كلّ العناصر التي يحتاجها فيلم بتوقيع «تارانتينو» حاضرة. السينيفيليا، الدموية وعشوائية تداخل المصائر. يُضاف إلى ذلك كاست تمثيلي مُبهر يجمع «ليوناردو ديكابريو»، «براد بيت»، «كيرت راسل»، «مارجو روبي»، و«آلباتشينو». ويُعد هذا الفيلم هو التاسع في تاريخ مُخرجه، تارانتينو البالغ من العمر 56 عاماً سبق أن صرَّح بأنه سيعتزل الإخراج بعد تقديم فيلمه العاشر.

The Lion King

في منتصف التسعينيات أصدرت شركة ديزني فيلم الرسوم المُتحرِّكة «الأسد الملك» ليصبح أيقونة في تاريخ النوعية، تعود الشركة العملاقة هذا العام لتقديم القصّة نفسها، ولكن بنظام «الصور الواقعية - photo-realistic»، ما يعني أن كلّ عناصر الصورة من الحيوانات والطبيعة تبدو مطابقة لمثيلاتها في الواقع، بينما هي مُخلَّقة آلياً. نخبة من نجوم هوليوود تشارك بالأداء الصوتي للشخصيّات، منهم «دونالد جلوفر»، «تشيوتل إيجيفور» و«سيث روجن». حالياً، تشهد السينما ظاهرة تحويل كلاسيكيات الصور المُتحرِّكة إلى أفلامٍ بالصورة الحيّة، بدأتها ديزني مع أفلام «The Jungle Book» و «Beauty And The Beast»، وتكرِّرها هذا العام أيضاً بإعادة تقديم فيلم «Aladdin». رؤية الحيوانات تتحدَّث كانت مستساغة داخل فيلم رسومات متحرِّكة، لكن قد تكون النتيجة عكسية بظهور حيوانات حقيقية.

Rocketman

الفيلم يقدِّم السيرة الذاتية والموسيقية للمطرب البريطاني «إلتون جون» بالتركيز على السنوات الأولى من صعوده. مُخرج الفيلم «ديكستر فليتشر» سبق أن شارك في إخراج فيلم «Bohemian Rhap-sody» في العام الماضي، وهو من النوعية نفسها. جدير بالذكر أن الأخير حطَّم الأرقام القياسية للإيرادات بإجمالي بلغ 900 مليون دولار حول العالم، ليكون بذلك أنجح فيلم سيرة ذاتية في تاريخ السينما، إضافة لفوزه بأربع جوائز أوسكار. نجاح ضخم يجعل الطريق ممهَّداً أمام «Rocketman» مع مُخرج صار متخصِّصاً بحكي قصص أساطير الموسيقى في القرن العشرين. الفيلم تعرَّض لانتقادات بسبب عدم الدقة التاريخية لأحداثه، وإذ نفاجأ بالجهة المنتجة لـ«Rocketman» تسوِّق للفيلم بعبارة «سيرة فانتازية» بدلاً من «سيرة ذاتية»، وكأنهم يغلقون الباب احترازياً أمام أي انتقادات لثغراتٍ تاريخيّة محتملة!

Ad Astra

قد يكون هذا العام هو عام النجم «براد بيت»، ذلك هو الفيلم الثاني لبيت هذا العام، ويشارك فيه كمنتجٍ وبطلٍ للعمل. في إطار من الخيال العلمي يسافر رائد الفضاء «روي ماكبرايد» إلى أطراف النظام الشمسي للبحث عن والده، حيث سبقه الأخير في رحلة استكشافية إلى كوكب «نبتون»، وعلق هناك لسنواتٍ وهو يحاول إيجاد أدلة على وجود أنظمة ذكاء فضائية تهدِّد البشريّة. من إخراج «جايمس جراي»، الذي صرَّح مؤخَّراً بأن فيلمه هو نقطة التلاقي بين تحفتي «أوديسة الفضاء» لستانلي كوبريك و«القيامة الآن» لفرانسيس فورد كوبولا. آخر ملاحم الفضاء في السينما قدَّمها المُخرج «داميان شازيل» في 2018 عن رحلة «نيل أرمسترونج» إلى القمر، لكن الفيلم لم يلقَ حجم النجاح المُتوقَّع، فهل يستعيد «جراي» وقار هذه النوعية؟ كان المفترض أن يُعرَض الفيلم للمرّة الأولى في دورة مهرجان «كان» هذا العام، ولكن تمّ استبعاده في الأسابيع الأخيرة من قِبَل شركة «فوكس»، وأغلب الظنّ أنهم فضَّلوا طرحه في نهاية العام كي يلتحق بموسم جوائز الأوسكار.

The Irishman

الكلّ ينتظر التعاون الأوَّل بين المُخرج الكبير «مارتن سكورسيزي»، وشبكة «Net-flix»، وهي متعطِّشة لمزيد من الشرعية الفَنِّيّة بالتعاون مع أهمّ مُخرجي العالم. الفيلم ينتمي لنوعية دراما العصابات، ويحكي قصّةً حقيقية عن «فرانك شيران» موظَّف نقابة عمَّالية يُتهم بالتعاون مع عصابة «بوفالينو» الإجرامية، كتب السيناريو «ستيفن زايلان»، وهو مبني على الكتاب الأعلى مبيعاً «سمعت أنك تدهن البيوت» للكاتب «تشارلز برانت». يؤدِّي أدوار البطولة عدد من النجوم الكبار «روبرت دي نيرو»، «آلباتشينو»، «جو بيشي»، و«هارفي كيتل».



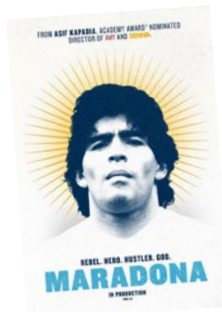










وقِيل إن سكورسيزي استخدم تقنيةً فريدةً من نوعها لجعل نجومه الكبار يظهرون في بعض المشاهد في عُمر الشباب.

Joker

منذ أصدرت شركة «وارنر» الإعلان التشويقي الخاص بفيلم «Joker»، وهو يحقِّق نسب مشاهدة جنونية ويتصدَّر اهتمام النُّقَّاد ومحبِّي السينما حول العالم. الفيلم يعتبر خطوة أولى في تعاون «وارنر» مع «DC»، لتقديم أفلام منفصلة مبنية على شخصيات مجلّات الكوميك الشهيرة. «Joker» من بطولة النجم «يواكين فينكس» والإخراج لـ«تود فيليبس»، الذي اشتهر بتقديم مجموعة من أنجح الأفلام الكوميدية في السنوات الأخيرة، على رأسها فيلم «The Hango-ver». يتحوَّل تماماً في فيلمه المرتقب وينبئ بدراما حالكة السواد. وتُعد شخصية «الجوكر» من أكثر الشخصيات شعبية بين جمهور عوالم «DC». رغم كونه البطل المخالف للعُرف (anti-hero). سبق وجسّد الشخصية عددٌ من أهمّ نجوم هوليوود، مثل «هيث ليدجر»، و«جاك نيكولسون».

It: Chapter 2

«الشيء».. هي الرواية التي كتبها «ستيفن كينج» سنة 1986، وما زالت ملهمة لأدب وسينما الرعب حتى اليوم، عن ذلك المخلوق الغريب المُتنكِّر في زي المهرِّج «بيني وايز» يطارد أطفال القرية الملعونة بصفةٍ دورية مع مرور كلّ 25 عاماً. الجزء الأوَّل من الفيلم صدر عام 2017، وحطَّم عدداً من الأرقام القياسية، وأمسى فيلم الرعب الأعلى تحقيقاً للإيرادات في تاريخ السينما، دون تطبيق نسب التضخُّم. تدفع شركة «وارنر» بالجزء الثاني من الفيلم هذا العام، حيث تمرّ السنوات ويصبح أطفال الجزء الأوَّل شباباً اليوم، فيطاردهم الماضي من جديد. من مُخرج الجزء الأوَّل نفسه «آندي موسكيتي»، والسيناريست «جاري دوبرمانوفي»، وحضور النجمين «جيسيكا تشاستين» و«جايمس ماكفوي».

Yesterday

كوميديا تجمع المُخرج الأوسكاري «داني بويل» مع الكاتب «ريتشارد كيرتيس»، والاسمان من أبرز صُنَّاع السينما الإنجليز المُعاصِرين. يقوم الفيلم على فكرة في غاية الطرافة، حول مطرب هاوٍ يتعرَّض لحادث سير يغيِّبه عن الوعي، وحين يستيقظ يجد نفسه الشخص الوحيد على وجه الكوكب الذي يعرف فريق «البيتلز» ويحفظ تراثهم الموسيقي، فيلجأ لاستغلال هذه الظاهرة العجيبة كقوةٍ خارقة تجعل منه مؤلف الأغاني الألمع في العالم. فيلم يقدِّم التحية لفريق موسيقي عظيم بأكثر الطرق مرحاً، ولا ينسى التعليق على الحالة التي تعيشها صناعة الموسيقى في عصر الديجيتال. من بطولة «هيميش باتيل» و«ليلي جايمس»، ويظهر بعض نجوم موسيقى البوب المُعاصِرين بشخصياتهم الحقيقية، على رأسهم الأيرلندي «إيد شيران».

w

في عام 2015، قدَّم المُخرج البريطاني «آسيف كاباديا» فيلماً وثائقياً بعنوان «Amy»، عن حياة المطربة الشابة الراحلة «آمي واينهاوس»، الفيلم أبهر النُّقَّاد، وفاز بالأوسكار، وحقَّق نجاحاً تجارياً لا تحظى به عادةً الأفلام الوثائقية، أتى ذلك بعد نجاح ملحوظ حقَّقه فيلمه الوثائقي الأسبق «Senna» عام 2010، عن قائد سيارات السباق الراحل «آيرتون سينا». هذا العام يعود «كاباديا» بوثائقي آخر عن شخصية لا تقل أهمِّية أو إثارة للجدل عن سابقيه، هو أسطورة كرة القدم «دييجو أرماندو مارادونا». إجمالي المواد المُصوَّرة التي استعان بها «كاباديا» يصل لـ 500 ساعة، لم تُشاهَد من قبل. اختارته إدارة مهرجان «كان» ليُعرَض في القسم الرسمي خارج المسابقة في دورة العام.

Little Women

مازالت رواية «نساء صغيرات» للأميركية «لويزا ماي ألكوت» تحتفظ بمكانتها كعامل جذب لدى صُنَّاع السينما. هذا الفيلم هو الاقتباس السينمائي الثامن للرواية! هذه المرّة بواسطة الكاتبِة والمُخرجة والمُمثِّلة الشابّة «جريتا جيرويج»، التي أضحت في سنواتٍ قليلة تمثِّل رمزاً للسينما النسائية والنسويّة في هوليوود، بعد كتابتها «Frances Ha» وإخراجها «Lady Bird»، فيلمين نالا إشادة نقديّة واسعة. هذه المرّة تستعين جيرويج بكاست عملاق يجمع «ميريل ستريب»، «إيما واتسون»، «سيرشا رونان»، «لورا ديرن»، و«تيموثي شالاميه». الأحداث تدور في القرن الـ19، وتتبع حياة مجموعة من الأخوات في السنوات التي تلت الحرب الأهلية. حتى كتابة السطور تظل النسخة التي قدَّمتها المُخرجة «جيليان أرمسترونج» عام 1994 الأشهر والألمع كونها المرّة الأولى في تقديم قصص أولئك النساء بعيون امرأة. فهل تترك جيرويج علامةً مماثلة؟


50/50

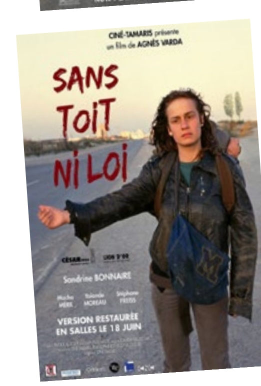
رحيل آنيس فاردا..

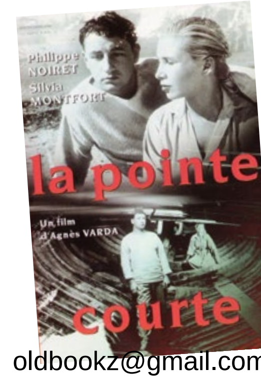
أيقونة الموجة الجديدة

«دخلتُ السينما، فجأةً. ألتقي، أحياناً، شباباً في العشرين من العمر، وقد شاهدوا آلاف الأفلام، بما فيها أفلامي. إنه لشيء مبهر، لكنني لم أبدأ حياتي هكذا. كنت مهتمّة بالرسم، أطالع كثيراً، وأنجز صوراً فوتوغرافية عن المسرح. لم أكن أعرف شيئاً عن السينما. وربَّما، لو شاهدتُ التحف السينمائية التي كنّا نسمع عنها، لما أنجزتُ أيّ فيلم. كنت سأقول في نفسي: من الأفضل أن أعمل في مجال آخر. في تلك المرحلة، كانت إيطاليا البلد الأكثر حضوراً في وجداننا. أنطونيوني، فيسكونتي، وفيلليني الذي عشقته. لم تكن البلدان التي تنتج الأفلام كثيرة. ألمانيا لم تكن قد نهضت من رقادها، وكذلك إنجلترا. كان يأتينا فيلمان أو ثلاثة من اليابان؛ لهذا السبب، كنّا مشهورين جدّاً في العالم. كنّا أباطرة. حتى الآن، عندما أذهب إلى اليابان أو الصين، يحادثني الناس باعتباري رائدة الموجة الجديدة».

بدر الدين مصطفى







«آنيس فاردا - Agnès Varda» التي رحلت عن عالمنا في 29 مارس/ آذار، 2019، بعد أن اتَّخذت موقعها في عوالم فنون الصورة الثابتة، والمتحرِّكة. تقول عن نفسها: «في العام 1954، كنتُ مُصوّرة فوتوغرافية، وأعرف القليل عن السينما. وقد بدا لي، وقتها، أن الكثير من «الثورات الأدبية» لم تجد ما يناظرها على الشاشة». هكذا أرادت فاردا أن تحدث ثورة على مستوى الشاشة، فكان لها ما أرادت بعد النقلة التي أحدثتها الموجة الجديدة، وهي من دشَّنتها، في تاريخ صناعة الأفلام.

حياتها المبكرة

وُلدت «فاردا» في 30 مايو/أيار، 1928، في مقاطعة «إكسل» التابعة لمدينة «بروكسل» البلجيكية، لكريستيان (ني باسكيت)، وإوجين جان فاردا. كانت والدتها من فرنسا، من مدينة «سيت»، وكان والدها أحد أفراد عائلة من اللاجئين اليونانيين من آسيا الصغرى. وقد غيرت «فاردا»، بشكلٍ قانوني، اسمها الأوّل إلى «آنيس - Agnès» في سنّ 18 عاماً. خلال الحرب العالمية الثانية، عاشت على متن قارِب في «سيت»، مع بقيّة أفراد عائلتها. وقد حصلت على درجة البكالوريوس في الأدب وعلم النفس من جامعة السوربون، ووصفت نقلها إلى باريس بأنه كان «مؤلماً حقّاً... لقد منحني ذكرى مخيفة عن وصولي إلى هذه المدينة الرمادية الحزينة وغير الإنسانية». لم تتوافق مع زملائها الطلّاب في جامعة السوربون، ووصفت الصفوف الدراسية بأنها «غبية، قديمة، مجرَّدة، وغير مناسبة، بشكل كبير، لتطلُّعات المرء، آنذاك».

مرحلة الفوتوغرافيا

أرادت «فاردا» أن تشغل وظيفة أمين متحف، لتقومِ بدراسة تاريخ الفنّ في مدرسة اللوفر، لكنها- بدلاً من ذلك- قرَّرت دراسة التصوير في مدرسة فوجيرارد للتصوير الفوتوغرافي. بدأت حياتها المهنية مصوِّرة فوتورغرافية، قبل أن تصبح واحدة من أهمّ الأصوات في «سينما الجناح الأيسر - Left Bank Cinema» و«الموجة الفرنسية الجديدة - New France Wave». مع ذلك، حافظت على علاقة متبادلة بين الأشكال الفوتوغرافية والسينمائية: «التقطت صوراً فوتوغرافية أو أضع الأفلام في صور، أو الصور في الأفلام». ناقشت «فاردا» بداياتها في التصوير الفوتوغرافي الثابت: «بدأت في كسب لقمة العيش من التصوير الفوري، ألتقط صوراً تافهة للعائلات وحفلات الزفاف لكسب المال. لكنني أردت- على الفور- أن أصنع ما أطلقت عليه «تكوينات - compositions».

في عام 1951، افتتحت صديقتها «جان فيلار» فرقة المسرح الوطني، واستُأجِرت «فاردا» لتكون مصوِّراً رسميّاً للفرقة. قبل قبول وظيفتها هناك، عملت مصوِّرة مسرحية لمهرجان مسرح أفينيون. في المسرح الوطني الشعبي، قضت «فاردا» عشر سنوات: من 1951 إلى 1961، وخلال هذه الفترة ذاع صيتها، وحصلت، في نهاية المطاف، على أكثر من وظيفة فيما يخصّ الصحافي، في جميع

أنحـاء أوروبـا. وقـد اسـتفادت مـن هـذه التجارب، لاحقاً، في أعمالها السينمائية، تقـول: «عندمـا صنعـت فيلمـي الأوَّل «لا بوينـت كـورت» (دون خبـرة مسـبقة، دون أن أعمـل مساعدة مُخرج من قبل، ودون أن أذهـب إلـى مدرسـة السـينما) التقطـت صوراً لـكلّ شـيء أردت تصويـره، الصـور التـي أصبحـت، بعد ذلك، نماذج للقطات، وبـدأت فـي إنتـاج أفـلام بتجربـة التصويـر الفوتوغرافي المنفـردة». وفـي عـام 2010، شـاركت «فادرا» في معـرض «ناتالي أوباديا - Nathalie Obadia».



صناعة الأفلام

اسـتوحت «آنيـس فـاردا» الكثيـر مـن تجاربها وأسـئلتها وهواجسـها من الكاتبين: الأميركـي ويليـام فوكنـر (1897 - 1962)، والألماني برتولـد بريخـت (1898 - 1956)، مـا يُعينهـا علـى كَسْـر، أو محاولـة كَسْـر بنـاء النـصّ، والعثـور على لهجـة موضوعية وذاتيـة/ حميمـة فـي الوقـت نفسـه. تؤكِّـد، مـراراً، رغبتهـا فـي أن تمنـح المُشـاهد حرّيّـة كبيـرة إزاء مـا يُشـاهد، كـي يحكـم ويُشـاركها العمـل، كأن المشـاركة فعـل ابتـكار يُدخِـل المُشـاهد فـي لعبـة الصـور التـي تُجيد صنعهـا، فيُصبح حُكمـه امتداداً لتفاعـلٍ مشـترك، بينـه وبيـن المُخرجـة وصُوَرهـا. أمّـا التداخـل الآخـر الـذي انتبـه إليـه الكثيـرون فـي أعمالهـا فيكمـن فـي ثنائيـة (الموضوعية- الذاتية)، ما يجعل كلّ مُشـاهدة، لـكلّ فيلم من أفلامها، انعكاسـاً لمـدى مفتوح علـى الاحتمـالات كلّهـا؛ فـي المشـاهدة والقراءة والتفكيك والمشـاركة.

«لا بوينت كورت - 1954) «La Pointe Courte)

كانـت «فـاردا»، رغـم عشـقها للتصويـر الفوتوغرافي، حريصـة على الانتقال إلى فنّ صناعة الصورة المتحرِّكة. بعد قضاء بضعة أيّـام فـي تصويـر بلـدة «لا بوينـت كـورت» الفرنسـية، فـي أثنـاء زيارتهـا صديقـة لهـا تعاني مرضاً عضالاً، قـرَّرت «فاردا» تصوير فيلـم روائي خاصّ عـن هذه البلـدة. وهكذا، فـي عـام 1954، صـدر أوَّل فيلـم لـ«فـاردا» يحمـل اسـم البلـدة، ويـدور حـول زوجَيْـن غير سـعيدَيْن يعملان في صيد السمك. كان الفيلم تدشيناً لأسلوب جديد في الإخراج، اتَّخـذ، بعـد ذلـك بسـنوات، اسـم «الموجـة الفرنسـية الجديدة». في ذلك الوقت، تأثَّرت «فـاردا» بفلسـفة «غاسـتون باشـلار»، التـي اطَّلعت عليهـا فـي جامعـة السـوربون. كان مـن ضمـن أبـرز التجديـدات التـي أدخلتهـا «فـاردا» فـي أسـلوب إخراجهـا لهـذا الفيلـم، اسـتعانتها باثنين مـن الممثِّلين المحترفين: سـيلفيا مونفـورت، وفيليـب نويريـت، جنبـاً إلـى جنب مع سـكّان البلـدة الأصليين، وكان هدفهـا توفيـر عنصـر واقعـي يضفـي جمالية وثائقيـة مسـتوحاة مـن الواقـع الفعلـي. وقد واصلـت «فـاردا» اسـتخدام هـذا المزيـج من العناصـر الخياليـة والوثائقيـة فـي أفلامهـا. كتـب «أندريـه بـازان» عـن الفيلـم، مشـيداً بـه: «هنـاك تحـرّر كامـل في الأسـلوب، ينتج انطباعـاً لدينـا بأننـا أمـام عمل يطيـع، فقط، أحـلام مؤلِّفتـه ورغباتهـا، دون أيّ التزامـات خارجيـة أخـرى». ووصفـه «فرانسـوا تروفـو»: «عمـل تجريبـي، طمـوح، صـادق وذكـي». وقـد قالـت «فـاردا» عـن الفيلـم إنـه «انطلـق مثـل قذيفـة مدفعيـة». ومـع ذلـك، كان الفيلـم فاشـلاً مـن الناحيـة التجاريـة. بعـد هـذا العمـل، ولمـدّة سـبع سـنوات، توجَّهـت «فـاردا» إلـى إنتـاج الأفـلام القصيـرة، فقـط. تعتبـر «فـاردا» الأم الروحيـة للموجـة الفرنسـية الجديـدة، ويعتبـر فيلمهـا السـابق، بشـكل غيـر رسـمي، الفيلـم الأوَّل للموجـة. كان أوَّل فيلـم يركّـز علـى القضايـا التـي يواجههـا الأشـخاص العاديـون. فـي وقـت متأخِّـر مـن حياتهـا، قالـت إنهـا ليسـت مهتمّـة بقضايـا أولئـك الأشـخاص الموجودين أعلى سـلَّم السـلطة؛ بـدلاً مـن ذلـك «كنـت أكثـر اهتمامـاً بالمتمرّديـن، الأشـخاص الذيـن يقاتلـون مـن أجـل حياتهـم».

فـي عـام 1977، أسَّسـت «فـاردا» شـركة إنتـاج خاصّـة بهـا، سـمَّتها «سـيني تامـار - Cine-Tamaris»، بغيـة التحـرُّر مـن قيـود السـوق، وتحكُّـم شـركات الإنتـاج. وفـي عـام 2013، أقـام متحـف مقاطعـة «لـوس أنجلـوس» للفنـون، فـي «كالفورنيـا»، أوّل معـرض أميركـي لـ«فـاردا» يحمـل اسـمها. تميَّـز المعـرض بتكوينـات منحوتـة وعـدّة صـور وأفـلام قصيـرة، واسـتلهم الوقـت الـذي قضتـه فـي «لـوس أنجلـوس»، فـي السـتينيات.

فاجابوند - 1985) Vagabond)

فـي عـام 1985، قدَّمـت «فـاردا» فيلمهـا «بلا قيد أو قانـون» (والمعـروف في معظم البلـدان الناطقة بالإنجليزية بِاسْـم «-Vaga bond»)، وهـي درامـا عـن وفـاة امرأة شـابّة اسـمها منـى. يتـمّ التحقيـق فـي الوفـاة بواسـطة مُحـاور غيـر مرئي وغيـر مسـموع يسـتجوب على الأشـخاص الذيـن رأوها آخر

مرّة. تلجأ «فاردا» إلى السرد اللّاخطي في هذا العمل، مع تقسيم الفيلم إلى سبعة وأربعين حلقة، وكلّ حلقة يتمّ سردها من منظور شخص مختلف. يُعتبر «فاجابوند» واحداً من أهمّ الأعمال التي دشَّنت ما أطلق عليه بعد ذلك «السينما النسوية»، لأن الفيلم، بأكمله، يناهض فكرة الهيمنة الذكورية.

في عام 1991، بعد وفاة زوجها «جاك ديمي» بفترة وجيزة، قدَّمت «فاردا» عملاً عن سيرة حياته ولحظات موته، فيه الاهتمامات التي كانت تشغل زوجها، حيث كان مهووساً بالعديد من الصناعات المستخدمة في صناعة الأفلام مثل الرسوم المتحرّكة وتصميم المشاهد. وقد تضمَّن العمل إدراج مقاطع من أفلامه، بالإضافة إلى لقطات من الفترة السابقة على موته.

«وجوه الأماكن - Faces Places» (2017)

في عام 2017، شاركت «فاردا» بفيلمها «وجوه الأماكن» مع الفَنَّان «جي أر - JR». تمّ عرض الفيلم في مهرجان كان السينمائي عام 2017، حيث فاز بجائزة «ليل دور». يرصد الفيلم مشاهدات «فاردا»، و«جي أر» في رحلتهما داخل الريف الفرنسي، ويقدِّم صوراً من الأشخاص الذين صادفوهم هناك. تمّ ترشيح الفيلم لجائزة الأوسكار، بوصفه أفضل فيلم وثائقي. ورغم كونه الترشيح الأوَّل لها، لم تعتبره «فاردا» أمراً مهمّاً، وقد قالت عن ذلك: «لا يوجد شيء نفتخر به، لكني سعيدة. سعيدة لأننا نصنع أفلاماً نحبُّها. نصنع أفلاماً تجعلنا نحبُّها».

أسلوبها

تركِّز «فاردا»، في العديد من أفلامها، على قضايا بعض المهمَّشين أو المرفوضين في المجتمع، وتستند إليهم في تقديم مادّتها الوثائقية، ومثل العديد من مُخرجي الموجة الفرنسية الجديدة، تأثَّرت بنظرية سينما المؤلِّف التي نادت بخلق أسلوب خاصّ عبر استخدام الكاميرا، بوصفها «قلماً». وصفت «فاردا» طريقة عملها في صناعة الأفلام بأنها «الكتابة بالسينما» أو «الكتابة عبر الفيلم». وكبديل لعملية فصل الأدوار الأساسية التي تساهم في خلق الفيلم (مثل المصوِّر السينمائي، كاتب السيناريو، والمُخرج)، تعتقد «فاردا»، وتؤكِّد أن الأدوار يجب أن تعمل معاً، في وقت واحد، لإنشاء فيلم أكثر تماسكاً، وينبغي أن تساهم جميع عناصر الفيلم في رسالته.

كان استخدام «فاردا» للصور الثابتة، داخل أعمالها، أحد أهمّ ملامح الإخراج لديها، كان ذلك نتاجاً- بالتأكيد- لمرجعيَّتها الفوتوغرافية الكبيرة. قد تخدم الصور الثابتة أغراضاً رمزية أو سردية، وكلّ عنصر منها مهمّ داخل البناء السردي للفيلم. كانت تلجأ للتعارض أحياناً، بين الصور الثابتة والصور المتحرِّكة في أفلامها، وكانت تمزج، في الغالب، الصور الثابتة (اللقطات) بالصور المتحرِّكة.

من الناحية التاريخية، تعتبر «فاردا» المدشّن الحقيقي للموجة الجديدة. وقد وصفها الناقد السينمائي «دلفين بينزيت» بـ«المرأة المتفرِّدة ذات الأهمِّية القصوى في تاريخ السينما. لقد كانت مؤمنة، تماماً، بأنوثتها، بجرأة متميِّزة». لكن، لأن عملها يسبق الظهور الرسمي للموجة الفرنسية الجديدة، صُنِّفت أفلام «فاردا» على أنها تنتمي إلى حركة سينما «الجناح الأيسر - Left Blank». تبنّى الجناح الأيسر أسلوباً تجريبياً أكثر جرأة من ذلك الذي تبنَّته مجموعة كراسات السينما. وقد ارتبطت سينما الجناح الأيسر، بقوّة، بالحركة الرومانية الحديثة في الأدب. كان لأعضاء المجموعة خلفية مشتركة في صناعة الأفلام الوثائقية، والتوجُّه اليساري (سياسياً)، والاهتمام المضاعف بعملية التجريب. وقد صاغت «فاردا»، وغيرها من المنتمين إلى الحركة، أسلوباً لصناعة الأفلام يمزج بين المقاربات الوثائقية والأعمال الروائية اهتماماً بالقضايا الاجتماعية.

في كثير من الأحيان، يتمّ تصنيف أعمال «فاردا» تحت فئة الأعمال النسوية، رغم أنها قالت ذات مرّة: «لست، على الإطلاق، من مناصري الحركة النسوية. لقد قدَّمت كلّ ما قدَّمت (صوري، وأفلامي، وحياتي) بشروطي.. شروطي الخاصّة بوصفي إنسانة». ورغم أنها لم تكن منخرطة، بشكلٍ خاصّ، في أيّ من الفعاليات النسوية للحركة النسوية، ركَّزت- بصورة كبيرة- على قضايا المرأة.

الجوائز

كانت «فاردا» عضواً في لجنة تحكيم «مهرجان كان السينمائي» في عام 2005، وعضو لجنة التحكيم في «مهرجان البندقية السينمائي» في عام 1983. في عام 2002، حصلت على جائزة الأكاديمية الفرنسية، «جائزة رينيه كلير». في 4 مارس/آذار، 2007، تَمَّ منحها وسام الاستحقاق الوطني في فرنسا. في مايو/أيار 2010، حصلت «فاردا» على جائزة المُخرجين لأفضل مُخرج في «مهرجان كان السينمائي». في 22 سبتمبر/أيلول، 2010، حصلت فاردا على درجة فخرية من «جامعة لييج» في بلجيكا. في 10 أغسطس/آب، 2014، حصلت على جائزة التميّز من «مهرجان لوكارنو السينمائي» السابع والستين. كانت ثاني امرأة تحصل على الجائزة، بعد «كيرا موراتوفا». في 13 ديسمبر/كانون الأول، 2014، تلقَّت جائزة الإنجاز الفخرية، التي منحتها لها أكاديمية السينما الأوروبية. في 11 نوفمبر/تشرين الثاني، 2017، تَمّ منحها جائزة الأوسكار الفخرية لجهودها في السينما؛ ما جعلها أوّل مُخرجة تحصل على هذه الجائزة، وقد تمّ تقديم الجائزة في حفل توزيع جوائز المحافظين السنوي التاسع، وأعقب ذلك ترشيحها، بعد شهرين، لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي عن فيلمها «وجوه الأماكن». بعد حياة طويلة من الإنجاز الفنّي والمحاولات والتجريب التي لم تتوقَّف، توفِّيت «فاردا» من السرطان، في 29 مارس/آذار 2019 في باريس، عن عمر بلغ 90 عاماً، وتمّ دفنها في مقبرة «مونبارناس»، في 2 أبريل/نيسان، 2019، بعد أن حفرت اسمها بخطوط ناصعة في تاريخ فنّ السينما.

المصادر:

Emma, Wilson (1999). «3. Mourning Films I.». French Cinema since 1950: Personal Histories. Lanham, MD: Rowman & Littlefield. pp. 42-46. ISBN 0715628496.

Carter, Helen. «Agnes Varda». Senses of Cinema. Retrieved 29 October 2014.

فرانك لويد رايت والنزعة العضويّة

عمارة من قلب المكان

لا ينفصل تاريخ الأفكار عن تاريخ المعمار، حيث تنعكس ظلال الأول على الثاني. نقرأ على جدران الكهوف، المعابد، والمنازل، أفكار الإنسان الذي كان يقطنها، ومنظوره للعالم، ثقافته، وملامح العصر الذي يعيش فيه. ويأبى الإنسان أن يغادر عالمه من غير أن يترك بصمته المعمارية داخله، ولسان حاله ينطق بـ«لقد كنت هنا». في تاريخ المعمار نستطيع أن نقرأ التطوُّرات المعرفيّة والعِلميّة للعصورِ المختلفة، فالفكرةُ تنتقل من سماءِ الفكر والفلسفة إلى فضاءِ المكان، تتخارج فتتخذ شكلاً مُعبِّراً عنها، كما الدال والمدلول. من هذا المنطَلق سنجد، إذا بحثنا ونقَّبنا في الأعماق بحثاً عن الأساس، أسفل كلّ بناءٍ معماري قاعدة فلسفية يقوم عليها، قاعدة تمنحه الروح والدلالة، وبدونها يتحوَّل البناء إلى كتلةٍ حجريّة صمّاء.

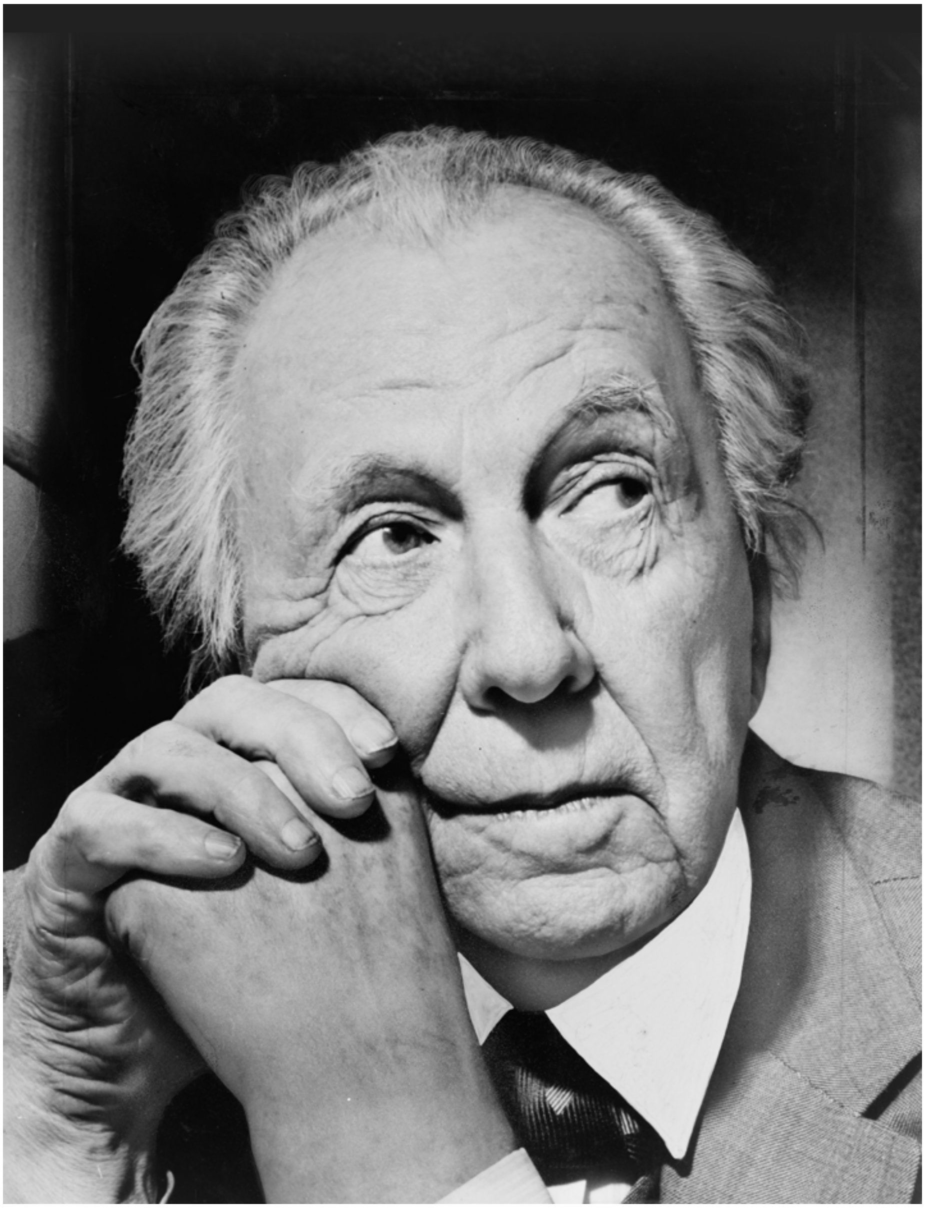
بدر الدين مصطفى



هل يمكننا الفصل بين ظهور النزعة الوظيفية في المعمار نهايات القرن التاسع عشر (الاتجاه الذي تبنَّاه لوكوربوزييه، ومثاله الأبرز ناطحات السحاب ذات الأبعاد الهندسية المستقيمة التي تخلو تماماً من التزيين)، والذي قام على أنقاض النزعة الكلاسيكية ومعمار عصر الباروك، وبين سيادة مفهوم للعقل -هو العقل الأداتي- الذي بلغ أَوْجَه في القرن التاسع عشر؟ في الواقع كلاهما يرفعان شعار الوظيفة كهدفٍ رئيس لا ينبغي أن يحيد عنه الإنسان.

على نحوٍ مشابه لذلك، وتأكيداً على هذا الترابط بين الفلسفة والمعمار، ظهرت النزعة العضويّة في البداية كمنظورٍ فلسفي للعالم، ينظر إلى الكون على أنه وحدة واحدة لا يمكن فصلها أو تجزئتها إلى وحداتٍ أصغر، فالعالم أشبه بالكائن الحي الذي تعتمد أعضاؤه، حتى تقوم بعملها، على بعضها البعض. وهذا المعنى العضويّ يضفي نوعاً من القداسة على العالم، ضد التصوُّر المادي البحت الذي يختزل العالم في أشيائه الجامدة دون محاولة منه لإدراك العلاقات الحيَّة التي قد تكون قائمة بينها. العضويّةُ تقليدٌ مُهمٌّ في تاريخ الفلسفة الطبيعيّة. كان أفلاطون من أوائل الفلاسفة الذين اعتبروا الكون كالكائن الحي العاقل (ورد ذلك في محاورة تيماوس). وقد ازدهرت العضويّة الطبيعيّة لفترةٍ من الزمن في عهد الرومانسية الألمانية التي انبثق منها تعريف علم الأحياء الجديد لأول مرّة من قِبَل جان بابتيست لامارك. وفي علم الأحياء المُعاصِر عُرفت العضويّة بأنها ذلك الاتجاه الذي يركّز على عملية التضافر القائمة بين العمليات الحيويّة داخل الكائن الحي، لا الجانب الوظيفي فقط للأعضاء. كان جون سكوت هالدان أول عالم أحياء يستخدم المصطلح لوصف وجهات نظره الفلسفيّة في العام 1917، وبعد ذلك تبعه بعض علماء الأحياء الآخرين في القرن العشرين.

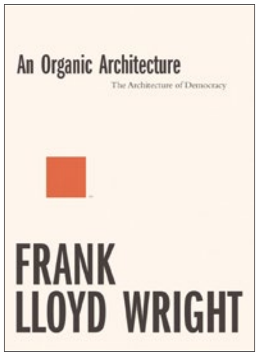
غير أن أفكار النزعة العضويّة وجدت طريقها من عالم الفلسفة الطبيعيّة إلى عالم المعمار على يد المعماري الأميركي فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright، المولود في 8 يونيو 1867 وأحد أعظم عباقرة العمارة الحديثة، مؤسِّساً بذلك لمدرسة معمارية فريدة في تاريخ هذا الفَنّ، عُرفت بعد ذلك باسم «العمارة العضويّة» Organic Architecture .



فرانك لويد رايت ▲

كتب رايت: «ينبغي لأي بناءٍ أن ينبثق من موقعه بكل سلاسة، وأن يتناغم مع بيئته المحيطة به، خاصة إذا كان للطبيعة حضورها القوي من حوله.. إننا لا ينبغي أن نشيِّد المنزل على تبَّة، أو مرتفع، أو على أي شيء، بل نحن نشيِّده من قلب المكان، منتمياً إليه، حيث يجب أن يتعايش التلُّ مع المنزلِ متوائمين يسعد كلٌّ منهما بالآخر»[1]. تعتمد النزعة العضويّة على مبادئ الطبيعة كأساسٍ فلسفي للتصميم المعماري، فترى الترابط بين الكونين الداخلي والخارجي على أساسٍ منطقي، وتحقق المُواءمة مع سمات الطبيعة بظواهرها المادية والروحية، وتستمد مبادئها من الطبيعة المحيطة بها حتى تبدو كأنها مكمِّلة لها غير منفصلة عنها. تهدف المدرسة العضويّة في المعمار إلى إقامة شخصية فرديّة وطابع عصري للشكل يهتم بالفراغ الداخلي، ويؤكد الشكل الخارجي، كما جاء في وصية رايت المعمارية التي يقول فيها «لابد أن يكون هناك أكثر من طراز وأسلوب لبناء المنازل بتعدُّد أنواع







تعتمد النزعة العضويّة على مبادئ الطبيعة كأساسٍ فلسفي للتصميم المعماري، فترى الترابط بين الكونين الداخلي والخارجي على أساسٍ منطقي، وتحقق المُواءمة مع سمات الطبيعة بظواهرها المادية والروحية، وتستمد مبادئها من الطبيعة المحيطة بها حتى تبدو كأنها مكمِّلة لها غير منفصلة عنها

وأنماط البشر، وأن تكون مختلفة متمايزة بقدر اختلافهم وتمايزهم. فلابد للإنسان صاحب الشخصية المُتفرِّدة أن يعبِّر منزله وبيئته الخاصة عنه». كما يتسم الشكل العضويّ بنوعٍ من المرونة والتناغم الذي يجمع الوحدة بين المتضادات ويخلق الإيقاع الإنشائي والتعبير الشكلي، الذي يفيض بقيم التناسب والتناسق في وحدة فرديّة للمبنى تحقِّق التوازن مع البيئة المحيطة كطريقةٍ من طرق تحقيق راحة الإنسان.

كتب رايت: «لا يتألَّف واقع المبنى من السقف والجدران، بل أيضاً المساحة الموجودة داخل المبنى». فالمساحة الداخلية تعمل على تحديد الشكل الخارجي. ولا ينبغي على المساحة الداخلية أن تكون معبَّأة في صناديق يُطلق عليها الغرف؛ بدلاً من ذلك، يجب أن يتدفَّق الفضاء بحرّيّة من الداخل إلى الخارج. لا تكون الغرف مستطيلات بسيطة أبداً، ولكنها ستتفكَّك رأسياً وأفقياً لمنح العين والعقل شيئاً ممتعاً، وأحياناً نوعاً من الغموض يمكن الاستمتاع به. يتوجَّب على المبنى ألّا يكون مكشوفاً من نقطةٍ واحدة على نحو مطلق، ولكن يجب أن يتم اكتشافه ببطء في أثناء تحرُّك الشخص عبر الفضاء. يمكن أن تقدم مساحةٌ ما مساحةً أخرى، أو تزيد من التأثير، أو تعمل كتمهيد لمساحةٍ أخرى، مثل مدخل الغرفة الذي يمهِّد لها.

تعتمد العمارة العضويّة على مفهوم البساطة، لأن مخططها وتصميمها واضحان: «إن أعلى شكل من أشكال البساطة في الفَنّ، ولا أقصد هنا المعنى المقصود حين نصف ذكاء الطفل بالبسيط، هو الشكل الذي يتفق مع وضوح العقل ونقائه، هو الذي يحافظ على اتساع المخطط، ووفرة التفاصيل، والشعور بالكمال الكامن في شجرةٍ ما أو زهرة»[2]. كما يجب أن يكون جسم الإنسان مقياساً للمبنى وأثاثه. وقد تحدَّث رايت عن «الانسجام التام الذي يتناسب مع الشكل الإنساني»، للحصول على كافة التفاصيل المُصمَّمة، بحيث لا تجعل العلاقة الإنسانية بالعمارة مريحة فحسب، بل ساحرة أيضاً.

كثيراً ما وُصفت العمارة العضويّة بأنها تحمل تصوُّراً لبناء يشبه الشجرة التي تعانق الطبيعة فتشكِّل معها لوحةً فنّيّة ساحرة، ولهذا توصف بأنها عضويّة، أي كما لو كانت جزءاً طبيعياً منبثقاً من المكان الذي توجد فيه، وليس قيمة مضافة إليه. يعتمد البناء العضويّ على مجموعة من المبادئ يمكن تحديدها على النحو الآتي:

التآلف بين المادة الهندسية المستخدمة والطبيعة، بما في ذلك المادة الطبيعيّة المتوفرة في البيئة المحيطة، حتى لا يبدو البناء غير متسقٍ مع ما حوله، بمعنى أن تكون المادة الإنشائية جزءاً من طبيعة بيئة البناء، حتى يحدث التناغم بين التكوين البنائي والطبيعة، وذلك بصرف النظر عن نوع المادة الإنشائية.

الصراحة في التعبير عن شخصية المبنى. فإذا كان البناء مُصمَّماً على شكل مثلث، فلابد أن يأتي البناء مستوفياً لعناصر الشكل الهرمي على نحوٍ واضحٍ ومباشر. وإذا كان المسقط الأفقي للمبنى على شكل مربع، فلابد أن يأتي البناء مستوفياً لشكل المكعب وتكوينه.

التكامل بين المبنى والفراغات الخارجية، حيث من المُهمّ للغاية تحقيق الترابط بين المظهر الخارجي والشكل الداخلي للبناء.

التعانُق بين الفراغ الداخلي والفراغ الخارجي، حيث الانسياب الداخلي للمبنى يؤدي إلى التدرُّج من الفراغات المغلقة إلى الفراغات شبه المفتوحه، ثم الفراغات المفتوحة في أثناء الانتقال من الخارج إلى الداخل.

كما تميَّز الأسلوب العضويّ في العمارة بتحرير المساقط الأفقية من القيود والقواعد والأشكال الهندسية، وتوارت تلك الحسابات والاصطلاحات والقوانين الخاصة بالتشكيل والإنشاء من قواعده، وأصبحت عوامل ثانويّة. من هنا كان الشكل يتبع الوظيفة في المدرسة العضويّة.

اتجاهات العمارة العضويّة

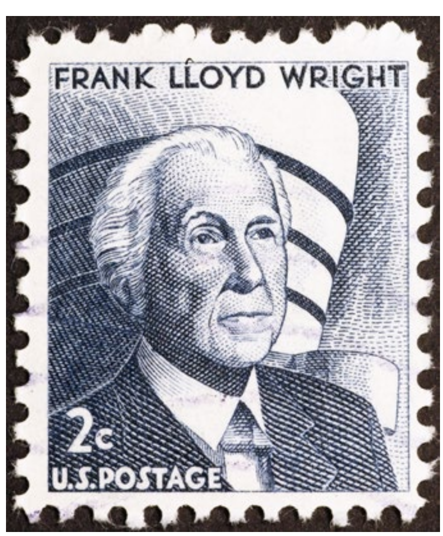
ثمّة اتجاهات ثلاثة للعمارة العضويّة. ورغم أنها لا تنفصل عن بعضها البعض انفصالاً تاماً إلّا أن لكل منها شكله الخاص وطريقته المُميَّزة في التصميم:

أولاً: العضويّة الطبيعيّة: وهي التي تسعى إلى فهم مبادئ الطبيعة وفلسفاتها، بغية تحليلها والسير على هُداها. وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوظيفة الشكل أو المكان. هذا الاتجاه مخلص في توجُّهه لتعاليم رايت وتصاميمه. ويمكن تلخيص مبادئ هذا الاتجاه في: ضرورة أن يكون الفراغ الداخلي بمثابة وحدة متصلة ديناميكية متعدِّدة المستويات، ضرورة أن يُعبِّر المبنى داخلياً عن نمط دورة الحياة الخاصة بقاطنيه ومتطلباتهم، وضرورة تحقيق التوافق بين التشكيل المعماري والبيئة الطبيعيّة.

ثانياً: العضويّة التصميمية: وقد نشأت من استلهام الأشكال الطبيعيّة الحيَّة، كالنباتات، والحيوانات، وغيرهما، أو الجامدة، كالصخور، والأصداف، وغيرهما من أشكال الطبيعة، أو في أشكالٍ مجرَّدة، كما في العضويّة الأكثر حداثة لدى كارلو بوجاتي، وروجر دين. وتتلخص مبادئها في اشتقاق نسخ طبق الأصل من النظم الإنشائية الأساسية للأشكال البنائية للنباتات والحيوانات، توحيد كلّ العناصر الخاصة بالبناء كسماتٍ إنشائية مُعبِّرة، والاستغناء عن العناصر الزائدة في التصميم وغير الضرورية.

ثالثاً: العضويّة الأيكولوجية: وهي العضويّة الصديقة للبيئة، والتي تهدف إلى الاستفادة من مكوِّنات الطبيعة من خاماتٍ، موارد، طاقة، إضاءة... إلخ، وتكويناتها المُستلهَمة من العمارة الطبيعيّة بهدف الحفاظ على حياة أفضل كالحركة الخضراء، وتتلخص مبادئها في التصميم الآمن من الكوارث الطبيعيّة (الرياح والأعاصير - الزلازل)، استخدام المواد المُعاد استخدامها في التنفيذ، استخدام مواد غير ضارة بقدر الإمكان. يمكننا مما سبق أن نلخص المبادئ العامة





للمدرسة العضويّة في جانبين مُهمَّين، أحدهما يخصّ الصلة الوثيقة للمبنى بالطبيعة، كأن يبدأ المبنى من الداخل وينمو متجهاً إلى الخارج في تكاملٍ بين البناء وفراغاته وتكوينه الداخلي مع المظهر الخارجي له، مع استعمال المواد الطبيعيّة قدر الإمكان. أما الجانب الثاني فيتعلَّق بالإنسان كتحديد الأبعاد والأشكال تبعاً لمقاييس حجم الإنسان ومراعاة نظام حياته واحتياجاته العمليّة والعاطفيّة .

ثمّة جانب آخر في العمارة العضويّة يتعلَّق بالزخرفة، حيث لا يتم إضافتها، أو تعليقها، أو كشفها بشكلٍ غير ضروري. من المُهمّ أن يصبح كلٌّ من النحت والرسم جزءاً رئيساً من عناصر التصميم الكلي للمبنى، كما يجب أن يكون الأثاث مدمجاً قدر الإمكان في المكان وكأنه نابع منه. وعلى الرغم من أن ما سبق من مبادئ متعلِّقة بالعمارة العضويّة لا يعود بالكامل إلى فرانك لويد رايت، إلّا أنها تتفق مع فلسفته العامة، حيث يهدف التصميم العضويّ إلى تضمينها، رغم أن رايت لم يحققها بالكامل في التصاميم التي نفذها. كما كتب رايت نفسه «لم نبلغ بعد الهدف الكامل للمثل الأعلى للعمارة العضويّة. وليست ثمّة حاجة لذلك. هل هناك في الأساس قيمة مثالية يمكن الوصول إليها على نحوٍ تام؟»[3].

الهوامش:

1- Frank Lloyd Wright، Frederick Gutheim,Editor. In the Cause of Architecture: Essays by Frank Lloyd Wright for the Architectural Record,1908-1952. (New York: McGraw-Hill,1975), p 122.

2- Ibid, p 100.

3- Edgar Kaufman and Bea Raeburn, Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings (Cleveland: The World Publishing Company, 1969), p 3.

آتول غواندي..

أفول الحياة وتدبير النهايات

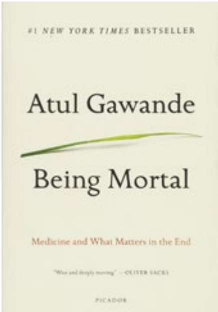
في لحظة ما قبل موت «إنسان» يتدخَّل الأطبّاء، وتتدخَّل العائلة، كما تتدخَّل شركات التأمين، وكلّ واحد من هؤلاء يقترح السيناريو المناسب له؛ فالأطباء ينزعون دائماً إلى أن «التدخُّل الطبّي ما يزال ممكناً»، وأفراد العائلة يبحثون، باستمرار، عن «مزيد أمان» لقريبهم. أمّا شركات التأمين فقد درجت على مراجعة حسابات الربح والخسارة. ولكن، في خضمّ هذا الوضع؛ أين حرّيّة من يُحتَضَر؟! أين رؤيته هو للأمور؟! أين أولويّاته وخياراته لموته، ولما بعد موته؟!.

سناء عزوزي

إن إعداد الأطبّاء والأهل وعموم الناس، للتعامل مع مشكلات نهاية الحياة، هو أهمّ ما يراهن عليه «أتول غواندي - Atul Gawande» في هذا الكتاب[1]، الذي يضاف إلى كتبه التي حقَّقت إقبالاً كبيراً عليها، وأشهرها كتابه «المضاعفات - Complica-tions». كتاب عن تجربة الفناء، في معنى كوننا مخلوقات تشيخ ثمَّ تموت، عن دور الطبّ في تغيير هذه التجربة، وتوقُّفه عن تغييرها. يصحِّح الأفكار الخاطئة التي حملها الإنسان عن نهايته المحتومة، يوجِّهه إلى كيفية التعامل مع هذه النهاية، ويساعده على اتِّخاذ قرارات سليمة في أكثر الأوقات قسوة في حياته.

فإذا كانت كلّيّات الطبّ تعلّم أشياء كثيرة مهمّة، فإنها لا تعلّم شيئاً عن أحوال الموت، وتفاصيل الشيخوخة، وأوضاع الوهن والاحتضار؛ فالهدف الدائم من تدريس الطبّ هو تعليم كيفية إنقاذ حياة الناس، دون أن يُعْنى بتدبير نهاياتهم، وخصوصاً مع ارتفاع أمد الحياة، وتغيُّر معنى الشيخوخة، وازدياد أعداد المسنِّين. ورغم النجاح الذي يحقّقه الطبيب، وهو يعيد المريض إلى عافيته، يحسّ بالكثير من الفشل والعجز، حين يكون المريض غير قابل للشفاء.





قليلٌ من الأطبّاء يكتبون عن تجاربهم مع مرضاهم، أو لديهم الوقت أو القدرة على الكتابة عن هذه التجارب. وقليلٌ من الكُتّاب يعلمون ما يجري داخل غرف العناية المركَّزة، ويطّلعون على الحوارات بين الأطبّاء ومرضاهم وهم على مشارف الموت. لكن، حين تجتمع القدرة على الكتابة- بإسهاب- عن الموت وأمراض الشيخوخة، مع المعايشة المتكرّرة لحالات فقدان الأمل في الشفاء؛ آنذاك تُعجَن الحروف بالألم، وتُسْقَى الكلمات بالوهن، وتُكْشف الحقائق التي «لا مفرّ منها» عن لحظة «لا مفرَّ منها»، بطريقة لا يؤْتاها إلّا جرّاح ماهر، وكاتب تراجيدي مثل «أتول غواندي».

مشاريع على مشارف الموت

في بدايات القرن الماضي، كانت «ملاجئ الفقراء» تثير رعب المسنِّين، غير أن الأمر بدأ يختلف مع العشرينيات والثلاثينيات، على الأقلّ، في الدول المتقدِّمة، حيث وفَّرت «بيوت التمريض» عناية لتخفيف معاناة سنّ الشيخوخة، كما وفَّرت بعض الأمان، دون أن توفّر السعادة التي كان المسنّون يجدونها في بيوتهم.

لكن، بعد بيوت التمريض، ابتُكرت في الولايات المتَّحدة التجارب البديلة المسمّاة «مراكز المعيشة المدعومة بالمساعدة»، التي تجيب على سؤال: ما الذي يجعل الحياة تستحقّ أن يحافَظ عليها، حينما نكون مسنِّين واهنين غير قادرين على العناية بأنفسنا؟ ومن خلال قصّة «لو ساندرز» وابنته «شيلي»، يَظْهر معنى أن تكون الشيخوخة سلسلة من الخسارات؛ فقد قرَّرت «شيلي» أن يعيش معها والدها بعد وفاة زوجته، واستحالة عيشه وحيداً، غير أنها- مع الوقت- تضخَّمت أعباؤها، وأحسَّت بصعوبة الوضع، فاضطرّت، في نهاية المطاف، إلى نقله إلى المكان الذي كان يخشاه «طلباً للأمان». فإن المسنين لا يبقى لهم إلّا حياة مقيَّدة بتحكُّم الآخرين، في مؤسَّسات خاضعة للإشراف، «يكون الحلّ هو منح حياة آمنة، ولكنها خالية من أيّ شيء يستحقّ المرء أن يعتني به».

كلّ ما يطلبه مَنْ توشك حياته على الانتهاء هو أن يصوغ قصّة حياته، وتكون له خياراته وأولويّاته التي تظلّ ممكنة. ومشكلة الطبّ، اليوم، أنه يهتمّ بالصحّة الجسدية للمسنّين، دون أن يهتمّ بحياة الروح، وهو يهمل تعزيز الأولويّات والخيارات، لذلك



يجب النظر - بتقدير كبير- إلى بعض التجارب المتميِّزة التي أعادت المعنى والهدوء إلى حياة المسنّين، بعد أن ظلت غارقة في «السلامة» و«طلب الأمان».

- «بيل توماس - Bill Thomas» طبيب شاب، حين اشتغل في بيت التمريض، في 1991، شعر بأنه مثير للكآبة، وأن ما ينقصه هو الحياة نفسها، فاقترح إدخال بعض النباتات والحيوانات والأطفال إلى حياة هؤلاء النزلاء الرتيبة، فعاد البريق إلى عيون النزلاء، وهبطت التكلفة العامّة للأدوية، وتقلَّصت نسبة الوفيات بنسبة 15 بالمئة؛ ذلك لأن البشر في حاجة ماسّة إلى أسباب يعيشون من أجلها، كما أن العالم الحيّ يسعى إلى تخليص الفرد من الملل، وهو ما عمل من أجله «توماس»، بألق، وهو يطوِّر مشروع حلمه، ويُتوّجه بتأسيس «المبادرة الجمهورية الوطنيّة للمحاضن» في أكثر من 25 ولاية.

ومثل مشروع «بيل توماس»، مشروع «نيو بريدج - New Bridge»، ومشروع «بيتر سانبورن بليس - Peter Sanborn Place»؛ تسعى هذه المشاريع وأمثالها إلى أبعد من مجرَّد تأمين سلامة المسنِّين؛ وذلك بجعل حياتهم ذات معنى، وتحقيق حرِّيتهم فيما يعملون، ويعيشون في استقلال تامّ وحرّيّة كبيرة؛ ما يحتاج إلى مقدار كبير من سعة الخيال والابتكار، «فالعيش من أجل السلامة هدف فارغ يبطل نفسَه بنفسِه».

خدمات أفضل النهايات: أمام الأطبّاء، اليوم، سؤال صعب: في أيّ حالة علينا أن نتدخَّل لمحاولة إعادة الأمور إلى نصابها؟ وفي أي حالة علينا ألّا نتدخَّل؟ وسؤالان لم ينجح الطبّ في الإجابة عنهما، واتِّخاذ القرار السليم فيهما. حيث تمّ تسجيل ارتفاع تكاليف العناية بالصحّة، في السنوات الأخيرة، للذين هم في آخر شهرين من حياتهم المتوقَّعة. فالمرضى وأسرهم وأطبّاؤهم يعلمون أن حالاتهم لا شفاء منها، ومع ذلك هم غير مستعدِّين لتقبُّل أنهم في المرحلة النهائية.

ومن التطوُّرات المهمّة، في هذا المضمار، ظهور خدمة «الهوسبيس - Hospice»، وانتشارها على مدى واسع جدّاً، وهي خدمة مخصَّصة لتوفير الراحة للمرضى الذين يتبيَّن أنه لا شفاء لهم، في مرافق خاصّة أو في بيوتهم، محاولين تحقيق أفضل طريقة للنهاية المتوقَّعة. فإذا كان الطبّ العاديّ يحرص على إطالة أمد الحياة فإن «الهوسبيس» تساعد الناس على أن تكون حياتهم الحاليّة أفضل ما يمكن. ونتيجة نجاح هذا النظام، عملت شركات التأمين، في الولايات المتَّحدة، على تطوير برنامج مزدوج العناية بين العلاج والعيش بنظام «الهوسبيس»، مع اللقاء بمتخصِّصي التلطيف. وأثبتت الدراسات المستقلّة أن المرضى الذين يستفيدون من هذه الخدمات يطلبون إيقاف العلاج الكيماوي قبل الآخرين، كما يعيشون عمراً أطول بمقدار 25 بالمئة، ذلك لأن «المرء يعيش أطول حينما يقلّ اهتمامه بأن يعيش حياة أطول».

ويكون الموت الأكثر راحةً بعد محاورات «العناية التلطيفية»، التي تمكّن منها المؤلِّف، بوصفه «طبيباً تفسيريّاً» يشارك مرضاه في اتِّخاذ القرارات، غير أن أقساها على نفسه كان قراره مع والده، وهو يعاني من سرطان من السرطانات النادرة داخل النخاع الشوكي. وبعد أن شعر بالأزمة تزحف نحو الوالد والعائلة لم يجد بُدّاً من أن يطرح عليه مجموعة من الأسئلة التي تدلّ على كيفية نظرته إلى الحالة التي يعانيها، ونتائجها المحتملة، وما مخاوفه، وما آلامه، وما الأرباح التي يريدها، وما الخسائر التي هو مستعدّ لأن يتحمَّلها، وما أفضل سلوك ممكن للتعامل مع الوضع في ضوء هذه الأسئلة. بعد هذه المحاورة، أوضح الوالد كيف يريد لقصّته، التي كان يكتبها، أن تنتهي، واختار أن يبقى في البيت مع من يحبُّهم. وانتهت قصّته، وقد حقَّق رغبات موته وما بعد موته.

وفي الختام، إن المهمّة السامية للأطبّاء يجب أن تكون تمكين الناس من الحياة السعيدة. وعلى جميع الأطباء أن يطبّقوا طريقة التعامل التي يتعامل بها أطبّاء العناية التلطيفية لمساعدة الناس في تجاوز الصعوبات التي يواجهونها، وجميع تدخُّلاتهم، كبيرة كانت أم صغيرة، يجب أن تخدم الأهداف الأكبر لحياة الفرد، مقتنعين «أن لدينا الفرصة في أن نعيد تصميم مؤسَّساتنا وثقافتنا وحديثنا بطريقة تحدث تغييراً في احتمالات الفصول الأخيرة في حياة كلّ إنسان». وفي خاتمة هذه الرحلة العلمية المُشوّقة، يصرِّح المؤلِّف قائلاً: «لم أكن أتوقَّع أن بعضاً من أكثر الخبرات مغزى في حياتي- بوصفي طبيباً، بل إنساناً، أيضاً- سيكون مصدرها مساعدة الآخرين في أن يتعاملوا مع الجوانب التي لا يستطيع الطبّ أن يقدّمها في حَدّ ذاته، ولكن ثبت، من خلال التجربة، أن الأمر كذلك».

الهوامش

1 - أتول غواندي، لأن الإنسان فانٍ: الطبّ وما له من قيمة في نهاية المطاف - Atul Gawande, BEING Mortal: Medicine and What Matters in the End. ترجمة: عبد اللطيف محفوظ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع/ 469، فبراير، 2019.

متى يكون فضيلةً، ومتى يكون عكس ذلك؟

دعوة للفضول

متى يكون الفضولُ فضيلةً، ومتى يكون عكس ذلك؟ وكيف يمكن تطويره وإنعاش قوته؟.. تحاول «فلافيا مانوتشي Flavia Mannocci»، المُتخصِّصة في العلاج المعرفي والسلوكي، الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها في كتابها المُعنوَن بـ «قوى الفضول»: «Les Pouvoirs de la curiosité» الصادر عن منشورات «أوديل جاكوب Odile Jacob».

عبد الرحمان إكيدر

لطالما أُعتُبر الفضول عيباً وأمراً مستهجناً، بيد أنه يُعَدُّ من جهةٍ أخرى، قوةً مُحرِّكة للحياة ورافعة كبيرة للعمل، ولا سيما عند الأطفال. ويكشف لنا تاريخ الإنسانية دور الفضول في فَكِّ شفرات عالمنا وتطوير أفكارنا في مختلف المجالات، لقد أعلى أرسطو من شأن الفضول مُعتبراً أنَّ الكثير من البشر يعيشون من أجل إشباع فضولهم فحسب، فيما حالة النهم غير قابلة للإشباع. إنه يجذب المرء، ويُولِّد لديه القلق، لأنه يحتوي على جزءٍ معتم من المجهول يرغب في معرفته.

الفضول.. قوة إيجابية

يُعرَّف الفضول عموماً بأنه موقف أو سمة شخصية تدفع الفرد إلى الاهتمام بموضوع أو شخص أو نشاط. تقول المُؤلِّفة: «يمكن أن نتخيَّل الفضول باعتباره أمراً غير لائق وفعلاً طائشاً، ولكن قد يكون الفضول قوةً إيجابية للفرد الذي يُثير رغبته في التعلُّم والانفتاح على العالم، وعلى الآخرين، وعلى الذات، وذلك من خلال تجربة المتعة». إن الفضول أمرٌ سيئ، كما تقول الحكمة الشعبية... غير أنه يثبت أنه قوة داخلية لا غِنى عنها تدفعنا إلى استكشاف العالم بأدق تفاصيله ومعرفة ذواتنا خلال مختلف مراحلنا العمرية.
وتبرز المُؤلِّفة أن الفضول هو «أحد أقوى محرِّكات العمل الفكري والوقائعي»، إنه أحد الخيوط الحمراء الرئيسية لوجودنا وتطوُّرنا، هو بذرة صغيرة تنتظر، في بعض الأحيان فقط، أن يتم تحفيزها وتشجيعها وإيقاظها، وهذه البذرة الصغيرة موجودة بالفعل في الطفل الذي نحمله بين ذراعينا، إنَّ الفضول يدفعه لاستكشاف بيئته ويسمح له بتطوير قدرته على التكيُّف. ولذلك، يستحضر صانعو ألعاب الأطفال الجانب الفضولي فيها وما ستثيره لدى الأطفال من فضول. كما أنَّ التعليم الذي نستفيد منه، والجو العائلي، والبيئة التي نعيش فيها، ستكون حاسمة لجعل هذه القوة الفطرية تنمو بشكلٍ متزايد. تسلِّط هذه الأخصائية النفسية الضوء على دور الوالدين من خلال «رابطة التعلُّق» التي يتم إنشاؤها، معتبرةً إياها «مصدراً حقيقياً للطاقة»، وسيكون لها تأثيرٌ كبير على بعث فضول الطفل وتطوُّره، إنها تحثه على أنْ يشعر بالأمان، وأنْ يحب الوثوق في النفس، وأنْ يكون لاعباً اجتماعياً وفضولياً.

إنشاء الرابطة

تشير فلافيا إلى أنه منذ سنٍّ مبكرة، يشعر الطفل بالفضول حول ما يحيط به، ويحب إجراء تجاربه الخاصة، وتضيف أننا سنكون «مُبرمجين مسبقاً» لنكون فضوليين، ومتحمِّسين لاستكشاف بيئتنا، ومن ثَمَّ سنتمكّن من التطوُّر من خلال التبادلات مع ما يحيط بنا. وعلاوة على ذلك، ومنذ سنٍّ مبكرة، يُدير الطفل وجهه، ويُوجِّه نظراته نحو الأصوات الجديدة، ويضع في فمه كُلَّ ما يقع في متناول يده لاكتشافه. ومع نموه، ينفتح هذا الطفل أكثر فأكثر على بيئته. وعندما يبلغ ما بين أربعة وثمانية أشهر، يبدأ بتعلُّم، وعلى سبيل المثال، كيف يهز الجرس، أو لعبة لإحداث ضجيج. وعندما يبلغ ما بين عام وعام ونصف، يدخل في مرحلة وصفها عالِم الأحياء السويسري الشهير «جان بياجيه Jean Piaget» بأنها «مرحلة التجريب النشطة». لقد أصبح شيئاً فشيئاً مفتوناً بالواقع، يمكنه آنذاك إسقاط كرة صغيرة من ارتفاعات مختلفة لمراقبة سقوطها.
تعود المُعالِجة النفسية مرّةً أخرى إلى سؤالٍ جوهري: «لماذا برمجتنا الطبيعة لكي نكون فضوليين، وأن نستكشف البيئة؟ مرّة أخرى، يجيب بياجيه: أن ذلك مرده إلى أننا لسنا مكتفين ذاتياً. ومع ذلك، ليس كلّ الأطفال مستكشفين (فهم يحتاجون إلى مراقبة مستمرة ...). ولهذا تشرح المُؤلِّفة بعضاً من الاختلافات بين الأطفال الصغار عن طريق التعلُّق وإنشاء ارتباط مع شخص مُعيَّن، وغالباً ما تكون الأم هي «شخصيةً ارتباطه»، وسيكون لهذا الرابط تأثيرٌ كبير على فضول الطفل. إنه بمثابة وجود «صندوق آمن» يسمح له بالفضول حول الواقع الذي يحيط به. وفي مرحلة البلوغ، يتم بناء رابطة التعلُّق مع شريك أو أي شخص آخر يكون موضع ثقة. وكما كان الأمر عليه من قبل، فإن استقرار هذه «القاعدة الآمنة» هو الذي يتيح الفرصة للاهتمام ببيئتنا، أو

الاستثمار بهدوء في عمل أو الشروع في استكشافات جديدة في حالة الفشل أو خيبة الأمل.

قراءة تفاعلية

تسعى المُؤلِّفة إلى أن تكون قراءة القارئ لهذا العمل قراءةً تفاعلية تهدف إلى لفت انتباهه، إذ تنقل أفكارها بطريقة سلسة تستحضر فيها دائماً القارئ، موجَّهةً له من حينٍ لآخر أسئلةً ونصائح، تبدأ كتابها من خلال استشارة القارئ لمعرفته بالموضوع من أجل إيقاظ رغبته في معرفة المزيد. ومن جملة الأسئلة التي تطرحها على القارئ: «هل الفضول نزعة فطرية أو مكتسبة؟ لماذا الفضول سمة شخصية مُهمَّة في وجود الفرد؟ ما الذي يمكنه أن يخوله لنا؟ ما الذي يمكن أن يحفزه أو، على العكس، أن يمنعه من التطوُّر؟ هل الفضول دائماً موجَّه نحو العالم الخارجي؟ كيف يمكن للفضول أن يخدم تطوُّرك الشخصي؟ إذا كنت فضولياً، ستجد هذه الأجوبة، ولا ريب، داخل هذا الكتاب». تُقدِّم لك هذه الطبيبة النفسية قراءةً تفاعلية عن طريق إشراكك مباشرةً من خلال الاستبيانات التي تهدف إلى تقييم فضولك. ومن خلال هذه القراءة، سوف تقابل أيضاً الشخصيات التي عاشت مواقف مُعقَّدة، والتي سيكون الفضول بالنسبة إليها أداةً جيِّدة لتحديد بعض العقبات بشكلٍ أفضل. تقترح المُؤلِّفة كذلك تحليل هذه المواقف من خلال وضعك في مكان أطراف النزاع. وقد أثبتت أن هذه الممارسة مفيدة للغاية لتمثِّل السيناريو بشكلٍ أفضل، وإيجاد الحلول المناسبة.

يدعو هذا الكِتاب التفاعلي القارئ، بدءاً بالتمارين الصغيرة، إلى إيقاظ فضوله، وبالتالي إعادة اكتشاف أداء عقله. وتُعزِّز المُؤلِّفة مشروعها بالعديد من الرسوم البيانية والجداول والشهادات، وحتى الاستبيانات والتمارين، لإثارة فضولنا. كما سيجد القارئ في خاتمة الكتاب قائمةً للكتب، فضلاً عن أفلام يحتلُّ فيها الفضول مكاناً مُهمَّاً، إضافةً إلى إشارات مقتضبة لبعض القصص المُصوَّرة المشهورة التي حضر فيها الفضول بقوة بدءاً بـ«أليس في بلاد العجائب» إلى «الأمير الصغير»، مروراً «بمغامرات تان تان» و«الرقص مع الذئاب». تقود فلافيا القارئ ليكتشف كيف يبقى فضولياً ومنفتحاً، وهذا يساعده على التغلُّب على المخاوف والاكتئاب والإحباط وصراع العلاقات. إنه باختصار انفتاح على الرفاهية الذاتية، وهي فضيلة قلما نقدرها.

تجربة شخصية

تقول المُؤلِّفة «هذا الكتاب جعلني أفهم لماذا، كلَّما كبرت في السنِّ، أردت أن أستكشف ما حولي، أكتشف العالَم الذي نعيش فيه. إنَّ هذا الكتاب علاجي، وأقنعني شخصياً بقوة الفضول. أراه الآن، بعد قراءتي العديدة حول فضولي الذي قادني إلى تجربة فريدة لم أتخيَّل يوماً أنني سأخوض غمارها، وهي الاستثمار في مجال العقار، يمكنني الآن مناقشة المجالات التي لم أكنْ أعرفها قبل سنة. بالإضافة إلى ذلك، يمكنني أن أعطي بعضاً من التجارب علَّها تكون مفيدة وتُحرِّك الفضول، هذا أحد الأسباب وراء رغبتي في إنشاء هذه المُدوَّنة للمساعدة خارج نطاق عائلتي، وإجراء لقاءات بنَّاءة جديدة». لقد أعدَّت فلافيا هذا الكتاب لسرد تجربتها الشخصية مع الفضول، ولأولئك الذين يحتاجون إلى الدافع والحافز لبدء مشروع جديد، والمضي قدماً، معتبرة أن مكابح فضولنا هي: التجريد المعرفي، والحزن المزمن، والتوقُّعات السلبية.

لقد تضمَّن هذا الكتاب فصلاً يشرح بتفصيل آليات الفضول، مع أمثلة ملموسة مفصلة لبيان جدوى أن يصبح المرءُ فضولياً. كما جاء الفصل الثالث عبارة عن مجموعة من التمارين التي تتعلَّق بالعائلة أو الأصدقاء لإيقاظ فضولهم. تصف المُؤلِّفة كذلك مختلف التداريب لتطوير موقف فضولي تجاه أنفسنا والآخرين، وعلى نطاقٍ أوسع، العالم من حولنا. وبهذه الطَّريقة، سيتعلَّم القُرَّاء كيفية التغلُّب على العقبات التي تعيق الفضول، وإعادة اكتشاف الواقع والمشاركة في البحث عن المتع الصغيرة. إنه كتاب مثير جدّاً للاهتمام، وموجَّه لجميع الأشخاص الذين فقدوا الرغبة في التعلُّم، وأن يكونوا فضوليين في مرحلةٍ ما من حياتهم.. «قوى الفضول» كتابٌ يدعو القارئ لكي يكون فضولياً مرَّةً أخرى.



أعراض تَشي بوجود المرض

الشيزوفرينيا

ما تزال الشيزوفرينيا تثير، في خيالنا، صوراً جدّ مقلقة، ذلك أننا كثيراً ما نتصوَّرها كمرض خطير، وقد نقرنها بالجنون، مع أن التكفُّل العلاجي بهذا المرض قد حقَّق تطوُّراً هائلاً خلال السنوات الأخيرة.

مارك أولانو

ترجمة: مونية فارس

تصيب الشيزوفرينيا (1%)، تقريباً، من سكّان فرنسا وسكّان العالم. وفي الغالب تبدأ الإصابة بالمرض مع نهاية فترة المراهقة وبداية سنّ الرشد، وهي مرحلة تعرف تغيُّرات مهمّة، سواء على مستوى الأعصاب وعلى المستوى النفسي. (الانفصال عن الوالدين، اختيار شريك الحياة، اتِّخاذ قرارات على المستوى المهني...) هذه كلّها عوامل قد تسهم في الزيادة من الهشاشة النفسية للأفراد، في هذه المرحلة العمرية.

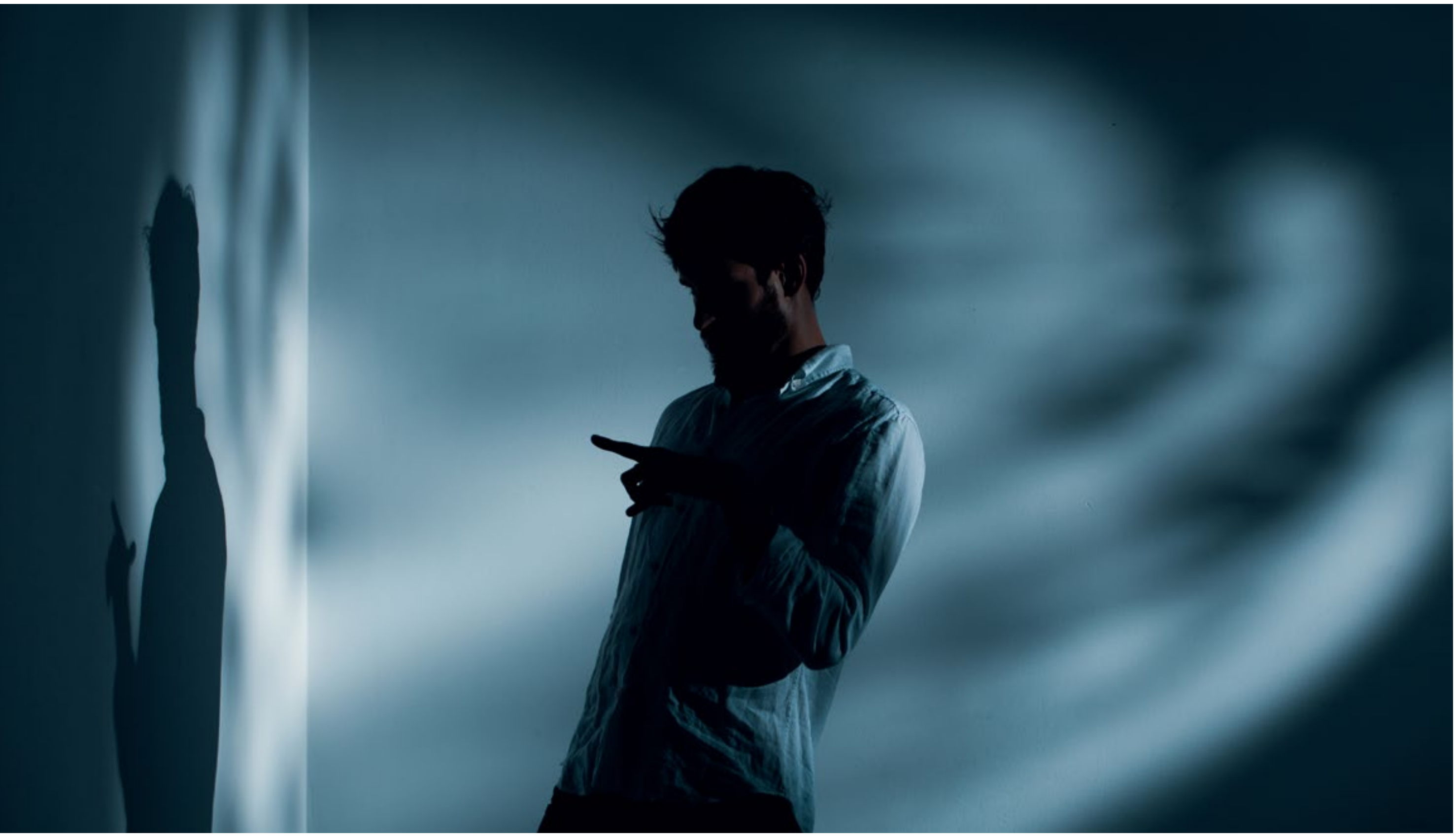
وقد يأتي المرض دفعة واحدة أو بالتدريج، حيث يجري الحديث، في الحالة الأولى، عن نوبة هذيان حادّة، أي فترة زمنية يتغيَّر فيها سلوك الشخص بشكل فجائي، ويعبِّر خلالها عن أفكار يغلب عليها طابع الهذيان، كما تأخذ لغته في التغيُّر لتصير غير مفهومة، بالتدريج. ويشعر المريض أنه يحمل على عاتقه مهمّة كبيرة، أو أنه قد وقع ضحيّة للاضطهاد، ويصير سلوكه غير مستقرّ، أو عدوانياً في بعض الأحيان. ويمكن أن ينتج هذا المرض عن حدث خاصّ مثل صدمة نفسية (فراق شخص قريب أو فقدانه) أو عن مشكل علائقي أو مهني، أو بسبب الاستهلاك المفرط لبعض المواد المخدِّرة. ويمكن أن تستمرّ نوبة الهذيان هذه دون أن تتطوَّر، ويمكن أن تختفي في بضعة أسابيع كما يمكن لها أن تستمرّ، وتتطوَّر لتتحوَّل؛ إمّا إلى اضطراب ثنائي القطب أو إلى شيزوفرينيا.

بالإضافة إلى نوبة الهذيان، يمكن الدخول في المرض، بشكل تدريجي، لفترة قد تمتدّ إلى عدّة شهور. ويمكن التنبُّه، هنا، إلى بعض الأعراض التي من الممكن أن تَشي بوجود المرض، مثل حدوث انخفاض في المردودية الدراسية أو المهنية، والدخول في حالة من الجمود، وتبنّي معتقدات غريبة (استشعار المصاب لقوى خارقة أو تقديمه تأويلات غريبة لأحداث عادية)، ونزوع المصاب -إرادياً- إلى العزلة، أو سماعه لأصوات غريبة. هذه الأعراض تأخذ في التفاقم مع مرور الوقت، وتصبح أكثر وضوحاً للآخرين.

هناك عوامل متعدِّدة؛ عضوية أو نفسية، أو قد تتعلّق بالمحيط، يمكنها أن تؤدّي إلى الدخول في المرض. من الباحثين من يتحدَّث عن مواصفات خاصّة، على مستوى الأعصاب: فصوص دماغية غير مكتملة النموّ، وأعصاب غير متموقعة بشكل جيّد، أو غير مرتبة بالشكل المعتاد أو ذات قياس غير عادي، واتّصال مضطرب بين الأعصاب. ويذهب الكثيرون إلى الاعتقاد بأن هذه العيوب تكون موجودة منذ الولادة. لكن، لماذا لا تظهر آثارها إلّا مع سنّ المراهقة؟ يفيد بعض الباحثين بأن عملية النضج الدماغي، والهرموني، والنفسي التي تتسارع في هذه السنّ هي المسؤولة عن تحيين تلك العيوب.

وعلى المستوى البيوكيميائي، نجد إفراطاً في إنتاج هرمون الدوبامين في الجهاز العصبي المركزي؛ ما يمكن أن يقود هؤلاء الأشخاص إلى إيلاء بعض الظواهر المتعلِّقة بالمحيط أهمِّيّةً أكبر بكثير ممّا تستحقّ، فعلياً. هذا الاختلال يمكن، إذن، أن يؤدّي إلى إفراط في عمل الدماغ؛ أي إلى وعي أكبر من اللازم؛ ما يفسِّر بعض حالات الأفكار اللامعقولة، على سبيل المثال.

ومن الجلّي أيضاً أن هناك جينات كثيرة تساهم في تطوُّر الشيزوفرينيا. نلاحظ وجود خطر إصابة مرتفع، لدى التوائم المتشابهة (حتى وإن لم يتربّوا معاً). ينضاف إلى هذه العوامل الجينية عوامل تتعلَّق بالمحيط: وقوع مشاكل عند الولادة، أو حدوث تعفُّنات عند الأم خلال الثلاث أشهر الثانية من الحمل، أو معاناة هذه الأخيرة من نقص في بعض الأغذية



في أثناء الحمل.. كلّها عوامل يمكن أن تقود إلى اضطرابات في نموّ الدماغ.
وإذا كان بعض الباحثين يعتبرون أن الشيزوفرينيا اضطراب يرتبط بالأعصاب وبالنموّ، فهناك آخرون يؤكِّدون على العوامل الاجتماعية النفسية. فالتعرُّض -مثلاً- لصدمة معيَّنة (عنف جسدي أو نفسي، خلال مرحلة الطفولة) قد يضاعف خطر الإصابة بالشيزوفرينيا خمسين مرّة.
هناك بعض الفرضيات القديمة تتحدَّث عن ظروف أسرية ترفع من حظوظ الإصابة بالمرض، من قبيل وجود أمّ تبالغ في توفير الحماية لأبنائها، وتتَّصف -إلى ذلك- بسلوك عدواني، وأب غائب، إن فعليّاً أو نفسيّاً؛ إذ قام عالم النفس البريطاني «غريغوري باتسين - Gregory Bateson» -مثلاً- بوضع نظرية «الإكراه المزدوج»، التي تضع مرضى الشيزوفرينيا أمام خيارات مستحيلة. طلبات متباينة، من قبيل: «انطلق في حياتك». «ابق إلى جانبي»، يمكن أن تحبسه داخل بوتقة، مهما قال داخلها أو فعل، فسيكون، دائماً، على خطأ، لكن هذه الفرضيات لم يتمّ إثباتها، إلى الآن بشكل علمي.

أفكار نمطية حول الشيزوفرينيا

الشيزوفريني شخص خطير وعنيف:
تشير الإحصائيات إلى أن 83 % من الفرنسيين يعتقدون بأن مرضى الشيزوفرينيا يشكّلون خطراً على أنفسهم، وعلى مَنْ حولهم، بينما يسود هذا الاعتقاد لدى 10 %، فقط، من المعالجين النفسيين، ولدى 11 %، فقط، من معاونيهم. إن من يحتكّ، بشكل مباشر، بهذه الفئة من المرضى، يكوِّن عنهم، إذن، فكرة مغايرة لتلك السائدة عند عامّة الناس. وإذا بقينا في مجال الأرقام، فسنجد أن 1 % من جرائم القتل يرتكبها أشخاص مصابون بالشيزوفرينيا. في المقابل، يبدو أن هؤلاء يكونون -في الغالب- ضحايا للعنف أكثر مما يتسبَّبون فيه؛ إذ إنهم يكونون ضحايا للعنف بنسبة تتراوح بين 7 % و17 % أكثر من غيرهم، فيما يتعرَّضون لحوادث السرقة بنسبة تفوق الآخرين بـ 140 مرّة.

هل الشيزوفرينيا ازدواج في الشخصية؟

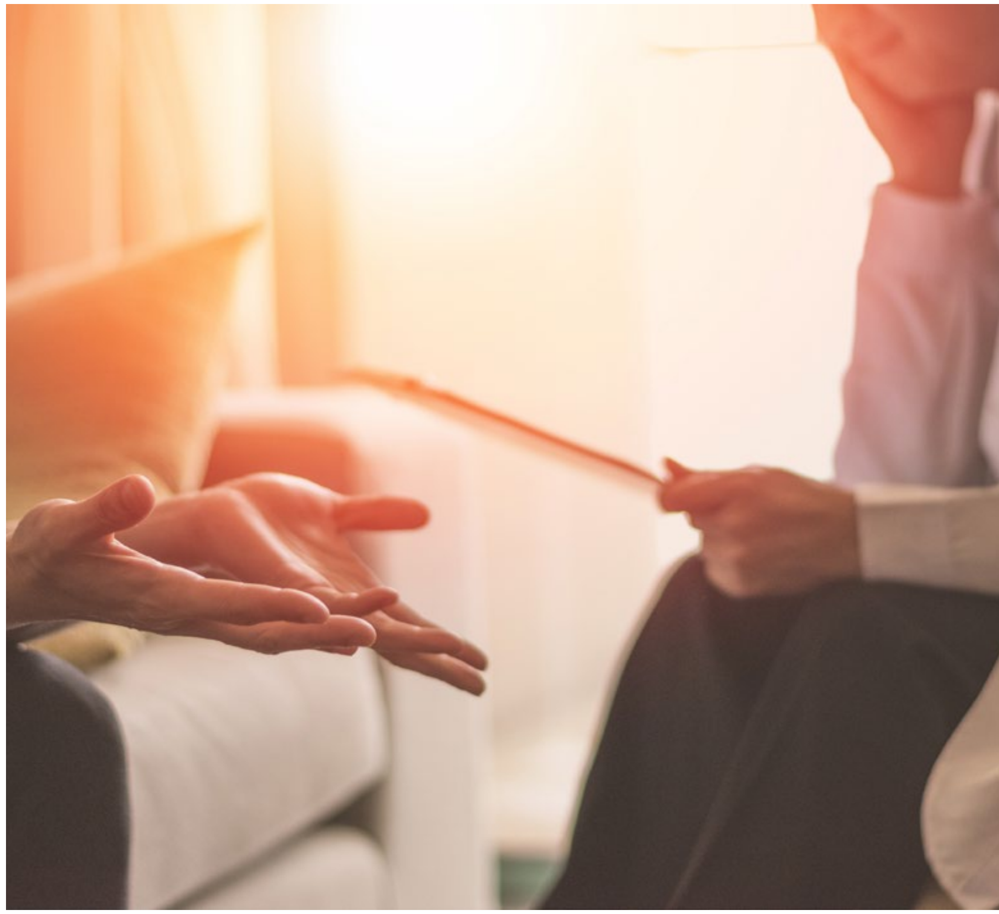
هذا ليس صحيحاً، فازدواجية الشخصية مرض آخر يسمى «اضطراب انفصام الشخصية». وهو اضطراب، لا نلاحظه لدى مرضى الشيزوفرينيا؛ إذ إن هؤلاء يشعرون بحالة من التشظّي الداخلي، ولا يستشعرون الحدود التي تفصلهم عن الآخرين، لكنهم -مع ذلك- لا يملكون شخصية منفصمة.

الشيزوفريني شخص كسول

هناك صور نمطية يعكسها المصاب بداء الشيزوفرينيا، من بينها أنه يعيش في بيت ليس فيه أيّ ترتيب، أو أنه يتناول وجبات مصبَّرة باردة، وهو يشاهد التلفاز، دون أن يغادر السرير. لكن الحديث عن الكسل، هنا، هو اختزال سطحي لمسألة الشيزوفرينيا؛ إذ إن الكسل لا يعبِّر إلّا عن الأعراض السلبية للمرض التي تتمظهر في شكل انطواء على الذات، وضعف في الإرادة، وفقدان الثقة في الغير، ونقص في الطاقة، وعجز المريض عن الاعتناء بنفسه .

كيف يُعالج المرض؟

عرف علاج الشيزوفرينيا ثورة حقيقية مع ظهور الجيل الأوّل من مضادّات



الذهـان، سـنة 1952. وقـد كانـت الآفـاق، قبـل ذلـك، محدودة جـدّاً أمـام المصابيـن بهـذا المـرض، بـل إن بعضهـم كان يمكـث فـي المستشـفى طيلـة حياتـه. ويكـون تأثير معظـم مضـادّات الذهـان علـى مسـتوى مسـتقبلات الدوباميـن؛ أي أن لها تأثيراً غير مباشـر فـي تطـوُّر المـرض. فهـذه الأدويـة تجعـل مَـنْ يتناولهـا مـن المرضـى لا يهتـمّ بمـا يمكـن أن يحسّ بـه، الشـيء الـذي يحدّ مـن الأوهام والهـلاوس والاضطرابات لديه، وزيـادة علـى ذلـك، بعض مضـادّات الذهان لهـا -أيضـاً- تأثيـر علـى الأعراض «السـلبية» للمـرض.

هنـاك مؤسَّسـات استشـفائية تلجـأ -أيضـاً- إلـى تقنيـة التحفيـز المغناطيسـي للدمـاغ. هـذه التقنيـة التـي ظهـرت، مؤخَّـراً، تمكِّـن مـن إحـداث تغييـر فـي نشـاط الدمـاغ بحيث يوضع علـى هذا الأخيـر جهاز يقـوم بإرسـال دفعـة مغناطيسـية، ويمكـن لذلـك أن يشـكّل بديـلاً لمضـادّات الذهـان في علاج الهلوسـات، خاصّـة إذا فقـدت هـذه الأخيـرة فاعليَّتهـا.

بالموازاة مع ذلك، يسـمح العلاج النفسي الداعـم بمسـاعدة المريـض علـى أن يفهـم مشـاكله، بشـكل أفضـل، وأن يتحكَّـم فـي عواطفـه وفـي سَـيْر حياتـه اليوميـة، وأن يسـتعيد ثقتـه بنفسـه. كمـا يُنصـح -أيضـاً، فـي بعـض الحـالات- بعلاج عائلـي من أجل تهدئـة المنـاخ السـائد داخـل الأسـرة.

إجمـالاً، يُفضَّـل، اليـوم، هـذا النـوع مـن العـلاج الـذي لا يفصـل المريـض عـن وسـط عيشـه الاعتيـادي، ويتمّ السـعي إلى تفـادي الإقامـة في المستشـفى؛ لأنها غالباً مـا تسـبِّب صدمـة بالنسـبة إلـى الشـخص المصـاب. ويتمركـز العـلاج، حاليّـاً، حـول الاستشـفاء السيكوسوسـيولوجي، هـذا الأخيـر يركّـز علـى النتائـج الاجتماعيـة للمـرض، ويسـهِّل -مثلاً-الحصـول علـى سـكن مسـتقلّ، ووظيفـة وتكويـن ملائَميْن، وأنشـطة منتظمـة. ويقـوم العمـل فـي هـذا الاتِّجـاه، كمـا يوضِّـح ذلك الطبيب النفسـي «نيكولا فرنك Nicolas Franck»، في كتابه «ميثـاق الاستشـفاء السيكوسوسـيولوجي» (2018)، يتـمّ التركيـز علـى «تعزيـز قـدرات المريـض ووقايته ضدّ الإعاقة». ويسـتهدف ذلـك -حسـب الدكتـور «فرنـك»- «الجـزء السـليم لـدى المريـض، مـن خـلال تقنيات تسـاهم فـي تعزيـز القـدرة علـى الفعـل، وعلـى اتِّخـاذ القـرار». ومـن بيـن هـذه التقنيات، هناك التربية السـيكولوجية التي تقـوم علـى تعليم المصـاب عـدداً من الأمور حـول مرضـه؛ بغيـة مسـاعدته علـى فهـم الأعـراض بشـكل جيّـد، وعلى توقُّـع حالات الانتـكاس، وعلـى المسـاهمة فـي تدبيـر علاجـه. وتسـتهدف التربيـة السـيكولوجية الأسَـر -أيضـاً- لمسـاعدتها علـى التصرُّف، بشـكل جيّد، إزاء الاضطرابات التـي يعاني منهـا المريـض؛ والهـدف مـن ذلـك أن يتـمّ دمـج الأسـرة، بوصفهـا شـريكاً حقيقيـاً لفريـق العـلاج.

هنـاك تقنيـة أخـرى تتيـح الاستشـفاء السيكسوسـيولوجي، وهي تقنيـة التصحيح الإدراكـي الـذي يُمكّـن مـن ترميـم الوظائـف العقليـة التالفـة، مثـل التذكُّـر والانتبـاه والتخطيـط. هذا العمل يُنجَز بحضور طبيب نفسـي، من خلال تماريـن تُنجَزُ على الورق، وأخـرى علـى جهـاز الحاسـوب. تقـوم هـذه التماريـن -مثـلاً- علـى وضـع المريـض فـي وضعيـات ملموسـة؛ إذ يُطلَـب منـه التعـرُّف إلـى بعـض تعابيـر الوجـه، وأن يضـع نفسـه مكان شـخص آخر، ثـم يتصرَّف إزاء وضعية محـدَّدة؛ والهـدف مـن ذلـك هـو إعـادة تدريـب الدمـاغ علـى الإدراك والتفكيـر، بشـكل مناسـب للوضعيـة الملموسـة.

ومـن المهـمّ جـدّاً، لنجاح هذه الإجـراءات العلاجيـة كلّهـا، أن يتـمّ التكفُّـل بالمريض فـي وقـت مبكِّـر. وقـد ظهـر فـي فرنسـا، وتطـوَّر، خـلال السـنوات الأخيـرة مبـدأ التعـاون بيـن الأقـران؛ بمعنـى تقاسـم تجربـة مرضـى سـابقين عانوا من المشـكلة نفسـها. وهؤلاء يمكـن العثـور عليهـم فـي مجموعـات الدعـم المتبـادل التـي تؤطِّرهـا الجمعيـات، كمـا نعثـر عليهـم، بشـكل متزايـد، فـي مؤسَّسـات الرعايـة التقليديـة، وغالبـاً مـا يكـون لدعمهـم الأثـر البليـغ فـي المسـار العلاجـي للمرضـى.

العنوان الأصلي والمصدر:

Marc Olano, La schizophrénie, Revue Sciences Humaines, Numéro 312, Mars 2019, p.p.18-20.





فيليب ميريو:

التربية ليست علماً

هاجم العالم البيداغوجي «فيليب ميريو Philippe Meireu» بشدَّة في كتابه الأخير «التصدِّي - La Ri-poste» مَنْ أسماهم معارضي التربية، والماضويين، والنخبويين، وأنصار التربية المفرطة، وعديمي الكفاءة، والمُتعصِّبين، والمُتحمِّسين للعلوم العصبية، وأصحاب النزعة العلمية! ولكن، على مَنْ سيعول ميريو من أجل تربية الأطفال؟

حوار: رومينا رينالدي وهيلواز ليريتي

ترجمة : طارق غرماوي

يُعَدُّ فيليب ميريو أكثر علماء التربية الفرنسيين شهرةً وإثارةً للجدل. فهو مناضل مسؤول، ينتمي إلى عائلة اليسار، ومُناصِر لقضية البيئة، يناضل منذ أربعين سنة لنشر مبادئ تربية جديدة في أوساط المجتمع الفرنسي. تخرج المدرسة، دائماً، في نظر ميريو، عن النطاق المدرسي. فهي تؤسِّس للسياسي، وتُعَدُّ المكان الحاسم الذي ترتسم فيه بانوراما مجتمع الغد. يضع فيليب ميريو، القادم من حركات التربية الشعبية، خطابَه بعيداً عن الممارسات البيداغوجية الصارمة، لكي يرسم صورةً شاملة لنظام مدرسة تقع في صلب المجتمع، كما في كتابه «معالِم لمجتمع بلا معالِم - Repères pour une société sans repères» (2002)، الذي يطرح فيه تكييف ممارسات تربوية مع التحوُّلات الاجتماعية (الإدمان، الإعلام الجماهيري...).

أمَّا كتابُه الأخير الموسوم بـ«التصدِّي - La Riposte»، فهو ردٌّ قويٌّ على الإصلاح الذي قام به «جان ميشيل بلونكير Jean-Michel Blanquer» وزير التربية الفرنسي، والذي رأى فيه ميريو احتذاء بقيم ليبرالية (التقنوية، الإنجاز، والتجريبية...)، وهاجم فيه، بالموازاة مع ذلك، الاتجاه الحالي نحو «نزعة بيداغوجية مفرطة» . فباسم الاحترام المطلق للطفل ينتهي الأمر، كما يسجل ميريو بانزعاج، باعتباره «الكائن المسكين المنذور للعزلة في مدرسة تقليدية تسيء معاملته في الأساس». باختصار هو تقويض سافرٌ للتربية الوطنية. مؤسَّسة مضمونة لأنها، كما يصفها، تجارة تبشيرية بالتربية الإيجابية، في صورة مناهج من شأنها أن تتيح للآباء والمربين، على حَدٍّ سواء، تجنُّب جميع أشكال المواجهة مع الطفل. ولكن، بالنسبة لفيليب ميريو، إذا كانت أطروحة قابلية التربية، أي الاعتقاد بقوة كامنة لدى الطفل، تعتبر الشرط اللازم لمُهمَّة التربية، فإن إنكار المعيقات هو وهمٌ يفتح ثغرةً في وجه الانزلاقات الفردانية التي يتوجَّب على المدرسة أن تحمي نفسها منها.

يناقش فيليب ميريو، بحماسة، المسارات التربوية الحالية: المدرسة البديلة، العلوم العصبية، المناهج التقليدية الصالحة... دون أن يُغفل موضعتها في سياقها التاريخي، أو يتناسى أن التربية قضية أكثر تعقيداً من أن نقدِّم أجوبة مُبسَّطة. ولكن الأسئلة الضمنية التي ما فتئت تناوشه في مجموع أعماله هي: لماذا نُربي؟ وما المجتمع الذي ننشد بناءه؟

في كتابكم «La Riposte » تدعون إلى إعادة قراءة كبار البيداغوجيين السابقين، بدلاً من «طوطمة التجديد».. هل تعتقدون أنَّ مناهج الأمس ماتزال صالحة في عصرنا الحالي؟

- أبداً، لا أعتقد ذلك. إنَّ التاريخ لا يُعيد نفسه: فالسياقات والأطفال يتبدَّلون، وهو ما يفرض علينا أن نعيد باستمرار التفكير في ممارساتنا التربوية. ولكن البيداغوجيين الكبار اعترضتهم إشكاليات ما نزال نواجهها، دائماً، في الوقت الحالي. إنَّ الكيفية التي صاغوا بها تساؤلاتهم يمكن أن تلهمنا في الزمن الحالي. فعلى سبيل المثال، تساءل «أنتون ماكارينكو - Anton MakarenKo»، في عشرينيات القرن الماضي بالاتحاد السوفياتي،



عن كيفية تلافي هيمنة الأطفال الأكثر حيوية على غيرهم داخل مجموعة الفصل؟ فالسياق تبدَّل، بشكلٍ كبير، ولكن المشكلة ما تزال قائمة. سيكون من غير المجدي احتذاء المناهج البيداغوجية لـ أ.ماكارينكو حذو النعل بالنعل، ولكن يمكن أن نبحث، عند رجل التربية هذا، عن المقترحات التي قدَّمتها (مثل تعاقب المهام والأدوار داخل مجموعة الأطفال) لكي نعيد التفكير في مناهجنا البيداغوجية.

إنَّ المدرسة الفرنسية تجد صعوبة في تطوير مناهجها وممارساتها التربوية، في زمن ظهور البيداغوجيات المُسمَّاة بديلة. كيف تفسِّرون ذلك؟

- إنَّ المدرسين الفرنسيين يفتقدون الثقافة البيداغوجية، ولهذا الأمر صلةٌ وثيقة بفقدانهم لهويَّتهم المهنية. لا يمكن اختزال مهنتهم في مجموعة من الكفايات التقنية، فهي تنتمي إلى تاريخ طويل. ليست هناك مهنة بلا هويَّة، أي من دون انخراط بالمعنَى الأنثروبولوجي للمصطلح. ولكي ندعم هذه الاستمرارية، نحن بحاجة إلى إعادة البحث الجماعي في إرث كبار رجالات التربية، وفي الصِّراعات، والأسئلة، والنقاشات التربوية التي نشطت في القرن التاسع عشر والقرن العشرين. إنَّ مسألة المدارس البديلة تُطرَح بإلحاحٍ في الوقت الحالي، ومع ذلك فهي مسألة قديمة طرحت منذ نهاية القرن التاسع عشر. إنَّه من المُهم تحليل هاته التصوُّرات من أجل فهم كيف ولماذا تمَّ طرحها في الماضي. وذلك بكيفية نستلهم فيها الأفكار التي اقترحتها، ونتلافى الأخطاء ذاتها على وجه الخصوص.

النقاشات في علوم التربية تكون، غالباً، مُعقَّدة ومُتناقضة. ولكن الاتجاه الطاغي، اليوم، هو «صندوق العُدَّةَ التربوية». هل يجب التخوُّف من هذا الشكل؟ وهل يشكِّل خطراً على التفكير في التربية؟

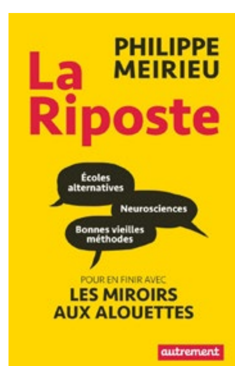
- نعم ولا. لا يمكن أن تستغني البيداغوجيا عن العُدَّة التربوية. كلّ رجل تربية يبحث عن وصفاتٍ في لحظةٍ أو أخرى. كيف نتصرَّف

مع طفلٍ في وضعية صعبة، أو مضطرب، أو شارد...؟ ينبغي أن نأخذ هذه المطالب على محمل الجد، لأنها تعبِّر عن مشاكل واقعية، ولكن الوصفات ينبغي أن تكون حاضرة، دائماً، في مشاريعها. أحاول أن أثبت أنَّه في مجال التربية، كما هو الأمر بالنسبة لتخصُّصاتٍ أخرى، ليست هناك تقنيات أو «ممارسات جيِّدة» تكون محايدة في أساسها. النجاعة في حَدِّ ذاتها لا وجود لها، إنَّها مُوجَّهة، دائماً، نحو أمرٍ ما، نحو هدفٍ محدَّد. وبهذا المعنى تكون أيديولوجية النجاعة غير صادقة، لأنها تركِّز على نوعٍ خاص جدّاً من النجاعة، كالقدرة، مثلاً، على تعبئة اختبار «Pisa» (البرنامج الدولي لتقييم الطلبة). ينبغي أن نُسائل دائماً الأدوات البيداغوجية على ضوء الغايات والأولويات التي نُحدِّدها لأنفسنا. ليست هناك، مطلقاً، أدوات أو تقنيات يمكن أن نمتلكها وتكون مستقلَّة عن مشروع حول الطفل، والإنسان، والمجتمع.

بعض الغايات هي، مع ذلك، متوافق عليها. كأن يتخرَّج كلّ طفل من المدرسة الابتدائية وهو يعرف القراءة والكتابة والحساب، على سبيل المثال...

- بالتأكيد، ولكن الطفل يمكن أن يتعلَّم القراءة لغايات مختلفة تماماً. ليس تعلُّم القراءة، على سبيل المثال، مجرَّد اكتساب تقنية. هذا التعلُّم، ينخرط، بالأساس، ضمن مشروع ديموقراطي. لا يمكن أن نتصوَّر وصفاتٍ مُعدَّة في مختبرات، وأنَّ الصلاحية العلمية الوحيدة تشكِّل شرط الاستخدام. هذا يمكن أن يفترض أنَّه ليس هناك ما يسمو على القيمة العلمية. وليس الأمر هنا كذلك. إنَّ مسألة القيم لا يمكن التهرُّب منها. في حين يبدو لي أنَّ النقاشات الحالية تقتصر، في الغالب، على التفكير الديموقراطي في الغايات التي تستهدفها المدرسة.

الممارس التربوي بحاجة، دائماً، إلى أن يضع تصوُّرات، ويكوِّن، ويقرِّر، أحياناً في حالة طارئة. وقد يتوجَّب عليه بلورة نظام للجماعة أو للوِصَاية، وتغيير صيغ التعليم. سيكون من المُتوجَّب عليه، كي يقوم بالتدريس، استثارة الرغبة واستدعاء إرادة الفرد الواحد... كلّ هاته القرارات البيداغوجية تنحدر من تفكير شخصي. ولا يمكن أن يختزل هذا في تطبيق إجراءات نمطية، التي قرَّرها الخبراء، وطبَّقها المُنفِّذون بصورةٍ آلية



يجد المدرسون، اليوم، تحت تصرُّفهم العديد من الوسائل للقيام بالتدريس، أو تدبير القسم، أو قيادة مشروع... كيف يمكن إدماج هذه الأدوات في وضعية بيداغوجية صريحة ومنسجمة، متوافقة مع عصرنا؟

- العلاقة بين التقنية والبيداغوجيا تتم ضمن ما يمكن تسميته «تكوين الحُكْم». إنَّ البيداغوجيا تفترض أنها، بنفسها، مؤطَّرة ومزوَّدة بالمعلومات بالشكل الكافي، وأنَّها تمتلك شبكات قراءة تسمح بفهم ما نعيشه في العلاقة التربوية. لكي نفهم فصلاً دراسياً، سيكون من المُتوجَّب امتلاك مفاتيح في علم الاجتماع وفي علم النفس، وفي علم النفس المعرفي، حتى نستطيع معرفة تعثُّرات التلميذ، على سبيل المثال. وفي هذا الصدد، يتعيَّن على التكوين أن يمنح المدرِّس سلسلة من الإضاءات. ولكن ليس بإمكان أيّ إضاءة أن تمنحه عناصر اتخاذ القرار. سيكون الممارس التربوي بحاجة، دائماً، إلى أن يضع تصوُّرات، ويكوِّن، ويقرِّر، أحياناً في حالة طارئة. وقد يتوجَّب عليه بلورة نظام للجماعة أو للوِصَاية، وتغيير صيغ التعليم. سيكون من المُتوجَّب عليه، كي يقوم بالتدريس، استثارة الرغبة واستدعاء إرادة الفرد الواحد... كلّ هاته القرارات البيداغوجية تنحدر من تفكيرٍ شخصي. ولا يمكن أن يختزل هذا في تطبيق إجراءات نمطيةٍ، التي قرَّرها الخبراء، وطبَّقها المُنفِّذون بصورةٍ آلية.

لقد عنونتم أحد فصول كتابكم بـ«لماذا لا يمكن للعلوم العصبية أن تُمَارَس في القسم». هل هذا موقف من العلوم العصبية في حَدِّ ذاتها، أو من هيمنتها الحالية في السياسات التربوية؟

- هو موقف من حقيقة التربية. التربية ليست علماً، إنَّها «فنُّ الإنجاز»، بالمعنى الذي يقصده «ميشيل دو سيرتو Michel de Certeau». هو فنٌّ هشٌّ، وإنسانيٌّ بالأساس. اللقاء البيداغوجي هو شيء متفرِّد يستدعي تقييم الشخص، وقدرته على أخذ الآخر بعين الاعتبار. وهذا التفرُّد لا رجعة عنه. إنَّه يتضمَّن، دائماً، قدراً من السياق ومن القيم، بمعنى حمولة من القيم تشكِّل دعامة مشروع المجتمع. لا يمكن أن نربي دون أن نطرح على أنفسنا سؤال الغاية: أيّ إنسان نريد تكوينه؟ إنَّ تناسي وجود قيم كامنة في كلّ صنف من أصناف المشاريع هو خطأ في فهم طبيعة الفعل الإنساني.

بعيداً عن علم التربية العصبي، ألا تنفون، إذن، فكرة





«العلم» عن التربية؟

- نعم، إذا سعى علم كهذا إلى إملاء إجراءات، سواء أكانت تربوية أم سياسية. يمكن أن أنتقد بالكيفية ذاتها علم اجتماع التربية، واللسانيات التربوية، وعلم النفس البيداغوجي العيادي أو التجريبي... أو ما لا أدري! سنعيش دائماً الانزلاق ذاته: وهو خلط البحث العلمي، الذي ينبغي أن يحافظ على صرامته، وعُدَّة الفاعلين الذين يتطلّعون إلى مشروع يظلّ طموحه قيمياً. هذا الطموح كان في الماضي عقديّاً، ثمّ لاحقاً صار فلسفياً. وهو، اليوم، سياسي أكثر بالمعنى النبيل للمصطلح.

لقد تطوَّرت العلوم المعرفية كثيراً في السنوات الأخيرة. إنَّنا نفهم، بصورةٍ جيّدة، ميكانيزمات الذاكرة، والاستدلال، والانتباه التي تشكّل مركز التعلّم المدرسي. أليست هناك ظلامية تستهدف هذا العلم باسم التقاليد البيداغوجية؟

- تتيح العلوم العصبية فهم كيفية اشتغال المُحرِّك، وتسمح برفع غطاء السيارة. إنَّها تسمح لنا بمعرفة جيّدة لما ينبغي الانتباه إليه للتمكّن من التركيز، وتسهم بمعرفة حجم المعلومات التي يمكن لعقل الطفل أن يعالجها في وقتٍ واحد، وما من شأنه أن يعيق التفكير، إلخ. إنَّها تمثّل بالنسبة للمدرِّس لوحة قيادة مفيدة، وأحياناً شيقة. ولكن لوحة القيادة هاته لا ينبغي أن تعفينا من التفكير في الوجهة التي ينبغي أن تتوجّه إليها السيارة. عندما توضِّح لنا العلوم العصبية كيف تشتغل الذاكرة، فإنها تقوم بعملها، وتساعدنا على التدريس بشكلٍ أفضل، ولكنها لا تقول لنا ما إذا كان يتوجَّب على الطفل حفظ المعجم الإنجليزي، أو قصيدة لـ«آرثر رامبو Rimbaud»، أو سور من القرآن. لا تشرح ما يتعيَّن تدريسه، ولأيّ غاية... ولا تشرح لنا كيف ندرس تلميذاً ليست لديه رغبة في التعلّم. إنَّها، وبكلّ بساطة، لا تقول لنا أين تتَّجه السيارة.

هل تخشون من تدخُّل العلوم العصبية في مجال التربية؟

- أبداً، لأن تخصُّصات معرفية أخرى، مثل السوسيولوجيا، يمكن،أيضاً، أن تعتبر شكلاً من أشكال التدخُّل. الخطير في الأمر هو الوصفة المسبقة. إننا لن نعرف أبداً ما يدور في رؤوس تلامذتنا. وعلماء الأعصاب أنفسهم ما يزالون بعيدين عن سبر الموضوع. وهم يعترفون من تلقاء ذواتهم، أنه في المجمل، وإلى يومنا هذا، لا تقدِّم نتائجهم وصفاتٍ سحرية. لقد انتبهتُ إلى أنَّ العلوم العصبية في فرنسا أثارت نقاشاتٍ حادة للغاية. بعض المواقف كانت متضاربة جدّاً فيما بينها بشأن دورها في قطاع التربية الوطنية. إنَّ فعل التعلُّم يظلّ بعيداً عن فَكّ شفراته، فهل يمكن اختزاله في وصفة عامّة ترتبط بالتطوُّر الدماغي، أم أنه يرتبط بمسارات شخصية، وباستراتيجيات التعلّم الفردية؟ هاته، على سبيل المثال، إحدى النقاشات التي ينبغي أن تثيرها العلوم العصبية في مجال تخصصها، والتي هي بعيدة عن إجابات قطعية...

تؤكِّدون أن المدرسة تحمل دائماً مشروعاً سياسياً يتجاوزها. كيف تفسِّرون الإصلاحات الأخيرة للنظام المدرسي الفرنسي؟

- توجد منذ عِدّة سنوات قضية كامنة في نظامنا التربوي لم يحدث أن تمَّت مساءلتها، وهي فكرة كون الجودة تأتي نتيجة المنافسة. «دعوا الناس يتنافسون في مضمار الإنجاز، سنحصل على أفضل ما لدى كلّ واحدٍ منهم، وعلى أفضل المجتمعات الممكنة». هذا الطرح الضمني، الذي يتبنَّاه في العادة التيار النيوليبرالي، يفسِّر كثرة الامتحانات. إنَّ النجاح العالمي لامتحانات «بيزا - Piza» تميط اللثام عن هذا الكامن. نحن نعيش في نوعٍ من طوطمة الكفايات التقنية. وإذا أضفنا إلى هذا اختيار العلوم العصبية كأساسٍ للمارسات التربوية الجيّدة، سنرى أن نواةً أيديولوجية منسجمة تتشكَّل، وتتعلَّق بمجتمع يتساوى فيها النجاح بالإنجاز، حيث يصبح الإنسان مثل «إنسان آلة»، وتُختزَل الحياة في الأرقام، ويُختزَل العالم في نظام تنافسي بين مصالح متباينة يدعَونها تزداد، على أمل أن التطوُّر سيأتي عقب ذلك مباشرةً. إنَّ المدرسة لم تستهدف، دائماً، المنافسة والإنجاز. إنَّها تتساءل باستمرار، رغم أنَّها لم تجد بعد الحلول، كيف نُعزِّز التفكير النقدي، كيف نخلق مجموعة متضامنة، كيف نسمح للأفراد بالتفتُّح والتحرُّر. يبدو لي، بالنظر إلى الإشكاليات التي يمور بها، اليوم، مجتمعنا مثل تنامي الفردانية، وصعوبة تبنِّي فكر رصين، وتزايد الرسوم الساخرة والأخبار المُزيَّفة، إلخ، أنَّه من المُجدي أنْ نستحضر ذلك.

المصدر:

Sciences Humaines, N 313, Avril 2019.

فيليب ميريو وآن كوفينييه

ما جدوى المدرسة؟

..«ما جدوى المدرسة؟»، هو عنوان المُناظَرة التي جمعت عَالِم التربية فيليب ميريو، أحد أبرز الوجوه العلمية في فرنسا، والمشهور بانتمائه إلى عائلة اليسار، ودفاعه عن الدور المركزي للمدرسة العمومية في مُناهَضة التفاوت، وبين آن كوفينييه، خريجة المدرسة العليا للإدارة والمديرة العامّة لمؤسَّسة من أجل المدرسة، التي تدافع عن المدارس «خارج العقدة» (مؤسَّسات تعليمية خاصّة غير خاضعة للدولة تتمتَّع بنوعٍ من الحرّيّة فيما يخص البرامج والمناهج الدراسية). فأمام تزايد هذه المدارس (بنسبة 15 % سنوياً، وهذا منذ أربع سنوات)، يأتي التساؤل عن الأسس التي تنهض عليها المدرسة في وقتٍ أصبح فيه هذا النوع من المؤسَّسات التربوية الجديدة يُلبِّي احتياجات تعليمية لم تعد توفرها مؤسَّسات الدولة، وكذلك، في الوقت الذي جعل وزير التربية الفرنسي «جان ميشيل بلونكير Jean-Michel Blanquer» من النجاعة هدفاً أساسياً. هذه الثنائية الراهنة جمعت آن كوفينييه، وفيليب ميريو في نقاشٍ خلال شهر فبراير/شباط المنصرم.

ترجمة: طارق غرماوي

حاجيات المدرسة

فيليب ميريو: تتميَّز مجتمعاتنا في الوقت الحالي بصعود الفرد، الحرّ في اختياراته، القادر على تقرير مصيره الشخصي، من دون المعيقات أو الأفكار الجامدة التي كانت كبَّلت المجتمعات في الماضي. وقد أصبح الرهان، أمام تصاعد الفردانية نتيجة ما تقدَّم، هو بناء المشترك، ووضع مشروع جماعي.

الحاجة الأولى التي ينبغي أن تستجيب لها المدرسة هي أن تسمح للأطفال بأن يفكِّروا هم بأنفسهم، وأن يجرؤوا على التحرُّر من العقائد الجامدة ومن القيود، ومن نظريات المؤامرة شأن الشعارات الإشهارية أو السياسية، من أجل فهم العالم من حولهم. كما ينبغي أن تسمح المدرسة ببناء المشترك والجماعي من خلال إتاحة اللقاء، من دون أن تقنع بأن ترى هذا المشترك المتشظي إلى فرق متعدِّدة عاجزة عن التعاون في جماعة.

آن كو فينييه: يجب على المدرسة أن تكون حريصة على العيش المشترك ضمن جماعة. ولكن لا ينبغي أن نكون مهووسين بفكرة التنشئة الاجتماعية، وبالمدرسة كبوتقة وطنية، وبالفكرة التي ترى أن الوسيلة الوحيدة لبناء المشترك تتمثَّل في قولبة الجميع وفق النمط نفسه، والبنية نفسها، والبرنامج نفسه، والمُقارَبة نفسها.

إنَّ المدرسة يمكن أن تبني الجماعي، في الوقت الذي نختلف فيه عن أنفسنا، في الأساس، اختلافاً كثيراً (الآفاق الأسرية، رأس المال الثقافي، إلخ). أليس من الأفضل أن نكون واقعيين؟ تقودنا مقاربة أكثر بساطة، تنطلق من احتياجات كلّ طفل على حدة، إلى التفكير بأن تكون لنا مدارس مُتنوِّعة، لأنَّه، وعلى وجه التخصيص، لدينا أطفال مُتنوِّعون، ولأن





المجتمع هو بحاجة إلى هذا التنوُّع، وإلى هذه الاختلافات.

المدرسة في وجه الاختلاف

فيليب ميريو: إنَّه من الضروري أن نأخذ في الحسبان غيرية الأطفال واختلافهم عن بعضهم البعض. ولهذا السبب تأسَّس التزامي البيداغوجي على مفهوم البيداغوجيا الفارقية.

فأمام الاختلافات، يبرز أمامنا اختياران. إمَّا أن نعتبر تعدُّد الأطفال بمثابة ثراء، فنرى أنَّ الاختلافات في حضن المدرسة تملك الشرعية في أن تصبح أداةً للتربية على احترام الآخر من خلال اللقاء والتشارك. وإمَّا أن نقول إن هذه الاختلافات يتوجَّب أن تتجسَّد من خلال اختيارات المدرسة، أو اختيارات الفصل الدراسي، أو اختيارات البيداغوجيا، مع خطورة أن يخلق هذا البحث الممنهج عن الجزر الصغيرة مجموعات منسجمة، وتصنيفات اجتماعية وبيفردية.

آن كوفينييه: نعترف نحن الاثنين أنَّ هناك اختلافاً في الحاجيات في الوسط المدرسي. ولكنني مُتشكِّكة في كون الحلّ يوجد في داخل أسوار المدرسة، لأنَّها مؤسَّسة مُمَركزة، وفئوية، لديها مشكل حقيقي مع التجريبية، وحرّيّة الفاعلين التربويين، وحتى حرّيّة التكيُّف مع الاختلافات الفارقية الموجودة بين التلاميذ. والأبحاث الدولية تُبيِّن أن لدينا، في فرنسا، مشاكل جديَّة فيما يتعلَّق بتقليص الفوارق، رغم الخطب العصماء حول تكافؤ الفرص.

يعتقد فيليب ميريو أنَّ الأشخاص في مدارسنا يوجدون في حالة تقوقع على الذات للتهرُّب من اللقاء بالآخر. والواقع أنَّ تسعاً وستين بالمئة من أصل 1400 مؤسَّسة مدرسية التي نُمثلها هي مؤسَّسات غير دينية. ومن بين المؤسَّسات المدرسية، التي رأت النور هذه السنة، هناك ثلاثٌ وثلاثون بالمئة منها مدارس ديموقراطية، وأن عشراً بالمئة هي لفئات اجتماعية خاصّة، وأنَّ ستاً بالمئة هي ذات بيداغوجيا علنية، وأيضاً اثنتا عشرة بالمئة من هذه المدارس هي مدارس مزدوجة اللُّغة، وجهويَّة، ودولية. لا يوجد منطق للبلقنة.

دور الأسرة والدولة في التربية

فيليب ميريو: تأسَّست المدرسة الفرنسية على الرغبة في إعطاء الأولوية لتكافؤ الفرص على حساب الامتيازات المتوارثة، وإعطاء الأولوية للعقل على حساب الخرافة، وإعطاء الأولوية للجماعي على حساب الفردي. وهذا لم يُكلَّل بالنجاح دائماً. ولكن المدرسة التي تناضل من أجلها المؤسَّسة من أجل المدرسة تتأسَّس على فكرة مُفادها أنَّ الأسرة دون غيرها تتمتَّع بحقّ التشريع في الشأن التربوي. وهذه المؤسَّسات تخضع لمراقبة وتوجيه الأسر. نحن في خضم التيار المنتصر للأسرة، التابع تقليديّاً لليمين الدولي، والذي يعتبر أن الدولة يجب أن تكتفي بالدور السيادي.

أعتقد أنَّ التربية هي القطيعة مع الأسرة. ليست قطيعة فجائية، ولكن كما يقول الفيلسوف «ألان Alain» القدرة على اكتشاف أن هناك أُسراً أخرى غير أسرتي تفكِّر بطريقةٍ مختلفة عن تفكير والديَّ. يحتاج الطفل في لحظة من اللحظات إلى التعرُّف إلى مؤسَّسات أخرى، أقلّ عدداً، تركِّز أكثر على نقل العقلانية والحقيقة.

آن كوفينييه: حركية المدارس المستقلة لا تتلاءم مع الحضور الأسري، ولا مع فكرة مدرسة منزلية، في «ملكية الأسرة». إنَّ البريطانيين يعتبرون أنَّ الطفل بحاجة إلى فهم المشترك عبر بنية تكون في مستواه. فدور المدرسة هو إدماج الطفل في المدينة (la cité). وقبل أن يصبح الطفل مواطناً، سيكون مواطناً صغيراً في مدرسة هي مدينة صغيرة سيمارس في حضنها مسؤوليات، ويتعاقد حول قيم، وحول فضائل وعادات. إنَّ المدرسة يجب أن تكون هذا «المجتمع الصغير» بضوابط سهلة .

يطرح القانون الدولي والقانون الأوروبي المبدأ الذي يرى أنَّ الطفل ليس مِلكاً للأسرة، ولكنه يرتبط بقراراتها مادام قاصراً، وأنَّ الدولة لا تحلُّ محلّ الأسرة، إلَّا في حالة وجود مانع أو عجز. والفكرة المتوارثة من الثورة الفرنسية ومن عصر الأنوار، والتي ترى أن الطفل ينبغي أن يُخَلَّص من تحكُّم الأسرة، والدين، والمجتمع من خلال المدرسة، لا تتلاءم مع انتظارات المجتمع. إنَّ مصلحة الطفل أن تفتح المدرسة أمامه آفاقاً أخرى من دون أن تجعله معادياً وغريباً عن أصله الذي ينغرس فيه.

المصدر:

WWW.Le Monde.fr Publié 04 mars 2019.



الكُتّاب وحقوق النشر

تاريخ من المعارك

إنَّ اعتماد مشروع التوجيهات الأوروبية في عام 2018 بشأن إصلاح حقوق المُؤلِّفين في العصر الرَّقميّ لا يستند مطلقاً إلى تقسيم بين المؤلِّفين والصناعات الثقافيّة من جهةٍ، وعمالقة الويب و«حزب القراصنة»، من جهة أخرى. منذ القرن الثامن عشر يدور جدلٌ لا ينتهي بين مناصري حقوق التأليف والنشر ومؤيِّدي التدفُّق الحُرِّ للأفكار والإبداع.

روبرت كوب*

منذ ظهوره في القرن السادس عشر، كان الكِتابُ محل ريبة السُّلطات، ولكن أيضاً مصدر دخل لأهل القطاع والصناعيين. وحرصت الكنيسة والمَلَكيّة على التحكُّم في الكِتابات المُتداوَلة وإخضاعها للضرائب. ومن الناحية المالية، لم يكنْ هذا النشاط يوفِّر الحاجيات المعيشية لأهل الفكر والكُتَّاب. لكن وإلى حدود القرن الثامن عشر، كان «اقتصاد» الكُتَّاب يهمّ في المقام الأول باعة الكُتب.

لم يكنْ للكُتَّاب والمُؤلِّفين دخلٌ قار، بل كانت مداخيل عشوائية. وهكذا، في عام 1580، تمَّت مشاركة الطبعة الأولى من مقالات ميشيل دي مونتين، بمطبعة سايمون ميلانجيس في بوردو، حيث التزم المُؤلِّف بتوفير الورق على حسابه.

ومن أجل الحفاظ على مصالحهم والاستفادة من استثماراتهم، قرَّر باعة الكُتب تنظيم أنفسهم، في القرن السادس عشر، في إطار شركة قويّة قبل إغلاقها في عهد الحماية المَلَكيّة بسبب تنامي نفوذها. الحماية التي منحتها المَلَكيّة كانت مقابل التحكُّم في إنتاج المطبوعات. هذا ما كان يُعرَف بـ «نظام الامتياز».

عهد الامتياز

في عهد فرانسيس الأول، كانت الأمثلة كثيرة عن باعة الكُتب، مثل بيير فيارد، الذين طلبوا من الملك، في عام 1521، «السماح لهم بطباعة الملحق الجديد والمُوسَّع لـ(تاريخ روبار غاغوين)، ورفض جميع الأعمال الأخرى، قبل أن يتمكَّن من استرداد جميع النفقات».

الهدف من ذلك كان مكافحة آفة التزوير، وحظر إعادة الطباعة غير القانونية، ومنع تداولها. ولكن سرعان ما أُثير النقاش حول مدة هذا الامتياز وكيفية تجديده. في الواقع، يجب أن يكون التقيُّد بالقانون العام محدوداً في الزمن. لم يتقيَّد باعة الكُتب بهذا الأمر: لأنّ المُؤلِّف يتنازل عن مخطوطته مرّةً واحدة وإلى الأبد، فقد طالبوا بحقهم في طباعة العمل وإعادة طباعته، على قدم المساواة، وإلى الأبد، بشرط تجديد الامتياز بانتظام.

وعلى امتداد القرن الثامن عشر، كانت المشاحنات بين باعة الكُتب الباريسيين، الذين يهيمنون على عالم الكتب، ويتمتعون بامتيازات ملكية، وبين المُنتمين لبقيّة المقاطعات الأخرى، الذين لا

شكل قرار عام 1777 القانون الحقيقي للملكية الأدبية، حيث فصل، لأوّل مرّة، بين الحقوق الاقتصاديّة والمؤقَّتة لباعة الكُتب وحقوق المُؤلّفين، وحق الملكية الدائمة



يتردَّدون في شراء الكتب المحظورة، أو المنتجات المُقلَّدة في الخارج، وبالأخصّ في أمستردام أو بروكسل أو سويسرا. الطرف الأول يدافع عن خصوصية امتيازاته واستدامتها؛ والآخر يرغب في الفصل بين الامتياز والمَلَكيّة، والتعامل مباشرةً مع المُؤلِّف.

كانت هذه المناقشات تتخلَّلها أعمالٌ تُثير الكثير من الذكريات في كلّ مرّة. ومن أبرزها، «خرافات لافونتين». في 14 سبتمبر/أيلول 1761، منح مجلس الملك حفيدات لافونتين امتيازاً لطبعتهم. وبسبب الاحتجاجات في معسكر باعة الكُتب الباريسيين: أعطى الشاعر أعماله إلى البائع بربن. لاقى القرار ترحاباً كبيراً من باعة الكُتب في المحافظات الأخرى: وهو ما أنهى الجدل حول الاحتكار.

وفي عام 1763، اصطف دنيس ديدرو إلى جانب باعة الكُتب الباريسيين. تعتبر «رسالته» حول تجارة الكتب واحدةً من أهم المعالم على طريق تنظيم حقوق النسخ، ومن ثَمَّ حقوق الطبع والنشر. يخاطب الفيلسوف في رسالته الملازم العام للشرطة أنطوان دي سارتين، الذي خلف مالشيربيس على رأس باعة الكُتب. كتب بأن الشركات «ظالمة وقاتلة»، بالتأكيد من حيث المبدأ، لكنها ضرورية لحماية المُؤلِّفين، لأن انهيار طباعة الكُتب هو أيضاً من انهيار الكُتَّاب. ومن أجل معالجة هذا الخلل تم اختراع الامتياز، الامتياز الحصري.

لا شَكَّ أن الامتياز الحصري مخالفٌ للقانون العام. لذلك كانت امتيازات باعة الكُتب محدودة زمنيا، لكنها قابلة للتجديد. بالنسبة إلى دنيس ديدرو، الملكية الأدبية لها نفس خصائص أيّ ملكية أخرى يتم الحصول عليها ونقلها. لذلك فإن تجديد الامتياز له ما يبرِّره.

وضع مربك عندما نعلم ما تعرَّض له دنيس ديدرو من استغلال من قِبَل ناشريه، الذين جنوا أرباحاً طائلة من موسوعته. لم يكنْ الأخير في غفلةٍ من أمره، وهو الذي كتب إلى فولتير في 14 يونيو/حزيران 1758: «بالكاد أنتهي من ترتيب عملي مع باعة الكُتب. لقد توصلنا إلى معاهدة جميلة، مثل معاهدة الشيطان وفلاح لافونتين:
لي الأوراق.
ولهم الثمار».

لم ينفصل ديدرو علانيةً عن ناشريه، لأنه كان يؤمن بأن مصير الكُتَّاب مرتبط بالناشر، وأنه توجد بينهما مجموعة من المصالح. أما فكرة إدراج الممتلكات الأدبيّة ضمن أيّ ممتلكات أخرى، فقد كانت تستند إلى طبيعة الأشياء: للمُؤلِّف، مثله مثل أي عامل آخر، الحقّ في أيّ عمل من أعماله. هذه هي نظريّة لوك الخاصة في «معاهدة الحكومة المدنية» (1690). الامتياز ليس نعمةً يمنحها الملك، فهو لا يؤسس حقاً، بل يضمنه، وبالنسبة لديدرو، فإن المالِك الحقيقي للمخطوطة هو المُؤلِّف. لكن، لغرض النشر، يكون المُؤلِّف محقاً في الاستعانة بأحد باعة الكُتب. فهو لا يملك القدرة أو الوسائل للنشر الذاتي. بائع الكتب، فقط، لديه الأموال اللازمة؛ لذلك تجب حمايته من المنافسة. كيف؟ من خلال الامتياز الحصري.

في الأثناء، لم تكنْ «رسالة» ديدرو تتماشى مع ذوق باعة الكُتب الذين لم ينقلوها إلى أنطوان دي سارتين. لم يقدِّروا أفكاره حول جشعهم، ومساوئ الرقابة، ومخاطر التعصُّب الديني، والحاجة إلى التفكير الحُرّ.. باختصار، جميع عناصر فلسفة التنوير التي دافع عليها ديدرو. لم يوافق سارتين على ذلك. إن



قـرار مجلـس الدولـة للملـك الصـادر فـي 30 أغسـطس/آب 1777 يضـع حـداً للامتيـازات الدائمـة، التـي تـم تحديدهـا بعشـر سـنوات فقـط، وبالتالـي يصبـح المُؤلِّـف حـراً فـي إعـادة بيـع أعمالـه لأيِّ شـخصٍ يرغـب فـي الحصـول عليهـا. غيـر أن مهنـة بيـع الكتـب ليسـت عمـلاً عاديـاً، ويجـب مراقبـة هـذه الحرّيّـة، لأنهـا تتعلّـق بالنظـام العـام. كلّ كِتـاب، قبـل طباعتـه، يحتـاج إلـى إذن، حتـى لـو كان ضمنيـاً. ولكـن قـرار عـام -1777 القانـون الحقيقـي للملكيـة الأدبيـة- قـد فصـل، لأوّل مـرّة، بيـن الحقـوق الاقتصاديّـة والمؤقّتـة لباعـة الكُتـب وحقـوق المُؤلِّفيـن، وحـق الملكيـة الدائمـة.

تـمَّ الاتفـاق علـى شـروط حقـوق التأليـف والنشـر، وبالتالـي فمـن الضـروري إدراجهـا فـي القانـون، وتطبيقهـا، وتوسـيع نطاقهـا والاعتـراف بهـا دوليـاً. وسيشـمل ذلـك معركـة جمعيـات المُؤلِّفيـن وشـركات إدارة حقـوق النشـر. تأسّسـت الأولـى فـي عـام 1777 مـن قِبَـل بومارشـيه، علـى غِـرار العديـد مـن زملائـه، مـع ممثلـي المسـرح الفرنسـي، الذيـن رفضـوا حصـة عادلـة مـن إيـرادات مسـرحية «حـلاق إشـبيلية». وهكـذا تأسّـس مكتـب التشـريعات المسـرحية، الـذي لا يـزال قائمـاً حتـى اليـوم كجمعيـة للمُؤلِّفيـن والمُلحِّنيـن المسـرحيّين.

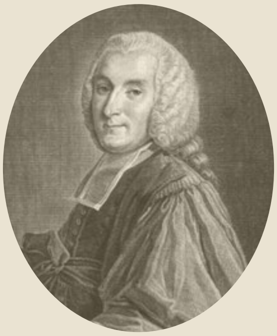
«بموجب الاتفاقية»

شـهد القـرن الثامـن عشـر تغيُّـراً جذريـاً فـي وضعيـة المُؤلِّـف. لـم يعـد الكاتـب «خادمـاً» للأميـر. ومـع ذلـك، وباسـتثناء الكُتَّـاب المسـرحيين، الذيـن يتنـازل لهـم الكوميديـون عـن جـزءٍ مـن دخلهـم، يعتمـد عـدد قليـل جـدّاً منهـم حصريـاً علـى مـوارد قلمهـم. ينتمـي الكثيـرون إلـى طبقـة النبـلاء أو المسـتأجرين مـن الطبقـة الوسـطى، وهـم مـن الكنسـيين أو الـوزراء أو الدبلوماسـيين أو الجنـود. كان بييـر دي ماريفـو، مـن بيـن رجـال الأدب المعروفيـن، الذيـن دمَّرهـم إفـلاس القانـون، والـذي كان يعمـل صحافيـاً ليوفِّـر دخـلاً إضافيـاً مـن الكتابـة المسـرحية. يحـاول الكُتَّـاب كسـب المـال مـن خـلال كتاباتهـم، لكنهـم لا يسـتطيعون ذلـك. هنـاك شـبحٌ يطـارد الكُتَّـاب: الموهبـة المجنونـة، علـى غِـرار كتـاب «Neveu de Rameau» للمسـرحي والكاتِـب دنيـس ديدرو الأكثـر شـهرة.

رغـم الجهـود التـي بذلهـا «المكتـب»، لـم يتـم اعتمـاد أيّ لوائـح ملزمـة قبـل الثـورة. وفـي أعقـاب نجـاح مسـرحية «زواج فيجـارو»، ناشـد بومارشـيه لويـس السـادس عشـر: «إن مـن أكبـر النعـم، مـولاي، أن تضمن للمُؤلِّفيـن الدراميين، بموجـب قانـون، حقهـم فـي ملكيـة مؤلَّفاتهـم وثمـرة مجهوداتهـم».

إنهـا الاتفاقيـة التـي حوَّلـت مقترحـات بومارشـيه إلـى قانـون. فـي ليلـة 4 أغسـطس/آب 1789، عقـب إلغـاء الامتيـازات، اختفـت امتيـازات المُؤلِّـف وباعـة الكُتـب. ولمواجهـة احتجـاج باعـة الكُتـب والسـيطرة علـى المنشـورات المُثيـرة للاشـمئزاز، ومجهولـة المصـدر فـي الغالـب، كلَّفـت الجمعيـة العامـة السياسـي إيمانويـال جوزيـف سـياس، بمسـاعدة كوندورسـك، بسـنّ قانـونٍ جديـد ينظِّـم حرّيّـة الصحافـة، لكنـه لـم يفلـح فـي ذلـك.

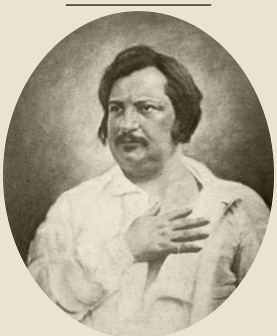
اندلعـت الاحتجاجـات مـن جديـد، هـذه المـرَّة، مـن كُتَّـاب المسـرح الذيـن أودعـوا، بقيـادة بومارشـيه، عريضـةً بمقـر الجمعيـة. تـم تقديمهـا فـي 24 أغسـطس/آب 1790، وانتهـت بقانـون Le Chapelier فـي الفتـرة مـن 13 - 19 ينايـر/كانـون الثانـي 1791، يتعلَّـق أساسـاً «بالعـروض»، ويهـدف للتوفيـق بيـن حقـوق المُؤلِّـف وبيـن الملـك العـام، الـذي يحظـى بمكانـة بيـن الثورييـن. وفـي هـذا السـياق، تنـص المـادة الثانيـة علـى أن «أعمـال المُؤلِّفين التـي مضـى عليهـا خمـس سـنوات وأكثـر تصبـح ملكيـةً عامـة»، قبـل الاعتـراف بحـق المُؤلِّفيـن وأصحـاب الحقـوق فـي امتيـاز حصـري يتيـح لهـم اسـتغلال أعمالهـم، لكـن لفتـرةٍ محـدودة فـي الزمـن.


أنطوان دي سارتين ▲


ميشيل دي مونتين ▲


بومارشيه ▲


دنيس ديدرو ▲


بلزاك ▲


فولتير ▲

قانـون لاكانـال فـي 19 - 24 يوليو/تموز 1793 كان شـاملاً أكثـر مـن القوانيـن السـابقة. إنـه يعتـرف بحصريـة الأعمـال لأصحابهـا طـوال حياتهـم، ثـم لورثتهـم بعـد وفاتهـم لمـدة خمـس سـنوات. لذلـك فـإنّ الرغبـة فـي التوفيـق بين حقـوق المُؤلِّفين والملكيـة العامة جعلتـه قانونـاً محـدوداً فـي الزمـن. وبالتالـي فـإنّ الملكيـة العامـة مختلفـة عـن حقِّ الملكيـة الذي هـو، بطبيعته، حقٌّ دائـم.

العيش من الكتابة

استمرَّ تفعيل هذا الإطار القانوني طوال القرن التاسـع عشـر. ومـع ذلـك، في هـذا القرن مـن الانتشـار الأدبي، أخـذ النقـاش منعطفـاً جديـداً. شـارك فيـه معظـم الكُتَّـاب العظمـاء، خاصـة وأنهـم يتطلَّعـون للعيـش مـن قلمهـم الآن.

فقـد انتقـد بلـزاك، الـذي كان قلِقـاً كثيـراً بشـأن المشـكلات المُتعلِّقـة بالملكيـة الأدبيّـة، قوانيـن لـو

تهدف قوانين Hadopi (الهيئة العليا لنشر المصنَّفات وحماية الحقوق على شبكة الإنترنت) الأولى والثانية الصادرة في عام 2009 إلى حظر مشاركة الملفَّات بين عِدَّة أجهزة كمبيوتر متصل بعضها ببعض عبر الإنترنت، عندما تنتهك هذه المشاركات قوانين حقوق النشر



تشابيلير ولكانال بسبب التضحية المُفرطة بالروح الثورية وتقييد الملكية الأدبيّة بفترةٍ زمنية محدَّدة، على الرغم من طابعها «المُقدَّس» و«الشخصي». في «رسالة موجَّهة إلى الكُتَّاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر»، نُشِرَتْ في مجلة Revue de Paris بتاريخ 2 نوفمبر/تشرين الثاني 1834، أصرّ الأخير على أن: «الثورة الفرنسية، التي جاءت للاعتراف بالكثير من الحقوق المهضومة، قد دفعت بكم إلى قانون إمبراطوري همجي. لقد اعتبرت أن أعمالكم ملكيّة عامة، كما لو أن الأدب والفنون راحلون».

القانون يحمي الأرض، ومنزل البروليتاري الكادح، لكنه «يصادر أعمال الشاعر الذي يفكّر». هل هناك أيّ ملكيّة «مقدَّسة» أكثر من «ما يخلقه الإنسان بين السماء والأرض»، و«الذي ليس له من جذورٍ سوى الذَّكاء»؟ كمؤيد لحقوق التأليف والنشر مدى الحياة، يذهب بلزاك أبعد من ذلك، وإلى جانب الحقِّ المادي، يضيف الحقَّ المعنوي. كان يريد حماية المُؤلِّف وبائع الكتب من التزوير، خاصة في بلجيكا، لكن من المُهمِّ أيضاً أن يحتفظ المُؤلِّف بحقوقه في العمل كما تصوَّره، وألَّا يتم تغيير محتواه أو اختصاره، أو حتى تكييفه للمسرح دون موافقة المُؤلِّف. أثارت مخاوفه صراعاتٍ مع المُزيِّفين البلجيكيين ونزاعاً مع فرانسوا بولوز، الذي باع إلى سانت بطرسبرغ نيابةً عن Revue de Paris حقوق رواية بلزاك «الزنبق في الوادي».

لم تبرز فكرة الحقوق المعنوية، التي يحملها فكر بلزاك، في الفقه القانوني حتى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، ثم في النسخة الثالثة من المعاهدة النظرية والعملية للملكية الأدبية والفَنّيّة وحق المُؤلِّف للمحامي يوجين بوييلت في عام 1908. في القانون الفرنسي، يصبح الحق المعنوي غير قابل للتّصرُّف، وحده حق الاستغلال لا يمكن التنازل عنه.

في مواجهة بلزاك والاقتصاديين الليبراليين مثل فريديريك باستيات، الذين يطالبون باعتماد الملكية الدائمة للمُؤلِّفين في أعمالهم، والتي يمكن نقلها دون حصر لورثتهم، فإن المُفكِّرين الاشتراكيين، مثل برودون، كانوا رافضين للفكرة، لأن مبدأ الملكية الفكرية «هو ما يدينه المجتمع للمُؤلِّف من أتعاب لجهوده ومبادراته، إذا صحَّ التعبير، فلا شيء أفضل من ذلك، لكن المجتمع أصبح جزءاً من الإنتاج؛ ويجب أن يشارك في الحصاد».

في عام 1854، تمَّ اقتراح حلّ وسط: حماية العمل بعد وفاة مؤلِّفه لمدة تصل إلى ثلاثين سنة، ثم، تمديدها في عام 1866، إلى خمسين سنة، ولكن دون المَسّ بمبدأ الملك العام.

ساهم التطوُّر في التعليم تحت حكم الاستعادة والملكية في يوليو/تموز في انتشار القراءة. «أصبحت القراءة ضرورة»، كتب بلزاك في 1830، قبل ثلاث سنوات من قانون جيزوت الذي أسّس للتعليم الابتدائي العام. كما أن «الاستهلاك الهائل للكتب زاد من أهمية تجارة الكتب بعشرة أضعاف».

كانت الغاية من تدخلات لامارتين، ونودير، وفيجني، وهيغو وبلزاك هي ايجاد تشريع محدَّد يسمح للكاتب بالعيش من قلمه. أما الهدف الأول فهو الحَدُّ من القرصنة، التي انتشرت على نطاقٍ واسع منذ استقلال بلجيكا في عام 1830.

لكن سرقة الأفكار ليست أَقلّ ضرراً، ومن هنا كانت الحاجة إلى إعادة تجميع المُؤلِّفين في إطار «جمعية» ، أو ما يُعرَف اليوم بالاتحاد، للدفاع عن مصالحهم وحقوقهم.

الهدف الثاني هو الإشراف على أنشطة باعة الكُتب، جمعية لا تحظى بتقدير جيّد، ولكن لا غِنى عنها من أجل تشجيع تجارة الكِتاب والسعي إلى تحقيق الهدف الثالث: توفير دخل يمكّن المُؤلِّف من العيش.

عاش بلزاك بقلمه فقط؛ لقد خبر أنشطة الطباعة والتنقيب بمناجم الفضة في سردينيا واكتشف أنها كارثية. لم يعتمد الشاب بلزاك على مسرحياته الدرامية في خمسة أجزاء لكسب لقمة العيش، ولكن على أعمال محاكاةٍ ساخرة لروايات والتر سكوت، التي لاقت حضوراً شعبياً في سنة 1820. في عام 1822 كتب في رسالة موجهة إلى أخته لوريه، ونُشِرَتْ تحت اسم مستعار، أنا أبيع «قمامة أدبيّة». باع رواية «وريث بيرج» بـ 800 فرنك - ما يعادل حوالي 4 يوروهات اليوم، و«جون لويس» بـ 1300 فرنك، و«كلوتيلد دي لوزينيان» بـ 2000 فرنك (مقابل 1500 نسخة) ، مما يدل على أن «سمعته كانت في تزايد كلّ يوم»، لذلك كان يأمل في أن يكسب ذلك العام «20 ألف فرنك، مبلغ يمكِّنني من تكوين ثروتي».

في عام 1835 باع المُؤلِّف الشاب نفس الأعمال، بعد أن وجد نفسه مجدَّداً تحت ضغوطٍ بسبب احتياجاته المالية، للناشر Hippolyte Souverain مقابل 10000 فرنك. صفقة بمبلغ محدَّد مسبقاً، ولطبعة واحدة لمدة أربع سنوات.

ولئن كانت النسخ المطبوعة قليلة -بين 1000 و 1500 نسخة- فإن معظم الروايات تحت نظام مَلَكيّة يوليو تخضع للمراجعات، مما يحقِّق

إيرادات إضافية، غالباً ما تكون أعلى من المنشورات بالكمّيات الكبيرة. وهكذا، في عام 1832 وقّع بلزاك عقداً مع Revue de Paris لكتابة 40 صفحة شهرياً بالمجلّة مقابل 500 فرنك.

لكن فكرة تأسيس الصحف بمبلغ 40 فرنكاً، في عام 1836، هي التي غيَّرت من الواقع. أسّس كلٌّ من إميل دي جيراردان وأرماند داتاك صحيفتين في وقتٍ واحد: La Presse وLe Siècle، بنصف سعر الاشتراكات التقليدية. كانت الفكرة هي زيادة النسخ عن طريق مضاعفة الإعلانات الصغيرة، والتخلّي عن التقارير البرلمانية وإدخال نوع جديد من الأدبيات الواعدة: الرواية التسلسلية.

قام إميل دي جيردين بضبط حساباته على أساس 10000 مشترك، لكنه لم يحصل سوى على 2000 مشترك في يوليو/تموز، و2700 في أغسطس/آب، و4400 في سبتمبر/ أيلول. كان يتعيَّن على بلزاك، الذي يعاني بدوره من نقصٍ في الإمكانيات، الوقوف إلى جانبه عبر القيام بالكثير من الدعاية، «من 1 إلى 15 أكتوبر/تشرين الأول»، ونشر «رواية غير منشورة لبلزاك بعنوان (الفتاة العجوز)».

لكن المُؤلِّف لم يسلِّم مخطوطته في الوقت المحدَّد، ولم تظهر إلّا في الفترة من 23 أكتوبر إلى 4 نوفمبر، وارتفع عدد المشتركين إلى 6.379 في أكتوبر قبل أن تتفوَّق على جميع الصحف الباريسية الأخرى بإجمالي 11700 مشترك في يناير 1837. ومنذ سبتمبر 1839 دخلنا في مرحلة أطلق عليها شارل أوجستان سانت بوف في مجلة Revue des Deux Mondes، «الأدب الصناعي».

ومع ذلك، لم يكنْ باستطاعة المُؤلِّفين في عهد مَلَكيّة يوليو والإمبراطورية الثانية العيش من قلمهم إلّا بشرط التضحية واعتماد الفودفيل أو الرواية التسلسلية العصريّة.

منذ ذلك الوقت برز أدب يوفِّر عائدات لصاحبه، ولكن مآله مزبلة التاريخ، وآخر رصين وصالح للأجيال القادمة، ولكنه لا يضمن ضرورات العيش لمُؤلِّفه. كثيراً ما يُثير فلوبير هذا الموقف، خاصة في



رسائله إلى جورج ساند. فقد كتب في 12 ديسمبر 1872: «لا أعتقد أنني أعوّل على الأجيال القادمة للانتقام من لامبالاة معاصري». أردت فقط أن أقول هذا: عندما لا نخاطب العامة، فهذا يعني أن العامة لن تدفع لك. إنه الاقتصاد السياسي، لكنني أؤكد أن العمل الفَنّيّ (الجدير بهذا الاسم والملتزم) لا يجد مكانة لائقة، أو قيمة تجارية، أو من يقبل عليه. الخلاصة: إذا لم يكنْ للفَنّان أيّ دخل، فسيتضور جوعاً!.

ومن أجل إيجاد حلٍّ لهذا التناقض جزئياً على الأقلّ، تم اختراع قواعد الملكية الأدبيّة، وأُنشئت «جمعية أهل الأدب» في عام 1838 برئاسة بلزاك، فيكتور هيغو، فرانسيس وي، بول فيفال، ادموند ابو، وآخرين.. ولم يتغيَّر هدفها منذ تأسيسها: الدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لأعضائها وتقديم المساعدة للكُتَّاب المحتاجين.

«عامل مثل أي عامل آخر»

كان إميل زولا نشطاً جدّاً في التسعينيات من القرن التاسع عشر، واعترف بالجمعية كمؤسَّسة ذات منفعةٍ عامة. هدفه: جعل الكاتب «مثل أي عاملٍ آخر، يكسب رزقه من قلمه». لقد تعلَّم كموظف، ثم رئيس قسم الإعلانات في منزل هاشيت من عام 1862 إلى عامِ 1866، أن الأدب تجارة. لم يكنْ مستأجراً، لذلك لم يكنْ زولا يفكِّر مثل فلوبير. في 4 أبريل/نيسان 1867 كتب إلى صديقه في إيكس إن بروفنس أنتوني فالابريج «أحتاج إلى الحشود، أذهب إليها قدر استطاعتي، وأحاول بكل وسيلة

ترويضها. في الوقت الحالي، أحتاج إلى شيئين: الإعلان والمال».
أن تجعل لنفسك اسما لتسويق أعمالك هو أحد أهداف النشاط الصحافي المُكثَّف للشباب... إميل زولا كان يتوسَّل زملاءه أن يكتبوا تقارير عن كتبه مع وعدهم بردٍّ الجميل للاستحواذ على الساحة الأدبية. بالإضافة إلى ذلك، كان زولا يهتم اهتماماً خاصاً بالعقود المبرمة مع ناشريه.
فقد اتفقَّ مع لاكروا على طباعة كتابه الأول، «حكايات في نينون»، في 1500 نسخة، مقابل تعهُّد المُؤلِّف بالتسويق لها «بقيمة لا تقل عن نفقات طباعة الكتاب» في الصحف. سيكون عدد النسخ نفسه بالنسبة لكتاب «اعتراف كلود» و«تيريز راكوين»، حيث تبلغ حقوق الطبع والنشر 10% من سعر البيع البالغ 3 فرنكات، ويتم دفع نصف المبلغ عند النشر، بعد نصف شهر.
وابتداءً من عام 1872، تعامل زولا مع شاربينتييه Charpentier. ينصّ العقد الأول على تسليم روايتين في السنة مقابل 500 فرنك شهرياً، للناشر الحقُّ في نشرها في الدوريات، بأعدادٍ كبيرة ، وترجمتها، وذلك لمدة عشر سنوات. ويتلقَّى المُؤلِّف 40 سنتيماً من حقوق النشر عن كلّ نسخة. ومن عقدٍ إلى آخر، يزداد عدد النسخ للطبعة الأولى من روايات زولا، بالإضافة إلى العائدات المالية.
في 8 نوفمبر 1889، كتب إلى لوريدان لارشي: «رواية (نانا)، هي التي جلبت لي أكثر من 20.000 فرنك في الصحيفة، وحوالي 75.000 فرنك لدى الناشر، دون احتساب الـ 20.000 للإصدار المُصوَّر. بشكلٍ إجمالي، الدخل السنوي لأعمالي متغيِّر جدّاً. خلال إعلاناتي في الصحافة، كانت المداخيل جيّدة جدّاً، وقد تراجعت منذ أن ابتعدت عن الميدان. لنقل إن الرواية التي أكتبها كلّ عام تجلب لي 60.000 فرنك، والروايات المنشورة تجلب لي حوالي 20.000. لقد جلبت لي أعمالي ما يصل إلى 50.000 يدفعون لي عن كلّ سطر من رواياتي في الصحف مبلغ 20 سو (عملة فرنسية قديمة)، لكنني اشترطت مبالغ محدَّدة مسبقاً: كانت روايتي الأكثر ربحاً هي: Pot-Bouille 30 ألف فرنك».
وبعد حلّ جمعية G. Charpentier et E. Fasquelle للنشر في عام 1896، وقَّع زولا مع هذا الأخير عقداً جديداً. في ذلك الوقت، تقدَّر إيرادات زولا السنوية بحوالي 160.000 فرنك؛ لقد تضاعفت في عشر سنوات.
إن تطوُّر وضع المُؤلِّف كعامل لم يتوقف عند هذا الحَدِّ. إذا كانت مفاهيم «العمل» و«الأجر» موجودة في وقتٍ مبكر منذ قانون 1777، فقد أصبحت تطبَّق على الأنشطة الأدبيّة والفَنّيّة بشكلٍ عام منذ فترة ما بين الحربين. في ذلك الوقت، تحوَّل الناشر، الذي أصبح مختلفاً منذ القرن التاسع عشر عن بائع الكتب، إلى «عامل»، ويتمتّع بالحقوق الاجتماعيّة.
في عام 1920، تأسّست أول منظمة نقابية: اتحاد العمال بالفكر، والتي أسّست بدورها الاتحاد الدولي للعاملين في مجال الفكر (Citi) ، والمنظَّمات المُمثِّلة في جمعية الأمم، والتي تعترف بها السُّلطات العامة في فرنسا تحت الجبهة الشعبية.
استعاد مشروع قانون جان زاي المُؤرِّخ في 13 أغسطس/آب 1936 مفهوم حقوق الطبع والنشر كمكافأة عن «العمل»، في الوقت الذي حتَّمت فيه الفضاءات الجديدة مثل السينما تحديث التشريعات القائمة.
ويهدف القانون، المُستوحى من قوانين Le Chapelier وLakanal، وكذلك من مفهوم بيير جوزيف برودون للعمل، للتقليص في مدّة الامتياز الحصري إلى عشر سنوات فقط بعد وفاة المُؤلِّف. لكن معارضة المُحرِّرين وعالم الأدب قد أحبطت المشروع، الذي لم يصل إلى مجلس النواب إلّا في عام 1939، بعد أن تمَّ تعديله بعمق، قبل أن تندلع الحرب وتضع حدّاً للنقاشات.
ثم ظهر مشروعٌ آخر، صاغته جمعية الدراسات التشريعية، وتمّ تقديمه في عام 1954 وتوُّج بقانون 11 مارس/آذار 1957. وهو لا يهتم في المقام الأول بفصل المصالح الخاصة عن المصالح العامة، بل التوفيق بين مصالح المُبدعين («العاملون بالفكر») والناشرين، الذين يُعرفون بالوسطاء الثقافيين.
وبعد أن تمَّ إتمامه بقانون 3 يوليو/تموز 1985، استبدل المشروع بقانون الملكية الفكرية الصادر في 1 يوليو/تموز 1992، والذي كان يتم تنقيحه بانتظامٍ من قِبَل البرلمان. النسخة الأخيرة كانت بتاريخ 23 ديسمبر/كانون الأول 2014؛ وتشمل حماية حقوق التأليف والنشر للبرمجيات.
ساهم البناء الأوروبي وقنوات التوزيع الإلكترونية الجديدة في تناسق قوانين حقوق النشر وتوسيع نطاقها. وفي عام 1997، حُدِّدت مدّة حماية الحقوق الاقتصاديّة بسبعين عاماً من وفاة المُؤلِّف، بجميع بلدان الاتحاد الأوروبي: بعدها يُدرج العمل «ضمن المجال العام»، ويمكن استغلاله بحرّيّة من قِبَل الجميع.
وبالإضافة إلى ذلك ، تهدف قوانين Hadopi (الهيئة العليا لنشر المُصنَّفات وحماية الحقوق على شبكة الإنترنت) الأولى والثانية الصادرة في عام 2009 إلى حظر مشاركة الملفَّات بين عِدَّة أجهزة كمبيوتر متصل بعضها ببعض عبر الإنترنت، عندما تنتهك هذه المشاركات قوانين حقوق النشر. لم تتوقَّف القوانين عن إثارة الجدل، البعض يعتبرها منقوصة وضعيفة، والبعض الآخر ينتقد طابعها التحرُّري. وكانت تخضع لمصير جميع الأحكام والقوانين المُتعلِّقة بالملكية الفكريّة منذ القرن السادس عشر: ستخضع لمراجعات مستمرة، لأن التوازن بين مصالح كُلٍّ من المبدعين الذين يرغبون في العيش من عملهم، والناشرين الذين يستغلون موقعهم الاستراتيجي، والمُستهلكين الذين يرغبون في الاستهلاك بأقلّ تكلفة والدولة المُتوجِّسة بعد أن فقدت سيطرتها إلى حَدٍّ كبير على الأفكار والضرائب نتيجة التطوُّر التكنولوجي.

---

*روبرت كوب: مؤلِّف ومؤرِّخ في الأدب، من أهم أعماله «قرن غونكورت» (2012).

مجلة: L'Histoire - مارس/آذار 2019

ترجمة: عبدالله بن محمد

عن المقرئين وتلاوة القرآن

من أحمد ندا إلى محمَّد رفعت

مع مطلع القرن العشرين، ظهر شيخ صغير أسمر اللون نحيف العود وسيم القسمات، يقرأ القرآن بصوت جميل، وبطريقة مبتكرة تحمل السامعين على الجلوس في أماكنهم ساعات طويلة، لايفارقونها حتى ينتهي الشيخ من ترتيله الجميل. كما أثَّر الصوت الجديد في عقول المستمعين ومشاعرهم، أيضاً؛ فقد أحدث ثورة عارمة بين بعض المسلمين، وكان محور الثورة، والذي يدور حوله النقاش والخلاف: هل الطريقة المبتكِرة، في التلاوة، حلال أم حرام؟ وترك الشيخ «أحمد ندا» أصحاب السؤال يتناقشون، ومضى في طريقه يحقّق، كلّ يوم، انتصاراً باهراً لطريقته، ويجمع، في كلّ يوم، المزيد من المريدين والأنصار!

محمود السعدني

(الدوحة: مايو، يونيو/يوليو، 1986)

قبل الشيخ «أحمد ندا» لم يكن لمقرئي القرآن صوت مسموع. صحيح أنه كان هناك بعض الذين ينشدون التواشيح، وكان الناس يسمّونهم «أولاد الليل»، وهم -عادةً- من بين الفاشلين من طلبة الأزهر، وكان عملهم كلّه مقصوراً على إنشاد بعض القصائد القديمة، ولم يكن يتعدّى مجموعها أصابع اليد الواحدة، وكان أشهرها -على الاطلاق- «إذا جاء يوم العرض والعرض واللقاء»!!، وصحيح -أيضاً- أنه كان هناك بعض «الصَّيِّيتَة» وكانوا في الغالب يتمتَّعون بأصوات تشبه، إلى حَدّ كبير، الصوت الناتج عن خشب يحترق، أو الصوت الذي يحدثه احتكاك عجلات قطار عند أحد المنحنيات. ولم يكن لهذه الفئة أجر معلوم، كانت (العشوة) تكفي، أحياناً، وأحياناً أخرى يكون الأجر (حتّة بخمسة مع العشوة)، وكانت حياة الجميع جحيماً لا يطاق!!،

لكن الشيخ العبقري «أحمد ندا» قلب الموازين كلّها، ووصل أجره إلى خمسة جنيهات عن الليلة الواحدة، وجاب أقاليم مصر كلّها، يسهر في قصور الباشوات، ودور العُمُد والأعيان، ويهرع إليه الآلاف الذين يعجبون بطريقته، ويطربون لصوته. مرّةً أخرى، ارتفع أجر الشيخ إلى عشرة جنيهات ثم إلى عشرين، ثم إلى أربعين، وظلَّ يرتفع أجره، بعد ذلك، إلى أن بلغ مئة جنيه عن الليلة الواحدة!، وأصبح للشيخ «ندا» «حنطور» تجرّه ستّة خيول، وقصر يؤمّه الشعراء والأدباء، ورجال الحكم والسياسة.

وأصبحت ندوته هي الشعلة الوحيدة المضيئة وسط الظلام الرهيب الذي كان -يومئذ- مخيِّماً على مصر، وكأنما كان الشيخ «ندا» يمهِّد لظهور عباقرة جدد في فنّ التلاوة، فلم يلبث أن ذاع، بعد قليل، صيت عبقريّ موهوب خرج على الناس بفنّ جديد، له أصول وله قواعد، هو فنّ التواشيح، وكان العبقري الجديد هو الشيخ «علي محمود».



الشيخ أحمد ندا▲

وقد جاء الشيخ «علي محمود» من حارة ضيّقة من حارات العبّاسية، وكان قد درس الموسيقى الشرقية، وتمكَّن منها، وقد جاء وفي جعبته ألحان عديدة لقصائد دينية، بهرت الناس وأذهلتهم وأطربتهم، ولا تزال تطربهم حتى الآن، فكلّ القصائد الدينية والشهيرة التي نسمعها، الآن، من تلحينه، وحتى الجديد منها والتي لحَّنها غيره جاءت على القواعد نفسها، وفي إطار مدرسة الشيخ «علي محمود» الفنّيّة، والسرّ الذي يجهله الكثيرون هو أن القصائد التي لحَّنها ملحِّنون كبار، وعلى رأسهم محمَّد عبدالوهاب، كان للشيخ «علي محمود» فيها رأي، فقد كان الجميع يعرضون عليه إنتاجهم قبل إذاعته على الناس. ومع الشيخ «علي محمود»

ظهرت طائفة كبيرة من المرتِّلين والمنشدين، من بينهم الشيخ «حسن المناخلي»، و«محمّد مجد» مقرئ «السيِّد البدوي»، ومفتي إمبراطورية زفتة، الذي أعلن استقلالها «يوسف الجندي»، خلال ثورة 1919، ومنهم -أيضاً- الشيخ «منصور بدار» مقرئ الخلافة العثمانية، صاحب البنطلون والجبّة، والطربوش التركي، والذي قال عنه الشيخ «محمَّد الصيفي» إنه أعظم وأقوى صوت عرفه العالم الإسلامي، في النصف الأول من القرن العشرين. ومع هؤلاء، ظهر -أيضاً- الشيخ «محمّد الصيفي» من درس علم القراءات، والشيخ «منصور الدمنهور» مقرئ القدس الشريف، والشيخ «محمّد سلامة»، والشيخ «محمّد صدّيق المنشاوي»، والشيخ «عبدالفتاح الشعشاعي»، وسيِّد المقرئين جميعاً، بلا منازع، المرحوم الشيخ «محمّد رفعت»..

ولقد عاش الشيخ «منصور بدار» حتى سقطت الخلافة العثمانية، ثم عاد إلى مصر بعد الحرب العالمية الأولى، واشترى عزبة في قريته «شبلنده» في القليوبية، وكان صديقاً لسعد باشا زغلول، وقد لعب دوراً وطنيّاً عظيماً إبان ثورة 1919، وكان يلقَّب بـ(مقرئ سعد)، وكان يقرأ القرآن بصوته العظيم في الاحتفالات السياسية التي يخطب فيها الزعيم، وفي خلال الحصار الرهيب الذي فرضه المستعمر على بيت الأمّة. كان الشيخ «منصور بدار» يدخل البيت، ويخرج دون أن يثير أدنى ريبة في قلوب المحاصِرين، ودون أن يفطنوا إلى أن جميع المنشورات الملتهبة التي كانت تغمر مصر، تخرج كلُّها من بيت الأمّة مختفيةً في جبّة الشيخ «منصور بدار».

وبين هؤلاء المشايخ جميعاً، يقف الشيخ «محمَّد رفعت»، عملاقاً (ولا كلّ العمالقة)، وهو الذي قال عنه مفتي سوريا، بعد وفاته: «لقد جدَّد شباب الإسلام»، وكان الشيخ «محمَّد رفعت» هو المقرئ الوحيد الذي أحاطت به هالة من الأساطير، وقد قيل -مرّة- إن ضابطاً كنديّاً دخل على مدير الإذاعة الإنجليزي، وطلب منه أن يجمعه بالشيخ «محمَّد رفعت». وقال الضابط الكندي إنه استمع إلى صوته، فلم يتمكّن من أن يتمالك نفسه من البكاء، وأنه اعتنق الإسلام تحت تأثير هذا الصوت النادر الغريب، والذي يتسلَّل إلى المشاعر والقلوب. وحقَّق مدير الإذاعة أمنية الرجل الكندي، فعاش الضابط الغريب الذي اعتنق الإسلام مع الشيخ «محمَّد رفعت» أسبوعاً طويلاً، وكتب عنه، بعد عودته إلى بلاده، مقالاً وصفه فيه بالعبقريّ الذي اجتمعت فيه كلّ صفات النبوغ، وكان الشيخ «محمَّد رفعت» هو الأوَّل والأخير من مقرئي القرآن، وقد تهافت على سماعه عدد كبير من غير المسلمين، وكان له من بينهم أصدقاء ومحبّون ضحّوا من أجله الشيء الكثير. ومن الغريب أنه عاش حايته كلّها دون أن يقتني ثروة، بينما كان في مقدوره أن يجمع الملايين.

وإلى جوار الشيخ «محمَّد رفعت»، عاش عباقرة آخرون. غير أن ضوء الشيخ «رفعت» الباهر غطَّى على كلّ ضوء، فلو أن الشيخ «محمَّد الصيفي» -مثلاً- عاش في عصر آخر غير عصر الشيخ «رفعت» لكان له شأن آخر، فقد كان الشيخ «الصيفي» أعظم أستاذ في علم القراءات، وقضى وقتاً طويلاً من حياته في دراسة طرق (ورش، وحفص، وعاصم)، واستطاع أن يدخل قواعد جديدة على فنّ التلاوة، سار عليها كلّ الذين جاءوا من بعده، ومن أشهر تلاميذه الشيخ «مصطفى إسماعيل»، والشيخ «محمود خليل الحصري»، وقد ظهر الشيخ «الصيفي» في الفترة نفسها التي ظهر فيها الشيخ «محمّد رفعت»، والشيخ «علي محمود»، وخرج من الحارة نفسها التي خرج منها الشيخ «علي محمود»، وظلَّ فيها حتى مات، وربح كثيراً، وأنفق أكثر، وعُيِّنَ مقرئاً للمسجد الحسيني في المكان الذي خلا بوفاة الشيخ «علي محمود»، وعندما مات الشيخ «الصيفي» كان يحمل على صدره عدّة نياشين، أهداها إليه رؤساء الدول الإسلامية.


الشيخ محمد رفعت ▲


الشيخ علي محمود ▲

مع هؤلاء -أيضاً- ظهر الشيخ «محمَّد القهاوي»، وصوته من نسيج صوت الشيخ «منصور بدار» نفسه، غير أن الحياة المليئة بالمشاكل، والتي عاشها الشيخ «القهاوي» عجَّلت بوفاته، وقضت عليه مبكِّراً، وهناك الشيخ «المنيلاوي» الذي كان يلحّن ويغنّي ويقرأ القرآن، والذي دخل التاريخ الفنّي، في مصر، من باب الطرب، والذي كان له دور في حياة أمّ كلثوم في بداية طريقها إلى عالم الغناء.

وهناك الشيخ «حسن المناخلي» الذي كان يتمتَّع بصوت جميل وطريقة فذّة في الأداء، والذي قامت من أجله معركة حامية في حيّ المذبح، قُتِل فيها خمسة أشخاص، وجُرِح فيها أكثر من خمسين شخصاً، وسجَّل محضر البوليس أن السبب هو صوت الشيخ «حسن المناخلي».

ولقد لعبت النساء دوراً في دنيا التلاوة، وعلى رأسهن الشيخة «منيرة» التي ظلت تقرأ في الإذاعة حتى الحرب العالمية الأخيرة ثم اختفت حين اعترض بعض على قراءة المرأة للقرآن في الإذاعة.

ومنهنّ -أيضاً- الشيخة «رقيّة»، الضريرة التي أحبَّت بقلبها حبّاً عظيماً، أحبّت ضريراً عبقريّاً هو الشيخ «علي محمود»، وعندما اعتزلت القراءة، واعتزلت الناس، قضت بقيّة عمرها تجلس إلى جانب الدكّة التي ينشد من فوقها الشيخ «علي محمود» ألحانه، وظلَّت تتبعه كظلِّه أينما ذهب، حتى ماتت، ذات ليلة، في مكانها التقليدي إلى جوار دكّة العبقري الموهوب.

ومن بين القرّاء الذين تتردَّد أصواتهم، حتى الآن، عبر الأثير من مختلف إذاعات العالم، إلى ملايين المسلمين، في كلّ مكان، من له قصّة، وله تاريخ، الشيخ «عبدالفتاح الشعشاعي»، وكان يقرأ «الصورة» في مسجد السيِّدة زينب، وعاش مجده في القاهرة، وقضى أيّامه الأخيرة في عزبته في «شعشاع»، وكان صوته من أقوى الأصوات وأحلاها وللشيخ الشعشاعي عدّة أبناء، من بينهم الشيخ «إبراهيم الشعشاعي» المقرئ، وصوته صورة طبق الأصل، من صوت أبيه، وقد احتلَّ مكان أبيه قارئاً «للسورة» في مسجد السيِّدة زينب.

ومن بين الأعلام، في دولة المقرئين، الشيخ «سعيد نور» السوداني الحزين الذي يقرأ القرآن بالطريقة نفسها التي يغنّي بها الزنوج أغانيهم داخل الغابات، طريقة كلّها شجن، وكلّها بكاء، وهو يتمتَّع بشهرة واسعة النطاق بين سكان الريف في مصر، وكان له مريدون يضيق بهم جامع الخازندار في شبرا، كلّ مساء.

وإلى جانب هؤلاء، تلمع أسماء الكثيرين الذين تدوّي شهرتهم كالطبل، في مصر وفي كافة بلاد الإسلام، الشيخ «مصطفى إسماعيل»، والشيخ «أبو العينين شعيشع»، والشيخ «عبدالباسط عبدالصمد»، والشيخ «محمّد صديق المنشاوي»، والشيخ «عبدالعظيم زاهر»، والشيخ «طه الفشني»، والشيخ «محمود علي البنّا»، والشيخ «عبدالرحمن الدروي»، و-أخيراً- الشيخ محمود الطبلاوي، وعشرات غير هؤلاء. وهناك عشرات غيرهم، ينتظرون الفرصة للظهور واللمعان، مئات من المواهب في مدن العالم الإسلامي الكبير، وريفه، وكلُّهم يدينون بالفضل لرجل واحد، نحيف العود طويل القامة أسمر اللون حسن الصوت رائع الأداء، رجل واحد ظهر في مطلع هذا القرن، فأحدث، بظهوره، ضجّة شديدة، واستطاع، بمفرده، أن يخلق للمقرئين دولة عظيمة، أصبح لها، اليوم، كواكب ونجوم. نعم.. رجل واحد، فقط، هو صاحب الفضل فيما انتهت إليه دولة التلاوة اليوم، ذلك هو العبقري صاحب الصوت الشجي المرحوم «أحمد ندا».

شهد مطلع القرن الحالي نهضة، لم يسبق لها مثيل في فنّ الطرب والغناء، كان هناك الشيخ «سلامة حجازي»، والشيخ «عبده الحامولي»، والشيخ «محمَّد عثمان»، ثم ظهر أعظمهم «سيِّد درويش»، ولم يكن في مصر راديو، وكانت السهرات وقفاً على العمد والأعيان وتجّار القطن، وكانت لياليهم يحييها المنشدون، وهم جماعة من المشايخ كانوا، أحياناً، يرتِّلون القرآن، وأحياناً ينشدون التواشيح، وأحياناً يرفعون عقيرتهم بالغناء.

فجأةً، برز إلي الوجود رجل معمَّم، يرتِّل القرآن بصوت لم يكن مألوفاً من قبل، صوت فيه تطريب، وفيه حلاوة، وفيه طلاوة.. كان صاحب الصوت اسمه الشيخ «أحمد ندا».

وعندما ظهر الشيخ «ندا»، أصبح له جمهور كبير، وارتفع أجره من جنيه في الليلة الواحدة إلى عشرة جنيهات ثم عشرين ثم ثلاثين ثم خمسين جنيهاً، وهي ثروة بعملة ذلك الزمان! وأصبح للشيخ «ندا» «فيتون» ككبار الملّاك والأثرياء وتجّار القطن والعمد المقتدرين.

كان صوته قويّاً وعريضاً وعميقاً، واقترح عليه صديقه «محمَّد البابلي»، أعظم ظرفاء ذلك الزمان أن يجرِّب حظّه في الغناء، ولو أخذ الشيخ «أحمد ندا» بنصيحة صديقه «محمَّد البابلي» لنافَسَ سي «عبده الحامولي»، وسي «محمَّد عثمان».

ولكن «أحمد ندا» الذي كان يقرأ القرآن عاشقاً، في الدرجة الأولى، رفض اقتراح «البابلي»، وظلّ محافظاً على موقعه مقرئاً للقرآن، وكان مفتوناً بصوته، ويحلو له، عندما يخلو إلى نفسه أن يستمع إلى صوته مسجَّلاً على أسطوانة، ثم لا يجد حرجاً بعد ذلك في إثراء صوته العبقري، وكان -أحياناً- ينحني على الأسطوانة فيقبّلها مزهوّاً سعيداً، ثم يهتف: «يا حلاوتك، يا شيخ أحمد».

وكان شديد الاعتزاز بفنّه وبنفسه معاً.

حدث -مرّةً- أن دعاه أحد عمد الريف ليحيي ليالي المأتم، في إحدى قرى مركز دسوق، وكان الميِّت رجلاً من الأثرياء المشاهير، صاحب عزو ة في منطقته، وله سطوة ونفوذ. وفي أول ليلة من ليالي المأتم، وبعد أن انتهى الشيخ «أحمد ندا» من قراءة الفترة الأولى، التي امتدَّت من بعد صلاة العشاء وحتى العاشرة مساءً، دعاه صاحب الدار إلى تناول طعام العشاء. ونهض الشيخ وصاحب الدار يتقدَّمه إلى حيث مُدَّت مائدة العشاء، وكانت حافلة بكلّ ما لَذَّ وطاب من خيرات الريف، لكن الشيخ لاحظ وجود مائدتَيْن للعشاء، التفَّ حول الأولى كبار رجال الإدارة وأصحاب الرتب الكبيرة من ضبّاط الشرطة والعُمُد والأعيان، بينما يجلس على المائدة الأخرى بعض الفلّاحين من أقارب الميِّت وبعض الطفيليِّين الذين -ربَّما- حضروا للعشاء وليس للعزاء، ولاحظ الشيخ أن صاحب الدار أجلسه على المائدة التي تضمّ العاديِّين والطفيليِّين من الناس، فاستأذن الشيخ في غسل يديه، قبل تناول الطعام.

غاب الشيخ طويلاً، وظلّ الضيوف في انتظار حضور الشيخ، ولمّا طالت غيبته بحثوا عنه لكن دون جدوى، في كلّ مكان، واكتشفوا، في النهاية، أن الشيخ انسحب من الدار ومن القرية



الشيخ صديق المنشاوي ▲

كلّها، وقصد إلى دسوق، ونزل في بيت أحد الأصدقاء وانتقل أقارب الميت إلى حيث يقيم الشيخ في دسوق، وعبثاً حاولوا إقناعه بالعودة، لكنه رفض، وقال الشيخ لمن حاوروه في أمر العودة لإحياء ليالي المأتم كما اتّفق، إن الإهانة التي لحقت به لا يمحوها إلّا الانسحاب، وأن على أصحاب المأتم أن يدركوا، بوضوح، أن مكان الشيخ الحقيقي هو على رأس المائدة التي تضمّ علية القوم، وكبار العُمُد والأعيان، وأن العهد الذي كان يعتبر المقرئين من صنف المتسوِّلين قد مضى إلى غير عودة! .
ولكن، بقيت هناك مشكلة حَلَّها الشيخ بطريقته، فقد كان الشيخ قد قبض، مقدَّماً، مبلغ مئة جنيه ذهباً، عن أجره لإحياء ليلة المأتم، فقام بردِّها على الفور، وتبرَّع بمثلها لفقراء دسوق وحدث مرّةً أن دُعي الشيخ إلى أحياء ليلة مأتم في حَيّ الزيتون، واكتشف، عند ذهابه إلى مكان المأتم، أن السيِّدة التي توفِّيت إلى رحمة الله تسكن في قصر كبير تحوطه بساتين ومزارع، على مساحة أربعين فدّاناً، وقبل أن يصعد الشيخ إلى الدكّة سأل أحد مريديه، وكان قد حضر مبكِّراً، ليكون في استقبال الشيخ، وليحظى بسماعه، سأله الشيخ عن السيِّدة المتوفاة، فأجابه بأنها مغنِّية وراقصة مشهورة كانت أثيرة لدى السلطان. عندئذ، طلب الشيخ من الحاضرين أن يدلّوه على الميضأة لكي يتوضّأ، ثم غافل الجميع وخرج من قصر السيِّدة التي كانت أثيرة لدى السلطان!
وذات مساء، بينما كان الشيخ «أحمد ندا» يستعدّ للتوجُّه إلى سرادق فخيم أُعِدّ في حَيّ شبرا احتفالاً بذكرى الأربعين لوفاة أحد كبار التجّار، وكان الشيخ يتأهَّب للخروج، جاءه صديق عزيز لديه، وأبلغه بأن عجوزاً تسكن في حَيّ بولاق توفِّيت صباح ذلك اليوم، وتركت وصيّة واحدة؛ هي أن يقرأ الشيخ «أحمد ندا» في مأتمها، وأنها لا ترجو شيئاً إلّا أن تسمع صوته، وهي في قبرها كي تهدأ وتستريح!.
غَيَّر الشيخ «أحمد ندا» اتِّجاهه، وذهب مع صديقه إلى حَيّ بولاق، وقرأ القران في مأتم السيِّدة العجوز، وعلى دكّة بائسة في حارة ضيِّقة أكثر بؤساً من الدكّة، وعندما سمع الناس في بولاق نبأ وصول الشيخ «أحمد ندا» لإحياء مأتم السيِّدة العجوز، هرع المئات والألوف إلى حيث أقيم المأتم، ولم يغادر الشيخ مكانه إلّا في الصباح، وتبرَّع لأهل الميّتة بما جادت به نفسه الكريمة التي اعتادت على العطاء.
حدث، مرّةً، أن دُعِي الشيخ «ندا» إلى احياء ليالي مأتم المرحوم محمود باشا عبدالرازق، وتَمَّ الاتفاق على مئة وخمسين جنيهاً. وعندما انتهت ليالي المأتم الثلاث، دفع الوسيط مئة جنيه، فقط لا غير، ورفض «أحمد ندا» أن يتنازل عن مِلِّيم واحد من المبلغ المتَّفق عليه، وهَدَّد برفع الأمر إلى القضاء.. ولم تمض أيام قليلة حتى علم حسن باشا عبدالرازق بالأمر، فسعى إلى الشيخ بنفسه، وزاره في منزله، وقدَّم له المبلغ كاملاً، ومع المبلغ اعتذاره، أيضاً، وأسفه على ما حدث، ودعاه إلى حفلة في قصر الباشا، كان هو ضيف الشرف فيها، وحضرها أعضاء مجلس الوزراء.
عاش الشيخ «أحمد ندا» حياة حافلة، وفتح الطريق أمام الذين جاؤوا من بعده. وعندما مات، خرج عشرات الألوف من الناس يشيِّعون جنازته، وعلى رأسهم كبار رجال الدولة وبعض ممثِّلي الدول الإسلامية الذين حضروا،خصوصاً، لتشييع جنازة الشيخ. ورثاه حافظ إبراهيم بقصيدة من عيون الشعر، ألقاها على قبره، وكتب عنه الشيخ. عبدالعزيز البشري: «كان صوته سيِّد الأصوات، وأقواها، وإنه ليكون في أعلى طبقات الصوت ليخيّل إليك أن شرايين رأسه ستنفجر، فإذا هو يحوم حول طبقة أعلى، فلا يزال يلتمس إليها الوسائل، وينصب لها الشباك والحبائل، حتى يشكِّلها، فيرسل بها إلى عنان السماء». ولم يكن «أحمد ندا» مقرئاً للقرآن، فحسب، بل كان فنّاناً وصديقاً لتلك الصفوة المختارة من رجال الفنّ والأدب والعلم، الذين شهدهم مطلع هذا القرن. كان صديقاً لـ«محمَّد البابلي» أعظم الظرفاء الذين شهدتهم مصر في تاريخها الطويل، والدكتور «محجوب ثابت»، والكاتب الأديب الشيخ «عبدالعزيز البشري»، وشاعر النيل «حافظ إبراهيم»، وكثيراً ما كان يقرأ لهم في آخر الليل، عندما كانوا يجتمعون -معاً- في فيلا «البابلي» الأنيقة، التي شيَّدها، خصوصاً، لأصدقائه من الفنّانين والأدباء. ولم يكن «محمَّد البابلي» إلا ظريفاً وثريّاً يعشق الفنّ ويهوى الليل، لكنه كان يبكي إذا سمع الشيخ «ندا» يقرأ في ساعة السحر، وكان بكاؤه يطول، أحياناً، حتى يغمى عليه.



الشيخ عبد الباسط عبد الصمد ▲

ذات مساء، كان الشيخ «ندا» يقرأ (وبشِّر الكافرين بعذاب أليم)، فقام «البابلي» يصرخ ويبكي، واعتكف، بعد ذلك، أسبوعاً لا يرى أحداً، ولا يراه أحد، وقال «البابلي»، ذات مرّة: «لو عرفت الشيخ «أحمد ندا» في فجر شبابي، لصرت واحداً من رجال الصوفية الزاهدين، وكان «صالح عبدالحي»، أشهر مطرب في زمانه، يقول: «لو اتَّجه الشيخ «أحمد ندا» إلى الغناء لأفلس كلّ المطربين!».
امتدّ العمر بالشيخ «أحمد ندا»، وطالت أيّامه على الأرض، فشهد مجداً لم يشهده أحد من أقرانه، من قبل، ثم مات بعد أن وضع حجر الأساس في بناء أسس راسخة، وكان السبب المباشر في ازدهارها، بعد ذلك، حتى ظهر من رجالها أعلام، ذاع صيتهم، وارتفع مجدهم حتى غطّى على سيرة الشيخ «أحمد ندا»، ومجده.
رحمة الله على الرجل صاحب الصوت الفريد، الذي فتح الباب أمام عشرات من المقرئين العظام.

جُذور الأمل



آدم فتحي

أحبُّ كلمةَ «جُذور». وأحبّ كلمة «أمل». وأحبّ أن تتعانق الكلمتان في اللُّغةِ وفي الحياةِ.

* * *

يجري لساني بكلمة «جُذور» فأشعر بمذاقِ الأرض. تصعد إلى أنفي رائحةُ التراب والنبات بعد نزول المطر. أنْقُرُ حروفها على لوح المفاتيح فيتوهَّج الأُفق، وأعشق النور والامتداد، على الرغم من (وربّما بفضل) غوصها في عتمةِ الأعماق.

يهجو أمين معلوف هذه الكلمة، ويُفضِّل عليها كلمة «البدايات»، لأنّ الجُذور، في نظره، تتوارى في التربةِ، تتلوَّى في الوحلِ، تنمو في الظلماتِ، تُبقِي الشجرة أسيرةً منذ ولادتها، وتُغذِّيها لقاءَ ابتزاز: «لو تحرَّرتِ تموتين..».

ليس في هذه المُرافعة ضدّ الجُذور كلمةٌ واحدة لا تشدُّني إليها أكثر، ربّما لأنّ الوحل والظلمات هما في نظري منبع كلّ شيء، ربّما لأنّنا قادمون من هناك عائدون إلى هناك، ربّما لأنّ كلّ مَنْ يأكل من الشجرة امتدادٌ لجُذورها وتحريرٌ لها.

تأخذني كلمة «جُذور» إلى كلمة «أجنحة». لا معنى لهذه إنْ لم تقد إلى الأخرى: الجُذور بلا أجنحة قيود. الأجنحةُ بلا جُذور ريشات في مهبّ الريح. ولا حياة إلّا بتحوُّل الجُذور إلى أجنحة.

في المُقابل لا أحبُّ كلمةَ «بدايات». هي تستدعي فوراً رائحة الأفول وشفق النهايات، فضلاً عن أنّها كلمةٌ مجرَّدة أكثر ممّا ينبغي، لا أرانا نستخدمها إلّا على سبيل المجاز، وبقدْر كبير من الغرور والادّعاء، لأنّ لكلّ بدايةٍ بدايةً قبلَها.

في ادّعاء البداية شيءٌ من جنون العظمة. شيءٌ من انتحال الانقطاع. أمّا الانتساب إلى الجُذور فهو اعترافٌ بالتواضع. إقرار بأنّ الواحدَ مرتبطٌ بالآخرين. يتحدَّث أحدنا عن جُذوره فيرفع رايةَ التواصُل والتراكم. أمّا حين يتحدَّث عن البداية فهو يدَّعي ضِمنيّاً وعلانيةً الانطلاق من الصفر.

أحذَرُ كلّ الحذرِ مِمَّنْ يدّعي امتلاك البداية. احتكارُ البداية مرادفٌ لاحتكار الحقيقة. تقول أنا البادئ فإذاً أنت تمحو التعدُّد وتلغي كلّ سابقٍ، كأنّك تدَّعي الألوهيّة عن وعيٍ أو دون وعي.

في السياق نفسه أضع كلمةَ «أمل». أضعها على رأس قائمة كلماتي الأثيرة حذو كلمة «حُبّ» وبينهما كلمة «جُذور»، فإذاً الأمل يجد جُذوره في الحبّ كما يجد الحبُّ جُذوره في الأمل، ربّما لأنّه زمنٌ يريده البعضُ محكوماً باليأس والكراهية.

لا فلاحة رائجة في مطلع هذا القرن الجديد مثل فلاحة اليأس! في الثقافة يبدأ الأمر بالنواح على كلّ شيء، وينتهي بنعي كلّ شيء! تظهر الرواية فينعون الشعر. تزدهر السينما فينعون الرواية. تنتشر الوسائط الرَّقميّة فينعون الكتاب!

* * *

في مثل هذا المناخ على الكلمتين أن تتعانقا في اللُّغة والحياة. في الثقافة والإبداع تحديداً، حيث لا معنى لأيّ شيءٍ إنْ لمْ تكنْ هناك حربٌ على الخنوع والاستسلام.

لا مناص من الانحياز إلى الأمل. ذاك هو خيار المُثقَّف والمبدع اليوم. تمجيداً للحياة نكايةً في أعدائها. كلّما أطلقوا علينا المحبطات، أطلقْنا عليهم الأمل!

ولابد للأمل من جُذور كي يخوض هذه الحرب. ولتكنْ حرباً دونكيشوتيّةً إذا لزم الأمر!

أَمَلٌ يقف كُلّما أُسقِط، ويتحرّر كلّما حُوصر، ويعود كلّما طُرِد، ويُبعَث كلّما قُتِل، أو شُبِّه لهم! وعلينا أن نمنح هذا الأمل ما به يكون طاقةً متجدِّدة غير قابلة للنفاد.

علينا أن نمارس فلاحة الأمل ضدّ فلاحة اليأس. حتى ونحن نعرف أنّ الامتحان أكثر من صعب. ليس لأنّنا سُذّجٌ، بل لأنّ الحياة سفرٌ في الخيبة لا يُصبح ممكناً إلّا بخبز الأمل.

علينا أن نتوغَّل في الليل حتى نعبره ونخرج منه. علينا أن نفتحه، كما نفتح الصدَف كي نعثر على جوهره الثمين. علينا أن نستنبط من جوهره مناراتٍ للأمل تمدّه بأجنحةٍ من ضوء.

أمّا إذا كان الأمل محتاجاً إلى جُذور يرضع منها، فلنرضعه من ثدي اليأس نفسه!

قال ريتسوس:

«ولي أملٌ لا يتزعزع

لأنّه راسخٌ في اليأس».

الدوحة

منذ 1969 إلى الآن..

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 140 - يونيو 2019

كتاب الدوحة

صَانِعُ المَرايَا

خوان مانويل روكا

ترجمة: خالد الريسوني



قصيدة النثر..

الثمرة المحرَّمة

مراجعات الكتب

المجاملة هي القاعدة

ماريو بارغاس يوسا

يرقص على حبل السياسة

حوار لم ينشر:

أحمد الصفريوي في مواجهة عبد الكبير الخطيبي وكاتب ياسين

حوارات

ألان تورين، ويليام بويد، قاسم توفيق، نبيل عيوش، خزعل الماجدي، موسى بيدج

الذاكرة والنسيان

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



الشبابُ العربي والتنمية

يمتلك الشبابُ القدرة على التنمية دون غيرهم، ولا يمكن حصر إنجازاتهم في نقاطٍ موجزة بسبب تعدُّدها في المجالات كافة؛ السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة وغيرها، حيث يسهم الشبابُ في تعزيز الديموقراطية سلوكاً ومنهجاً في المؤسَّسات، خاصّة إذا تمَّت تنشئتهم التنشئة السليمة في عملية المشاركة السياسيّة، ويلعب الشبابُ دوراً حيويّاً وفعَّالاً في صناعة إعلام حرّ يناقش مشاكل التنمية بكلّ جرأة وشجاعة، وللشبابِ عقولٌ ذكية ومبدعة تستطِّيع أن تلهم المُفكِّرين والمُخطِّطين من وضع برامج ومشروعات عمل ناجحة، وتتوفَّر لدى الشباب سواعد وطاقات إنتاجية هائلة تسهم في تحقيق طفرة اقتصاديّة كبيرة إذا تمّ تعبئة الشباب وإقناعهم بأهمِّية المشاركة في التنمية من أجل الجميع.

ولا يمكن الحديث عن التنمية دون ذكر دور الشباب العربيّ وتأثيره في هذا المجال، فالشباب هم المُحرِّك الأساسي لمستقبل التنمية وعمادها، وهم القادرون على تغيير العالم نحو الأفضل، يواكبون العلم والمعرفة بكامل النشاط، لما لهم من الأثر في تحويل الخطأ للصواب، والجهل إلى نور العلم؛ لما يحملونه من قوةٍ ونشاطٍ وحيويةٍ في هذه المرحلة أكثر من غيرها، حيث يتميَّزون بالعطاء وبذل الجهود، فهم مَنْ ينشرون الهدى والخير، وهم الأكثر تأثيراً دون غيرهم، وهم الأكثر قدرة على التغيير والتجديد والإبداع. ومن المعلوم أن الفئة التي يقع على عاتقها عبء ترسيخ التنمية في المجتمع العربي هي فئة الشباب الذين هم عماد الوطن، وهم مَنْ ينهضون به ويساهمون في نجاحه والدفاع عنه، وقد لعب الشبابُ العربيُ وفي أكثر من دولة عربيّة دوراً بارزاً ومُهمَّاً في تخطي التحدِّيات التي واجهته في عملية صياغة التنمية وبلورة مفاهيمها المُتنوِّعة.

وتركَّزت هذه التحدِّيات في احتضان الشباب ودعمهم من خلال المؤتمرات أو الندوات وورشات العمل والبرامج التدريبية؛ ليكون لهم اندفاع في إيصال أفكارهم إلى المجتمع، وإطلاق الإبداعات الشبابية ودعمها من خلال توسيع ورش العمل المتكاملة والشاملة والمستمرّة، ونشر ابتكارات الشباب وإبداعاتهم وتبنِّي أفكارهم وتحويلها إلى مشروعات رائدة للتنمية. وإشراك الشباب في عملية الحوار وصنع القرار ودفعهم نحو وضع النقاط على أهمّ المشكلات التي تواجه المجتمع العربيّ، ومن ثَمَّ إيجاد الحلول المناسبة والملائمة.

وكذلك سعت بعض الدول إلى تنشيط دور الشباب في جميع القطاعات باعتبار هذا الدور يُشكِّل القاعدة الأساسية التي تستوعب جميع اختصاصات الشباب، ووفَّرت بذلك فرص عمل مناسبة لهم، وسعت أيضاً إلى إعداد البرامج التدريبية المناسبة لهم، وذلك من خلال التنسيق مع منشآت الأعمال ومراكز التدريب المعتمدة عالمياً، ودعمت تمويل هذه البرامج من خلال صناديق التنمية البشريّة.

وتتويجاً لجهود قطر الثقافيّة ومشاريعها التنموية، أولت الشباب، وهم عماد تلك المشروعات، دوراً بارزاً وقدَّمت لهم الدعم اللامتناهي في مختلف المجالات، وجاء إعلان الدوحة عاصمة للشباب الإسلامي عام 2019م؛ ليكون فرصة لتعزيز التقارُب بين الشباب في الدول العربيّة والإسلاميّة والشعوب الأخرى، وبناء الحوار من أجل تبادل الخبرات والتجارب والأفكار والمشروعات لتمكين الشباب بشكلٍ أكبر من لعب أدوارٍ فاعلة في مجتمعات العالم الإسلامي.

وفي ظلّ الأوضاع الراهنة والتحدِّيات الصعبة التي تعيشها مجتمعاتنا، لا خيار للدول والشعوب سوى الإشراك الفعَّال والحقيقي للشباب في جميع القطاعات؛ لأن لديهم إصراراً على إنجاح أفكارهم وإثبات وجودهم ورؤيتهم التنموية أمام الحكومات والمؤسَّسات التي فتحت لهم الباب، وأيضاً أمام المجتمع الذي احتضنهم ووضع ثقته فيهم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 140

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وأربعون
رمضان 1440 - يونيو 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

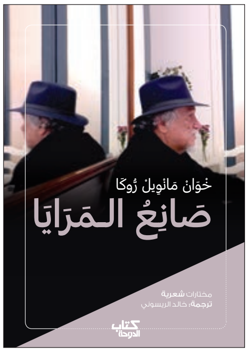
دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Orawan Pattarawimonchai
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية
(خوان مانويل روكا)

تقارير | متابعات |

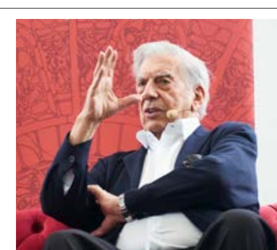
ملفات | قضايا |



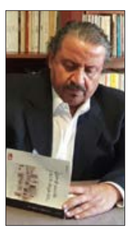


تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |





حوارات | نصوص |









انتخابات الاتِّحاد الأوروبي

بركة رمال متحرِّكة

منذ ميلاد فكرة المشروع الأوروبي في خمسينيات القرن العشرين، ربَّما لم يتوقَّع أكثر المُتشائمين أن تصل إلى المأزق الذي تعيشه حالياً، حتى إنها تكاد تحتضر. تحوُّلات كثيرة حدثت منذ ذلك الوقت، جعلت من الاتِّحاد الأوروبي قوةً اقتصادية كبرى، وسياسية أيضاً، لكنها في السنوات الأخيرة باتت تتآكل من الداخل، بالإضافة إلى ما تواجهه من إكراهاتٍ خارجية. إنه وضع يضع الجيل الحالي من السياسيين في أوروبا أمام تحدِّي الإبقاء على الفكرة وتطويرها أو إعلان نهايتها.

جمال الموساوي

جرت خلال الأسبوع الأخير من مايو/أيار 2019 الانتخابات الأوروبية لاختيار الأعضاء الـ(751) في البرلمان الأوروبي. انتخابات تبقى بدون رهانات كبرى، لأنها لا تؤثِّر كثيراً في سياسات الدول الأعضاء إلّا في حدود وقضايا محدَّدة. ولَعلّ ما يفسِّر هذه الحالة هو تراجع نسبة التصويت في هذه الانتخابات بشكلٍ متواصل منذ أوَّل اقتراع عام مباشر جرى في العام 1979. وبغضِّ النظر عن النتائج التي أسفرت عنها، فإن المناخ العام الذي جرت فيه هو مناخ باعث على القلق، ليس أوروبياً فحسب، بل عالمياً أيضاً، سواء على المستوى الاقتصادي أم الاجتماعي، وكذلك السياسي والعسكري.

فعلى المستوى الاقتصادي، وبالرغم من العودة التدريجية، لكن المتذبذبة، لنسبة النمو إلى التحسن، فإن المخاض الذي تعيشه العلاقات التجارية الدولية، على نحوٍ خاص، من المحتمل أن يفسد التفاؤل بشأن انتهاء عهد الأزمة التي يعرفها العالم منذ عقدٍ من الزمن. أمّا اجتماعياً، فمن الصعب عدم الانتباه إلى التوترات الاجتماعية التي يشهدها أكثر من بلد في العالم، والتي يؤجِّجها عدم التوزيع العادل للثروات وتنامي البطالة، ومن أمثلتها الجلية حركة السترات الصفراء في فرنسا، وأيضاً حركات مناهضة العولمة، التي غالباً ما تظهر خلال المناسبات التي يجتمع فيها قادة الدول الكبرى، لَعلّ آخرها دافوس 2019، للتنديد بما يتسبَّب فيه جشع الرأسمال من تعميق لفقر الفقراء. وسياسياً وعسكرياً، هناك على الأَقلّ نقطتان تستأثران بالاهتمام تتمثَّل الأولى في خروج بريطانيا المُتعثِّر حتى الآن، والثانية في التوترات على الساحة الدولية من الشرق الأوسط إلى فنزويلا، والتجاذبات بشأنهما بين القوى الكبرى التي من بينها الاتِّحاد الأوروبي، ويمكن أن تنضاف إليهما نزوع اختيارات الشعوب الأوروبية وفي الولايات المتَّحدة وفي دول أخرى كما شهدنا في البرازيل نحو اليمين، وأبعد من ذلك نحو اليمين المُتطرِّف.

كان لابد من وضع الانتخابات الأوروبية في سياق ما يجري، بالنظر للأسئلة المطروحة للنقاش في الوقت الراهن. وهي أسئلة تتشابك فيها المصالح الاقتصادية والسياسية بالأبعاد الإنسانية، وبقيم الحرّيّة وحقوق الإنسان، خاصّة





فـي مـا يتعلَّـق بحرّيّـة تنقـل الأشـخاص والهجـرة. إن تأطيـر هـذه العمليـة على هذا النحـو سيسـاعدُ فـي فهم عدد مـن القضايا التـي تهـم شـكل العلاقـات الاقتصاديـة بين الاتحـاد وباقـي العالـم خاصّـة الولايـات المتَّحـدة والصيـن، ثـمّ بيـن الاتِّحـاد وباقـي الدول خاصّة جنوب وشـرق المتوسِّـط التي تشـكِّل مصـدراً للهجـرة «الاقتصاديـة» أو «السياسـية»، هربـاً مـن الفقـر أو مـن أجـل اللجـوء.

بيـد أن هـذه القضايـا مجتمعـة، قـد تبـدو أقلّ أهمّيـة إذا مـا قُورنـت بتلـك المطروحة داخـل الاتِّحاد نفسـه في ظلّ حركية القوى السياسـية التـي تضـع بشـكلٍ متزايـد، يومـاً عـن يومـاً، علـى طاولـة النقـاش جاذبيـة وصلاحيـة الفكـرة الأوروبيـة فـي الوقـت الراهـن. عِـدّة أحـزاب، يمينيـة فـي الغالـب، فـي الـدول الكبـرى باتـت تتسـاءلُ عـن جـدوى البقـاء فـي الاتِّحـاد فقـط لتمويـل

في الوقت الذي تتمدّد فيه الصين كقوة اقتصادية وتجارية، وتأخذ فيه الولايات المتّحدة مسافات متزايدة من حلفائها التقليديين، هناك حديث عن هشاشة «الجبهة الداخلية» للاتّحاد الأوروبي، وتشكيك في قدرتها على مقاومة هذه التحوّلات في العلاقات الاقتصادية الدولية

الدول الصغيرة وامتصاص أزماتها الاجتماعية كالفقر والبطالة. لقـد تحـوَّل الخـروج البريطانـي، الذي لـم يكتمل بعـد، إلى مثالٍ يُحتذى بالنسـبة لهذه الأحزاب سـعياً منها إلى تحسين تموقعها في المشـهد السياسـي المحلِّي، بحيث إن جزءاً من الفرنسـيين مثـلاً يتحدَّثـون عـن «الفريكسـيت» علـى غِـرار «البريكسـيت». حجـج هـؤلاء، فـي نقـد الاسـتمرار داخـل الاتحـاد الأوروبـي ومنطقـة الأورو علـى حالتـه الراهنـة، كثيـرةٌ، أدناهـا أن الاتِّحـاد سيسـعى إلى الحفاظ على حجـم ميزانيتـه بتوزيـع المسـاهمة البريطانيـة التـي تناهـز 12 مليـار أورو بالتناسـب علـى الـدول الأعضـاء، حيـث سـيكون علـى ألمانيـا وفرنسـا وإيطاليـا تحمـل النصيـب الأكبـر باعتبارهـا الـدول الأكثر مسـاهمة، وهي وضعية تزيـد مـن حـدة المطالبـة بإعـادة النظـر فـي هـذه التحمُّـلات التـي تسـتفيد منهـا دول أخـرى! ففي مسـألة الميزانيـة تحديـداً هنـاك نـوع مـن «الغيـرة»، وربَّمـا شـعور بالغبـن، أو اختلاق لهذا الشـعور، فـي مـا يتعلَّـق بالمقابـل الـذي تحصـل عليـه كلّ دولة عضـو لقـاء مسـاهمتها. وللمقارنـة تحصـل فرنسـا، حسـب أرقـام نشـرتها المفوضيـة الأوروبيـة برسـم العـام 2017، مـن ميزانيـة الاتِّحـاد علـى 13.5 مليـار مقابـل مسـاهمتها بـ 16.2 مليـار، بينمـا تسـتفيد بولونيـا مـن 11.9 مليـار مقابـل مسـاهمة بــ 3.3 مليـار،



وألمانيا على 8.8 مليار مقابل مساهمة تصل إلى 19.5 مليار.

هذا ليس سوى باب الجحيم، ففي الوقت الذي تتمدَّد فيه الصين كقوة اقتصادية وتجارية، وتأخذ فيه الولايات المتَّحدة مسافات متزايدة من حلفائها التقليديين، هناك حديث عن هشاشة «الجبهة الداخلية» للاتِّحاد الأوروبي، وتشكيك في قدرتها على مقاومة هذه التحوُّلات في العلاقات الاقتصادية الدولية لأسبابٍ سنتعرض لها لاحقاً. قبل ذلك، من المهم الإشارة إلى أن المبادلات التجارية مع الولايات المتَّحدة والصين تمثِّل أكثر من ثلث مجموع التجارة الأوروبية خارج أعضاء الاتِّحاد، أي 17.2 و15.4 في المئة على التوالي برسم العام 2018. وإذا كان الميزان التجاري الأوروبي قد سجّل خلال العام نفسه فائضاً مع الولايات المتَّحدة 140 مليار أورو، فإنه مع الصين، على العكس من ذلك يعرف عجزاً يصل إلى 184 مليار أورو. وأمام قادة الاتِّحاد الأوروبي الغاضبين من توجُّهات ترامب الاقتصادية بشكلٍ عام تحدِّيان يتعلَّق الأوّل ببحث كيفيةٍ الحَدّ من التأثير السلبي للإجراءات الحمائية الأميركية تجاه الصادرات الأوروبية على رصيد الميزان التجاري والحفاظ على الفائض، ويتعلَّق الثاني بالحَدّ من الغزو الصيني وتقليص العجز المسجّل وحماية الصناعات المحلِّيّة ووظائف الأوروبيين. تحدِّيان يقتضيان مفاوضات شاقة من جهةٍ، وإجراءات حمائية مماثلة إذا لزم الأمر، من جهةٍ ثانية، إلّا أن هناك تبايناً بين الأحزاب السياسية في كلّ بلد، وبين البلدان الأوروبية نفسها حول طريقة التعامل مع هذه القضية، ومن ذلك موقف كلّ إيطاليا من «طريق الحرير» الصيني الذي رأت فيه فرصة لتدفق الاستثمارات الصينية، وألمانيا التي تريد سَن قوانين تمنع الشركات الصينية من ابتلاع الشركات الألمانية.

لكن هذا الإكراه الخارجي، وإكراهات أخرى مثل تدفق المهاجرين واللاجئين ومشكلة الإرهاب والموقف من روسيا ومن قضايا إقليمية كثيرة، لا تخفي أن الأرضية الاقتصادية التي يتحرَّك الاتِّحاد الأوروبي فوقها ليست متماسكة كما يبدو في الظاهر. ذلك أن هناك قصوراً في آليات التنسيق الأوروبية، يجعل الدول الأعضاء في منافسة مفتوحة في ما بينها بدل التكامل. ويتمحور هذا القصور حول عدد من السياسات، المترابطة بينها، والتي يفترض أن تكون مشتركة، خاصّة في المجالات الصناعية والاجتماعية والضريبية، لكنها، باستثناء السياسة الفلاحية المشتركة، تظل غائبةً. هكذا، فإلى حدود آخر اجتماع للمجلس الأوروبي حول موضوع الاستراتيجية الأوروبية للصناعة في نوفمبر/تشرين الثاني 2018، ما يزال النقاش مستمرّاً من أجل بلورة رؤية مشتركة حول آليات وأولويات هذه الاستراتيجية، بما في ذلك ما يتعلَّق بتتبع تنفيذها وضمان تنافسية منتوجات الأعضاء داخل السوق المشتركة والأسواق الخارجية، بتشجيع الابتكار ودعم المقاولات الصغيرة والمتوسطة والدفع باتجاه رسوم جمركية «خضراء» على السلع القادمة من دول لا تحترم المعايير المُتعلِّقة بمواجهة التغيُّرات المناخية. إن هذا يعني في جانب منه مواجهة التمدُّد الصيني، وصرامة الرئيس الأميركي بخصوص تحقيق متطلَّبات شعار «أميركا أوّلاً»، ولكن حتى الآن هو سلاحٌ غير مفعَّلٌ، وبالتالي يشكِّل قضية للجدل والتجاذب السياسي داخل الاتِّحاد.

وعلى المستوى الاجتماعي، وبالرغم من دفاع الاشتراكيين الأوروبيين خصوصاً، عن الاختيار المُتعلِّق بحرّيّة تنقل المواطنين الأوروبيين داخل الاتِّحاد والعمل والاستقرار في الدول الأعضاء التي يختارونها، إلّا أن التيارات الوطنية اليمينية لا تنظر إلى ذلك بارتياح، لأنه على غِرار ما يحدث بالنسبة للاستفادة من ميزانية الاتِّحاد، هناك تفاوت في تحمُّل الأعباء الاجتماعية من بلدٍ عضوٍ إلى آخر. هؤلاء يقدِّمون أمثلة بالحديث



عن الفوارق بين الحَدّ الأدنى للأجور، وأيضاً عن التغطية الاجتماعية. ويقسِّم المهتمون بقضية التماسك الاجتماعي في الاتِّحاد الأوروبي الدولَ الأعضاء التي تعتمد حدّاً أدنى للأجور إلى ثلاث مجموعات. تضم المجموعة الأولى الدول ذات الحَدّ الأدنى الذي يقل عن 750 أورو، بينما تضم المجموعة الثانية دولاً مثل إسبانيا والبرتغال واليونان، ويقل فيها الحَدّ الأدنى عن 1000 أورو، أمّا المجموعة الثالثة فتتكوَّن من الأعضاء الكبار مثل ألمانيا وفرنسا وإيطاليا، حيث يتعدَّى الحَدّ الأدنى للأجور فيها 1000 أورو.

يترتَّب عن هذه الفوارق هجرة داخلية تتحوَّل إلى ضغط على سوق الشغل في الدول التي توفِّر أجوراً أعلى وتغطية اجتماعية بمزايا أفضل، ومن ثَمَّ احتمال ارتفاع نسب البطالة في هذه الدول مقارنةً مع الدول الأعضاء الأخرى. وحسب أرقام نشرتها في نهاية أبريل/ نيسان 2019 مديرية الإحصاء في الاتِّحاد الأوروبي «اليوروستات»، يصل معدَّل بطالة الشباب في فرنسا إلى 20.2 في المئة، وإلى 30.2 في إيطاليا، و33.7 في إسبانيا، بينما سجَّلت ألمانيا وهولندا معدَّلات منخفضة في حدود 6 في المئة. بالمقابل سجلت بولونيا 11.4 في المئة، وبلغاريا 13.7، وهنغاريا 11 وإستونيا 7.1 في المئة.

لكن ليس هذا مصدر القلق الوحيد للرافضين استمرار الاتِّحاد الأوروبي بشكله الحالي. إن هناك تنافساً شديداً بين الدول الأعضاء في مجال استقطاب الاستثمارات، ليس من خارج الاتِّحاد فحسب، بل كذلك من الداخل. ففي غياب سياسة جبائية موحَّدة، وفي ظلّ التفاوت الكبير في معدَّلات الضريبة على الشركات، يفضِّل المستثمرون الاستقرار في الدول التي تنخفض فيها هذه المعدَّلات، وهي الدول الأعضاء نفسها التي فيها يد عاملة بحَدٍّ أدنى ضعيف للأجور. وهو ما يؤدِّي إلى مفارقة، حيث ينزح العُمَّال غرباً بينما الاستثمارات تتجه شرقاً! وعلى سبيل المقارنة يبلغ معدَّل الضريبة على الشركات في فرنسا 33.33 في المئة، وهو أحد أعلى المعدَّلات في العالم وليس في أوروبا فقط، وفي إيطاليا 27.5 وفي إسبانيا 25، بينما لا يتجاوز في أغلب دول المعسكر الشرقي السابق سقف 20 في المئة، كما هو الشأن في إستونيا، و19 في بولونيا وجمهورية التشيك، و18 في كرواتيا، و15 في ليتوانيا، ولا يتعدَّى 10 في المئة في بلغاريا. ويعتقد الفرنسيون، وهم ينتقدون الانخراط اللامشروط في أوروبا، أنهم يخسرون على عِدّة واجهات جراء هذه الوضعية، منها حذف عدد مهم من مناصب الشغل، ثمّ فقدان جزء لا يُستهان به من المداخيل الضريبية، وذلك نتيجة استقرار مجموعة من الشركات الفرنسية، ومن فروع شركات عالمية كانت تشتغل في فرنسا، في دول أوروبا الشرقية والوسطى. في هذا السياق كانت تقارير اقتصادية قد أشارت إلى أن فرنسا هي ثالث مستثمر في بولونيا مثلاً بعد ألمانيا والولايات المتَّحدة الأميركية.

وعلى سبيل الخاتمة، فإن هذه المعطيات تفضي إلى استنتاجات أكثرها وضوحاً هو أن الاتِّحاد الأوروبي قد يكون استنفد كلّ أسباب وجوده، بسبب التحوُّلات المتسارعة على الساحة الدولية السياسية والاقتصادية، وأن ما كان حلماً بالتكامل والتماسك الاجتماعي والاقتصادي، بات يبدو للبعض عبئاً نتيجة الأزمات المتلاحقة. إن الاتِّحاد الأوروبي يواجه خطراً حقيقياً إذا نجحت بريطانيا في الخروج قوية، وتمكَّنت من بناء اقتصادٍ متماسك بعيداً عن شركاء الأمس. ذلك سيقوي أكثر دعاة العودة إلى «السيادة الوطنية». وفي خضم كلّ ذلك، تبدو الانتخابات التي جرت خلال الأسبوع الأخير من مايو/أيار 2019، بغض النظر عن نتائجها، مجرَّد امتحان إضافي لفريقين يتدافعان، على ضفاف بركة من الرمال المُتحرِّكة، ممسكين بطرف حبلٍ قد ينقطع في أي لحظة!


Praga

ماريو بارغاس يوسا

الراقص على حبل السياسة!

التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990، التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلالٍ كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتبِ أن يقوم بها أبداً. هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ«عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام.

رشيد الأشقر

لم يكنْ جديداً ولا مفاجئاً الموقف المراوغ لـ«ماريو بارغاس يوسا» تجاه أحزاب اليمين الوسطي خلال الانتخابات التشريعية التي جرت مؤخَّراً في إسبانيا

«في الحقيقة أن إسبانيا قد بلغت حدّاً من الديموقراطية لا يسمح لها بأن تؤوي بين ظهرانيها حركة فاشية حقيقية. فحزب (بوكس Vox) ، الذي يتألَّف من عائلاتٍ محافظة مصعوقة بما يشهده المجتمع الإسباني من تحوُّلات حداثية ومن جماعات نوستالجية تحنّ إلى العهد الفرانكاوي البائد، ربما حقَّق في هذه الانتخابات أقصى ما يمكن أن يصل إليه من قبول داخل المجتمع الإسباني (10 % من الأصوات)، غير أنّ الأضرار السياسية المترتبة عن النتائج التي حصل عليها هذا الحزب ستكون فادحة. من بينها، أنها سوف تقدِّم خدمة مجانية للحركة الانفصالية بإقليم كاتالونيا»[1].

هكذا علَّق الروائي البيروفي - الإسباني المرموق ذو الثلاثة والثمانين عاماً، «ماريو بارغاس يوسا»، على ولوج الحزب اليميني المُتطرِّف (بوكس) لأوَّل مرّة إلى البرلمان الإسباني بأربعة وعشرين مقعداً طبقاً لما أفرزته الانتخابات التشريعية الإسبانية التي جرت في الثامن والعشرين من شهر أبريل/ نيسان المنصرم.

إلّا أنّ هذا الانتقاد «الشديد اللهجة» لليمين الإسباني المُتطرِّف من قبل المُتوَّج بجائزة نوبل للآداب عام 2010، لا يعني بتاتاً تصالح صاحب «المدينة والكلاب» و«محادثة في الكاتدرائية» و«الخالة خوليا والكاتب»[2] مع قناعاته «اليسارية» التي تقاسمها طيلة العقدين السادس والسابع من القرن الماضي مع رواد أدب أميركا اللاتينية من أمثال «غابرييل غارسيا ماركيز» و«خوليو كورتثار» و«كارلوس فوينتي» وغيرهم، قبل أن يرتدّ عنها إلى الفكر الليبرالي مع مطلع الثمانينيات من القرن نفسه، بل إن الرجل صار بعدها يكنّ للفكر اليساري، بتنويعاته الإصلاحية والثورية، كامل البغض والعداء. وهذا ما عبَّر عنه في مقاله التقييمي للانتخابات التشريعية الإسبانية الأخيرة، الصادر قبل أيام على صفحات يومية (El País)، إذ يُعرب فيه بارغاس عن عدم تفاؤله بالمستقبل السياسي القريب لإسبانيا في ظلّ الفوز الديموقراطي للحزب الاشتراكي العمالي (PSOE) واحتمال تشكيله لحكومة ائتلاف وطني تضم اليسار الراديكالي (بوديموس Podemos) وثُلّة من الأحزاب الإقليمية الكاتالونية والباسكية المُستقلّة. في مقاله المذكور، يرى «بارغاس يوسا» أن حكومة بهذا التشكيل اليساري قد تُدخل إسبانيا، على المديين القريب والمتوسِّط، في أزمة اقتصادية ومالية حادة؛ وذلك بسبب التحوُّل الحاصل في الأيديولوجية المُؤطّرة للحزب العمالي الاشتراكي بقيادة زعيمه الحالي «بيدرو سانتيش». فهي لم تعد «اشتراكية ديموقراطية»، كما كان الحال

عليه في عهد «فيليبي غونزالس»، وإنما هي «اشتراكية راديكالية» كما نادى بها ومارسها «رودريغو ساباطيرو» عندما تسلَّم مقاليد قيادة الحزب والحكومة إبان العشرية الأولى من القرن الحالي. هذا التحوُّل الأيديولوجي للاشتراكيين العمّاليين، فضلاً عن إكراهات تحالفهم المُرتقب مع حزب «بابلو إغليسياس» اليساري المُتشدِّد، سوف تترتَّب عنه بالضرورة إصلاحات اقتصادية واجتماعية وجبائية جريئة يكون من عواقبها ارتفاع في الضرائب واستنزاف لرؤوس الأموال الكبيرة وشلّ تدريجي لحركة الاستثمارات بالبلاد. غير أن الخطر الأكبر الذي يحمله الفوز الانتخابي للاشتراكيين العمّاليين وتحالفهم الوشيك مع اليسار الراديكالي، يكمن-كما يرى «بارغاس»- في التهديد الذي يطال الوحدة الوطنية الإسبانية بسبب المقايضات والتنازلات السياسية التي قد يقدِّمها الحزب الاشتراكي العمالي وحليفه بوديموس لصالح الأحزاب القومية الكاتالونية المطالبة باستفتاء تقرير المصير والانفصال عن الدولة المركزية.

أمّا عن موقفه من أحزاب اليمين الوسطي المعتدل (الحزب الشعبي وحزب سيودادانوس)، فقد ظلّ «بارغاس يوسا» طيلة الحملة الانتخابية الإسبانية وقبلها قريباً من الحزبين ومُناصِراً لهما في العديد من التظاهرات السياسية والتجمعات الانتخابية، وهو ما أثار حفيظة عدد من المتتبِّعين والمُهتمِّين دفعت بالصحافي والمحلِّل السياسي «غارسيانو بالومو» إلى التعليق ساخراً: «إنها أوَّل حالة في إسبانيا والعالم الغربي أن تقوم شخصية حاصلة على جائزة نوبل بدعم سياسي مباشر وغير مباشر لحزبين مختلفين. هي حالة غير مألوفة، لا أجد تفسيراً لها سوى إصرار «بارغاس يوسا»، بإيعاز من رفيقته «ماريا إسابيل بريسلي» التي فقدت الكثير من نجوميتها، على الاستمرار في الظهور تحت الأضواء بعد أن خفت صيته في أميركا اللاتينية»[3].

والحقيقة أن «بارغاس يوسا» منذ انتقاله إلى إسبانيا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يمثِّل أحد الوجوه البارزة لليمين الليبرالي، ليس داخل إسبانيا فحسب، وإنما في كافة البلدان الناطقة بالإسبانية. وهذا ما جعل منه أحد أهمّ المُثقَّفين التي سعت أكبر أحزاب الوسط اليميني بإسبانيا إلى استقطابهم، وفي مقدمتها الحزب الشعبي (PP) الذي كان يعوِّل كثيرا على «بارغاس يوسا» من أجل تلميع صورته السياسية بعد الفضائح المالية التي عصفت بحكومة اليمين الشعبي في عهد زعيمه السابق «ماريو راخوي»، فضلاً عن العلاقة الوطيدة التي تجمع «بارغاس » بعرَّاب الحزب الشعبي وملهمه الأيديولوجي «خوسي ماريا أزنار» صاحب التأثير الكبير على القائد الحالي للحزب «بابلو كاسادو».



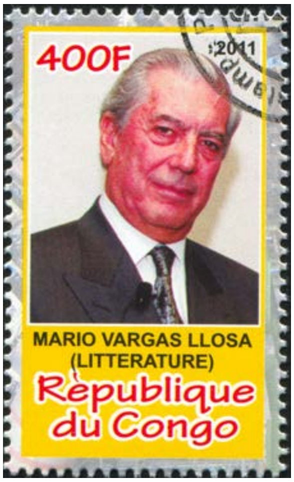
منذ انتقاله إلى إسبانيا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يمثّل أحد الوجوه البارزة لليمين الليبرالي، ليس داخل إسبانيا فحسب، وإنما في كافة البلدان الناطقة بالإسبانية. وهذا ما جعل منه أحد أهمّ المُثقَّفين التي سعت أكبر أحزاب الوسط اليميني بإسبانيا إلى استقطابهم

وعلى الرغم من قربه الكبير من زعماء الحزب الشعبي، فإن «بارغاس يوسا»، ظلّ يردِّد دائماً بأن هذا الحزب ليس «ليبرالياً». وهو إن كان يشاطره بعض توجُّهاته الاقتصادية الليبرالية المنفتحة، إلّا أن بين «بارغاس» وبين «الحزب الشعبي» اختلافات جوهرية فيما يخصّ بعض القضايا الاجتماعية والحقوقية، كقضيّة المرأة ومسألة الحرّيّة الجنسية. ولَعَلّ هذا ما دفع صاحب نوبل إلى منح صوته الانتخابي-كما صرَّح بذلك في مقاله المذكور[4]- لحزب اليمين الليبرالي «سيودادانوس Ciudadanos» الذي سبق لـ«بارغاس» أن خاض إلى جانب زعيمه «ألبير ريبيرا» سلسلة من الجولات والنزالات السياسية المشتركة في مواجهة الفكر الانفصالي الذي يهيمن على بعض الأحزاب المحلِّيّة بإقليم كاتالونيا.

هذا التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990 التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلالٍ كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتب أن يقوم بها أبداً. هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ«عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام عن دار النشر (Alafaguar). في هذا التأليف الأخير، يروي «بارغاس» سيرته الفكرية والسياسية، وكيف انتقل من الشيوعية الراديكالية إلى الليبرالية القصوى بفضل تأثّره بكتابات سبعة من أعلام هذا الفكر، أمثال «آدم سميث» و«كارل بوكر» و«جان فرانسوا روفيل»، وغيرهم ممّن ساعدوه على الخروج من الارتباك واللبس الفكري والسياسي الذي تخبَّط فيه طيلة سنواتٍ يقول عنها: «الجيل الذي أنتمي إليه بأميركا اللاتينية، شبَّ على الاعتقاد بأن الليبرالية ما

هي إلّا قناع للاستغلال، وأن وراءها تكمن كلّ شرور الإمبريالية والكولونيالية والرجعية المُتزمتة.. والواقع أن كلّ ذلك غير صحيح»[5].

وعلى العموم، لم يكنْ جديداً ولا مفاجئاً الموقف المراوغ لـ«ماريو بارغاس يوسا» تجاه أحزاب اليمين الوسطي خلال الانتخابات التشريعية التي جرت مؤخَّراً في إسبانيا. فالرجل معروف بشخصيته المُتقلِّبة وفقاً لتغيُّرات المواقف السياسية الطارئة، وهذا ما جعله عرضةً في كلّ مرّة لهجات خصومه، كما جعل شخصيته السياسية عصية على الفهم، حاول بعض المُقرَّبين منه فكّ بعض مستغلقاتها، ومنهم «بيلار رييس» مديرة التحرير بدار النشر (Alfaguara) التي تقول عن (بارغاس): «إنه من المُثقَّفين الذين لا يخشون من تغيير آرائهم ومواقفهم، فهو ممّن يؤمنون بأن كلّ تغيير في الواقع يستوجب إعادة النظر في التفكير»[6].



الرأي نفسه سبق أن عبَّر عنه الروائي والصحافي الإسباني «خابيير ثيركاس» في مقال كتبه منذ سنوات بجريدة «El país»، إذ يرى أنه بغض النظر عن ميولات بارغاس اليمينية، فهو يظلّ «مثقَّفاً متفرِّدا». ومن سمات هذا التفرُّد في نظره: «أولاً، سعيه الدائم إلى خدمة الأفكار التي يدافع عنها دون أن يصير خادماً لهذه الأفكار، ثانياً لأنه مستعدّ دوماً لتعديل مواقفه كلّما فرض الواقع ذلك»[7].

ويمضي الروائي الكولومبي «خوان غابرييل باسكيز» في هذا الاتِّجاه مدافعاً عن «ليبرالية» بارغاس، إذ يرى أن صاحب نوبل لعام 2010 من أكثر أدباء ومثقَّفي هذا العصر الذين يُساء فهمهم. فقد اعتاد خصومه على رميه بأشنع النعوت من قبيل «اليميني المحافظ» أو «الرجعي المستبد» أو «الملكي المحافظ». غير أن «بارغاس» -كما يعتقد باسكيز- من أشدّ المدافعين عن أهمّ الأفكار والمبادئ التي نادت بها أبرز التيارات اليسارية في العالم. وهذا ما تعكسه نصوصه الروائية التي تدين كافة أنماط الحكم القهري، الفاشي والعسكري، كما تعضِّده مقالاته الفكرية وخطبه السياسية التي جعلت منه أكثر مثقَّفي جيله دفاعاً عن الحرّيات الفردية ضدّ كلّ ما يتهدَّدها من أشكال التسلُّط الأوتوقراطي والتيوقراطي. فـ«ماريو بارغاس يوسا» -كما يؤكِّد باسكيز- «لا يرى أبداً أن الأيديولوجيا أهمّ من الإنسان. فحياة شخص واحد عنده، هي أغلى كثيراً من أيّة أيديولوجيا»[8].



---

1 - ماريو بارغاس يوسا - الانتخابات الإسبانية - يومية El país - 05 مايو 2019.

2 - أولى الأعمال الأدبية التي وضعت بارغاس على قمّة التحوُّلات التي شهدتها الرواية اللاتينية خلال القرن العشرين. وقد كتبها المُؤلِّف تحت تأثيرات المُفكِّر الفرنسي جان بول سارتر وحماسته للثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو منذ أواخر الخمسينيات من القرن العشرين.

3 - ماريا أوخينيا ياغي - بارغاس يوسا بين ريبيرا وكاسادو - جريدة El mundo- 19 يناير 2019.

4 - يقول «بارغاس» حرفياً في مقاله المشار إليه سابقاً: (حزب «ألبير ريبيرا» (سيودادانوس) الذي منحته صوتي، كان هو الآخر أحد المنتصرين في هذه الانتخابات..).

5 - ماوريسيو كارديناس - ماريو بارغاس لوسا والقطيعة مع اليسار - الصحيفة الإلكترونية kienyke.com - 20 أبريل 2018.

6 - فليبي ريستريبو بومبو - الردة السياسية لماريو بارغاس لوسا - صحيفة El Tiempo- 25 مارس 2018.

7 - خابيير ثيركاس- اليسار وبارغاس يوسا- يومية El país - 17 - أكتوبر 2010.

8 - خوان غابرييل باسكيز- بارغاس الذي أسيء فهمه- يومية El País - 08 أكتوبر 2010.



مؤلِّفون ومترجمون

حوار صامت

من الفائزة بجائزة «مان بوكر» الدولية أولغا توكاركوك، إلى شركاء ومتعاونين آخرين مثل ما جيان، وفلورا درو ... يناقش كبار الكتّاب والمترجمين مستويات التعاون بينهم، في إطار الثقافات المتنوّعة.

كلير ارميتست



الروائية أولغا توكاركوك و جنيفر كروفت مترجمة رواية "الرحلات الجوية" في حفل توزيع جوائز «مان بوكر»▲



لويد جونز▲

في ليلة حفل توزيع جوائز «مان بوكر» الدولية، في العام الماضي، اكتسح فائزان المنصّة: الروائية أولغا توكاركوك، ومترجمتها جنيفر كروفت، لكن طرفاً ثالثاً كان يهتف بصوت أعلى من الجميع: أنتونيا لويد جونز. «لقد كنت مسرورة، للغاية، وما أزال». ماجعل التتويج استثنائياً هو أن أنتونيا لويد جونز هي المترجمة الأخرى للمؤلِّفة البولندية، التي تعمل معها منذ فترة أطول، لكنها لم تكن مترجمة الرواية الفائزة «الرحلات الجوية». تقول لويد جونز: «نحن فريق (والفوز -بطبيعة الحال- هو فوز أولغا وجنيفر، وليس فوزي أنا)، لكنه شيء رائع بالنسبة إلينا جميعاً، وقد أمضينا سنوات في الترويج لكتبها خارج بولندا، إنه أمر رائع بالنسبة إلى الأدب البولندي المترجم». لقد كان إنجازاً كبيراً بعد 30 عاماً، تقريباً، من العمل، ومبيعات الترجمات جلبت لي عائدات كبيرة.

ليست الروايات البولندية هي التي تتمتَّع بالدعم، فقط. ارتفعت مبيعات الخيال المترجم، في المملكة المتَّحدة، بنسبة 5.5 %، في العام الماضي، مع زيادة مبيعات الخيال الأدبي المترجم بنسبة 20 %. لكن، مع انكفاء المملكة المتَّحدة نحو الداخل، واشتداد الصراع حول مسألة مغادرة الاتِّحاد الأوروبي، يتطلّع القرّاء إلى الخارج، حيث يمثّل الأدب، من أوروبا القارِّيّة، الجزء الأكبر من هذا التطوّر. يُعَدّ جاك تيستارد، الذي ينشر لأولغا توكاركوك، جزءاً من موجة جديدة من الناشرين المستقلّين الذين يأملون في زيادة دمج الخيال المترجم في التيّار الرئيسي، وأشار إلى أنه، في المملكة المتَّحدة، فقط، يتمّ جمع الأدب الأجنبي في حجرة منفصلة عن الآداب المكتوبة باللّغة الإنجليزية، في الأصل. «في فرنسا، حيث يتمّ نشر خُمْس الكتب ضمن الترجمات، ستجد بالزاك وبولانو، كالفينو، وكاريير على الرفّ نفسه، في المكتبات. نظام الفصل يوجد في النمط الأنجليزي، فقط».

هذا الفصل يكون واضحاً في عالم الجوائز، بالإضافة إلى المكتبات، حيث تُعَدّ جائزة «مان بوكر» العالمية الأكبر بين مجموعة من المنح والجوائز عن الخيال المترجم. كيف قرّر كروفت، ولويد جونز من سيتولّى مسؤولية ترجمة رواية أولغا توكاركوك التي فازت في النهاية؟ تقول توكاركوك: «إنها مسألة ثقة». وتقول لويد جونز: «لست -بالتأكيد- المترجمة المناسبة لرواية «رحلات الطيران»، لكن عندما تعلّق الأمر برواية «ادفع المحراث»، قالت لي أولغا إنه يتعيَّن عليَّ ترجمتها».

قد يكون لفريق ترجمة أعمال أولغا توكاركوك علاقات جيِّدة، لكنهم ليسوا على صلة وثيقة مثل علاقة الروائي الصيني ما جيان بترجمته فلورا درو، باعتبارها زوجته. «فلورا هي الشخص الوحيد



الروائي الصيني ما جيان وزوجته المترجمة فلورا درو▲



سام تايلور▲



ليلى سليماني▲

كونه روائيّاً ومترجماً، ومتفرّغاً للترجمة، بعد تخلّيه عن الصحافة لتأليف الكتب في فرنسا، لا يقبل تايلور كلّ ما يُعرَض عليه: «لقد رفضت عرضاً لترجمة رواية «خضوع» لميشيل ولبك؛ بسبب هجوم شارلي إيدو الذي حدث بعد يومين من تلقّي العرض

الـذي ترجـم كتبي إلى الإنجليزيـة. لقد جاءت لإجراء مقابلـة معـي في هونغ كونغ عشيّة عمليّة التسليم. كانـت لغتهـا الصينيـة جيّـدة جـدّاً، لـذا قدَّمـت لهـا نسـخاً مـن كتبـي، وقلت مازحـاً: يمكنـك أن تترجميها إلـى الإنجليزيـة، إذا رغبـتِ فـي ذلـك. ويضيـف: «لقد كان أمـراً غريبـاً أن أقـول ذلـك، لكن كان هناك شـعور بالقـدَر». وكان آخـر تعـاون بينهمـا حـول العمـل «حلـم الصيـن»، النقـد الشـرس الـذي يرسـم الانهيار العقلي لمسـؤول حكومي محلّي فاسـد. نشره باللّغة الإنجليزيـة فـي الخريـف الماضـي، لكـن مـن غيـر المرجـح أن يـوزّع باللّغـة الصينية (النسـخة الأصلية) بسـبب الرقابـة الشـديدة.

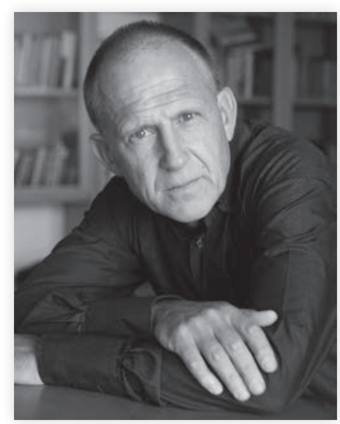
العلاقـات بيـن الكتّـاب والمترجميـن ليسـت علاقـة قـرب، فـي العـادة، وليـس هـذا لتباعـد المسـافات، فحسـب. سـام تايلـور، الكاتـب والمترجـم الفرنسـي الـذي يعيـش، الآن، فـي الولايـات المتَّحـدة، مـدرج -أيضـاً- فـي قائمة «مـان بوكر» الدوليـة برواية «أربعة جنـود»، وهـي روايـة للكاتـب Hubert Mingarelli، تقـع أحداثهـا بالقـرب مـن الحـدود الرومانيـة فـي الأيّـام الأخيـرة مـن الحـرب الأهليـة الروسـية. لقـد اقترح الكتاب نفسُـه على الناشـر جراتنا، كما تضمَّن إنتاجـه، فـي العاميـن الأخيريـن، روايتَيْـن مثيرتَيْـن للجـدل همـا: «لولابـي» و«أديـل»، للكاتبـة المغربيـة الفرنسـية ليلـى سـليماني. فـي كلتـا الحالتيـن، لـم يجتمـع مـع المؤلِّفيـن قبـل ترجمـة الروايـات. «لا أتذكَّـر أيّ تفاعـل مباشـر مـع ليلى، بخصوص روايتها «لولابي»، رغـم أنهـا كتبـت لـي رسـالة شـكر لطيفـة، للغايـة، عبـر البريد الإلكتروني». و«مع روايـة «أديل» ، أحضـرت قائمـة تضـمّ حوالـي 15 سـؤالاً، أرسـلتها إليهـا بعـد ترجمـة الكتـاب (وقبل مراجعتـه). فأجابت علـى هـذه الأسـئلة، وتبادلنـا بعـض رسـائل البريـد الإلكتروني.»

المثيـر -بشـكل خـاصّ، فـي صاحـب ترجمـات ليلـى سـليماني- هـو أن تايلـور ذكَـر، فـي حيـن أن عمـل ليلـى سـليماني جنسـي، بالأسـاس، ويتركّـز علـى الجسـد الأنثـوي. هـل تسـاءل أيّ منهمـا عمّـا إذا كان ذلـك وظيفـة امـرأة؟ تقـول سـليماني: «بالطبـع، لا! المقصـود مـن الأدب أن يكـون عالميـاً. أكتـب عـن النسـاء، ولكنـي آمـل أن يتمكّـن الرجـال مـن التماهي مـع شـخصيّاتي. وقـد فهـم سـام، بطريقـة خفيّـة، للغايـة، شـخصيّاتي وأسـلوبي، أيضـاً، والأجـواء التـي أردت أن أبثّهـا، والموسـيقى التـي أردت عزفها باسـتخدام كلماتـي. إنـه أمـر لا يوصف، عندما تشـعر أن شـخصاً مـا يفهـم عملـك ويحترمـه كثيـراً. عندمـا أقـرأ كتابـي المترجـم، باللّغـة الإنجليزيـة، كنـت أقـول دائمـاً: «هـذه هـي الكلمـة، تحديـداً، التـي كنـت سـأختارها».

كان تايلـور علـى دراية بالجنـدر كمشـكلة محتملـة، رغـم أنـه، كمـا يقـول: «لـم تذكـر ليلـى، ولا أيّ مـن محـرِّرات الكتـاب ذلـك، أبـداً. فـي اللّغـة الفرنسـية الأصليـة، كلّ الأعضـاء التناسـلية، للذكـر أو الأنثـى، تسـمّى -ببسـاطة- «جنـس»، وهـي كلمـة محايـدة للغايـة. لا توجد كلمات محايدة للأعضاء التناسـلية، باللّغـة الإنجليزيـة؛ فـكلّ شـيء يميـل إلـى أن يكـون علميـاً أو إباحيـاً أو كوميديـاً، لذلـك اسـتخدمت الكلمـة التـي تبـدو، فـي كلّ حالـة، ملائمـة للسـياق. لكننـي لا أريـد أن أكـون رجلاً يفـرض وجهـة نظره أو إحساسـه علـى بطلـة الروايـة والمؤلِّفة، لذلك أبرزت معظـم خيـارات الكلمـات فـي النـصّ، وسـألت ليلـى والمحرِّريـن عمّـا إذا كانـوا يعتقـدون أنهـا الكلمـات الصحيحـة. لا أعتقـد أن أيّـاً مـن تلـك الخيـارات قـد تـمَّ تغييـره أو حتـى التشـكيك فيـه، لكـن بـدا مـن المهـمّ طرحهـا للنقـاش».

كونـه روائيّـاً ومترجمـاً، ومتفرّغـاً للترجمة، بعد تخلّيه عـن الصحافـة لتأليـف الكتـب فـي فرنسـا، لا يقبـل

يعترف تيم باركس: «أعتقد أن هناك، عادةً، خطأ بسيط في كلّ صفحة من كلّ كتاب، يكون، في بعض الأحيان، بشكل فاضح جدّاً». كونه مؤلّفاً ومترجماً، لديه خبرة في كلا الاتجاهين، يؤكّد أن المترجمين هم، في الغالب، أفضل القرّاء: «أتعاون مع مترجمة هولندية، وهي تخبرني بالأخطاء التي ارتكبتها في كتبي الخاصّة.



تيم باركس ▲



حميد إسماعيلوف ▲

تايلور كلّ ما يُعرَض عليه: «لقد رفضت عرضاً لترجمة رواية «خضوع» لميشيل ولبك؛ بسبب هجوم شارلي إبدو الذي حدث بعد يومين من تلقّي العرض، ويضيف: «لا أشعر بالندم على ذلك» (كانت الترجمة من نصيب لورين شتاين، المحرّر السابق لمجلّة باريس ريفيو، وقد ترجم بعدها روايتَيْن لإدوارد لويس «الولد الشقي الجديد»).

قد يختلف الأدب بين اللّغتين: الفرنسية، والإنجليزية، لكن -كما يشير تايلور- «معظم اللّغات الأوروبية (وبالتأكيد الفرنسية) تدعمها مجموعة مكافئة، تقريباً، من القيم الفلسفية، وتاريخ مشترك». لكن، ماذا عن تلك اللّغات التي هي نتاج ثقافات لا تجمعها أرضية مشتركة؟ كانت الإجابة التقليدية هي أنه نادراً ما يتمّ ترجمتها، رغم أن الأبحاث التي قامت بها مؤسَّسة جائزة «مان بوكر» الدولية كشفت أن الوضع يتحسَّن ببطء، مع تزايد الطلب على اللّغات: الصينية، والعربيّة، والأيسلندية، والبولندية.

تقول فلورا درو: « الصينية والإنجليزية لغتان متباعدتان، بقدر ما يمكن أن تتباعد اللّغات». «يمكنني قراءة كتاب باللّغة الفرنسية، بسهولة. ولكن، بعد كلّ هذه السنوات، لا تزال الصينية تمثّل تحدّياً. هناك العديد من الشخصيات التي لا أعرفها، أو نسيتها، والعبارات الكلاسيكية التي أجهلها. لا يوجد أيّ زمن في اللّغة الصينية، وهي أكثر إيجازاً من اللّغة الإنجليزية، لذلك غالباً ما يتمّ استنتاج المعنى من خلال السياق، لكن رغم أن الصينية تبدو، أحياناً، ككون مختلف، أفاجَأ، دائماً، بمقدار ما ترجمته - كيف يمكن للصّور والاستعارات أن تنتقل عبر الثقافات».

من بين المبادرات التي تشجّع على توسيع دائرة الترجمات جائزة البنك الأوروبي للإنشاء والتعمير الجديدة، التي تمنح 20000 يورو لأعمال فائزة من رقعة منسيّة و(مقموعة) من الأرض، وذلك بتمويل من البنك الأوروبي للبحث والتطوير (الذي يمتدّ من دول البلطيق إلى آسيا ودول البحر الأبيض المتوسّط من أفريقيا). الجائزة الافتتاحية، للعام الماضي، كانت من نصيب الكاتب الكردي / التركي برهان سونميز الذي ترجمه أوميت حسين. وأسندت هذه السنة إلى أوّل رواية أوزبكية تُرجمت إلى اللّغة الإنجليزية، وهي «رقصة الشياطين».

«رقصة الشياطين» للمؤلّف حميد إسماعيلوف، الصحافي الذي يبلغ من العمر 64 عاماً، والمستقرّ في لندن، بعد فترة وجيزة من هروبه من أوزبكستان في عام 1992. التقى مع مترجمه، دونالد رايفيلد (أستاذ فخري في اللّغة الروسية واللّغة الجورجية) بوساطة من Tilted Axis، دار النشر الجديدة التي تأسَّست في عام 2015، لتتويج اللّغات المنسيّة. كانت علاقتهما ملفتة للنظر. يذكر رايفيلد مازحاً «كنت آخر شخص يتمّ اختياره لترجمة العمل»، لكن، كما يقول الروس: «إذا لم تكن هناك سمكة، فسيفعلها سلطعون».

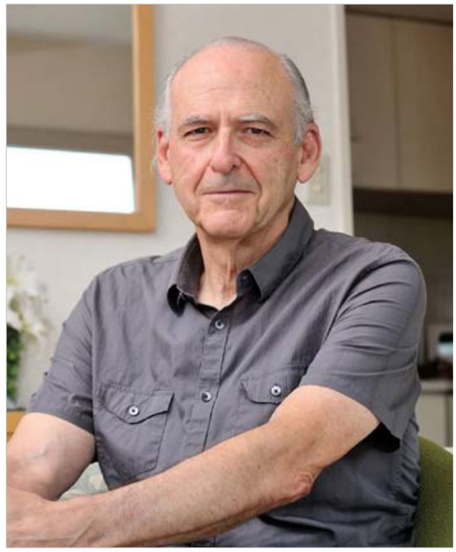
لم يكن على رايفيلد أن يتعلّم الأوزبكية، فقط، لترجمة الرواية، بل كان يتوجّب عليه أن يتقن الفارسية، والطاجيكية، والقرغيزية أيضاً. كم لغة يتكلّم إسماعيلوف؟ «عندما تتحدَّث الأوزبكية»، يوضّح الروائي، بهدوء: «أنت تفهم العديد من اللّغات التركية، ويمكنك أن تفهم العديد من اللّغات السلافية، باللّغة الروسية». يعمل رايفيلد مترجماً بنفسه، ويعمل في الاتّجاهين بين اللّغات الروسية والأوزبكية، واللّغات الأوروبية المختلفة. تُرجمت العديد من رواياته من الروسية إلى الإنجليزية، لكن استحالة حصول القرّاء على رواية أوزبكية لكاتب محظور، حالت دون سمعته بلغته الأمّ حتى ظهور الإنترنت. نشر «رقصة الشياطين» في فصول على (فيس بوك)، ولاقت رواجاً كبيراً في الدول السوفيتية الخمس السابقة، في آسيا الوسطى.

إن الولادة الصعبة لـ«رقصة الشياطين»، باللّغة الإنجليزية، تؤكّد أن الترجمة ليست ثنائية الاتّجاه، فقط، بل علاقة ثلاثية، تضمّ الناشر (الشخص الذي يتحمّل المخاطر المالية) شريكاً ثالثاً. قامت ديبورا سميث بتأسيس دار «Tilted Axis»، جزئيّاً، من خلال العائدات المالية، بعد فوزها بجائزة «مان بوكر» الدولية لعام 2016، لترجمتها كتاب «النباتية» للمؤلّفة الكورية هان كانج.

تعتبر ديبورا سميث في وضع أفضل من وضع معظم المترجمين الآخرين لفهم مطالب التغيير الثقافي بين اللّغات: الإخلاص للنصّ الأصلي، على عكس الدقّة، هو، دوماً، مشكلة صعبة، كما يعترف الروائي تيم باركس: «أعتقد أن هناك -عادةً- خطأ بسيط في كلّ صفحة من كلّ كتاب، يكون، في بعض الأحيان، بشكل فاضح جدّاً». كونه مؤلّفاً ومترجماً، لديه خبرة في كلا الاتجاهين، يؤكّد الأخير أن المترجمين هم -في الغالب- أفضل



هاروكي موراكامي▲



جاي روبن▲

القرّاء: «أتعاون مع مترجمة هولندية، وهي تخبرني بالأخطاء التي ارتكبتها في كتبي الخاصّة. يمكن أن تكون في الهجاء أو التناسق، وهي دائماً على حقّ. في بعض الأحيان، يكون الأمر محرجاً، للغاية، لكن أشخاصاً كهؤلاء يمنحونك الفرصة لتطوير إصدارك التالي».

كتب باركس ما يلي: «يجب أن يقوم المترجم بعمله، ثم يختفي. يريد الكاتب العظيم، بشخصيَّته الجذّابة، أن يكون في الواجهة، في كلّ مكان من العالم. وآخر شيء يريد قبوله هو أن غالبية القرّاء لا يقرؤون له حقّاً. يشعر قرّاؤه بالشيء نفسه. إنهم يريدون اتّصالاً حميماً مع العظمة الحقيقية. لا يريدون أن يعرفوا أن هذا النثر قد كُتِب بناءً على أجور معاشية في منزل صغير في بريمن، أو في شقّة شاهقة في ضواحي أوساكا.

لكن المترجمين ينتمون إلى معسكرات مختلفة، كما جاء في وصف الناقد،في مجلّة نيويوركر، جيمس وود، فمنهم «الأصليون» و«الناشطون»: «الفئة الأولى تكرّم جواهر النصّ الأصلي، وتسعى لإنتاجها بأكبر قدر ممكن من الدقّة في اللّغة المنقول إليها؛ أمّا الأخيرة فهي أقلّ اهتماماً بالدقّة الحرفية مقارنةً بالجاذبية الموسيقية المنقولة للعمل الجديد. المترجم المحترم يجب أن يجمع بين هذا وذاك». أو كما قال الناقد الثقافي مارينا وارنر: «هل يجب أن يستجيب المترجم كالقيثارة الإيولية، فيهتزّ، في انسجام، مع النصّ الأصلي، لنقل الموسيقى الأصلية، أم هل ينبغي للترجمة أن تُقرأ كما لو كانت مكتوبة باللّغة الجديدة؟».

يقول تايلور: «من الواضح أن هذا تبسيط، لكني أتصوَّر أنني سأكون أقرب إلى الجانب النشيط من الطيف»، وبسبب منهجه الخالي من الايقاع الموسيقي، أصبح في خلاف مع الكاتبة الفرنسية مايليس دي كيرانجال. فعنوان روايتها الفرنسية Ré-parer les Vivants، قد ترجمه تايلور بـ«القلب» «The Heart»، في حين اختار الشاعر والمترجم الكندي جيسيكا مور العبارة الحرفيّة «Mend the Living» لقصّة تروي تفاصيل يوم في حياة قلب متبرِّع يتمّ نقله من شخص إلى آخر. أنجزت الترجمات، في وقت واحد، من قِبَل المحرّرين في المملكة المتَّحدة والولايات المتَّحدة، وفاز كلاهما («Mend the Living» حصدت جائزة Wellcome، بينما فازت «The Heart» بجائزة المؤسَّسة الفرنسية الأميركية) ولكن الروائية مايليس دي كيرانجال اعتبرت أن المترجمة مور كانت أكثر وفاءً لكتاباتها؛ لذا ستختارها لترجمة كلّ رواياتها المستقبلية: «إنه لأمر مدهش، للغاية، أن ترى الخيارات العديدة!».

وفقاً لمترجم آخر هو فرانك وين، غالباً ما تنشأ المشاكل عندما يعتقد الكاتب أنه يتقن اللّغة الإنجليزية، بشكل أفضل من الواقع. كانت واحدة من أسوأ تجاربه مع المخرج السينمائي الفرنسي كلود لانزمان الذي كان «يتدخّل، بشكل كبير» في ترجمة مذكّراته لسنة 2012 «أرنبة باتاغون - The Patagon-ian Hare». وباعتباره مترجماً من اللّغتين: الفرنسية، والإسبانية (تحتلّ رواياته -باللّغتين- القائمة الطويلة لكتّاب «مان بوكر الدولية» العام الماضي) تميل علاقات فرانك وين مع الكُتّاب إلى الفتور. «البعض لا يردّ، على الإطلاق. المشكلة أنه كلّما كان الكاتب، أكثر نجاحاً، زاد عدد اللّغات المطلوبة».

يقول جاي روبن، أحد المترجمين الأربعة الذين حوّلوا الروائي الياباني هاروكي موراكامي إلى نجم اللّغة الإنجليزية: «أسوأ شيء فعلته كان مع رواية The Wind-Up Bird Chronicle. التقيت معه في طوكيو، ودفعته إلى الجنون، ليوم كامل، وأنا أطرح عليه أسئلة بسيطة، الواحد تلو الآخر. هذا ليس شيئاً لطيفاً جدّاً، تقوم به مع المؤلِّف». شارك روبن في ترجمة كتاب «Bird Chronicle» مع فيليب غابرييل، لأنه عمل ضخم، ولم يستطع إتمامه بنفسه. هل كانا متعاونَيْن؟ «الخلاف الأكبر بيننا كان حول استخدام كلمة «حمّام» أو«مرحاض» (حكم موراكامي لصالح الحَمّام). لكن، «كنّا نلتزم، تماماً، بنبرة موراكامي وأسلوب كتابته، والفضل في ذلك لبساطة أسلوبه.

بالنسبة إلى آن غولدشتاين، القبول بترجمة أعمال النجمة الأكثر حداثة، إيلينا فيرانت، كان دون تردُّد. لم يكن لديها اتِّصال مباشر مع الكاتبة، ولم تكشف عن هويَّتها الحقيقية. تمَّ اختيارها بعد تقديم عيّنة من ترجمة رواية «Ferrante» السابقة، وتَمَّ التواصل معها عبر البريد الإلكتروني، عن طريق ناشرها. أمّا المترجمة ستارنون، فتقول: «إن فكرة إبداعي باللّغة الإيطالية، وأنا أعيش حياتي على الطريقة بالإنجليزية، أمر مثير للاهتمام». «المشكلة هي: كيف أعيد نفسي إلى نفسي؟ ذهنيّاً، يجب أن أذهب إلى مكان ما أكون فيه شخصَيْن. «هل الترجمة الذاتية هي العلاقة الأكثر حميميّةً بين الكاتب والمترجم؟ ربَّما، لا. يقول ما جيان: «نحن، في الصينية، نَصِفُ رفيق الروح بكلمة zhiyin (شخص يفهم موسيقاك)، وهذا ما تمثِّله زوجتي فلورا درو، بالنسبة إليَّ».

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

المصدر: مجلّة «ذي غارديان»، 6 أبريل، 2019

صدر في
كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة





















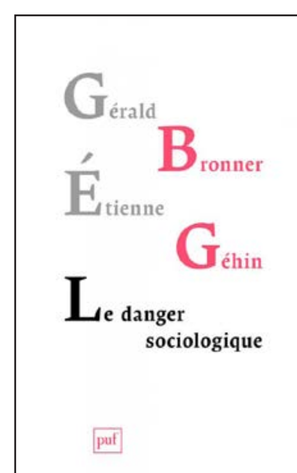


من نقد خطاب الحتمية الاجتماعية إلى مواجهة السوق

هل علم الاجتماع في خطر؟

تعود جذور قصّة صدور كتاب «الخطر السوسيولوجي: في نقد خطاب الحتمية الاجتماعية» (ت2019)[1]، لكاتبَيه: جيرالد برونير، وإيتيين جيان، إلى أحداث شارلي إيبدو التي شهدتها فرنسا سنة 2015. عقب هذه الهجمات الإرهابية، أصدر المؤرِّخ والأنثروبولوجي «إيمانويل تود» كتابه «من هو شارلي؟ سوسيولوجيا أزمة دينية»[2]، مركِّزاً على ضرورة فهم «الهيستيريا العامّة» التي تلت الحدث، في ضوء تزايد حدّة الإسلاموفوبيا في المجتمع الفرنسي، وهيمنة اقتصاد السوق الذي جعل من «الآخر» شمّاعة لإطفاء الاحتقان الاجتماعي والفوارق الطبقية الصارخة. أثار هذا الكتاب سخطاً واسعاً بين المثقّفين والساسة والعموم، على حَدّ سواء، إلى درجة اتِّهام الوزير الفرنسي، آنداك، مانويل فالس «علماءَ اجتماع بالبحث عن مبرِّرات للعنف والإرهاب. لم يقف علماء الاجتماع مكتوفي الأيدي أمام هذا الوضع: سنة 2016، أصدر «برنار لايير» كتابه «دفاعاً عن السوسيولوجيا، ومن أجل القطع مع ما سُمِّي بثقافة التبرير»[3]، مركِّزاً على كون مهمّة العلم الاجتماعي ليست التبرير، بل تفسير الأفعال الاجتماعية في ضوء النسق العامّ لإنتاج الهيمنة... بقدر ما عزَّز هذا النقاش العمومي من الحضور العامّ للعلوم الاجتماعية، فتح الباب أمام إشكالات جديدة مقترنة بعلاقة العلم الاجتماعي بالسوق في العصر الرقمي.

محمد الادريسي



«يمرّ علم الاجتماع بأيّام عصيبة، يتحمَّل فيها هذا العلم جزءاً من مسؤولية الحذر الذي يثيره (الهجوم والرفض والاستبعاد) بسبب إساءة علماء الاجتماع الدفاع عن أنفسهم، وعن العلم الاجتماعي نفسه ضدّ الانحرافات التي يستسلمون لها، في بعض الأحيان (تحت ثقل منطق التفسير الحتمي والنقد الاجتماعي المبالغ فيه)». يمكن القول إن العبارة السابقة تلخِّص الأطروحة العامّة التي يسعى كلّ من «جيرالد برونير-Gérald Bronner» و«إيتيين جيان-Étienne Géhin» للدفاع عنها في كتابهما، والتي تجيب عن إشكال رئيس، يمكن بسطه كالأتي: ما طبيعة علم الاجتماع في العصر الجديد؟ تبعاً لذلك، يكون الهدف العامّ لهذا الكتاب، محاولة «حماية علم الاجتماع من الممارسة العلمية لعلماء الاجتماع أنفسهم»، من ناحية، وبَلْوَرة علم اجتماع تحليلي جديد متكامل مع النسق العام لتطوُّر العلوم العصبية و(الطبيعيات عامّة)، من ناحية ثانية، والبحث عن موقع أفضل لهذا العلم «المزعج» في العصر النيوليبرالية والرقمي، من ناحية ثالثة.

تكمن الوجاهة العلمية، لهذا الكتاب، في كونه يدقّ ناقوس الخطر إلى تراجع الطلب السياسي، والاجتماعي على العلوم الاجتماعية في السنوات الأخيرة، وحتى التفكير في استئصالها من البنية الأكاديمية تحت ذرائع مختلفة. عكس القول الرائج، تتحمَّل «الاجتماعيات» و«الإنسانيات» جزءاً كبيراً من مسؤولية هذا الوصم والأزمات المركّبة التي تعيشها في عالم اليوم. تتميَّز الممارسة العلمية -في هذه الحقول، عكس الطبيعيات والتقنيات- بسيطرة النزعات الإيديولوجية التي تعيق إنتاج معرفة علمية دقيقة وخالصة. فتفسير علم الاجتماع -على سبيل المثال- للظواهر الاجتماعية، انطلاقاً من مبدأ الحتمية الاجتماعية يجعله علماً مبرِّراً للأوضاع الاجتماعية أكثر منه تفسيريّاً لها، ويتحوَّل البحث عن كشف الهيمنة إلى هاجس أيديولوجي يؤثِّر في النتائج المتوصَّل إليها، والأثر الاجتماعي المحقَّق، والشرعية أو القبول الاجتماعي والسياسي للتخصُّص؛ لذلك تظلّ أزمات العلوم الاجتماعية، والإنسانية المختلفة أزمات ممارسة علمية أكثر منها أزمات سياسية أو اجتماعية.

أسهم علم الاجتماع النقدي، كما تطوَّر خلال المرحلة المعاصرة، في إعطاء معنًى جديد للعلم الاجتماعي، بعد أن اقترن ميلاده ببناء المجتمع الحديث وخدمة رهانات الطلب السياسي، والاجتماعي، تحوَّل إلى آليّة لفضح الهيمنة



والكشف عن رهانات اللعب، الأمر الذي أنزل علماء الاجتماع من برجهم العاجي، وجعلهم أكثر التزاماً بهموم المجتمع، وأكثر بحثاً عن إنتاج معرفة «علمية»، أقلّ ما يقال عنها إنها طامحة نحو «تغيير العالم»، ولو على حساب مرجعيّات «الآباء المؤسّسين». بطبيعة الحال، زادت شعبية العلم الاجتماعي بالموازاة مع ربطه بسيرورة التغيير الاجتماعي، والسياسي



جيرالد برونير ▲

(بعد ثورة مايو، 1968)، لكنه فقد جزءاً من شرعيَّته العلمية (أدلجة المعرفة السوسيولوجية) والمؤسَّساتية (تراجع الدعم والملتحقين به)، وأصبح ينظر إليه -من قِبَل صنّاع القرار كما الطبقات الوسطى- كـ«خطر» على تطوُّر المجتمعات الصناعية وما بعد الصناعية (عدم القدرة على خدمة المجتمع، بالشكل المطلوب). منذ نهاية الثمانينيات، ارتفعت حدّة



إيتيين جيان ▲

التضييق الرمزي على العلوم الاجتماعية بالسياق الغربي من خلال تطوُّر استراتيجيات «المهننة--la profession-nalisation» الرامية إلى ربط مخرجات هذه العلوم بسوق الشغل. والواقع أن هذا النهج قد نجح في طمر بذور البعد النقدي للاجتماعيات (في السياقَيْن: الفرنسي، والأمريكي)، وتشجيع اجتماعيات تقنوية تتماشى ورهان تضبيط الممارسة العلمية الجديدة. لقد فقد علم الاجتماع، مثلاً، بعده النظري والنقدي المميِّز له، وظهر «الخبراء» بدل المنظِّرين و«التقنويِّين» بدل النقديِّين، وأصبحنا أمام نسخة نيوليبرالية للعلم الاجتماعي مركِّزة على الإحصاءات والأرقام والتحليلات التقنية بدل التفسيرات النقدية، التي أضحت مستبعدة من الوسط الأكاديمي، وأسهمت في تراجع أعداد الطلبة والجهات المانحة، وجعل دائرة الصراع بين علماء الاجتماع فيما بينهم (الصراع الدائم بين الإيديولوجي والعلمي) عوض المنظومات الاقتصادية، والاجتماعية الجديدة.

ضمن أعقاب الانتقال نحو الثورة الصناعية

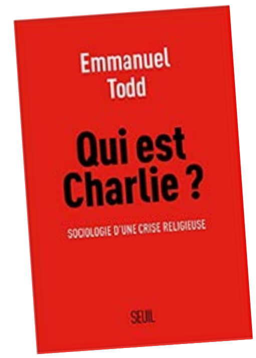
والتقنية الجديدة، حظيت مقاربات ونظريات سوسيولوجية جديدة من قبيل الفردانية المنهجية، والتجربة المدرسية، والفاعل الاستراتيجي... بقبول واهتمام كبيرَيْن من قِبَل الفاعل الاقتصادي قبل الفاعل الأكاديمي، لكونها -ببساطة- تتجاوز مقولات الحتمية الناظمة لنظريّات الهيمنة، وتجعل من النجاح، والمدرس، والفقر، والهشاشة... إنتاجات فردية، وخاصّة بالأفراد والتفاعلات الاجتماعية أكثر ممّا هي مرتبطة بخيارات النسق الاقتصادي القائم، وخياراته. إضافةً إلى ذلك، شكّل تطوُّر العلوم العصبية مناسبة سانحة للحديث عن علم اجتماع تحليلي يسير نحو الاستقرار في المختبر -على خطى علم النفس الحديث- والويب (الأنفوسفير) (المجتمع الجديد)، والقطع مع الطابع «القتالي» (علم اجتماع كرياضة قتالية في القول البورديوي) و«ساحة المعركة» التقليدية (المجتمع).

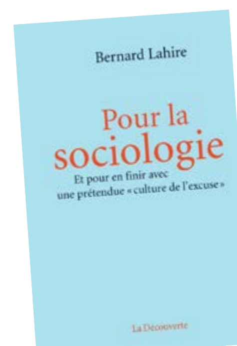
آخذاً بعين الاعتبار هذه المتغيِّرات، يدافع «جيرالد برونير» و«إيتيين جيان» عن ضرورة تخليص علم الاجتماع من طابعه النقدي والحتمي (الصراعي)، واعتناق علم اجتماع تحليلي [نيوليبرالي] أكثر قدرةً على التكيُّف مع متطلَّبات سوق الرساميل العلمية. يحمل هذا الطرح وجاهته المنطقية والعملية في سياق دولي وآخر إقليمي يعرفان تراجعاً كبيراً في دعم «الاجتماعيات»، واحتضانها مقارنةً بالطبيعيات التي تقود فجر الثورة الصناعية الرابعة. بطبيعة الحال، تخلّى علم الاجتماع -بشكل كبير- عن صرامته العلمية وحياده الأخلاقي المميز، لعمل الآباء المؤسِّسين، وأضحت المسائل الاجتماعية، والسياسية تطغى على المسائل العلمية، والمعرفية، ضمن نسق إنتاج المعرفة السوسيولوجية، خلال العقود الأخيرة.

في خضمّ كلّ ذلك، غدا الخوف على مستقبل علم الاجتماع يفرض التفكير الجدّي في شرعنة نتائجه، والحفاظ على عمليَّتها وحياديَّتها تماشياً مع قوانين السوق العلمية. لكن، بأيّ ثمن؟ من شأن الاستثمار في تطوير علم اجتماع تحليلي أكثر توافقاً مع مستلزمات السوق العلمية، أن يعزِّز من حضور علماء الاجتماع «الخبراء» في كافّة المجالات والميادين، لينتقلوا من مهمَّشين إلى مساهمين في صنع القرار، وقد تحظى -بذلك- الآداب والإنسانيات بالاعتراف التي تبحث عنه منذ قرون. كما سيقلِّل ذلك من حدّة الأزمات المتعدِّدة الأبعاد الذي عايشها هذا العلم طوال القرن الماضي، وحتى القدرة على ربطه بالمختبر والخبرة، ونقله صوب «كلّيّات العلوم» (كما حدث مع علم النفس في الولايات المتَّحدة الأمريكية).

لكن، ماذا عن جوهر السوسيولوجيا؛ وليدة الحداثة والعقلنة؟ حتماً، لم تكن ولادة علم الاجتماع من أجل نقد شروط إنتاج المجتمع الحديث، بقدر ما جاءت للدفاع عنه، لكن تطوُّر الممارسة السوسيولوجية بيّن الدرجة التي يكون -بموجبها- علماً مزعجاً ونقدياً وحاملاً لمقولات التغيير.

إننا نعيش، من جديد، في خضمّ حرب علمية بادرة بين أتباع المعسكر اليساري (النقدي والماركسي) والمعسكر النيوليبرالي (اليميني)، جعلت التفكير في تكييف هذا العلم مع رهانات «المهيمنين» تحت غطاء التداخل الاختصاصي والبعد العملي، سابقاً -بالضرورة- للتفكير في احترام منطق التاريخ، وترك الفرصة لهذا العلم ليخطّ مستقبل ثورته (كما الطبيعيات والتقنيات)؛ ربما تبدأ بنقد الهيمنة، وتتطوَّر بإنهائها... بات جليّاً أن مجالنا التداولي والتشاركي (الافتراضي) بعيد كلّ البعد عن مثل هذه النقاشات التي لا تمسّ مستقبل علم الاجتماع وحده، بل مستقبلات المجتمع نفسه. وفي انتظار ترجمة كتاب «دفاعاً عن السوسيولوجيا»، لبرنار لايير، إلى لغة الضادّ، وتكوين نظرة أوسع حول «التصدُّع» الذي عاشته السوسيولوجيا الفرنسية خلال السنوات الأخيرة، آن الأوان للوعي بكون الخطر الأساس الذي يتهدَّد السوسيولوجيا لا يكمن في العلم الاجتماعي أو علماء الاجتماع أنفسهم إنما في السوق والنظم الجديدة للممارسة، وإنتاج المعرفة العلمية، التي أضحت تعزِّز التفاوتات، وتبحث عن «صنع» علوم اجتماعية على المقاس، تواكب تحوُّلات العالم الاقتصادي أكثر من تطوُّر الحياة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات.






إيمانويل تود ▲


برنار لايير ▲

---

1 - جيرالد برونير، وإتيان جيان: الخطر السوسيولوجي، في نقد خطاب الحتمية الاجتماعية، ترجمة وتقديم: حسن أحجيج، 2019.

Gérald Bronner et Étienne Géhin, Le Danger sociologique, Paris, Puf, 2017.

2 - Emmanuel Todd, Qui est Charlie? Sociologie d'une crise religieuse, Paris: Seuil, 2015.

3 - Bernard Lahire, Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue «culture de l'excuse», Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2016.



لأنه أصبح مصدر تهديد

أثبتْ أنّك لستَ روبوتاً!

عندما تخيَّل مؤلِّفو قصص الخيال العلمي للمرّة الأولى حدوث غزو من قِبل الروبوتات، كانت الفكرة أن الروبوتات ستصبح ذكيَّة وذات قدرات عالية تكفي للسيطرة على العالم بالقوة، سواء من تلقائها أو عن طريق توجيهها بواسطة بعض المُجرمين. ما يحدث في الواقع شيء مخيف، ولكن ليس بهذه الدرجة. الروبوتات تتحسَّن، كلّ يوم، في قدرتها لتقليد البشر. وعندما تُوجَّه من الانتهازيين، والمُجرمين، وأحياناً حتى من الدول القومية، تشكِّل خطراً، خاصّةً على المجتمعات الديموقراطية، والتي تنشأ على كونها مفتوحة للناس.

تيم وو*

أصبحت الروبوتات التي تتنكَّر كبشرٍ مصدراً للتهديد. فبالنسبة لعروض مسارح «برودواي» الرائجة، الروبوتات هي بالفعل، وليس البشر، مَنْ تقوم بكثير وقد يكون بمعظم عملية شراء التذاكر. تُباع تذاكر العروض على الفور، والسماسرة (وفعلياً أصحاب الروبوتات الشريرون) يجنون الملايين من المكاسب غير المشروعة.

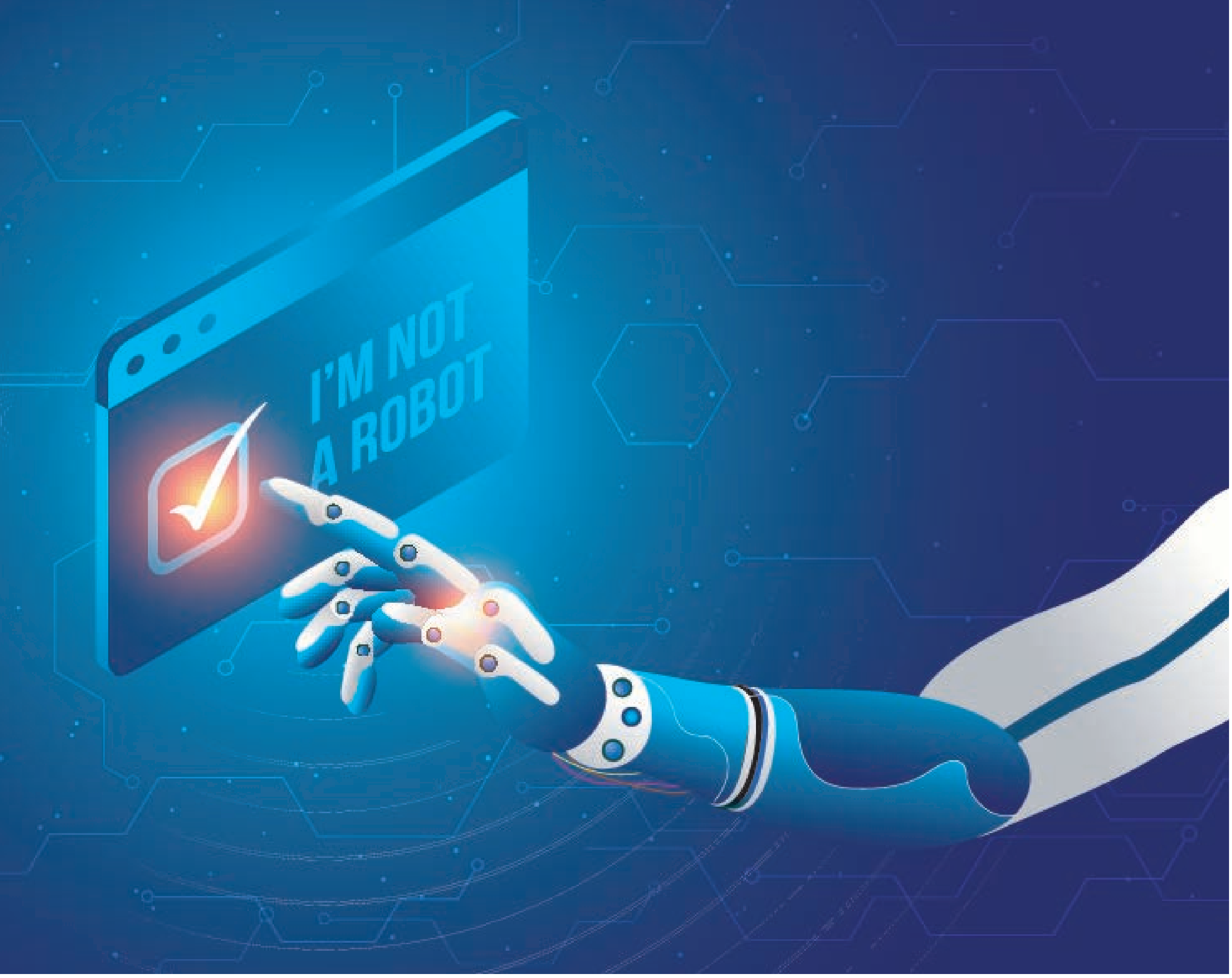
فيليب هوارد، والذي يدير مشروع أبحاث الدعاية الحاسوبية في جامعة «أكسفورد»، درس عملية نشر روبوتات الدعاية خلال التصويت على البركست، والانتخابات الرئاسية الأميركية والفرنسية الأخيرة. إنّ تويتر يتعرَّض للتَّشويه، على وجه الخصوص، بواسطة ملايين من حساباته الآلية؛ وفي أثناء الانتخابات الفرنسية، كانت روبوتات تويتر هي في الأساس مَنْ حاولت أن تصنع فضيحة من وسم # تسريبات ماركوني[1]. وقد اعترف فيسبوك بتعرُّضه للقرصنة في الانتخابات الأميركية في نوفمبر/تشرين الثاني. في ميتشجان، يلاحظ هوارد «في الأيّام التي سبقت الانتخابات تمّت مشاركة الأخبار الزائفة على نطاقٍ واسع تماماً مثل الأخبار الاحترافية».

تستخدم الروبوتات أيضاً لمهاجمة المزايا الديموقراطية للدولة. في هذا الربيع، هيئة الاتِّصالات الاتحادية وضعت مقترحها لإلغاء تشريع حيادية الإنترنت[2] لتعليقات الجمهور. في السنوات السابقة جذبت هذه الإجراءات الملايين من المُعلِّقين (البشر). هذه المرّة، قام أحدهم، ذو غرض ولكن دون سندٍ حقيقي من الجمهور، بإطلاق آلاف الروبوتات التي انتحلت شخصيّات مئات آلاف من الناس (عبر الهويّات المسروقة)، وغمرت النظام بالتعليقات الزائفة المناوئة لقوانين حيادية الإنترنت الاتحادية.

بالتأكيد، أن روبوتات انتحال الهويّة اليوم تختلف عن روبوتات قصص الخيال العلمي: فهي ليست واعية، ولا تحملِ أسلحة، وليس لها أجسام مادّية. وبدلاً من ذلك، البشر الزائفون لديهم كلّ ما هو ضروري ليجعلهم يبدون كبشرٍ لأجل الاختراق : اسم، ومظهر افتراضي، ورقم بطاقة ائتمان، وإذا تطلَّب الأمر، مهنة، تاريخ ميلاد، وعنوان السكن. انتشرت هذه الروبوتات بفضل برامج الحاسوب أو لغات البرمجة النصية (سكريبت) التي تجعل بمقدور الشخص الواحد تقليد الآلاف.

من المُؤكَّد أن تزداد المشكلة سوءاً، وتنتشر إلى مزيد من مجالات الحياة، حيث يتم تدريب الروبوتات لتصبح أفضل في تقليد البشر. وبالنظر لما يتعرَّض له استعراض وتقييم المنتجات من إغراق بالروبوتات، (و التي تميل لمنح تقييم خمسة نجوم بكثرة)، فليس من الصعب التنبؤ بتخريب تجاري على شكل استعراض وتقييم سالب من الروبوتات. في السنوات المقبلة، سيتم تخطّي حدود تمويل الحملات الانتخابية (وربَّما حدث بالفعل) من قِبل جيوش الروبوتات التي تتظاهر كجهاتٍ مانحة «صغيرة». والتصويت الفعلي في الانتخابات هو هدفٌ آخر واضح - ربَّما الهدف النهائي.

حتى الآن، نحن راضون بترك المشكلة لقطاع التكنولوجيا، حيث يكون التركيز على بناء الدفاعات، عادة في شكل حروف التحقّق «كابتشا - Captchas» (اختبار مؤتمت للتمييز بين أجهزة الكمبيوتر والبشر)، والتي تتضمَّن اختبارات «اكتب هذا» لإثبات أنك لست روبوتاً. لكن ترك كلّ شيء للصناعة ليس حلاً طويل الأجل. لسببٍ واحد، الدفاعات لا تمنع في الواقع روبوتات انتحال الهويّة، ولكنها على النقيض



أكبر مشكلة تواجه الديموقراطية أنّ شركات، مثل فيسبوك وتويتر، يعوزها الحافز المالي الجاد لعمل أي شيء بشأن القضايا العامّة، مثل قضية ملايين المستخدمين الزائفين الذين يفسدون العملية الديموقراطية

تكافئ بشكل كبير كلّ مَنْ يمكنه التغلُّب عليها.

ولَعَلّ أكبر مشكلة تواجه الديموقراطية أنّ شركات، مثل فيسبوك وتويتر، يعوزها الحافز المالي الجاد لعمل أي شيء بشأن القضايا العامّة، مثل قضية ملايين المستخدمين الزائفين الذين يفسدون العملية الديموقراطية. تقدِّر تويتر أن لديها على الأَقلّ 27 مليون حساب زائف؛ بينما يعتقد الباحثون أنّ الرقم الحقيقي يقترب من 48 مليوناً، ورغم ذلك لا تفعل الشركة الكثير بشأن المشكلة.

تعتبر المشكلة مشكلةً عامّة وخاصّة، وينبغي اعتبار روبوتات انتحال الهويّة بحسب تسمية القانون أعداءً للإنسانية، مثل القراصنة وغيرهم من المجرمين. هذا يتيح عمل استراتيجية هجومية أفضل: حشد سلطة الدولة للضغط على الأشخاص الذين ينشرون الروبوتات العدائية لمهاجمة التجارة أو الديموقراطية.

إنّ الحملة المثالية لمكافحة الروبوتات سوف تستخدم مقاربةً تقنية وقانونية مختلطة. كما أن تحسين أساليب كشف الروبوتات قد يساعدنا في الوصول لمشغلي الروبوتات، أو يساعد الأمن القومي في إطلاق هجمات مضادة، والتي قد تكون ضرورية عندما تأتي الهجمات من خارج البلاد. وقد يكون هناك مجالٌ لتكليف جهات خاصّة لتنوب في تعقُّب الروبوتات السيئة. وهناك حلّ سهل، وذلك بإصدار تشريع يجعل من غير القانوني نشر أي برنامج يخفي هويّته الحقيقة ليبدو كإنسان. كما يجب على العمليّات المؤتمتة التصريح بـ« أنا روبوت». سيكون من الجيّد أن تعرف إذا كنتَ تتعامل مع إنسان زائف.

إنّ استخدام الروبوتات لتزييف الدعم والمُناصَرة، وسرقة التذاكر أو إفشال الديموقراطية هي حقّاً الشرور التي كانت قصص الخيال العلمي تحذِّر منها. إنّ استخدام الروبوتات يستغل حقيقة أن الحملات السياسية، والانتخابات وحتى الأسواق الحرّة تضع افتراضات إنسانية، واثقةً من أن هناك حكمة أو على الأَقلّ شرعية في الحشود والمناظرات العامّة. قيمة في النقاش العام. ولكن عندما يمكن تصنيع الدعم والرأي، فإن الحجج السيئة وغير المرغوبة سوف تنتصر ليس بالمنطق، بل من خلال شكل جديد وخطير من أشكال القوة - التهديد النهائي لكلّ ديموقراطية.

■ **ترجمة:** محمد حسن جبارة

---

* تيم وو Tim Wu أستاذ القانون بجامعة كولمبيا بالولايات المتحدة.

العنوان الأصلي والمصدر: صحيفة نيويورك تايمز:

Please Prove You’re Not a Robot

1- كانت تسريبات البريد الإلكتروني لماكرون لعام 2017 عبارة عن تسريب لأكثر من 20000 رسالة بريد إلكتروني تتعلَّق بحملة إيمانويل ماكرون خلال الانتخابات الرئاسية الفرنسية 2017. استحوذت التسريبات على اهتمام وسائل الإعلام بسبب السرعة التي انتشرت بها أخبار التسريب عبر الإنترنت، وساعدت في جزء كبير منها روبوتات ومرسلو البريد العشوائي. وذكر أن التسريبات تحتوي على أدلة لمخالفات تهرُّب من الضرائب واحتيال في الانتخابات، ولكن لم تثبت هذه التهم.

2 - حيادية الإنترنت كما تُعرف باسم حياد الشبكة بالإنجليزية: Internet neutrality هو المبدأ القائل إن مزودي الإنترنت والحكومات يجب أن يُعاملا جميع المستخدمين بشكلٍ واحد دون أي تمييز بينهم على اختلافهم أو اختلاف المحتوى أو الموقع أو التطبيق أو المنصّة أو الأدوات المُستخدَمة أو طريقة الاتصال.

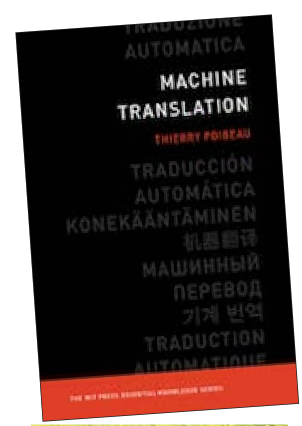
تييري بوابو

بابل 2.0! الترجمة الآلـيّة، إلى أين؟

أن يُترجِم كائن بشري نصّاً ما، بنسب متفاوتة من الموضوعية والذاتية، مسألة تحفّ بها قضايا وإشكالات ترتكز -بالأساس- على ثقافة المترجم وخبرته ومدى إتقانه صناعة نقل النصّ من لغة إلى أخرى. لكن تكليف الآلة بإنجاز عمليّات الترجمة، وإسناد مصيرها إلى الحلول التكنولوجية، أمر فيه ما فيه من الغرابة والتوجُّس، وإن انطوى على قدر كبير من اختصار المسافة والزمن والعبء الملقى على العقل البشري الذي صار في وسعه الاعتماد على الترجمة الآليّة، لا بشكل كامل، بل بما يؤمّن له الاستفادة ممّا توفِّره التحوُّلات الكبرى التي تشهدها، حالياً، النظم المعلوماتية ذات الأفق اللامحدود.

فيصل أبو الطُّفَيْل

يقدّم تيري بوابو-Thierry Poibeau» آخر مؤلَّفاته: « بابل 2.0!الترجمة الآليّة، إلى أين؟ !Babel 2.0 où va la traduction automatique?»، الصادر عن دار «أوديل جاكوب»، (مايو، 2019)، ليرصد في هذا الكتاب التحدّيات الكبرى التي تواجهها الترجمة الآليّة، وما تفتحه هذه الأخيرة من آفاق جديدة في ضوء ما استجدَّ من تطوُّرات تكنولوجية من شأنها أن تغيِّر زوايا النظر إلى الترجمة، بوصفها إجراءً تتجاور فيه قدرات الحواسيب ومهارات البشر.





يستهلّ «بوابو» مقدِّمة كتابه بفكرة، مفادها أن من بين العوامل التي تقف وراء تعقّد الفعل الترجمي تنوّع اللّغات؛ ذلك أن عدداً كبيراً من المفكِّرين والفلاسفة واللّغويين، وفي الآونة الأخيرة من خبراء تكنولوجيا المعلومات وعلماء الرياضيات والمهندسين، كلّ هؤلاء أخذوا على عاتقهم معالجة قضيّة تنوُّع اللّغات. وقد وضعوا -بالخصوص- تصوُّرات بشأن الوسائل التقنية التي ترمي إلى التغلُّب على الحواجز التي يفرضها هذا التنوُّع. ومع ظهور الحواسيب بعد الحرب العالمية الثانية، تحقَّقت بعض الطموحات والأهداف بوضع تصميم لأدوات خاصّة بـ «الترجمة الآليّة»؛ أي باستحداث برامج تمكّن من الحصول -تلقائياً- على ترجمة نصّ معيَّن مأخوذ من لغة مصدر باتِّجاه لغة هدف. ويشير الكاتب، في هذا المقام، إلى أن كلّ برنامج بحثيّ كان طموحاً للّغاية: حيث يتعلَّق الأمر بأحد التحدِّيات الأساسية المتعلِّقة بالذكاء الاصطناعي، ليهتدي إلى أنه لا يمكن، في الواقع، الفصل -تماماً- بين تحليل معطيات اللّغة وبين تحليل المعرفة وطرائق التفكير، وهذا ما يفسّر اهتمام الفلاسفة والمختصين بالذكاء الاصطناعي، وبالعلوم المعرفية في هذا المجال.

ولتوضيح ما سبق، يذكّر الكاتب بفكرة اختبار تورينغ - Test de Turing (1950) الذي يكون ناجحاً إذا كان شخص ما في وضعية نقاش مع حاسوب (من خلال شاشة تفصل بينهما)، غير قادر على تحديد محاوره: أآلة هو أم إنسان؟. وهكذا، بالنسبة إلى «تورينغ»: إذا نجح الاختبار، فهذا يعني أن الآلة تملك قدراً معيَّناً من الذكاء الاصطناعي. وهنا، يستند «بوابو» إلى هذا الاختبار ليقرِّر أن الترجمة الآليّة تثير عدداً من التحدِّيات التي تكتسي -على الأقلّ- الأهمية نفسها التي حظي بها حوار الآلة-الإنسان. فبينما يمكن للفهم أن يكون جزئياً داخل حوار ما، فإن الأمر بخلاف ذلك عندما نكون بصدد الترجمة. فنحن نعرف أن الترجمة تتطلَّب فهماً عميقاً للنصّ المزمع ترجمته، وأن محصول ما نصل إليه في لغة أجنبية يظلّ مسألة بالغة الحساسية، وصعبة، وذلك بالنظر، أحياناً، إلى التحدِّيات الأدبيّة والشعرية (فكيف يمكن للآلة -مثلاً- أن تترجم الصور البيانية التي يفيض بها الشعر أو أن تترجم لغة الكتابة السردية التي تشكِّل عمود الرواية؟)؛ و-من ثمَّ- يرجح الكاتب أن برنامج الترجمة الآليّة يعد، دون شكّ، أكثر تواضعاً ومحدوديّةً، سيّما عندما يتعلّق الأمر بتصميم



نظـم حقيقيـة تشـتغل بنصـوص كيفمـا كان نوعهـا، متخصِّصـة أم غيـر متخصِّصـة (باسـتثناء نصـوص الروايـات والأشـعار).
بالرغم ممّا سبق، يُحسَـب للترجمة الآليّة- وفـق مـا يـراه «بوابـو»- أنهـا تفتـح آفاقـاً جديـدة علـى أسـئلة في غايـة مـن الأهمِّيّة، جـرت مناقشـتها علـى نطـاق واسـع، منـذ قـرون. وعنـد هـذا المـدى ينهجـس الكاتـب بجملـة أسـئلة، سيسـعى إلـى البحـث عـن الإجابـات الموائمـة لهـا، علـى مـدار فصـول كتابـه، ومـن بيـن هـذه الأسـئلة: مـا المقصـود بفعـل الترجمـة؟ ومـا المعـارف التـي تتأسَّـس عليهـا الترجمـة، وتوظِّفها في مسـارها؟ كيـف يمكـن أن نوفّـق بيـن لغتَيْن مختلفتَيْـن بهدف صياغـة ترجمة صحيحة؟ وقبـل الدخـول فـي معتـرك الأجوبـة التـي تسـتدعيها الأسـئلة السـابقة، يوائـم التنبيه إلى أن «بوابو» قد حَدَّد -سلفاً- الإطار العامّ الـذي ينتظـم الكتـاب فـي سـلكه؛ سـتعلَّق الأمـر بتقديم عرض موجز للأبحاث الجارية منـذ الحـرب العالميـة الثانيـة، فـي مجـال الترجمـة الآليّـة. وهنـا، يعـد الكاتـب قرّاءه بـأن مضمـون كتابـه سـيكون، فـي جـزء منـه، تاريخيـاً، فيمـا سـتُقدَّم المقاربات الأساسـية بصـورة تلقائيـة إلـى حَـدّ كبيـر، بحيـث تسـمح للقـارئ بـأن يفهـم -بسـهولة -مبادئهـا الرئيسـة، دون أيّ افتـراض مسـبق. ثـم ينـصّ الكاتـب علـى أنـه سـيدرس التطـوُّرات الأخيـرة التـي تعتمـد اعتمـاداً كبيـراً علـى التحليـل الإحصائـي للمجاميـع اللّغويـة الكبـرى، دون الدخـول فـي التفاصيـل المتعلّقـة بتقنيـات تنفيذهـا، ممّـا يتجـاوز هـدف الكتـاب ونطـاق تأليفـه، لكـن «بوابو» يقـرِّر، فـي الوقت ذاته، أن كتابـه لن يقتصر علـى الجوانـب التاريخيـة، والتقنيـة التـي تتنـاول قضايـا الترجمـة الآليّـة، ولكـن تنوُّع محـاور الكتـاب، وانفتاحهـا علـى حقـول أخـرى، مـن شـأنه أن يضـع مضامينهـا فـي قلـب الراهـن. وهنـا، سـيعرض أحـد فصـول الكتـاب للتقويـم (البشـري، والآلي) فـي إطار النظـم المتطـوِّرة، فيمـا سيرسـم فصـل آخـر صـورة عامّـة للتحدِّيـات الاقتصادية والمتعلِّقـة بالأسـواق الراهنة ممّـا له علاقة قويّـة بمجـال الترجمة الآليّـة، الذي يشـهد، فـي عصرنـا، تطـوُّراً ملحوظـاً.
ختامـاً، تتداخـل إشـكالات الترجمـة الآليّـة وتتخـارج إلـى الحَـدّ الـذي يجعـل «تييـري بوابـو» ينبِّـه» القـارئ إلـى أن تنـاول مسـألة الترجمـة الآليّـة ينبغـي أن يكـون مسـبوقاً بتسـاؤل جوهري حـول مفهـوم الترجمة في حَـدّ ذاتـه: فكيـف يمكننـا أن نباشـر فعـل الترجمـة؟ وكيـف نحـدِّد -بدقّـة- الهـدف الـذي نسـعى إلـى تحقيقـه (الحصـول علـى ترجمة جيدة)؟..هذه الأسـئلة وغيرها، تُعَدّ فـي نظـر الكاتـب عصيّـة علـى الإجابـة، فهي مـن الصعوبـة بمـكان، كمـا جـرت بشـأنها، منـذ القديـم، مناقشـات حاميـة الوطيـس. واعتبـاراً لمـا سـبق، علينـا أن نـدرك لمـاذا يطـرح فهـمُ خطـاب معيَّـن، يمثِّـل ظاهـرة بسـيطة ومباشـرة بالنسـبة إلـى كلّ كائـن بشـري، مشـاكلَ لا حصـر لهـا بالنسـبة إلـى الحواسـيب، علـى الرغـم ممّـا تمتلكـه مـن قـدرات حسـابية هائلـة؟!.

لهجاتنا في غضون 50 عاماً

هل هي إلى زوال؟

مفرداتنا في تغيُّر مستمرّ، والدراسات المُجدّدة باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وتطبيقات الهواتف الذَّكية، تمنحنا نظرةً جديدة عن سبب وكيفية حدوث ذلك. في أماكن العمل، والمدارس في جميع أنحاء البلاد، الكلمات التي نقولها بأسلوبنا الخاص تعكس ذواتنا والأماكن التي نعيش فيها. إنها جزءٌ لا يتجزأ من هويّتنا، تربطنا بالأماكن والطبقات الاجتماعيّة التي ننتمي إليها، وهي مُحمَّلة بالكثير من المعاني الاجتماعيّة والثقافيّة.

آندي ريدجواي

بفضل حزمة البيانات التي تولِّدها منصَّات التواصل الاجتماعي مثل تويتر، والطرق الجديدة لتتبُّع اللَّهجات باستخدام تطبيقات الهواتف الذَّكية، بدأنا نفهم المزيد عن التغييرات في أسلوب كلامنا. مع بعض النتائج المفاجئة، من ذلك أن اللَّهجات لا تتطوَّر فقط، بل في كلّ مرّة تتشكَّل لهجات جديدة.

مؤخَّراً، قام البروفيسور جاك غريف، الخبير في اختلافات اللُّغة بجامعة برمنغهام، بإتمام مشروع بحث عبر تحليل 200 مليون تغريدة مكوَّنة من 8.1 مليار كلمة تمّ نشرها في جميع أنحاء المملكة المتَّحدة في عام 2014. من خلال مطابقة التغريدات وربطها بمواقعها، أمكن له إنشاء خرائط لكلمات مختلفة، ومقارنتها بخرائط مشابهة تمّ تجميعها كجزءٍ من مشروع «BBC Voices»، وهو استطلاع عبر الإنترنت حول اللَّهجات والنبرات أُجري بين عامي 2004 و 2007. ومن الأهمِّية بمكان أن الخرائط تميل إلى التوافق -انسجاماً مع استخدام جاك غريف لبيانات تويتر- كانت إحدى النتائج واضحة ومباشرة: اللَّهجات الإقليمية لا تزال قائمة وقويّة. يقول غريف «من الواضح أنك ترى الاختلافات بين الشمال والجنوب في الكلمات التي نستخدمها، ويمكنك أن ترى مشهداً لُغويّاً متنوِّعاً من ويلز وأسكتلندا وأيرلندا الشمالية في البيانات».

كما كشف بحث غريف في بيانات تويتر عن الكيفية التي تتغيَّر بها الكلمات التي نستخدمها. يخترع البشر كلمات وعبارات جديدة باستمرار لتساعدنا في التعبير عن أنفسنا وخلق شعور بالعيش المشترك والانتماء. من خلال تحليل ما يقرب من تسعة مليارات كلمة في جميع أنحاء الولايات المتَّحدة في عامي 2013 و2014، استطاع غريف تحديد المواقع (اللُّغويّة) الجديدة التي «وُلِدَتْ»، ومسارات انتشارها. على سبيل المثال، وجد الباحث أن الكلمات «baeless»، التي تعني أن تكون بمفردك، قد نشأت في جنوب البلاد؛ و«mutuals»، أي الأشخاص الذين يتبعون بعضهم البعض على وسائل التواصل الاجتماعي، قد ظهرت في الساحل الغربي للولايات المتحدة؛ بينما ظهرت كلمة «lit»، ونقولها لشيءٍ جيّد أو مثير للإعجاب، لأوَّل مرّة في نيويورك. بعد ذلك، خطَّط البروفيسور لدراسة التغريدات من المملكة المتَّحدة، لمعرفة ما إذا كان يمكنه العثور على كلمات جديدة تظهر وتنتشر في الولايات المتَّحدة أيضاً.

لهجاتٌ رقميّة

إذن ماذا عن اللَّهجات؟ من المثير للدهشة أن تويتر يمكن أن تخبرنا عن هذه الأشياء أيضاً، وكلّ ذلك يرجع إلى أسلوب كتاباتنا النصيّة. يقول جورج بايلي، خبير الصوتيات في جامعة «يورك»، في لهجة مانتونية رقيقة: «إنك تحصل على الكثير من الإملاء الإبداعي على تويتر». الكثير من الناس يكتبون الكلمات كما ينطقون بها. في مانشستر، على سبيل المثال، يقوم بعض الناس بكتابة (city) «المدينة» على أنها «citeh»، وهو نطق مانتوني تقليدي.

كانت بعض التغييرات في كيفية التحدُّث في المملكة المتّضحدة واضحة للغاية.. وبالخصوص ما يطلق عليه علماء اللُّغة «التوقف» - أي التغيير في طريقة نطق كلمة تتضمَّن «th»، من ذلك على سبيل المثال، يصبح نطق (thing) (الشيء) ting. كان هذا يحدث على الأرجح في لندن، لكنه تبيَّن أنه أصبح مستخدماً على تويتر في جميع أنحاء البلاد، ربَّما لأنه تمّ تبنِّيه في الكثير من المناطق المختلفة، وفي الكثير من الثقافات الفرعية المختلفة»، كما يقول بيلي.

والسؤال الذي لم يتم الحسم فيه بعد هو إلى أي مدى يعكس هجاء الكلمات في تويتر حقيقة كلامنا بصوتٍ مرتفع. يقول بيلي: «في الكثير من الأحيان عندما نتكلَّم، فإن الطّريقة التي نلفظ بها الكلمات تكون لاوعية إلى حَدٍّ ما، ولكن عليك أن تقوم باختيارٍ مدروس لكتابة هذه الكلمات بهذه الطريقة على تويتر».

قوى التغيير

يكشف تطبيق الهواتف الذَّكية عن كيفية تغيُّر اللَّهجات. تمّ تنزيل تطبيق «English Dialects» الذي طوَّره أدريان ليمان، الخبير في اختلاف اللُّغات بجامعة «لانكستر»، بواسطة 50 ألف شخص بعد وقتٍ قصير من ظهوره في عام 2016. ويطرح المستخدمون أسئلةً حول كيفية نطق كلمات معيَّنة، وتتم مقارنة إجاباتهم مع



مسح اللَّهجات الإنجليزية - ضمن دراسة شاملة أُجريت بين عامي 1950 و1961. وكانت النتائج مثيرة للاهتمام. يقول ليمان «وجدنا تغيُّراً كبيراً في الخريطة مقارنةً بالخمسينيات. لقد أصبحت لهجة «الجنوب» أكثر تعقيداً وانتشاراً الآن».... بتحليل البيانات من سبع مدن شمالية إنجليزية، بما في ذلك ليدز وليفربول ومانشستر، وجد ليمان نمطاً مميَّزاً في نطق «u» مثلاً: «الأشخاص الذين يتنقلون كثيراً يستخدمون اللَّهجة الجنوبية».

إن التغييرات في اللَّهجات البريطانية التي كشف عنها تطبيق اللَّهجات الإنجليزية ترسم صورة معقَّدة. لكن بشكلٍ عام، يشير هذا المشروع إلى وجود تداخل وتشابه نسبي، مع تراجع في الاختلافات الإقليمية الواضحة. استخدم ليمان تطبيقه لدراسة اللَّهجات والنبرات في البلدان الأخرى أيضاً. «في ألمانيا وسويسرا الناطقة بالألمانية، نجد أيضاً أنماطاً للتداخل والتماثل. وفي سويسرا، على سبيل المثال، اللَّهجة المنطوقة في زيوريخ هي الأكثر انتشاراً».

وعاء الانصهار

في الولايات المتحدة، هناك أدلة على تغييرات أكثر حِدَّة في اللَّهجة. في بلدة ليبرال في جنوب غرب كنساس، تتطوَّر لهجة جديدة تماماً منذ الثمانينيات. بعد أن كانت تستقبل 20 في المئة، أصبحت المدينة تؤوي 60 في المئة من السكّان اللاتينيين في غضون عقدين من الزمن. لقد أضفى هذا التدفُّق للمتحدِّثين الإسبان على اللَّهجة صبغة إسبانية مميَّزة، حتى بين غير الناطقين بالإسبانية.

بالإضافة إلى ذلك تتشكَّل لهجات جديدة تماماً في كلّ مكانٍ آخر في الولايات المتحدة أيضاً، في ما يوصف بـ«تحوُّل الحروف بالمدن الشمالية». في المدن حول البحيرات العُظمى، مثل شيكاغو، بوفالو وكليفلاند، برزت طريقة جديدة في نطق حروف العِلّة: على سبيل المثال، يتم نطق «bit» أكثر مثل «bet»، و«bet» أكثر وضوحاً مثل «but». لا يوجد اتفاق على سبب ذلك، لكن إحدى النظريّات ترجعه إلى تدفُّق متحدِّثي اللُّغة الإنجليزية بلكنةٍ ألمانية في القرن التاسع عشر، والذي لا يزال يؤثِّر بشكلٍ كبيرٍ على اللَّهجات المحلّيّة اليوم.

ولا تحدث التحوُّلات في اللَّهجات دائماً ضمن انتقالٍ جغرافي سلس. تقول الدكتورة ناتالي براير، خبيرة اللُّغويّات في جامعة نوتنجهام ترنت، بلكنةٍ أسكتلندية غربية: «في بعض الأحيان نرى تغيُّرات تقفز من مدينة إلى أخرى، ولا تؤثِّر على الوسط الريفي بين المدينتين». قد يكون السبب في ذلك أن اللَّهجات أبطأ في التغيير عندما يتعلَّق الأمر بالمناطق الريفية. «القرى الصغيرة لديها عددٌ أقلّ من الأفراد الذين يهاجرون إليها من المدن، وبالتالي يكون الاتِّصال محدوداً مع المجموعات الوافدة التي تجلب لهجاتها معها».

يمكن رؤية مثالٍ بارز على ذلك في «الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات»، حيث تتضمَّن المفردات عناصر من منطقة البحر الكاريبي وإفريقيا الغربية وآسيا. بينما ظهرت في لندن بداية، أصبحت جوانب من الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات تنتشر في مدنٍ أخرى اليوم. على سبيل المثال، وجد مشروع جامعة مانشستر متروبوليتان عِدّة جوانب من الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات لدى الأطفال بمدينة مانشستر.

لهجاتُ المستقبل

هل يعني كلّ هذا التماثل والاختلاط أن اللَّهجات واللكنات تتلاشى ببطء؟ تقول براير: «أعتقد أن كلمة التطوُّر هي أفضل طريقة لوصف ما يحدث». لا أعتقد أن اللَّهجات سوف تموت، لأنها جزءٌ كبير منّا. لكننا نلاحظ أن بعض اللَّهجات الريفية التقليدية تختفي، لأن الناس أصبحوا يعيشون أكثر في المدن. ولكن ليس لدرجة أنك تخطئ بين شخصٍ من ليفربول، وآخر من برمنغهام».

من الصعب معرفة أين سيقودنا ذلك تحديداً، لكن تقرير «صُوِّتَ عام 2066»، الذي أعدّه الباحث والدكتور دومينيك وات في جامعة يورك، واللُّغوي برندان غن، قدَّم لمحةً موجزة عمَّا ستكون عليه لهجاتنا في غضون 50 عاماً. توقَّع التقرير أن يكون التغيير الأبرز في مدن بريطانيا، وقد بدأنا نرى نسخاً متطرِّفة من التغييرات بالفعل. يتوقَّع التقرير أن الصوت المعياري «th» سيذوب كلّيّاً في لندن. كما يذكر أيضاً إنه بحلول عام 2066، سيكون الحرف الشمالي «u» هو نفسه النسخة الجنوبية، أو على الأقلّ ستكون هناك نسخة «محشورة» في مكانٍ ما بين الاثنين.

وبوضع التوقُّعات على المدى الطويل جانباً، فإن العلاقة بين أسلوبنا في التحدُّث وهويّتنا هي التي تجعل هذا الحقل مجالاً رائعاً للبحث. في عملها، كثيراً ما يُطلب من براير كيفية نطق الكلمات «كما يجب». فتجيب: «إن الأشخاص يشعرون أحياناً بالقلق من تقديم إجابة خاطئة». ولكن، في الحقيقة، لا توجد إجابات صحيحة أو خاطئة - في الواقع لا توجد طرق صحيحة أو خاطئة لقول الأشياء.

ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر: BBC Focus، فبراير 2019.

موسى بيدج..

ثقافة واحدة بلُغتَيْن

موسى بيدج، شاعر ومترجم إيراني، من الكتّاب القلائل الذين ساهموا، في الوقت الراهن، من خلال ترجماتهم للشعر والأدب العربي إلى الفارسية، والتي تجاوزت ثلاثين عملاً، في تقريب الأدب العربي الحديث إلى القارئ الإيراني، و- في المقابل من ذلك- تقريب الأدب الفارسي الحديث إلى القرّاء العرب في أعمال أخرى؛ بخاصّة في عمله رئيساً لتحرير مجلّة «شيراز» التي تصدر في طهران، باللّغة العربيّة.

حوار: أنس الفيلالي

ما الذي أثار انتباهك في الأعمال العربيّة التي ترجمتها، طيلة هذه السنين؟

- قيل، قديماً: إذا كانت في يد شخص، بجانبك، مرآةٌ، تسنّى لك أن تلقي نظرة على ملامحك فيها.

المرآة، هنا، هي الأدب العربي. المرء يفتّش في الأدب، عن ذاته، وذاتٍ أسمى، يرصدها من خلال الأعمال الأدبيّة، بأيّ لغة كانت. والأقربون أولى بالمعروف؛ بمعنى أنهم أكثر شبهاً بك. وهذا ما بحثت عنه في الآداب العربيّة، طيلة أكثر من ثلاثة عقود. فهناك أفراح وأتراح، وشؤون وشجون، وتطلُّعات وآمال وآلام وجماليّات ومعاناة يعكسها الأدب العربي، تشبهنا، نحن (القرّاء) خارج جغرافيا العرب. هذا ما عثرت عليه، وحاولت أن أوصل شيئاً منه لأقراني الذين لا يجيدون هذه اللّغة، فالحياة قصيرة، ولا تكفي لكي يجرِّب المرء كلّ شأن فيها، وما عليه إلّا أن يستفيد من تجارب الآخر، ويوظِّف ما يلائم منها لحياته.

وهل ترجماتك إلى الأدب الإيراني تحمل الهدف ذاته؟

- تماماً. فلو ارتفعنا قليلاً عن الأرض، وألقينا نظرة على المنطقة، ثم الى العالم، برمّته، كنا سنتلمَّس صغر حجم الكرة، بجغرافياها وتاريخها، وكنا سنرى الناس يشبه بعضهم بعضاً، خاصّة أولئك الذين يحملون في زوّادتهم تاريخاً مشتركاً، وثقافة مشتركة، وديناً مشتركاً. دعنا لا نبتعد كثيراً: نظرة واحدة تكفي لتقول لنا إن اللّغة الفارسية تحمل، في طيّاتها، نسبة أربعين إلى خمسين بالمئة من المفردات العربيّة. هذه المفردات لم تأتِ وحدها، بل جاءت بكلّ معانيها الثّقافيّة لتقيم في أحضان ثقافة أخرى، وتضيف إليها نكهة جديدة، وليصنع الاثنان- معاً- تراثاً يشبه شجرة عريقة، بجذور مشتركة وأغصان وثمار جديدة.

* ذكرت التراث، وشبَّهته بالشجرة؛ فما رأيك في التراث العربي، والإسلامي؟

- لم يتوضَّح لي مفهوم الفصل بين التراث العربي والإسلامي،هل القصد (جغرافياً)؟؛ بمعنى أن التراث العربي هو ما نشاهده في العالم العربي، والتراث الإسلامي ما نلاقيه خارجها، أم القصد منه التراث الذي يجسّد العرب، قبل الإسلام، وبعده؟ أيّاً كان القصد، فسأقول لك إن التراث مجموعات متنوعة من تجارب السلف، تمشي على سكّة التاريخ في محطّاته المختلفة، تضاف إليها أشياء، وتُحذف منها أشياء أخرى. هذا ما نحن عليه الآن: لدينا تراث لمّاع ومضيء، ولدينا تراث بالٍ يجب نزع أسماله، وتجديده.



موسى بيدج ▲

وهذا ما قصدته: هل يمكننا التفريق بين التراثين: العربي، والإسلامي في جغرافيانا المتنوِّعة؟

- في مقال نشرته في مجلّة «شيراز»، عنوانه: «العربيّة والفارسية

ثقافة واحدة بلُغَتَيْن»، ذكرت في ظنّي، إذا كانت الثّقافة واحدة، فاللّغة المختلفة تساعدها لتكريس تجارب أخرى، لها إضافة إلى تجاربها المأثورة. التراث الإسلامي في البلاد العربيّة، تأثَّر بالمناخ، والسلوك الاجتماعي، واللّغة، وكلّ ما له شأن في تلكِ الجغرافيا. وفي البلاد غير العربيّة تشبَّه التراث- أيضاً- بالمؤثِّرات ذاتها لهذه البلدان. لكن، يبقى الاشتراك ثابتاً، كما قلت، في جذور الشجرة الطيّبة التي تأتي أكلها وفاكهتها، كلّ حسب رؤاه.

وهل تؤمن بالثوابت في التراث؟

- طبعاً.. إذا كانت هذه الثوابت لا تتعارض مع واقع الحال. كلّ مجتمع يحتاج الى ثوابت وأصول يبني عليها مؤسَّساته. الثوابت يجب أن تكون ذات شمول، وليس فيها استثناء؛ لأن الشذوذ عن القاعدة سيخلق خللاً وتوتُّراً. الثوابت هي تلك التجارب التي تضيء الطريق، وتأخذ بيد المجتمع خطوةً إلى الأمام. ولولا هذه الثوابت لكان الاختبار والخطأ سيِّدا الموقف، وهذا الأمر ليس فيه خير وأمان، فما علينا إلّا البناء على ثوابت تتقبَّل الحوار مع العالم المتحوِّل.

الشعراء الكلاسيكيون الإيرانيون، ما زالوا يعتمدون، إلى اليوم، بحور الشعر، بالشكل ذاته المعتمد في الأدب العربي. إلى أين وصل التأثُّر الفارسي بالأدب العربي؟

- نعم، كانت عروض الشعر العربي (وماتزال) مستخدمة في الشعر الفارسي؛ فالقصائد العمودية وقصائد التفعيلة توظِّف البحور العربيّة لبيان مكنوناتها، وتطعِّمها بالموسيقى. هذا النمط من القصائد يشكِّل نسبة غير كثيرة. أمّا اليوم، فقصيدة النثر هي سيِّدة الموقف، ولا تحتاج الى أدوات العروض في بيانها. وبما أن الشعر ابن زمانه، فسيتحدَّث بلغة أبناء شارعه، وتطلُّعاتهم، و- مع هذا- لو أمعنّا النظر في الموضوعات المطروحة فسنرى شبهاً بين ما يكتب الشعراء، من إيرانيين وعرب؛ لتشابه شؤونهم وشجونهم ومعاناتهم ورؤاهم. وعلى هذا الأساس، القارىء الإيراني يرتاح لقصائد شعراء القديم. وفي المقابل- أيضاً- الكثير من الأصدقاء العرب قالوا لي إنهم يستمتعون بقراءة قصائد جلال الدين الرومي والخيّام، وإلى جانبهم شعراء الحداثة أمثال فروغ فرخ زاد، وسهراب سبهري، وغيرهم. أليس هذا ناجماً عن التعاطي والتلاقي والتلاقح بين الثقافتَيْن؟

قال جلال الدين الرومي: «قد أتيت لأرسم الألفة على القلوب». في نظرك، إلى أين وصلت الألفة بين القلبَيْن: العربي، والفارسي، مع العلم أن الأدب العربي مترجم بنسبة اثنين في المئة لا غير، بخلاف الآداب الأخرى؟

حصّة الأدب العربي الحديث، من الترجمة، ليست كثيرة، ولا تشكّل «بانوراما»؛ لكن– مع هذا– يأخذني الظنّ بأننا تعرَّفنا الى الأدب العربي الحديث أكثر ممّا تعرَّف العرب بأدبنا الحديث





- صحيح. وقد قال- أيضاً: «عالم بلا حبّ، ضجيج طبل، لاغير». فالألفة - وهي الاسم الآخر للحبّ- هي الوقود الـ«سوبر» أو «المحسَّن» للحياة. أضف إلى ذلك أن الأدب يجب أن يكون حصيلته الألفة بين القلوب، وإذا لم يوفَّق في ذلك فارْمِ به في البحر. دعني أخبرك أن مئات الشعراء الإيرانيين، قديماً، كتبوا قصائدهم باللّغة العربيّة. أنتم لا تعرفونهم، لأنهم إيرانيون. ونحن- الإيرانيين- لا نعرفهم لأنهم كتبوا باللغة العربية! وهذا هو الجفاء بعينه. كما أن أساتذة اللّغة الفارسية، في جامعاتنا، منذ عقود خلت، كانوا هم أنفسهم أساتذة فرع اللّغة العربيّة في الجامعة، وكانوا ملمّين باللّغتين. لكن الوضع تغيَّر اليوم، وأصبح لكلّ فرع أساتذته. أمّا بالنسبة إلى الأدب العربي في إيران، فهو يعاني من الألم ذاته الذي يعاني منه الأدب الفارسي، في البلاد العربيّة؛ بمعنى أننا، وإيّاكم، نتواصل مع الإدب الغربي أكثر ممّا نميل الى أدب الجوار. لماذا؟ لأنهم أبهرونا بصناعاتهم، وظنّنا أن أدبهم هو الأفضل. ولا أريد أن أقول أنهم أقلّ شأناً، إنما الأدب الغربي أقلّ شبهاً بنا؛ فإذا كانت المرآة لا تعكس ملامحنا، فلِمَ نجعلها الوحيدة التي نتمعَّن فيها؟ هذا النقص لا يرتبط بترجمة الأدب العربي، فحسب، إنما نحن لا نعرف شيئاً إلّا القليل عن الأدب في اللّغات الشرقية، مثل الإردو والهندي والكوري والتايلندي والياباني، وغير ذلك. جلّ ما ترجم هو من الأدب الإنكليزي، والأدب الفرنسي، والقائمة تشمل لغات أخرى مثل الألمانية، والإيطالية، وما زلنا نفتقد الى الأدب في اللّغات الشرقية. طبعاً، ليس لديَّ إطِّلاع كافٍ على الوضع بالنسبة إلى البلدان الإفريقية، فمثلاً؛ هل تعرفون شيئاً عن الأدب النيجيري، أو المالي أو الموريتاني، وغيره من أدب الجوار؟

نعم، كلامك صحيح! حصّة الأدب العربي الحديث، من الترجمة، ليست كثيرة، ولا تشكِّل «بانوراما»؛ لكن- مع هذا- يأخذني الظنّ بأننا تعرَّفنا الى الأدب العربي الحديث أكثر ممّا تعرَّف العرب بأدبنا الحديث، بينما إيران بلد واحد، وللعرب اثنان وعشرون بلداً. ولو جانبنا الإنصاف، كنّا سنقول: كان على العرب أن يترجموا أدبنا أضعافاً، لسعة جغرافيّاهم، وعدد أناسهم.

في نظرك ماذا ينقصنا للّحاق بركب الآخر: الياباني، والأوروبي، والأميركي؟

- استعادة الثقة بالنفس، أوّلاً، وفتح باب الحوار مع كلّ مكوِّنات المجتمع، ثانياً، واسترداد الوشائج وخيوط التقارب والحوار بين الأمم، ثالثاً.



ألان تورين:

يجب أن يكون لنا عالم يتّسع لكلّ البشر

من الصعب اختزال ألان تورين في مُؤلَّفٍ واحد بالنظر إلى دراساته الكثيرة التي أنجزها خلال مشواره العلمي الطَويل. فقد قرَّر، بعد الحرب العالمية، الاشتغال بمناجم الشمال ليفهم الوعي العُمّالي. وفي مايو/أيار 68، كان أحد القلائل الذين أدركوا أبعاد الحِراك الاحتجاجي بفرنسا. وفي وقتٍ لاحق، أقرَّ بأنه لم يستوعب تطوُّر المجتمع الفرنسي. وهو اليوم يسعى إلى الدفاع عن الحداثة، ويؤكِّد أن النساء هن اللواتي سيَقُدن التغيير في المستقبل...

حوار: زوي سفيز

أنت عالم اجتماع، وأحد الذين أسهموا في وضع لبنات هذا التخصُّص المعرفي، الذي لم يكنْ قد وُجد، بعد، عندما أنهيت دراساتك.

- لقد وُلدت السوسيولوجيا في فرنسا وألمانيا، قبل الحرب العالمية الأولى. وبعد ذلك، وبسبب هذه الحرب التي قُتل خلالها جيل الشباب، لم يحدث ما يثير الاهتمام في فترة ما بين الحربين. لمّا كنت طالباً، مع نهاية الحرب العالمية الثانية، تابعت دراسة أخرى هي دراسة التاريخ. وبعد ذلك توقَّفت. ولكن الإجازة في علم الاجتماع لم تحدث إلَّا في العام 1955 من طرف «ريمون أرون Raymond Aron» .

بالضبط، لقد ظهر أوَّل كتاب لكم «تطوُّر عمل العمال في معامل رونو - L'Evolution du travail ouvrier aux usines Renault» في سنة 1955. من الصعب أن نختصر أعمالكم التي تغطي أكثر من نصف قرن، إلى غاية ظهور كتابكم الأخير «دفاع عن الحداثة - Défense de la modernité» الحداثة، التاريخ، الذات هي مفاهيم قويّة في مدرستكم السوسيولوجية. ولكن قبل أن نستطلع كلّ هذا معكم، أودّ أن أعرف كيف تشعرون، حتى نثير معكم قصّة حياتكم. وهذا تمرين لم تتعوَّدوا، عليه كثيراً.

- يجب أن أقول الحقيقة، قد أصبحت مُتقدِّماً جداً في السن في اللحظة التي تخاطبينني فيها. ولكن ماذا تريدين؟ سأسايرك.

كيف ينظر السوسيولوجي إلى الحياة؟

- أحاول ألّا أنظر إليها، في البداية. سأقول إنَّه يتعيَّن الاختيار. إمَّا أن تحيا حياتك، وإمَّا أن تتطلَّع إلى معرفة حياة الآخرين، وحياة مجتمع أو عِدَّة مجتمعات. يتعيَّن الاختيار، وتتعيَّن التضحية، بما في ذلك التضحية المادِّيّة. لا أستطيع العناية كثيراً بنفسي، ولا يجب أن أعيش بعيداً عن الناس الذين أعتبر نفسي أسعى إلى فهمهم. على سبيل المثال، أمضيت الكثير من الوقت في أميركا اللاتينية، وكنت حريصاً دائماً، خاصّة في الشيلي، وفي العديد من الدول الأخرى كذلك، على ألّا أعيش كأستاذٍ آتٍ من دول الشمال يربح الكثير من المال. لقد حرصت دائماً على أن أتقاضى راتبي كأستاذٍ محلِّي.

تعتبرون كُتبَكم الأخيرة، التي تعود إلى السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة، أهمّ ما ألَّفتم منذ زمنٍ طويل. لديَّ إحساس بأنكم في سنكم هاته، 93 سنة، تتمتَّعون بخصوبة فكريّة كبيرة.

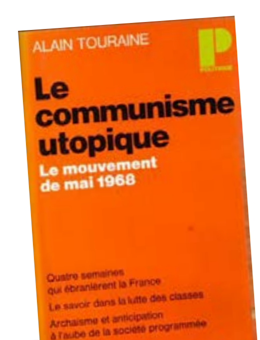
- أجل، وهذا نتيجة لما أنا بصدد الحديث عنه. ما هي حياتي؟ لقد أبصرت النُّور في العام 1925. وكان أهمَّ ما أثَّر في شبابي إعدامُ فرنسا في يونيو/حزيران 1940. ثمّ بعد ذلك السنوات التي قضيتها في ثانوية «لويس لوكران Louis-le-Grand» في باريس، للتحضير لولوج المدرسة العليا، وأخيراً ولوج المدرسة العليا في أثناء لحظة التحرير في باريس. كانت، في آنٍ واحد، لحظة نجاة للبلد، حيث كنت أعيش، ونجاة لي. ولكنَّني أحتفظ بذكريات مؤسفة عن طفولتي، وفترة يفاعتي؛ لأنَّ باريس المحتلة، كانت تفتقر إلى الحياة العامَّة، وإلى الفكر، وإلى التسلية. لم تكنْ هناك عُطل، ولا سهرات لوجود حظر التجوال. الذكرى الجميلة الوحيدة، إذا جاز لي القول، هي لحظة اصطحبتني أمّي إلى دار المسرح الوطني الفرنسي، وأثناء عودتنا، قالت لي: انظر جيّداً إلى السماء، لأنك، اليومَ، تنظر إلى كلِّ النجوم، وعندما تصير كبيراً، بعد هذا، لن تراها أبداً.

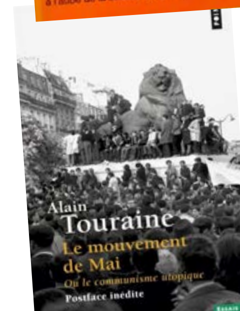
السيد تورين عُد بنا، لو شئت، إلى بداياتك؟

- كان لديَّ أستاذ يُدعى «إرنست لابروس Ernest Labrousse» (1895-1988)، وهو مؤرِّخ اقتصادي شيوعي ذائع الصيت، كثير العمل، وغزير الإنتاج. وبحلول مئوية 1848، التي تُعرف بـ«ربيع الشعوب»، لوجود انتفاضات اجتماعية ووطنية في معظم دول أوروبا تقريباً، بما فيها فرنسا بطبيعة الحال، قرَّر لابروس أن يُكرِّس لها جزءاً من وقته، فوزَّع علينا بعض الأعمال كي ننجزها. كانت هذه، بالنسبة إليَّ، هي بداية كتابة التقارير عن بلدٍ أحببته



حصلت أحداث مايو 68، وكانت مُهمَّة. سأقول دون تواضع إنني كنت الأستاذ الوحيد بالجامعة الفرنسية الذي فهم ما كان يجري. شرحت أنَّ المطالب الأساسية مرَّت من المجال الاجتماعي إلى المجال الثقافي. كان عمري خمسين سنة، ومع ذلك فهمت ما جرى. كل هذا حصل في مناخٍ من العَدَاء





كثيراً في هذه الفترة، والذي عاش أوقاتاً صعبة، إنَّه بلدُ المجر. لقد طُلِب مني، في واقع الأمر، معرفةُ اهتمام الصِّحافة الفرنسية بالمجر في العام 1884.

كنتم بالمدرسة العليا وأنتم ابن العشرين سنة.

- بدأت بدراسة التاريخ، وقد حدثت حينها حادثةٌ طريفة: كنتُ أعمل مع صديق هو «جاك لوكوف Jacques Le Goff»، الذي أصبح أشهر عالم نعرفه في دراسة القرون الوسطى...وبما أننا قدّ قرأنا «مارك بلوك Marc Bloch» بكثير من التركيز، قال لنا الأستاذ: «كيف تريدون أن أتلقَّى عملكم؟ لم تشيروا مطلقاً إلى الفروسية»، وقد رددنا عليه بالإحالة إلى أعمال بلوك: «ليس للفروسية علاقة كبيرة بالفيودالية، التي تختلف عن النظام الإقطاعي. التاريخ الاقتصادي، والتاريخ السياسي هما شيئان منفصلان!».

بعد هذه الحلقة المؤسفة قليلاً وجدت نفسك تشتغل على بلد المجر.

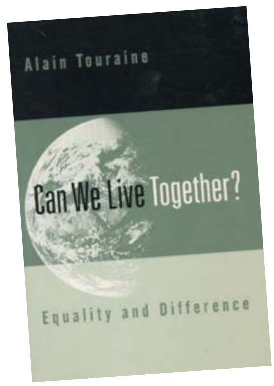
- لم أقم فقط بدراسة المجر، ولكن منحوني تذكرة للذهاب ليس إلى العاصمة بودابست، ولكن إلى دبرسن، مدينة بروتستانتية بشرق البلاد... أمضيت هناك ثلاثة أشهر، وأنجزت دراسة حول الإصلاح الزراعي، وفي وقتٍ سابق أنجزت دراسة حول تعاونيات الإنتاج الفرنسية... كنت أرغب بالفعل في ترك عالم الجامعة، وفي التفرُّغ إلى ما كانَ يبدو لي، وأنا يافع في المرحلة الثانوية، مثلَ الحياة، أي حياة العالم الصناعي. بعض الدارسين فعلوا الشيء ذاته لاحقاً، ولكني أنا أقدمت عليه سنة 1947. هذا لا يذكركِ بأيِّ شيء، ولكن في 1947 و1948، حدثت الإضرابات الثورية في الشمال الفرنسي، وهي اللحظة التي أحدثت فيها الحكومة شرطة خاصّة لتتولّى أمرَ العُمَّال الثوريين، إنَّها الشرطة التي أصبحت فيما بعد CRS .

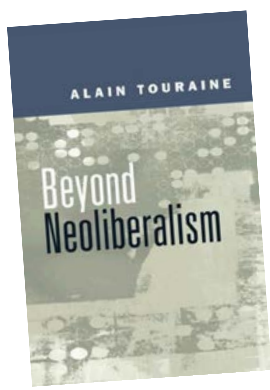
لقد قرَّرت، بعد عودتك إلى فرنسا، العملَ بمناجم فالنسيان.

- عدتُ إلى فرنسا خلال الإضرابات، وتوجَّهت إلى منطقة فالنسيان، وبالتحديد إلى مدينة صغيرة تُدعى «ريزم Raismes»، وقد أصبحت فيما بعد مدينةً مرموقة، لأن بها كانت تُصنع سيارات «TGV». أقمت بها عِدّة أشهر وحصل لديَّ نوعٌ من التعلُّق بالشمال. كان يشتغل بهاته المناجم عمَّالٌ فرنسيون وبولونيون وألمان بعضهم من السجناء. واخترت المَنْجميين البولونيين موضوعاً للدراسة. اهتممت دائماً بالمَنْجميين، لأنهم، أولاً وقبل كلّ شيء، أساس المجتمع الصناعي بأوروبا. يُقال إنَّ المَنْجميين يتقاضون أجوراً جيّدة، ولكن الحياة لم تكنْ جميلة... كنت أقوم بنقل الفحم لتفادي تكدّسه. لم تكنْ مناجم الشمال مرتفعة (حوالي 90 سنتيمتراً)، فكان يتعيَّن أن نزحف طوال الوقت. اشتغلت كثيراً بالليل لأعود في الصباح قاطعاً غابة «سانت أمون Saint Amand». ذهبت ذات يوم إلى التنزه بمدينة فالنسيان المجاورة وهنا عثرت على كتاب: «Les Problèmes humains du machinisme industriel» لمُؤلِّفه «جورج فريدمان - Georges Friedman»، وهو كتاب قيِّم عظيم الفائدة، لأنَّ مؤلِّفه قرأ جميع بدايات علم الاجتماع الصِّناعي، وقرأ الأبحاث المنجزة بالولايات المتحدة الأميركية قبل الحرب مباشرة. وبعد التحرير، سواء في فرنسا أم ألمانيا أم إنجلترا أم بلجيكا، درس الجميعُ قضايا العمل على يد جورج فريدمان، الذي أصبح رئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع. وفيما بعد طلب مني جورج فريدمان أن أتولى البحث الرئيسي الذي انطلق في فرنسا حول معامل رونو. وفي تلك الأثناء ولجت المدرسة العليا وكانت مؤسسة جريئة، وكانت النتيجةُ دراسةً نشرها المركز الوطني للبحث العلمي حول الانتقال من المكننة إلى الآلية. وخلال عشرين عاماً صار من المألوف في علم الاجتماع الحديث عن: أ- ب - ج الخاصة بتورين.

ماذا تعني المراحل أ- ب- ج؟

- ما أدعوه المرحلة (أ) تقوم على المهنة. والمرحلة (ب) هي تقويض المهنة من خلال تنظيم العمل، ومن خلال التسيير. والمرحلة (ج) هي إعادة التركيب عن طريق الأتمتة (au-tomatisation). لقد مارست كلَّ المهام في مصنع رونو خلال سنةٍ ونصف السنة، واحدة تلو الأخرى، وكنت أقوم بالعمل بكيفية جديَّة! وبعد ذلك، قرَّرت أن أقطن مقابل رونو، لكي أدرس وعي الطبقة العاملة. وهو موضوعٌ لم يدرسه علماء الاقتصاد والمُؤرِّخون إلَّا قليلاً بِمَنْ فيهم الماركسيون. كنّا ثلاثة دارسين تناولوا الموضوع. هم «جورج لوكاتش - Georg Lu-kacs» (1885-1971)، فيلسوف ماركسي هنغاري، وهو الذي طوَّر مفهوم الاستلاب. وهناك، أيضاً، دارس ألماني أصبح بعد ذلك إنجليزياً، وعضواً بمجلس اللوردات، يُدعى «رالف داندروف - Ralf Dahrendorf» (1929-2009) صاحب كتاب: «الطبقة وصراع الطبقة في المجتمع الصناعي». وأنا الذي كرَّست العديدَ من السنوات لإنجاز أطروحتي للدكتوراه، بإجراء حوالي 2000 مقابلة، كل واحدة استغرقت مِنِّي ما بين ساعة إلى أربع ساعات، وقد تنقَّلت في كلّ التراب الفرنسي، معتمداً على إمكانيات متواضعة. أحد طلبة معهد الإحصاء علَّمني مناهج الإحصاء والحساب. وقد توصلت إلى فكرة ما زلت مقتنعاً بأهمِّيتها. لقد ميَّزت بين الوعي الطبقي الحقيقي، الذي أسمّيه الوعي الطبقي «الاجتماعي»، وقد نمَّاه عُمَّال المعادن، وخاصَّة المؤهَّلين منهم، وضابطي الآلات، وعمَّال الصيَّانة، وهذا الوعي يختلف عن الوعي الاقتصادي لدى المَنْجميين المرتبط بالمعاناة، لأنهم يلقون حتفهم بسبب غاز المناجم والأمراض مثل داء السل. افترضت أنَّ وعي الطبقة العاملة ليس الصِّراع مع الرأسمالية كقوةٍ اقتصادية، ولكن الدفاع عن استقلال مهنة العامل، ضدّ أساليب التدبير، وهذه الاستقلالية التي تمَّ القضاء عليها بسبب أنظمة تنظيم العمل التي تنهض على معطيات علمية خاطئة بالكامل. صرح فريديريك ويندزور تايلور، أكبر منظر لأنظمة التنظيم قائلاً: إنَّها «الطريقة الجيدة الوحيدة» لإنجاز الأعمال، ولكنها كذبة، بل أكثر من ذلك هي مخجلة. كان فريدمان مِن بين مَنْ أدانوا هذا الجانب التافه، وهذا الاستغلال في العمل. أنت ترين أنَّ الأمر ليس واحداً عندما نقول إنَّ الصِّراع هو صراع اقتصادي اجتماعي، وعند قولنا إنَّ الصِّراع هو صراع سوسيو مهني. فمن جهة تَتَّهمين النظام الاقتصادي، ومن جهة تَتَّهمين التجربة الشخصية: الاستقلالية، والقيم، والحرّيّة، وحقوق الإنسان. لم نكنْ نتحدَّث بهذه الكيفية في هاته الفترة، كنَّا نتحدَّث عن حقوق الإنسان قبل وبعد المرحلة الصِّناعية، ولكن ليس خلال المرحلة...







أنتم تعيدون التذكير بهذا في كتابكم «دفاع عن الحداثة».

- أجل، إنها أمور مُهمَّة بكل تأكيد. عندما ذهبت إلى الولايات المتحدة، قِيل لي إلى أين تريد الذهاب؟ قلت دون تردُّد «هارفارد - Har-vard» فهي من جهةٍ هي الجامعة رقم واحد، ومن جهةٍ أخرى كان بها مركز علم الاجتماع الحديث الأميركي. وددت أن ألتقي بزعيم هذه السوسيولوجيا ويدعى «تلكوت بارسانس - Tal-cott Parsons» (1902-1997). وصلت إلى هناك، وكانت إنجليزيتي رديئة، مثل جميع الفرنسيين، فاستشطت غيظاً.

ما الأمر الذي لم يرُقك في هاته السوسيولوجيا؟

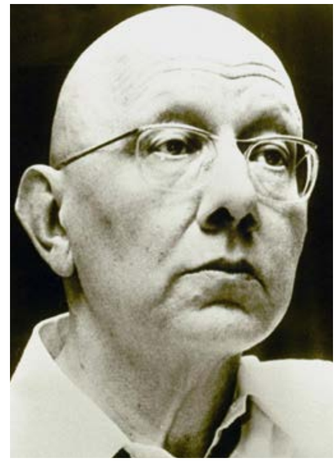
- كانت سوسيولوجيا مجتمعٍ لهُ العديدُ من الدَّواعي كي يعيَ ذاته، ولكن بكيفية لا تُحتَمل. فالزمن هو ما بعد الحرب، والأميركيون كسبُوا الحرب، وكانوا أغنياء، وانبهر بهم العالم... جيِّد! وهذا لا يمنع أن توجد بالولايات المتحدة الأميركية صراعات عُمَّالية، وصراعات عرقية، إلخ. لنكن جدِّيِّين! سيكون اللقاء ببارسنس أحد أكبر انشغالاتي في الحياة لاحقاً، كي أُلاَسِنه. وقد حصل ذلك، بعد عشر سنين، لا أدري أين... بطوكيو، أظن!

كيف تعرَّف سوسيولوجيتك في هذه الفترة التي كنت فيها بالولايات المتحدة؟

- عندما كنت في ريعان الشباب، اخترعت كلمة كي أُعرِّف بنفسي، سميت نفسي فِعلي(actionaliste)، وهي الكلمة التي أصبحت أطروحتي الأخرى. في هاته الفترة كان الباحثون الجادُّون ينجزون أطروحتين، ويكتبون كتابين، وليس كتاباً واحداً. كنت باحثاً جادّاً. قال لي فريدمان بعد أن أنهيت بحثي برونو: «مع ذلك، يجب أن تكون لك مهنة، يجب أن تعيشَ. يجب أن تجتاز امتحان التبريز».



كلود لوفور ▲



كورنوليوس كاستورياديس ▲

التبريز؟ في أيِّ تخصص؟

- في التاريخ. لم توجد بعد شهادة التبريز في علم الاجتماع، فقلت له أبداً، هذا لا يُهمني. وأصرَّ بالقول:«اسمع...»، فأجبت: «أبداً، هذا لا يُهمني». حينها قال لي: «حاول مرة أخرى». وهنا، فاه بكلمة رائعة، أنقذت حياتي: «اسمع، إذا تم قبولك بالتبريز، سألحقك بالمركز الوطني للبحث العلمي. وإذا لم يتم قبولك، سألحقك أيضاً». رائع، شخص مثله!

كان جورج فريدمان فيلسوفاً بالتكوين.

- أجل. فيلسوف بالتكوين أصبح فيما بعد مفتشاً للتعليم التقني، لأنه اهتم بمسألة العمل. كان ابن موظف بالبنك، وشيوعياً تقريباً. اجتزت امتحان التبريز الشهير. جرت هناك حادثة طريفة، أثناء الإعلان عن النتائج؛ فقد ترأس اللجنة المُؤرِّخ الفرنسي المرموق «فيرناند بروديل - Fernand Braudel»، وقال لزملائه: «اسمعوا، أنا مُحرَج لأنَّ طالبين هما معاً من خريجي المدرسة، ولكن هناك تفاوتاً بسيطاً في التنقيط بينهما (ولم يعرف أحد أبداً لمصلحة من تدخَّل بروديل)، وبما أنهما صديقان، وحَضَّرا لاجتياز التبريز معاً، سأطلب من أحدٍ منكم، تغيير النقطة كي يصبحا متعادلين».

مَنْ كان هذا الزميل؟

- جاك لوكوف. عملنا بالمكتب ذاته، والغرفة ذاتها، كما كنا نقول في هاته الفترة. لقد كان الأساتذة الكبار طيبين.

في هذه المرحلة التي أنجزت فيها أطروحتك، اكتشفت مهنتك، والمناهج التي تناسبها.

- بكلّ تأكيد. حصلت أحداث مايو 68، وكانت مُهمَّة. سأقول دون تواضع إنني كنت الأستاذ الوحيد بالجامعة الفرنسية الذي فهم ما كان يجري. لقد فهم أصدقائي إدغار موران، وكلود لوفور، وكورنوليوس كاستورياديس، بعض الأمور في كتابهم المعنون بـ«الثُّلْمة - La Brèche». ولكن في كتابي: «حركة ماي أو الشيوعية الطوباوية Le Mouvement de Mai ou le communisme utopique» الذي نُشر ثلاثة أشهر بعد الأحداث، شرحت أنَّ المطالب الأساسية مرَّت من المجال الاجتماعي إلى المجال الثقافي. كان عمري خمسين سنة، ومع ذلك فهمت ما جرى. كل هذا حصل في مناخٍ من العَدَاء.

لماذا؟

- كانت فرنسا معترضة. اليوم تتكلَّف بالاحتفال بماي68، ولكن في تلك الفترة كان يسمون ما جرى «الأحداث». وقد تعلَّمت شيئاً مُهمَّاً بهذه المناسبة. دخل أحد أصدقائي من علماء الاجتماع مكتب «آلان بيرفيت - Alain Peyrefitte»، وكان وزيراً للتربية الوطنية، وزميلاً لي بالمدرسة العليا قبل أن يلتحق بالمدرسة الوطنية للإدارة: ومهمته كانت تهدئة الجميع، بمَنْ فيهم صديقي عالم الاجتماع الذي كان مقتنعاً بالحِراك، فقال له: «إنَّهم مجموعة من المسعورين». وكلمة «مسعور» استعملت لتوصيف «كوهن بنديت - Cohn Bendit» ورفاقه من حركة 22 مارس... لاحقاً، كُنَّا أمام محتجين برلينيين شباب بقيادة «رودي دوتشكه - Rudi Dutschke»، كانوا ألفين أو ثلاثة آلاف، على بُعد خمسة أمتار، فأعاد عليَّ أستاذ في الجغرافيا، يدَّعي الذَّكاء، العبارة ذاتها: «مجموعة من المسعورين...»، فأجبته: «أمامك ألفا نفر!» فقال لي: «هيا لنذهب لا تثق بهذا.... يا لَلغباء ! الأحكام المسبقة تكون رائعة: عندما لا نُريد أن نبصر شيئاً، لا نبصر شيئاً. ونجانب الواقعة التاريخية».

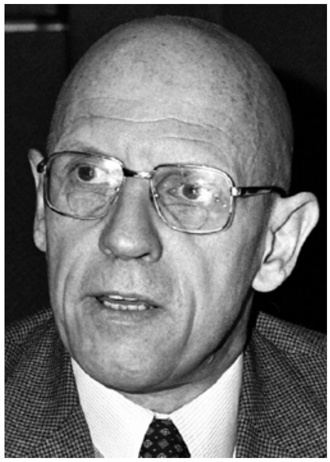
لحظة مايو 68، كانت قد مرَّت ثماني عشرة سنة على مزاولتكم لعلم الاجتماع، كيف قرأتم هذا الحِراك؟

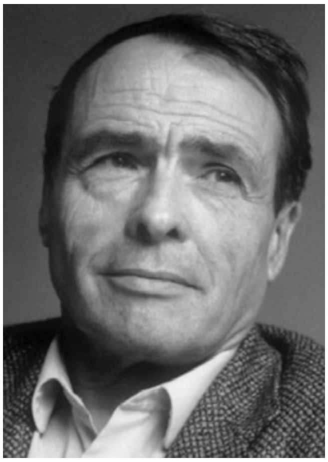
- في السنة الثانية عندما كنت أستاذاً بـ«نانتر - Nanterre»، أصبحت مديراً لقسم علم الاجتماع، وكنت محظوظاً في نوفمبر/تشرين الثاني 1967 لمّا قاد أحد الطلاب المحبوبين والأذكياء، سيُصبح صِحافياً مرموقاً، ويدعى «فيليب مير - Philippe Meyer». كتبت مقالتين بصحيفة «لوموند - Le Monde» في بداية العام 1968 كي أتنبأ بما سيحصل. لقد أعلنت عن هذه الحركة ثلاثة أو أربعة أشهر قبل الأحداث. لم يكنْ بالشيء الصعب أن نتنبأ بما جرى. فقد قلت في قرارة نفسي، أنا الذي كانت لي معرفة جيدة بحِراك العُمَّال: «هناك شيء جديد، سواء أكان نوع الحياة، أو الجنسانية، التي بالغنا في تقدير أهميتها في الحِراك، ولكنها مع ذلك كانت موضوعاً مُهمَّاً، هو موضوع الشباب الذي يتمركز حول الفاعل، والفرد. كنت قد درست الحِراك الطلابي الأميركي أربع سنوات قبل ذلك، في «بيركلي - Berkeley»، حيث المخدرات لعبت دوراً كبيراً، مثلها مثل الجنسانية. كنت مهيَّئاً، وذهني كان متفتحاً شيئاً ما. قلت إننا انتقلنا من حِراك ذي منطق اقتصادي، إلى حِراك ذي منطق ثقافي. ولهذا السبب أقول لكم: «غداً سيكون دور النساء، وبعد غد سيأتي دور التعدُّد الثقافي، والمهاجرين». وهذه أمور أساسية. من الطبيعي أنَّني لا أنسى الحركات في 2011، بالدول العربية كما في بلد الشيلي: شهدنا اضرابات كبيرة، ولكن الحركات ارتكزت على قضية الفرد، والثقافة، والحرّيّة، والجسد، والجنسانية، إلخ.

بم تحتفظون، اليوم، عن هذه المرحلة السابقة على 1968 عندما كنت تشتغل بالمناجم، وبمعامل رونو، حيث كنت تخالط الكثير من العُمَّال، وحيث تعلَّمت مهنة عالم الاجتماع؟ ما الأمر الذي تضمنته كتاباتكم في تلك المرحلة ومازال يبدو نافعاً إلى اليوم ؟

- الجوهري. إنَّ العالمَ المُعاصِر الذي يمكنك أن تَرجِعي به إلى العهود السحيقة، هو مجتمعات كانت تعيش بوسائل بسيطة، وبدلاً من أن تأكل ما تنتجه، كانت تستثمر من خلال العمل. إنَّ العمل يُغيِّر العالم، ويُغيِّر الناس، ويُغيِّر نظرتهم إلى أنفسهم وإلى المحيط. وهو أساس ما نسميه مجتمعاً حديثاً، إنَّها تضافر ثلاثة أمور. أوَّلاً، التجربة المعيشة للعمل المادي. ثانياً، الصِّراعات الاجتماعية حول العمل: إذا حوَّلت جزءاً من الموارد إلى استثمار، سيكون هناك مَنْ يراقب الاستثمار، ومن يُؤجِّر عمله، يمكن أن نُسمي هذا طبقات اجتماعية ويمكن أن لا نسميهم كذلك، هذا يتغيَّر بحسب المراحل التاريخية. والأمر الثالث، أنَّ هاته الوقائع الماديَّة والاجتماعية تقترن بثقافات، بمعنى أنَّه بحسب نوع العمل الجماعي الذي ننجزه، نرى أنَّه تُولد قدرتُنا بداخلنا وتتحوَّل فينا، ليست قدرتنا كمخلوقات، وإنَّما كمبدعين: الإبداعية الشهيرة التي نتحدَّث عنها اليوم، والتي تحدَّثت عنها أكثر من سبعين عاماً ! الاقتصاد، والثقافة، والصِّراعات الاجتماعية والسياسية مرتبطة بصورة وثيقة، وهي قلب المجتمع الحديث. لا تقولي لي إنَّ ذلك انتهى...أتريدين العودة إلى الوراء، إلى المجتمعات المعيشية التي غاب فيها الاستثمار؟ لا. منذ مدة طويلة، بلا شك، ظللت مرتبطاً بصورة المجتمع الصناعي هاته، وأنا أعرف حق المعرفة المعاناة التي تمخضت عنه، وصراعات الطبقات، إلخ. ولكن، منذ ماي 68، بدأت أقول في قرارة نفسي: «وماذا بعد»؟

لكي نعود إلى مثقفي عصرك، نذكر علماء اجتماع ومثقفين، وهم معدودون، لكنكم كنتم على خلافٍ معهم، نذكر على سبيل المثال بورديو وميشيل فوكو.


ميشيل فوكو ▲


بيير بورديو ▲

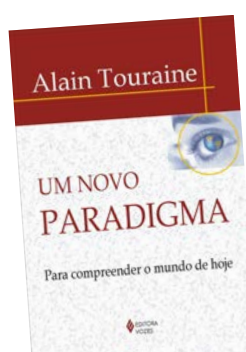
- بورديو كان على النقيض منِّي. لقد كان الشخص الذي قال: «لا توجد هناك حركة اجتماعيّة، هناك الهيمنة والإبادة. هناك البؤس». كتابه الأكثر أهمِّية، والأكثر سُموّاً هو كتاب: (بؤس العالم - La misère du monde 1993). وفكرته هي كالآتي: الهيمنة شاملة، وليس من الممكن فعل أي شيء. يُنهَى كلّ شيء أو تقام الثورة. كانت 1995 اللحظة الأكثر انحطاطاً في حياتي، حدث إضراب غريب، عندما رغب أناس مثل بورديو، وعُمَّال السكة الحديدية بمحطَّة ليون في إنهاء الكاتب العام للكونفدرالية العامة للشغل، وعضو الحزب الشيوعي! أرادوا القيام بالثورة. استولى أصدقاء بورديو على أحد أعلى مباني الرأسمالية الدولية، المدرسة العليا، وقد دام ذلك ساعة من الزمن، وهو الوقت الذي تطلبه تدخل الشرطة لإنزالهم من السطح. هذا ما حصل.

كيف نظرتم إلى هذا الأمر؟

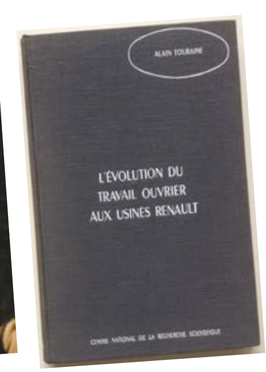
... يا ليتنا عاملنا في فرنسا العُمَّال كما عاملنا المقاولات العمومية... لا يمكن أن نصنع فرنسا حديثة من دون عُمَّال، حتى في يومنا هذا... في هاته المرحلة التي نشهد فيها انهيار العالم الصناعي، لا أرى أنَّ هناك حياة ثقافية عظيمة. احترم ميشيل فوكو كثيراً، رغم أنني لم أكنْ من أصدقائه الحميمين. لا أحب فوكو البنيوي في كتابه الذي أشهرَه (الكلمات والأشياء - Les Mots et les choses 1966)، وكتابه الذي أحبَّه الناس (المراقبة والعقاب - Surveiller et punir 1975). فوكو هذا الذي أدعوه فوكو، ليس فوكو الذي أحبه، بفكرة النظام الذي يخنقُ كلَّ شيء، ويكسِر كلّ شيء.

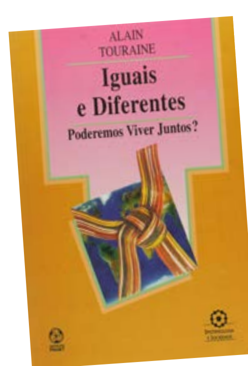
يثير فوكو اهتمامك كثيراً، عندما يعيد الفيلسوف قضية الذات إلى المركز، وهي فكرة تم تناسيها منذ مئة سنة.

- بالتأكيد. لقد شاءت الصدف أن أكون أستاذاً بـ«بركلي - Berkeley» في اللحظة التي جاء فيها. كلُّ الفيزيائيين، والرياضيين، والكيميائيين





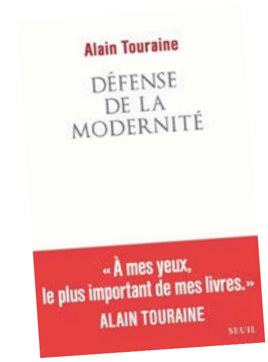




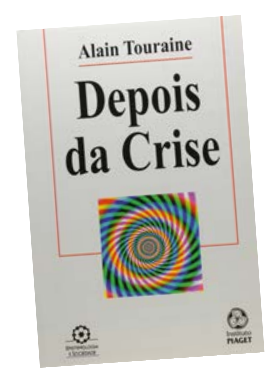














في جامعة كاليفورنيا حضروا للاستماع إليه وتحمَّسُوا لفوكو الذي كان مُدهشاً. تذكري ماذا قال: يجب التخلص من عبارة سقراط «اعرف نفسك بنفسك» وتعويضها بامتلاك الوعي، والانتباه، والعناية بالذات (epimeleia heautou). ليكن لديك اهتمامٌ بذاتك، تحكَّم بنفسك، ولا تلقِ بالاً لهذا التحكُّم بمعنى أن يفرض الإنسان على نفسه قيوداً، وهذا شيء رائع. وهو الذي أضاف إلى قائمة مصطلحاتي كلمة التذويت (subjectivation).

يبلغ عمركم، اليوم، ثلاثاً وتسعين سنة، ومع ذلك أنتم تشتغلون كثيراً فيما يشبه الاستنفار. وقد نشرتم كتاباً بعنوان «دفاع عن الحداثة - Défense de la modernité»، وتعتزمون نشر كتاب جديد في 2019. ما هي الرهانات التي تدفعكم إلى ذلك؟ هل هي الحداثة؟

- لقد أصبتِ عندما ذكرتِ كلمة الحداثة هاته، التي لا تحظى بسمعة طيبة. وأنا متشبِّث بها، لربَّما لأنه بعد الحرب كانت تدلُّ على إعادة الإعمار. عندما كنت حدثاً، في باريس المحتلة، كان الاقتصاد الفرنسي في الحضيض، فقد أُجبر أناس على الرحيل والعمل بألمانيا، وهذا كلُّه لم يكنْ تسليةً! ولهذا كانت الحداثة بالنسبة إليَّ شيئاً رائعاً. أمَّا اليوم، فالناس يتوجَّسون منها، وأنا أريد أن أدافع عنها. لا أعرف كيف نحسِّن أوضاع الناس إذا لم نُقدِم على أمرين: الأمر الأوَّل، هو أن نرفع من الإنتاجية، وأن ننتج أكثر فأكثر بأقلّ وقت وبأقلّ جهد. والأمر الثاني، هو أن نقلِّص من الفوارق الاجتماعية. اليوم، هناك تقدُّم كبير في الإنتاجية، مع التكنولوجيات الجديدة، ولكن ثمّة توجُّهاً قوياً جدّاً نحو اللامساواة. انظري إلى الصين وروسيا، كانا بلدين فقيرين، وهذا لم يَحُل دون تزايد الأثرياء. وفي فرنسا التي لم تعرف، في الآونة الأخيرة، زيادة في الدَّخل، يوجد هناك مؤشِّرٌ كبيرٌ على اللَّامساواة: في السكن. لا يستطيع أستاذ بالجامعة أن يقطن بباريس في أيامنا هاته. أنا أقطن بها لأنني اقتنيت شقَّة عن طريق القرض بسعر فائدة منخفض نسبيّاً. يجب أن نطرح على أنفسنا قضيتين: كيف نُقلِّص من اللَّامساواة، وكيف نصل إلى تحديث أنفسنا، كي نكون قادرين على التنافس. من دون هذا، سيستولي الصينيون والهنود على السُّوق. ولا ننسى أنَّ فرنسا، وهذا أمر أساسي، تُحصي حوالي عشرة بالمئة من العاطلين، وأنَّ ميزانية الدَّولة تعرف حالة عجز منذ وقتٍ طويل.

يبقى مفهوم العمل أساسيّاً بالنسبة إليكم. تقولون إنّه ينبغي أن نُنتج أكثر، وإنَّ مستويات الدخل ينبغي أن ترتفع، ولكننا نعيش في عالم موارده محدودة، بل وأكثر من هذا نجد التقدُّم التكنولوجي الحالي يتضمَّن عملاً أقلّ...

- ولكنكم إذا لم تُنتجوا بكيفية تنافسية، ستنتقل الإنتاجات إلى الخارج، وسينتهي بكم الأمر إلى البطالة. لا يعني هذا أن نستنزف أنفسنا، أو نَسحق الناس بأجور ضعيفة. ستكون مصيبة كبيرة. لأننا ننتج من أجل الناس ومن أجلنا. لا ينبغي أن نترك الأغنياء يهلكون أموالهم خارج البلاد، يتعيَّن أن نستثمر هنا. من الواجب أن نوفِّر تكويناً فعَّالاً... وأن تكون مدارسنا ذكيَّة، بمعنى أن تنصت إلى احتياجاتنا، ومتطلَّباتنا، وأحلامنا، وإلى خيالات الشباب.

نعود إلى السوسيولوجيا، أمضيتم الجزء الأوّل من حياتكم في تحليل الحركات الاجتماعية...

- حياتي بالكامل. الأمر بسيط في نظري: هناك طريقتان لمقاربة المشاكل الاجتماعية. بعضهم يقول: إنَّ الأنظمة هي التي تشتغل بمفردها، وإنَّه ينبغي أن نُناضل من أجل تغييرها. وبعضهم الآخر يقول، وأنا من هؤلاء، إنّ كلَّ فردٍ منَّا فاعل، ويتعيَّن عليه أن يتصرَّف. كلُّ واحد ينبغي أن يمتلك أهدافاً: لن أتحدَّث عن السعادة، لأنها متروكة للمجتمعات الساكنة، ولكن أتحدَّث عن الإبداعية، عن الاستقلال الذاتي. كما يتعيَّن، على وجه الخصوص، أن نتخلَّص من البيروقراطية، واللَّامساواة الصَّارخة التي تعيق المبادرة. هذا هو أسلوب تفكيري.

ولكن أين هي الحركات الاجتماعية؟ لقد انتقلتَ من نظريّة للحركات الاجتماعية إلى نظريّة الفاعل الاجتماعي. هل توجد، اليوم، حركات اجتماعية؟

- توجد ضمن الحركات الاجتماعية حركات جيّدة، وأخرى سيئة. اشتغلت على هذا الموضوع أنا ورقمي الثاني «ميشيل فيفيوركا -Michel Wievi-orka» أثناء دراسة مضادات الحركات الاجتماعية، والعنف، والعنصرية، ومعاداة السامية، إلخ. بمعنى أننا اشتغلنا على العديد من القضايا البشعة والسلبية. ليست هناك الأشياء الجميلة فقط في المجتمع. قُتل العديد من الناس وما

وأنا لا أؤمن بها كثيراً. ما أؤمن به هو السياسة... بعبارة أخرى يوجد ثمّة رهانان صعبان، وينبغي أن نتسلَّح بالشجاعة كي نتجاوب معهما. ليس لدينا دائماً هذه الشجاعة، نُنفق دائماً المال عندما يتوفَّر ولكن، ولحسن الحظ، نلجأ إلى التوقّع؛ فلقد وضعنا نظام الضمان الاجتماعي، وهذا شيء رائع. وهناك الكثير من الناس يعيشون في البؤس، ولكن عددهم قليل من ذي قبل، أقصد قبل الحرب.

وعدتم في الجزء الأخير من كتابكم «دفاع عن الحداثة» بأنكم ستخصِّصون مُؤلَّفاً للفاعلين الاجتماعيين، لأولئك الذين سيضيفون أكثر لمجتمع الغد. أعتقد أنكم تتحدَّثون عن النساء بالأساس.

- سأقدِّم لكِ إجابتين. في مجتمعنا تركنا للِّنساء الإنجاب، والعناية بالأطفال وبالمُتقدِّمين في السن، بالإضافة إلى الشغل. الجميع يعلم أن المرأة تقوم بكلِّ الأعمال، ولذلك سيشق عليهن أن تكون لهن أعمال وأجور متساوية مع الرجال. إنَّه من الطبيعي أن يكافحن لإلغاء هذا الغبن. طوال حياتي فعلت كلّ ما في مقدوري من أجل مناصرة المرأة. والجانب الإيجابي الذي نلحظ تناميه هو صعود المرأة. وهذا شيء أساسي. نحن بحاجة ماسَّة إلى حركات نسائية عنيفة جدّاً ليس من أجل المساواة ولكن من أجل إبداعية النساء. في هذه اللحظة، هناك بلد يدل على الطريق، والفرنسيون غافلون عن ذلك، إنَّها الولايات المتَّحدة الأميركية.

تُحضِّر لتأليف هذا الكتاب كيف تشتغلون، عملياً، في موضوع مكانة المرأة في المجتمع؟

- لقد بلورتُ منهجية أسميتها التدخل السوسيولوجي، لا يكتفي فيها السوسيولوجي بالملاحظة، ولكن يحاول أن يخلق تفاعلاً ومراوحة بين الفعل والتحليل... واليوم، أؤكِّد أن الحِراك الاجتماعي في البلدان الغربية، سيكون، أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، حِراك النساء. ومن جهةٍ أخرى، نحن نعيش، اليوم، في مستوى عالمي؛ لا يختصر العالم بين باريس وفرساي، أو بين لندن وكمبريدج أو أكسفورد. لا أبداً. يجب أن يكون لنا عالم يتَّسع لكلّ البشر.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

المصدر:

Papiers, N0 28, Avril-Juin, 2019.



ألان تورين و إدغار موران ▲

يزالون... شاهدت ما جرى في ألمانيا، كان البلد الأكثر تقدُّماً في الحضارة الأوروربية، مع نهاية القرن التاسع عشر.

فيما يتعلَّق بفرنسا، كان لدينا العديد من الحركات التي ظهرت خارج الإطار السياسي التقليدي، نذكر على سبيل المثال: «حركة ليلة وقوف nuit debout»، واليوم «السترات الصفراء Gilets Jaunes». كيف تقرأون هاته الحركات؟

- لا أستطيع، بصفتي عالم اجتماع، أنْ أُطلق حكماً عاماً حول حركات تحدث في هاته الأوقات، لا أستطيع أن أسبقَ الأحداث. يجب أن أكون حذراً. أستطيع القولَ إننا في وضعية يُمكن أن يحدث فيها الأحسن كما يحدث فيها الأسوأ. لقد صَدَّرتُ كتابي الأخير بعبارة لعالم الاقتصاد «جوزيف ستيجلز Joseph Stiglitz»، وهو الأكثر شهرة في أيَّامِنا، وفيها يقول: هل تعلمون أنني لا أصادف قوانين الاقتصاد دائماً،

بلورتُ منهجية أسميتها التدخل السوسيولوجي، لا يكتفي فيها السوسيولوجي بالملاحظة، ولكن يحاول أن يخلق تفاعلاً ومراوحة بين الفعل والتحليل... واليوم، أؤكّد أن الحِراك الاجتماعي في البلدان الغربية، سيكون، أكثر من أيّ وقتٍ مضى، حِراك النساء

كـاتدرائية نوتـرْدامْ تحترق

وكـاتدرائية الشعر تبقى



مـحـمـد بـرادة

يوم الاثنين 15 أبريل/نيسان 2019، قبل الغروب بقليل، ارتفعت ألسنة النيران فوق السّهْم الطويل الذي يتوسَّط بُنيان كاتدرائية نوتـرْدامْ بـباريس. كنت عائداً من معهد العالم العربي، بعد زيارة معرض طريف عن لعبة كرة القدم. فوجئتُ بجُموع الناس في منعرجات الشوارع المؤدِّية إلى الكنيسة. همْـهَـمة وعباراتُ تـحسُّـرٍ واستـياء، ثمّ صـمتٌ يـطفو على الجميع. البعض يلجأ إلى الهاتف النقَّال لالتقاط صور للنيران وهي تـتعاظمُ وتلفُّ السهم وما حـوله. كلّما تـسامق اللهيبُ سـادَ الصمت والوجـوم. ماذا يمكن أن يفعل المرء في مثل تلك اللحظة الحرجة، غير المُتـوقَّعة؟ كان يتوجَّب عليَّ أن أتابع طريقي لارتباطي بـموعد؛ فـأخذتُ أستعيد صورة الكاتدرائية في ذاكرتي، انطلاقاً من معمارها والشخوص التي سكنتها في رواية فيكتور هيجو «نـوتـرْدامْ دو بـاري» (1831). تذكَّرتُ أنني عندما زرتُها لأوّل مرّة، منذ عـقودٍ، كنتُ مدفوعاً بما قـرأته في الرواية عن الأحدب كازيمودو والفاتنة إسْمِرالـدا، وهما يتـطاردان في أرجاء الكنيسة، وسط جموع اللصوص والفقراء والباحثين عن مأوى... اختار الشاعر أن يجعل من الكاتدرائية في معمارها الغوطي، المتحـدّرة من القرنيْن الثاني والثالث عشـر، مسرحـاً لأحداث روايته، مُسقِـطاً عليها ظلالاً من المشاعر الرومانسية التي بـدأت تُـسمِـع صوتـها منذ مطلع القرن 19 في فـرنسا. لقد وجدَ هيجـو في الفَـنّ الغـوطي، مُجسّداً في كاتدرائية نـوترْدامْ، عـنـصراً مُهمَّاً يستحقّ الإحياء ليتـجاوب مع الروح الرومانسية التي كانت تسعى إلى إعادة الاعتبار للقرون الوسطى ورمـزيتها المُـتمثِّلة فـي نـمط العيش الـذي كان قائماً على الـروح الجماعيـة المـعاكسة لـزمـن الـمَـلـكيّة المطلقة التي عادت إلى فرنسا بعد هزيمة نابليون الأوَّل...

صحيح أن الكاتدرائية تسـللتْ إلى أعمال أدبية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية كثيرة، إلّا أنها ظلّتْ مرتبطة أساساً باسم فيكتور هيـجو الذي نجح في أن يجعل منها جـزءاً من الـمُتخيَّل الرومانسي الذي كان الـرّحِم الأساس لروائع أدبية منذ القرن التاسع عشر. وهذا ما جعل مؤرِّخاً كبيراً هـو جِـيلْ ميـشـليـه يكتب سنة 1840: «.. إن رواية نـوتـرْدامْ دو باري، منذ الآن، هي إقـطاعـةُ هيـجو التي لا أحـد يـغامـر بأن يمسها (...) لـقد شـيّد إلى جانب الكاتدرائية القديمة، كـاتدرائية من الشعـر لـها متانـةُ أسُـس الكاتدرائية الأخـرى ونـفس عُـلـوّ أبراجها».

لكنْ، إذا كان هيجـو أبعد ما يكون عن الإيمان الكاثوليكي، فـإننا لا نستطيع أن نُـجرِّد هذه الكاتدرائية مـن رمـزيتها الـدينـية التي رسَّـخت في ذاكرة الناس البسطاء صورتها ذات الأبعاد الروحية. ولا يمكن أيضاً أن نـنسى أن الكنائس والمعابد والفضاءات المسيحية في أوروبا، اقـترنت دوماً بنشرِ المعرفة والفَـنّ والتـأثير في مجـرى السياسة... لأجلِ ذلك، اكتسـتْ كاتدرائية نوتـرْدامْ رمـزية متعدِّدة الأبعاد، يتعانق داخلها الديني بما هو وطـنـي. يـتـأكّـد ذلك مـن كـون القادة ورؤساء الجمهورية الفرنسيين اختاروا هذه الكاتدرائية بالـذات، لإقـامة جـنازاتهم، مثلما فعل شارل دوكول وبومبيدو وفـرانسوا ميـتران.

على أن ما يستوقف الملاحظ في حادثة حـريق كاتدرائية نوتـرْدامْ، هـو ردود فعلِ المواطنيـن الفرنسيين التي اكـتـسـتْ طابع الإجـماع في التعبـيـر عـن فـداحة الـخسارة والتـحسُّـر على تحفة مـعمارية نـادرة، سكنتْ وجدانهم وحضرت في بعض أحلامهم. لـكنْ، لا أتـردَّد في القول كـأنّما كانت لـدى المجتمع الفرنسي حاجة مـاسّـة إلى حـدث كبيـر، ولـو كان مأسـويّاً، يُـخرج الـناس مـن دوَّامـة الأحداث السياسية والصِّراعات الاجتماعية التي اشـتـعل أوارُهـا في السنة الثانية من ولايـة الرئيس إمانويـل ماكـرونْ: إضرابات وتـظاهُـرات لا تتوقَّف، احتجاجات متشنِّجة وحوارات مُـراوغـــة، نـزوع إلى الـعنف والـتخريب، وهشاشة متزايـدة في موارد الأسـر المتوسِّطة والـفقيرة... وفـجـأة، في هذا السياق، يـنـدلع حـريق كاتدرائية نوتـرْدامْ وتعلـو نيرانُه مـطاولة عـنَـان السمـاء، فـتـتعـلَّـق به كلّ العيون، ويـحتلّ جميع الشاشـات، وتنطلق الألسنة معبرة عن حـزنها، متنـاسية تلك الصِّراعات التي شحنت الأدمغة والأعصاب. إنـه نـوع من الإجـماع لا يتحقَّق إلّا مع حـدث مأسـويّ يـمسّ رمـزيةً مُـشتـركة يعانق فيها الدينيّ الوطنيّ. وسرعان ما تَـكـتَّـشف أن هذه الكاتدرائية التي تـحـتلّ موقع القلب مـن مدينـة باريـس، هـي بـمثابة



جِسْـرٍ يـربط فـرنسا بمجموع سكان أوروبا وسكان العـالم الذين تـعـرَّفوا إلى الكنيسة - الجوْهـرة خلال أسفارهم السياحية، وعبْـرَ ما قرؤوه عنها أو شاهدوه في أفلام. وهـو نفس الإجـماع المدهش الذي أذهـلَ الجميع عندما بـدأ الحديث عـن ضرورة الـتعجيل بـترميم سيدة الكاتدرائياتِ وإصلاح ما أصابها من عـطَـب. سـارَعَ ذوو المـاَل فـي الداخل والخارج، وعدد غـفيـر مـن المواطنين إلى ضـخِّ تـبـرُّعات سـخيّــة بلغـتْ خلال أيـام وجيـزة مليار دولار؛ والبقيـة تأتي.

على هذا النحو، أصبح حـريق كاتدرائية نوتـرْدامْ، في أحد تجلِّيّاته، بمثابة طـوْق نـجـاة يتشبَّـث به الفرنسيون للتـنفيس عن تشنُّجات الصِّراع والبحث عن حـلول تـخفِّـفُ من حدة التفاوُت الاجتماعي. وهو ما نلمس له صـدىً في ما صـرَّح بـه مواطـن للصحافة قائـلاً: «لـقد قاومت «كاتدرائية نوتـرْدامْ» الـنازيـين وصـمدتْ أمام نواياهم الشـريرة، لـذلك لـن تـتخلَّى عـنّا الآن». لـن تـتخـلّى كاتدرائية باريس عن الفرنسيـين، لأنها لـم تـظلّ حـبيسة جُـبّـتـها الدينية الـقروسطـوية، بـل عـرفت كيف تـتخطَّى الـحـواجز والـمحابس حـين امـتطـتْ صـهوة الـرواية والشعـر والسينما والموسيقى، لـتـرتـاد أقـالـيـم الـمُـتخـيَّل الوطني، وتـمـزج جمـال المعمار الـغـوطي بـتـهـويمات الـرومانسية؛ وها هـي الآن، مـحاطة بـرماد الحريق الذي أودى بأجـزاء مـفصلية منها، تـقاوم لـتـرتادَ بـوّابـة الحاضـر من خلال الـجـدل الصاخب الذي أثارته على مستـويـيْـن: أحـدهما، يطـرح سـؤال لمـاذا تـفـجّـر كلّ هذا الـكـرَم الـحاتـمي عندما تعلَّق الأمـر بـجمع تـبرُّعاتٍ لـترميـم الأجزاء التي ابـتـلعتها النيـران؟ لـماذا، هـؤلاء الأغنياء وأولـئك المواطنون لا يُـبـدون نـفس الـكـرم والأريـحـيّة عندما يتـعلَّق الأمـر بـإسـعاف الفقراء والمُشـرَّدين والمُـهـجَّـرين والـعجزة؟ هل الحفاظ على المـعـمـار الـديني، تـحديداً، هـو أكثـر قيمة من البشـر وأجـدر منهـم بـالإنـقاذ؟ والجانـب الثاني مـن هـذا الجدل يـتعلَّق بأسلوب وشكل تـرميم معمار الكاتدرائية الـغـوطية. هل يتـوجَّب الحـرص على اسـتـنـسـاخ الأجــزاء المفقودة لتكون طبق الأصل الـضائع، رغم هشاشة تلك المـواد الأوليـة؟ أليـس مـن الأفضـل أن ينـفـتح تـرميم الكاتدرائية علـى مـا تـحـقَّـق فـي منـجزات الـعمران الحديث، لـيـختار مـوادّ صـلـبة قـادرة علـى أن تصمد أمام حرائـق أخرى مُـحتمـلة؟ وهذه الملاحظـة الأخيـرة طُـرحتْ بخصوص تـرميم «الـسّـهـم» الشـهير الذي كان يتوسَّط هيـكـل الكاتدرائية الـخارجي، ويـتـوغَّـل في عنان السماء، مُـتدثِّـراً بأطنانٍ مـن خشـب ثـمـين، نادر، يتـعـذَّر اليوم الـعـثـورُ على نظيره. هـكذا، زحـفـتْ كاتدرائية نوتـرْدامْ الـغـوطية، المُـتـحدِّرة من القرنيْـن الثاني والثالث عشر، لـتـرتـاد القرن الحادي والعشرين مـحـفوفة بأسئلـــة تـمتــزج فيها الـرومانسية بأسئلة الحداثـة العمرانيـة ورمزيـة المُقدَّس بعيداً عـن الـتـقوقع الديني. وهـي فـي كلّ مراحل رحلتها، تـؤكِّد ما قاله المُؤرِّخ ميشليه من أن كاتدرائية نوتـردامْ التي شـيّدها فيكتور هيجو مـن الـشـعـر، هي في مـثـل متانة جدرانها وأبـراجها، بل لَعَلَّـها أقدر على مقاومة الـزمن والحرائق، لأنها مُـشيَّدة من الـكلمات الـمُجنحة والاستعارات التي تـخترق الـنيـران مُواصلةً الـتـغريد.


ONLINE
CUSTOMER
INTERNET
PEOPLE
LAPTOP
WORK
CONNECTION
BUSINESS
BUSINESSMAN
TECHNOLOGY
COMMERCE
COMMUNICATION
NETWORK
ELECTRONIC
COMPUTER
WEB
NET
CONSUMER
MARKETING
EDUCATION
PURCHASE
BEAUTIFUL
GLOBE
GLOBAL
HAND
SHOPPING
ADVERTISING
CREDIT
SALE
CONCEPT
PEOPLE
STORE
BROWSE
PAYING
MALE
CART
MODERN
SET
TYPING
OBJECT
TECH
COMMERCE
FEMALE
LAPTOP
FINANCE
TOUCH
MOUSE
GRAPHIC
CABLE
TABLET
CHEERFUL
HOLDING
CONNECTION
MARKETING
HOLDING
LINE
YOUNG
BUSINESSMAN
CLOSEUP
EMAIL
MAN
DESIGN
ADULT
SALE
INTERNET SHOP
RETAIL
SHAPE
WIRELESS
NETWORK
SHAPE
LINE
SET
SYMBOL
PERSON
MANAGEMENT
TECHNOLOGY
WEB
MOUSE
CONSUMER
WWW
CABLE
PERSON
JOB
SHOP
GIRL
PAYMENT
OFFICE
FINANCE
BASKET
DEVICE
DIGITAL
OBJECTS
CONSUMERISM
MONEY
CART
ABSTRACT
STUDYING
SPHERE
CONSUMERISM
COMMUNICATION
BROWSE
EQUIPMENT
MANAGEMENT
EQUIPMENT
BANKING
BUYING
EDUCATION
MODERN
KEYBOARD
KEYBOARD
TABLET
OFFICE
WIRELESS
CUSTOMER
MOBILE
CLOSEUP
MONEY
PROGRAMMER
BUSINESS
INFORMATION
SOCIAL
OBJECT
VECTOR
BANK
ABSTRACT
CARD
BUTTON
STORE
GLOBAL
SYMBOL
BUY
PROGRAMMER
COMPUTER
RETAIL
ONLINE
PAYING
BANKING
MALE
SPHERE
SOCIAL
CHEERFUL
ADVERTISING
MARKET
HAND
NET
DESIGN
JOB
VECTOR
INFORMATION
GLOBE
STUDYING
TOUCH
ELECTRONIC
PURCHASE
BANK
BASKET
BUTTON
MARKET
MOBILE
BUY
MAN
EMAIL
BEAUTIFUL
WWW
CREDIT
YOUNG
GIRL
SHOPPING
OBJECTS
TECH
PAYMENT
GRAPHIC
WORK
CARD

الوضع على كاهل المُؤرِّخ

راهنية التاريخ القريب

يُردِّد الغربيون في الحاضر مقولة «تسارع التاريخ»[1] إزاء ما يشهده العالم والمجتمع الدولي من أحداثٍ جسام في فترة زمنية وجيزة جدّاً. فالتسارُع هو حركة عامّة لولبية تجرف في تيارها الأمم والأفراد وتكتسي أربعَ ظواهر كبرى مجتمعة ومترابطة: التطوُّر التقني المذهل خاصّة في مجال الاتّصال، سيطرة الثقافة العقلانية والليبرالية، وبروز الشعور القومي ويقظة القوميّات في أغلب مناطق العالم، وانتصار نموذج دولة القانون البرلمانية التعددية بعد انهيار المعسكر الشرقي، أهمِّية كبيرة في فهم تغيُّر وتيرة الزمن. فكأن التسارُع أصبح بدوره ظاهرة تاريخية للعصور الحديثة، وبالتالي مرتبطاً بظاهرة الحداثة التي تميِّز حضارتنا اليوم.

عبد الرحيم الحسناوي

> ألغى التليفزيون والوسائط الإعلامية الجديدة الزمن، بحذف المسافة الفاصلة بين الماضي والحاضر، وانتاب المشاهدين إحساسٌ بأنهم يشاهدون الراهن وهو يتحوَّل، أمام عيونهم إلى تاريخ. هكذا «حوَّل سلطان الصورة الثورة إلى فرجة، والحرب الأهلية إلى فرجة والاحتجاجات الشعبية السلمية إلى فرجة»

يعتبر تسارُع التاريخ سمةً مميّزة للعولمة التي أدَّت إلى تغيير كبير في طريقة فهمنا للزمن الذي نعيش فيه. فالصفة المميّزة لحاضرنا ليست الاستمرارية، بل التغيير. وهذه العملية تحوِّل كلّ شيء يصادفها بسرعة إلى ماضٍ مندثر. هذا الشعور بتسارُع الزمان جعل الحاضر غير قابل للإدراك، والمستقبل غير متوقَّع، والماضي نفسه يصير غير مفهوم[2]. ومن هنا، نفهم صعود موجة الحاضرانية كتجربةٍ معاصِرة لحاضرٍ مستمرّ مشحون بدين إزاء الماضي والمستقبل. إنّ الحاضر كلحظة يحدث فجوة في الحال الراهن. وما يميِّز اللحظة عن الآن، كما يقول «مارتن هايدغر «هو أن اللحظة ليست هي أصغر جزء من الحاضر، إنها تفتح الحاضر أو تصدعه». اللحظي هو ما يقوم ضدّ هذا الزمان. اللحظي هو قرار التاريخ النقدي الذي ينزل بمطرقته على ثقل الماضي وثقل الحاضر»[3].

من الواضح تماماً في هذا الغزو المتدرج للأفق من قِبل حاضر يزداد انفتاحاً وتضخماً، أن الدور المُحرِّك قد أداه التنامي السريع لمتطلَّبات مجتمع الاستهلاك والتي تزداد وبشكلٍ أكبر، حيث صارت كلماتٌ مثل إنتاجية، ومرونةً، وحركية كلماتٍ سائدة لدى العصر. صار الزمان نفسه موضوع استهلاك وسلعة منذ أن فرض الحاضر نفسه، وقد لعبت وسائل الإعلام دوراً كبيراً في حذف الزمن أي إلغاء المسافة بين الماضي والحاضر. إنها في السباق نفسه الذي يتسارع أكثر فأكثر نحو المباشر، تنتج، وتستهلك، وتعيد بسرعة متزايدة استخدام مزيد دائم من الكلمات ومن الصور وتضغط الزمان. «صار موضوع ما، يعني دقيقة ونصف الدقيقة مقابل ثلاثين سنة من التاريخ»[4]. «السياحة أيضاً أداة حاضرية قويّة، فالعالم كلّه بمتناول اليد، وفي لمح البصر، وبالألوان»[5]. ولقد بيَّن «جان شينو Jean Chesneaux» في كتابه «Modernité-Monde - الحداثة-العالم»[6] كيف أن الحاسوب مثلاً قد عمل على تفكيك الزمن، فالمستقبل يتحوَّل إلى صورة تكون معطياتها القابلة للبرمجة هي نفسها لا تتغيَّر، فلا تتغيَّر إلّا التركيبة. لم تعد القطيعة قابلة لأن تكون موضوعاً للتفكير. لقد فكَّكت الحداثة العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل[7]. ولا ننسى أخيراً انتشار موجة الذاكرة في العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضي، بوصفها تاريخ الحاضر، فقد استقصت أماكن الذاكرة[8] كلمات الزمان مثل: الاحتفال بالذكرى، التراث، الأمة، الهويّة... إلخ. الذاكرة صارت على كلّ حال أكثر حضوراً، حتى أن التاريخ صار يكتب تحت ضغطها.

جمع القرن العشرون في النهاية بين المستقبلية والحاضرية. فإذا كان أكثر مستقبلية منه حاضرية، فقد انتهى إلى أن يكون أكثر حاضرية منه مستقبلية[9]. سقطت المستقبلية تحت الأفق وحلَّت الحاضرية محلَّها. صار الحاضر هو الأفق[10]. لم يعد التاريخ ذلك الماضي الذي يُروى، بل أصبح ذلك الحاضر الذي يتابعه الناس بعيونٍ شاخصة



ومباشـرة بـكلّ تفاصيلـه وألوانـه وأصواته.لقـد قـام التليفزيـون والوسائط الإعلاميـة الجديـدة بإلغـاء الزمن، أي حذف المسـافة الفاصلـة بيـن الماضي والحاضر، وانتـاب المشـاهدين المتابعين إحسـاسٌ بأنهـم يشـاهدون الراهـن وهـو يتحـوَّل، أمـام عيونهـم إلـى تاريـخ. هكـذا «حـوَّل سـلطان الصـورة الثـورة إلـى فرجـة، والحـرب الأهليـة إلـى فرجـة والاحتجاجـات الشـعبية السـلمية إلـى فرجـة»[11] .

أحدثـت بعـض الأحـداث الكبـرى التـي هـزَّت العالـم مثـل سـقوط جـدار برليـن، وأحـداث 11 سـبتمبر 2001، ومـا ترتب عـن ذلك من حـروبٍ فـي أفغانسـتان والعـراق و بـزوغ آسـيا كقـوة اقتصاديـة منافسـةً للغـرب الرأسـمالي، وصعـود الفردانيـة، وعـودة الأديـان، وظهـور الوعـي البيئـي، وانفجـار الشـبكات، والصعـود المتنامـي لـدور المجتمعـات المدنيـة والمنظَّمـات غيـر الحكوميـة، واندلاع نزاعـات ذات طابـع إثنـي وديني. ناهيـك عـن خطـر الإرهـاب، وهـو مـا حـدا بالبعـض إلـى الحديـث عن فوضـى عارمة ونهايـة الثورات وصـدام الحضـارات وأخيـراً وليـس آخـراً نهايـة التاريـخ[12]. وهكـذا اشـرأبت الأعنـاق إلـى المُؤرِّخيـن أمـلاً فـي الظفـر بإجابـات حـول مـا يجـري مـن أحـداث ومعانـي ذلـك، والتماسـاً لتنبـؤات مطمئنـة حـول المسـارات التـي سـيتَّخذها التاريـخ، خاصّـة بعـد أن تسـارع إيقاعـه وبشـكلٍ مثيـر للغايـة، تاريـخ تـلا نفسـه بنفسـه، وقائـع الأحـداث بالصـورة والصـوت، فـإذا بقواعـد تنخسـف، وبقمـم تتهـاوى، وبإيقونـات تتشـظَّى، وفـي مشـاهد مثيـرة نابضـة بالحيـاة. وأمـام تلـك التحـوُّلات الهـادرة، والتـي تفاعـل معهـا سـواد النـاس، صـار هنـاك تطلـع وتشـوف إلـى سـماع خطـاب آخـر - الخطـاب التاريخـي التحليلـي والنقـدي، مغايـر تمامـاً لخطـاب صحافـة الاسـتطلاع والتحقيـق أو عالـم السياسـة. وإزاء هـذه التحـوُّلات الخاطفـة، وإيقاعاتهـا المتسـارعة تحـوَّل التاريـخ إلـى رهـانٍ سياسـي كبيـر. وهكـذا تعاظـم حضـوره فـي المجـال العمومـي، ولـم يكـنْ أمـام المُؤرِّخيـن مـن بـدٍ لكـي يراجعـوا قناعاتهـم القديمـة ويعكفـوا بالتالـي علـى التاريـخ القريـب أو الجـاري بالدراسـة والمعالجـة العلميـة. ولـم يقـف الأمـر عنـد هـذا الحَدّ، بـل إن العـودة إلـى الماضـي فـي السـنوات الأخيـرة مـن القـرن العشـرين، كانـت توحـي بـأن الزمـن الحاضـر يشـهد اختـلالاً فـي آليـات التذكُّـر والنسـيان، وهـو مـا يعنـي حـدوث أزمـة فـي عمليـة الإدراك الجماعـي للمسـتقبل، حيـث أصبـح التنبؤ بالمسـار الـذي سـيتخذه التاريـخ أمـراً صعبـاً أكثـر مـن أي وقـتٍ مضـى.

ألقـى هـذا الوضـع علـى كاهـل المُـؤرِّخ مسـؤولية جديـدة مؤدَّاهـا تحديـد ملامـح المسـتقبل، وخاصّـة فـي ظـلّ عجـز علمـاء الدراسـات المسـتقبلية عـن تقديـم صـورة عـن الأوضـاع المسـتقبلية واستشـراف مسـارات التاريـخ المقبلـة وبشـيء مـن الدقـة، ممّـا ولَّـد إحساسـاً عامـاً بعـدم الاطمئنـان والخشـية ممّـا يخبئـه المسـتقبل عنـد قطاعـات عريضـة مـن الـرأي العـام وفـي مختلـف البلـدان. وعلـى هـذا الأسـاس جـاء الالتفـاف اللافـت للانتبـاه إلـى المُتخصِّصيـن ولاسـيما المُؤرِّخيـن، وذلـك بهـدف فهـم مـا اسـتغلق مـن حـوادث ووقائـع وتوضيـح معانيهـا ودلالاتهـا. وهكـذا نشـأ بالتدريـج طلـب اجتماعـي علـى التاريـخ، حيـث سُـجل إقبـال ملحـوظ علـى اسـتهلاك المـادة التاريخيـة، وأصبـح هنـاك حضـورٌ قـوي للمُؤرِّخيـن فـي وسـائل الإعـلام السـمعي البصـري







المُخصَّص لمناقشة مختلف الأحداث والقضايا الراهنة[13].

اضطر المُؤرِّخون أمام هذا الوضع إلى تجديد مقارباتهم وأدواتهم بهدف استيعاب تلك المُتغيِّرات التي عرفها العالم منذ سقوط جدار برلين، حيث أصبحت المناقشات الابستيمولوجية والاسطوغرافية لدى هؤلاء المُؤرِّخين مثقلةً أكثر بالرهانات، وهو الأمر الذي عزَّز ودعم مصداقية مؤرِّخ التاريخ القريب ومشروعيته، خاصّة بعد أن اتضح للجمهور المتابع، رغم معرفته السطحية بالتاريخ، أن حضور المُؤرِّخ المُتخصِّص من شأنه أن يساعد على فهم رهانات الحاضر واستخلاص النواة الصلبة للحوادث من شوائب التقلُّبات الطارئة.

أصبحت مهنة المُؤرِّخ تستجيب لطلبات التاريخ القريب أو المُعاصِر جدّاً وهي في هذا الجانب عديدة. وظلّ الجمهور المتابع لمختلف القضايا الساخنة المرتبطة بعصره، يتطلَّع إلى أن يحسم المُؤرِّخون الحوارات والنقاشات حول أمهات قضايا الساعة، وأن ينهضوا بدور الحكام أو الخبراء في خضم بعض السجالات أو المجادلات التي كانت تشغل الرأي العام وتقسّمه على نفسه، وأن يصدحوا بالحقيقة[14]. هكذا طلب من مؤرِّخ الزمن الراهن أن يصبح قاضياً أو على الأَقلّ خبيراً يحتكم إليه ويستأنس برأيه في المحاكمات الخاصّة بالجرائم ضد الإنسانية على سبيل المثال لا الحصر[15].

بدا جلياً أن التاريخ القريب أو المباشر اكتسب خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين اعترافاً اجتماعياً لم يكنْ يحلم به رواد هذا الحقل التخصُّصي الشائك والمثير للجدل. ولقد لعبت وسائل الإعلام دوراً كبيراً في ذلك. فالانفجار الإعلامي الذي أصبح يعيشه العالم في ظلّ العولمة قد خلق إلى جانب دمقرطة الخبر، بلبلة في أذهان عامّة الناس، ذلك أن غزارة الأخبار وتنوُّعها لا تعني بالضرورة فهماً عميقاً من طرف هؤلاء لما كان يجري من متغيِّرات وتحوُّلات. وهكذا نشأ شعور لدى عموم الجمهور، بسبب التطوُّر الكبير للقنوات التلفزية والإنترنت، بأن التاريخ لم يعد ذلك الماضي الذي يُروى، بل هو الحاضر الذي نشاهده مباشرةً. وهذه المسألة تتَّصل بسلطة الصورة التي حوَّلت «السياسة إلى فرجة والحرب إلى فرجة، والزلزال إلى فرجة...»[16].

وحاصل الأمر إن ما ينتجه المُؤرِّخ في ظلّ كلّ النقاشات والإشكاليات التي تُثار نظرياً بالنسبة للتاريخ القريب أو الراهن، هو ليس بالأمر الهين والبسيط وكما قد يتصوَّره البعض، ذلك أن معالجة أحداث الزمن الراهن تتطلَّب من المُؤرِّخ الحذر والاحتراس الإبستيمولوجي الواجب في هذا الباب والتقيُّد كذلك بقواعد ومقاييس الصنعة التاريخية. «فالتاريخ هو العلم الاجتماعي الوحيد من بين العلوم الاجتماعية الذي لا يتحكَّم فيه صاحب الاختصاص وحده، لأن تناول هذا التاريخ هو تناول متعدِّد. فبالإضافة إلى التناول الجامعي، التخصُّصي، الاحترافي، هناك تناول مدرسي من حيث المقررات الدراسية، وتناول إعلامي من حيث المقالات الصحافية والأشرطة الوثائقية المعروضة بالقنوات التليفزيونية، وتناول عامي أو شعبي، من حيث استعمالات الماضي لدى عامّة الناس»[17].

(1) -Daniel Halévy, Essai sur l'accélération de l'histoire, Paris , Edition Self, 1948.

(2)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن، ترجمة بدر الدين عرودكي، بيروت، المنظَّمة العربيّة للترجمة، 2010، ص: 144.

(3)- عبد السلام بنعبد العالي: «دولوز مؤرخاً للفلسفة»، مجلة فكر ونقد، العدد 01، 1997.

(4)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 195.

(5)- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(6) -Jean Chesneaux, Modernité-Monde, Paris, la Découverte, 1989.

(7)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 334.

(8)- «أماكن الذاكرة»، هو مؤلَّف ضخم، أشرف عليه بيير نورا، وهو يتكوَّن من سبعة أجزاء، تتوزَّع إلى ثلاثة محاور، وهي الجمهورية ، والأمة، وفرنسا بصيغة الجمع. انظر:

Pierre Nora (dir.) Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1984-1993, (7 volumes).

(9)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 185.

(10)- المرجع نفسه، ص: 196.

(11)- عبد الأحد السبتي: «وظيفة المُؤرِّخ ترسيخ الوعي بالزمن».

(12)- بخصوص أبرز الكتابات التي عالجت مسألة التذكُّر والنسيان، راجع:

- Marc Auge, Les Formes de l'oubli, Paris, Payot & Rivages, 1998.

- Joël Candau, Mémoire et Identité, Paris, Puf, 1998.

-Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Seuil, 2000.

(13) - Philippe Poirrier, Aborder l'histoire, Paris, Seuil, 2000, p. 74.

(14) -Jean-François Soulet, «Avant-propos» in Pratiques de l'histoire immédiate, Cahiers d'histoire immédiate, n° 29, printemps 2006, p. 15.

(15) -Olivier Dumoulin, Le rôle social de l'historien, de la chaire au prétoire, Paris, Albin Michel, 2003, p. 11-61.

(16)- عبد الأحد السبتي: «وظيفة المُؤرِّخ ترسيخ الوعي بالزمن».

(17) - محمّد حبيدة: «التاريخ الراهن وراهنية التاريخ».





الذاكرة والنسيان

قبل عشرين سنة، تعمَّم الوصول إلى المعلومة عبر شبكة عنكبوتية. اليوم، وبعد عشرين سنة أخرى، سيكون إنترنت الأشياء قد فاق التوقُّعات؛ بحيث يستطيع المرء، كما تصوَّر ذلك «روجر سي. شانك»[1]، أن يطرح سؤاله بصوت مرتفع، ليسمع ردّاً فوريّاً، يأتي إليه من الجدران المدعَّمة بقدر كبير من التكنولوجيا. في عالم تتوافر فيه ذاكرات اختيارية، هل ستتراجع قيمة الشخص، باعتباره بنكاً للمعلومات، والحكايا؟! وهل سيكون السؤال أهمّ من إجابة تأتي من قصور الذاكرة؟!

(1) روجر سي. شانك، هل سنزداد ذكاءً؟ «الخمسون سنة المقبلة»، مجموعة من المؤلِّفين، تحرير: جون بروكمان، ترجمة: فاطمة غنيم.

ذاكراتنا وعقولنا على الحواسيب

مستقبل الأرشيف الإنساني

تعود جذور فكرة إنتاج أرشيف إلكتروني للإنسانية، إلى بدايات الثورة التقنية والرقمية الأولى، خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الفائت. بُعَيْد تطوُّر الرقمنة وانخراط الإنسانية، في خضمّ ثورة صناعية رابعة، أخذ الرهان على الأرشفة إلكترونيةٍ بعدَيْن اثنَيْن: اقتصادي- صناعي، واجتماعي- ثقافي. ضمن هذه المرحلة، أضحى سؤال الأرشيف الإلكتروني ملازماً للتفكير في مستقبل الذاكرة الإنسانية. خلال مطلع الألفية الجديدة، شرعت الشركات، والإدارات، والحكومات... في أرشفة مواردها على المديَيْن: المتوسِّط، والبعيد، وربط خدماتها بالأنفوسفير (الغلاف المعلوماتي). وبعد سنوات قليلة، نقلت وسائل التواصل الاجتماعي الأرشيف الشخصي نحو مستوًى رقميّ جديد. واليوم، فتح الجدل الاقتصادي، والجدل الاجتماعي، حول الأرشفة والذاكرة، نقاشات جديدة حول مفهوم الذاكرة الإلكترونية بعيدة المدى؛ بوصفها مستقبل الذاكرة والأرشيف الإنسانيَّيْن. فما مظاهر رقمنة الأرشيف الإنساني، والحديث عن الذاكرة الإلكترونية؟ وكيف انتقلت الأرشفة نحو الحياة الاجتماعية، والشخصية للأفراد، ضمن عالَم الأنفوسفير؟ وأيّ مستقبل يمكن استشرافه، بالنسبة إلى الذاكرة الإنسانية، في خضمّ هذا التحوُّل؟

محمد الادريسي

«إننا نضع جزءاً كبيراً من ذاكراتنا وعقولنا على الحواسيب، ومع ذلك، مانزال نبحث عن ابتكار واختراع وإنشاء أشياء مغايرة»، بهذه العبارة يصف الفيلسوف الفرنسي «ميشيل سير - Michel Serres» واقع حياتنا في العصر الرقمي، وبحثنا المستمرّ عن وضع ومشاركة ذاكرتنا، عواطفنا، وسجلّنا الشخصي ضمن عالم الأنفوسفير. وبالفعل، لقد أصبح لكلّ واحد منّا نسخة افتراضية تتمظهر من خلال ما يشاركه وينشره في الفضاءات الرقمية، وتمثِّل سجلّاً ذكرياتيّاً رابطاً بين الماضي والحاضر، ومراهناً على التفاعل الدائم مع الآخرين، بالشكل الذي يجعله جزءاً من ذاكرة إلكترونية وافتراضية بعيدة المدى. وما يزيد من تعقيد الأمر هو تفاعل هذه الذاكرة الجديدة مع البيانات الضخمة التي يتيحها الأنفوسفير، من أجل التحكُّم في جوهر الأرشيف الإنساني المنفتح على المستقبل الرقمي للإنسانية أكثر من الشرط الإنساني نفسه.

إن ألبوم صورنا، موسيقانا، يوميّاتنا، رسائلنا... وكلّ ما كان يوماً يشكِّل سجلاً مادِّيّاً ومكتوباً وملموساً لذاكرتنا، قد بدأ في الأفول، وحلَّت محلّه البرامج والتطبيقات والمواقع الإلكترونية التي تستميل عواطفنا والمفقود في حياتنا الواقعية من أجل تنظيم دورة اقتصاد الغلاف المعلوماتي. تحوَّلت ذاكرة الأماكن والفضاءات إلى ذاكرة الصور والتعليقات، وانتقلت التفاعلات الإنسانية من المستوى المباشر إلى الافتراضي، وغدت عواطفنا تقاس بالإعجابات، والمشاهدات، والمشاركات... كلّ ذلك حدث في ظَرف سنوات قليلة.



إن رقمنة الأرشيف البشري لم تمسّ ذاكراتنا الاجتماعية، وعواطفنا، وعقولنا، إنما أعادت إنتاج الشروط الاقتصادية، والصناعية، والثقافية لوجود الإنسان، بما يتماشى وقوانين السوق

والواقع أن أرشفة الحياة الشخصية للإنسانية ما هي إلّا الجزء الظاهر من جبل الجليد الأعمق. يُعَدّ انتقال الشركات والإدارات والتنظيمات الاقتصادية نحو الأرشيف الإلكتروني، أساس انطلاق الثورة التقنية والرقمية، خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الفائت. سمح هذا التحوُّل الكبير من «الوثائق» نحو «داتا - DATA» بالربط بين التقانة والرقمنة، وجوهر الثورة الصناعية، بالشكل الذي عجَّل بتطوُّر الاقتصاد الإلكتروني، وانتقال جلّ المعاملات الاقتصادية والصناعية للإنسانية خلال العقد الأخير، نحو الأنفوسفير. وعياً بأهمِّية التحوُّلات التقنية في رسم معالم المستقبل الرقمي للبشرية، انخرطت القطاعات الثقافية والبيئية- كما الفاعل الاجتماعي- في سيرورة رقمنة الأرشيف والذاكرة الإنسانية من منظور مركزية الاقتصاديات البديلة في تحقيق التنمية المنشودة.

إلى حدود الآن، يظهر أن الأمور جيّدة. لكن، ماذا عن الشرط الإنساني؟ إن رقمنة الأرشيف البشري لم تمسّ ذاكراتنا الاجتماعية، وعواطفنا، وعقولنا، إنما أعادت إنتاج الشروط الاقتصادية، والصناعية، والثقافية لوجود الإنسان، بما يتماشى وقوانين السوق؛ و- بذلك- تحوَّلت سلوكاتنا ونماذجنا الثقافية نحو الرقمي والإلكتروني، بشكل تدريجي. من مكتبات الحَيّ، مروراً بالخدمات الإدارية، والاجتماعية، وصولاً إلى بياناتنا الشخصية، تزايد امتداد الأرشيف الإلكتروني ليطال يوميّ جلّ المجتمعات والمجموعات البشرية. لماذا ستشتري كتاباً ورقيّاً، مادمت ستحصل عليه بشكل رقمي



وأسرع؟ وما الفائدة من الاصطفاف في طوابير من أجل الخدمات العامّة مادامت متوفِّرة رقميّاً؟ ولِمَ الحاجة إلى كَمّ هائل من البيانات الورقية، والمادّيّة، مادامت شريحة إلكترونية صغيرة كفيلة بحملها جمعاء...؟ تلك عيِّنة من الأسئلة التي يطرحها الفرد العادي لتبرير تفاعله اليومي مع الأنفوسفير المنشبك على حساب شرطه، وخصوصيَّته الإنسانيَّيْن.

تبيّن عديد من الدراسات الاجتماعية الأخيرة[1] تزايُد حدّة الأرشفة الإلكترونية للمجال العامّ والذاكرة الجمعية. بالحديث عن الإدارات الذكية، التدبير الإلكتروني والغلاف المعلوماتي الجديد، نجد أننا قد انخرطنا، خلال العقد الأخير، في ما يمكن أن نسمِّيه بـ«الأرشفة الضخمة - big archivage» بالاستناد إلى نتائج تطوُّر «البيانات الضخمة» و«إنترنت الأشياء - internet of things». «إن الأرشفة، اليوم، لم تعدْ تجميعاً للمعطيات والبيانات، على نطاق واسع، بل أضحت بمنزلة إعادة تنظيم وهيكلة للحياة الإنسانية»، تؤكِّد «ماري-أوديل شارودو - Marie-Odile Charaudeau». بهذا المعنى، يكون انتشار الأرشفة الرقمية لتطال مختلف المجالات والميادين، إعلاناً عن المستقبل الرقمي للذاكرة الإنسانية، وفقاً لمعنيَيْن: أوّلهما، تجاوز نمط الذاكرة والأرشفة الرقمية والإلكترونية للنمط المادّي والتقليدي للتخزين. والثاني، قدرة تأسيس نهج الإنسانية البعدية (transhumanisme) على تعزيز قدرات الذاكرة والدماغ البشري من أجل مواكبة ثورة الأرشفة الضخمة.

يمكن أن نميِّز بين مرحلتَيْن أساسيَّتَيْن ضمن تاريخ تطوُّر الأرشفة الإلكترونية وتعقُّد نمط الذاكرة الافتراضية والرقمية الجديدة: أوّلاً، مرحلة الثورة التقنية الأولى (الثورة الصناعية الثالثة) والبحث عن «نسخ» الأرشيف الإنساني في مختلف المجالات، بالاستفادة من ثورة الحواسيب والإنترنت. ثانياً، مرحلة الثورة التقنية الثانية (الثورة الصناعية الرابعة) والرهان على الأرشيف الإلكتروني كشكل جديد لتنظيم تمفصلات الحياة الاقتصادية، والحياة الاجتماعية، واستشراف المستقبل المستدام للبشرية بالاستفادة من ثورة الذكاء الاصطناعي، الأنفوسفير والبيانات الضخمة. في خضمّ المرحلة الأخيرة، أضحى واضحاً التفوُّق العملي للأرشفة الضخمة على النمط الإنساني الكلاسيكي للأرشفة؛ بل على الذاكرة، والذكاء الإنساني نفسه. لذلك، كان أمام الإنسانية حَلّ من اثنين؛ إمّا العودة إلى النمط الكلاسيكي للأرشفة المادِّية، أو التماهي مع الأرشفة الرقمية، فاختارت النمط الثاني الذي سيفرض تداخل الذاكرة الإنسانية مع الذاكرة الرقمية، كما أشرنا، حفاظاً على مستقبل البشرية نفسها.

يصل حجم بطاقات الذاكرة الرقمية المخصّصة للاستعمال اليومي، والتي تزن أَقلّ من غرام واحد، إلى ما يقارب (2 تيرا بايت). ولنتأمَّل قليلاً هذا الرقم «2TB». إنها تكفي لتخزين مئات الآلاف من الكتب، والصور، والمقاطع الموسيقية... وبمعنىً آخر: يمكن أن تكون سجلّاً اجتماعياً ومستقبلياً متنقِّلاً لمدينة أو بلدة، بأكملها، وفي متناول راحة اليد. ستزيد دهشتنا حينما نعلم أن هذا الرقم سيصل إلى (128 تيرا بايت) في السنوات القادمة، وهو الرقم الكافي لتخزين ملايين السجّلات والوثائق المختلفة لبلد أو مجتمع بأكمله، في حجم صغير جدّاً. يبيِّن هذا المتغيّر أن الأرشفة الإلكترونية قد أضحت خياراً استراتيجيّاً ملازماً للتفكير في المستقبل الرقمي للإنسانية، فرضته تحوُّلات الاقتصاد الإلكتروني المراهن على نمط الذاكرة الرقمية والافتراضية المنشبكة لقيادة هيمنة الإلكتروني على الإنساني.

ختاماً، وخلافاً لثورة الكتب الرقمية والصوتية، الإبداع والكتابة الإلكترونية، السينما والموسيقى الرقمية... التي لازالت تتعايش- بشكلٍ أو بآخر- مع نظائرها التقليدية والكلاسيكية، نجد أن الأرشفة الرقمية قد نجحت في إزالة بدائلها المادِّيّة والتقليدية، ونقلت البشرية نحو مستويات أكثر تطوُّراً للذاكرة الافتراضية والإلكترونية، أضحت تعجِّل بضرورة تماهي الشرط الإنساني مع شروط إنتاجها وعملها، حتى يظلّ قادراً على التحكُّم في مخرجاتها الأوّلية. مع ذلك، وفي حالة تحقُّق سيناريو «وعي الذكاء الاصطناعي»، واستفادته من هذه الطفرة التاريخية في الأرشفة الرقمية، سيكون مالكاً لأفتكِ سلاحٍ في تاريخ البشرية: بياناتنا، ذاكرتنا، معلوماتنا وأرشيفاتنا الخاصّة.

---

1 - Marie-Odile Charaudeau (dir), Et demain ? Archivage et big data, Gazette des archives, Année, 2015, N° 240, p. 373-384.

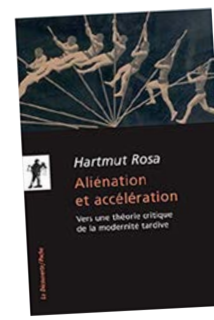
في ما يشبه الذُّعر

لم أعد أتذكَّر الغد

لقد أصبح الماضي يبدو كأنه ينمحي من ذاكرتنا كلّيّاً، فهل يرجع ذلك إلى التسارع المتزايد الذي فرضته التكنولوجيا، أم إلى آفاقنا المستقبلية التي أضحت تضيق أكثر فأكثر؟

فيليب ناصيف





من الممكن، إذا ما حرمنا من المستقبل، أن نفقد الدافع الضروري لتذكُّر ماضينا. إننا نفقد ذكرياتنا لأن المستقبل ينمحي أمامنا.

بدأ كلّ شيء في الخريف الماضي، على ما أعتقد، إذ ظهرت عبارة جديدة وغريبة تحوَّلت إلى لازمة يردِّدها الجميع: «لم تعد لديّ ذاكرة». لقد سمعت هذه الجملة عشرات المرَّات، يردِّدها الناس أمامي في ما يشبه الذُّعر، خلال لحظات تدخل فيها الدردشة إلى طريق مسدود. ويا لكثرة ما تفاجأت، حين شهدتني، شخصياً (أنا الذي أعيش في باريس وأمارس مهنة فنِّيّة ذهنيّة لا حرفة يدويّة) أتفوَّه بالجملة نفسها، وأشعر بالذعر نفسه؛ فبينما كانت أوراق الشجر الميّتة تتساقط على الأرصفة كنّا نحن قد بدأنا ندخل في منعطف نسيان كلّ شيء وأيّ شيء: أحداث الرواية التي قرأناها قبل أسبوعين، فقط، ورقم الهاتف الخاصّ بالوالدة، وكلمات أغنية ردَّدناها مراراً، أو اسم زميل أو زميلة في العمل. لا شكّ في أن الأمر لا يتعلَّق بظاهرة جديدة، فقد ندَّد عالم الاجتماع الألماني «هارتموت روزا - Hartmut Rosa» بموجة السرعة التي تهدِّد استقرار مجتمعاتنا حالياً، وقد كتب، سنة 2010، يقرّ في مؤلَّفه «تسارع واستلاب»[1] بما يلي: «كثيراً ما أُضطرّ إلى مراجعة مذكّرتي لأتحقَّق ممّا إذا كنت قد زرت مدينة معيَّنة، أم لم أزرها (والأدهى أن الغرض من الزيارة، غالباً ما يكون إلقاء محاضرة). إنني- فعلاً- أعجز عن التحقُّق من ذلك عبر الرجوع إلى ذاكرتي». إن سعينا المتواصل إلى مراكمة التجارب والإنجازات، طوال اليوم، يضيِّع علينا- حسب ما جاء به روزا- الفرصة في «تملُّك الوقت»، وفي غياب ذلك نعجز عن «نقش» ذكرياتنا. لا يمكننا، إذن، أن نتغلَّب على ثغرات الذاكرة إلّا حين نتمكّن من إحداث فراغات في مذكِّرتنا؛ فالتقليل من التجارب اليومية هو السبيل الوحيد للاحتفاظ بذكرى عن هذه التجارب.

ذعر ميتافيزيقي

ومع كلّ ما سبق ذكره، أودُّ، هنا، أن أدافع عن طرح مغاير مفاده أن مشكلتنا لا تقتصر على التسارع التقني الذي أصبحت تشهده حياتنا فحسب، ولا يمكن اختزال هذه المشكلة- أيضاً- في مجرَّد اختلال يطال عمل الأعصاب بفعل عجزنا عن الإبطاء من سرعتنا. إن للأمر سبباً آخر أكثر خطورةً بكثير: إنه الذعر الميتافيزيقي. فالعبارة «لم تعد لدي ذاكرة» ظهرت في الوقت نفسه الذي بدأت فيه فكرة مخيفة أخرى في الشيوع، وهي أن مستقبلنا قد بدأ يتلاشى. لنتذكَّر هذه الظواهر: موجة الحرّ القياسية خلال الصيف، موجة الفياضانات خلال الخريف، انتشار علم جديد يدعى «علم الانهيار - collapsologie»، نجاح المسيرات التي تنظَّم في سبيل إنقاذ المناخ في مواجهة اللوبيّات من حرّاس الوضع القائم. لقد بدأت فكرة جديدة تتغلغل داخل عقولنا، وهي رغم محاولاتنا للتكتّم عليها- تطرح، بشكلٍ أو بآخر، في ثنايا النقاش: فكرة أن الإنسانية لن تستمرّ لوقت طويل، ربَّما!. هذا هو الطرح الذي يقدِّمه أخصّائي التحليل النفسي «بيير هنري كاستيل - Pierre Henri Castel» في كتابه «الشرّ القادم»، والصادر شهر سبتمبر/أيلول من سنة 2018، عن منشورات Cerf، ويتلخَّص هذا الطرح فيما يلي: إن المقولتين: «لم أعد أتذكَّر شيئاً» و«لم يعد لدينا من مستقبل» تستلزم كلّ منهما الأخرى، ولا شكّ في أن الثانية سابقة على الأولى؛ فحيث ينبِّهنا الفكر المحافظ، مراراً، إلى أن الأفراد أو الشعوب التي تفقد ذاكرتها



تفقد- أيضاً- مستقبلها؛ يتعلَّق الأمر، هنا، بمنطق معاكس تماماً؛ إذ من الممكن جدّاً لنا، إذا ما حُرِمنا من المستقبل أن نفقد- أيضاً- الدافع الضروري لتذكُّر ماضينا. إننا- بتعبير آخر- نفقد ذكرياتنا لأن المستقبل ينمحي أمامنا.

مشروع هيدغر

كيف لنا، إذن، أن نفهم ذلك؟ إن حلّ اللغز موجود لدى هيدغر؛ فقد أحدث مؤلِّف «الوجود والزمان» (1927) قطيعة في تاريخ الفكر، وفي طريقتنا لإدراك مفهوم الزمان. فمنذ أفلاطون وحتى كانط، دأب الفلاسفة على اعتبار الزمان حقيقة خارجة عن الإنسان وسلسلة متلاحقة من الآنات[2]: فالماضي قد ولَّى، والمستقبل لم يصل، بعد. أمّا الحاضر فهو ينفلت، باستمرار. بالنسبة إلى هيدغر، يمتاز الإنسان بكونه يعيش الزمان كمعطًى داخلي. «أن يوجد» الإنسان؛ معناه أن يكون في الزمان. حين أفهم أن حياتي «منتهية» وأنها محدودة باللحظة التي سأموت فيها، حينها، فقط، أستجمع كلّ قواي، وأعزم على تحقيق وجودي بشكل حقيقي وكامل. فإذا كنت إلى الآن ملقًى ومتروكاً في هذا العالم، فسأقوم ببناء مشروعي الخاص كي أقوم بتشكيل كينونتي؛ لذلك أنا، دائماً، سابق على نفسي. فإن أوجَد؛ معناه أن أتَّجه بنظري إلى ما هو قادم نحوي؛ لذلك بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني- يأتي المستقبل، أوّلاً.

فمن خلال تأمُّله في «الانبثاقات الزمنية» الثلاث، والتي هي الماضي والحاضر والمستقبل، يؤكِّد هيدغر أن «تزمُّن ما كان» (وليس الماضي، بحسب معجم هيدغر) لا يعود إلى أذهاننا، ولا يتيح لنا أن نكون «حاضرين» في الموقف إلّا حين نقوم نحن بالتركيز عليه. فالترتيب الصحيح لحضورنا، في التجربة، هو كالآتي: المستقبل، تزمُّن ما كان، ثمّ الحاضر. إن «تزمُّن ما كان ينبثق من المستقبل» كما يؤكِّد على ذلك هيدغر. وبعيداً عن كونه مجرَّد (ما لم يأت بعد)، يمثِّل المستقبل «القرار» الذي يحقِّق الإنسان، من خلاله الوجود لنفسه، ولذاكرته، بوصفه موجوداً.

ولهذا، تتّجه الذاكرة، دائماً، نحو المستقبل كما يؤكِّد ذلك الباحث في علم النفس العصبي «فرنسيس أوستاش - Francis Eustache» الذي قام بتنسيق موادّ الكتاب الجماعي «الذاكرة في المستقبل»[3]. وانطلاقاً من هذا، يتسنَّى لنا أن نفهم لماذا يستطيع المؤرِّخون إعادة قراءة الماضي بطريقة جديدة، دائماً، فكلّ جيل يستقي معلومات جديدة من مستقبله، ومن مخاوفه أو من مشروعه، ويكتشف في الماضي، إذن، أشياء، عجز الجيل السابق عن رؤيتها.

■ **ترجمة:** سهام الوادودي

---

1 - تسارع واستيلاب (منشورات لاديكوفيرت، 2010) : Ac-
(célération et aliénation, (La Découverte, 2010.

2 - جمع كلمة «الآن».

3 - «الذاكرة في المستقبل»، منشورات لوبوميي، 2018
La mémoire au futur , Editions Le Pommier.

فرانسيس أوستاش:

ذاكرة المستقبل تعود بنا إلى الحاضر

إن تذكّر الماضي والقيام بإسقاطات في المستقبل مَلَكتان مرتبطتان بالكامل، كما تعملان على تنشيط المناطق نفسها من الدماغ. وبالنسبة إلى فرانسيس أوستاش، أخصّائي علم النفس العصبي، الذاكرة هي- قبل كلّ شيء- الرحلة العقلية التي تسمح لنا بالتحرّك.

الذاكرة، عادةً، هي القدرة على جمع الذكريات، وتذكّر الأحداث الماضية. من العبارات التي قد تبدو في غير محلّها، ومتناقضة: «ذاكرة المستقبل». كانت هذه الأخيرة من أبرز مخرجات الدورة السنوية الخامسة، لمرصد «B2V» للذكريات، ضمن أسبوع الذاكرة الذي نُظِّم من 17 إلى 21 سبتمبر/أيلول الماضي. وقد حرصت الدراسة، منذ الصفحات الأولى، على توضيح العلاقة بين «الذاكرة» و«المستقبل»، بشكل حاسم. إن للذاكرة، وقبل كلّ شيء، مستقبل. والجدير بالذكر أن علاقتنا بذكرياتنا (الجماعية أو الفردية) لم تشهد تغيُّراً جوهرياً ومفاجئاً كما يحدث اليوم، والمؤكّد- أيضاً- أن التقنيات الرَّقمية تعمل- بالفعل- على تغيير علاقتنا حتى مع فكرة الماضي والذكريات.

في الأخير، نحن نقوم بتخزين الأحداث والمكتسبات المعرفية في أدمغتنا؛ لأننا نعتقد أنها ستكون مفيدة لنا، في المستقبل القريب، إلى حدٍّ ما. ونحن نتذكّر أحداث الأمس لحاجة الغد. زد على ذلك، وربَّما هذا هو الأقلّ وضوحاً في هذه العلاقة بين الذاكرة والمستقبل، أن حالة الذاكرة- بحدِّ ذاتها- ستشهد تراجعاً في المستقبل. لقد أصبحت «ذاكرة المستقبل» تخصّصاً بحثياً مستقلّاً بذاته. وقد سعينا لمناقشته مع أخصائي علم النفس العصبي فرانسيس أوستاش، رئيس مرصد «B2V» للذكريات، ومنسِّق فريق البحث.

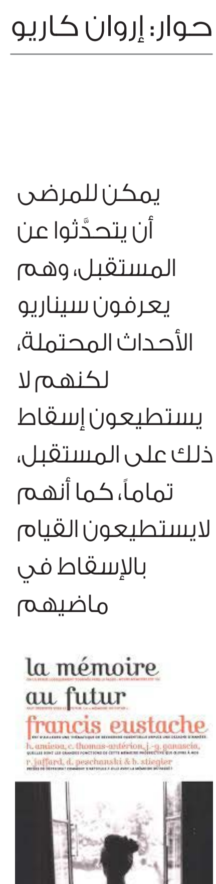
حوار: إروان كاريو

ما شكل «ذاكرة المستقبل» التي تتحدَّثون عنها؟

- في الواقع، قد يبدو المصطلح متناقضاً. ويمكن القول إنه لا يستقيم، وإن الأمور ليست في مكانها. ولكن، يمكننا أن نتساءل، أيضاً: لماذا ترتبط الذاكرة، دائماً، بالماضي؟ ربَّما لأن ذلك يأتي من الأدب والأفلام... عندما نتحدَّث عن الذاكرة، فإننا نفكِّر- ربَّما- في «فقدان الذاكرة»، و«فقدان ذكريات الماضي». لماذا تغيّر كلّ ذلك؟ صاحب العمل الأصلي، حول هذا الموضوع، هو عالم نفس كبير وأخصّائي في علم النفس العصبي، يُدعى «Endel Tulving». لقد أظهر هذا الأخير أن مرضى فقدان الذاكرة يواجهون صعوبات في عمليّات الإسقاط في المستقبل؛ وهذا يعني أن فقدان الذاكرة هو، في المقام الأوَّل، اضطراب في الرحلة العقلية. إنها ليست مجرَّد استعادة لذكريات عن حياة ذاتيّة. يمكن للمرضى أن يتحدَّثوا عن المستقبل، وهم يعرفون سيناريو الأحداث المحتملة، لكنهم لا يستطيعون إسقاط ذلك على المستقبل، تماماً، كما أنهم لايستطيعون القيام بالإسقاط في ماضيهم.

في الجانب العلمي للمسألة، مثّلت هذه النقطة العنصر المحفّز. لقد أجرينا الدراسات في هذا المجال، وفي مرحلة لاحقة لعب تصوير الدماغ دوراً مهمّاً، للغاية. بين عامي 2007 و 2009، نشرنا سلسلة مهمّة من الأعمال حول هذا الموضوع. في وحدة البحث، في جامعة «كاين نورماندي»، كشفنا كيف أنه عندما نطلب من الأشخاص استحضار الذكريات، أو عندما نطلب منهم ذكر أيّ حدث معقول يمكن أن يحدث لهم، يتمّ تحفيز مناطق الدماغ نفسها، إلى حدٍّ كبير.

يمكن للمرضى أن يتحدَّثوا عن المستقبل، وهم يعرفون سيناريو الأحداث المحتملة، لكنهم لا يستطيعون إسقاط ذلك على المستقبل، تماماً، كما أنهم لايستطيعون القيام بالإسقاط في ماضيهم



وأخيراً، حتى عندما يتعلَّق الأمر بالماضي، الذاكرة تتَّجه نحو المستقبل ...

- هناك تصوّر كامل، أنجزناه من خلال مصطلحات على غرار «ذاكرة المستقبل» أو «الدماغ المرتقب»، و- فعلاً- سرعان ما أصبح الأمر جليّاً. على سبيل المثال: عندما استيقظت هذا الصباح، كان شاغلي الرئيسي هو عدم تفويت القطار، والمجيء إلى باريس، بسبب عدّة مواعيد في انتظاري، بما في ذلك هذا الموعد معك. كان من الضروري أن أقوم بتنظيم كلّ ذلك، وأن أضع نفسي في السياق بعض الشيء، بل حتى في السياقات. في ذهني خطة لاستخدام الخطوط الجويّة «فرانس إنتر»، ثمّ المجئ إلى هنا، في مقهى «دي زوند»؛ من هنا،



فرانسيس أوستاش ▲

يعمل سهم التوجيه باتِّجاه المستقبل، وفي الوقت نفسه، هناك حلقات، مثل الدوّامة، حيث يمكنني استعادة عناصر من حياتي في الماضي، وذكرياتي عن الأماكن، والحالات المزاجية التي عشناها. فالعناصر الفينومينولوجية للذكريات تغذِّي عمليّات الإسقاط الذاتي.

لذلك، تكون الذاكرة موجّهة نحو المستقبل، وهذا ما يجعلني أرغب في المضيّ قدماً، ويساعدني على اتِّخاذ القرارات. في الواقع، إن ذاكرة المستقبل، تعيدنا، أيضاً، إلى الوقت الحاضر.

أنت تقول، أيضاً، إن ذاكرة المستقبل هشّة ...

- عندما نعيد إدخال الحاضر إلى الذاكرة، فهذا يعني أنها مرنة للغاية، وأنها متحرِّكة. سوف تتغيّر ذاكرتنا بمرور الوقت، ووفقاً لطموحاتنا، ورغباتنا في اللحظة الراهنة، والسياق الذي نجد أنفسنا فيه. لن نغوص في الخزّان نفسه من الذكريات. إنها لا تمثِّل مكوّناً متجمّداً. أمّا ذاكرة المستقبل فهي- في الواقع- هشّة. نحن بحاجة إلى هذه الشبكة، إلى هذه الذاكرة للسيرة الذاتية التي تمتدّ في المستقبل حتّى تعمل، بشكلٍ جيّد؛ لهذا السبب؛ يحاول الباحثون تخصيص رعاية خاصّة بها، لأننا ندرك أن ذاكرة المستقبل قد تتغيّر مع العديد من الأمراض التي تتسبَّب باضطرابات في عملية التحكّم في الذاكرة. هذا صحيح بالنسبة إلى اضطرابات ما بعد الصدمة، التي تتسبّب في تداخلات في الذاكرة تجعل من الصعب فهم المستقبل. وهذا صحيح، أيضاً، بالنسبة إلى الأشخاص الذين يعانون من تكرّر الهواجس. وهذا ما يحدث مع المصابين بالاكتئاب، الحالة التي ستضعهم في سجن من الأفكار المظلمة، و- من ثَمَّ- سيواجهون صعوبات في تحديد أنفسهم في إطار مستقبلي. فكرة الرعاية تتمثَّل في إعادة بناء ذاكرة السيرة الذاتية، والقدرة على القيام بالإسقاطات المستقبلية، واكتساب هويّة إيجابية.

هل يؤثِّر التقدُّم التكنولوجي في ذاكرتنا، في المستقبل؟

- نحن- البشر- نعمل وفق هذا الصراع بين ذاكرتنا الداخلية والذاكرة الخارجية الجماعية والتكنولوجية. لكننا- العلماء- لا يمكننا، حتى الآن، معرفة عواقب الأجهزة الرَّقمية التي نستخدمها، اليوم، بكثافة، على الذاكرة. نحن نعلم أن ساعات النوم الجيّد، لدينا، قد تقلّصت مقارنةً بالماضي، وأن الدراسات تُظهر اعتمادنا الكبير على الهاتف الذكي، وأن الفترة الزمنية لتركيز الأفراد أصبحت محدودة أكثر فأكثر... لدينا- جميعاً- هذه القرائن التي تشير إلى أننا نواجه تغييراً كبيراً. هناك- أيضاً- دراسات تُظهر أننا، في ما يتعلَّق بأسئلة الثقافة العامّة، لم نعد نفضِّل، وبشكلٍ لا إرادي، أن نبحث عنها في أدمغتنا. لقد تجاوزنا تلك المرحلة في الواقع، ونلاحظ، باستمرار، أن الأشخاص الأصغر سنّاً، بدلاً من التفكير مباشرةً في الإجابة، يسعون إلى تقييم المسارات التي ستقودهم إلى الإجابات. وأقصر مسار، غالباً ما يمرّ عبر الهواتف الذكيّة.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

*فرانسيس أوستاش: مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، ورئيس وحدة «Inserm» (علم النفس العصبي وتصوير الذاكرة البشرية)، في جامعة «كاين نورماندي»، كما يرأس المجلس العلمي لمرصد «B2V» للذكريات. ألَّف أكثر من عشرين كتاباً، وحصل، في عام 2016، مع جميع الفرق المشاركة، على جائزة «بيير سيمون» بفضل برنامجه البحثي.

المصدر: مجلّة «Liberation»، عدد 18، سبتمبر، 2018.

ليس مجرد بحث في الماضي

الذاكرة لجميع الأوقات

من الخطأ اعتبار الذاكرة مجرَّد بحث في الماضي، فهي موجَّهة- أيضاً، وبشكلٍ أساسي وهادف- نحو المستقبل. إن «ذاكرة المستقبل»؛ الفردية، والجماعية بالغة الأهمِّية. ومن الضروري الاعتناء بها. لكن، كيف تنسجم ذاكرة الماضي مع ذاكرة المستقبل في آن معاً؟ وما المهامّ الرئيسية لذاكرة المستقبل؟ وما الأمراض التي قد تقوّضها؟ وكيف تتطوَّر ذاكرتنا للمستقبل باستخدام الوسائل الجديدة للمعلومات والاتِّصالات، والذكاء الصناعي والروبوتات؟ وهل هذا «التمديد» الأساسي لذاكرتنا، ذاكرة المستقبل، مهدَّد بفعل الذاكرات الخارجية المتنامية بشكلٍ متزايد؟

فرانسيس أوستاش

عواقب التقنيات الرقمية، واستخداماتها غير السليمة ستؤثّر – حتماً – في «ذاكرة المستقبل»، المكوّن الأساسي للذاكرة، والعنصر الذي لا غنى عنه لتوجيه مستقبلنا على المستوى الفردي، والمستوى الجماعي

الحاضر الدائم

ما الذي يعنيه مصطلح «ذاكرة المستقبل»، تحديداً؟ في عام 2007، أظهر راندي باكنر، ودانييل كارول، من جامعة هارفارد، أننا عندما نفكِّر في المستقبل، بالطريقة نفسها التي نتخيَّل، من خلالها، التصرُّفات المستقبلية لشخص آخر، نقوم بإسقاط عقلي ضمن حالة جديدة؛ و- من ثَمَّ- إن البحث عن المستقبل هو شكل من أشكال الإسقاط الذاتي الذي يعني الانفصال عن الواقع الراهن، لتبنّي وجهة نظر مختلفة. تُظهر بيانات التصوير العصبي أن مناطق المخّ المماثلة، جزئيّاً، يتمّ تنشيطها في أثناء استدعاء الذاكرة وتوقُّعها للمستقبل، و- أيضاً- في أثناء مهامّ «نظرية العقل» (أي القدرة على قراءة عقول الآخرين) وحتى في مهامّ التحديد المكاني والتخطيط لأعمالنا.

وهكذا، يمكن إعادة استخدام تجارب الماضي، من خلال تكييفها لتخيُّل أفكار أخرى غير تلك الموجودة في الوضع الحالي؛ فعند التخطيط لنزهة، مثلاً، نستند إلى ذكرياتنا من تجارب مماثلة عشناها في السابق، كما نستند على ما نستحضره من أشياء مناسبة للضيوف المدعوِّين («نظرية العقل»)، وكذلك إلى العناصر والأشياء الضرورية (بالبحث والتنقيب) والتخطيط للأعمال التي يتعيّن اتِّخاذها مع مرور الوقت. جميع هذه الوظائف التي تقوم بمهامّها، في ذاكرة المستقبل، تشترك في عملية الانفصال عن الواقع المباشر لتبنّي وجهة نظر مختلفة، والسفر عقليّاً إلى مكان آخر؛ من هنا تكون القدرة على الإسقاط المستقبلي أمراً ضروريّاً في عملية اتِّخاذ القرارات اليومية.

ما فائدة المستقبل؟

ما الوظائف التي نكسبها، من خلال قدرتنا على السفر في المستقبل؟ من الواضح أنها متعدِّدة. وفقاً للباحث باسكال بوير، من جامعة سانت لويس، إن التفكير في موضوع الذاكرة، من منظور التطوّر، يوحي بأن قدرتنا على امتلاك ذكريات مستدامة، وتوليد توقُّعات خيالية أمر ضروري لعمليّة صنع القرار. تضطلع هذه القدرة بدور أساسي، من خلال تقديم أمثلة على المواقف، وتسمح لنا بتقييمها بطريقة افتراضية وخالية من المخاطر. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تلعب المشاركة العاطفية في الأحداث الماضية أو المستقبلية دوراً آخر مهمّاً، على المستوى الفردي والمستوى الجماعي: زيادة الحافز، والحدّ من السلوك الاندفاعي، والانتهازي.

إن محاكاة المستقبل نشاط متجدِّد في كلّ لحظة، في حياتنا اليوميّة، كما يتَّضح من نتائج دراسة أرنود دارجمو وفريقه، في عام 2009. طلب الباحثون من المتطوّعين تدوين عدد الأفكار المستقبلية التي أثاروها خلال اليوم: 59 مرّة في المتوسِّط، أي فكرة واحدة في كلّ 16 دقيقة! اجتمعت تلك الأفكار حول العمل، وطبيعة العلاقات، ومجموعة من الوظائف، مثل التخطيط للعمل أو اتِّخاذ القرار. وقد تبيَّنَ الباحثون أن مرضى فقدان الذاكرة كانوا يواجهون صعوبات في تخيُّل الأحداث الشخصية الماضية، والمستقبلية، وأن أفكارهم كانت تنقصها التفاصيل، و- من ثَمَّ- بحاجة إلى الترابط المكاني.

لكن، أيّ جزء من الدماغ يتمّ تحفيزه عند استحضار الماضي؟ وكيف تكون شبكة الدماغ المرتبطة بالإسقاط في المستقبل مشابهة أو مختلفة عن الشبكة الخاصّة باستكشاف الماضي؟ في عام 2007، درست أرميل فيارد، الأستاذة المحاضرة في جامعة باريس، ذاكرة السيرة الذاتية للأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 60 و 70 عاماً. للتذكير،

نقول إن ذاكرة السيرة الذاتية تُعرَّف بشكلٍ كلاسيكي بأنها ذاكرة للأحداث ذات الخبرة الشخصية، والمرتبطة بسياق مكاني، وآخر زماني معيَّنَيْن. وهي ترتبط بوعي وجودنا وهويَّتنا في زمن شخصي، فالقدرة على زيارة الماضي، ذهنيّاً، وحتّى المستقبل هي- من ثَمَّ- قدرة لا تنفصل عن شخصيّاتنا. وقد ركَّزنا تحليلنا على مناطق الحصين من الدماغ، ودورها في استعادة الذكريات العرضية، التي تتوافق مع خمس فترات رئيسية من الحياة؛ لذا هي خليط من الذكريات الحديثة، والذكريات القديمة. وعلى النقيض من الأنموذج الكلاسيكي لتدعيم الذاكرة، والذي يعزو إلى منطقة الحصين دوراً مؤقَّتاً في استعادة الذاكرة العرضية، دافعنا في أبحاثنا عن الدور الدائم للحصين، بغضّ النظر عن عمر الذاكرة.

عجائب الطبيعة

يبدو أن التغيُّرات المرتبطة بالشيخوخة تؤثِّر في تذكُّر الماضي، والمستقبل، وبالطريقة نفسها، حيث يقدِّم الأشخاص الأكبر سنّاً، في العادة، تفاصيل أقلّ عن الأحداث: الماضية، والمستقبلية مقاربةً بمن يصغرهم سنّاً. تبيّن هذه الظاهرة الصعوبات التي يواجهها مرضى فقدان الذاكرة للقيام بإسقاطات مستقبلية. نحن بحاجة إلى ماضينا لتوقُّع المستقبل، ومحاكاته. وقد أبرز إندل تولفينج، عالم النفس التجريبي وأخصائي علم الإدراك، أن الوظيفة التكيُّفية للذاكرة العرضية تكمن في التأثير على سلوكاتنا المستقبلية. ويشير دانييل شاكتر إلى أن ذاكرة المستقبل تحمل آثاراً سلوكية، سواء على المستوى الفردي، من حيث التخطيط وتحقيق الأهداف، والمستوى الاجتماعي، من خلال دعم التعاون والإيثار. في الواقع، هذا الفكر المستقبلي العرضي لا ينبغي تصوُّره ضمن سياق فردي خالص؛ فهو يشمل التفاعلات الضرورية مع الآخرين، وبشكلٍ أوسع مع السياقات الاجتماعية. وعلى غرار ذاكرة السيرة الذاتية، لا تنفصل إن الإسقاطات المستقبلية لا عن الذاكرة الجماعية التي تسمح بتبادلات منسّقة مع الآخرين. أمّا حالات فقدان الذاكرة، وبشكلٍ عامّ المرضى الذين يعانون من مشاكلَ في الذاكرة، فتكشف عن قدرتنا على السفر- ذهنيّاً- في الزمن، وعلى «التخاطر»، وعلى إمكانية الانفصال عن سياقات الحاضر. وقد وصفها «إندل تولفينج»، مخترع الذاكرة العرضية، بأنها أعجوبة الطبيعة، لأنها تعكس سهم الزمن، و«العودة في الزمن» كما لو أنها انقلبت على قوانين الطبيعة.

ذاكرة تستوجب الحماية

مع ذلك، أصبحت هذه الأعجوبة الطبيعة، اليوم، عرضة للتهديدات؛ بسبب التقنيات الرقمية وزيادة الاستعانة بمصادر خارجية لذكرياتنا. إن عواقب التقنيات الرقمية، واستخداماتها غير السليمة ستؤثِّر- حتماً- في «ذاكرة المستقبل»، المكوّن الأساسي للذاكرة، والعنصر الذي لا غنى عنه لتوجيه مستقبلنا على المستوى الفردي، والمستوى الجماعي. إنها جوهر دافعنا الحيوي، وإرادتنا الحرّة، وقدرتنا على إحباط الحتمية، للفرد والإنسانية جمعاء. تدريجياً، أصبحنا نستعين بمصادر خارجية لذكرياتنا، وبشكلٍ كبير، خاصّة عبر الأدوات و«الأجهزة» الحديثة. كان استخدامها، في البداية، تقنيّاً بحتاً، ولكن نتيجة تطوُّرها، افتكّت تلك الأدوات وظائف لم تكن مخصّصة لها، في البداية، وفي المجالات التي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنها: التعليم والرعاية الصحِّيّة والإبداع الفني ... نحن ندرك، كلّ يوم، أن العالم المترابط والرقمي يتلاعب بنا، ويضعفنا، ويحدّ من تنوّعنا أكثر فأكثر. وقد تمّ تصميم بعض الأجهزة لهذا الغرض، ضمن منطق الربح الفائق للِّيبرالية، وليس من الواضح كيف ستتوقَّف هذه الآلة الجهنمية، أو متى ستتوقَّف. يجب أن يتحكّم التفكير والضوابط الأخلاقية في الخيارات الاستراتيجية، بما يضمن عدم مصادرتها من قِبَل الشركات الكبرى التي تحقّق الأرباح. ولا ينبغي أن يقتصر هذا التفكير على الفنّيّين والخبراء في هذا المجال، والمتخصِّصين، عموماً، وأصحاب المصلحة، بل يجب أن يكون موضوع نقاش هادف لتحقيق المصلحة العامّة، يكون فيه الفرد، دائماً، صاحب المقام الأوّل. حينها، سوف نعيد استرجاع ذكريات المستقبل.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

عنوان المقال الأصلي، ومصدره:

Erwan Cario, Pour La Science Hors-Serie, Février-Mars 2019 : La mémoire à tous les temps





▲ man without head holding white balloon

في زمن السرعة والصورة

هشاشة الذاكرة

لا يَنفصلُ التحوُّلُ الذي تسرَّبَ إلى مفهوم الذَّاكرة وإلى آليّاتِ اشتغالها، في العصر الرَّقميّ، عن التحوُّلات الجذريّة التي مسَّت علاقةَ الإنسان بذاته وبالآخَرين، وعن التغيُّر الذي لحقَ مفهومَ الزمن ومفهومَ المكان. إنّ التغَيُّر الذي طالَ الذَّاكرةَ الشخصيّة، وصارَ يَقترنُ بالهلع مِن فقدانها، ليس سوى جُزءٍ مِنَ التغيُّرات التي طالت علاقةَ الإنسان بنَفْسِه وبالزمن، بَعد أنْ غدَت التقنيّةُ مُحدِّداً رَئيساً لنَمَطِ الوُجود المُعاصِر.

خالد بلقاسم

يَبدُو العالمُ الافتراضيّ، وَفق السُّرعة التي تحكمُهُ، كما لو أنّهُ يشتغلُ ضدّ الذّاكرة، وهو ما يَدعو إلى التساؤل: أثمّةَ ذاكرةٌ للافتراضي؟

لهذا التغيُّر تَجَليّاتٌ كثيرةٌ، يُمْكنُ إضاءةُ بَعْضها انطلاقاً مِنْ مَواقعَ عديدة؛ منها إيقاعُ السرعة الذي يشتغلُ ضدّ الذَّاكرة، وهشاشةُ الصورة التي اجتاحَتْ تفاصيلَ اليَوميّ وغدَتْ بديلاً عن الواقع، وفقدانُ الزّمن، في العالم الافتراضيّ، لامتداده وانحصاره في الآنيّ والمُباشر، وعمليّةُ التخزين التي فيها كشفَت الآلةُ عن قُدرات هائلة، لكنّها صارَت، في الآن ذاته، تُهدِّدُ فِعلَ التذكُّر. تُهدِّدُهُ عبْرَ إتاحَتِها ما يُغْني عنهُ أو، بصيغةٍ أدقّ، ما يُوهِمُ بالاستغناء عن هذا الفِعل. إنّ هذه المَواقع، التي ستتمّ الإشارةُ إليها باقتضاب شديد، ترتبطُ جميعُها بالعصر الرَّقميّ، وباكتساح الآلة لليَوميّ، وبما استتبَعَهُ هذا الاكتساحُ مِنْ سُيولةٍ في الصوَر؛ سواء أكانت هذه الصوَر «ذاتيّة»، أي ما يُعرَف بالسيلفي، أو كانت بديلاً عن اللُّغة أو بديلاً عن الواقع نَفْسه.

للذاكرة علاقةٌ عُضويّة بالبُطءِ. ليس البُطءُ، في هذا السياق، إيقاعَ زَمَن وحسب، بل هو تصوُّرٌ للوُجود، ونَمطُ حياة، ورُؤيةٌ لعلاقةِ الذات بالآخَرين ولعلاقتها بالزّمن. لَعلّ جانباً مِنْ هذا المَعنى هو ما سَعَى ميلان كونديرا إلى إضاءته في رواية «البُطء» عبْر قصّتَيْ حُبٍّ مُتوازيتيْن؛ إحداهُما تَعُودُ إلى القرن الثامن عشر، تقومُ على البُطء وعلى إعطاءِ شَكْلٍ للزّمن، والثانية مُعاصِرَة تنهضُ على السُّرعة، وتنطوي على هشاشةٍ تتعارَضُ مع ما يُؤمِّنُ التذكُّر. فالذَّاكرةُ، وَفق ما أضاءَتْهُ الرواية، تَنبَني على البُطء وعلى زَمن مُمتدٍّ أو قابلٍ للتمدُّد؛ زمن مُحمَّل بالمَعنى. والحالُ أنّ الزمنَ، في العصر الرَّقميّ وفي العالم الافتراضيّ، قائمٌ على السُّرعة، التي امتدَّت إلى تفاصيل اليَوميّ، مُهدِّدةً الإنسانَ بهَلعِ فقدان الذَّاكرة. نقرأ في رواية «البُطء»: «ثمّة وَشيجَةٌ سرّيّةٌ بين البُطء والذَّاكرة، كما بين السُّرعة والنِّسيان. لنذكُر، بهذا الصّدَد، وضعيّةً قد تبدُو عاديّةً للغاية: رَجُلٌ يَسيرُ في الشارع، ثمّ فجأةً يُريدُ تذكُّر أمْرٍ ما، لكن الذَّاكرة لا تُسعفهُ. في تلك اللحظة، بطَريقةٍ آليّة يتمهّلُ في الخَطو. أمّا مَن يَسْعَى إلى نسيانِ طارئٍ شاقٍّ وقعَ له توّاً، على العكس يُسْرعُ، لا شعوريّاً، في مشيته، كما لو أنّهُ يَرومُ الابتعادَ عن طارئ ما زالَ، من حيثُ الزمن، قريباً جدّاً منه». في هذه الوَضعيّة التي تُقدّمُها الرواية للتمثيل، لا يتعلّقُ الأمرُ، في العُمق، بإيقاعيْن مُتقابليْن وحسب، بل بنمَطَيْ وُجود، وهو الاستنتاج الذي تنتهي إليه الرواية، إذ نقرأ في هذا الاستنتاج: «في الرياضيات الوُجوديّة، تأخذُ هذه التجربة شكلَ مُعادَلتيْن أوّليتيْن؛ تقومُ الأولى على تناسُبِ دَرَجةِ البُطء مع حدَّةِ الذَّاكرة، والثانية على تناسُب دَرَجةِ السّرعة مع حِدَّة النِّسيان». لم يَكُن اعتمادُ رواية «البُطء» صيغةَ

«ثمّة وَشيجَةٌ سرّيّةٌ بين البُطء والذّاكرة، كما بين السُّرعة والنِّسيان. لنذكُر، بهذا الصّدَد، وضعيّةً قد تبدُو عاديّةً للغاية: رَجُلٌ يَسيرُ في الشارع، ثمّ فجأةً يُريدُ تذكُّر أمْرٍ ما، لكن الذّاكرة لا تُسعفهُ. في تلك اللحظة، بطَريقةٍ آليّة يتمهّلُ في الخَطو»

«الرياضيات الوجوديّة» أمْراً عفويّاً وبدُون قَصْد، بل كانَ تنصيصاً على قانون وُجوديٍّ مُحدَّدٍ لكيفيّةِ اشتغال الذّاكرة؛ قانون يَرتكز أساساً على البُطء، الذي يَهَبُ العلاقاتِ الإنسانيّةَ الدِّفءَ الحَميم، ويُمَكّنُ الزّمَنَ مِنْ شَكْلٍ تتطلّبُهُ الذاكرَة.

إذا كان العصرُ الرَّقميّ ينهضُ أساساً على سُرعةٍ مُذهلة، فإنّه يَعملُ، بناءً على حمولة القانون الوُجوديّ المُشار إليه، على فَصْل الإنسان عن ذاكرَته، لأنّ زمَن السرعة قائمٌ على الآني والمُباشر، لا على الامتداد. صَحيحٌ أنّ للسّرعة مَكاسبَها في العديد مِنَ المجالات، لكنّ خُطورَتها تتبدّى، أكثر ما تتبدَّى، في تسلُّلها إلى اليَوميّ وفي إخضاع العلاقات الإنسانيّة لِما يَمْحُو الذّاكرة، أي إخضاعها لِمَنطق الاستهلاك الذي لمْ يتسرَّب إلى هذه العلاقات وحسب، بل طال حتى علاقة الإنسان بذاته، بَعْدَ أن أصبَحَت هذه الذاتُ مُجرّدَ صُوَر بلا معنى، تُلتقطُ ذاتيّاً كي تُنشرَ في ما يُسمّى اليوم بمواقع التواصل الاجتماعي؛ تُلتقطُ لا لتُخلّدَ ذكرى، ولكن ليَراها الآخرُ ويُباركَها، بما يؤمّنُ لصاحب الصورة الالتذاذ بوَهمه. لَعلّ ما يُراكمُه هذا الوَهمُ وما يخضعُ له الإيقاع السريع لاستهلاك الصُّور هما مِنَ العناصر التي صارت تهدّد الإنسان بفقدانه لذاكرته. فما يُراكمُهُ الوَهمُ يشتغلُ ضدّ الذّاكرة.

إنّ زمنَ الذّاكرة، لا يأخذُ شكلاً إلّا بالبُطء وفي البُطء، وهو بذلك زَمنٌ مُمتدٌّ وقابلٌ لأنْ يتمدَّد وَفق الشّحنة التي بها يُخزَّنُ في الذّاكرة ويُحَوَّلُ فيها أيضاً. ذلك ما تؤكّدُهُ رواية البُطء، إذ نقرأ فيها: «إنّ إعطاءَ شَكلٍ لمُدّةٍ زمنيّة مَطلبٌ جَماليّ وهو أيضاً مَطلبُ الذّاكرة، لأنّ ما لا شَكْل لهُ مُتمنِّعٌ على الإمساك والتذكُّر». فهل يُتيحُ العالَمُ الافتراضيّ تمكينَ زَمَنِهِ مِنْ شَكْلٍ يَنتسِبُ إلى الذّاكرة؟ أتنطوي صُوَرُ العالَم الافتراضيّ، المحكومَة بالهشاشة وبالمُباشر وبالآني، على ما يُؤمِّنُ لها الامتدادَ الذي عليه يقومُ البُطءُ الباني للذّاكرة؟ أتَقْوَى الصُّوَرُ على بناءِ ذاكرةٍ بَديلة عن الذّاكرة الحَيَّة؟ يَبدُو العالمُ الافتراضيّ، وَفق السُّرعة التي تحكمُهُ، كما لو أنّهُ يشتغلُ ضدّ الذّاكرة، وهو ما يَدعو إلى التساؤل: أثمّةَ ذاكرةٌ للافتراضي؟ هل يَقوَى الافتراضيّ على أن يُؤمّنَ ذاكرةً عبْرَ صُوَره الهشّة التي لا تتوقّفُ عن نَسْخِ نَفْسِها؟ هل بإمْكانِ الافتراضيّ أن يَبنيَ ذاكرةً للذات ولعلاقتِها مع





الآخَرين؟ إنّ الافتراضي قائمٌ على إيقاع سريع، تكادُ الصوَرُ فيه، بنَسْخها السريع لذاتِها وبتداوُلها القائم على الإلغاء الدائم لنَفْسِها، تتماهَى معَ العابر والزائل ومع ما لا يَدوم، خلافاً لِمَا يَحْكمُ الذّاكرةَ ويحكُمُ آلياتِ اشتغالها، إذ هي حَريصة على تأمين الديمومة، أو على الأقلّ تَسْعَى إلى تحقيقها وتحقيق الامتداد لِمَا مَضى، وصَوْنِه مِنَ الزوال، لا بتخزينه، بل بتحويله. إنّ الذّاكرة تَسْعَى إلى إعطاءِ معنى مُمتدٍّ لِمَا كان له وجودٌ فعليّ قبْل أن يتحوَّلَ إلى صُوَر ذات شحنةٍ تقتاتُ المُتخيّلَ وما يتولّدُ مِنَ الحاضر والمُستقبل؛ إنّها الشّحنة التي تُحصِّنُ صُوَرَ الذّاكرة مِنَ الهشاشة التي صارَت تَطبعُ صُورَ العالَم الافتراضيّ. فالصُّوَرُ التي تترسّخُ في الذّاكرة، وتُمكّنُ الزمنَ مِنَ الامتداد، هي غيرُ صُوَر العالَمِ الافتراضيّ الهشّة. إنّ الامتدادَ، الذي يتحقّقُ في الذّاكرة وَفق آليات اشتغالها المُعقَّدَة، ليس حفظاً للأشياء كما هي، ولا هو تخزينٌ لها، بل هو تحويلٌ لهذه الأشياء، ذلك أنّ الذّاكرة لا تقتاتُ الماضي وحسب، بل تقتاتُ المُستقبلَ أيضاً وتستمدُّ منه. إنّهُ أمْرٌ يتبدَّى بصُورةٍ أوْضَح في اشتغال الذّاكرة الجَماعيّة وطرائقِ تجديدِها للزّمنِ البعيد، وفي علاقةِ المُجتمعات بماضيها الذي لا يَنفصلُ عن مُستقبلها. فتجدُّدُ الذّاكرة الجماعيّة رَهينٌ بما يتجدّدُ في الحاضر، وبما يأتي مِنَ المُستقبل.

إنّ هوس الإنسان المُعاصِر بالصُّورة وانقيادَهُ لبُعدها الاستهلاكيّ المُحدِّد لهشاشتها يُهدِّدُ بتراجُعِ الذّاكرة وبفُقدانها لحَيَويّتها. لقد حوّلَ الإنسانُ وُجودَهُ إلى صُوَر وجَعَلَ إيقاعَ هذه الصُّوَر مَحكوماً بمنطق الاستهلاك السريع، كما اختزلَ ذاتَهُ في صُوَر يُوزِّعها في العالم الافتراضي، على نحوٍ يُهدِّدُ بحياةٍ يغدو فيها الإنسانُ خارجَ ذاته. إنّ مَن يعيشُ خارجَ ذاته، بتحويلها إلى صُوَر رهينةٍ بتعاليق الآخرين وبأوهام هذه التعاليق، لا يُمكنُ أن يَرى ذاتَهُ ولا أنْ يَخبرَ تجاربَ حيّةً قابلةً للتمدُّد، وهو ما لا يَسمحُ لذاكرته بأنْ تنموَ وتتشعّبَ وتُحصِّنَ قدرتها على النِّسيان المُجدِّد لها. هشاشةُ الصُّوَر الناجمة عن بُعدها الاستهلاكيّ لا تسمحُ بتأمين النِّسيان الذي لا تتحدَّدُ الذَّاكرةُ إلّا به. فالنِّسيان حَيويّ في كُلّ تذكّر، إنّهُ الفجواتُ التي تُتيحُ للذَّاكرة الاشتغالَ، لكنّ إرساءَ ما يُنسى متوَقّفٌ على حَيويّة الذَّاكرة، وعلى نُهوضها على زَمَنٍ ذي شَكْل وذي شحنة، أي زَمَنٍ مُمتدٍّ وقابلٍ للتّمديد والامتداد. لقد أصبح الزمنُ، في عصر التقنيّة، مُتشابكاً مع ما يعيشهُ

الإنسانُ في العالم الافتراضيّ، الذي لا يكفُّ عن التهام الواقعيّ والحُلول مَحلّه. وبما أنّ هذا الزمنَ غيرُ مُنفصل عن الآلة، أي عن الهاتف المحمول وعن الحاسوب، فقد أصبحت الآلة تُزاحمُ الذّاكرة الحَيّة، وصارَت تُنتجُ ما لا يَقبلُ أنْ يتحوَّلَ إلى ذاكرة؛ تُنتجُ صُوَراً هشّة وعابرة. ما الذي يُمكنُ، إذاً، أن يأخذَ شكلاً في صُوَر لا توجدُ إلّا كي تُستهلك وتُنسَى؟ تُنْسَى، لا بالمَعنى الذي يَكتسبهُ النِّسيانُ في الذّاكرة الحيّة.

ليس حرمانُ الزمن مِنَ الامتداد، الذي يَهبُ هذا الزمنَ شكلاً، هو وحدهُ ما يُهدِّدُ الذّاكرة ويُهدِّدُ اشتغالها، ثمّة أيضاً هذا النزوع الجارف إلى إفراغ الزمن مِنَ المعنى. فالزمَنُ المُفرَغُ من المعنى لا يُمكنُ أن تحتويَهُ الذّاكرة ولا أنْ تَعْمَلَ على تمديده. إنّ السفاهة والابتذال والبلاهة، أي ما صارَ يجتاحُ اليوميّ، وما صار ذائعاً في الافتراضيّ، لا يُمْكنُ أن يَبنيَ ذاكرةً إلّا عند مُحترفي البلاهة وحُرّاسها، الذين لا تعنيهمُ الذّاكرةُ أصلاً. إنّ ما يَرسبُ في الذّاكرة، قبْلَ أنْ ينمُوَ ويتمدَّدَ ويتحوَّلَ ويتشَعَّبَ، لا يَرسُبُ إلّا لأنّهُ مُحمَّلٌ بالمعنى، أو لأنّ الذاتَ تَهَبُهُ معنى. يَمنَحُ البُطءُ، كما تقدَّم، شكلاً لزَمَنِ الذّاكرة ويَستنبتُ، في الآن ذاته، معنى في هذا الزَّمَن. بهذا المَعنى المُستَنْبَت، يَتمدَّدُ زمنُ الذّاكرة ويُؤمِّنُ عَودتهُ باستمرار؛ يَعودُ عبر الاستحضار، الذي يَأخذُ ملامحَ الحاضر والمستقبل. زمنُ الذّاكرة ليس جامداً. إنّه حَيويّ، يتجدَّدُ بالآتي. فالديمومة، التي يَسْعَى زمنُ الذّاكرة إلى تحقيقها، ليست في ثباتِهِ، بل في قُدومه دوماً مِنَ الحاضر ومِنَ المُستقبل.

إلى جانب ما تقدَّم، ثمّة ملمَحٌ آخرُ لِمَا أصابَ الذّاكرة الشخصيّة في الزمن الرّقميّ بَعد أنْ كشَفَت الآلةُ عن قُدراتٍ هائلةٍ على التخزين، مُوهِمَةً بالاضطلاع بمُهمَّة الذّاكرة. صَحيح أنّ مُهمَّة الذّاكرة لا تنحَصرُ في الحِفظ والتخزين، لكنّهما مِنَ الوظائف التي تنهض بهما الذّاكرة. لقد صارَ الهاتفُ والحاسوب جُزءاً من حياةِ الإنسان، بل إنّهما يُشكّلان امتداداً لجَسَده، عليهما يعتمدُ في استحضار المعلومات، وفي استحضار حتى أبسط الأشياء، كما لو أنّ الإنسانَ، في العصر الرّقميّ، فوَّضَ أمْرَ التذكُّر إلى الآلة. لربّما هذا التفويض هو ما قد يَقودُ إلى تعطيل فِعْل التذكُّر، الذي يحتاجُ دَوماً إلى تنشيطٍ كي يظلّ هذا الفِعلُ حَيويّاً ومُنتجاً. الآلة هي التي تُخزِّنُ المَعلومة وهي التي تُوَفِّرها بغاية استهلاكها. ما يُمكنُ أن يترتّبَ على تفويض أمْر التذكُّر إلى الآلة لا يقتصرُ على تعطيل القدرة على تخزين الأشياء، بل على حرمان

صارَ الهاتفُ والحاسوب جُزءاً من حياةِ الإنسان، بل إنّهما يُشكّلان امتداداً لجَسَده، عليهما يعتمدُ في استحضار المعلومات، وفي استحضار حتى أبسط الأشياء، كما لو أنّ الإنسانَ، في العصر الرّقميّ، فوَّضَ أمْرَ التذكُّر إلى الآلة

الإنسان مِنْ قُدرته على التذكُّر بمُختلف الآليات التي عليها يقومُ اشتغالُ الذّاكرة. إنّ التخزينَ والحفظ اللذيْن تنهضُ بهما الآلة ليْسَا، بمَعنى ما، خدمةً تقدِّمُها الآلة للإنسان، على العكس، إنّ الآلة تحرمُ الإنسان لا مِنْ ذاكرَته وحسب، بل حتّى مِنَ النِّسيان الذي يُعدُّ أُسَّ الذّاكرة. فالذّاكرةُ لا تُخزِّنُ على نحوٍ آليّ، بل تحفظُ بصُورةٍ حَيويّةٍ مشدُودة إلى عُمق الإنسان، أي إلى ما يَجعلُ منه إنساناً، وهي بذلك تمحو، وتُحوِّلُ، وتُمدِّدُ، وتخلقُ فراغاتٍ في الزَّمن الذي تستحضرُه، وفي كلِّ ما تستحضرُهُ، مُؤَمِّنةً حيواتٍ أخرى لِكُلّ ما يتمّ استحضارهُ، أي مُهيِّئةً ما يُنْسَى، حتّى إنّ مِنَ القدماء مَنْ أرْجَعَ اسْمَ «الإنسان» إلى خَصيصة كَوْنِهِ يَنْسَى. إنّ الإنسان، في العصر الرَّقميّ، لم يَعُد مُهدَّداً بفُقدان ذاكرَته وحسب، بل بفُقدان الوَجه الآخر للتذكُّر الذي هو النِّسيان، أي النِّسيان القادم مِنَ البُطء ومِنَ المَعْنَى، لا مِنَ السرعة والهشاشة والاستهلاك. ذلك أنّ النِّسيان مفهومٌ شديدُ التعقيد، التوغُّلُ في معناه يَكشفُ علاقتَهُ القويّة بالذّاكرة وبنَشاطها وبحيويّتها.

لا يتعلَّق الأمْرُ، في تأمُّل مَوضوع الذّاكرة في العصر الرّقميّ، بحَنين إلى ما قبل زَمن الآلة أو بنُزوعٍ ماضويّ، وإلّا تحوَّلَ التفكيرُ في مَوضوع الذّاكرة إلى عائقٍ معرفيٍّ وانقادَ لاسْتِسْهال فجّ. يتعلَّق الأمْر، أساساً، بحَيويّةِ الوعي بخُطورة ما يُرسيه زَمنُ الآلة، وبضَرُورة الحِرْص على عدم الاستسلام لِمَا يُرسِّخُه هذا الزمنُ، كما لو أنّ ما يُرسِّخُهُ هو بداهاتٌ جارفة لا تقبَلُ التصدُّع. صَحيحٌ أنّ اجتياحَ التقنية لليَوميّ يتنامَى بإيقاع السرعة ذاتِها التي تَحْكمُ العصرَ الرَّقميّ، بل إنّ هذا الاجتياحَ غدا مُحدِّداً لنَمَطِ وُجود الإنسان، لكنّ مُهمَّة الفكر أن يُحْدثَ شُقوقاً وتصدُّعات في كلِّ امتلاء، وفي كلِّ تهديد قادمٍ من الآلة كي تظلَّ كوى الضَّوء واعدةً بما يَمْنَعُ مِنْ تحويل الإنسان إلى عَبْدٍ للآلة.

بالجُملة، إنّ خُطورَةَ ما يتهدَّدُ الذّاكرة لا يَكمنُ في نُزوعها، تحت وَقْع السُّرعة والاستهلاك وهشاشة الافتراضيّ، نحو فُقدان القُدرة على التذكُّر، بل نُزوعها، أبْعَدَ من ذلك، نحو فُقدان القدرة على النِّسيان، لأنّ مُراكَمَةَ الهشّ والوَهْم، القائمَيْن على النِّسيان البارد، يقودُ إلى مآلٍ صَعْب، مآلِ ألّا يكونَ للذّاكرة ما تَنْسَاه، أي أن تُحرمَ مِنَ النِّسيان الحَيويّ، الذي لا تقومُ الذّاكرةُ بدُونه.



▲ Surreal minimalist man with big black balloon suspended over his head

ملكة فعّالة وضرورية للعقل الإنساني

تمجيد الذاكرة أم مديح النسيان؟

حظيت الذاكرة، في جلّ الثقافات وعبر مختلف العصور، بقيمة وتقدير كبيرَيْن، لا باعتبارها فضيلة نرغب في امتلاكها، من حيث هي دليل على الذكاء والعبقرية، فحسب، بل باعتبارها واجباً أخلاقياً، أيضاً، حينما يتعلَّق الأمر بالذاكرة الجماعية. كما أنها ترتبط، بشكلٍ وثيق، بالمعرفة والعلم والسلطة (من يملك ذاكرة قويّة يكن أكثر نجاعةً من الذي ينسى كلّ شيء). في المقابل، ظلّ النسيان، في الغالب، موضوع أحكام سلبية، وسمعته سيِّئة للغاية، وفي جميع المجالات. إنه علامة على النقصان والإفلاس، وشبيه بالموت والعدم، ومرادف للجهل والضياع.

محمد مروان

وادي النسيان

تتحدَّث الميثولوجيا الإغريقية عن وادٍ في الجحيم اسمه «ليثي - Léthé»، أي وادي النسيان، لا تستطيع عبوره سوى النفوس السليمة والصحيحة، والتي ما إن تقطعه حتى تحصل على أجساد جديدة. والكلمة الإغريقية «ليثي» هي نقيض «أليثيا - Aléthéa» التي تعني الحقيقة. هذا التعارض بين النسيان والحقيقة، هو الذي جعل أفلاطون يربط الجهل بالنسيان، جوهرياً، في العبارة الفلسفية المأثورة: «المعرفة تذكُّر، والجهل نسيان». فالتذكُّر هو استعادة الفكرة التأمُّلية أو المثال - Eidos، بواسطة النفس الإنسانية كما كانت موجودة في سماء المثل، قبل تجسُّدها في الواقع، وبدون هذا التذكُّر كانت ستظلّ، على الدوام، لا شعورية. ولعلّ توظيف أفلاطون لأسطورة «إر-Er»، التي تتحدَّث عن وادي النسيان، في نهاية كتاب «الجمهورية»، هو إشارة إلى الجهد الذي تبذله النفس لبلوغ الحقيقة عن طريق التذكُّر. أمّا أرسطو، فقد اعتبر الذاكرة مَلَكة، أو قدرة إنسانية خاصّة على الاسترجاع الإرادي لذكرى ذات أصل أمبريقي واقعي، وتأطيرها زمنيّاً. والحقيقة أن الذاكرة ليست، فقط، مَلَكة معرفية خالصة، بل هي، كما أسلفنا القول، واجب أخلاقي، مثلاً: تذكُّر الذين قدَّموا أرواحهم فداءً للوطن، أو تذكُّر ضحايا الجرائم ضدّ الإنسانية. بهذا المعنى، يتمّ الحديث عن واجب الذاكرة. يجب أن نتذكَّر لتجنُّب تكرار أخطاء الماضي نفسها (رغم أنه ليس بديهياً أن الإنسان يستفيد، فعلاً، من دروس الماضي)، وكما أشار هيرودوت، المؤرِّخ الأوَّل، يجب أن نتذكَّر «حتى لا يمحو الزمن ذكرى الأعمال التي قدَّمها الرجال، وحتى لا تسقط في غياهب النسيان، تلك الأعمال الجليلة التي أنجزت، سواء من طرف الإغريق أو البرابرة»[1]. بالمعنى نفسه، اعتبر القدّيس أوغسطين أن الأموات لا يصيرون، فعلاً، أمواتاً إلّا حين لا يوجد أحد يتذكَّرهم. هكذا، يصير النسيان نوعاً من الموت، أو نوعاً من القتل، كما أنه ضياع الآخر المنسي، وضياع الذات أيضاً، فالذاكرة هي الشرط الأصيل لبناء الذات وتشكيلها. وإذا كان النسيان ضرورياً لاستمرارنا في الحياة، فإن الذكريات القاسية والمؤلمة أو غير المرغوب فيها، تظل مخزّنة في اللاشعور. هكذا، نصير، في الحقيقة، هذا المجموع المتكوِّن من صدماتنا، وتجاربنا المعيشة، ومعارفنا، والذاكرة هي من يعمل على توحيد وجودنا.

> يصير النسيان نوعاً من الموت، أو نوعاً من القتل، كما أنه ضياع الآخر المنسي، وضياع الذات أيضاً، فالذاكرة هي الشرط الأصيل لبناء الذات وتشكيلها

القطيعة:الذاكرة والنسيان

إن نقد الفلاسفة الجدد للنسيان يأخذ أشكالاً متعدِّدة؛ فالفلسفة الغربية- بالنسبة إلى هايدغر- هي نسيان للوجود، وأوروبا- بحسب هوسرل- نسيت فكرتها أو مثالها وغايتها. أمّا جاك دريدا، فيدعو إلى ضرورة تفكيك التراث أو التقليد لفتح الذاكرة من جديد. لكن، مع ذلك، ليس النسيان وحده الذي يمكن أن يكون مرضياً، بل الذاكرة كذلك. لذلك، يجب القطع مع الذاكرة المَرَضية مثلما نقطع مع النسيان المَرَضي. وكما أشار والتر بنيامين إلى ذلك، يجب أحياناً أن



ننسى مرّات عديدة حتى نتذكّر شيئاً ما، وكذلك يجب، أحياناً، أن نتذكّر كثيراً حتى نستطيع النسيان حقّاً. بين النسيان المفرط والتذكّر الزائد عن اللزوم، كيف نعثر على توازن أو وسط مريح، أو ما هي الوضعية الصحيحة والسليمة للذاكرة بين التذكّر والنسيان؟ هذا واحد من الأسئلة المهمّة التي يطرحها بول ريكور في كتابه «الذاكرة، التاريخ، النسيان - La mémoire, l'Histoire ,l'oubli» لمعالجة فكرة السياسة العادلة للذاكرة، أو تحديد المكانة الصحيحة للنسيان وللتذكّر في حياتنا، وهي الفكرة التي نواجهها، سواء من حيث كوننا أفراداً، أو من حيث كوننا شعوباً وأمماً. إن تذكّر كلّ شيء، مثله مثل نسيان كلّ شيء، يؤدّي إلى الجنون: من جهة، سنجد أنفسنا غارقين في بحر الصيرورة (نيتشه)، ومن جهة أخرى، سنفقد هويّتنا. عبارة نيتشه هي الثيمة الأساسية لرواية بورخيس «فونيس والذاكرة - Funès et la mémoire»، وهي تحكي قصّة شخص مصاب بشكل من أشكال الذاكرة المفرطة في التذكّر، والذي ينتهي به المطاف إلى الجنون؛ فقد أصبح وجوده مشوّشاً، وكذلك أفكاره وإدراكاته، بشكل دائم، بسبب الذكريات التي تطفو على سطح ذاكرته بكامل تفاصيلها، وبدقّة كبيرة وتافهة. هكذا، وجد نفسه عاجزاً عن التفكير بفعل تراكم التفاصيل والجزئيّات التي يغرق فيها (علماً أن التفكير، كما يقول بورخيس، هو نسيان الاختلافات، هو التعميم والتجريد). ولما صار عاجزاً عن التعايش مع ذاكرة مفرطة، يشبّهها بكومة قمامة، حبس نفسه في غرفة فارغة حتى لا يسجّل أيّ شيء. وفي تعليق على هذه الحالة، تحدّث إدغار موران عن «واجب النسيان»؛ مخافة الجنون وتفادياً له. لكن، ألا يفقد الإنسان هويّته عندما ينسى كلّ شيء؟ يقول بول ريكور: «لست أنا نفسي إلّا لأنني أنسب ماضياً معيّناً إلى ذاتي، باعتباره ماضيَّ الخاصّ». هذه النسبة إلى ذاتي «mièneté»، هذا التملُّك بمعنى من المعاني، لماضي ألحقه بذاتي، رغم التغيُّرات التي تطرأ عليها، هو نفسه مبدأ الهويّة الشخصية. فكيف يمكن تصوُّر مختلف أشكال الوفاء والإخلاص تجاه أنفسنا، وتجاه أفكارنا، أو تجاه الآخرين، من دون ذاكرة تتذكّر؟

النسيان نعش الحبّ

تتعايش الذاكرة، وتترابط- حتماً- مع النسيان؛ ذلك أن تذكُّر شيء ما، هو انتشاله من طيّ النسيان. وعندما أحكي قصّة أو حدثاً خاصّاً، فإنني أستحضر بعض العناصر، وأترك الأخرى طيّ النسيان. وهكذا، فالذاكرة انتقائية، بطبعها، ولا يمكننا استذكار أحداث ننتقيها، دون ترك أخرى قابعة في النسيان. إلّا أن استحضار الماضي يمكن أن يؤدّي إلى نسيان الحاضر؛ فرغم أن النسيان يتعلّق بالماضي، يمكن أن يتعلّق بالحاضر لصالح هذا الماضي نفسه. يؤدّي الانشغال

بالذكريات إلى الخروج من دائرة الانتباه إلى الحياة، وإلى أفعالنا في الحاضر. إنه الوعي الحالم الشبيه بالبحث عن الزمن الضائع عند مارسيل بروست. في هذه الرواية، يبدو أن الحبّ (إلى جانب الذاكرة) هما العماد والمحور الأساسي لمختلف الأحداث، حيث يظهر النسيان بمنزلة القاتل والعدوّ اللدود للحبّ. يشير بروست إلى ذلك بقوله إن النسيان وحده من يستطيع تدمير الحبّ، ومحوَه. عندما يتعرَّف الحبّ إلى عدوّه الوحيد الذي يهزمه؛ ألا وهو النسيان، فإنه يرتجف مثل أسد سجين في القفص، يرى- فجأةً- «ثعباناً - python» سيفترسه ويلتهمه. إذا كان الحبّ يخضع لقوانين الخيال والذاكرة، فهو يخضع- أيضاً- لقوانين النسيان. وهكذا، إن الأحبّة يموتون مرَّتين: الأولى هي الموت الجسدي، والثانية حين تغشى ذكراهم موجة النسيان، ذلك النسيان الذي يصل بالمُحبّ إلى التجاهل التامّ لمعشوقه السابق. رغم هذا، يؤكِّد بروست أهمِّيّة النسيان، باعتباره- في رأيه- الأداة القويّة أو الفعّالة من أجل التكيُّف مع الواقع، لأنه يهدم فينا- شيئاً فشيئاً- ما تبقّى من الماضي الذي هو في تعارض دائم مع هذا الواقع.

إن الذاكرة القويّة تحول دون التفلسف، أي التفكير الحرّ، حيث يقول نيتشه: «يفشل أكثر من واحد في أن يصير فيلسوفاً؛ لسبب واحد هو كون ذاكرته قويّة جدّاً

الذاكرة فعل النسيان

يصطدم الباحث- حتماً- بآراء الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، وأفكاره حول الذاكرة والنسيان في مجال الفلسفة. فهذا الموضوع، وخاصّةً النسيان، مهيمن عليه من طرف نيتشه. وقد وُضِعت أسس



هذه الفكرة وهذا المديح للنسيان في الفصل الثاني من كتاب «جينيالوجيا الأخلاق»، حيث يصل إلى حَدّ القول إن الذاكرة هي فشل أو إخفاق للنسيان. إنه- إذن- نسيان حيويّ، بمعنى ما. والحقّ أننا نقف على الجانب الإيجابي للنسيان في هذا الكتاب، من خلال قول نيتشه: «هذا هو دور الملكة الفاعلة للنسيان، نوع من الحراسة أو الرقابة المكلَّفة بالحفاظ على النظام النفسي، والطمأنينة، واللباقة: نستنتج من هذا- مباشرةً- أنه لا سعادة ولا طمأنينة، ولا أمل ولا استمتاع باللحظة الراهنة من دون ملكة النسيان هذه»[2]. إنه مقطع أساسي (فكرته- ربَّما- تعود إلى شوبنهاور). إن النسيان هو شرط لحضورنا وفعلنا في الحاضر. إن النسيان هو ملكة فعّالة وضرورية للعقل الإنساني، تمنحه إحساساً بالحرِّيّة وقدرةً على الاستشراف الجيِّد للمستقبل، في حين إن الذاكرة هي ملكة متعارضة مع الطبيعة، وقد أبدعها الإنسان لتصبح، فيما بعد، مضادّة له؛ بعبارة أخرى: النسيان علامة على الصحَّة، ووظيفته حيوية؛ إنه مثل الهضم (كآليّة جسدية لا نفسية)، يستوعب الأطعمة للتغذية العضوية الحيّة، ويحوِّلها إلى طاقة تساعدنا على النموّ، وعلى الحفاظ على صحَّة جيّدة؛ لذلك يكون النسيان شرطاً للراحة والطمأنينة، والسعادة، والتطلُّع إلى مستقبل حرّ. إن الإنسان يشقى بذكرياته، بحسب نيتشه؛ لذلك يجب على النسيان أن يعقلن علاقتنا بالماضي، بحيث يترك، جانباً، كلّ ما من شأنه أن يعكِّر صفو اللحظة الراهنة. إن الذاكرة القويّة تحول دون التفلسف، أي التفكير الحرّ، حيث يقول نيتشه: «يفشل أكثر من واحد في أن يصير فيلسوفاً؛ لسبب واحد هو كون ذاكرته قويّة جدّاً»[3]. وكذلك الأمر بالنسبة إلى التاريخ بوصفه ذاكرة مشتركة. إنه- خلافاً لما أراده هيغل في «العقل في التاريخ» أو ماركس في «البيان»- ليس مبدأً للوحدة والتوحيد، بل هو عبء مشترك، أو ثقل جماعي يحول دون جعل الشعوب هي التي تحدِّد وجودها ومصيرها بنفسها. إن المعنى لا يورَّث، وإنما يُنشَّأ ويُخلَق، سواء على المستوى الفردي والمستوى الجماعي. هذا هو الدرس الذي تقدِّمه فلسفة نيتشه، والتي تجعل من النسيان شرطاً للسعادة. يقول نيتشه: «أنا من اقترف هذا الفعل، تقول ذاكرتي. يستحيل أن أكون قد فعلت ذلك، يقول كبريائي. في النهاية، الذاكرة هي التي تستسلم»[4].

---

1 - Hérodote, L'Enquête, Livre v.

2 - فريدريك نيتشه، جينيالوجيا الأخلاق، ترجمة: محمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، 2006، ص49.

3 - فريريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج1، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 2001، ص43.

4 - فريدريك نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ص74.



الذاكرة والهويّة كعنكبوت تنسج بيتها بنفسها

بقايا شخص كنّا عليه

لعلّ ما نعيشه، اليوم، من تطوُّر رقمي، يجعلنا نتساءل عن طبيعة الهويّة والذاكرة التي صرنا نحملها: هل نحن إزاء ذاكرة جديدة وخارجية، مع التطوُّر الذي يشهده العصر الرقمي؟ هل هواتفنا، وإيميلاتنا، وتطبيقاتنا الذكيّة تحمل هويّتنا؟؛ بمعنى آخر: هل الذاكرة، والهويّة، التي أصبحت جاهزة ومعروضة للبيع بِسعة وقابلية أكبر، تضعنا اليوم في إشكال الهويّة نفسه، ولكن مع الذاكرة الرقمية الاصطناعية؟، ليبقى السؤال مفتوحاً: من نحن، بلا ذاكرة؟!

نور الهدى سعودي

من نكون بلا ذاكرة؟ ألن نكون أمام شخص آخر لا نعرفه، أو بقايا شخص كنّا عليه؟

يمكن أن نقدِّم ثنائية الهويّة والذاكرة كإحدى طرائق الكتابة الشذرية، فهذا الجمع المتنافر الذي يقول كلّ شيء، ولا يقول شيئاً، ينتمي إلى الرؤية القائلة بلا نهائيّة الكتابة، والقول فيه، فالناقص واللامكتمل هو ما يحيل عليه كلّ منهما، فتعريفهما يظلّ، هو الآخر، غير مكتمل. كما أن ثنائية الهويّة والذاكرة تحيل إلى الحركية المرتبطة بالسؤال المسافر، دوماً، الذي يكتمل بالتوكيدات القائمة على الانفصال داخله.

إن «الهويّة - identity» ليست شيئاً يخرج من الفراغ، أو قولاً مأثوراً يلخِّص وجودنا في العالم، بل هي موجودة خارج شمولية القول، أو الحصر في تعريف؛ لأنها- ببساطة- غير قابلة لتعريف محدَّد. الهويّة لا تنتمي إلّا إلى نفسها، ولا تعبِّر سوى عن

من هل تنتهي هويّاتنا عند الموت؟ حتى في الموت نكون بحاجة إلى ذاكرة؛ شواهد القبور تمثّل هويّتنا وذاكرتنا، في الآن نفسه: من نحن؟ كم عشنا؟ ما تاريخ وفاتنا؟

حدوس الذات، وتناقضاتها؛ فهي تعبير عن صيرورة الكائن، ككتابة غير منقوصة، ربَّما، لكنها متجزِّأة العناصر بين الفرد والجماعة. نجد أن واحداً من أكثر التفسيرات بديهيّةً، للهويّة، هو ذاكرتنا[1]، و«الذاكرة - memory» لا تفعل سوى أنها تفضح هذه الاستحالة لتحديدها (الهويّة)؛ بأن تشرِّع الباب للناقص، غير التامّ، وللصمت. إنها- أيضاً- تهدم كلّ ارتكاز للهويّة على نفسها، بقوَّتها التراكمية للأحداث والتجارب الممتدّة في الزمن (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، بل تجعله مستحيلاً. أين تقع الهويّة، بالضبط، هنا؟ وهل أكثر ما يجسِّد الهويّة فينا، هو الذاكرة؟... تبعاً لكلّ هذا التشابك، هل يمكننا اعتبار أن الهويّة والذاكرة نسيج مشترك؟ الذاكرة والهويّة كعنكبوت تنسج بيتها بنفسها!.
من نكون بلا ذاكرة؟ ألن نكون أمام شخص آخر لا نعرفه، أو بقايا شخص كنّا عليه؟ ألا يضعنا هذا في مأزق أنطولوجي من التيه والتساؤل عن الذات ومعالم الهويّة؟ يقول ديكارت: «أنا ذات مفكِّرة، لكن، كيف أفكر في ذات لا أعقلها؟.. نحن نتاج الذاكرة، نتاج مجموعة من العلاقات والأشياء والتراكمات داخل إطار زمني، وعمر معيَّن.. والذاكرة تمثِّل احتواءً لبعض مقاطع الزمن الممتدّ في حياتنا. الهويّة لديها نقطة ضعف واضحة، هي اعتمادها على الحالة الذهنية بدلاً من الحالة المادِّيّة[2]. كلّنا نحمل بطاقات هويّة عليها اسم، ونسب، وعُمْر، ومكان الإقامة، وطبيعة العمل.. هل هاته المعلومات هي هويّتنا وذاكرتنا، في الوقت نفسه؟ هل الذاكرة هي ما يجعلنا الشخص نفسه عبر الزمن، بعد أن يتغيَّر الجسد؟ نحن نصنع ذاكرة خاصّة بنا، عبر خبرات وتجارب معيَّنة، والذاكرة- بدورها- تصبح صانعة لهويّاتنا؛ لذا يشكِّل فقدانها تهديداً واضطراباً لنا.
لا نريد أن نحصر الهويّة، هنا، في الذاكرة، لكن- ارتباطاً بموضوعنا- سنجعل في موضعها هذا التساؤل: من نكون دونها؟ أليست الذاكرة تراكم العيش فينا، منذ بداية وعينا بأنفسنا؟ «إنها مستودع الذكريات. إن الذاكرة هي القدرة على التمثُّل الانتقائي (في واحدة أو أكثر من منظومات الذاكرة) للمعلومات التي تحفظ، بشكل فريد، خبرةً وأحداثاً معيَّنة، بطريقة منظَّمة في بنية الذاكرة الحالية، وإعادة انتاج بعض أو كلّ هذه المعلومات في زمن معيَّن في المستقبل، وذلك تحت ظروف أو شروط محدَّدة»[3]. بهذا المعنى، يمكن أن نقول إن الذاكرة هي جماع ومخزن ما نعيشه وما نخبره من تجارب وذكريات شخصية؛ إذ نستمرّ في التشكُّل وفقاً للذاكرة بين واقع مجسَّد وتخيُّل استشرافي، ضمن شروط محدَّدة. فالذاكرة ستقدِّم لنا، دوماً، الوهم الخادع: ما مضى لم يتناوله الفناء بصورة نهائية، لأن ثمّة إمكاناً لاستعادته بفضل الذكرى[4]، إذ يحصل كثيراً أن نرجع إلى الماضي من أجل تحديد شيء أو تفسير ثغرة أو فشل في الحاضر أو المستقبل، ولهذا بعد نفسي للتذكُّر أيضاً، حيث إن مفاهيم فرويد حول فقدان الذاكرة في الطفولة، والكبت، وأخطاء التحريف في الذكريات (زيادة او نقصاناً) تُعتَبر مثالاً واضحاً على ذلك[5].
أحداث كثيرة نفشل في تذكُّرها، أو استحضار صورها، رغم أنها تشكِّل جزءاً مهمّاً من حياتنا؛ ذلك راجع لعدم بناء شروط الاستعادة بشكلٍ صحيح، لكن يحصل أن نتذكَّرها عبر رائحة أو مكانٍ أو صوت؛ إذ إن كلّ ما نعيشه يتحوَّل إلى ذاكرة وهويّة ممتدّة «الأحداث المثيرة المتكرِّرة، يجري تخزينها على



شكل أثار منفصلة ومستقلّة، وحالما يتكوَّن أثر معيَّن فإنه يحمل إمكان الاستثارة تحت شروط معيَّنة، وحال عمليّة الاستعادة تصبح هذه الإثارة قابلة للتنشيط، أو أنها «نشاط وفاعلية ظاهرة»، على شكل تذكُّر»[6].

يقول شوبنهاور إن الإرادة أساس للهويّة..، وإن إرادة الحياة تظلّ ثابتة فينا حتى عندما ننسى ونتغيَّر كلِّيّةً[7]. لكن، ما الحياة التي يمكن أن نعيشها دون ذاكرة؟ فراغ الذات من الذاكرة يجعلنا نعيش كنسخ غير أصلية وفارغة.. نستحيل إلى غرباء عنّا وعن أنفسنا. يصاحب الأشخاص الذين يصابون بفقدان الذاكرة أو مرض «ألزهايمر» نسيان عارض لهويّاتهم.

«إن لفقدان الذاكرة تأثيرات فلسفية عميقة، بالنظر إلى درجة تشابك ذاكرتنا عن قرب بإحساسنا المتواصل بالفردية، والذات، والهويّة. وعلى المستوى العملي، إن فقدان الذاكرة مُوهِن، للغاية، بالنظر إلى نطاق الأنشطة اليومية التي تعتبر الذاكرة فيها مهمّة»[8]. كلّ نسيان مصاحب بالفزع اللاواعي يعتبر تهديداً للهويّة أمام نفسي، سواء عن وعي أو غير وعي، وأمام الآخرين. يبدو الأمر أشبه بالموت المؤقَّت. أين أنا مني؟ شبح الذكريات الهشّة والباهتة. مشاهد الذاكرة المشوّشة ظلال أوهام وشريط أحداث متقطِّع. السقوط في هوّة النسيان وفقد الذاكرة. أصوات ناس ينادون باسم يفترض أنني حامله. كلّها علامات وارتسامات لأشخاص عانوا من فقدان الذاكرة بشكل مؤقَّت، بين تذكُّر ونسيان. إن النسيان فعل خذلان للذاكرة والهويّة معاً... فذاكرتنا هي نسختنا الخاصّة عن هذا العالم، عن اللون الذي نحبّ، والقهوة التي نشتهي، والطبائع التي تميِّزنا.. اعتلال/ تلف الدماغ. إن الذاكرة تحتفظ باللُّغة، ولكن أين الأحداث من هذا؟ بصفة عامّة، يظلّ الأفراد المصابون بمتلازمة النسيان محتفظين بالذكاء واللُّغة ونطاق الذاكرة الفورية، لكنّ الذاكرة الطويلة الأجل تكون معتلّة، بشكل حادّ[9]. الذاكرة هي ذاك الربط المستمرّ بين الماضي الحاضر،



والآن.. كيف أعي ذاتي من دون ذاكرة، من دون صور؟ فالشيء الذي يربط الكائن الذي أنا عليه، حاليّاً، بالكائن الذي كنته بالماضي أو الذي سأكونه في المستقبل، هو الهويّة[10]. وإذا كانت الذاكرة منذورة للمحو، فإن غيابها يغيِّب الهويّة، بالضرورة؛ فالهويّة تعيش بالذاكرة. السؤال، هنا: هل تنتهي هويّاتنا عند الموت؟ حتى في الموت نكون بحاجة إلى ذاكرة؛ شواهد القبور تمثِّل هويّتنا وذاكرتنا، في الآن نفسه: من نحن؟ كم عشنا؟ ما تاريخ وفاتنا؟.

لعلّ ما نعيشه، اليوم، من تطوُّر رقمي يجعلنا نتساءل عن طبيعة الهويّة والذاكرة التي صرنا نحملها بشكل مغاير: هل نحن إزاء ذاكرة جديدة وخارجية، مع التطوُّر الذي يشهده العصر الرقمي؟ هل هواتفنا، وإيميلاتنا، وتطبيقاتنا الذكيّة تحمل هويَّتنا؟؛ بمعنى آخر: هل الذاكرة والهويّة التي أصبحت جاهزة ومعروضة للبيع بِسِعة واحتواء أكبر، تضعنا، اليوم، في إشكال الهويّة نفسه، ولكن مع الذاكرة الرقمية الاصطناعية؟، ليبقى السؤال مفتوحاً: من نحن، بلا ذاكرة؟!

1- Jamie Slagel, How important are our memories for our identity. Oriel college oxford 2017.

2- Ibid.

3 - سيكولوجية الذاكرة: قضايا واتِّجاهات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 290، ص 82.

4 - الذاكرة والهويّة: جويل كاندو، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص9.

5 - سيكولوجية الذاكرة قضايا واتِّجاهات ص97.

6 - الذاكرة: جوناثان كيه فوستر، ترجمة: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، طبعة أولى، 2014، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص19.

7 - العالم إرادةً وتمثُّلاً: أرثر شوبنهاور، ترجمة وتقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، 2006، ص190.

8 - الذاكرة: جوناثان كيه فوستر، مرجع سابق، ص90.

9 - الذاكرة: مرجع سابق، ص85.

10 - Jamie Slagel, How important are our memories for our identity. Oriel college oxford 2017.



كسر الحلقة السحرية للانتباه إلى الحياة

قصور الذاكرة!

ما تراه، ما تسمعه، وما تعتقد أنه ماضيك... دع النسيان يغمره كإسفنجة؛ «فما من صورة تصدمنا إلّا وتذكّرنا بالحركات التي صنعتنا [...] ومن دون توقّف.. فإن التي نحبُّها تحوَّلت إلى حلم. ومن دون توقّف.. فإن الذكريات ليست سوى حجارة»[1].

محسن العتيقي

> كلّ شخص يسعد بتذكُّر ماضيه السعيد، بقدر ما يرغب في نسيان جانبه المظلم. كلّ شخص مثل مكبث؛ «يتوق إلى ترياق حلو مُنسٍّ للأحزان!»

بالنسبة إلى أولئك المأسورين في ذاكرتهم، انجذابهم إلى كلّ لحظة ماضية حالة إدمان. والمنهمكون في لحظتهم الآتية، ينساقون إلى نسيانهم، إلى الآتي من تلقاء نفسه! ترى، ما هي تلك «المعجزة الصغيرة» التي تحوّل الغائب إلى حاضر، والحاضر إلى غائب؟ ذلك السحر الجاذب بسلطانه نحو الإزالة والاحتفاظ معاً. لأن النسيان ليس تسلُّق النهاية في صمت، ولأن التذكُّر ليس مجرَّد تكديس لتفاصيل مباشرة، فجماعهما معجزة أحلام ورغبة، وجبال من الأفكار!

يتساءل شاتوبريان في «مذكّرات ما وراء القبر»: ماذا سنكون بدون ذاكرة؟ الجواب بديهي: «سننسى أصدقاءنا، أحبَّتنا، مسرّاتنا، أعمالنا. وسيعجز العبقريّ عن استرجاع أفكاره، ويخسر أكثرُ العشّاق اندفاعاً رقَّتَه. سيُختَزَل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر يتلاشى، أبداً». إنه الموت المعلن للذكريات، موتنا في صمت التناهي الحزين. ويمكننا، فقط، افتراض سؤال شاتوبريان مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟،

ماذا سنكون بدون ذاكرة؟ الجواب بديهي: «سننسى أصدقاءنا، أحبَّتنا، مسرّاتنا، أعمالنا. وسيعجز العبقريّ عن استرجاع أفكاره، ويخسر أكثرُ العشّاق اندفاعاً رقّته. سيُختزَل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر يتلاشى، أبداً». إنه الموت المعلن للذكريات، موتنا في صمت التناهي الحزين. ويمكننا، فقط، افتراض سؤال شاتوبريان مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟، ليكون للجواب، دائماً، ألف وجه ووجه!

ليكون للجواب، دائماً، ألف وجه ووجه!..

في مقال ضمن الكتاب الجماعي «الخمسون سنة المقبلة»[2]، توقَّع جوزيف ليدوكس إمكانية تغيير مصير الذكريات الصادمة قبل ثباتها، وأن يساعد تناول عقاقير على حيويّة الذكريات السعيدة. لكن ليدوكس بدا غير متحمِّس لتوقُّعه: «إن إعطاءك شريك حياتك حبّة دواء في ذكرى زواجكما، أقلّ رومانسيّةً من إهدائه باقةً من الزهور، ولكن الحبّة ستحقِّق النتيجة المطلوبة: أمسية مفعمة بالذكريات الجميلة. بمزيد من الفعالية، يمكنك- على سبيل الاحتياط- إعطاؤه حبّة الدواء وباقة الزهور».

إدارة الذاكرة، تحسين أدائها، واستعادة وظائفها، من شعارات القرن الواحد والعشرين، قرن الذاكرة والرغبة، كما وصفته نانسي إيتكوف في مقالتها، ضمن الكتاب المذكور آنفاً. لكن، لنتأمَّل الصورة التي أمامنا: كان فرويد يستنطق ذاكرة زائره ليجد ثغرة داخل نظام نسيانه، وليُنفِذ، من خلالها، ترياق اللُّغة المعالِج. بينما تتحدَّث مقالة ليدوكس المستقبلية عن موادّ لتفتيت ما لم يتشكَّل! نسيان يشترط تذكُّر كلّ شيء عند الأوّل، وعلى عدم تشكُّل الذكرى عند الثاني!. ثمّة تأويل عابر لتفادي ضيق المقارنة، يأتينا من عند باسكال كينيارد، إنه نسيان ما لم يحدث أبداً!.

كلّ شخص يسعد بتذكُّر ماضيه السعيد، بقدر ما يرغب في نسيان جانبه المظلم. كلّ شخص مثل مكبث؛ «يتوق إلى ترياق حلو مُنسٍّ للأحزان!»؛ يتعلَّق الأمر بعلاج يميِّز بين ما نرغب في التخلّي عنه، وما لا نرغب في محوه، وكلاهما يتجاوران في «القصور الفسيحة للذاكرة»[3]. إنه السحر متجلِّياً في إظهار حكايات ماضية. عملية بمنزلة؛ «معجزة صغيرة» تتيح التعرُّف الحالي إلى ذكرى منتزَعة من النسيان. لكن، هاهي الآلة الجسدية، الواثقة من قدراتها السعيدة، تُشعِر بول ريكور[4] بالريبة والتساؤل: أَوَلسنا محكومين بأن ننسى كلّ شيء؟، بل إنه ينبِّهنا، حين لا يخفّ احترازه من موارد الذاكرة التي لا سيطرة لنا عليها بالكامل، وهي قادرة على الإساءة والألم...، فكيف نحترز من موارد الذاكرة، إذن؟ أنتناول حبّات جوزيف ليدوكس، أم نشرب من مياه النسيان!؟.

في اختيار ما هو آيل للنسيان، دون سواه، يحصر باسكال كينيار مهامّ الذاكرة. كلَّفه التفصيل في هذا التحديد أكثر من صفحة وسياقات، هنا وهناك، ليصل إلى وظائف، إذا سلَّمنا بها، فإنها ستغيِّر مجرى الأجوبة المفترضة على سؤال شاتوبريان، مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟، بل لنقل إنها ستجرف معها أجوبة السؤال الأصلي: ماذا سنكون بدون ذاكرة؟. ينطلق هذا التحديد من زاوية نظر كينيار، كون الصعوبة التي تقدِّمها وظيفة الذاكرة لا تتمثَّل في «تكديس ما انطبع في مادّة الجسد»، بل في عمليّات: (الاختيار، والاقتطاع، والتذكير وعودة عنصر وحيد داخل ما تمّ تكديسه دفعة واحدة). في المقابل، لا تعود كتلة الماضي على الروح، طالما النسيان يطمر ما لا يمكن تحمُّله، ويقوم بتنظيم ما «يجب أن يسقط من أجل الاحتفاظ بما نتمنّى عودته».

يسمح السياق، الآن، باستخلاص بعض الملاحظات: أوّلها؛ أن إشكالية الذاكرة هي، إلى حدٍّ بعيد، مرتبطة بالنسيان أكثر من ارتباطها بالتذكُّر، وأن هذه العلاقة «التبادلية» تضمن استمراريَّتها المبدعة في تدبير النسيان. ويمكن، علاوةً على عمليّات «الاختيار، والاقتطاع...»، زيادة عنصر التجديد لصور ماضينا، مادامت صور الذاكرة، في تقدير مارسيل بروست[5]، يمكن أن تصاب بالبلى نتيجة الاستخدام المتكرِّر. اقتراح بروست يتيح لنا، على سبيل المثال، مساءلة ديدرو: أيّة صلة كانت ستكون، لـ«جاك القدري»، بذاته، لو أنه أجاد الكلام مثلما أجاد التفكير؟ كان جاك، في كلّ مرّة يسأله المعلِّم: أين قصّة غراميّاتك؟ يجيب: لم أعد أدري أين كنت منها. فقد قوطعت مراراً، حتى أني أحسن صنعاً بالعودة إلى البداية. بتعليق عبدالفتاح كيليطو[6]: تقوم بِنية رواية جاك القدري في النّسيان المسترسِل. وعلى هذا النحو كان جاك يجدّد صلته بذاته.

ثانيها؛ أن الاستسلام للذكرى، بتعبير ريكور، في كتابه المذكور، نوع من حالة الحلم، أو القفزة التي تكسر الحلقة السحرية للانتباه إلى الحياة!، يندرج هنا، بالعطف، ما سمّاه بالنسيان الاحتياطي، وكذلك

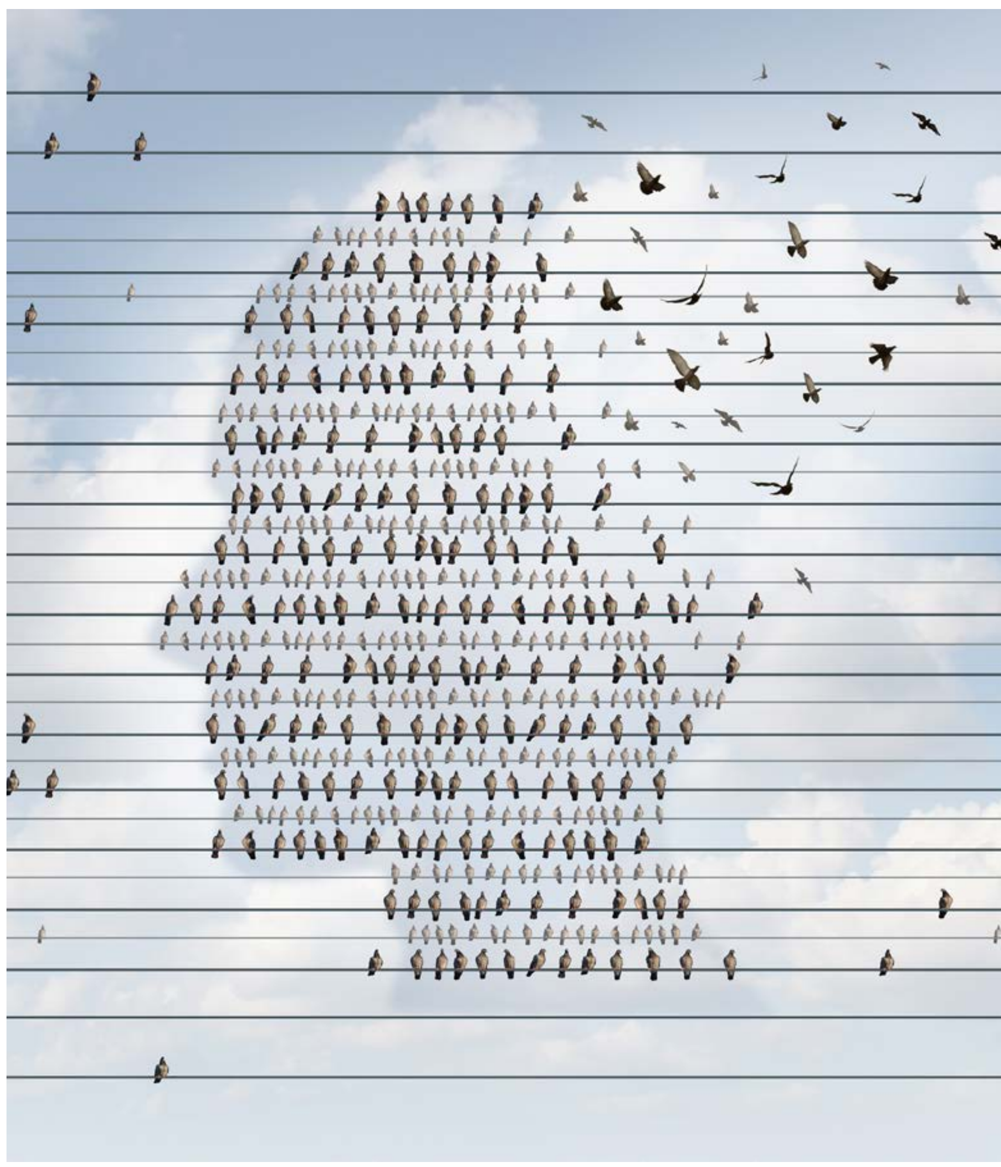


خروج الذكرى عن دائرة تنبّه الوعي. أليست هذه حالة الانقلاب الجذري والتحوُّل التي اختبرها بورخيس في صورة بطله فونيس، الذي لا ينسى؟ في هذه القصّة[7]: عاش فونيس تسعة عشر عاماً كأنه في حلم. كان ينظر فلا يرى شيئاً، كان يصغي فلا يسمع، وكان ينسى كلّ شيء، تقريباً. عند سقوطه عن الجواد، فقَدَ وعيه، وحين أفاق كان الحاضر، وحتى أقدم الذكريات وأتفهها، فوق طاقته (تقريباً) على الاحتمال... لقد طارده شبح ذاكرة مخيفة لا تنسى أيّ شيء، فشلّ قدرته على التفكير حتى قتله الأرق!. كان شرط النوم، عند بورخيس، هو الاستسلام للنسيان الكلّي، و- من ثَمَّ- العودة إلى الحالة الحلمية التي فقدها. لكن ريكور يحضر، مرّة أخرى، ليضعنا في ريبة من أمرنا: «إن الكائن البشري الذي يحلم وجوده بدل أن يعيشه، سيبقي تحت نظره، في كلّ لحظة، الكثرة اللامتناهية لتفاصيل تاريخه الماضي».

تستدعي الملاحظة الثالثة تأمُّلاً مضاعفاً. ودائماً، مع ريكور، تحضر الإشكالية، في مستواها الأعمق، كطرف في النقطة الأشدّ حساسية لمعادلة الحضور والغياب. ميري ورنوك[8] وضعت هذه النقطة تحت المجهر، ورأت أن: الذاكرة تتداخل مع المخيِّلة، ويصبح متعذَّراً التمييز التامّ بينهما. كلاهما يتمثَّل في التفكير بالأشياء في غيابها. ولإثبات ذلك استندت ورنوك إلى برتراند راسل، في قوله: «لكي تصبح الصورة ذكرى، يجب أن يصاحبها شعوران؛ الأوَّل شعور بالألفة، والثاني شعور بانقضائها». وعمليا؛ تمثِّل تجربة «Le déjà-vu»، حالة الألفة، لكنها، في تصوُّر ورنوك، سرعان ما تتحوَّل إلى شعور الانقضاء، فلكونه: «شعور خاطئ غير متوقَّع ومضلّل، هو ما يجعلني أشير إليه، باعتباره شعوراً، وفي هذه الحالة لا يكون بوسعي سوى القول إني أبدو كمن يتذكَّر ما يحدث.. ».

في الزمن المعاصر، ماذا يعني أن أكون ناسياً؟ ماذا يعني أن أكون متذكِّراً؟! إننا نرى كيف يمكن لتفاصيل حيواتنا الشخصية أن تقطن خارج أجسادنا. ونشهد، بشكلٍ يوميّ، عنف الأحداث اللاهثة، يقفز بخطاه الواسعة فوق كلّ لحظة حميمية، فمن كان يتأنّى فقد تبخَّر تأمُّله. وفي ليلة واحدة، يصف ميلان كونديرا في «الضحك والنسيان»: يُنسى الحدث التاريخي، وسرعان ما يتلألأ في الغد على صفحة ندى الحدث الجديد، فلا يعود، بذلك، لوحة خلفية في سرد الراوي، بل يغدو مغامرة مفاجئة تجري على خلفية الابتذال المألوف للحياة الخاصّة.

لأن صورة هذا العالم مرّت، لم تعد الأسماء على طرف اللسان. يصيح باسكال كينيار: «أقولها لكم، يا إخواني: الزمن أصبح قصيرا. والذين لهم زوجة يعيشون كما لو أنه ليست لهم زوجة. الذين يبكون، كما لو أنهم لا يبكون. من يستعملون هذا العالم، كما لو أنهم لا يستعملونه...»



---

1 - باسكال كينيار، الاسم على طرف اللسان، ترجمة: محمد المزديوي

2 - الخمسون سنة المقبلة، مجموعة من المؤلفين، تحرير: جون بروكمان، ترجمة: فاطمة غنيم.

3 - بتعبير أغسطين في اعترافاته.

4 - بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة: جورج زيناتي.

5 - مارسيل بروست، البحث عن الزمن المفقود، ترجمة: إلياس بديوي.

6 - عبدالفتاح كيليطو، من نبحث عنه بعيدا، يقطن قربنا، ترجمة: إسماعيل أزيات.

7 - من مجموعة: Ficciones, Emecé editores, BA، ترجمة: هنري فريد صعب.

8 - ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم.


صدر في
كتاب الدوحة
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة
پول پولز
يوميات طنجة
(1989 - 1987)
ترجمها وقدم لها: إبراهيم الخطيب
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة: عبد اللطيف القرشي
قطاف
مختارات من القصة القصيرة في قطر
محمد العروسي المطوي
التوت المُرّ
رواية
عبد الله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ
حوار أجراه محمد الداهي
نشأة اللوحة في الوطن العربي
د. نزار شقرون
الطيب صالح
مريود
رواية
نورمان ج. فينكلستاين
ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة
ترجمة: أحمد زاهي
من سير الأبطال والعظماء القدماء
الرحلة الجوية في المركبة الهوائية
(من شرقي إفريقية إلى غربيها)
يوسف اليان سركيس
عن كتاب جول غابرييل فيرن «خمسة أسابيع في منطاد»
(الجزء الثاني)
إغناطيوس كراتشكوفسكي
مقالات في الأدب العربي
كتاب الدوحة



أحمد الصفريوي:

في مواجهة نفسه، وعبد الكبير الخطيبي، وكاتب ياسين

ثاني اثنَيْن، إذ هما يبذران بذور «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية» في المغرب الأقصى. كتب عبد القادر الشطّ روايته المتواضعة «فسيفساء بلا لمعان»، ونشرها سنة (1932)، ونشر الصفريوي «سبحة العنبر» سنة (1949)، ثم نشر (النسر الطائر) إدريس الشرايبي، روايته الصاعقة «الماضي البسيط» سنة (1954) التي صعقت الأوساط الأدبية، والأوساط السياسية، وأذهلتها في كلٍّ من المغرب وفرنسا.. وساد الاعتقاد أن الصفريوي كاتب محافظ، لكن قراءة كتابات الرجل، بمعزل عن هذا الحكم السائد بلا سند، تكشف الجمر تحت الرماد. كان الصفريوي قليل الحديث، ونادراً ما يُجري حوارات. التقيت به ثلاث مرَّات: مرَّتَيْن في طنجة، وثالثة في الرباط، بدعوة منه.
فيما يلي، جزء من الحوار الذي دار بيننا، والذي تنفرد مجلّة «الدوحة» بنشره، لأوَّل مرّة:

حوار: عبد العزيز جدير

قلت لي، ذات مرة، إنك كنت فرانكوفونيا قبل أن يصبح الفرنسيون فرانكوفونيين..

- كنت فرانكوفونيّاً لأنني حالما التحقت بالمدرسة رغبت في أن أقلّد، على الفور، معلّمي. وأتذكّر، وأنا صغير جدّاً، قبل التحاقي بالمدرسة أني ذهبت إلى حديقة عمومية رفقة أمّي، حديقة يوجد فيها حوض به سمك، وكان حارس الحديقة فرنسيّاً، فأردت أن أدهشه لمّا سمعته يتحدَّث، ورأيته يعبِّر بحركات، ولم أكن في ذلك الوقت أعرف أيّ كلمة باللُّغة الفرنسية. قمت واقتربت منه، وألقيت خطاباً عجيباً .

باللُّغة الفرنسية أم بالعربية؟

- أحاكي أصوات اللُّغة الفرنسية (ضاحكاً)، وقد تساءل: أليس هذا الطفل الذي يقلّد كلامه وحركاته مجنوناً؟، ثمّ طبطب على كتفي وأعطاني قطعة نقدية، فبدا لي، منذ ذلك الحين، أن معرفة لغة أجنبية، يدرّ دخلاً (ضاحكاً)، ولم أكن أعرف يومها أيّ شيء عن اللُّغة الفرنسية.. وهكذا، أوليت اهتماماً كبيراً باللغة الفرنسية، وقلت، بيني وبين نفسي، إنها باب الخلاص؛ فقد كنت أنتمي إلى أسرة فقيرة جدّاً، وكنت شرعت أفكِّر في وضع الأسرة، فقلت إن والدي أرسلني إلى الكُتّاب، وقد بلغت الثانية عشرة من عمري، وقد ألتحق بالقرويين، ثمّ ماذا بعد ذلك؟ هل سأصبح بائعاً صغيراً للطحين، أم أحفظ ما يتيسَّر من القرآن لقراءة آيات منه، على القبور؟. لن يكون والدي قادراً على إطعامي، يجب علي أن أتعلَّم لغة أجنبية...

رهانك على لغة المستعمر كان رهان المقامر الرابح، فقد مكَّنتك من الرقي الاجتماعي، ومن دخول حقل الكتابة، وترسيخ قدمك بين المبدعين. لماذا تكتب؟

- أكتب لأوجد، ولأخلِّص نفسي من الجهل، والفقر. كتبت لأقول للفرنسيين من نحن، وأصحّح أكاذيبهم على أنفسهم، وعلينا، وعلى الغير من القرّاء، في حال ترجمة نصوصي.

كيف تقيِّم تجربة «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية»؟

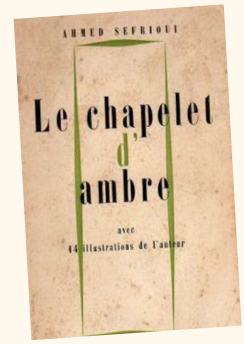
- إنه قضيّة، يصعب الحديث فيها جدّاً. لقد قلت، دائماً، إنه يجب أن يكون هناك كُتّاب، وأن يكونوا أكثرية. لكن، هناك صنفان من الكُتّاب (سواء أولئك الذين يكتبون باللُّغة العربية، والذين يكتبون بالفرنسية)، كُتّاب لديهم ما يقولون، لكنهم يقولونه بشكل رديء، وهناك كُتّاب يكتبون جيّداً، لكن ليس لديهم ما يقولونه. ويمكن أن أذكّرك بأحسن تعريف للأدب؛ ما يعني أنه يجب أن تكون هناك أشياء يجب قولها، ويجب أن نقولها بشكل جيّد. ويجب أن ألحّ كثيراً على طريقة الكتابة، وليس على ما نكتبه... بالأمس، قال لي أحدهم: «قرأ تلامذتي قصّة «الحمّام» الواردة في «صندوق العجائب»، وقالوا: ماذا تقدِّم هذا القصّة؟ إنها لا تقدِّم شيئاً». فقلت له: اسمع. إنها مكتوبة بطريقة جيّدة، لأنني أعرف أنها مكتوبة بطريقة جيّدة، إنها تضيف شيئاً على المستوى الجمالي. ثمّ إنه، فيما يُستَقبَل من أيّام، سيختفي الحمّام، ثمّ إن الحمّام- كما رآه أحمد الصفريوي- ليس كالحمّام الذي رآه شخص آخر، وهذا ما يجب أن تفسِّره لتلامذتك. يمكن للكاتب أن يسترجع أيّ مضمون تمَّت معالجته من قبل، وإذا ما كان يتمتَّع بموهبة حقيقية فسوف يكون قادراً على تشبيع ذلك المضمون، وإغنائه، والإضافة إليه.

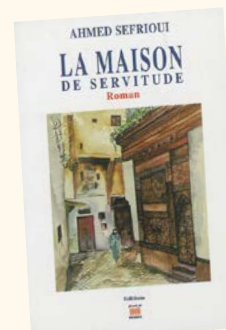
هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؟

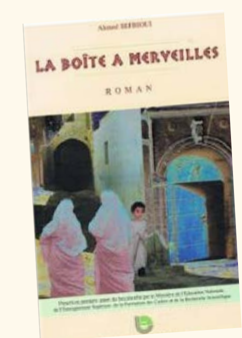
- بالطبع، بالطبع. فمن الأكيد أن الوضع قد انقلب على عكس ما كان عليه في السابق؛ وهذا أمر جيّد، وإشارة طيِّبة. في الجزائر، لمّا نشرت رواية «بيت العبودية»، والتي لم تُنشَر هنا، في المغرب، طلبت الجامعة أعداداً كثيرة من الكِتاب، لكنها لم تتوصَّل بها، طبعاً، لأن شكل طبع الجزائريين للكتاب كان يدعو للرثاء، فقد صدر في طبعة رديئة، ومن دون استشارتي، ومن دون تصحيح النسخة. وقد كان في نيَّتي تغذية هذا الكتاب بإضافة جزء ثالث. في البداية، قرَّرت أن يشتمل الكتاب على ثلاثة أجزاء، لكن صدر منه جزءان، فقط، ولكنني سأعيد نشره في ثلاثة أجزاء، وسيكون حال الكتاب، في المرّة القادمة، أحسن من الطبعة الحاليّة. وكان هناك عقد جيّد يربطني بالجزائريِّين، لكنهم لم يحترموا عهدهم، ولم أحصل على أيّ (سنتيم) بعد نشر هذا الكتاب، وسأعيد نشر هذا الكتاب في مطبعة «لارماتان» (الفرنسية)، أيضاً، على غرار الحكايات التي بعثتها لهم، أيضاً.

وقد كان الناقد «مارك كونطار» أوَّل مَنْ نَدَّد بالصمت المضروب حولي، أو بهذا الكفن الذي لَفَّني به كثير من الكتّاب والنقّاد. إنه الوحيد الذي تجرَّأ وصدح بذلك الرأي، لأوَّل مرة، ثمّ كان هناك لحْسَن موزوني وفريق آخر من النقّاد. بعد ذلك، شرع الطلبة يهتمّون بأدبي. كلٌّ كان يهتمّ بالجانب الذي يعنيه أكثر، وبما يناسب مستوى ثقافته، فهناك من عُنِي بالغوص وراء ما يوجد في أعماق الكتاب، وهناك مَن اكتفى بالعناية بالشكل، والوصف.

ما ظروف كتابتك لنصَّيك الرئيسيَّيْن؛ أقصد كتابَيْك: سيرتك الذاتية «صندوق العجائب»،



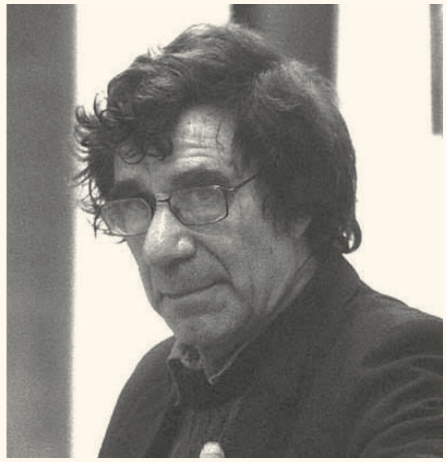




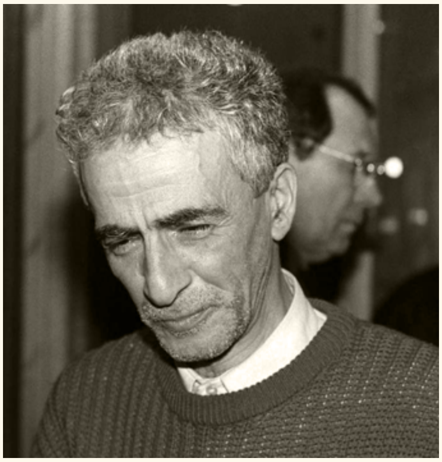




عبدالكبير الخطيبي ▲



إدريس الشرايبي ▲



كاتب ياسين ▲

ومجموعتك القصصية الأولى «سبحة العنبر»؟

- بالنسبة إلى «سبحة العنبر»، كتبتها لأن الحرب كانت على أشدّها، سنة (1941)، وكانت كتب وجرائد ومنشورات كلّ النخبة الفرنسية، الموجودة- خاصّة- في الجزائر، قد بحثت عن ملاذ هناك، وأحاطت بالناشر الذي سيشغل مدير المركز الثقافي الفرنسي في طنجة، فيما بعد (متذكّراً الاسم).

تقصد «إدمون شارلو»؟

- (مقاطعاً) نعم، أحاطت بمطابع «شارلو»، وكانت هناك جريدة عنوانها «TAM»، أي تونس، والجزائر، والمغرب لتغطية أخبار المغرب العربي. شرعت أكتب، في البداية، مقالات في هذه الجريدة، ثمّ أنشر فيها حكاية كلّ شهر. وعندما تطلب مني مجلّة أو غيرها نصّاً، كنت أكتبه لها. وقد تجمّع لي خمس أو ستّ قصص نُشِرت في مجلّات وجرائد مختلفة، عدا القصص التي سيشملها الكتاب أو المجموعة، ثمّ جمعت كلّ تلك الحكايات، عندما تَمَّ الإعلان عن جائزة المغرب، وبعثت بالمُسَوَّدة، مُسَوَّدتي. وقد أثار الأمر استغراب الفرنسيِّين، فلم يحدث، إطلاقاً، أن حصل مغربيّ على جائزة المغرب (تنظّمها سلطات الحماية الفرنسية، يومها). لابدّ أنه كان للأمر وقع الصدمة الأولى عليهم.

(مقاطعاً، لاستقصاء رأيه في الأمر) قد يكون للأمر، أيضاً، ما يبيح التفكير في ضرب آخر من المقاومة.

- (غير راغب في التعليق، ومسترسلاً في سرد الوقائع) قد يكون ذلك.. بالطبع، بدأت أحصل على التهاني من جهات مختلفة، وتوصّلت- خاصّة- برسائل من الناشرين يطلبون فيها مني أن أبعث إليهم بمُسَوَّدتي «لتصفُّحها، ولقراءتها». وهكذا، طلب مني الناشر «جيليار - Julliard»، ولم ألتمس منه ذلك إطلاقاً، نشرَ الكتاب، فصدرت الطبعة الأولى منه سنة (1949)، وقد حاز كتاب «سبحة العنبر» نجاحاً منقطع النظير، إذ كتبت عنه أكثر من أربعمئة مقالة، ثمّ حصل، فجأةً، على جائزة هي «جائزة رئيس الجمهورية». الرئيس هو «أوريول» الذي كان أسَّس هذه الجائزة. وفجأةً، أصيب رجال «الشؤون الأهلية» بالذعر والجنون، فاتّصلوا بي، ليلاً، ليقولوا لي: «يجب أن تجيء إلى باريس لتحصل على جائزتك، ويسلِّمها لك رئيس الجمهورية شخصياً». لم يكن عندي جواز سفر (ضاحكاً)، فأخبرتهم بالأمر، فقالوا لي: «تحصل عليه في رمشة عين». حصلت عليه يوم الغد، ثم سُلِّمت إليَّ تذكرتا الذهاب والإياب، وهأنذا أمتطي الطائرة في اتّجاه «باريس» للقاء المسيو «أوريول»، رئيس جمهورية فرنسا، الذي دعاني إلى شرب القهوة معه. وعندما وصلت إلى قصر «الإليزيه»، كان كلّ أعضاء اللجنة الذين منحوني الجائزة حاضرين. كان معظم الأعضاء من الأكاديميِّين، ومن بينهم الماريشال «جوان» (مقيم عام في المغرب، 1947 - 1951) لأنه أكاديمي، أيضاً. لقد كانت تلك اللحظة تاريخية. وأنا أنزل من قصر الإليزيه عشت الشهرة الحقيقية: كان هناك صحافيّون، وأصحاب كاميرات، ومصوِّرون، وجنود.. وقد أحسست بالخوف من كلّ ذلك. نسيت أن أقول لك إنني لمّا وصلت إلى باريس وجدت سيّارة خاصّة بي، في انتظاري مع ممثّل فرنسي.. حدث حقيقي يثير الخوف في قلب أيّ إنسان، وقد أعقب كلّ ذلك حوارات يومية للإذاعة وللتلفزة، ثم نداءات عبر الهاتف. كلّ ذلك أرعبني، ولم أقدر على تحمُّله، ولست رجلاً من تلك الطينة التي يعجبها كلّ ذلك. ولمّا عدت إلى البلد، إلى المغرب.. قضيت سنتَيْن من دون أن أكتب أيّ شيء؛ خوفاً من أن تكون هناك عواقب أو تبعات.

عواقب سياسية؟

- لا أقصد الإزعاج. تعلم أنني شخص هادئ، وأحبّ أن أبقى في بيتي. لا أحبّ أن أعرِّض نفسي لألاعيب الحياة الاجتماعية القائمة على البهرجة. هذا أمر غير ممكن لأنه لا يتوافق مع طريقة عيشي، مع حياتي. باختصار: لم أكن أرغب في الشهرة، وانقطعت عن الكتابة مدّة طويلة، ثم قلت لزوجتي، ذات يوم: «سأعود إلى الكتابة.» وكتبت «صندوق العجائب». عانيت صعوبة كبيرة قبل الشروع في كتابة «صندوق العجائب»، لكني ما إن بدأت كتابته حتى استعدت عافيتي؛ فقد كتبَ إليَّ صديقي «إيمانويل روبلس» (الروائي الفرنسي)، قائلاً إنني أنشأت سلسلة تدعى «كتابات متوسِّطية»، وكنت على علم بوجودها، تابعة لدار نشر «السوي»، وما تكتبه يوافق ما أقوم بنشره ضمن السلسلة. فبعثت إليه بـ«صندوق العجائب» فنشرها. وبعد سنة- تقريباً-

كتب إليَّ قائلاً: «ألا ترغب في إعادة نشر «سبحة العنبر»؟ لأن دار «جيليار» لم تقم بأيّ جهد إشهاري لدعم الكتاب.. فقبلت، مقترحاً إضافة قصص أخرى، وحذف مقدِّمة «فرانسوا بونجان». وقد كان الأمر صعباً جدّاً لفسخ العقدة الخاصّة بـ«سبحة العنبر» بيني وبين دار «جيليار»، وتطلَّبَ الأمر وقتاً طويلاً. فسخت العقدة، وذهبت إلى دار «السوي»، لكنهم هناك غضبوا مني، حيث خاب ظنُّهم فيَّ؛ لأنني لم أنشر عندهم أيّ نصّ آخر، ولم أكتب أيّ شيء آخر يمكن أن يوافق السلسلة التي تشرف عليها الدار. بعثت إليهم بكتابي «بيت العبودية»، فتوصَّلت برسالة متحمّسة جداً من «إيمانويل روبليس»، يقول فيها: «هذا كتاب رائع».. وغير ذلك.. فاعتقدت أن الأمر انتهى، وأن الكتاب سيرى النور هناك. لكني، بعد أيّام تلقَّيت رسالة، من مصدر آخر، ممّا جاء فيها «إن لجنة القراءة تطلب منك أن تغيِّر كذا وكذا، وتضيف شخصيّات من النوع الفلاني»، فقلت بيني وبين نفسي:

لا يتعلّق بالخيال، بل يتعلّق بالحياة اليومية، والطابع العجائبي جزء من هذه الحياة، وإلّا كانت الحياة صعبة وموحشة ومتموّجة

«هذا الصنف من لجنة القراءة أستصغره، ولا يهمّني التعامل معه»، فطلبت منهم إعادة المُسَوَّدة، ثم قطعت علاقتي مع دار «السوي». وضعت المُسَوَّدة في درج من مكتبي، قائلاً في نفسي: سأنشرها ذات يوم. في تلك الفترة كنت منشغلاً جدّاً بالندوات واللقاءات الخاصّة بعملي حول المباني التاريخية، وإذا بي أجد نفسي في الجزائر العاصمة. هناك، التقيت بمالك حداد سنة (1963)، فيما أعتقد، فعاتبني قائلاً: «لماذا لم تعد تكتب؟». فقلت له إنني منشغل جدّاً بالمجال الذي هو موضوع زيارتي، ولكنني أتوفَّر على مُسَوَّدة. حكيت له قصّتها، ثمّ قلت له إذا كان الأمر يهمّك فسأبعثها لك لقراءتها ومعرفة رأيك فيها، ثمّ- فيما بعد- قد نفكِّر في النشر. بعثت إليه بمُسَوَّدة «بيت العبودية»، ولم أتلقَّ خبراً مدَّة ستّة أشهر، وهي مدّة كافية لكي يلقي نظرة على النصّ، ثمّ كتبت إليه رسالة أقول فيها: «قل لي رأيك في الكتاب، وابعث إليَّ بالمُسَوَّدة». فكتب إليّ: «إنها توجد في الـ(S N E D)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، فقد سلَّمتها لها، مباشرةً». كتبت إلى الشركة قائلاً: «إن مالك حداد قد سَلَّمكم مُسَوَّدة لي. هل قرَّرتم نشرها؟».. توصَّلت بالرسالة، وكان الجواب: «لقد تَمَّ طبع الكتاب». قلت لهم: «مستحيل! والشروط؟». كتبوا لي: سنرسل لك عقدة. بعثوا لي عقدة، بعد شهر، وكانت رائعة حقّاً (نظرياً)، لكن.. لم يبعثوا لي المُسَوَّدات لتصحيحها، ولم يناقشوا معي شكل الكتاب ولا ألوانه ولا حجمه.. وبعد أيّام توصَّلت بعدد من النسخ. لم يعجبني الأمر طبعاً، فكتبت إليهم، وكان ردُّهم: «سنعنى بكلّ هذه الأشياء في الطبعة الثانية، لكننا قد بعثنا لك (شيكاً) مقداره كذا»، ولم أتوصَّل بأيّ (شيك)، وقد اختفت دار النشر تلك (ضاحكاً)، ويجب عليَّ أن أقوم بنشر كتاب «بيت العبودية». حتى الآن، لم ينشر الكتاب، فقد صحَّحت ما نشروه من أخطاء، وأضفت بعض الأشياء، وأنتظر صدور الحكايات لأتبعها بكتاب «بيت العبودية»، بعد أن أعدت فيه النظر، وصحَّحته.

البعض يتحدَّثون، في كتاباتك، عن الغرائبية، ويبدو لي أنك عندما تستعمل الدارجة المغربية، وتشرح معناها للقارئ الأجنبي، كأنك تريد أن تفرض هويَّتنا على الآخر، وتجعله يعترف بها/بنا كما نحن.. ومنه المستعمر.

- تماماً، بالضبط. وقد سألني كثير من المغاربة: لماذا يبقى وجود الأجنبي منعدماً في نصوصك؟. أولاً، يتعلَّق الأمر بنفي أو رفض أو إنكار لوجود الأجنبي، و- ثانياً- من الوجهة الجمالية الصرف، نرى الكتاب مثل اللوحة يجب أن يكون له أسلوب، ثم إنه لا يمكنني أن أرى، فجأةً، داخل مسجد، شخصاً غريباً. يجب أن يكون هناك صفاء في الأسلوب. كتاباتي تدور داخل المدينة القديمة، داخل البيوت.. فلماذا نتساءل: آه، لماذا لا يوجد الفرنسيون، هناك؟ لايمكن أن نراهم! لأننا نحن- المغاربة- لم نكن نراهم.

يتمّ الحديث، بصدد كتاباتك، عن الطابع الغرائبي، ويراد به نقد كتاباتك لا التعبير عن الحضور البريء والإيجابي لهذا الطابع، وهناك، اليوم، عودة أو استعادة لتيمة الغرائبي في الرواية الأميركية اللاتينية، مثلاً، وفي النقد.



أحمد الصفريوي ▲

- طبعاً، تماماً. وقد سمّوا ذلك بالخيال، لكن الأمر- بالنسبة إلينا- لا يتعلَّق بالخيال، بل يتعلَّق بالحياة اليومية، والطابع العجائبي جزء من هذه الحياة، وإلّا كانت الحياة صعبة وموحشة ومتموِّجة، ولن تعرف تلك النعومة والطابع المخملي اللذين يضفيهما العجائبي عليها. ثم إن للعجائبي دلالاتٍ كثيرة؛ فعبر توظيف العجائبي يمكن أن ترسل رسائل عدّة أكثر ممّا يمكنك نقل الحياة اليومية من إرسالها.

أنا أقرأ كثيراً، باستمرار، لكنني أقرأ كفنّان؛ ومعنى ذلك أنني أقرأ بوعي، وأعنى بالشكل وطريقته، لكنني لا أقرأ كتقني، أو لأتبع صرعة أدبية أو أنقلها

قد تكون هذه الأشياء هي التي سمحت لي بأن أسألك: هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؛ ذلك أن معطيات جديدة تَمَّ اكتشافها، عند آخرين، في الآداب العالمية، وكان لها حضور في أدبك، وكان حضورها في كتاباتك موضوع انتقاد؟

- بالضبط، تماماً. مثلاً، عندما أتحدَّث عن الحياة اليومية يقال إن الأمر يتعلَّق بالإثنوغرافيا وبالفلكلور، وعندما يتحدَّث كاتب ياسين عن الحياة اليومية في «نجمة»، وهذا يحدث في روايته هذه، يقال إن ذلك شيء مبتكر وعبقري.

قد يعود الأمر، في حالة كاتب ياسين، إلى الحضور السياسي في كتاباته وإلى الالتزام، أيضاً.



وجوه أحمد الصفريوي ▲

- (مقاطعاً) بالتأكيد، بالتأكيد. ثم إنه عثر على ناقد يسانده، ويدعمه هو «جان ديجو»، هذا القسّ المزيَّف، لأنه قسّ مزيَّف، حقيقة، وليس قسّاً حقيقيّاً. إنه كان يساند الكتّاب الجزائريين قبل أن يساند الكتّاب المغاربة، مبدئيّاً؛ لأنه كان يقيم في الجزائر، ويعيش فيها، ثم تمّ تمجيد كتابات كاتب ياسين وصحبه. قبل قليل، كنت أودّ أن أشير إلى رشيد بوجدرة، وهو أكثر رزانةً وجدِّيّةً، ولو أنه بدأ يتراجع عن ذلك، مؤخّراً، عندما شرع يكتب أو يقوم بتجارب تخصّ الكتابة باللُّغة الدارجة، ولم يتابع مشواره الجدّي والرزين في الكتابة، بالطريقة التي يكتب بها.

كيف تبدو لك هذه التجربة التي أقدم عليها بوجدرة؟

- يبدو لي أن الأمر مثير للرثاء. إن لبوجدرة أشياء قويّة ليقولها، فليقلها بالطريقة التي دأب على قولها بها؛ فبين يديه وسيلة هي التي تبلِّغ ما يريد قوله.

لكن، يبدو أن هناك مبرّراً لإقدامه على ما أقدم عليه؛ وهو أن معظم مواطنيه لا يعرفون تلك اللُّغة، وهو يشعر، في أحضانها، أنه منفي.. ألا ترى أن هذا الأمر جدِّي؟

- لا أراه جدِّيّا، البتة. تعلم أن لكلّ واحد مهنته؛ المدّاحون، الشعراء الشعبيون الذين يبدعون بالعامِّيّة، لا يعرفون لغتنا. إنهم يقومون بتطويرها وتعميق البحث فيها لأنهم يعبِّرون بها. فكلّ شخص يكتب قصيدة، باللُّغة العامّية، يكون أرقى تعبيراً من شخص آخر يريد أن يتميَّز فيفعل مثله، بشكل إرادي. هذا غير ممكن، لأوضِّح الأمر أقول: هناك كتاب باللُّغة العامّيّة، وهناك كتاب باللُّغة الفرنسية مثل بوجدرة، وآخرين. لكلّ واحد مهنته.. طريقة تعبيره.

كأني بك معجب بأعمال بوجدرة، ومقدِّر لها!

- بوجدرة.. نعم، أقدّر أعماله لأنه يكتب أعمالاً جيّدة، لا يمكن إنكار ذلك.

وكاتب ياسين؟ كلّ النقّاد الكبار والقرّاء الحقيقيين يقدِّرون روايته «نجمة»، ويعتبرونها عملا رائعاً.

- لا، لا..

أعتقد أنها عمل رائع، حقّاً.

- لا أحد منّا كتب عملاً يمكن تصنيفه بكونه رائعاً. كن مرتاح البال.

تحدَّثت، قبل قليل، عن الجانب الشكلي، وكلّ الذين درسوا- بجدِّيّة- «نجمة» لاحظوا فرادة شكلها الذي استفاد كثيراً من تقنية الرائد «وليام فولكنر».

- لكن هذا الأمر ليس تلقائياً، وهو ما أشرت إليه، من قبل، التلقائية، وكتابة الذات، لا التقليد، واقتفاء أثر الآخر.

عندما نقارن بين كتابة جيلك، أي كتابتك لأنك- بمعنى

من المعاني- مؤسِّس أو رائد، («هذا صحيح» يعلّق الصفريوي) وجيل الخطيبي، نلاحظ أنك تبقى حِرفيّاً، صانعاً.

- بالتأكيد، بالضبط.. وابن حِرفيّ، وكتبت عن مجتمع الحِرفيّين..

الآخرون يبقون تقنيّين لأنهم يعنون عناية قويّة بالجانب الشكلي؛ لذلك قد تخلو كتابتهم من القبض على عناصر من روح بلدهم.

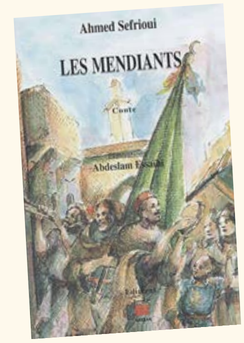
- من حظّي أنني لم أكن جامعياً، مثلما هناك كتّاب فرنسيّون كبار غير جامعيّين، منهم «برنادوت»، بينما الآخرون متأثّرون جدّاً بالنقد الذي يُكتب عنهم، أو عن زملائهم، يأخذون به، ويتبعون تعاليمه، ثم إنهم يقرأون، ويريدون أن يعكسوا، في كتاباتهم، قراءاتهم. أنا أقرأ كثيراً، باستمرار، لكنني أقرأ كفنّان؛ ومعنى ذلك أنني أقرأ بوعي، وأعنى بالشكل وطريقته، لكنني لا أقرأ كتقني، أو لأتبع صرعة أدبية أو أنقلها.. كلّ ما في الأمر أن لي أشياء، أريد قولها، وأقولها بطريقتي الخاصّة، وأختار لها الشكل المناسب، وأعتقد أن هذا المعنى هو الذي ذهبت إليه في ملاحظتك. لن أذهب مذهب «جورج سيمونون» الذي قال: «لا ينبغي أن يتمتَّع الكاتب بأيّة ثقافة ليقدر على الكتابة»، وقد كانت ثقافته متواضعة، لكنه أبدع عدّة شخصيات، وخلق عدّة أجواء ومناخات.

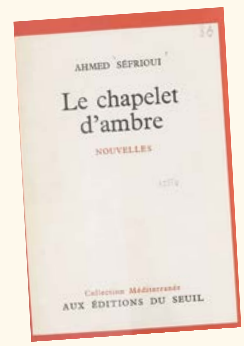
(مقاطعاً) وكتب كمّاً هائلاً من الروايات، عدد منها كان ساحراً..

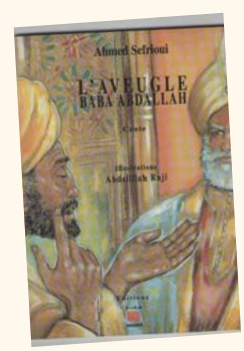
- (مقاطعاً) بالفعل، وقد تقاعد الآن، لأنه تجاوز الثمانين حولاً، ولم يعد يكتب. هو، الآن، شيخ يتنقّل على متن كرسيّ متحرّك، وهو وضع يثير الشفقة بالنسبة إلى كاتب من عيار «سيمونون». وقد أخذ المشعل بعده، في فرنسا، الآن، «فريديريك دار» (سان أنطونيو)، الذي ينشر كتباً بإيقاع غير مألوف، تماماً، وثقافته متواضعة جدّاً.

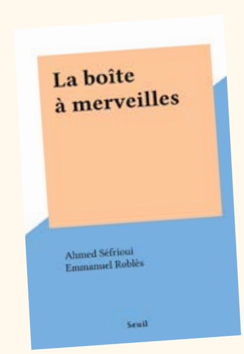
لو عدنا إلى الانتقادات التي وُجِّهت إلى كتاباتك، يقال إن كتاباتك تُشيع مناخاً من الخضوع.. ألاحظ أن ما سمِّيَ عندك (بنزعة الخضوع) قد غطّى على شعرية سرودك، بينما غياب الخضوع وسيادة خطاب الغضب، في نصوص إدريس الشرايبي، وضعاه في موقع متقدِّم، وجعلاه يستقطب الاهتمام؛ الأمر الذي جعل نصوصكما تمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- جعل ذلك الوضع، من الشرايبي، نجماً، بالتأكيد، في الغالب الأعم. ردّ الفعل ذلك، المتميِّز بالشوفينية هو مصطنع، يتبعه الإنسان لأنه يجاري صرعة معيَّنة أو يظهر مزاياه أو ليدَّعي لنفسه مزايا لا يملكها، ولا يسلم الكُتّاب المعاصرون من ذلك، لا يسلمون ممّا يحيط بهم، ولا من المضيّ في طريق تحقيق ما صمَّموا عليه. فالكاتب سرحان عبد الحقّ الذي حكى- مثل مولود فرعون- قصّة قريته، يعمد إلى إضافة مشاهد جنسية، عن قصد، للَفْت انتباه القرّاء؛ ليُقبِلوا على النصّ، فيصبح الأمر مفتعلاً، وفي غير محلِّه. وقد قلت له إن هذا الابتذال لا يضيف أيّة قيمة إلى النصّ، بل قد ينتقص من قيمته .









يمكن النظر إلى كتابات الصفريوي، وكتابات الشرايبي من زاوية تكاملهما في تقديم صورة عن المغرب، لا النظر إليهما على أنهما يمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- بالفعل، هما عالمان متكاملان. وهناك وجوه مختلفة للمجتمع، وكلّ واحد منا يقدِّم وجهاً معيَّناً ومختلفاً للمجتمع ذاته، وللحياة ذاتها.

هل يمكن أن نقول إن كتاباتك هي ردّ فعل على الصورة التي يقدِّمها الأدب الفرنسي عن المغربي أو العربي، وقد يمكن اعتبار تمجيد المغرب التقليدي، في نصوصك، تمجيداً للأصالة، والخصوصية، والروح الجماعية والتضامن، وعبق التاريخ، تلك التي حاربها المحتلّ؟

- نعم، فهناك ذلك الفرنسي الذي اشتمَّ شيئاً عميقاً جدّاً في المجتمع المغربي، وخاف منه.

(مقاطعاً) مِمَّ خاف؟

- خاف من تلك القيم التقليدية، الثابتة، الراسخة رسوخ الجبل. وهكذا، أحسّ الفرنسيون بأنفسهم أجانب في بلدنا. وقد حاول كُتّابهم أن يطمئنوهم قائلين إن تلك القيم ليست شيئاً ذا بال. كلّ ما هنالك هو المواقع الرائعة، والجمال الغرائبي.. وعندما نتعمَّق في الأمر لا نجد شيئاً. وأنا أقول العكس، تماماً؛ قد تكون هناك المواقع الرائعة، وعندما ننقّب ونتعمَّق في الأمر، نجد أشياء عميقة جدّاً، ومتعدِّدة؛ وهذا ما كان يهمُّني جدّاً، لا أحبّ أن تكون الشخصيات بسيطة وساذجة، لكنها شخصيات مهمّة جدّاً وأصيلة. نعم، أصيلة. عندما أقدِّم شخصية نسَّاج، فلأنه إنسان ذو قيمة، على المستوى البشري وعلى المستوى الروحي. إنه يمثّل شيئاً مهمّاً، الحقيقة يمكن أن يجسِّدها رجل بسيط يصنع النعال، أو أيّ إنسان مهما كان مظهره الخارجي بسيطاً، ولا يعكس المظهر الخارجي شيئاً عن حقيقة هذا الرجل الذي هو حكيم حقيقي.

قال لي أحدهم: «قرأ تلامذتي قصّة «الحمّام» الواردة في «صندوق العجائب»، وقالوا: ماذا تقدّم هذا القصّة؟ إنها لا تقدّم شيئاً». فقلت له: فيما يُستَقبَل من أيّام، سيختفي الحمّام، ثمّ إن الحمّام – كما رآه أحمد الصفريوي – ليس كالحمّام الذي رآه شخص آخر، وهذا ما يجب أن تفسّره لتلامذتك. يمكن للكاتب أن يسترجع أيّ مضمون تمّت معالجته من قبل، وإذا ما كان يتمتَّع بموهبة حقيقية فسوف يكون قادراً على تشبيع ذلك المضمون، وإغنائه، والإضافة إليه



تنعت كتاباتك بالإثنوغرافية والغرائبية، للانتقاص من قيمتها!

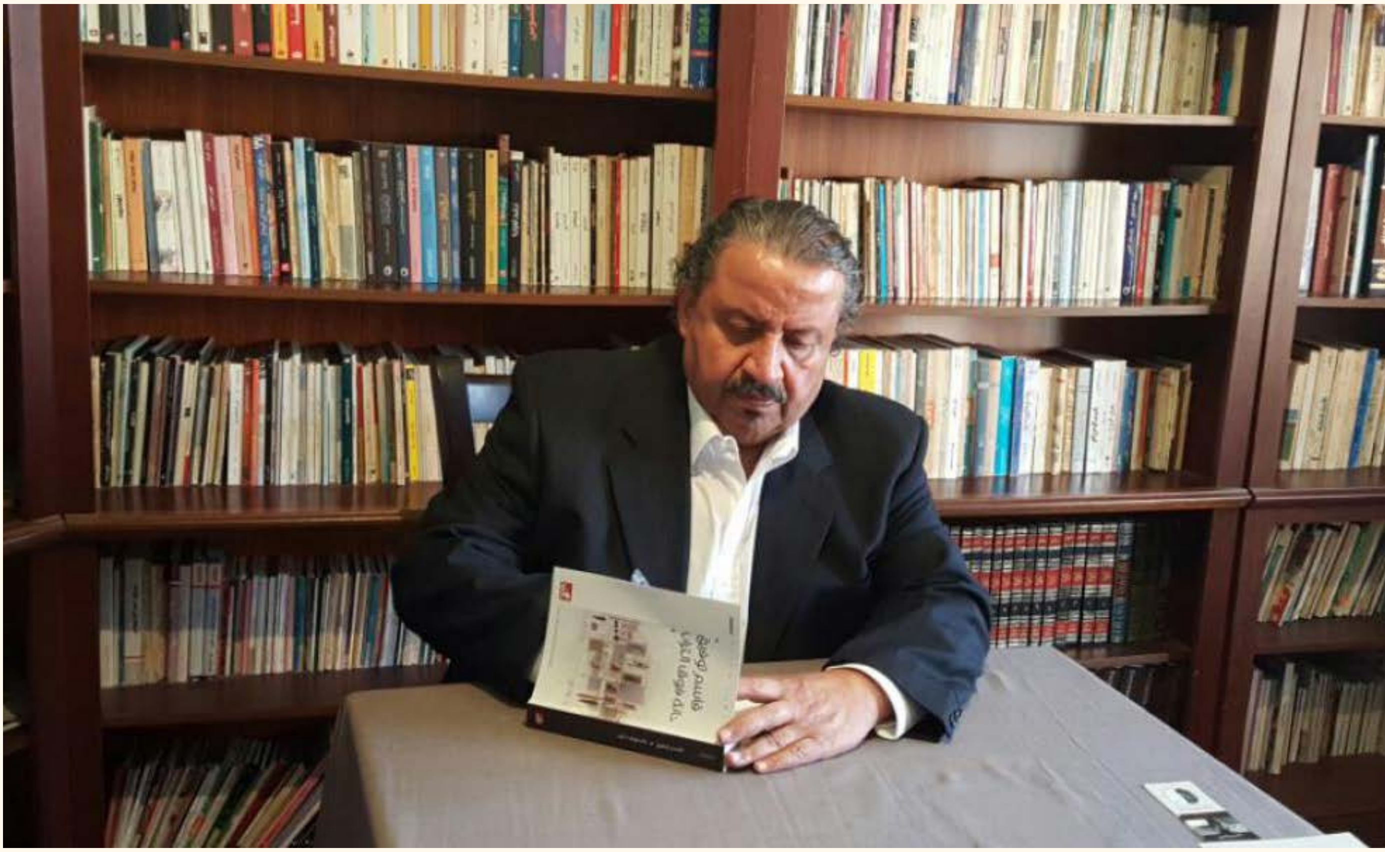
- أعتقد أن الأدب الغرائبي هو الأدب الذي كتبه فرنسيون، أولئك الذين يكتبون عن بلد لايعرفونه، ولا يعرفون ما يموج في داخله. وهم غرباء عن الإنسان الذي يكتبون عنه، وعن الأرض، والتاريخ، والدين... جميعاً. والغرائبية تعني- بكلّ بساطة- البعد الخارجي، والمواقع الرائعة والمثيرة، والشخصيات الشاذّة أو الغريبة كالگرّابة (مفرد: گـرَّابْ وهو بائع الماء الذي يحمل قربة) والسُّقاة في الساحات العمومية.. وقد قدَّمت شخصيات مثل هذه: گرّابة، ورواة قصص في الساحات العمومية لكن من الداخل، وبطريقة مختلفة تماماً؛ معنى ذلك أننا نتعرَّض، بنوع من العمق، لنفسية هذه الشخصيات، ونشير إلى دلالاتها ورموزها. لعلّ وجود كُتّاب من أبناء البلد، باللُّغة الفرنسية، يعود- أساساً- إلى مقاومة هذا الأدب الغرائبي. في البداية، كنّا نقرأ ما يكتبه هؤلاء الأجانب عنّا، وكنّا نلاحظ أن تلك الكتابات تشوِّه واقعنا، وأن واقعنا يختلف عن مضمون تلك الكتابات، وأن هؤلاء الكتاب لم يفهمونا، واستبدَّت بنا الرغبة في أن يعرفونا جيّداً، وأن يفهمونا جيّداً، لأننا لسنا، فقط، كما يقدّمنا هؤلاء الكُتّاب الأجانب (حتى الذين سَلِمَ قَصْدهم). أمّا الذين ساءت نيّتهم فلا نتحدَّث عنهم.. وبدأنا نكتب، لنعرِّف الفرنسيين: من هو المغربي، وما معنى المسلم، وما الحكمة التي تلفّ حياة الكائن المغربي، وما أبعاده الروحية التي لا يدركها كاتب الامبراطورية الاستعمارية.. وكان هناك، أيضاً، كُتّاب متميِّزون، (من الفرنسيِّيْن)، موهبتهم لا جدالٍ فيها، كالإخوة «طارو» الذين كتبوا عن المغرب كتباً عدّة.. لكن، تبقى هناك مسافة بيننا وبينهم: هم ينظرون إلينا كأننا حيوانات، يدرسوننا كأننا حشرات، وحتى عندما يدركون بعض الحقائق الخاصّة بنا، فإنهم يؤوِّلونها تأويلاً غير صحيح. لقد أردنا مقاومة هذه النزعة، وهذا الواقع، وهذا في رأيي يوضِّح من نحن، لذلك فإن كتب الكتّاب المغاربة، باللُّغة الفرنسية (كما درج على تسمية ذلك التيّار)، هي كتب تتَّخذ شكل شهادات، وهي موجَّهة إلى قرّاء الخارج، إلى الفرنسيين خاصّة، وعبر الترجمة إلى قرّاء دول أخرى. إن كتابتنا ليست بحثاً عن هويَّتنا، فهويَّتنا ثابتة؛ ذلك أننا مغاربة، ونحن مَنْ نحن، وليس هناك شيء تغيَّر في هويّتنا. لكن، مادام الآخر لا يرانا بشكل موضوعي، فقد حاولنا- بلغته- أن نفسِّر له من نحن، هذا من جهة، و- من جهة ثانية- دفعنا إلى الكتابة أمر آخر: هؤلاء الفرنسيون، الذين كانوا يتجاهلوننا، وقد تملّكوا، وعرفوا- عبر الإعلام- من نحن، أو ما يعتقدون أنه نحن. وقد رغبنا أن نؤكِّد لهم، ونجعلهم يدركون أننا نحن- أيضاً- نعرفهم، لأننا نعرف لغتهم، ونعرف أدبهم، ونعرف عقليَّتهم، و- بالنتيجة- يجب عليهم أن يتعاملوا معنا، بطريقة مغايرة تدرك الإنسان فينا، وهذه خطوة أولى في طريق الاعتراف بوجودنا، وهذه خطوة تقول لهم: حذارِ.. فقد كنتم، حتى الآن، تتعاملون معنا ومع عقليَّتنا بنوع من الفضول، وتصرَّفتم، نتيجة ذلك، بنوع من الأبوية، وقلتم في أنفسكم: «نعم، إننا نعرف أبناءَ البلد، الآن». لكنكم لا تعرفوننا بما فيه الكفاية، لأنكم وضعتم بين أيدينا- بالرغم منكم- أداة خطيرة، هي لغتكم الخاصّة، وعبر لغتكم يمكن أن نزعم أننا نعرفكم- أيضاً- جيّداً.

وهذا نوع من التناقض الداخلي الذي يقع فيه المستعمر..

- (مقاطعاً) بالطبع؛ لذلك لمّا شرع عبد الكبير الخطيبي وصحبه يتحدَّثون عن كتاباتي قائلين إنها مجرَّد إثنوغرافيا، كتابة سطحية وإلى غير ذلك من هذا الكلام.. لم يدركوا أن المعنى الحقيقي للأدب هو أنه أدب يتمتَّع بمستويات عدّة، فهناك جانب يمكن أن يدركه معظم الناس، بمن فيهم الأطفال الذين لا ينبغي أن يُحرموا من أيّ صنف من الأدب، وهناك جانب عميق، الجانب الذي يدرس الروح المغربية، والروح المغربية موجَّهة- بشكل نهائي، ومنذ عهد بعيد- نحو البعد الروحاني، الديني، وهذا هو البعد الذي أردت أن أعكسه في «صندوق العجائب»، وفي «سبحة العنبر»؛ لأن كلّ حركة في حياتنا هي حركة روحانية، مقدَّسة: تصوُّرنا لبيئتنا ولمحيطنا، مثلاً؛ لذلك نقول إن مدينة فاس مدينة مقدَّسة، ومعنى ذلك أنها روحانية مع دلالة واضحة ترى أن جزءاً منها هو مركز العالم، وهو جامعة القرويين؛ أقدم جامعة في العالم. كلّ شيء في حياتنا روحي، موجَّه نحو الداخل، تصورنا لبيوتنا يقوم على أنها ليست لها واجهة؛ لسنا في حاجة إلى رؤية الآخر لنا، وكلّ واحد منا في بيته الخاصّ به، وكلّ واحد منّا لم ينسَ أن يُوجِد لنفسه جزءاً أو قطعة من السماء، يظلّ على اتِّصال به، لكلّ منا (سماؤه) الخاصّ (يقصد بَهْوَ الدور التقليدية المطلّ على السماء)، لا ينبغي أن ننساه أبداً، أو ننسى علاقتنا به. بينما يقوم التصوُّر الغربي للبيت على حماية النفس من البرودة، ثم الواجهة التي تعكس بعض ما يوجد في الداخل. في حين أن أدوات التزيين، عندنا، نحن- المغاربة والعرب والمسلمين- توجد في الداخل، ولا تنعكس في الخارج.. (موجِّهاً أصابعه نحو الزليج الذي يزيّن جدران القاعة التي كنّا نجلس بها). انظر- مثلاً- إلى هذا الزليج الذي أمامنا، إن له دلالة تجريدية، لكنه- في الآن ذاته- يمثِّل نوعاً من التكرار كنوع من الذكر، يحيل على عالمنا الروحي الذي لا تدركه عين الأوروبي. كلّ شيء له دلالة، كلّ شيء له صدى؛ رجع خاصّ، على المستوى الروحي.



An old blue wooden house door in Chefchaouen blue city, Morocco



قاسم توفيق:

هدفي الأهمّ هو القرّاء لا الناشرون

أثار قرارُ الكاتب الأردني قاسم توفيق بإتاحة نُسَخ إلكترونية من معظم أعماله الأدبيّة، للقرّاء، بالمجّان، على الموقع (www.qasemtawfiq.com)، نقاشاً في الفضاء الثّقافي، والفضاء الإعلامي، وفي أوساط العاملين في قطاع النشر، أيضاً. وقد تركّز هذا النقاش على الحقوق المادّية، والحقوق المعنوية، وعلى الآثار المتوقّعة في حال تكرار هذه الخطوة من قِبَل أدباء ومؤلّفين آخرين، بالإضافة إلى وجوب إعادة النظر في طبيعة العلاقة الناظمة بين الأطراف الثلاثة المعنيّة بصناعة الكتاب (المؤلف والناشر والقارئ)، بما يضمن مصالح الجميع.
فيما يأتي حوار حول الموضوع مع قاسم توفيق، الذي فاز بجائزة «كتارا» للرواية العربيّة (2018)، عن روايته «نزف الطائر الصغير»، والذي صدر له ستّة عشر عملاً أدبيّاً، أوّلها مجموعة قصصية بعنوان «آن لنا أن نفرح» (1977)، وآخرها رواية بعنوان «ميرا» (2018).

حوار: جعفر العقيلي

لماذا اتّخذت القرار بتوفير نسخ إلكترونية من أعمالك، للقرّاء، مجّاناً؟ وما مسوّغات اتّخاذه؟

- هو محاولة للدفاع عن النفس، والإنسان، والكتابة. الصيغة الإبداعيّة العربيّة تعيش حالة من التّهميش من قِبَل المتحكِّمين، تطوَّرت إلى إعلان حرب على الفكر والإبداع، بالرُّغم من أثرهما المتواضع في الناس؛ فهم لم يكتفوا بسطوتهم على خيرات شعوبهم، وثقافتهم، وتشويه وعيهم، بل إنهم يعملون على ترسيخ ذلك، وكأنهم يشعرون بمسؤولية «أخلاقية» تُلزمهم بتكريس التخلُّف، حتى بعد فنائهم.

لنناقش قرارك، تحديداً: الناشر طرفٌ أساسيّ في عملية

أزمة الكتاب في العالم العربي أكبر كثيراً من أزمة الناشرين، هي أزمة ثقافة متخلّفة، وجمود عقل، ومناهج دراسيّة فاشلة، وإعلام فاسد، وفضائيّات مُخرِّبة







إصدار الكتاب، ألا يعدّ ما فعلتَه تجاوزاً لدوره؟

- الطرفان المؤثِّران والمهمّان في أن يكون الكتاب، أو ألّا يكون، هما: الناشر، والقارئ. ما يحدث عندنا (الأردن مثالاً) أنَّ بعض الناشرين يقبضون على أعناق الكُتُب بمخالبهم، قلّة منهم معنيّون بنشر كتابٍ لقيمتِه الفنِّيّة، والجماليّة؛ وفي هذا تكريس لرغبةِ الطبقة المتحكِّمة في إحكام القيود على الكتاب. إنَّ الناشر الذي نتحدَّث عنه يتفنَّن في سرقة مجهود الكاتب، والتَّلاعب به، علناً، وضمن «القانون».

نفترض -جدلاً- أنَّ هناك اتفاقيّة موقَّعة بين مؤلِّف وناشر، تنصّ بنودُها على دفع حصّة من البيع للمؤلِّف، (للعلم، هذه الحصّة لا تتجاوز 15% لأحسن كاتب أردني)، كيف يمكن للمؤلِّف أن يتحقَّق من مصداقية الناشر في البيع، والتوزيع؟ كيف له -أيضاً- أن يعرف إن كان قد أعيد طباعة كتابه، مرّةً ثانية، بعد نفاد طبعته الأولى؟

- هو دورٌ تضليليٌّ، يمارسه بعض الناشرين، أثره ليس على حقوق المؤلِّف، بل على وعي الناس وثقافتهم، عندما يملأون رفوف الكتب بمئات المؤلَّفات الهابطة والمفسدة.

لم أجد مِن حلّ لمُواجهة هذه المؤامرة التي تمارَس ضدّ عقول الناس، وبعد تجارب محزنة عانيتُ منها من ناشرِي كتبي في الأردن، غير أنْ أقدِّم أعمالي للقارئ العربي، بالمجّان، في محاولة لإشهار إعلان بأني لم أقصد، من تفرُّغي لمشروعي الروائي، أن أجني ثروة ممّا أكتبه، فهذا أمرٌ مستحيل، ولكني لا أريد أن أساعد هذا الناشر بأن يضع الحواجز بين كتابي وبين القارئ العربي، من خلال تحكُّمه بطباعته وتوزيعه وثمنه. ما قمتُ به ليس سوى حالة من الدِّفاع عن النفس، وعن القارئ ضمن ثقافة «اللاعنف» التي أؤمن بها.

كيف ترى أثر هذه الخطوة «الشجاعة» في إنتاجك؟

- ضمن المُنجَز، فعليّاً، تحقَّق أمران مهمّان: الأوَّل ازدياد عدد مَن يقرأونني، والثاني أنّ كتبي قد اتَّسع نطاق انتشارها، بصورة كبيرة. في الماضي، لم يكُن كتابي مُتاحاً للقارئ العربي إلّا ضمن حدود ضيِّقة، لا تتعدّى مشاركته في واحد من معارض الكتب. يمكن أن أؤكد أنَّ هذه المشاركة، أيضاً، مرهونة بموقف الناشر مِمّا يمكن أن يحقِّقه من أرباح؛ فهو لا يكون معنيّاً بعمل الدعاية اللازمة لتسويق الكتاب، وهذا الأمر كرَّس، أيضاً، فكرة وجود أسماء محدّدة يُفرَض على الناس قراءتها؛ لذلك تجد في معارض الكتب أنّ بعض أسماء الكتب والمؤلّفين تتكرّر في أكثر من موقع. هذا موضوع يطول شرحه، فهو يشبه الجوائز الأدبيّة التي لا تقوم على الجانب الإبداعي المجرَّد، فحسب، بل تتدخَّل فيها أبعاد كثيرة أخرى.

بإشهارِ موقع كتبي (www.qasemtawfiq.com)، مجّاناً، للقارئ العربي، تضاعَف عدد مَن يقرأون أعمالي عشرات المرّات. وبعد أن كنتُ معروفاً للقارئ الأردني، فقط، أصبح عندي قرّاء -بالآلاف- في الوطن العربي؛ من المغرب وتونس والجزائر، وفي الخليج العربي، وفي سوريا ولبنان والعراق واليمن، وفي فلسطين المحتلّة منذ عام 1948، وحتى في أميركا.

لقد عُقدت عشرات الندوات، في هذه الدول، لمناقشة رواياتي، وكُتب الكثير من الدراسات والأبحاث حولها، وصدرت كتب عن تجربتي الروائيّة، وقُدِّمت رسائل في الماجستير والدكتوراه حولها. كلّ هذا لم يكن ليتحقَّق لو أنني بقيتُ أسيراً لنمط النَّشر التقليديّ.

وكيف تَلَقّى الأصدقاء والقُرّاء هذا القرار؟

- حقيقةً، لم ألقَ، في البداية، تشجيعاً مخْلصاً من القريبين منّي. كان لهم وجهة نظر أحترمها، لكنّي كنتُ أخالفها، فالأصدقاء يعرفون أني -رغم انتشار كتبي، بصورة جيّدة، في الأردن- لا أجني من وراء ذلك أيّ منفعة ماديّة، بل -على العكس- كنتُ أدفع من جيبي، للناشر، مقابل حصولي على نسخ من رواياتي. تَحفُّظ هؤلاء الأصدقاء كان على الكلفة الماليّة لإنشاء الموقع الإلكتروني، فهو مكْلِف مقارنةً بدخلي وإمكاناتي، لكني كنتُ أرى الموضوع بصورة مختلفة: إنَّ الخسارة الماديّة واقعة -لا محالة- مع ناشري في الأردن، وإنَّ الكسب المادي يعود كلّه للناشر الذي لا يتكلّف عناءً؛ لا في الإبداع ولا في التوزيع، فعند عمل (حفل توقيع) لإحدى رواياتي، عند صدورها، أقوم بمفردي بإعداد الدعوات والإعلان عنها، ومَن يحضر الحفل، ويشتري نسخة من الرواية، يكون من قرّائي ومتابعي نتاجي، ومَن يقبض الثمن يكون الناشر الحاضر، بكلّ جوارحه.

وما ردّ فعل الناشرين على هذه الخطوة؟

- الطريف في الأمر أنَّ ردود فعل الناشرين كانت مُتباينة، بعضهم استاء، وبدأ حملة تشهير ضدّي، وبعضهم الآخر وصفني بالغبيّ، لأني أخسر فرصة التكسُّب من كتبي، وآخرون نظروا إليه بوصفه

موقفاً إيجابياً يصبُّ لصالح الكتاب الرقمي.
عندما بدأت وسائل الإعلام بالحديث عن الموضوع، تداخلَ رئيس اتّحاد الناشرين الأردنيين في حوارٍ معي، نشرته صحيفة «الرأي» الأردنية، وقال إنّي أخطأتُ بتبرير قراري بسوء آليّة النشر في الأردن، وقال إنَّ العقد المُوقَّع بين الناشر والمؤلِّف يكفي ليكون حامياً لحقوق المؤلِّف.
يجب أن أوضِّح أنَّ مسؤوليّتي الأدبيّة، والأخلاقيّة تفرض عليّ ألّا أتسبَّب بأيّة إساءة أو خسارة لأيّ طرف، حتى لو كان هذا الطرف قد قام بسرقتي، والاتِّجار بمجهودي؛ لذلك أنا لم أتُحْ مؤلَّفاتي التي ما تزال حقوقها للنّاشر، وللقراء، مجّاناً، وأوضحتُ ذلك -علانيةً- على الموقع، حتى إني قمتُ بالإعلان بأنَّ على مَن يرغب بالحصول على نسخة من هذه الأعمال غير المُتاحة، الاتِّصال بالنّاشر على عنوانه.
إنَّ أخلاقيّات الكاتب الملتزم لا تشبه أخلاقيّات الناشر، وليست قريبة -بأيّ صورة أو شكل- منها. والكاتب العربي كائن نقيّ متواضع، ولا يمكن لكاتب حقيقي أن يصبَّ جلّ همِّه على جَنْي ثروة من إبداعه، لأنَّ مَن يفكِّر بمثل هذا الأمر لا يمكن له أن ينجز إبداعاً لائقاً. إنّ هدف الكاتب الحقيقي هو الارتقاء بذائقة الناس، ووعيهم، لا الثَّراء.

منذ بداية الكتابة، كنتُ أحرص على أن يصل ما أكتبه إلى الآخرين، لم يكن في ذلك همّاً ذاتيّاً يقبع تحت معطف طلب الشُّهرة، أو المجد، بل هي رغبة يصعب تفسيرها، أحياناً، في مثل حالتي





هل ترى أنَّ السَّبب في أزمة الكتاب، في العالم العربي، تقع على الناشر وحده؟

- أزمة الكتاب، في العالم العربي، أكبر كثيراً من أزمة الناشرين؛ هي أزمة ثقافة متخلِّفة، وجمود عقل، ومناهج دراسيّة فاشلة، وإعلام فاسد، وفضائيّات مُخرِّبة.
إنَّ الكتاب قيمة مقدَّسة، وإنَّ الأمم جميعها لاتكون، ولا تقْدر أنْ تحمي وجودها إلّا بالكتاب، وباستخدام العقل. ما يحدُث أنّنا تحوَّلنا إلى أمّة جاهليّة، وتحوَّلَ متعلِّمون إلى أميِّين بفضل ما تريد أن تحقِّقه الطبقة المتحكِّمة من إحكام سلطتها على الناس. من المفترض أن نرى مدى التردّي الذي وصَلَت إليه منابر التعليم في العالم العربي، وتأخُّر جامعاتنا عن الوصول إلى أن تكون مصانع للعقول. إنَّ ما يُصرف على التعليم، في كلّ الجامعات العربيّة، مجتمعةً، لا يرتقي إلى مستوى أدنى جامعات العالم العريقة. هناك تكريس متقصَّد ومدروس للرُّجوع بمستوى تعلُّم الإنسان العربي، وإنَّ الطفرات اليتيمة التي تولد عندنا، أحياناً، لا تستطيع أن تتجاوز المعيقات الكبيرة التي توضع أمامها.
لا أريد أن أتكلَّم على كبت الحرِّيّات، وأسعار الكتب المرتفعة، وصعوبة التفكير، بل أشير إلى الهَمّ الأعظم الذي يعيشه الإنسان العربي في معظم دولنا العربيّة: لقمة الخبز. هل يمكن للجائع أن يفكّر بأمرٍ سوى كيفية ملء معدته الفارغة؟
لا أبرِّئ الناشرين، بالطبع؛ فهم عندما يضيِّقون الخناق على الكاتب والقارئ إنما يساهمون بتجهيل الناس، وحتى بتضليلهم.

هل استلهمتَ هذه الفِكرة مِن أحد سبقك إليها؛ عربياً أو عالمياً؟

- منذ بداية الكتابة، كنتُ أحرص على أن يصل ما أكتبه إلى الآخرين، لم يكن في ذلك همّاً ذاتيّاً يقبع تحت معطف طلب الشُّهرة، أو المجد؛ هي رغبة يصعب تفسيرها، أحياناً، في مثل حالتي، فأنا على ثقة كبيرة بأنّي لا أكتب سوى لنفسي، أمارس، في الكتابة، فعلاً بيولوجيّاً يشبه كثيراً التنفُّس والأكل والشُّرب، ولا أقْدر أن أتوقَّف عن هذا الفعل، حتى وإن لم أكن جالساً إلى مكتبي، وأمام الـ«لابتوب»، لأني أكتب داخل صدري، وأنا بعيد عنهما.
مثل هذه العلاقة بالكتابة تُعارض فكرة أني أقوم بنشر ما أكتبه، كيف ذلك، وأنا أكتب لنفسي؟ الإجابة عن هذا التساؤل سهلة؛ وهي أني أرى نفسي بالناس الذين هم مثلي. لذلك لا يفرحني النقد الجميل الذي يُكتَب عنّي، ولا أحلم بجائزة، ولا بتكريم، حتى إنّي أتهرَّب من كلّ ذلك. لستُ معنيّاً إلّا بما أكتبه، كي يصل لِمَن هو معنيّ به مثلي. لا يعني هذا أني أرفض أن يصل قُرّائي إلى المليون، أو أرفض أن أكسب جائزة «نوبل»، لكني لا أسعى إلى ذلك. هي فكرة نبعت من طبيعة ذاتي، ومن فهمي لضرورة الكتابة.

ربّما كان هناك مَن أقدَمَ على هذه الخطوة سابقاً، لكن الفرق بينك وبينه أنك تقصّدتَ الإعلان عن قرارك، وكأنَّ فيه تحدِّياً للناشر. ألّا ترى أنَّ هذا قد يُقلق أيّ ناشر يفكر بالتعامل معك، في المستقبل؟

- كيف لِمَن يفكّر بأن يقْدم على هذه الخطوة ألّا يفكر بالإعلان عنها؟ إنَّ هدفي الأهمّ كان هو الناس، لا الناشرون. لم أكُن أتوقَّع مثل ردّة الفعل السلبيّة التي قابل بها الناشرون، في الأردن، هذا القرار، خاصّة أني لم أسْطُ على حقّ أحدٍ من ناشرِيّ، والذي هو حقِّي أساساً. لم أكُن قلقاً، عندما أقدمتُ على هذه «الفعلة»، من ردّة فعل الناشرين، ولم أقلق بعد أن عايشتها، لأنّ هذا







لن يغيِّر شيئاً من قناعتي بـ«ماذا أكتب؟، ولمن أكتب؟».

عندما أتكلّم على الناشرين، فإني أميِّز، ولا أعني كلّ الناشرين؛ لذلك، مثلما قلتُ في هذا الحوار، إن بعض الناشرين رحّب بالفكرة، حتى إنّ أحدهم عرض عليّ أن نعيد طباعة جميع أعمالي لمَن يرغبون بالحصول على نسخة ورقيّة، ويحبّون أن يوقِّعها المؤلِّف، وهم كثر، مثلما قال لي. أنا ممَّن يحبّون قراءة الكتاب الورقي، وأسعى إلى الحصول عليه، حتى لو كان متوفراً رقميّاً.

هل تعتقد أنّ حصول أحدهم على نسخة إلكترونيّة لأحد أعمالك، سيكفيه، وسيجعله لا يفكِّر بالحصول على نسخة ورقيّة من العمل نفسه؟ وهل تعتقد أنّ النسخة الإلكترونيّة تحقِّق الحميميّة نفسها التي تحقِّقها النسخة الورقيّة؟

- أتصوَّر أنَّ لكلّ قارئ مزاجَه الخاصّ في القراءة. أنا أميل إلى القراءة الورقيّة، لكن إن تعذّر الوصول إليها فإنّ الكتاب الرقمي سيكون بديلاً مقبولاً.

للقراءة، عند كلّ الناس، طقوسها الخاصّة: منّا مَن يعشق رائحة الحبر، ومَن تريحه الخرطشات التي يرسمها على الورق، ومَن يتقلَّب على جنبه بأكثر من موضع وهو يقلّب صفحات الكتاب الذي يقرأه، أنا من هؤلاء، لكن تظلّ هناك حقيقة مهمّة، هي أنّ الحياة تمضي مسارها بالتطوُّر، وأنّ الثبات لم يعُد أمراً منجزاً بكلّ ما يتعلّل به من أسباب.

لقد اعتدنا، نحن -الذين نميل إلى الكتابة الورقيّة- هذا النَّمَط من القراءة. والأجيال القادمة التي تتعامل مع الأسلوب الرقمي، منذ الطفولة، لن تحتمل فكرة أن تحمل، تحت الإبط، كتاباً عدد صفحاته مئة أو مئتين.

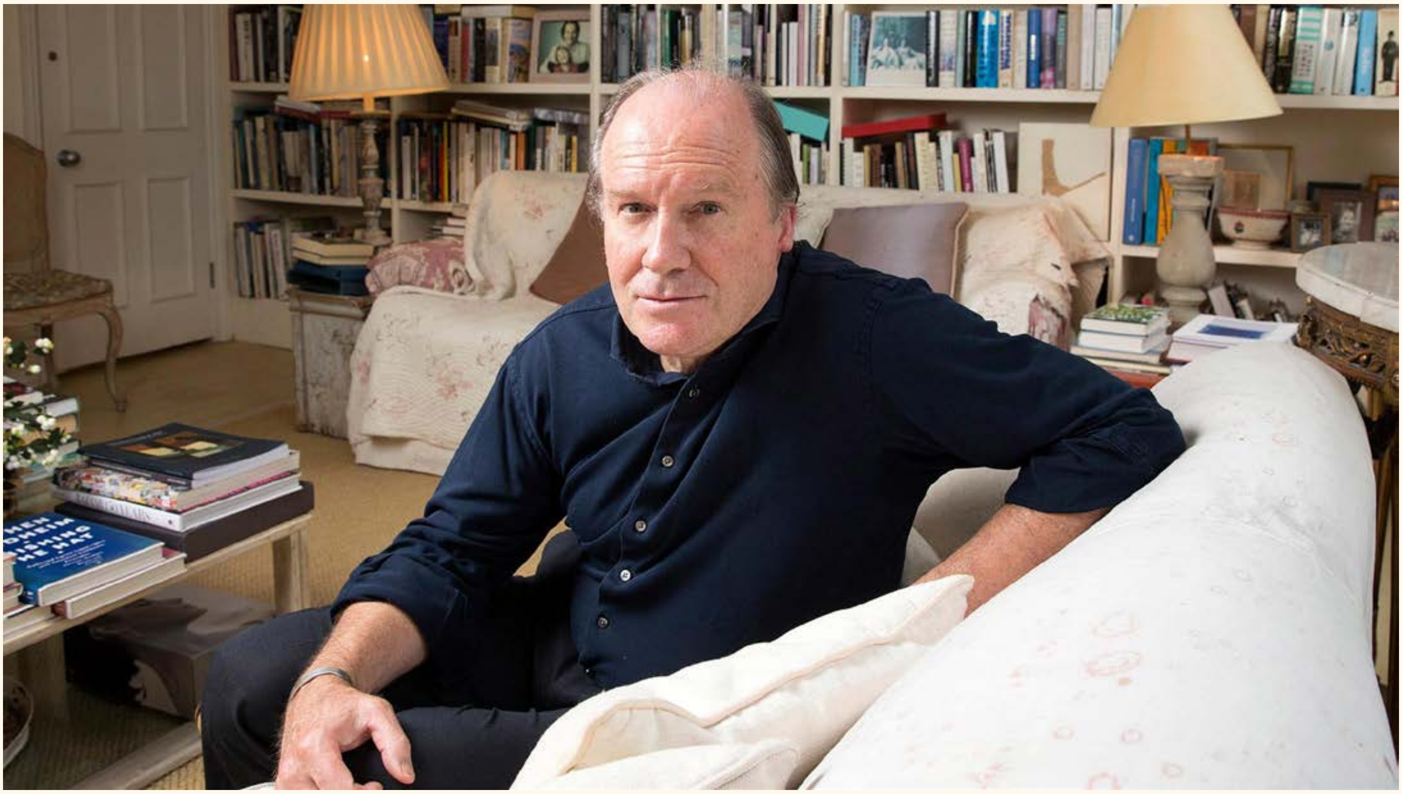
سوف يتبدّل شكل الحميميّة، وتتغيّر مفاهيمه، وصوره، لكنّها ستظلّ هي نفسها.

ما يهمّ أننا ما زلنا نقرأ بالطريقة التي نحبّ، وما زلنا نرغب بالكتاب الورقي، وسوف يبقى إلى زمن غير معلوم؛ لذلك نحن بحاجة له.

هل يجعلك هذا القرار تفكِّر بالنَّشر الإلكتروني، قليل الكلفة، قياساً إلى كلفة النَّشر الورقيّ؟

أنا إنسان عصريّ بطبيعتي؛ ما أرى أنَّ فيه قيمة جماليّة أتفاعل معه، وأعايشه. إنّ الكلفة، في المجتمعات الرأسماليّة، مفهوم متذبذب بمقدار المنافع التي تعود بها على الرأسمال. أمّا الحديث عن مسألة الكلفة الأقلّ، في النشر الرقمي، فهي مسألة أكثر تعقيداً ممّا نراه. لقد قمتُ، بالاتِّفاق مع إحدى دور النشر الإلكتروني السويدية، بنشر عدد من رواياتي، وقد لاحظتُ أنهم قد خصّصوا لي جزءاً من أرباحهم بقدر مبيع كتبي؛ وهذا يعني أنّ هذه الدار تملك من الوسائل ما يجعلها تحقِّق أرباحاً فعليّة ومُرضِية لها.

شخصيّاً، ما قمتُ به من نشر إلكتروني لمؤلَّفاتي حمَّلني عبئاً ماليّاً، أيضاً، ولم أتلقَّ دعماً من أي جهة أو من أي إنسان، وما زلت أحبّ أن أرى نسخة ورقيّة من رواياتي، وأحبُّ أن أجد مَن ينشر لي روايتي الجديدة التي انتهيتُ منها، دون أن أشعر بأني أُغبَن أو أُخدَع.



ويليام بويد:

الأدبِ هو الشكل الفنّي الأكثر قدرةً على وصف حيواتنا

يعزف على أكثر من وتر إبداعي: روائي واقعي، تحقِّق رواياته المترجمة إلى لغة موليير، أعلى المبيعات في بلاد الأنوار، وتغري الكثير من المخرجين السينمائيين. ومسرحي، لم تزل بعض نصوصه المقتبسة عن دوستويفسكي تُعرض، بنجاح، على مسارح بترسبورغ. وكاتب سيناريو، اختير لكتابة إحدى سلسلات «جيمس بوند»، كما جرَّب إخراج فيلم سينمائي، ويستعدّ لإعادة الكَرَّة، ثانيةً. وكاتب مقالات نقدية لاذعة، يصوِّب فيها سهامه هذه الأيّام، ضدّ أنصار البريكسيت. إنه الروائي البريطاني ويليام بويد، المولود في العاصمة الغانيّة أكرا، عام 1952، والمراوح بين العاصمة اللندنية وفرنسا، التي استقرَّ فيها منذ ربع قرن.
بمناسبة صدور روايته الجديدة «الحبّ أعمى»، التي ترجمت، حديثاً، إلى لغة موليير، كان معه هذا الحوار:

حوار: كلير شازال

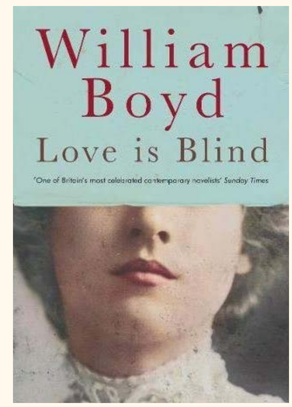
كلير شازال: تنفتح رواية «الحبّ أعمى» على قصّة موسيقي اسكتلندي شاب، عازف بيانو، يسقط في حبّ جنوني بمغنِّية أوبرا روسيّة. لماذا هذه البداية الموسيقية؟

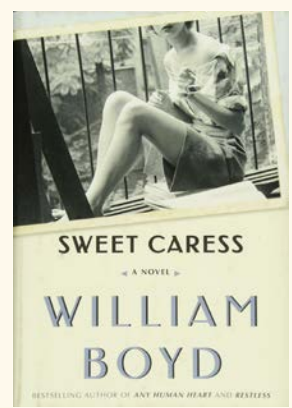
- ويليام بويد: بالنسبة إلى هذا الكتاب، كنت أتساءل: لماذا تثير فيَّ بعض القطع الموسيقية الرغبة في البكاء، بينما أكون أطبخ أو أجري عمليات حسابية بشأن ضرائبي؟. لم أستطع تفسير هذه

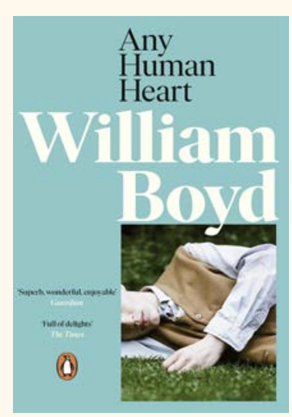
الظاهرة. طرحت المسألة، على صديق لي، وهو مؤلّف موسيقى أفلام كبير، وجرَّبنا عدّة مقاطع موسيقية: براهمز، رحمانينوف، روك استكتلندي. حسب رأيه، أن نغمة تصعد، ثم تغيِّر الإيقاع بغتةً، محدثةً -بذلك- المفاجأة، تستثير آليّاً عدة انفعالات. لقد تخيلت، إذن، ماذا يمكن أن يحصل إذا ألَّف موسيقيّ قطعة، باستطاعتها أن تُبكي الجميع، ثم سُرقت منه. هكذا وُلدت بداية الرواية، واغتنت بإضافة قصّة حبّ.

يدعونا البطل إلى رحلة في الزمن والفضاء، مثلما هو حال أغلب كتبك، تقريباً. تجري أحداث القصّة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. هل هذه هي الفترة المفضَّلة عندك؟

- أحبّ كثيراً موسيقى هذه الفترة. لقد كتبت روايات تبدأ مع مستهلّ القرن العشرين، غير أن المرور من قرن إلى آخر يثير اهتمامي، بشكل خاصّ. ليست قصّة قديمة جدّاً. فجدَّتي، التي ولدت عام 1880، كانت شابّة في عصر الملكة فيكتوريا. والحياة أصبحت عصرية، في ذلك الوقت، مع اختراع الثلّاجة وآلة التدفئة، لكن -أيضاً- مع التغيُّرات في أنماط اللباس، وتطوُّر سلوكات الناس وطرق تفكيرهم. أحبّ السفر في هذا المتخيَّل، حتى وإن كنت لا أحبّ أن أصاب بوجع الأسنان في بداية القرن. على المستوى الفنّي والمستوى الثّقافي، وجدت أنه من المغري متابعة إنسان عاش في هذه الفترة الحاسمة.







مثلما هو الحال في روايتك السابقة «الحيوات المتعدِّدة لأموري كلاي»، يتمّ السفر كثيراً، إلى جزر بعيدة جدّاً، مع قوّة في التفاصيل. هل قمت بأبحاث كثيرة عن الأماكن التي تتحدَّث عنها؟

- نعم، لأنني روائي واقعي، العالم والشخصيات التي أصوِّر، عليها أن تكون معقولة على نحو كامل. يجب تحديد هذا العالم، مع كلّ التفاصيل: ماذا كان يأكل الناس في تلك الفترة؟، كيف كانوا يسافرون من لندن إلى باريس؟. هذا يعطي جوّاً من الأصالة. هذا مهّم جدّاً بالنسبة إليّ، لأني أريد أن يعتقد القرّاء بأن العالم الموصوف في الرواية حقيقي. وأود أن أقنعهم. لقد ذهبت، بالفعل، إلى كلّ المدن التي زارها «برودي»، باستثناء الجزر النائية. أعرف سان بترسبورغ، إدمبورغ، باريس، بياريتز، نيس، فيينا... وغيرها. أنا بنفسي شخص مُنْبَتّ ورحّالة كبير. أنا اسكلتندي، وُلدتُ في إفريقيا، وأعيشُ بين دوردوني (إقليم يقع جنوب غرب فرنسا) ولندن.

بطلك «برودي» شخصية جذّابة للغاية. حبّه للمغنِّية لايكا أفقده السيطرة على مصيره. هل، لهذا السبب، اخترت عنواناً فرعياً «افتتان برودي مونكور»؟

- تلقّى برودي صعقة حبّ، مباشرة، من هذه المغنِّية. انطلاقاً من هذا العشق، سيقود حياته، متسائلاً عن الطريقة التي تقرِّبه من لايكا. إنه مستعدّ ليتبعها، أينما ذهبت. يمكن أن يوجد المرء في حالة «افتتان» في سياق ديني أو إيديولوجي. ويمكن أن يكونه، أيضاً، أمام موضوع حبِّه.

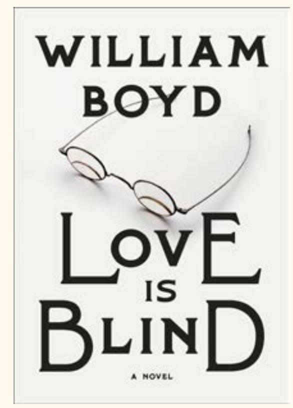
هل سبق أن حصل لك هذا؟

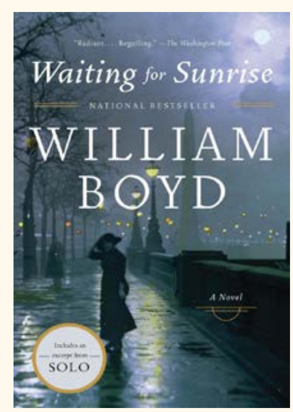
- نعم، حتماً. وأتذكَّره بشكل جيّد. إنه نوع من الجنون الذي يسيطر علينا، ويدفعنا إلى التصرُّف بحماقة، ويسبب الكثير من المعاناة.

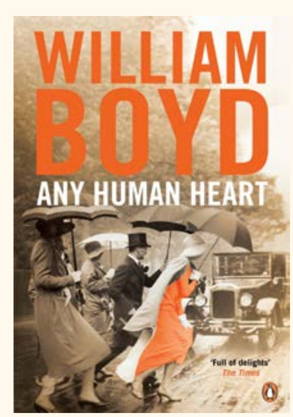
قرأت أنك تحبّ «روايات الحياة الكاملة - Whole life novels»، هذه الكتب التي تشكِّل كلّاً، وترافق بطلاً، من البداية إلى النهاية، مثل رواية «النمر» للامبيدوزا... ما الذي يروقك في هذه الروايات؟

- هذه الكتب نادرة جدّاً، لأنه من الصعب الحديث عن حياة، بأكملها، في 500 صفحة. لكن رؤية حياة فرد تمضي من المهد إلى اللحد، أمرٌ ممتع جدّاً في عمل تخييلي. القرّاء يتجاوبون، باختلاف مع هذا النوع من الروايات، ويرون فيها مرآة لحياتهم. إنه تمرين صعب، لكن هذا ما سعيت إلى فعله في «الاعترافات الجديدة»، و«بكتاب مفتوح» أو في «الحيوات المتعدِّدة لأموري كلاي» - الذي يحكي مصير امرأة في القرن العشرين، وخصوصاً في كتابي القصير «نات تات» (80 صفحة)، رواية حياة كاملة. يروقني كثيراً عبور حياة كاملة. مثلاً، على قمم جبال روسية: كيف يعيش الناس؟ كيف يجدون حلولاً لمشاكلهم؟ هذا يمسّ القرّاء. لقد وصف «ديفيد هربرت لورانس» الرواية بأنها «الكتاب المشرق للحياة»، وأعتقد أنه تعريف جيِّد جدّاً، لأن أدب التخييل هو الشكل الفنّي الأفضل لوصف حيواتنا.

لأنني روائي واقعي، العالم والشخصيات التي أصوِّر، عليها أن تكون معقولة على نحو كامل. يجب تحديد هذا العالم، مع كلّ التفاصيل







نجد في هذا الكتاب عناصر الرواية البوليسية، مع كثير من التشويق...

- فيما يتعلَّق بي، أحبّ قلب صفحات كتاب لأعرف ما الذي سيقع، وأريد أن أمنح لقرائي هذه المتعة ذاتها. كما أني أعشق المؤامرات، والحكايات المحبوكة السرد. هذا الأخير جزء من عناصر الرواية، والشخصيات والقصّة. يجب أن تكون (أسلوبياً) كبيراً للقيام بذلك. إذا تركت جانباً الحكاية، فعلى الشخصيات أن تكون مقنعة بما فيه الكفاية حتى يستطيع القرّاء امتلاك الرغبة في مواصلة القراءة. هناك ميثاق بين القارئ والمؤلِّف: «أنا أقتني روايتك، وعليك أن تغريني لعدّة ساعات أو عدّة أيّام».

إلى جانب التشويق، تميِّز السخرية (السوداء، غالباً) كتابتك. ما مصدرها؟

- حسب «تشيكوف»: «كلّ المآسي عبارة عن ملهاة». أعتقد أن الحياة ملهاة عبثية، هذه هي الطريقة الأفضل لرؤيتها. صحيح أنه إزاء عبثية لاعدالة الحياة من الأفضل القول إننا نعيش ملهاة سوداء، وأننا لا نستطيع فعل شيء. هذه اللامبالاة حالة إسكتلندية، بامتياز.

ما علاقتك الكُتّاب الروس؟

- أحبّ تشيكوف، تورجينيف، وغوغول، ونابوكوف، مع أني لا أتكلَّم الروسية. لقد قمت باقتباس «دوستويفسكي» للمسرح. القطعة المقتبسة لم تزل تُعرض في سان بترسبورغ. الإسكتلنديون والروس لهم، من جوانب معيَّنة، نفسها الروح. هناك، أيضاً، في هذين البلدين، نوع من التعلُّق بالرومانسية. في كتابي، أقول للايكا: عندما تصل إلى إسكتلندا «إنها مثل روسيا»، ستكتشف فيها الفقر واللامساواة كليهما: طبقة أرستقراطية تعيش أيّامها الأخيرة، ونظاماً طبقيّاً متأصِّلاً جدّاً في المجتمع، مثلما هو الحال في إنجلترا.

هل كنت تعرف نهاية روايتك، قبل بداية كتابتها؟ هل كنت تعلم بالمصير، الذي سيؤول إليه «برودي مونكير»؟

- نعم، قطعاً. يجب في رأيي معرفة النهاية قبل الشروع في الكتابة. هذا منهجي، ولكلّ واحد طريقته. هكذا، أستطيع أن أعمل، بكلّ ثقة. في منتصف الفصل الثامن، كنت أعرف -بالضبط- ماذا سيقع فيما بعد. غالباً ما أكتب الأسطر الختامية قبل الصفحة الأولى، لأني أعرف -تحديداً- أيّ نوع من التطهير (كتارسيس) أروم تحقيقه. إذا ما نجحتْ نهايةُ رواية فإننا نتفادى الوقوع في المتاعب، لأن الصفحات الأخيرة هي، دوماً، الأكثر صعوبةً في الكتابة.

متى يحسّ المرء بما يكفي من شرعية، بوصفه كاتباً؟

- عندما تمسكين كتابك الأوَّل بين يديك، تشعرين بأنك كاتبة، وعندما تنشرين لأوَّل مرّة، يمكنك القول إنك صرت كاتبة - لحظة غير قابلة للنسيان، لطالما انتظرتها. قبل روايتي الأولى، كتبت ثلاثاً، لم يُكتب لها النشر. كنت في الثامنة والعشرين، ثم انطلقت، وبعد نشر ثلاثة كتب أخرى، قرَّرت أن أترك الجامعة، وأصبح مؤلِّفاً متفرِّغاً. كان ذلك عام 1983، وهأنذا مازلت هنا. أن يكون المرء فنّاناً حرّاً لهي الطريقة الرائعة لإدارة حياته. إنه وحيد، لكنه حُرّ. إنها فرصة رائعة، حيوية، اكتسبتها منذ المراهقة.

ألم يسبق لك أن حاولت كتابة التخييل الذاتي-L'autofiction؟

- أكتب مذكِّراتي منذ سنّ الثامنة عشرة. هناك ملايين الكلمات تحكي عني في أدراج مكتبي، غير أن رواية الاعتراف، أو السيرة الذاتية، لا تستهويني. أنا موجود قبْلاً، في كلّ كتبي. أنا من المؤلِّفين الذين يفضِّلون تخيُّل أشياء لم يسبق لهم أن قاموا بها أو شخصيات، لم يسبق لهم أن كانوها، مثل تقمُّص شخصية امرأة، على سبيل المثال. أحسّ بحرّية أكبر هكذا، ثم إن حياتي ليست -في الحقيقة- مثيرة للاهتمام. إذا أردت أن أكتب قصّة مثيرة، فعليَّ أن أستعمل خيالي كي أنفذ تحت جلد جنديّ شاب إبّان الحرب العالمية الأولى، أو مصوّر فوتوغرافي في إفريقيا. يمكنني أن أسافر إلى أيّ مكان، حيث أبتكر أيّ شخصية، أروي أيّ حكاية، وهذه بالنسبة إليّ حرية كبيرة، وأنا سعيد بها.

هل سبق لك أن شعرت بأن مسرحية كتبتها تنفصل عنك، ولم تعد تمتّ إليك بِصِلة؟

- نعم، لكن هذا ملازم للمسرح: ردّ فعل الجمهور يمكن أن يتغيَّر، من مساء إلى آخر، إزاء أداء الممثِّل. إذا لم يكن هذا الأخير في حالة جيِّدة، ، تستطيع أشياءُ غير متوقَّعة،

مثـلاً، أن تُحَـوِّر المسـرحية. عندمـا نلـج عالـم العـرض الحـيّ يتيقَّـظ وعْيُنـا فـوراً. إنـه لأمـر غريـب أن تـرى الممثّليـن والجمهـور وكلماتـك، هـذه الكيميـاء التـي تتحـوَّل فـي كلّ عـرض.

هل لديك الرغبة في إخراج فيلم ثانٍ؟

- نعـم، إذا اسـتطعت إيجـاد تسـعة أشـهر مـن الحُرِّيّـة. لقـد كتبـت سـيناريو لنفسـي. أنـا قريـب جـدّاً مـن الأفـلام المقتبسـة عـن رواياتـي، وأتدخَّـل فيهـا كثيـراً، وهـذا يرضينـي قليـلاً. لكـن يجـب أن أنكبَّ علـى فيلـم آخر، علـى الأقلّ، لأن إخـراجَ فيلم واحـد مخيِّبٌ للآمال. ستكون ثمّـة ثلاثيـة، تبدأ في المسـاء، وتنتهـي فـي الصبـاح. لسـت مسـتعجلاً.

سافرت كثيراً. والآن، تقضي وقتاً أطول في فرنسا، في مسكنك في «دوردوني». أين تحسّ بأنك أفضل؟

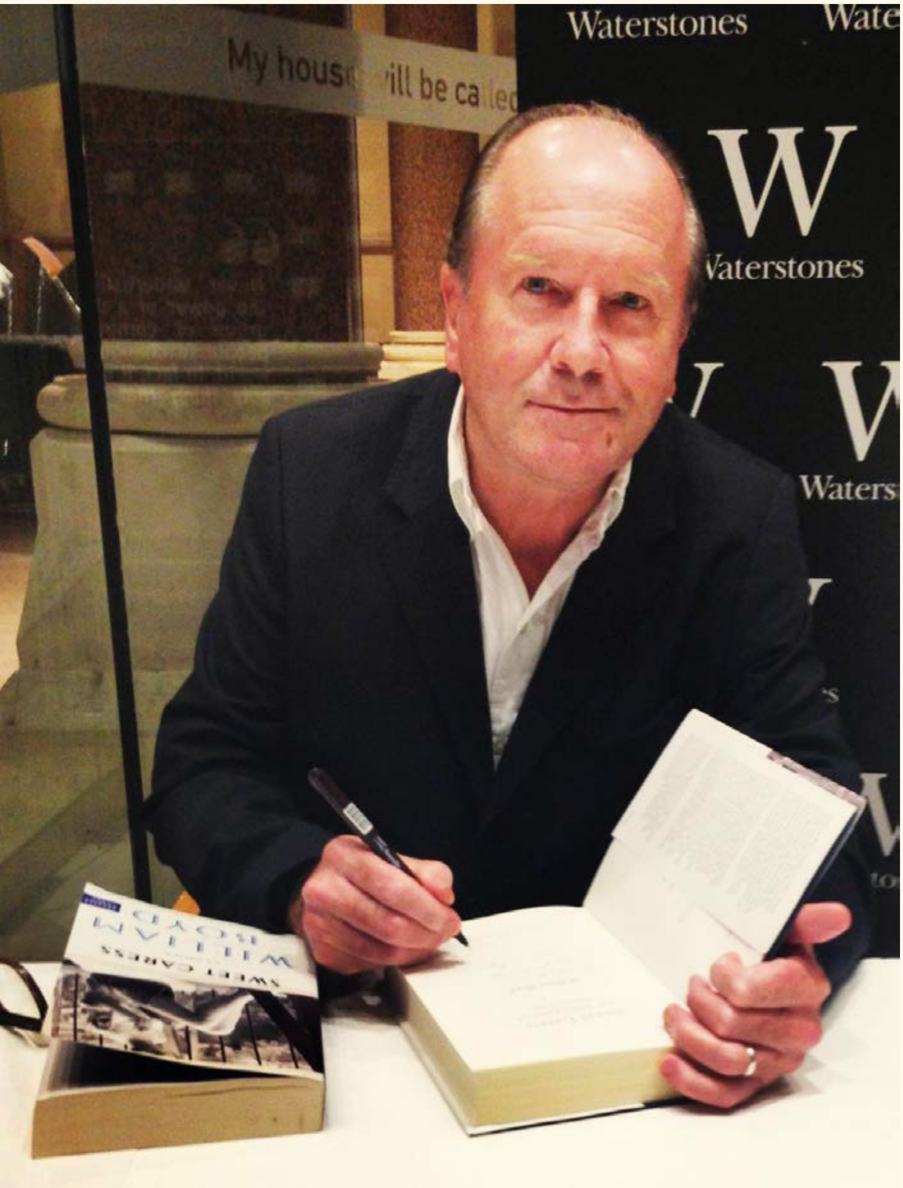
- أشعر بأني لندنـيّ؛ لكوني أعيش هنـاك أغلب الوقـت. لكـن علـيَّ أن أذهـب إلـى فرنسـا، بيـن الفينة والأخرى، لـ«أشحن بطاريّاتي». أنا محظوظ لقدرتـي علـى الاسـتفادة مـن الاثنتيـن. عندمـا أكـون فـي لنـدن، أحسّ بالحاجـة إلى العـودة إلى الباديـة الفرنسـية، والعكـس صحيـح. هـذا جـزء مـن حياتـي منـذ 25 سـنة. إنهـا مغامـرة تسـتحقّ أن تعـاش علـى الصعيديـن. لقـد اسـتطعت، أنـا وزوجتـي، خلـق أشـياء رائعـة هنـا.

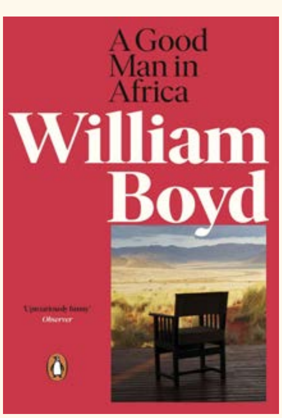
أنـت معـارض شـديد للبريكسـيت، هـذا يدفعـك للبقـاء أكثـر فـي فرنسـا؟

- نعـم، لكـن تلزمنـي مدينـة بـوردو أو باريـس، مثلاً؛ أنـا كائـن حضـري، والباديـة تلائمنـي، لكـن لبضعـة أسـابيع، فقـط. أحتـاج إلـى سـينما الحيـاة اليوميـة، إلـى أشـياء تقـع أمامـي. بالنسـبة إلـى البريكسـيت فهـو كارثـة، والمسـتقبل فـي ظلّـه غيـر مضمـون. لقـد كتبـت عـن الموضـوع. مـا يحصـل مُشـين. اعتقـدت أننـا قـد نصـل إلـى اتّفـاق، لكنـي، الآن، يائـس. أمـس، شـاهدت، مجـدَّداً، أحزابـاً تتعـارك فيمـا بينهـا. يريد الإسـكتلنديون الوطنيون البقاء في أوروبـا، ومعارضـة المحافظيـن، ويشـعر المواطنـون البريطانيـون بخيبـة أمـل كبيـرة مـن البرلمـان.

الجمهور الفرنسي معجب بك. كيف تفسِّر ذلك؟

- طرحـت، أنـا وزوجتـي سـوزان، مسـألة الجنسـية الفرنسـية، لكـن أعتقـد أنـه مـن الصعـب الحصـول عليهـا... نحلـم، أيضـاً، بالجنسـية الإيرلنديـة أو الأسـكتلندية، إذا ما أصبح هذان البلدان مسـتقلَّيْن، غيـر أن هـذا يثيـر دهشـتي هـو قصّـة كتبـي فـي فرنسـا؛ إنهـا عجيبـة، ونجـاح لا أملـك لـه تفسـيراً، كمـا هـو نـادر بالنسـبة إلـى كاتـب بريطانـي؛ لهـذا السـبب اشـترينا منـزلاً فـي فرنسـا فـي لحظـة مـن حياتنـا، تغيـر فيهـا كلّ شـيء. فـي الولايات المتحدة الأميركيـة، تحظـى رواياتـي باسـتقبال جيِّـد، لكـن المبيعـات تبقـى متواضعـة. الكثيـر مـن الكتّـاب البريطانييـن يسـألونني عـن سـرّ الحفـاوة الكبيـرة، التـي تحظـى بهـا كتبـي فـي فرنسـا، فأجيبهـم: استقصوا الجـواب عنـد الفرنسـيين.





■ **ترجمة: عبد العالي دمياني**

المصدر: مجلة Lire الفرنسية عدد 475 مايو 2019.

قصيدة النثر العربيّة
حجاب التلقّي في «الثمرة المحرَّمة»

لا شكّ في أن الحواجز التي اصطدمت بها قصيدة النثر العربيّة، تمثِّل لحظة حداثة فريدة، لا تقف عند حدود جوهر القصيدة العربيّة وخطابها، بل ثقافة عصر بأكمله أرخى بظلاله على الذات الشاعرة المنهكة بالخسارات والهزائم والتراجعات. «قصيدة النثر» التي، وإن تجاوزت الشكل التقليدي الصارم، اصطدمت بحواجز تتمثّل في التلقّي بما فيه دائرة النقد وحاجز الذات أمام نخبوية الشعر؛ ما أسفر عن اتِّساع الهوّة بين الشاعر ومجتمعه، الشاعر الذي أصبح يعيش غربة مضاعفة تستأثر بكتاباته الشعرية. لكن، ماهي مميِّزات «قصيدة النثر؟ وما مستقبلها إبداعياً وتلقِّياً؟ وما أهمّ معايير التحليل النقدي لتجاوز حجاب التلقّي، في نطاق العلاقة بين الشاعر والمجتمع؟

رشيد طلبي



حاتم الصكر ▲

حاولت «قصيدة النثر» العربيّة، باختلاف أجيال شعرها، التأسيس لمفهوم الشعرية، بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي وسياقها الحداثي، وما حجاب التلقّي الذي يدخل في دائرة أزمتها إلّا بفعل الرؤية النقدية التي لم تنفلت، بعد، من القراءة التقليدية للشعر العربي

ارتهنت «قصيدة النثر العربيّة» إلى كتابة متجدِّدة عبر أجيال من الشعراء، بتنوُّع مرجعيّاتهم والمؤثِّرات الفاعلة في تجاربهم؛ ما جعلها تخلق أسسها المتناسبة مع طبيعتها الإيقاعية واللّغوية والرؤيوية، باتجاهَيْها: الفرانكفوني، والإنكلوساكسوني. وبذلك تقوم على أقنومين هامَّيْن، هما؛ الأقنوم الدلالي، وهو ما أكَّده المنظِّرون الأوائل، كما جاء في تعبير «جون كوهن» «Jean Cohen» بأنها «قصيدة دلالية[1] نتيجة بنيتها النصِّيّة المشَكَّلة ككتلة فنّيّة، والأقنوم السردي «المستعاض به عن غنائية محلِّقة أو مهوّمة»[2]. ويتداخل هذان الجانبان في نسيجها البنيوي، خاصّة على المستوى اللّغوي، والمستوى التصويري.

لكن هذا لم يمنع من اصطدام قصيدة النثر بحاجز التلقّي، بسبب غياب النقد القادر على خلق ألفة صحيحة بين نصوصها ومعايير القراءة النقدية، خاصّةً مع هيمنة القراءة التقليدية التي لم تتوافق مع قوانينها الإيقاعية واللّغوية والتصويرية، بل والرؤيوية المرتبطة بالحداثة، وطروحاتها الصادمة، وبهذا شكَّلَ النقد «مشكلة تكملة دائرة الأزمات التي تعاني منها قصيدة النثر»[3].

ورغم الانتقادات التي عرفتها قصيدة النثر في المحيط الشعري العربي، خاصّةً حول شرعيَّتها، تشكِّل إضافةً ذات جدوى في الكتابة الشعرية؛ حيث حاولت أن تحقِّق تراكماً كمِّيّاً، أهَّلَها كي تنفلت من هذا الشَّرَك، نحو البحث عن تحوُّلاتها النوعية، بفعل انخراط العديد من الشعراء في كتابتها، والتفاعل الثقافي، والنقدي معها. بذلك، هي تؤسِّس، بخطًى ثابتة وموضوعية، لمستقبل الكتابة الشعرية، والرهان أصبح يقوم على اتِّجاهاتها الأسلوبية واحتمال التطوير والتغيير المرتبطَيْن بالذات الشاعرة، في مجتمع إنساني، تتعايش فيه الأجيال الشعرية العربيّة بشتّى أنماط كتاباتهم.

سؤال الهويّة

عرفت «قصيدة النثر» العربيّة حملة شرسة حول شرعيَّتها، ومن أهمِّ أسبابها فوضى المصطلح الناجمة عن الترجمة إلى العربيّة، الذي «اشتمل على خطأ جسيم، لكنه شاع واستقرّ، رغم أنه مقلق وغير دقيق، وتراجع عنه مجترحوه أنفسهم»[4]. لكن -بفعل التراكم الكمي الذي حقَّقته على مَرّ أجيال من الشعراء- أصبح السؤال يهمّ حقيقتها الشعرية، عوض شرعيَّتها وشجرة انتسابها إلى جنس الشعر أو إلى جنس النثر.

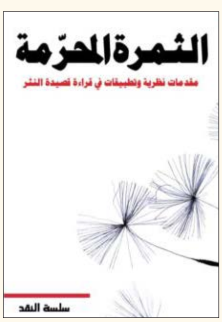
وتبعاً لسؤال الشرعية، تَمّ الاجتهاد في البحث عن هويَّتها، بشكل لا ينفصل عن الذاكرة الشعرية العربيّة، من خلال النبش في التراث الصوفي وسجع الكهّان وغير ذلك، على غرار «الشعر الحرّ»؛ حيث ذهب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونقّاد هذه المرحلة التحديثية في بحث عن نصوص تؤصِّل لهذا الشعر، مثل الموشَّحات، والبند، وكتابات شعراء المهجر.

لقد أدّى الاهتمام بجدل التسمية والشرعية، والقبول أو الرفض، إلى تلافي الخوض في ماهيّة «قصيدة

النثر»، وما تراهن عليه الكتابة الشعرية والتجارب العالمية التي جاءت بها. وقد ترافق هذا مع قصور النقد في سَنّ قوانين واصفة لرؤيتها الشعرية، وبذلك تَمَّ تجاهل الدراسات الأكاديمية والمناهج المدرسية والمجلّات العلمية لقصيدة النثر، بعدم البحث عن مرتكزاتها النصّيّة وفحص نتاج شعرائها، بل غياب النقد النصّي، أسهم في تفشّي مقولات خاطئة حولها، مثل ما ذهبت إليه نازك حين اعتبرتها تصدر بلغة عربيّة، لكنها تعمد -في جوهرها- إلى روح غربية.

إن مأزق «سؤال الهويّة»، مأزق حقيقي في البنية الذهنية العربيّة المحافظة تجاه التطوُّر والتغيير في صورته الحداثية، وبذلك لم يرتبط، في الساحة الثّقافيّة، بالخوض في ماهيّة «قصيدة النثر» ومحاولة النظر في جوهر شعريَّتها، والبحث في جنيالوجيا رؤيتها، بقدر ما اشتغل بسؤال الذاكرة بشكل عقدي وتاريخي، ولعل غياب النقد سبب وجيه نحو هذا النزوح.

غياب النقد النصّي، أسهم في تفشّي مقولات خاطئة حولها، مثل ما ذهبت إليه نازك حين اعتبرتها تصدر بلغة عربيّة، لكنها تعمد –في جوهرها– إلى روح غربية



مرجعيّات الكتابة

تبعاً لما سبق، تعرَّضت «قصيدة النثر»، أيضاً، بشكل لم يلحظه الرافضون لشرعيَّتها، لجملة من المؤثِّرات الفاعلة، منذ التوقُّف الأوَّل لمجلّة «شعر»، خريف عام 1964م، بسبب مشكلات داخلية بين شعرائها، وأهمّها الاصطدام بجدار اللّغة؛ ما أسفر عن توقُّف المشروع الحداثي، نظراً للتباين الفكري في المنطلقات والأهداف، ومن بينها الكتابة الشعرية المتمثِّلة في «قصيدة النثر» مثل «جبرا إبراهيم جبرا» الذي لم يصنّف كتاباته ضمن «قصيدة النثر»، بل في «الشعر الحرّ» محافظاً على المصطلح الغربي الذي ينطبق على شعر «والت ويتمان». كما توسَّع الخلاف إلى حدود الموقف من التراث، حيث هناك مَنْ أعلن أنه لاتراث له، بل هو خارج المورث كلِّه.

رغم هذا، لم يذهب البعض منهم هذا المذهب، مثل «أدونيس» الذي خصَّص صفحات من المجلّة للشعر العربي القديم، والبعض الآخر انكَّبوا على ترجمة أشعار الغربيين، ما أسفر عن بزوغ تيَّارَيْن مهمَّيْن قد وسما الكتابة الشعرية، آنذاك؛ تيار الثّقافة الأنكلوساكسونية مثل «جبرا إبراهيم جبرا»، و«توفيق الصايغ» و«يوسف الخال»، وتيّار الثّقافة الفرانكفونية مثل «أحمد سعيد أدونيس»، و«أنسي الحاج»، و«شوقي أبي شقرا»، علاوةً على انفتاحهم على ثقافة متنوِّعة مثل التشكيل والدراما وفنون أخرى تتواشج -بشكل أو بآخر- مع كتابة «قصيدة النثر».

بفعل هذا التجاوز للشعر الحرّ، والارتماء في أحضان «قصيدة النثر»؛ خضعت نصوصها لإبدالات مهمّة، مثل خضوع أسلوب كتابتها إلى المؤثِّر الديني المتمثِّل في الكتاب المقدَّس عند «يوسف الخال»، الذي تأثَّرت به -بالمقابل- جماعة كركوك[5]، وشعراء بغداد[6]، بالإضافة إلى تغيَّر المراجع النقدية النظرية، من «سوزان برنار»[7] إلى «ميشيل سندرا»[8] وصولاً إلى «بريان كليمنس» و«جيمي دونام»، بكتابيهما: «مقدِّمة لقصيدة النثر.. أنماط ونماذج».

علاوةً على تداخل التجارب بين أجيال الشعراء، سواء على مستوى النماذج المرتبطة بالكتابة الشعرية أو بالمواقف التاريخية، «سنجد تتابعاً جيليّاً، تتآزر أصواته لخلق مناخات قصيدة النثر المتنوعّة، بدءاً ممَّن تبقّى من الستِّينيين الذين يُعدُّون روّاداً منافحين، بصبر وجرأة، عن النوع الجديد، وشعراء المنجز السبعيني الذين يُشْهَدُ لهم أنهم كرَّسوا تجربة قصيدة النثر، وسرّعُوا فعّالية كتابتها وقراءتها أيضاً، حتى الأصوات الجديدة التي انصرفت إلى تطوير الشكل الشعري، ولم تنشغل بما حول النصوص من هوامش خارج نصِّيّة، ومماحكات جيلية أو فنّيّة»[9]، الشيء الذي نتج عنه إبدال من مفهوم «جيل الشعراء» إلى مفهوم «جيل الشعر».

كما عرفت «قصيدة النثر» انمحاء التعارض بين تجربة شعراء الداخل وشعراء الخارج؛ حيث تَمَّ تجاوز ذلك الانقسام في المواقف السياسية الظرفية، وأصبح الاهتمام منصبّاً على الأسس الفنّيّة، والجمالية. وبذلك انخرط شعراء قصيدة النثر، على اختلاف أجيالهم ومواقفهم واتِّجاهاتهم، في تعميق الكتابة الشعرية، استناداً إلى أسلوب ترسيخ مشروع الحداثة، سواء على مستوى التحديث الشكلي للنصوص، أو في التعبير عن معاناتهم الإنسانية المشتركة.

الذات الشاعرة وبنية الكتابة

لقد تَمَّ اصطدام «قصيدة النثر» بجدار التلقّي نتيجة بعض العيوب الداخلية التي طالت نصوصها، ومنها «تضخيم الذات (...) وتعالي خطابها على المتلقّي وافتراض جهله، غالباً»[10]، علاوةً على التداخل الحاصل بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية؛ حيث أُسندت إلى القصيدة مهمّة التغيير والبناء، خارج مفهوم الجماعة، وأصبحت الذات الشاعرة، بمفردها، تمثِّل ضمير الحياة المعاصرة وقضاياها الحداثية.

وسيظلّ هذا الجدار قائماً، إذا لم يتمّ الالتفات إلى

خصائصها الفنّيّة التي من شأنها أن تعدِّل أفق التلقّي، بالنظر في كلّيّتها وبنائها العضوي الكامن وراء شكلها الفوضوي، فهي نصّ شعري يستلزم قراءة على الورقة قراءة بصرية، وليست سمعية أو موسيقية، مع اعتماد مفاتيح نصّيّة جديدة، من شأنها أن تفتحه على جماليات لغوية وإيقاعية وتصويرية تستفيد من الخطاب السردي، وباقي الفنون المجاورة للخطاب الشعري الحداثي.

بذلك تمثَّل المأزق الذي وقعت فيه «قصيدة النثر»، في الشكل الذي لم يتقبّله المتلقّي بعد، باعتباره شكلاً متناقضاً؛ يأخذ هيئات خطّيّة متنوِّعة على الورقة، وما يرافقها من فوضى التوزيع وعلامات الترقيم والبياضات وتمزيق وحدة الجملة الشعرية، إضافةً إلى التواشج الحاصل بين الشعري والسردي، حيث لم يتمّ تطويع المنظور القرائي بعد، تجاه ما تقترضه مثل هذه النصوص من الآليّات السردية في تشكيل خطابها الشعري،

ويضاف إلى هذه الحجب، حجاب الاشتغال على لغة شعرية مخالفة للأنساق التركيبية والأسلوبية المعروفة. أمّا الإيقاع فلازال يشكِّل عائقاً واضحاً في تحقيق مفهوم «الاتِّصال الجمالي»، ما دام الجهاز الموسيقي يضغط على المتلقّي في تمييزه بين الشعر والنثر؛ لذلك يتنامى هذا الجدار خارج قانون التماثل لما هو متعيّن في ذاكرة المتلقّي.





الشعريّة والوظيفة الجماليّة

لقد حاولت «قصيدة النثر» العربيّة، باختلاف أجيال شعرها، التأسيس لمفهوم الشعرية، بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي وسياقها الحداثي، وما حجاب التلقّي الذي يدخل في دائرة أزمتها إلّا بفعل الرؤية النقدية التي لم تنفلت، بعد، من القراءة التقليدية للشعر العربي، والانشغال بإشكالات سطحية أبعدته عن استكناه جوهرها وأقانيم خطابها الشعري.

وممّا زاد من كثافة هذه الحجب، هو انفتاح «قصيدة النثر» على مجالات خارج الشعر، والخوض في جدل ماهيّته ووجوده في حياة الإنسان؛ من خلال قضايا تؤسِّس لسؤال الوجود الذي أصبح «من أبرز الأسئلة التي تقدَّمت بها لتجاوز ذلك الحجاب الجداري المفترض؛ فهي -إذن- لا تتحدَّد بالمهمّة الشعرية للشعر، بل تعنى باكتشاف العالم ومواجهته ورفضه»[11].

هذا ما جعلها تقوم بوظيفة تتجاوز ما هو اجتماعي إلى النهوض بمهمّة وجودية تتلازم -منطقيّاً- مع رؤية الشاعر؛ ذلك أن العالم المتغيِّر باستمرار، «في اتِّجاه الحرِّيّة، يستلزم وجود شاعر مماثل في رغبة التغيُّر»،[12] و-بالمقابل- وجود شعر خارج قوانين ثابتة، في ملاءمة مع الوجود المنخرط، بشكل من الأشكال، في سلسلة تغيُّرات لامتناهية.

ولم تقف عند هذا الدور الوجودي، مادامت لم تستأثر بالمهمّة المعرفية التقليدية التي دأب عليها الشعر بما هي مهمّة فنّيّة، بل مهمّة جمالية؛ لغويّاً وإيقاعياً ودلالياً، والتي تبرز -بجلاء- على مستوى التلقّي؛ ما يستدعي الوعي بنظام نصوصها التي أصبحت تراهن على خرق أفق انتظار متلقِّيها الذي دأب على تجربة قرائية تتَّصف بالجزئية والتماثل، وبثقافة شفهية تنطلق من المعلوم إلى المعلوم، خلافاً للمتعيَّن في ذاكرته. ويظهر هذا،جليّاً، من خلال السؤال نفسه المثير لإشكال التسمية، كما جاء على لسان الشاعر «عباس بيضون»: «هل الشعر شعر والنثر نثر، ولن يلتقيا؟»[13].

نحو مقترح للتحليل النصِّي:

وإذا كانت قصيدة النثر قد تجاوزت هذه الإشكالات، حيث حقَّقت تراكماً كمِّيّاً، فإنها انفتحت على مرحلة جديدة للتحقُّق من تحوُّلاتها النوعية، باعتماد نظريّات ومناهج ما بعد البنيوية، مثل السيميائيّات والأسلوبية وجماليّات التلقّي بما يتناسب مع أعراف القراءة الخاصّة بالنصوص الحداثية، وتغيُّراتها الشكلية والمضمونية؛ وبهذا يستطيع النقد تجاوز حجاب


صلاح فايق ▲

التلقّي، ومساعدة القارئ على إنجاز عمليّة تلقٍّ واعية، استناداً إلى بعض المعايير المقترحة والتي تمَّ تدعيمها بجانب تطبيقي على نماذج شعرية متنوِّعة.

ورغم زئبقية النصّ الشعري، إن مسألة اقتراح معايير لتحليل نصوص قصيدة النثر، تضع النقد في مأزق حقيقي؛ خاصّةً في أفق العلاقة بين الذات والموضوع، التي يحاول أن يرتقي بها إلى درجة من الصرامة العلمية والضبط المنهجي، في أفق التوصُّل إلى نتائج موضوعية، تتناسب مع طبيعتها ورهاناتها الوجودية، والجمالية، محاولاً إقامة قطيعة شبه نهائية مع القراءات الشعرية السابقة.

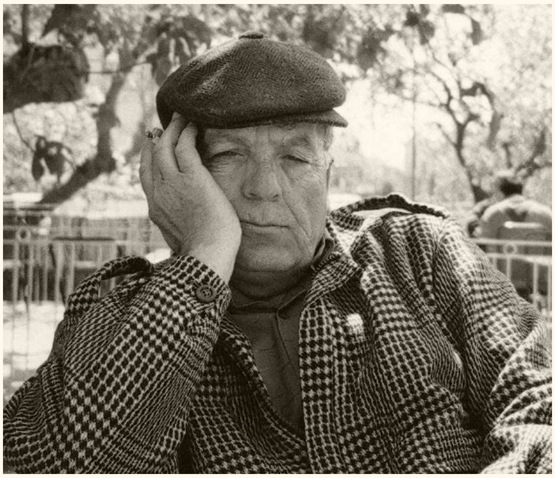
لكن المعايير المقترحة من قِبَل «حاتم الصكر»، بخصوص «قصيدة النثر»؛ تتجاوز الكشف عن الجوانب الجمالية الفنّيّة شأن المناهج الانطباعية، أو إبراز المعاني والموضوعات شأن المناهج خارج نصِّية، بل يرمي -من خلالها- إلى عملية إنجاز فعل القراءة، انطلاقاً من مرجعية إبستيمولوجية تتمثَّل في مفهوم «المحرِّك الظاهراتي»[14] الذي من شأنه أن يمنح الذات القارئة وظيفة الكشف عن تشكُّلات النصّ، ووضعاً موضوعياً مستقلّاً خارج المعنى النهائي والوحيد المفروض على المتلقّي...

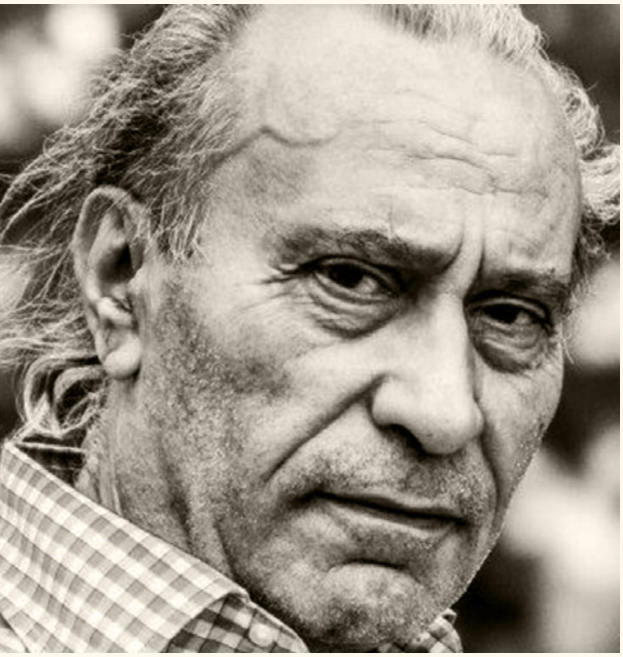
لقد حاول حاتم الصكر أن يأتي بالجديد في مقدِّمته النظرية حول «قصيدة النثر» العربيّة، على مستوى نقطتيْن أساسيَّتَيْن؛ تتجلّى النقطة الأولى في العمل على تغيير نظرتنا إلى قصيدة النثر، أو -على الأقلّ- تغيير زاوية النظر، من خلال التحرُّر من التقليدانية التي زجَّت بالنقد في مثالب التسمية والمشروعية، عوض النظر في جوهرها ومهمّاتها الوجودية، والجمالية. أمّا النقطة الثانية، فتتمثَّل في تجاوز المعايير النمطية التي دأب عليها النقد في تعامله مع النصوص الشعرية، نحو معايير، من شأنها رفع حجاب التلقّي.

وإذا كان مُوفَّقاً في التمهيد، لهذه المعايير، بمهاد نظري يبيِّن وظيفة النقد الجديد تجاه قصيدة النثر، فإنه لم يولِ اهتماماً كافياً بالمعايير التي من خلالها يمكن -مباشرةً- تحليل النصّ الشعري، حيث لم يفصح عن الخلفيّات النظرية التي تؤطِّر هذه المعايير بشكل واضح، بقدر ما استدعى بعضها، باقتضاب شديد، مع العلم أنه ينطلق من منطلق «ظاهراتي»، وهذا ما يُفهَم من إفادته: «بل نتوخّى إنجاز فعل قراءة للنصّ ذي محرِّك ظاهراتي يعطي للذات شأناً كبيراً في تشكيل النصّ الذي تنتفي جدوى وجوده الموضوعي المستقلّ الذي يفرض على قارئه معنًى نهائياً واحداً»[15].

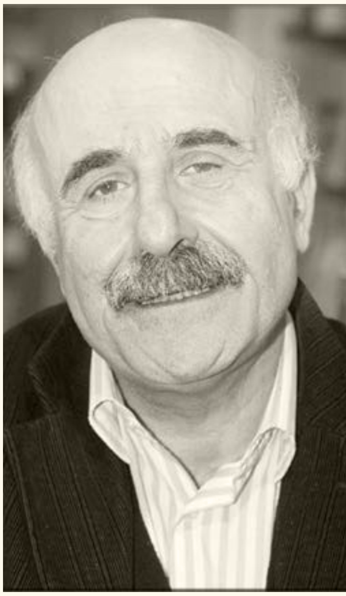





محمد الماغوط ▲


وديع سعادة ▲

وبذلك، حصل لديه بعض الخلط على مستوى بعض النظريات التي لم يتمّ تمحيصها على المستوى النظري وبيان مدى ملاءمتها مع قصيدة النثر؛ حيث جمع بين البنيوية عند «لوسيان كولدمان» والسيميائيات الأسلوبية عند «مايكل ريفاتير». وبالتدقيق في بعض المعايير المقترحة، نجده قد جمع بين نظريَّتَيْن هما: «النظرية الدلالية» و«نظرية السياق»، لكن هذه الأخيرة قد استُنفِدت من قبل نقّاد الشعر الحديث[16]، علاوةً على عدم استحضاره لبنية الخطاب الشعري، خاصّةً البنية الإيقاعية التي لم يلغِها ريفاتير نفسه، بل اعتبرها تتواشج مع الجانب الدلالي. كما أنه تحدَّث عن «حجاب التلقّي» والمهمّة الجمالية التي أصبحت منوطة بها، ولم يتطرَّق إلى نظرية جمالية التلقّي والمفاهيم المسعفة لها



عباس بيضون ▲

في القراءة، كما جاء بها كلّ من «هانس روبرت ياوس» و«وولفغانغ إيزر»؛ وهذا ما يستدعي إعادة النظر في إحداث الانسجام بين أقانيم ثلاثة هي: الخلفية النظرية/ المعرفية، ومعايير التحليل، والمنهج المعتمد، مع العلم أنه يمكن أن نتجاوز المنهج الواحد نحو مناهج متعدِّدة، من شأنها التعامل مع التطوُّرات والتحوُّلات الأسلوبية التي خلقت نصوصاً مختلفة في طبيعة كتابتها، لأننا لم نعد نتعامل مع نصوص موحَّدة، كلّها ضمن «قصيدة النثر».

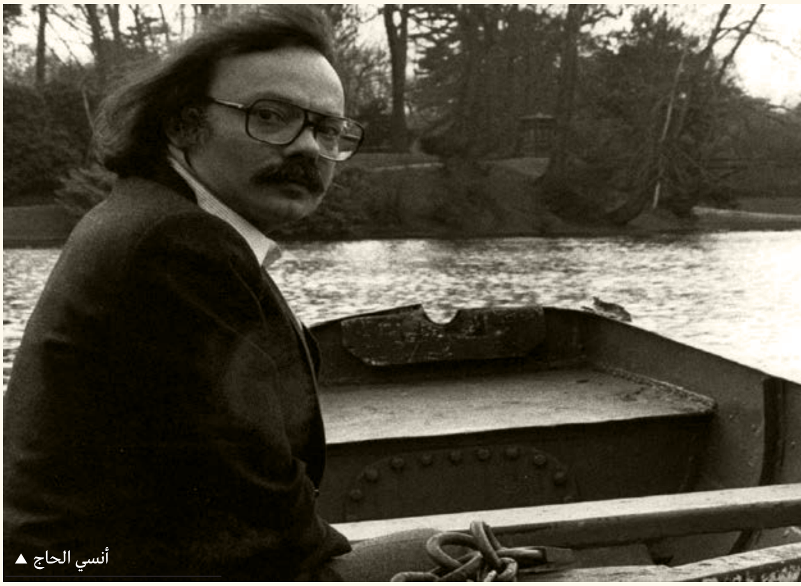
لقد توفَّق «د. حاتم الصكر» في مقدِّمته النظرية، إلى حَدّ كبير، وذلك لبناء وعي نقدي جديد قادر على تجاوز حواجز التسمية والمشروعية، أو ما له علاقة بالنظرة النقدية التقليدية تجاه الشعر، عموماً؛ حيث نبَّه إلى النظر في جوهر «قصيدة النثر» سواء على مستوى بنية خطابها الشعري أو مهمّاتها الوجودية، والجمالية، في أفق رفع «حجاب التلقّي».

وبخصوص المعايير المقترحة في تحليل النصّ الشعري، يحتاج الأمر إلى مزيد من البحث والمدارسة؛ سواء على مستوى الخلفيات النظرية والمعرفية المتناسبة مع السياق ما بعد حداثي، أو على مستوى المناهج المسعفة في قراءة نصوص «قصيدة النثر»، وذلك بوضع شروط قادرة على تحقيق شرط الصرامة العلمية عوض إطلاق العنان لذات الناقد، من خلال ما سمّاه «حاتم الصكر» «المحرِّك الظاهراتي»، مخافة الوقوع في الانطباعية التي عانى منها النقد، منذ سنوات خلت.

هذا بالإضافة إلى أن تطبيق مثل تلك المعايير المقترحة لا ينبغي ربطها بأسماء الشعراء، بل تبعاً لأنموذج الكتابة أو الاتِّجاه أو الأسلوب؛ للتوصُّل إلى نتائج عامّة وموضوعية رهينة بطبيعة النصوص المدروسة المنضوية تحت «قصيدة النثر» باختلاف شعرائها، مادمنا قد انتقلنا، بحسب تعبيره،من مفهوم «أجيال الشعراء» إلى مفهوم «أجيال الشعر».



أدونيس ▲



أنسي الحاج ▲

1 - Jean Cohen; la structure de langage poétique. Ed Flammarion.1966. p13.

2 - حاتم الصكر؛ الثمرة المُحَرَّمة (مقدِّمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر). إصدارات مجلّة «نصوص من خارج اللّغة». سلسلة نقد1، شبكة أطياف الثّقافيّة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2019، ص11.

3 - المصدر السابق نفسه. ص12.

4 - انظر حاتم الصكر، «ما لا تؤدِّيه الصفة». دار كتابات. بيروت. 1993. ص33. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ط4. بيروت. 1985. ص5 وما بعدها. حاتم الصكر؛ الثمرة المحرَّمة. م.س. ص23.

5 - جماعة كركوك تتمثَّل في كلٍّ من: (سركون بولص، فاضل العزاوي، صلاح فايق، جان دمون، مؤيَّد الراوي، يوسف سعيد، وغيرهم.

6 - شعراء بغداد، ومنهم: عبد الرحمن طهمازي، عمران القيسي، حسين عجة، وغيرهم.

7 - تمَّت الترجمة الأولى الكاملة في العراق، سنة 1993، من قِبَل الدكتور «زهير مجيد مغامس»، وبعدها بسنوات، تمت ترجمة ثانية في مصر من قِبَل «رفعت سلّام». انظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن. ترجمة: راوية صادق، مراجعة وتقديم: رفعت سلّام، ج1 وج2، دار شرقيّات للنشر والتوزيع. ط1. 2006.

8 - انظر: سندرا، قراءة في قصيدة النثر، ترجمة: زهير مجيد مغامس، وزارة الثّقافة، صنعاء، 2004.

9 - حاتم الصكر، مصدر سابق، ص40.

10 - المصدر السابق نفسه، ص29.

11 - المصدر السابق نفسه، ص20.

12 - المصدر السابق نفسه، ص21.

13 - محمَّد العبّاس: ضدّ الذاكرة. المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص55. نقلاً عن حاتم الصكر؛ مصدر سابق. ص23.

14 - المصدر السابق نفسه، ص51.

15 - المصدر السابق نفسه.

16 - انظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.



▲ Mohammed Kacimi vers 1993-1994



غسان كنفاني ▲

فلسطين في رواية الجيل الجديد

مسافة الابتعاد والقرب

باتت روايات الجيل الجديد أكثر اتِّصالاً بخذلان الواقع والذات معاً، أو ما يطلق عليه «نصوص الخيبة»، وبذلك تبدو فلسطين شديدة البعد، رغم أن السارد/ة لم يعد يستدعيها في روايته لتكون متخيَّلة، بل يعيش فيها ويكتبها ويناقش مشاكلها، ويشعر القارئ أنه يقف فوقها، لكنها ليست فلسطين القديمة ذاتها!.

استطلاع: أسماء الغول

تشعر بفلسطين شديدة القرب منك؛ تعرفها، تألّفها، بل تبني صورة عن أرضها التي تحلم أن تراها وتعود إليها، كلّ هذا يحدث إذا ما قرأت رواية للأدباء الفلسطينيين في القرن الماضي. وربَّما نجح هؤلاء الأدباء لأنهم عبروا عن الألم، بعد حدوثه بوقت قصير؛ بمعنى أن تاريخ كلّ من النكبة والنكسة كان قد حصل للتوّ؛ فجاء التعبير القويّ للخذلان والرغبة بالمقاومة، كما في روايات غسّان كنفاني التي يظهر فيها البطل، دائماً، ابن بيئته أو خيمته، ومستعدّاً للتضحية، كذلك في روايات جبرا، إبراهيم جبرا، لكن في صورة لبطل أكثر نخبويّةً وشاعريّةً، ومنضمّ سرّاً لأحزاب المقاومة. أمّا أبطال سحر خليفة فلا أحد يشبههم؛ إنهم شديدو الاعتداد بالنفس، فلا يبقون المناضلين البسطاء، ولا يصبحون برجوازيّي جبرا.. هي كائنات سحر خليفة التي سرعان ما تغرم بها. صحيح أن مكان أحداث بعض هذه الروايات يحدث في مدن بعيدة عن فلسطين، كما روايتَيّ «البحث عن وليد مسعود» و«رجال في الشمس»، إلّا أنك لا تزال تشعر بقوّة حضور فلسطين، وتفاصيلها، والاقتراب الشديد منها وتطويعها لتحويلها إلى قضية فلسفية أو حوار بين صديقَيْن يساريَّيْن، أو دقّ على جدران الخزّان، أو تصرُّفات طائشة بين عاشقَيْن.

يأخذك السرد إلى حميميّة الأماكن، والحكايات، والمعاناة وإحالة الحاضر -بكلّ إشكالاته- إلى تاريخ القضية، ولو كانت حكاية عشق دون أمل، كما بين شهد ووليد مسعود.

إلا أنه ليس الشيء ذاته لا يحدث في روايات الجيل الجديد، بل تبدو فلسطين كحلم: بعيدة، صعبة حتى على التخيُّل، تتسرَّب من بين أصابعك وأفكارك، لا يمكن اصطيادها إلّا كفكرة رومانسية، كما في رواية « تذكرتان إلى صفورية» للروائي الشابّ، المقيم في فرنسا، سليم البيك، وقد تكون فلسطين هي رمزية مطلقة، ومعادل موضوعي لحكايات أخرى، كما في روايات كلّ من أكرم مسلم، وعدنية شبلي، أو تمثِّل الواقع المؤقَّت الذي يعيش فيه الروائي الشابّ بحسب مكان شتاته، وتكون قضيَّته المنفى، فتبقى















فلسطين مكان الحنين المتخيَّل كما رواية «الأزرق بين السماء والماء» لسوزان أبو الهوى.

ومن الممكن أن تكون فلسطين مكان وقوع الرواية، وقد عاش الروائي بعض أحداثها، بالفعل، هناك، لكن لا يتمّ التعبير عنها كفلسطين القضية، بسبب ما يعيشه الجيل الجديد من أزمات وواقع قاسي، يجعل فكرة الأرض -بحدّ ذاتها- غائبة أمام نسبة تأزُّم الواقع، كما رواية «سينما غزّة» لمحمود عمر، ورواية «جريمة في رام الله» لعبّاد يحيى.

ويبدو طبيعياً أن تتحوَّل فلسطين إلى مجتمع كأيِّ مجتمع، فيه مشاكله السياسية، والاجتماعية، خاصّة بعد اتّفاقيات السلام، وغياب النفَس الثوري؛ فليس على فلسطين أن تبقى دائمة التهجير والمعاناة والترحال، لتبقى حيّةً على الورق.

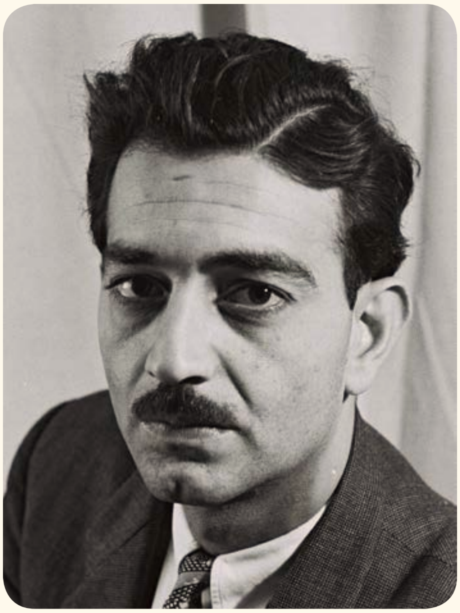
«أصيب هذا الجيل بالحيرة، والارتباك بين الكتابة عن القضيّة من خلال الماضي والرموز، والكتابة عن الواقع الذي يعيشه، وقد يكون هذا الواقع داخل التجمُّعات الفلسطينية في الشتات أو داخل المجتمع العربي...»

تدرُّج القضية في الرواية

في الماضي، كانت هذه المعاناة هي حبكة الرواية الفلسطينية، ومن الصعب أن تخرج عمّا يحدث من مراحل، غدت -بعد ذلك- تاريخ القضية. الناقد خضر محجز، في كتابه «الأدب الفلسطيني»، يرى أن القضية الفلسطينية كانت منعكسة في الماضي، من خلال الروايات الفلسطينية، أكثر من أيّ وقت مضى، متابعاً: «نرى صرخة فلسطينيّ الشتات متمثِّلةً بروايات غسّان كنفاني التي طالب فيها شعبه بأن ينهض ويدقّ أبواب هذا الواقع القاسي، ثم تتابعت قصصه، وازدحمت بهذا الوعي الثوري، حتى قادته إلى الشهادة، وبحسبنا أن نتأمَّل مقولته التي باتت من كلاسيكيات الشعار الوطني: «لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟»».

ويعلِّق «محجز» حول انعكاس تاريخ فلسطين على الأدب الفلسطيني، بقوله: «عندما حدثت هزيمة حزيران (1967)، واندلعت الثورة الفلسطينية، بدأ الأدب يعبِّر عن هذه الروح، بدءًا بالشعر عند محمود درويش، فكتب عن فلسطين والثورة والأرض. وعندما اندلعت الانتفاضة في أواخر العام 1987، شاركت الرواية في رصد تفاعلات الانتفاضة في وجدان الجماهير، من أمثال رواية عمر حمش «الخروج من القمقم»، وأحمد رفيق عوض في رواية «قدرون»، ثم جاءت مرحلة ما بعد اتِّفاق أوسلو، ويبدو أن أحلام العودة إلى الوطن تراجعت؛ ما جعل الأديب الفلسطيني يعيش اندهاشاً وتوتُّراً، مقترباً من حافّة اليأس، وبدت اتِّفاقية أوسلو نهاية لمراحل الثورة».

وعلى الرغم من كلّ هذا التخبُّط السياسي، بقيت أرض فلسطين موضوعاً مهمّاً في الأدب الفلسطيني، فلا تتحقَّق هويّة الفلسطيني دون



إميل حبيبي ▲



غسان كنفاني ▲



جبرا إبراهيم جبرا ▲

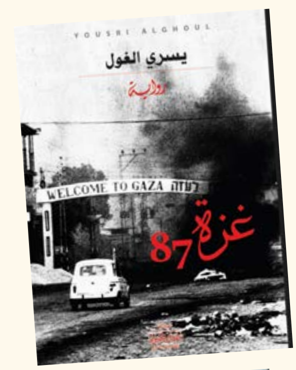


سحر خليفة ▲



أحمد رفيق عوض ▲

الإنتاج الروائي، في كلّ منطقة داخل فلسطين، يمثّل –بحدّ ذاته– حالة مختلفة تماماً؛ فرواية الضفّة تختلف عن رواية غزّة، وكلاهما تختلفان عن الرواية المكتوبة داخل الأراضي المحتلّة، كما أن رواية أدباء المنفى لها سمات تميّزها







أرضه، وعندما يفقد أرضه يفقد ذاته وهويَّته، يضاف إليها «ثيمات» أخرى ترمز إلى الهويّة المفتقدة ذاتها، كموضوع الخيمة، أو المنفى، والعلاقة بين أب مقتلَع من ماضيه، وابن يبحث عن مستقبله، أو تمثيل الآخر المحتلّ في علاقة شائكة مع الفلسطيني، أبعد من كونها مع عدوّ.

في حين يرى الكاتب وليد أبو بكر، في دراسة بعنوان «بعض التحوُّلات الخاصّة في الرواية الفلسطينية الجديدة»، أنه قبل الجيل الجديد، هناك مرحلة الانتقال، وهي مرحلة غير واضحة المعالم، قاطعها الانكفاء الذي حدث للثورة الفلسطينية، والنتائج التي ترتَّبت على اتِّفاقات أوسلو.

ويتابع: «لقد أصيب هذا الجيل بالحيرة، والارتباك بين الكتابة عن القضيّة من خلال الماضي والرموز، والكتابة عن الواقع الذي يعيشه، وقد يكون هذا الواقع داخل التجمُّعات الفلسطينية في الشتات أو داخل المجتمع العربي، ويمثِّل هذا الجيل كلّ من: حسن حميد في دمشق، وعمر شاهين في القاهرة، وجمال ناجي في عُمان، وليلى الأطرش في الأردن، وقد عبَّروا عن فلسطين مع كثير من واقع التجمُّعات الفلسطينية خارج وطنها، ومنهم -أيضاً- الروائيّين: حزامة حبايب، وربعي المدهون، وفاروق وادي، وأغلبهم مثَّلوا العودة إلى فلسطين متخيَّلة».

فلسطين المتعدّدة

حول تجربتها، صرَّحت لنا الروائية الشابّة مايا أبو الحيّات، صاحبة روايات «عتبة ثقيلة الروح»، و«جليتر» و«حبّات سكَّر»، والمقيمة في القدس: «يعيش كلّ واحد منا فلسطينه الخاصّة، في الوقت الذي يعيش في فلسطين الجميع، أيضاً، وهي التي شكَّلتها الذاكرة الوطنيّة والجمعيّة من أغانٍ وأشعار وشعارات وذكريات وقصص ونشرات أخبار». وتضيف: « لقد عشتُ (فلسطينات) كثيرة، وفي مراحل مختلفة من حياتي، فهناك فلسطين الأردن، وفلسطين تونس، وفلسطين أريحا وغزّة، وهناك- أيضاً- فلسطين والدي، ثم فلسطيني أنا -الكاتبة والإنسانة- ومدرِّبة الكتابة للأطفال، وفلسطين أصدقائي في الشتات وفي الداخل، فلسطين المخيمات والقرى ونابلس والقدس ورام الله وبيت لحم وغزّة، وهناك -أيضاً- فلسطين التي أريدها لأطفالي. إنها متنوِّعة وكثيرة إلى درجة أن أقصى ما تريده، أنت الفلسطيني، أن تغلِّف فلسطينيَّتك بكلمة واحدة، دون تذييلها بعبارات توضيحية: أن تقول أنا فلسطيني وهذه بلادي، ببساطة وسهولة، ودون تعقيدات سياسية وجغرافية». وتؤكِّد أنه من الصعب أن تضع فلسطين واضحة في رواية، دون أن تفسِّرها للغرباء كأنها حالة شاذّة أو حلم غير متاح، أو قضيّة نقيّة خالية من الشوائب، كما يحدث للأساطير والشهداء.



سليم البيك ▲



سماهر الخزندار ▲



مايا أبو الحيّات ▲



يسري الغول ▲

من جهته، يقول الروائي سليم البيك، صاحب روايتَيْن أحدثتا ضجة لجرأتهما في كسر صورة الفلسطيني النمطيّة: «تذكرتان إلى صفورية»، و«سيناريو»: «فلسطين أكبر من مكان -أمكنة لم أعرفها- على كلّ حال، هي قضية إنسانية، معيار الحقّ والعدل في العالم، لذلك لا تزال تمتلك، لديّ، حالتها الرومانسية؛ كونها فكرة مثالية أكثر من كونها مكاناً واقعياً».

ويضيف في تصريحه: « علاقتي بها ليست، أبداً، كعلاقة مَنْ سَكَن فيها من الفلسطينيين. وليس هذا هو الامتياز، بل الامتياز هو أن تتحوّل الفكرة إلى مكان، أن تكون فلسطين لديّ كما هي لدى أهلها الساكنين فيها. لم أعبّر عن فلسطين في الرواية، بقدر ما عبّرت عن علاقتي الملتبسة والقلقة بها. تعبيري تصريحٌ بهذا القلق،كشفته إلى العلن لعلّي أجد تصالحاً ما معه. أتى ذلك من تلقاء ذاته، أي لم أستحدثه. هو -لنقل- تجمّعَ في اللاوعي، ثم بدأ الوعي بإظهاره ضمن المفردات والعبارات التي رأيتُها مناسبة». ويؤكّد البيك

لم تتنصّل رواية الجيل الشاب من فلسطين، لكن زاوية الرؤية تغيَّرت، والتعبير عنها أخذ طابعاً مختلفاً، أكثر واقعيّةً، بعيداً عن مثاليّات الحكاية وإسقاطات ما يتطلّبه النضال من أدب محافظ، وملتزم

أن فلسطين كنفاني وباقي الروّاد، في الأدب الفلسطيني، مختلفة، مضيفاً: «هي -أساساً- مختلفة فيما بينهم (كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا)؛ وذلك لأسباب تتعلَّق بالجغرافيا والتاريخ، وتطوّرهما». وعن تجربته الشخصية، يقول إنها: «متعلِّقة بحالة طارئة هي اللجوء الجديد لفلسطينيّ سوريا، ما بعد 2011، ومن الطبيعي أن تكون الظروف الموضوعية مؤثّرة، بشكل من الأشكال، في الأدب، لكن ذلك التأثير يبقى ضمن محدّدات الظرف والرؤية والتجربة الذاتية. الفلسطيني في الروايتَيْن اللتَيْن كتبتهما، هو هشّ وقلق وتائه، هو المهزوم واللّابطل في سياق حكايته».

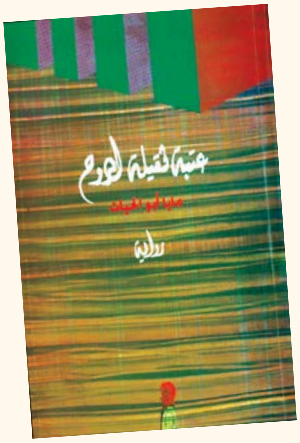
حالة غزّة في الرواية

الإنتاج الروائي، في كلّ منطقة داخل فلسطين، يمثّل -بحدّ ذاته- حالة مختلفة تماماً؛ فرواية الضفّة تختلف عن رواية غزّة، وكلاهما تختلفان عن الرواية المكتوبة داخل الأراضي المحتلّة، كما أن رواية أدباء المنفى لها سمات تميّزها، وهذا الاختلاف لا يعني أنه من الممكن تصنيفها على أساس الجغرافيا، فهذا -أيضاً- لا يبدو صحيحاً!، لكن من الإنصاف القول أن لكلّ مكان خصوصية.

وربّما يكون قطاع غزّة، من أكثر هذه الأماكن خصوصيّةً حيث إنه لا يزال يشهد حالة اشتباك مع العدوّ، كما أن عزلة القطاع، منذ عقود، والتي تحوَّلت مؤخَّراً إلى حصار محكم كثَّفت التجربة إلى حَدّ جعل الإنتاج الروائي متشابه في الموضوع والأسلوب.

ولا يزال جيل المرحلة الانتقالية -كما أطلق عليه وليد أبو بكر- ينتج الروايات في غزّة؛ ومنهم: عبدالله تايه، وغريب عسقلاني، ومحمّد نصّار، وحبيب هنا، ولديهم، في هذه الروايات، نوعان من الوطن؛ إمّا غزّة وحاضرها من مدينة ومخيَّم، أو البلاد التي هُجِّروا









منها، بماضيها وما تمثّله لأبطال حكاياتهم، وغالبيتها روايات مباشرة، بلغة كلاسيكية، وفي صوت الراوي السارد العالم بكلّ شيء. على عكس الجيل الجديد من الروائيّين في هذه المنطقة، التي يزيد عدد سكانها على مليونَيْ إنسان، حاول هذا الجيل أن يعبّر عن فلسطين التي رآها في غزّة المنقسمة، المتقاتلة مع نفسها، فلسطين الكابوس وليس الحلم، في تكنيك، وتجريب مستمرَّيْن؛ كتعدُّد الأصوات، واعتماد البناء السردي الأكثر خفّة للرواية، وأسلوب الرسائل، أحياناً، كما في روايات عاطف أبو سيف، والتي رُشِّحت منها «حياة معلَّقة» للنسخة العربيّة، من جائزة «بوكر»، عام 2015.

يقول كاتب القصّة القصيرة وصاحب الرواية الوحيدة «غزة87» يسري الغول: «لماذا، دائماً، حين نذكر كاتباً فلسطينياً يكون من المنتظر منه أن يعبّر عن القضية، وأن يكون بطله الفلسطيني طوباويّاً أو (سوبرمان)، ولا مثيل له، ولا يرتكب الخطايا؟!». ويوضِّح في تصريحه: «في روايتي «غزة 87»، حاولت أن أجرِّد هذا البطل من المثالية المبالغ فيها، وجعلت منه إنساناً عاديّاً، لديه علاقات، بل يطرح قضيّة التعايش مع الآخر، وأساس الخلاف معه؛ هل هو عقائدي، أم مجرَّد احتلال وسلب للأرض؟، وكلّ هذه المواضيع، كان من الصعب طرحها بهذه البساطة، في الماضي»، لافتاً إلى أن الجيل الجديد من الأدباء، الآن، يحاول أن يركِّز على الجانب الإنساني من فلسطين بسلبيَّته أيضاً، ويبحر في محيطة بدل الغرق في نهر المحلِّيّة من الكتابة المثالية عن الفلسطيني وقضيَّته.

من جهتها، تقول الروائية الغزِّيّة سماهر الخزندار عن فلسطين، في تجربتها الروائية الوحيدة «حرائق مدينة الشغف»: «أنا لاجئة من جيل الوسط، ترعرعت على أفكار الثورة الرومانسية، لأن فكرة الوطن بدأت تتشكَّل عندي في زمن الانتفاضة الأولى، إذ لم يكن بإمكاني زيارة مدينتي الأصلية يافا، أو أيّاً من مدن الداخل المحتلّ، ولا أكاد أذكر القدس وشوارعها المحيطة بالمسجد الأقصى؛ لذا فصورة فلسطين، في ذهني، كانت غائمة وضبابية، لكنها كانت -أيضاً- أسطورية ومبهرة»، وتستدرك: «لاحقاً، في التسعينيات، بدأت هذه الرموز بالانهيار، تباعاً، وبدأ الواقع يأكل -تدريجياً- الصورة الخيالية التي رسمتها لفلسطين». اكتشفت سماهر أن فلسطين «بلد يقبع تحت احتلال بلا أخلاق، في عالم ليس معنيّاً، أبداً، بإنصافها، وأن الأبطال الأسطوريين الذين دخلوا غزّة وأريحا دخول المنتصرين، كانوا -في الحقيقة- قد قرَّروا التقاعد، ومنذ تلك اللحظة، لم يهدأ الواقع حتى هدم آخر حجر في وهم قداسة دمنا».. وقد نحتت هذه التداعيات في وجدان سماهر «صورة واقعية موجعة للوطن، تشوبها بعض الرومانسية و(التشاؤل) المحيِّر، لكنها متماسكة بما يكفي، لتقاوم التأطير والأدلجة، و-من ناحية أخرى- أثْرَت هذه التداعيات، مخيِّلتي وذاكرتي بعدد لا حصر له من الصور والأصوات والشخصيات والحبكات، وبذلك أصبحت فلسطين أحد أهمّ مصادر إلهامي وثرائي الإبداعي، وتراثي الإنساني».

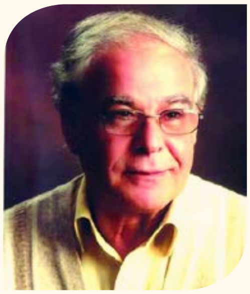
زاوية الرؤية تغيَّرت

لم تتنصَّل رواية الجيل الشاب من فلسطين، لكن زاوية الرؤية تغيَّرت، والتعبير عنها أخذ طابعاً مختلفاً، أكثر واقعيّةً، بعيداً عن مثاليّات الحكاية وإسقاطات ما يتطلَّبه النضال من أدب محافظ، وملتزم. يصف وليد أبو بكر روايات جيل الشباب الفلسطيني: «إنه الاتِّجاه الأكثر أهمِّيّةً في الرواية الفلسطينية، الآن، ويمكن الرهان عليه من أجل مستقبل هذه الرواية، لأنه يجتاز أبواباً جديدة في هذا الفنّ، بدءًا من تجاربه الأولى، التي لا تخلو -بالتأكيد- من أخطاء التجارب الأولى، لكنها فتحت آفاقاً أخرى في الرواية الفلسطينية»، مضيفاً: «إن هذا الاتِّجاه يمثِّل عدداً غير قليل من كُتّاب الرواية الشباب داخل الوطن الفلسطيني، ممَّن عايشوا الانتفاضة الأولى في مطلع شبابهم، وشاركوا فيها، ووقفوا في وجه الاحتلال، وأدركوا ما تعنيه طموحات التحرُّر الوطني، ووعوا ضرورة نقد الواقع، وفتح باب جديد للأمل.

الرواية الفلسطينية:

نحو جيل جديد!

يستدعي الحديث عن مآل الرواية الفلسطينية، اليوم، الإشارة إلى أبعاد أربعة: تأسيسها بعد نكبة فلسطين (1948)، الذي تناول ماضي الوطن وآفاق المنفى، وأنجزه الثلاثة الكبار: غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي. أعقب التأسيس استمرارية الكتابة الروائية الفلسطينية في طور كفاحيّ جديد، أفضى إلى: رواية المقاومة، التي أسهم فيها كلٌّ من: يحيى يخلف، ورشاد أبو شاور، وسحر خليفة، وغيرهم، ورصدت «العمل الفدائي»، وعلاقته بأحوال الفلسطينيين، في الوطن السليب والمنفى معاً...



فيصل دراج*

دفع خروج المقاومة من بيروت، عام 1982، الذي عبّر عن هزيمة أربكت «الحلم الفلسطيني»، برواية الفلسطينيين إلى وضع جديد، تجلّى في «ضياع» أقرب إلى الصمت، أضاف إليه إخفاق «اتّفاق أوسلو» (1993) ضياعاً جديداً. صدر عن هذا الضياع البعد الثالث في مسار الرواية الفلسطينية، فانتقلت من يقين الانتصار إلى فضاء التساؤل ومحاكمة البديهيات الكفاحية الأولى، التي اختصرت القدر الفلسطيني إلى معادلة شكلانية، قوامها: وطن سليب، ورفض للمنفى، تعقبه عودة إلى أرض الأجداد.

ولعلّ هذا الضياع الذي ساءل تصوُّرات العمل الوطني الفلسطيني، بعنف، وبلا مساومة، هو الذي أنتج الطور الرابع لرواية الفلسطينيين في مطلع الألفيّة الثالثة، الذي انطوى على موضوعات جديدة: نقد العمل السياسي الفلسطيني في شكله الرسمي، ورصد الشتات واتّساعه وأثره على «لاجئين» تزايدت منافيهم، ووضْع الإنسان في الداخل الفلسطيني، الذي اكتسب حضوراً جديداً، بعد مغادرة «المقاتلين» بيروت، وتوزُّعهم على أكثر من بلد عربي. أخذ «الداخل»، بعد إخفاق الكفاح في الخارج، قيمة جديدة مجالها الأوسع انتفاضة 1987، بيد أن الأساسي في هذا الطور تمثَّل في تحرّر الخيال الروائي، واندفاعه إلى محاكمة الحاضر والماضي معاً، وسقوط الشعارات التي بدت مقدّسة ذات مرّة، وأسبغت على الفدائي والبندقية والكفاح المسلَّح أبعاداً دينية، لا يمكن مساءلتها، ولا الاقتراب النقدي منها.

ومع أن سحر خليفة تنتمي إلى جيل روائي سبَقَ «إخفاق أوسلو»، شكلّت روايتها «الميراث» (2002) مدخلاً إلى الرواية الفلسطينية الجديدة، بالمعنى النسبي، وأسَّست لما يمكن أن يُدعى: الجيل الروائي الفلسطيني الرابع الذي لم تكتمل ملامحه.. فبعد النقد الواسع الذي عوملت به رواية سحر «الإدارة السياسية الرسمية»، جاءت سامية عيسى بروايتها الأولى «حليب التين» (2010) التي ندَّدت بمسؤولين فلسطينيين فقيري الأخلاق، يضيفون إلى بؤس مخيمات لبنان بؤساً جديداً، وعادت ونددّت بتهافتهم في الشتات الجديد في روايتها «خلسة في كوبنهاغن» (2014)، كما لو كان اللاجئون الفلسطينيون ضحيّة بؤسَيْن متلازمَيْن: توالد الشتات وقيادة فقيرة الحسبان. ولم تكن الروائية الشابّة مايا أبو الحيّات أقلّ تحفُّظاً في عملها الممتاز «لا أحد يعرف زمرة دمه» (2014)، الذي رسم شتاتاً ممتدّاً من بيروت إلى تونس إلى عمّان، في انتظار منفًى جديد، لم يحدّد، بعد. وربَّما تكون رواية سليم البيك «تذكرتان إلى صفورية» (عمره أقلّ من الثلاثين عاماً)، مجازاً لشتات فلسطيني متوالد، حيث يولد اللاجئ في بلد، ويبحث عن العمل في بلد آخر، وينتهي إلى بلد بعيد لا يتحدَّث أهله اللّغة العربيّة. والمحصّلة هويّة فلسطينية محاصرة بأخطار كثيرة، تبدأ بإفقار الذاكرة الوطنيّة، ولا تنتهي باندماج قسري يحوّل فلسطين إلى ظلال بعيدة.

وإذا كان المنفى قد حجب رواية الفلسطينيِّين في الأراضي المحتلّة، في مرحلة ما قبل أوسلو، فإن



















تفكُّك صورة الكفاح الوطني في المنفى، بعثَ حياةً روائيّة جديدة، مثَّلها جيل جديد من الروائيّين، رصدوا الواقع المعيش في عريه الكامل، بلا شعارات سياسية أو وعود بنصر قريب، حالَ الروائيّ المتميّز أكرم مسلّم، الذي يعيش في رام الله، وتتَّسم أعماله بتركيب فنّي رهيف، واتِّساق في المنظور، وبأسلوب نثريّ رفيع. يشهد على ذلك عمَلاه: «العقرب الذي يتصبّب عرقاً»، الذي قرأ فيه الإحباط الفلسطيني بمجازات فنيّة، و«التبَسَ الأمر على اللقلق»، الذي يحاكي، ولو عن بعد، سخرية الراحل الكبير إميل حبيبي.

يقترب من حالة أكرم مسلّم، روائيٌّ آخر هو وليد الشرفا، في عمله المتميِّز «وارث الشواهد» (2017) الذي عطف الحاضر على الماضي، وقرأ الصمود المستمرّ فيهما، واستنطق ذاكرة فلسطينية متعدِّدة الرموز، وارتكن إلى لغة تحقِّق الإيصال المريح، وفنيّة اللّغة في النصّ الروائي. يضاف إلى مسلّم والشرفا، عاطف أبو سيف، المقيم في غزة، ويكتب عن واقع الفلسطيني في نزوعاته المختلفة، التي تحتمل الكفاح والانقسام والتضحيات وتسليع أرواح الشهداء، أيضاً. آية ذلك روايته «حياة معلَّقة» (2015) التي تلتها «الحاجّة كاترينا»، حيث تظهر «غزّة» في حصارها ومعاناتها وصمودها، أيضاً.

يقف إلى جانب هذا الأسماء، التي تجمع بين الهاجس الوطني ومسؤولية الكتابة، أسامة العيسى (مواليد بيت لحم، 1963) الذي أعطى رواية ساخرة هي «مجانين بيت لحم»، تذكِّر بسخرية إميل حبيبي في روايته «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل». أمّا مأساة الفلسطينيين في عكا، في السنوات التي أعقبت الاحتلال، فصوَّرها سهيل كيوان في عمل روائي يجمع بين الملهاة والمأساة، عنوانه: «بلد المنحوس» (2018).

جاء الجيل الروائي الجديد من واقع فلسطيني جديد، تخفَّفَ من الشعارات الانتصارية والوعود غير القابلة للتحقيق، وتميَّز بالنزوع إلى تفكير نقدي حرّ، بعد أن سقطت هيبة المراجع السياسية، والفكرية، كما جاء من شعور بالمرارة، وميل إلى السخرية، إذ في السخرية احتجاج ومقاومة صامتة وتعليق على حياة لا تُحتَمل، إلا بمشقّة. تطفو السخرية فوق نصوص روائية فلسطينية كثيرة، وتحتفظ بجمرة الغضب، أيضاً؛ حال رواية الشابّة ثورة حوامدة «جنّة لم تسقط تفّاحتها» (2017)، ورواية «برتقال» لإياد البرغوثي (من مواليد عام 1980)، التي أسقطت الحاضر على الماضي، ولم تخرج متفائلة.

لم تعترف الرواية الفلسطينية، في أطوارها الأولى، بالواقعية إلّا قليلًا. كانت تضيف إلى الواقع ما ليس فيه، إلى أن وصل الفلسطينيون إلى حاضرهم الراهن، ولم يحقِّقوا ما رغبوا به، وتجلّى بؤس الواقع كما هو، بلا زيادة ولا نقصان؛ ما أفسح المجال لمقاربات روائية، متحرِّرة من الإيديولوجيات الجاهزة. ومهما تكن أحوال النصّ الراوائي الفلسطيني، في أطواره المختلفة، فقد احتقب، دائماً، بعداً مقاوماً، برهن على استمرارية الرواية الفلسطينية في شرط صعب غريب، توزَّع على الوطن والمنفى، والمنفى في الوطن المصادَر، والشتات المتعدِّد الأقاليم، واحتفظ -أيضاً- بالأمل، الذي يلازم، دائماً، هؤلاء الذين أخفقت آمالهم، على اعتبار أن الأصل بعدٌ من أبعاد المقاومة.

لا يمكن الحديث، الآن، عن جيل روائيّ فلسطينيّ جديد مكتمل الملامح، بل عن جيل يتكوّن، مسلَّحاً بالنقد والحرّيّة، وبتجربة روائيِّين سبقوه.

* ناقد وكاتب وباحث فلسطيني

الكِتابُ المنشود!

أحصت «غوغل» مليار كتاب منشور في العالم، منذ البدايات حتّى اليوم. انخفض الرقم إلى 200 مليون عنوان مُفرَد بعد إلغاء المُكرَّرات، واستُبعِدتِ المحامل المختلفة مثل الميكروفيلم والتسجيلات الصوتيّة والفيديوهات فانخفض العدد إلى 146 مليوناً، ثمّ استُبعِدت المنشورات الحكوميّة والإداريّة فإذا نحن أمام حوالي 130 مليون عنوان حتى تاريخ صدور الإحصائيّة، سنة 2010.



آدم فتحي

ما نصيبُ هذه الكُتب من «القراءة»؟ كم يبقى منها؟ وكم يندثر؟ هل يمكن إخضاعها إلى «اختبار جدوى»؟ هل يمكن البحث في مدى إسهامها أو عدم إسهامها في تغيير «مسار» الإنسان؟ وكيف نفسِّر إلحاحَ الكُتَّاب، منذ القِدَم، على «قِلّة حيلةِ» الكُتُب بشكلٍ عامّ، مع إصرارهم على «ارتكاب» هذا العدد المَهُول منها؟ ثمّ أين هذه الأسئلة من الإشكاليّات الحرّاقة التي تثيرها «التكنولوجيات الحديثة»، بدايةً من «الرَّقمنة» والمحامل الجديدة، وصولاً إلى تغيير «مفهوم الكتابة»، وما يتبعها من تغيير ملامح الكاتب نفسه ؟

ليست الإجابة عن هذه الأسئلة من مزاعم هذه الورقة. لكنّي أذكُرُ أنّي طرحتُ سؤالاً قريباً من هذا السياق، على الشاعر الفرنسيّ إيف بونفوا، في حوارٍ مُطوَّل دار بيننا بمناسبة زيارته إلى تونس سنة 2008. كنّا في فضاء «بيت الحكمة»، وقادنا الحديث إلى «المكتبة» باعتبارها «بابل الجديدة» وفْق عبارة بورخيس. ثمّ وجدتني أقطع الحديث، فجأة، لأسأله: من أين تأتي هذه الكتب؟ هل «يلدها» الكُتَّابُ من الحياة أم من اللُّغة؟ أي هل هي وليدةُ حوارٍ حقيقيٍّ مع الحياة أم نتاجُ نوعٍ من التناسل اللُّغويّ؟

ثمّة شيءٌ من هذا وشيءٌ من ذاك، قال وهو يعبِّئ غليونه. صحيحٌ أنّ بروست- على سبيل المثال- يؤكِّد أنّ رهان الكاتب يتمثَّل في استنباط لغةٍ أُخرَى داخل اللُّغة. لكنّنا نستطيع أن نرى شكسبير يواجه رهاناً مختلفاً: استنباط إنسان آخر داخل الإنسان.

ثمّ أضاف مبتسماً، بعد أن سحب نفساً طويلاً: أعتقد أنّ في وسعنا المصالحة بين المصدرين: اللُّغة، والحياة، لأنّهما الشيء نفسُه في نظر الكاتب. هل تذكُر بَحّارَ الحكايات القديمة الذي يشرف على الهلاك، فيكتب رسالة يائسة ويضعها في قارورة ويلقي بها إلى البحر؟ الكتاب هو «قارورة» الأزمنة الحديثة. لكنّ ما يتضمَّنه الكتاب لا يختلف، في جوهره، عمّا تقوله رسالة البحّار: رغبة الهالك أو المشرف على الهلاك في «طلب النجدة» أو «الإعلان عن الوُجود» أو «التواصل» مع الآخر. قد يكون من أجمل المصادفات حضور بروست في حوارنا هذا. نحن نكتُب في النهاية بحثاً عن «الكتاب المنشود»، المفقود أبداً. ذاك الذي يتيح للكاتب أن يحاور الحياة باللُّغة، سلاحه الحقيقيّ الوحيد لترويض فكرة الموت واقتناص شيءٍ من السعادة.

ما هو الكتاب المنشود، إذَنْ؟ ذاك هو السؤال الذي أردتُ التفكير فيه مع قرّائي في هذه الورقة المتواضعة. وهل يظلّ هذا الكتاب «منشوداً مفقوداً»، إذا صدّقنا قول كُتَّابٍ كثيرين، يزعمون أنّ الكُتُب لا تعدو أن تقول الشيءَ نفسَه بعبارة جديدة، قريباً من سؤال عنترة «هل غادر الشعراء من متردّم؟».

يحضُرُني هنا (والشيء بالشيء يُذكَر) قولُ سقَراط في حواره مع فيدروس: «إن عمل الرسّام يطالعنا وكأنّ اللوحات حيّة تنطق إلّا أنّها عند استجوابك لها تحافظ على صمت أزليّ». مضيفاً أنّ رأيه هذا ينطبق، أيضاً، على الكلمات المكتوبة؛ «إذ تبدو وكأنّها تتحدَّث إليك لكنّك تسألها فتستمرّ في تكرار الشيء نفسه، دون انقطاع».

ظلَمَ سقراط الرسمَ والكتابةَ معاً، في هذه الفقرة. اتّهم اللوحة بالصمت وكأنّ الانفتاح على ما تقوله هو من شأن مفرداتها التشكيليّة وحدها، وليس من شأن متلقّيها، الذي يستطيع أن يستنطق تلك المفردات،

وأن يذهب بها إلى ما لا نهاية له من وجوه التأويل. واتّهم الكتابة بالعقم وكأنّ مجازات النصّ ومعانيه هي نتاج كلمات النصّ وحدها، وليست نتاج قارئها أيضاً، الذي يمنحها شفاهاً وأجنحة، ويفتح أمامها آفاقاً، وينفخ فيها من مخيّلته وثقافته وبيئته روحاً جديدة مع كلّ قراءة.

الكتاب المنشود كتابان في واحدٍ، إذنْ: كتاب ينشُدُ الكاتبُ تأليفَه، هو- في الوقت نفسِه- كتابٌ ينشُد القارئ الاطّلاع عليه. والغايةُ واحدة: قول الحياة بواسطة اللُّغة، باعتبارها السلاح الوحيد القادر على ترويض فكرة الموت واقتناص لحظاتٍ من السعادة.

لكن هل يستطيع كتابٌ مَا، مهما بلغ من الروعة، أن يمنح الإنسان شيئاً ممّا يطمح إليه من السعادة؟

نعم. يقول الفيلسوف الإنجليزيّ برتراند راسل في مقدِّمة كتابه «الفوز بالسعادة»، زاعماً أنّه لم يؤلِّف كتاباً صالحاً للقراءة ،فحسب، ومفيداً للمُهتمّين بالمسائل العلميّة، فحسب، بل «جاء بوصفةٍ للتعساء كي يُصبحوا سعداء!».

لا. يقول كافكا في رسالة إلى صديقه أوسكار بولاك: «لماذا نقرأ الكتاب إذا هو لم يوقظنا بضربةٍ على جمجمتنا، ليجعلنا سعداء؟ يا إلهي! في وسعنا أن نكون سعداء حتى من دون كُتُب... أمّا الكُتُب التي نحتاج إليها، فهي تلك التي تهبط علينا كالبليّة التي تقصم الظهر... على الكتاب أن يكون كالفأس التي تهشِّم البحر المُتجمِّد في أعماقنا».

لسنا هنا أمام تناقضٍ حقيقيٍّ بين الرأيين.

وإذا كان ثمّة من تناقُضٍ في الظاهر، فهو لا يتعلّق- في حقيقة الأمر- بمفهوم الكتاب، بقدْر ما يتعلّق بوجهتَيْ نظر مختلفتَيْن إلى السعادة؛ فلِكُلٍّ سعادتُه. وإذا كان ثمّة من صفةٍ مُشتركةٍ بين كُتَّاب العالم، فإنّها تتمثّل، دون شكّ، في أنّ هذا العالم يوجعهم ويُثخنهم جراحاً، فإذا هم متمزِّقون: بين ما يحلمون به وما يُحقِّقونه، بين ما يكتبونه وما يريدون كتابته، بين ما يفكِّرون فيه وما يستطيعون قوله، بين ما يريدونه وما يقدرون عليه. لكنّهم لا يجدون متعتهم وسعادتهم إلّا في كتابة ذلك، متسائلين- في الوقت نفسه- عن جدوى الكتابة.

والحقّ أنّ برتراند راسل نفسه لم يكنْ سعيداً، بالمعنى الذي دافع عنه في كتابه. صحيحٌ أنّه نجح ولمع وحصل حتى على جائزة نوبل للآداب. إلّا أنّه لم يشعر، يوماً، بالسكينة التي دعا إليها؛ فقد هزَّته أحداث بلاده وعصره، كما هزَّته أحداث سيرته، ويكفي أن نستعرض مراحل حياته العاطفيّة، مثلاً، كي نرى أنّه خير برهان على صحّة ما ذهب إليه أراغون حين قال: ما من حبٍّ سعيد.

***

لكلّ سعادتُهُ إذَنْ. ولكلّ كاتبٍ (أو قارئ) كِتابُه المنشود، حيث «يقولُ» كي «يُقال». هو المُثخنُ بجراحه وبجراح الآخرين. لا يستطيع الصَّمتَ حتى حين يعوزه الكلام، ولا يطمئنّ إلى الكلام حتى حين يجرحه الصَّمتُ، ولا يملك الفراغ إلى سعادته الصغيرة بقهوة وورقة بيضاء يحاور فيها الكلمة أو الفكرة، ولا يطيق الإشاحة بوجهه ومُهْجته عمّا يحدث فيه وفي العالَم.

حلم أحلام الكاتب، حيثما كان، هو أن يكتُب.

مِنْ ثَمَّ هذا العددُ المَهُول من الكُتُب التي «يرتكبُها» الكُتَّاب على حساب «حياتهم الشخصيّة»، لأنّهم يعرفون أنّ الكتابة هي أقصى ما يستطيعون لأنفُسهم وللإنسان.

حلمُ أحلام الكاتب، حيثما كان، أن يكتب، مُطارداً ذاك الكتاب «المنشود المفقود» الذي يمنحه هويّته الحقيقيّة.

حلم أحلام الكاتب أن يكتب، محاولاً، في كلّ لحظةٍ، إقناع نفسه ،وإقناعَنا بتلك الحكاية التي تقول إنّ السعادة فراشةٌ تهرب مِمّن يُطاردها، لكنّها تحطّ على كتفه، ما إنْ يجلس ليكتب.



دافيد لوبروتون ▲

الأنثروبولوجيا وأبعادها الثّقافيّة..

سراديب الصمت!

لا يقع الصمت خارج الخطاب، بل هو شكل من أشكال الخطاب، ينعم بقوّة غامضة. ولا يحيا الصمت بعيداً عن المعنى، بل هو صيغة من صيغ المعنى، تسمح بنفاذ غريب. كتاب «الصمت: لغة المعنى والوجود» للسوسيولوجي والأنثروبولوجي الفرنسي «دافيد لوبروتون»[1] (المركز الثّقافي للكتاب 2019)؛ يتعقَّب «الصمتَ» في حكايات الثرثارين المضحكة، وفي قصص المتوحّدين والمُعذّبين الأشدّ إيلاماً، ويُحسن الإنصات إلى حِكَمِهِ لدى النسّاك والمتصوِّفة، والمبدعين والفلاسفة...؛ وذلك لمساءلة «الوضع الاعتباري» للصمت، وأسسه في العلاج النفسي، وفي الصراع الاجتماعي، وفي بورصة الأسهم، حين يثير الصمت الخوف والرعب إثارته للهدوء والسكينة، وفي روحانيّات الديانات، وعلى تخوم الموت، وفي الطقوس الجنائزية، حين يعيش المرء شحنة مؤلمة من الصمت.

عبد الفتاح شهيد





لكلّ إنسان خَرَسُه الخاص: لا تُنسج العلاقة بالعالم، فقط، في استمرارية اللّغة، بل في لحظات تعليقها،أيضاً. فالصمت ليس، أبداً، الفراغ؛ إنه الذهاب والإياب على خيط المعنى بين الفكر المنتشر والكلام المنطوق

الصمت اكتمال الكلام: الصمت طلل أركيولوجي، صداه يشبه الحنين، وقيمته لانهائية. تنبجس «تطهيرية الصمت» (كيركيجارد)، و«سلاح الصمت» (كافكا) ليواجها «واجب الكلام» في «إيديولوجيا التواصل» التي تلحق الصمت بالفراغ. وتَعتبر التواصل دواءً لنقص التواصل الذي يتحكَّم في العالم؛ عالم يغدو فيه الخبر ثانوياً، وفحوى الخطاب غير ضروري، يتواصل بقوّة، ويتلاقى بشكل ضعيف. هو «نزيف التواصل» الذي يتجلّى في ضجيج تقنيات الحداثة، ومكروراتها الأبدية، وصوتها الثرثار المسرف، الذي يفقد العالم لُحمته أمام الوفرة التقنية للكلام، والسيلان المستمرّ للضجيج، في غياب الصمت الذي يغذي كلّ محادثة.

لكلّ إنسان خَرَسُه الخاص: لا تُنسج العلاقة بالعالم، فقط، في استمرارية اللّغة، بل في لحظات تعليقها،أيضاً. فالصمت ليس، أبداً، الفراغ؛ إنه الذهاب والإياب على خيط المعنى بين الفكر المنتشر والكلام المنطوق... فلحظات السكوت حاسمة في أيّ محادثة، وعلامات الترقيم تجعل النصّ قابلاً للقراءة، كما تجعل لحظاتُ الصمت التواصلَ ممكناً، وهي تُوقِّع الطابع العاطفي للمتحدِّثين.

تختلف طرق كسر جليد الصمت، والدخول إلى حلبة المحادثة بحسب طبيعة العلاقة بين الأشخاص؛ فأحياناً يكون الصمت خطَراً يجب تجنُّبه لهضم الدهشة، وأحياناً أخرى يصير الصمت ضرورياً للحيطة والحذر، وشكلاً من أشكال طقسنة الدهشة. وقد يكون الصمت فطرياً تُثمّنه الثّقافة، كما يمكن أن يكون نتيجة وضعية لا يتحكَّم الشخص في معطياتها، وقد يُوَظَّف الصمت نظاماً للممانعة في علاقة سلطة تؤدّي إلى الحيطة، كما تخلق الألفة غياباً تامّاً للصمت، وقد يتَّصل الصمت حين تتباعد أنظمة التواصل لدى التلاميذ في المدارس، وحين يعمّ الفراغ في بعض دور العجزة، وفي بعض المصالح، وفي مستشفيات الأمراض النفسية، حيث يغدو الصمت «عَرَضاً أليماً لنقص حادّ في المعنى».

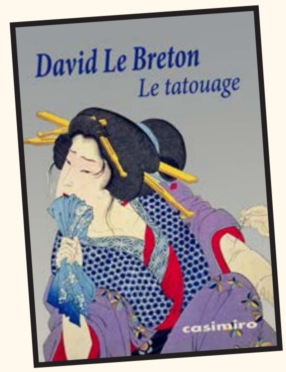
الصمت في مواجهة الكلام: ليس ثمّة «صامتون» أو «ثرثارون» إلّا بالعلاقة مع الوضع الاعتباري الثّقافي للخطاب، والنظام الثّقافي للكلام؛ فحين يُفتقد التواطؤ على الصمت يصبح مسألة عويصة، فعلى المضيف السهر على الحفاظ على سيولة الكلام. وفي قواعد العيش الحسن، يجهَد الأشخاص للصراع ضدّ الصمت؛ حتى لا يصاب الخطاب، فجأةً، بالزكام. لكن، في الصداقة والحبّ يمكن الاستغناء عن ضرورة الكلام، وفي السفر يكون التحفُّظ نمطاً اعتيادياً للمحافظة على المسافة، وفي علاقات العمل قد يكون الصمت الصيغة الوحيدة لتقديم الذات. فالصمت لدى «أهل سبارطة» يجعل كلامهم حادّاً كالنصل، و«صمت المائدة»، خلال العشاء، يجعل الكلام مستهجناً في البلدان الإسكندنافية، والحصة الممنوحة للصمت كبيرة عند اليابانيين. وفي المقابل، هناك مجتمعات أخرى تخشى الصمت، وتتغذّى فيها الحياة الاجتماعية على سيولة الكلام، كما في جزيرة «نوكيورو Nukuoro» المرجانية في المحيط الهادي، ولدى قبيلة طوارق كليل فراون، وجيرانهم، حيث يُحْمى الكلام مثل لهب شمعة، في انتظار النوم أو طلوع الفجر.

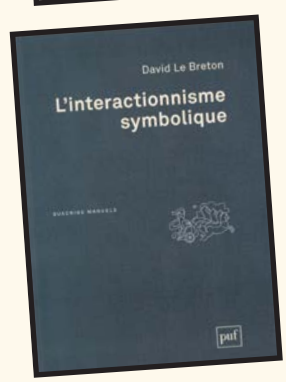
حين يتَّصل الكلام، ويصبح غايةً في حَدّ ذاته، يصبح دردشة، يتمّ اللجوء إليها للكفاح ضدّ الصمت، وخلق الكثافة العاطفية للتواصل، وتقوم بوظيفة أنثروبولوجية في تعزيز الرابطة الاجتماعية، دون خطر فقدان ماء الوجه. والإفراط في الدردشة ثرثرة لتوكيد الذات؛ يجعل الثرثارُ التواصلَ تافهاً من خلال الإعدام الرمزي لمُحاوره، الذي لا يطلب منه إلا أذناً مصغية محابية، وكسر قاعدة تبادلية الكلام، بدرء قدوم الصمت. فالثرثار مثل المطر الذي يُغرق المحاصيل، ويُعفِّن الجذور، بينما التكلّم عند الضرورة تبصُّرٌ وفضيلةٌ كبرى، فسلاح اللّغة يتمّ الإعداد له بحدّة الصمت؛ ولذلك تُعلي الكثير من المجتمعات من شأن الصمت، وتجعله فضيلةً من ذهب.

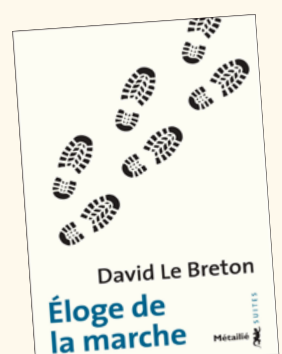
متاهات الصمت

لا تكمن دلالات الصمت في الشكل، فحسب، بل كذلك في المضمون؛ فهو شكل من أشكال

من خلال تتبُّع قصص الأنبياء والنُّسّاك والرهبان والمتصوّفة تتبيَّن قيمة الصمت في الخطاب؛ حيث يصاحب الصمتَ التعبُّدَ والتفكُّر، والبقاء في حالة إنصات وتروٍّ تامّيّن، مع الحفظ المتواصل للّسان، لأن كلّ كلام محفوف بالمخاطر







الخطاب خارج الكلام، يقول ما لا تقوله الكلمات، ويأخذ الصمت معناه من خلال الاستعمال الثّقافي للكلام. هو مشحون بالمقاصد، يتطلَّب فهمه الإمساك بالوضعية الملموسة التي يكون جزءاً منها. وفي العلاقة بالسلطة، اللّغة سلطة ومالك السلطة يحتكر الكلام، والمطالبة بالحقّ في الكلام محاولة لكسر هذا الاحتكار. وما إن يتمّ اكتساب هذا الحقّ حتى يصير الصمت اختياراً بعد أن كان إكراهاً. الصمت سلاح فتّاك يتيح التحكُّم في التفاعل الكلامي، والصمت -أيضاً- نمط لضبط النفس، يمكِّن من فحص براهين الغير، كما يمكّن من التنصُّل من المسؤولية في قول ما قد يكون مُوَرِّطاً. والصمت، كذلك، يحمي من فوران الكلام، وهو تقنية للتحكُّم في العاطفة، وهو شكل منظَّم من المقاومة، يقتل اللّغة في منعها، كما يترجم السخط على العالم المعيش، ويدلّ على رفض التواصل، والصمت -أيضاً- أداة للسلطة تُحطِّم الكلام، ووسيلة للإكراه والإلزام، بالنفي أو الإفراد أو العزل أو الحبس. يدلّ الصمت -أيضاً- على تفاهم ضمني يترجم الطمأنينة والمتعة؛ «ثمة فصاحة للصمت تَلِجُ البواطن أفضلَ ممّا يمكن أن تفعله اللّغة». وأحياناً، حين يكون الشخص موضوعاً للامبالاة، يلوذ بالصمت، كما هو حال المسنِّين الذين لا يجدون من يكلِّمهم، والأجنبي الذي لايجد مخاطباً له بلسانه. وإذا كان الثرثار يشتري الكلمات، فالأخرس يتنكّف عن استعمالها لأنها، في نظره، عملة زائفة، فأطفال المهاجرين حين يصطدمون بلغة الآخر يعانون من الخرس الاختياري، والمصابون بالتوحُّد ملزمون بالصمت؛ خوفاً من الضياع، ورفضاً لأيّ تسوية مع الرابطة الاجتماعية القابلة لتعذيبهم، والذهاني يقتصد بالصمت، في العلاقة مع الغير، وأطفال الحروب، والرجال والنساء الذين تعرَّضوا للتعذيب أو الاغتصاب ينسحبون فيما تحت اللّغة، خارج كلّ عذاب إضافي، فلا يعود للّغة أيّ تحكُّم في واقع غارق في العذاب، رغم أن الصمت يصير قصّة متجمِّدة في الألم.

آداب الصمت وسلطة السرّ

يجد السرّ تربتَه الخصبة في الصمت، وعدوّه اللدود في الكلام، فالكلام يكون محفوفاً بالمخاطر حين يزعج من يسمعونه، أو حين يمنح للعدوّ، من غير وعي، الأسلحة لتدمير صاحبه؛ فالكلام يجد قيمته في المقول كما يجد قيمته في المحبوس، والممارسات الاجتماعية للّغة تمارس قواعد صارمة على ما يلزم قوله، وما يلزم السكوت عنه؛ وبذلك يكون السرّ شكلاً من أشكال السلطة على شخص، قد تتعرَّض هويَّته الشخصية، وهويَّته الاجتماعية للتدمير. كما أن السرّ مؤسَّس للّغيرية؛ لأنه يترك المجال مفتوحاً للاختلاف، وتصل شذرات الأخبار إلى الغير بما يكفي ليمكن بَلْوَرة الرابطة الاجتماعية، فالغير يظلّ سيِّد حقيقته فيما يتعلَّق به، والسرّ يحافظ على النظام القائم للأشياء بواسطة الصمت، الذي يُعَدّ، في الكثير من الثّقافات، «مدرسة للتحكُّم في النفس، والوعي بالمدى الأخلاقي والاجتماعي للّغة».

في بعض المجتمعات الإفريقية، المعرفةُ بالصمت مجَاوِزة كثيراً لمعرفة القول، والصمت حارس للتقاليد، والسرّ يحوِّل المعرفة إلى امتياز، وإلى سلطة تحمي التنظيم الاجتماعي. وفي تخوم السرّ، يمكن لمعرفة مقصودة أن تُكْتَم بسبب الألم الذي يمكن أن تثيره من جديد، فرفع الحجاب عن السرّ قد ينطوي على قوّة تخريبية، إذ إن اللاوعي لازمنيّ، يحوي أحداثاً حارقة، يعاد كتابتها في شكل عذاب. وتوصّل فرويد إلى أن التحليل النفسي لم يكن في حاجة كبرى لكلام المعالج النفسي، بل في حاجة إلى صمت فعّال مثقل بتوتُّر يقِظ. وبعض أنشطة الحياة الاجتماعية تستدعي تعليقاً للمظاهر الشفهية، كحضور فيلم أو عرض مسرحي أو موسيقي، وفي المكتبات والمدارس والمستشفيات، ففي الإمبراطورية الرومانية، كان ثمّة «قيّم على الصمت» يسهر على احترام السكون في الأمكنة التي تتطلَّب ذلك.

تحوُّلات الصمت

الصمت ليس سكوناً، فالدرجة الصفر للصوت أمر غير موجود في الطبيعة، ففي كلّ وسط صدى، والوجود ينبض دوماً، وحتى الموت ينفلت من الصمت في السيرورة البطيئة لتعفُّن الجسد. ما الصمت غيرُ صيغة من صيغ المعنى، هناك من يسمح له الصمت بتجميع أطراف الذات، والحصول على ذلك التصادي بين الذات والعالم. وهناك من يخشى الصمت، ويترقَّب صوتاً يضفي طابعاً إنسانياً على الأمكنة التي يلوذ بها، فتقاليد الأعراس تلحّ على الصخب لدرء الصمت الذي يرمز إلى العقم والخطر، ومن يستعمل السماعات الشخصية، بلا توقُّف، ومذياع السيارة، في حدِّه الأقصى، يدرأ الجزع الذي يتقلَّب فيه. وقد شنَّ الضجيج، في العقود الأخيرة، عدواناً



على الصمت، وضجيج الحداثة مستمرّ في وضع غلاف بين الذات والمجال الذي لم يخترقه الضجيج. وبعد أن تمَّ حصار الصمت، من جميع الجهات، تحوَّل إلى قيمة تجارية وثروة معنوية وبيئيّة. فالصمت، اليوم، مرجعية تجارية في الإنعاش السياحي لمنطقة ما، كما صار مرجعاً فعّالاً في تسويق محرّك السيارة والأجهزة المنزلية، والعزل الصوتي للبيت والمكتب والورشات، وبما أنه آيل للانقراض، فإن ثمنه صار يرتفع، كلّ يوم، فأكثر.

الصمت، اليوم، مرجعية تجارية في الإنعاش السياحي لمنطقة ما، كما صار مرجعاً فعّالاً في تسويق محرّك السيارة والأجهزة المنزلية، والعزل الصوتي للبيت والمكتب والورشات، وبما أنه آيل للانقراض، فإن ثمنه صار يرتفع، كلّ يوم، فأكثر

روحانيات الصمت: الافتتان بالصمت، في الأماكن المقفرة في الصحراء أو في الجبال البعيدة، كان ديدن كلّ باحث عن جاذبية العزلة، حيث تفتح الصحراء الواقعية سبيلاً ملائماً للصحراء الباطنة، وتسمح بالغوص أكثر فيها. ومن خلال تتبُّع قصص الأنبياء والنُّسّاك والرهبان والمتصوِّفة تتبيَّن قيمة الصمت في الخطاب؛ حيث يصاحب الصمتُ التعبُّدَ والتفكُّر، والبقاء في حالة إنصات وتروٍّ تامَّيْن، مع الحفظ المتواصل للِّسان، لأن كلّ كلام محفوف بالمخاطر، غير أنه، كالحياة العادية، هناك ظروف يُدان فيها الإنسان المتعبّد بلزومه الصمت؛ في عدم الاعتراف بالخطايا، واللامبالاة إزاء ضلال الآخرين، والتخلّي عن تقديم النصح، وعدم الوعظ، والصمت أمام عذاب الغير. كما يتغذّى التصوُّف من الصمت، فهو همسات الكلام وبقايا لغة انحلَّت جزئيّاً في الكشف، لأن في الصمت تقيم الشفافية، وبه تستعيد الذات وحدتها.

وتعقّب الصمت في أدبيات الكنيسة، ولدى المتصوّفة، والمسلمين، وفي التقليد اليهودي، وفي الفكر البوذي، ولدى الهندوس؛ يبدي تقديراً كبيراً له، ونوعاً من الاشتباك بين أنواع الاستعمال الديني للصمت.

وفي النهايات، يفرض الصمت ذاتَه، حين تفقد الكلمات وزنها المحسوس لدى الآخرين، ويؤدي ألم الموت إلى الانسحاب من الأنشطة العاديّة للحياة، وفي مقدِّمتها اللّغة. بينما يُبَلْور الصمت لحظة قويّة من الحب، وحين يأتي الموت يُجسِّد ذلك الخَرَس الأليم، الذي يسكن العالم فجأة، فالكلام أمام الجثّة يظلّ معلَّقاً، تهدأ جلَبَتُه لتترك المكان للصمت المرعب...

---

1 - الصمت: لغة المعنى والوجود، دافيد لوبْروتون، ترجمة: فريد الزاهي، المركز الثّقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2019.

بين القطيعة والولادة الجديدة

نحن ممزَّقون!

تُعَدّ القطيعة حدثاً مفصلياً في حياة الفرد، وسواء أكانت مرئية أم كانت غير مرئية، فإنها تعطي إيقاعاً لوجودنا، وتعمل على تغييرنا، وتحوُّلنا، كما تدعونا -أيضاً- إلى مساءلة أنفسنا، والتفكير في بدايات جديدة. بيد أنها ،في المقابل، قد تكون عقبة تعيق تحقيق ما نصبو إليه؛ فبدل أن تعمل على تطهيرنا، تعصف بنا، وتدمِّرنا، وتجعلنا محاصَرين في دائرة من الشكّ. تشكِّل هذه المفارقة محور عمل الفيلسوفة الفرنسية «كلير مارين-Claire Marin» في كتابها «Ruptures» الصادر، سنة 2019، عن دار النشر «L'observatoire».

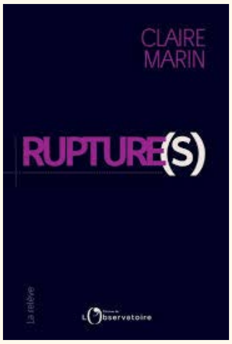
عبد الرحمان إكيدر

تشير الفيلسوفة إلى أن مسار رحلتنا على هذا الكوكب مليئة بالانتكاسات والإخفاقات؛ بدءاً بالفشل الدراسي، والإخفاق المهني، والانهيار العاطفي، ومعاناة المرض، وفقدان الأحبّة، وصولاً إلى فاجعة الموت. وهي أحداث تضعفنا، وتهزّ استقرارنا، تتخلَّل وجودنا، وتخلخله، تُحدث تصدُّعات وشقوقاً، يصعب إصلاحها أو تناسيها، وغالباً ما تؤدّي إلى تغيير هويّاتنا بشكل عميق، إنها ليست مجرَّد حلقات من حياة بسيطة، بل هي «كدمات داخلية»، تمحو تلك المرونة الوجودية، بسرعة. نحن، جميعاً، ومنذ الولادة، نبدأ بالتفكُّك، ننفصل، ونتمزَّق، وننكسر طوال الحياة، وفي بعض الأحيان لا ندرك ذلك إلّا بأثر رجعي، خصوصاً عندما تطفو جراح الطفولة إلى السطح، وتظهر مَرّةً أخرى. تقول كلير: «أعتقد أن هذا هو أوَّل شيء يتمّ دمجه: نحن مكوَّنون من عدة فواصل حميمة صغيرة، وحياتنا متقطِّعة، ولا يوجد أيّ شكل من أشكال الثبات، فلا هويّة للفرد ثابتة ونهائية».

ترصد كلير مظاهر هذا التمزُّق من خلال القطيعة المترتِّبة، مثلاً، عن الانفصال الزوجي، الذي أصبح واسع الانتشار، ومبتذلاً إلى درجة أننا ننكر المعاناة التي يسبِّبها. وهكذا، بعد فترة من الوئام، يجد الزوجان نفسيهما في حالة فراغ، حيث لا يوجد صوت، ولا جسم، ولا لمسة، ولا عناق، ولا قبلة ... إنها بداية النهاية، بداية الانفصال. تقول كلير في هذا الصدد: «إن المرأة، غالباً ما تخضع لإيقاع متقطِّع (القواعد، ولادة الأطفال، ثم مغادرتهم...)، وطالما أن الهويّات المتعدِّدة ليست واجباً اجتماعياً (المرأة مجبرة على الجمع بين العمل، والأمومة، والإغواء، وما إلى ذلك)، فهذا سيؤدّي -حتماً- إلى تأزُّم نفسي حادّ». تشجِّعنا كلير مارين على إدراك هذه التعدُّديّة فينا، وهذا يجعل من الممكن ترك قلعة الأنا التي تؤدّي -منطقياً- إلى الخوف أو إلى استبعاد الآخر. يمكننا الانحناء، لكننا لا نُكْسَر. إن التمزُّق الحقيقي الذي نعيشه في مجتمعاتنا، هو -بالأساس- تمزُّق وجودي، والذي تعدّه كلير: (كارثة داخلية)، نقطة اللاعودة. إن القطيعة المرجوة، نادراً ما تكون غير مؤلمة، معتبرةً أن «القطيعة هي،في بعض الأحيان، إهدار، ونقص في الشجاعة، وجبن خالص». إن التاريخ يعيد فتح الشقوق الطفولية الحميمة، وتتكرَّر الإخفاقات، وتتوالى القطائع، وفي بعض الأحيان، لا نتعلَّم من الفشل شيئاً». أمّا بالنسبة إلى معرفة كيفية الخروج منه، فتجيب: «ليس من المؤكَّد أن ذلك ممكن، دائماً».

غير أنها تدعونا إلى مواجهة كلّ هذه الكوارث بالصمود والمقاومة والعمل على التغلُّب عليها لمتابعة الرحلة أو بدء حياة جديدة، معتبرةً أنها (رغم ما تخلِّفه هذه الأحداث من تمزُّق) قد تكون مفيدة لنا؛ تخلخل أفكارنا، وتصوِّب مساراتنا، وتخبرنا، على مدى صفحات هذا الكتاب، كيف نجعل من هذا الانهيار الداخلي قوّة لإعادة بعث حيواتنا من جديد، وبنَفَس مغاير. تقول: «إن التمزُّق يمكن أن يصبح الشكل الجديد لوجودنا، وقد حان الوقت، أيضاً، للتفكير في (علم تربوي للقطيعة)». يجب أن نكون مقتنعين، دائماً، بقناعة، مفادها أن (كلّ ما هو مستقرّ مهدَّد بالانهيار)، فشبكات أماننا تتهاوى، ويبدو أنه يجب علينا التخلّي عن فكرة الثبات والتفرُّد. ففي حياتنا المهنيّة، على سبيل المثال، تتكوَّن -بشكل متزايد- من فترات انقطاع متتالية، تجعلنا، أحياناً، نعيش حالة من الإحباط ... انظر، مثلاً، إلى عدد المديرين التنفيذيّين في الصناعة، الذين اختاروا -طواعيةً- أن يمتهنوا، في حياتهم الثانية، مهناً مغايرة -تماماً- لما كانوا عليه؛ فمنهم من أصبح طبّاخاً للمعجّنات، أو صانعاً للخزانات ... أودّ أن أقول إن فترات الاستراحة في وقتنا لا تُرحم، وفي الوقت نفسه، وكما يقول المثل في اللّغة الفرنسية؛ نحن (ممزَّقون): شيء فينا يقاوم الإبادة في اختبار التمزُّق، ونضج تفكيرنا يتمثَّل في النظر أن لدينا العديد من الأرواح، وهذا -في حَدّ ذاته- امتياز يتفرَّد به

تدعو كلير مارين إلى مواجهة الكوارث بالصمود والمقاومة والعمل على التغلُّب عليها لمتابعة الرحلة أو بدء حياة جديدة، معتبرةً أنها (رغم ما تخلّفه هذه الأحداث من تمزُّق) قد تكون مفيدة لنا؛ تخلخل أفكارنا، وتصوِّب مساراتنا، وتخبرنا، على مدى صفحات هذا الكتاب، كيف نجعل من هذا الانهيار الداخلي قوّة لإعادة بعث حيواتنا من جديد



الإنسان. إنها -أيضاً- القدرة على العودة إلى الوراء، لاستكشاف العديد من الأنفس، ولفتح صناديق أخرى، وللكشف عن إيقاعات أخرى، وطرق أخرى من الوجود. فيا له من حظّ! يجب على المرء أن يكتشف نفسه (المتعدِّدة)، بدلاً من أن يكون محبوساً قابعاً في هويّة ثابتة. أدرك أنه أمر يبعث على الرضا والآلام، على حَدّ سواء؛ وهذا هو السبب في أننا نسعى إلى إعادة نوع من الوحدة الداخلية، مثل سرد قصصنا. هذا ما يحدث على وسائل التواصل الاجتماعي، ونحن لا نظهر إلّا جوانبها الإيجابية، تلك التي تشكّل جزءًا من معاييرنا: الجمالية، والثّقافيّة».

من ناحية أخرى، إنه لمن الخطأ أن نتخيَّل أن القطيعة يمكن أن تكون خالصة وصريحة، حادّة مثل السيف، وهي، في الواقع، دمعة من النسيج المشترك؛ لذلك من المستحيل أن ننسى الماضي باعتماد سياسة الأرض المحروقة. فأولئك الذين يغلقون الباب، بعنف، على قصّة، من المرجَّح أن يروا شبح حبِّهم يعود من خلال النافذة ... نرى، أحياناً، انهيارات حقيقية، كما هو الحال بالنسبة إلى بطلة رواية (نشوة)، للكاتبة «مارجريت دوراس-Marguerite Duras»، فحتى بالنسبة إلى أولئك الذين يقرِّرون الرحيل، هي تجربة جسدية: تفقد فيها الوزن والملامح والحدود. هناك في كلّ تفكُّك أمل في أن يتمّ العثور على الذات.

في قصيدة (التزام الهدوء)، يكتب «بابلو نيرودا-Pablo Neruda»:

لو أننا لا نفعل شيئاً، ولو لمرّةٍ واحدةٍ،
فلربّما يقاطع صمتٌ عظيمٌ هذا الحزنَ
لعدم فهم أنفسنا، أبداً
ولتهديد أنفسنا بالموت.
لربّما يمكن الأرضَ أن تعلّمنا
كما هو الحال عندما يبدو كلُّ شيء ميّتاً
ليتّضح -لاحقاً- أنّه حيّ.
الآن، سأعُدّ حتى اثنيْ عشر،
وعليك أن تلتزم الهدوء
وأنا سأرحل.

ورغم أن هذا الموقف غير واقعي، إلى حَدّ ما، ترى كلير مارين، من خلال هذا المقطع الشعري «أن التمزُّقات تجعل من الممكن إعادة التواصل مع الأحياء، وفهم الكون من حولنا، وأن فهم النفس هو الوسيلة المثلى لتجاوز كلّ الصعوبات التي تعترضنا». وتستشهد الفيلسوفة، كذلك، بالكاتب «فنسنت ديليكروا-Vincent Delecroix»، الذي يتحدَّث عن قسوة (شظايا صغيرة من الذكريات)، وتقول إن «هذه الشظايا من الأحاسيس تظهر على سطح وجودي، وهذا هو الأصعب. إن الأحاسيس العظيمة والصور الكبرى، المجرَّدة، بالفعل، من السهل التخلُّص منها، ولكن ليست هذه إلّا القطيعة الصغرى».

يجب ألّا نقلِّل من شأن «القوّة الداخلية» لكلّ واحد منّا، كما يقول «نيتشه»، الذي اختبر التمزُّق والقطيعة طيلة حياته، ويشير إلى أنه يلحق بنا، دائماً، تطوُّر بدني أو نفسي. لكن، إذا عانينا، وإذا تَمَّ تشويه كياننا بسبب التمزُّق، فلدينا -أيضاً- القوّة اللازمة لاتِّخاذ شكل آخر. فعلى المستوى التاريخي؛ يأخذ نيتشه -مرّةً أخرى- مثال النهضة التي «أعادت» الجديد من العصور القديمة. وعلى المستوى الفردي، يجب أن نقطع مع العناصر المهينة في الماضي، ونجد أفضل ما فينا، وهو، دائماً، بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني، شخصية الطفل المبدع الملهم ... ويشير، كذلك، إلى أن «أيّ شيء لا يقتلنا يجعلنا أقوياء أكثر من ذي قبل»، تلهم كلمات نيتشه الفيلسوفة، داعيةً -بدورها- إلى ضرورة (التحرُّك). وفيما يتعلَّق بفوائد المرونة، تقودنا المؤلِّفة إلى التساؤل عن الضرر الذي يؤدِّي إلى القطيعة، فعلى سبيل المثال: عندما نفترق في الحبّ، لانفقد المحبوب فحسب، بل نفقد -أيضاً- ثقتنا في النفس لأننا لم نعد جديرين بحبِّه. هذه الصعوبة الوجودية التي تواجه هذا الشخص، تتطلَّب قوّة وإرادة. وسننتقل من فراغ إلى ولادة جديدة، باكتشاف أصول خفيّة، لم نكن نستحضرها. هنا، يمكن أن يكون للانفصال مزايا إيجابية. ولحسن الحظّ، لا تزال هناك روابط دائمة، ولن تفشل جميع العلاقات، لكن هذه «التشعُّبات» في حياتنا، يمكن أن تكشف لنا تعدُّد هويّاتنا المحتمَلة ... واليوم، وفي كلّ مكان، تُنظَّم مؤتمرات (TEDx)، حيث غالباً ما تكون مسألة إعادة الاتِّصال مع أحلام المرء حاضرة، بقوّة، لتخليص نفسه من مجتمع تجاري لا يرحم. وفي هذا العالم المليء بالانهيارات، تظهر روابط جديدة، أيضاً: إن حركة الشباب من أجل المناخ، والأشكال الجديدة من الذكاءات الجماعية، والتواصل على شبكة الإنترنت، هي أشكال كثيرة تقوِّي دوافع الأخوّة التي تربطنا بالحياة.

لقد سعت كلير، في كتابها، إلى تشريح موضوع «القطيعة»، وآثارها المدمِّرة والبنّاءة، على الفرد والمجتمع، مقدِّمةً مجموعة من النصائح لتجاوز معاناة القطيعة وآلامها، على المستويَيْن: النفسي، والاجتماعي، داعيةً إلى تبنّي نهج إيجابي تجاه هذا الموضوع، وتغيير نظرتنا إلى القطيعة التي تُعَدّ ضرورية عندما يحضر الإخلاص للذات، إلى تلك الذات التي حُدِّدت لنا، حتى الآن؛ إذ إن البقاء بشكل ثابت يعني إنكار القوّة وواقع التعديل. يجب النظر إلى القطيعة بوصفها ولادة جديدة، ومحطّة لإعادة تقييم وجودنا، وكشف ذواتنا لتحدّي كلّ الصعوبات، وضمان استمراريّة الحياة.

حين يكتب الطُّغاة!

هل يمارس الدّكتاتور عملاً بدوام كامل؟ ليس بالضرورة. وإذا ألقينا نظرة على عدد المستبدّين الّذين وجدوا وقتاً للإمساك بالقلم والكتابة، أي الّذين أسالوا كثيراً من الحبر إلى جانب كثير من الدم: لينين، ماو، موسوليني، القذافي، صدّام حسين...، فسنجد أنّ ما يجمع بين كلّ هؤلاء هو حبّ الأدب والانجذاب إلى الكتابة، إذ منهم مَنْ نَشَر كتباً نظرية في حياته، ومنهم من جرّبَ حتّى كتابة الشعر والرواية. هذه المعاينة تقودنا إلى طرح التساؤل عن علاقة الدكتاتورية بالأدب، أو كيف مارس الطغاة الأدب والكتابة؟ وهو سؤال سوف تجيبنا عنه المؤلّفات الكثيرة التي وقّعها هؤلاء، وهي شديدة التنوُّع ومتفاوتة القيمة، لكنها تعدّ وثائق تاريخية مهمّة بالنسبة إلى الباحثين، بل إنّ البعض ذهب إلى مقارنتها بالنصوص المقدّسة، من حيث عدد طبعاتها الكثيرة، وتأثيرها الكبير في الإنسانية جمعاء.

نجيب مبارك

بالعودة إلى الماضي، لم يكن يُنظر إلى الدكتاتور-الكاتب نظرة سامية أو مختلفة عن النظرة إلى دكتاتور متجرّد من أيّة صفة غير الحكم (فريديريش الأكبر، مثلاً). لكن، في عصرنا الحديث، انقلبت الأمور تماماً؛ إذ لو قرأنا سيرة أحد هؤلاء: (لينين، ستالين، هتلر، موسوليني، سالازار، فرانكو، كاسترو، ليونيد بريجنيف، القذّافي، وصدّام حسين...) فسوف نقف على حقيقة مفادها أنّهم -جميعاً- أصدروا، في حياتهم، مؤلّفات نظرية أو سِير ومذكّرات. وهي مؤلّفات كانت بمثابة ظواهر حقيقيّة، لأنها أحدثت صدًى كبيراً وقت إصدارها، فمثلاً: وصلت الأعمال الكاملة التي تركها لينين إلى 55 مجلّداً، بينما ترك ستالين 68 مجلّداً...
كيف يمكن تفسير هذا الولع بالأدب؟ أوّلُ ما يثير الانتباه أنّ الكثير من الطغاة بدأوا حياتهم مثقّفين، بل إنّ بعضهم كانوا كُتّاباً (نشر موسوليني قصصاً قصيرة، وسيرة لنابوليون، ورواية، بينما قدّم هيتلر نفسه كاتباً في مختصر سيرته الذاتية). كما أنّ البعض الآخر كانوا قرّاءً كباراً (امتلك هتلر 16000 كتاب)، وقرأ أتاتورك 4000 كتاب، طوال حياته، والتهم كاسترو الكثير من الأعمال الكلاسيكية، بينما اشتغل "ماو" أميناً لمكتبة، ثمّ بائع كتب.

كلُّ الطغاة، تقريباً، خصوصاً أولئك الّذين أوصلتهم كُتبهم إلى سدَّة الحكم، اعتبروا أنّ عليهم الأخذ بناصية الأدب أو الفلسفة، وهم، إن لم يقدروا على ذلك، كانوا يتظاهرون بامتلاكهما، ولو بشكل مصطنع. إنّ هذا الحبّ للكتابة مثير للتناقض، فهم -جميعاً- وصلوا إلى الحكم بفضل سحر الكلمة. لماذا، إذن، ما إن يستولوا على السلطة يصدِّقوا أنّ الكلمات المخطوطة على الورق هي الوحيدة القادرة على إبقائهم في الحكم، إلى الأبد؟ تصادفنا هذه الحالة، على نحو خاصّ، في العالم الشيوعي، حيث يسود مبدأ «انشرْ أو تعفَّنْ»، كما في مجال العلوم، وهو الأمر الذي دفع لينين إلى القول إن الأدب «يجب أن يصير جزءاً من القضيّة العامّة لطبقة البروليتاريا»، ودفع عدداً كبيراً من تابعيه، من الماركسيين وغيرهم، إلى بلورة معتقداتهم وآرائهم بواسطة القلم، لأنّ الورق أتاح لهم إمكانية نشرها بأكثر من وسيلة، على نطاق واسع.

لكن، ماذا عن الّذين فضّلوا الخطابة على الكتابة، أو الذين كانوا غير قادرين على الكتابة بسبب الكسل أو غيره؟ لقد توصّلوا إلى حلّ وسَطيّ، وهو نشر هذه الخطب، كما فعل أتاتورك، وفيدل كاسترو، أو ماو. لكن، للأسف، «يا لها من خيبة أمل أن تُقرأ على الورق كلماتُ خطيب مفوّه!»، كما لاحظ، مرّةً، أحد نقّاد هتلر الجرّيئين. لكن يحسب للزّعيم النازي أنّه استبق هذا الحكم وضمَّن كتابه «كفاحي» ذمّاً عنيفاً للكتابة، حين صرّح بأنّ «الخطيب الباهر يكتب، دائماً، أفضل من حديثِ كاتبٍ لامع»، وأنّ الكتابة ليست أفضل الوسائل، أو أكثرها شجاعةً، للتّفاعل مع «الشعب».

ثمّة تناقض آخر: لماذا كلّما وصل دكتاتور إلى السلطة، اختار الكتابة لعرض معتقداته، من دون أن ينتبه إلى أنها قد تصير، لاحقاً، غير مناسبة أو -ربّما- خطيرة؟ هذا المشكل أفسد على موسيليني حياته، لأنّه صار «رهين دعايته الخاصّة، التي لم تترك له أيّ هامش للمناورة»، كما كتب صحافي إسكوتلندي اسمه دانييل كالدر في كتابه «أدب الدكتاتور». وفعلاً، لقد عانى «الدوتشي» موسوليني كثيراً من أجل دفع العجلة إلى الأمام، هو الذي كان، في كتاباته الأولى، متمرّداً ومعادياً للكنيسة، واضطرّ إلى أن يتحوّل إلى مُدافع مستبدّ عن الوطن ومذبح الكنيسة. بينما لجأ آخرون إلى تقنيات أقلّ نبلاً، لكنّها فعّالة، مثل اختلاق كثير من التفاهات التي لا تهجو، ولا تلزم المستقبل، وإقحام تعابير جوفاء لا حصر لها، فقط، لأنه من السهل تحميلها معنًى ذا


هتلر ▲


موسوليني ▲


لينين ▲

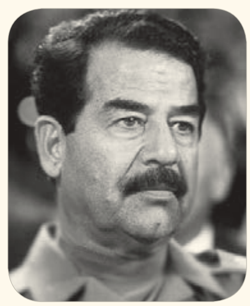

فرانكو ▲


كاسترو ▲


ليونيد بريجنيف ▲

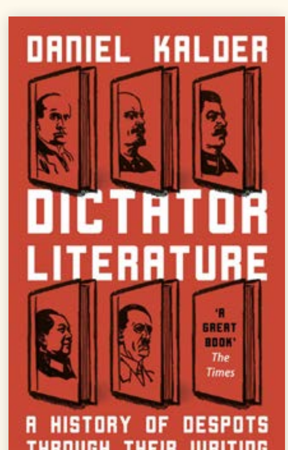

ستالين ▲


القذافي ▲


صدام حسين ▲

وجهين، وكلّ ذلك بحثاً عن ذلك الشكلِ الأقرب من تربيع الدائرة: « أن تقدّم دليلاً على العبقرية، من دون أن تعلن شيئاً ذا معنى»، بحسب تعبير كالدر.
لكن، ماذا نقول عن المستوى الكيفيّ، للنّثر الدكتاتوري؟ إنه نثر، غالباً ما يكون فخماً، ثقيلاً، مليئاً بالمواعظ، غامضاً، ومُملّاً، كما هو الحال في كتابات هتلر الّتي تعجّ بأخطاء في الإملاء والتركيب، إذ اضطرّ الناشر إلى إدخال 2294 تصحيحاً بمناسبة إصدار الطبعة الثانية من كتاب «كفاحي» !، كما تحضر في النصوص الدكتاتورية الكثير من الألفاظ العنيفة (بل حتى السوقيّة) ضدّ الخصوم: التحريفيون (لينين)، الرجعيون (ماو)، المستفزّون (موسيليني)، اليهود، وغيرهم من «دعاة مرض السفلس الأخلاقي» (هتلر)، الماسونيون (فرانكو). أمّا ستالين فقد كان يستعمل (أو يفرض استعمال)، بكثرة، مصطلح «معركة»، الذي ورد 327

لم يكن الطّغاة-الكتّاب يجدون أيّة صعوبة في نشر أعمالهم: إنّهم يفرضون على الجميع قراءتها، على الرّغم من ضرورة تأدية الثّمن (كما حدث مع كتاب»كفاحي» و«الكتاب الأحمر الصغير»)



مرّة، تقريباً، في كتابه «تاريخ الحزب الشيوعي البلشفيّ للاتّحاد السوفياتي». في المقابل، نجد القليل من المشاعر (الصادقة)... لكن، لماذا نندهش من الطابع اللّاشخصي لهذه الكتابات، التي ينتجها، غالباً، كتّاب أُجَراء، بطريقة اصطناعية؟ إنّ مهمّة هؤلاء الكتّاب الأشباح تتمثّل في إعادة تدوير مذكّرات أصلية من خلال عدد فقير من المواد، مثل يوميّات بريجنيف الّتي تبدو أقرب إلى يوميّات لويس السادس عشر: «16 مايو 1976: لم أذهب إلى أيّ مكان، لم أتّصل بأحد، ولم يتّصل بي أحد، أيضاً. في الصباح، حلقت وجهي، وغسلت شعري، وتمشّيت قليلاً، وشاهدت التلفاز - الجيش ضدّ فريق سبارتاك (لقد لعب الأولاد جيّداً). ويعترف موسوليني بأنّه «لم يقرأ، أبداً، هذا البلاط المستغلَق «كفاحي» حتى النهاية)، بينما ينكر تروتسكي على ستالين أبوّةَ نصّ «الماركسية والمسألة الوطنية والاستعمارية» لأنّ هذا الكتاب ليس «رديئاً بشكل كافٍ».
لكن، بغضّ النظر عن آراء النقّاد، لم يكن الطّغاة-الكتّاب يجدون أيّة صعوبة في نشر أعمالهم: إنّهم يفرضون على الجميع قراءتها، على الرّغم من ضرورة تأدية الثّمن (كما حدث مع كتاب»كفاحي» و«الكتاب الأحمر الصغير»)... أمّا عند طغاة آخرين، فلا نجد الأدب في خدمة السياسة، بل العكس. ثمّة، من بينهم، شعراء مثل: ستالين (في بداياته) -ماو (على امتداد حياته)- سالازار (تخصّص في نظم الأناشيد عن بلده البرتغال)، لكننا نجد -على الخصوص- روائيين ينشرون بدون ذكر اسم المؤلّف (كان صدّام حسين يوقّع بهذه العبارة: «رواية لكاتبها») أو بأسماء مستعارة، مثل فرانكو (رغم أنّ الاسم الّذي اختاره: «خايمي دي أندرادي» هو اسم سرّي لأحد المهرّجين). عموماً، لم يكن إنتاجهم الأدبيّ سيّئاً، بالضرورة؛ إذ يصف دانييل كالدر رواية موسوليني «عشيقة الكاردينال» بأنّها «صالحة للقراءة، بشكل جيّد». أمّا رواية فرانكو، الّتي عنوانها «عِرق»، فهي ليست سوى دعابة، ليست مزعجة أو بائسة، كما قد يظنّ البعض الّذين يقفون عند العنوان، فقط. أمّا بالنسبة إلى أشعار ماو، فهي «ليست جيّدة مثل لوحات تشرشل، ولا سيّئة مثل لوحات هتلر»، بحسب رأي أحد مترجميه. هناك من الطّغاة من حاول التّضحية بالسياسة من أجل الأدب، فخلعوا قبّعة الدكتاتور، واستبدلوها بقلنسوة الكاتب، مثل حالة صدّام حسين الّذي بدأ كتابة روايات الحبّ في سنّ متأخّرة («زبيبة والملك»، «القلعة الحصينة»، «رجال ومدينة» و«اخرج منها يا ملعون !»)، بعد أن دفعه شغفه بالرواية إلى إهمال واجباته السياسية.

المرجع:

Daniel Kalder, Dictator Literatur, Oneworld Publications, 2018



مراجعات الكتب

المجاملة هي القاعدة

في نهاية حياته، وبعد أن توقَّف عن الكتابة، اعتاد فيليب روث على الحديث عن الوفاة الوشيكة للرواية، والتي كان من المؤكَّد أنها ستتحقَّق خلال بضعة عقود من حياته. كانت الشاشات تقوّض انتباه الجمهور. وقد صرّح لصحيفة «لوموند»، في العام 2013: «لم يكن هناك عصر ذهبي للقراءة الجديّة في أمريكا، لكنني لا أذكر، في أيّ وقت مضى، وضعاً حزيناً للكتب كالذي نعيشه اليوم، وسيكون أسوأ غداً، وأكثر سوءاً في اليوم الذي يليه..».

كريستيان لورنتسن

من المعروف أننا نعيش في زمن الاستقطاب السياسي والحرب الثّقافيّة، وذلك عندما لا نختزل الثّقافة في توجّه إلى اليسار أو إلى اليمين، بل كمجموعة من المواقف تجاه الفنون، ثم -على الأقلّ- بين الناس الذين يهتمّون بالفنون، نحن نعيش في عصر يفضّل ثقافة الإجماع. الإجماع الأوَّل هو أن عصرنا هو عصر الوفرة. هناك الكثير ممّا يجب مشاهدته، وسماعه، ورؤيته، وقراءته، بحيث يجب أن نعتبر أنفسنا محظوظين. نحن ملعونون، فقط، بالعديد من الخيارات، والقليل من الوقت لاستهلاك كلّ الأشياء الرائعة المتاحة أمامنا؛ من هنا يحظى المستهلِك الثقافي (Alex أو Wendy) بخدمة جيّدة من قِبَل الأطراف التي تعرض عليه المنتجات المناسبة. ابحث عن المنتجات المناسبة، ويمكنك مشاركة التجربة مع أصدقائك، حتى الآلاف منهم الذين لم تقابلهم أبداً. بالطبع، لدى الأفراد أشياء مفضَّلة واهتمامات، لذلك ستكون «الفلاتر» الرقمية أو

البشرية، ضرورية. سوف تكون لكلّ فرد مفضّلة خاصّة. ما لا لزوم له هو الرأي السّلبي. الرأي السّلبي يضيع وقت أليكس وويندي.
لا شكّ في أننا كنّا، دائماً، نحمل نمطاً استهلاكياً للفنون، شكله الحالي يحاكي قواعد الوسائط الاجتماعية: ما يمكن الإعجاب به، القابل للمشاركة، الأكثر انتشاراً، القابل للقياس الكمّي، القليل. ليس من المستغرب أن تصبح هذه المجموعة من الإيماءات مهيمنة. التضارب، هنا، هو الارتياح الذاتي الذي يبديه الأشخاص الذين من المفروض أنهم يعرفون أفضل. ينتمي المحرّرون والنّقّاد إلى مهنة قائمة على التشكيك. وبدلاً من ذلك، نجد فئة من الصحافيين (المتحمّسين). في التلفزيون، يأخذ ذلك شكل التفوّق: وسيلة غير مرغوب فيها قد نضجت، حتى نالت الاحترام، ومعها نقّادها. في الموسيقى، هناك ما يعرف بالـ poptimism (الفكر الذي يرى أن موسيقى البوب يجب أن تحظى بالاحترام نفسه الذي تتمتَّع به موسيقى الروك، وبأنها موسيقى أصيلة، وتستحقّ النقد) التي تعتبر أن كلّ ما يوصله السوق إلى القمّة يجب أن يكون جيّداً. لقد فسدت الكتابة السينمائية، والفنّيّة، منذ فترة طويلة؛ بسبب تثبيتات وضيعة على شبّاك التذاكر وسعر المزاد. كانت الصحافة الأدبيّة مقاومة لعملية التآكل تلك: على الرغم من أن الأفلام الأدبيّة ستروِّج لهذه الحالة، عند الوصول إليها، إلّا أن في قائمة أفضل الكتب مبيعاً، كان -في كثير من الأحيان- مؤشّراً معاكساً للجودة. كان الدافع التقليدي للتغطية الأدبيّة في الصحف والمجلّات، هي برامج وخطط ناشري الكتب. يتمّ التعامل مع الكتب على أنها أخبار وموادّ للعرض. الأنموذج الأساسي، للمشاركة، هو مراجعات الكتب التي تتوسّط الصفحة في محيط الإعلانات، التي تَمَّ شراؤها من قِبَل الناشرين. هذا الأنموذج قديم. تغطية الكتب في تطوّر أو تراجع، الآن، في منابر وسائل التواصل الاجتماعي. يتمّ التخلّي عن الضرورات الأساسية للمراجعة التحليل والتقييم، تحت ضغوط التوصيات: ‹قد ترغب في هذا، قد ترغب في ذلك... دعنا نتحدَّث قليلاً مع المؤلِّف... ما الكتب التي تحتفظ بها على طاولة سريرك؟ ما برنامجك التليفزيوني المفضَّل؟ هل لديك مانع من أن نقوم بهذه الأسئلة وهذه الأجوبة الودِّية، بدلاً من مراجعة كتابك؟ ماذا لو نشأ جيل من الكتّاب دون أن ينتقدهم أحد؟

أنا لا أقدم حجّة نخبوية، رغم أني متشكّك في كلّ ما هو شعبي وتجاري. أن تكون مهتمّاً بالأدب فإن كلّ ما تحتاجه هو بطاقة المكتبة. الكتابة الأدبيّة هي كلّ كتابة تكافئ الاهتمام النقدي؛ إنها الكتابة التي تريد أن تقرأها وتقرأ عنها. إنها شيء مختلف عن الترفيه. تنطوي على أحكام جمالية وسياسية، ولا يمكن قياسها بسهولة. السلبية هي جزء من هذه المعادلة لأن الإيجابية، بدونها، تفقد معناها. هناك موجة جديدة من الكتّاب في صعود، في أمريكا، كتّاب مثل ييا غياسي، بخيالها التاريخي الشجاع؛ وباتريشيا لوكوود، رائدة الغنائية الرقمية الأصلية؛ وكاران ماهاجان، روائية سياسية لعصر ما بعد العولمة. ونيكو ووكر، مؤرِّخ الرواية السوداء «وباء المواد الأفيونية»، و«المحقّق السّاخر»، وجيني تشانغ، بتقديمها المتميّز لحياة المهاجرين وأطفالهم؛ على سبيل المثال لا الحصر، يتمّ نشر أعمالهم من قِبَل مجموعة من الدور الكبرى في نيويورك، ومجموعة دائمة التوسّع من المطابع الصغيرة، في البلاد. إن هؤلاء الكتّاب وقرّاءهم يتلقّون خدمة سيِّئة من ثقافة تُعامِل كتبهم على أنها مجرَّد دعائم لصور (السيلفي) أو هدايا محتملة. إنهم يستحقّون النقّاد الذين يمكنهم تقديم تقييمات مضنية وجدّية ضمن تقليد الكتب «المفقودة والمكتشفة حديثاً»، والتي تتطلَّب، في حدّ ذاتها، عملاً متواصلاً لإعادة اكتشافها، وسواءً للأفضل أو للأسوأ، فإن أفضل أداة لدينا، لهذا العمل، هي مراجعات الكتب.
في كانون الأوَّل، ديسمبر، نشرت، Columbia Journalism Review مقالة لسام إيشنر، تحت عنوان «ما وراء الصعود الأخير لتغطية الكتب؟» الجواب كان البحث عن حركة مرور على الإنترنت. المحرّرون رحّبوا بهذه الوسائط الجديدة المشرقة. سيكون هناك المزيد من التوصيات، وسيكون هناك المزيد من التصنيفات، وسيكون هناك المزيد من نوادي الكتب على الإنترنت. سيتمّ تسخير إينستاجرام. النقد لا يزال قائماً، ولكن مع تراجع مساحة المراجعات «التقليدية». يريد القرّاء أن تتم معاملتهم معاملة المعجبين. يجب أن تُعامل الكتب بطريقة الأفلام أو البرامج التليفزيونية، باعتبارها مناسبات للمحادثات الجماعية، كمخازن للمناقشات التافهة القابلة للمشاركة، و-من حين إلى آخر- كحاويات لأفكار قابلة للفصل. كانت الرؤية الشاملة هي رؤية الصحافة الأدبيّة كشكل

ينتمي المحرّرون والنّقّاد إلى مهنة قائمة على التشكيك. وبدلاً من ذلك، نجد فئة من الصحافيين (المتحمّسين). في التلفزيون، يأخذ ذلك شكل التفوّق: وسيلة غير مرغوب فيها قد نضجت، حتى نالت الاحترام، ومعها نقّادها

في مراجعات عمل روائي أو غير روائي، نجد، دائماً، الصيغة الكئيبة: «ملخَّص مسهب، لكنه سطحي يعلوه عدد قليل جدّاً من معلومات السيرة الذاتية غير ذات الصلة التي تكشف عن صفة مهذّبة وعامّة من الثناء

من أشكال الدعاية الكبرى. تماشياً مع تلك الروح (روح الترويج) ، قام المحرّر إيكنر بتصنيف مَنْ أجرى معهم مقابلات - محرّرون من نيويورك تايمز، ومجلّة نيويورك، وBuzzFeed، وThe Atlantic، يروِّجون لمنشوراتهم الخاصّة، ويحاولون تبرير قراراتهم التحريرية والحفاظ على وظائفهم وشرح الصعود الأخير في تغطية الكتب:

لماذا وجدت مراجعات الكتب؟ نحن نعلم أنه تَمّ التعامل مع الكتب -تاريخياً- كأخبار وكموضوعات للتقييم. نحن نعلم أن الناشر قد يرغب في الإعلان على مقربة من صفحة مراجعات الكتب، رغم أن معظم مراجعات الكتب، في الصحف، لم تكن مربحة في الذاكرة الحديثة. قد نضيف إلى ذلك أن الكتب تمثِّل موضوعاً يحرص كثير من المؤلِّفين على الكتابة بشأنه، وغالباً ما يكون ذلك مقابل رسوم متواضعة. ولكنَّ هناك سبباً آخر لاستمرار مراجعات الكتب، لعدّة قرون: لم يكتشف أحد طريقة أفضل للكتابة عن الكتب الجديدة. مراجعة الكتب كانت، (ولا تزال) أنموذجاً غير مُرضٍ. في التكرار الخاصّ بالصحف، هو عبارة عن نصّ في حوالي ألف كلمة، في مكان ما، بعد أن تقوم بتلخيص كتاب ووضعه في سياقه وتحليله وتقييمه. إنه تلخيص لعمل أكبر منه، على الأرجح، بأكثر من خمسين مرّة. الأخطاء التي قد يرتكبها المراجع في هذه المساحة كثيرة؛ الكليشيهات في كلّ مكان. في مراجعات عمل روائي أو غير روائي، نجد، دائماً، الصيغة الكئيبة: «ملخَّص مسهب، لكنه سطحي يعلوه عدد قليل جدّاً من معلومات السيرة الذاتية غير ذات الصلة التي تكشف عن صفة مهذّبة وعامّة من الثناء (مقنعة وجذّابة وساحرة)، قبل الانغماس في المحاذير - المحاذير الموضوعة في الفقرة قبل الأخيرة لإثبات أن الناقد -كما تعلمون- هو الناقد، وفي النهاية خاتمة لطيفة للتأكيد على أننا -جميعاً- أصدقاء، ولم نُضيِّع وقت أيّ منّا، بالكامل». أحد النقّاد اعتاد أن يسمّي هذا النوع من المراجعة «الخبر التافه». المراجع يطارد مؤلِّفاً لعدم كتابته كتاباً، لم يحلم، أبداً بكتابته، أو يصفع روائية تقليدية بعصا كافكا، أو يصلب الكاتب المحتفى به بسبب خطايا المعجبين به. على سبيل المقارنة، عادةً ما يكون تكديس الثناء والمبالغة في تقدير الكتب، مسألة رضوخ لعرض الناشرين لمنتجاتهم: المواد الدعائية موجودة لإعادة تدويرها على أيدي المراجعين.

النقد الأدبي قديم، لكن مراجعات الكتب لم تنتشر إلّا في القرنين: السابع عشر، والثامن عشر. ما أُطلِق عليه أندرو أوهجان «عصر المراجعات»، بدأ بعد وفاة صموئيل جونسون في عام 1784.





«تغطية الكتب» التي تمّ تأسيسها حول عمل النقّاد تشبه، إلى حدّ كبير، تغطية التلفزيون. نسيج من القوائم، والتوصيات، والملفّات الشخصية، وأسئلة وأجوبة، ونوادي الكتب على الإنترنت، وميزات نمط الحياة، ومقالات الترويج الذاتي لمؤلّفي الكتب الجديدة. صرح مبني على عجل، بحيث يمكن نسفه في غضون أسبوع

تأسَّست مجلّة «أدنبره ريفيو»، الرائدة في المجلّات الأدبيّة الحديثة، في عام 1802. «حشد من رجال الأدب وجدوا عملاً في الكتابة عن الكتب بدلاً من كتابتها»، كتب ستوبفورد أ. بروك، في مجلّة «الأدب الإنجليزي» من عام 670 إلى 1832 ميلادي، مضيفاً: «لقد اكتسب أدب النقد قوّة»، وهذه القوّة سرعان ما أصبحت فاسدة. على هذه الضفاف(أدباء مدينة نيويورك)، يهدف إدغار آلان بو إلى توضيح «الفرق بين ‹الرأي› الشعبي لمزايا المؤلِّفين المعاصرين، وما تَمَّ التعبير عنه في المجتمع الأدبي الخاصّ». «الدجّالون» ضخّموا سمعتهم الخاصّة من خلال حملات التواصل التي لن يلجأ إليها عبقري؛ وهذا هو السبب في أن عبقرية مثل ناثانيل هوثورن، لم تكن معروفة، كما يجب. «نضع على الورق، دون تردُّد، نسيجاً من الإطراء، كنّا سنرفضه في المجتمع أو نستهزئ به». لقد ركّز النقد، في أمريكا، خلال السنوات العشر الماضية، بشكل عامّ على سوء فهم الأعمال الفنّيّة وتراجع الذوق، وقد ساهم النقّاد والمراجعون في هذه الفوضى في المعايير.

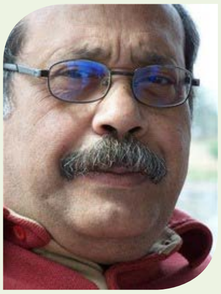
في بيئة، أصبحت فيها «المجاملة اللطيفة» هي القاعدة، «يبدو أن ‹التغطية› البسيطة قد تفوَّقت على دراما ‹الرأي›». كلمة «قابليّة القراءة»، كلمة صغيرة مريحة، حلَّت محلّ الشرط القديم المتمثِّل في أسلوب نثر جيّد وواضح، وهو أمر مختلف. في الوقت الحالي، يعتبر النقد -بحدّ ذاته- غير كافٍ لأن المراجعات لا تمثّل دوافع للحركة. «في الماضي»، عندما يُرسَل كتاب إلى «مراجعات الكتب»، فإن السؤال الذي نطرحه هو: «هل يستحقّ هذا الكتاب المراجعة؟ هل يجب علينا مراجعة هذا؟ «... لكن السؤال، الآن، تحوّل إلى: «هل يستحق هذا الكتاب التغطية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف سيكون ذلك؟» وإذا كان الكتاب لا يستحقّ المراجعة، فلماذا نقوم بتغطيته، أصلاً؟ إن بنية «تغطية الكتب» التي تَمَّ تأسيسها حول عمل النقّاد تشبه -إلى حَدّ كبير- تغطية التلفزيون - نسيج من القوائم، والتوصيات، والملفّات الشخصية، وأسئلة وأجوبة، ونوادي الكتب على الإنترنت، وميزات نمط الحياة، ومقالات الترويج الذاتي لمؤلِّفي الكتب الجديدة.. صرح مبني على عجل، بحيث يمكن نسفه في غضون أسبوع...

لا يحتاج أيّ شخص إلى سبب لعدم قراءة كتاب، ويخشى الروائيون، دائماً، من مستقبل مهنتهم. لا أحتاج إلى إقناع نفسي بأننا نعيش في عصر ذهبي للخيال الجادّ، لمواصلة الكتابة، لكن الرواية شكل دائم، بغضّ النظر عن عدد مرّات إعلان موتها. تطارد هوليود كُتّاب الروايات أكثر من أيّ وقت مضى، منذ الثلاثينيات. إنها محتوى أساسي، للأفضل وللأسوأ. الآثار المترتِّبة عن هذا على أدبنا، ستكون مهمّة النقّاد من أجل رسمها. مراجعات الكتب هي الخطوط الأمامية للثقافة والسياسة، حيث يتمّ اختبار الأفكار، قبل أن تصبح عقيدة في أفواه النّقاد...

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

المصدر: مجلّة Harper's Magazine ، عدد أبريل، 2019.

ظاهرة سيلفيا بلاث



سيد الوكيل

شهود المسرحية، جمهورها، بل ممثِّلوها، أيضاً ، لابدّ أن يفسحوا الطريق لنقاط الدم والعويل، ثم يصفِّقوا حتى تدمى أيديهم، ويتأوَّهوا حتى تُبَحّ أصواتهم .

في رواية «أنت قلت»، تتناول المؤلِّفة الهولندية «كوني بالمن» حياة الشاعر «تيد هيوز»، وزوجته «سيلفيا بلاث» التي ماتت منتحرة، وهما أشهر زوجين في الوسط الأدبي المعاصر. كانت حملات النسوية، وتظاهراتها قد حوَّلت «تيد هيوز» إلى أنموذج لذكورية متسلِّطة أفضت إلى انتحار زوجته «سيلفيا»، حتى جاءت الروائية «كوني بالمن» لتطلعنا على سرّ الطبيعة الشخصية لهما، و-بالتحديد- «سيلفيا» التي امتلكت شخصية درامية، تحمل في داخلها وجودَيْن متناقضَيْن؛ أحدهما يدفق بالحياة، في أقصى صورها، والآخر على النقيض -تماماً- حتى الموت. كانت شهرة «تيد هيوز» قد بلغت الآفاق حتى لُقِّب بشاعر البلاط الملكي، لكن «سيلفيا» لم تكتفِ بالوقوف إلى جانبه، وكأنها ظلّ له، بل تاقت لأن تكون بطلة العرض الوحيدة، وأن لا يرى الجمهور غيرها.

شهوة أن يرانا الآخرون تُنتج آليّة، تعمل في نفوسنا كحفرة فارغة سوداء تبتلع كلّ من يقترب منّا، وكلّما حاولنا ملأها، تزداد عمقاً وظلاماً ، ولا سبيل لإشباعها غير أن نذهب إلى النقيض؛ وأن نلقي بأنفسنا فيها.

درست المؤلِّفة كلّ شخصية منهما في ضوء علم النفس، فانتهت إلى رواية فارقة في متعتها، ومذهلة في وقائعها. ولأنها جعلت السرد على لسان «تيد هيوز»، أحدثت نقلة نوعية في رواية السيرة الذاتية، التي لم تعد وصفاً لما عشناه فحسب، بل اكتشافاً لذواتنا، وكأنها لآخر لا نعرفه، و-من ثمَّ- نقف على جوانب في شخصيَّتنا، لا يمكننا أن نعرفها خلال كتاباتنا عن شخصيات أخرى متخيَّلة. حينئذ، نكتشف جوهر الإبداع في أنفسنا، كما نكتشف جوهر الألم فيها، و-من ثَمّ- يصبح السرد طريقة للتفكير، وليس مجرَّد وسيط ناقل للحكايات.

بعد انتحارها، تحوَّلت «سيلفيا بلاث» إلى ظاهرة، رَصَدها عالم النفس الأميركي «جيمس كاوفمان» تحت مسمّى (تأثير سيلفيا بلاث). يرى «كاوفمان» أن ظاهرة «سيلفيا بلاث» تنسحب على كثير من الأديبات والفنّانات اللاتي سبقنها بالانتحار. ولأن الشخصيات الدرامية ثريّة ومدهشة بتحوُّلاتها، تحوَّلت حياة «سيلفيا» إلى دراما سينمائية، وهو ما حدث مع «فريجينيا وولف». كما تحوَّلت حياة الفنّانة (أسمهان) إلى دراما تليفزيونية، وهي شخصية ثريّة في حياتها وتناقضاتها، أيضاً ، كما أنها تتشابه مع «سيلفيا»، فكلّ منهما عانى فَقْد الأب في سنّ مبكِّر؛ فالفتيات اللاتي يفقدن أباءهنّ، في هذه السنّ، تتشكَّل داخلهنّ هوّة سحيقة من العدم تهدِّد وجودهنّ، وهي التي تدفعهنّ إلى أقصى حدود الحياة، وعند أوَّل إحساس بالفقد، يَعُدن إلى العدم بالقوّة نفسها. هكذا، وضعت «سيلفيا» رأسها في فرن الغاز، بعد أن سدَّت جميع نوافذ المطبخ بفوطات مبلَّلة، لتموت في بضع دقائق.

لقد انتهت أبحاث «كاوفمان» إلى تفسير يفضي بأن الأديبات أكثر عرضةً للاضطراب النفسي من غيرهنّ؛ يحدث هذا كونهن أكثر التحاماً بما يكتبن، ويعايشن من شخصيات وأحداث ومعانٍ، ومع الوقت، تصبح شخصيّاتهنّ أكثر دراميّة، فتحمل من ملامح الصراع الداخلي ما لا يقدرن على احتماله. فكلّ قيمة وكلّ معنى في الشخصية الدرامية، يحملان نقيضهما، تماماً؛ فحبُّها لزوجها وأولادها، يحمل -في الوقت نفسه- رغبة في تدميرهم، وقد رأت

«سيلفيا» أن موتها هو الضمان الوحيد لحياة أولادها، عندما أبلغها طبيبها النفسي أنها خطر على كلّ مَنْ حولها.
لكن ما يدهشني، في حكاية «سيلفيا»، ليس انتحارها، بل استقبال الناس للحادث، إذ تجاهلوا رأي طبيبها، وألقوا بكلّ المسؤولية على زوجها، فتحوَّلت إلى أيقونة عند نشطاء النسوية، حتى أن الآلاف كانوا يحجّون إلى قبرها، ليشعلوا النار في دمية على هيئة زوجها. لكن الأكثر إدهاشاً، في الأمر، أن العشيقة الثانية لـ«تيد هيوز» ماتت منتحرةً، أيضاً، بالطريقة نفسها، لكنها أخذت ابنتها معها. هكذا، استقرّ في يقين الناس أن «تيد هويز»، هو تمثيل واضح لأسطورة (ذو اللِّحية الزرقاء) قاتل زوجاته.
والآن، كيف يمكن تفسير ذلك؟
الشخصية الدرامية ضعيفة الإحساس بالحياة، وهذا ما يدعوها، دائماً ، إلى ملء حياتها بالإثارة والصخب كي تشعر بوجودها، فمثيرات الحياة العادية لا تكفيها: غضبها إعصار، وحبّها افتراس، حتى أن «تيد» قال مشيراً إلى ندبة في وجنته: ماذا تريدون من فتاة عضَّت حبيبها في أوّل لقاء لهما، بدل أن تقبّله؟!
كانت «سيلفيا»، تتقاذفها في الليل، أشباح مرعبة، فتقوم ساخطةً لتشعل النار في قصائد زوجها وكتبه، وملابسه، فيما هو يهدِّئ من روعها، مقدِّراً أن فقدها لأبيها إثر تسمُّمه بالغرغرينا، هو سرّ كوابيسها. وكان يدفعها لأن تحوِّل طاقتها الفوّارة إلى إبداع، بدلاً من قمعها أو تفريغها فيمن حولها، فيما هي تقابل حبّه؛ إمّا بالبكاء والتعلُّق به كطفلة، أو بالصراخ، وهي تقذفه بكلّ ما تطاله يداها. أحياناً، تشعر بقبحها وتفاهة شعرها أمامه، وأحياناً أخرى، تعامله كرَبّةٍ للجمال والشعر. مثل هذه الممارسات، حرَّكت في زوجها ظلاله السوداء، أيضاً؛ إذ كانت أحلامها البشعة تتسرَّب إلى نومه، يوماً بعد يوم، فعانى نوبات اكتئابية، وجَفّ إبداعه. لقد أسقطت «سيلفيا» ظلَّها المرضيّ عليه، فأدرك، عندئذٍ، أنه يسقط معها في هاويتها المظلمة، التي دخلتها بعد رحيل الأب، مجدوع الساق؛ لهذا هجرها بعد ستّ سنوات من الزواج، كي ينجو من ظلِّها الأسود، لكنه تركها بين يدي طبيبها، الذي أقرَّ بمرضها الحادّ، وحذَّر -بشدّة- من انتحارها، وبعد أيّام انتحرت «سيلفيا» فعلاً.
ما يدعو إلى الدهشة، هو أن الأصدقاء، ونصيرات «سيلفيا» من النسويات، لم يلقوا بالاً لتحذيرات الطبيب، وحمَّلوا زوجها المأساة كاملةً فهل ألقت «سيلفيا» ظلَّها عليهم، أيضاً ؟ ربَّما هذا ما حدث، بالفعل؛ فللشخصيّات الدرامية مفعول السحر، إنها كائنات حلمية، والعلاقة بهم ترتبط -إلى حَدّ كبير- بالأبعاد النفسية المتعلّقة بآليَّتَي الإسقاط المرضي، والتماهي في الآخر. فهي تستطيع أن تنشط الأخيولات السحيقة والمجهولة داخل الآخرين، تستطيع أن توقظ ذواتهم غير المرئيّة، وتوقظ أساطيرهم المنسيّة. حتى أن «سيلفيا بلاث» نجحت في أن توقظ، في عشيقة زوجها، أسطورة «ميديا»، فقتلت نفسها وطفلتها باستنشاق الغاز، كما فعلت «سيلفيا» نفسها.
يأتي الانجذاب الأعمى من تحريك منطقة بدائية، مجهولة وغامضة لدى البشر، بتأثير آخرين يتمتَّعون بشخصيات كاريزمية. فالكاريزما، في اليونانية القديمة، هي السحر الذي تهبه الآلهة للبشر، وبه يمكنهم جذب انتباه الآخرين والسيطرة عليهم. والشخصيات الكاريزمية تؤمن بألوهيَّتها، وتستطيع إقناع الناس بها، و-من ثَمَّ- يخضعون لتأثيرها السحري. وعبر التاريخ، ثَمَّ شعراء وفنّانون، وزعماء سياسيون، تركوا أثراً بالغاً فيمن حولهم، وحتى بعد موتهم يظلّ الجدل دائراً حولهم، مشفوعاً بالتقدير الخفيّ والإعجاب المستتر، حتى لو تسبَّبوا في كوارث لشعوبهم أو محبِّيهم، على نحو ما فعل القسّ «جيم جونز» الذي دعى المؤمنين به إلى قتل أطفالهم قبل أنفسهم، في أبشع عملية انتحار جماعي عرفها التاريخ. كما ظلَّ «راسبوتين» يُذكَر، في التاريخ الروسي، بالإعجاب، على الرغم ممّا ارتكبه من فضائح وجرائم في البلاط القيصري.
إن التفسير النفسي لظاهرة «سيلفيا بلاث»، هو أنها لعبة لتبادل الظلال السوداء في نفوس البشر، وتكرارها بحرفيَّتها، تقريباً ، إنها لعبة عميان، تقرّ في جانب من الدماغ، هوّة سديمية فارغة ومظلمة، تطارد أصحابها، وهم -عندما يفرون منها- يفرّون إليها، في الوقت نفسه.



▲ Craig Davison

أولادُ الجنّ يلعبون

هدى حمد
(سلطنة عمان)

أطلُّ على مساحة جرداء قاحلة من نافذة عملي. درجة الحرارة تربو على الخمسين، وشجر السمر متيبِّسٌ، ولا يُنبئ عن أيّ حياة مُمكنة. أدركُ في أعماقي أن الحاجز الزجاجي الشفّاف بين الداخل المكيَّف والخارج المُلتهب يُخفي ما تكابده الكائنات الصغيرة من مشقّة العيش، لكن ذلك لم يمنعني، يوماً، من ترك كوب ماء وحبوب على إفريز النافذة؛ على أمل أن يأتي طيرٌ أو حتى حشرة صغيرة دفاعاً عن فرص البقاء النادرة هنا. أقف، في استراحات العمل، جوار النافذة، بصحبة كوب الشاي؛ على أمل حدوث شيء.. شيء مُغاير، لكن شيئاً لا يتغيَّر. ربّما لأنّي أصلُ، دوماً، إلى بيتي مُتعبة، عندما تغيب الشمس، وتكون كلّ الكائنات قد آوت إلى بيوتها. غبارٌ يتصاعد هذا الصباح. تتحرَّكُ الريح فوق الرمل الناعم، ثم ما تلبثُ أن تُحدث زوبعة. تكبر الزوبعة، ثم تتوارى بعيداً، وتنمو أخرى من بعدها. تذكَّرتُ ما كانت تقوله لي أمّي ما إن ترى رقصة الريح وحُبَيبات الرمل «أولاد الجنّ يلعبون»، وكنتُ أنظر، بشغف، إلى الزوابع المُتصاعدة لأتبيَّن هيئاتهم، لكن أمّي تؤكِّد أنّني لن أتمكّن من رؤيتهم؛ لفرط سرعتهم. سمعتُ صوتاً.. ها قد جاءت نعيمة؛ المرأة التي تُحدثُ ضجيجاً هائلاً. ارتجفتْ يدي، وكاد الشاي يندلق على ثيابي. يمكنك أن تعرف الكثير عن تكتلاتها الشحمية تحت ثيابها الواسعة، إلّا أنّ ذلك لم يُعطّل، يوماً، خفَّتها ومرحها.. لم يمنع صوتها المجلجل، وضحكتها من أن يخرجا من جسدها الرجراج. لم تكن تسعى، يوماً، لإيقاف ضحكتها خشية المارّة بين مكاتبنا المُتقاربة. تلبسُ أشياء تُعطي انطباعاً جيّداً بأنّها مُقتدرة، وكان ما تلبسه غالي الثمن جدّاً إلّا أنّ قِطَعة غير منتظمة. الألوان، مثلاً، تُظهرها عائمة وكأنّها في مهرجان. تضعُ مساحيق التجميل بوفرة، وبشكل فوضوي، وقبل أن تفكِّر إحدانا بقول شيء ما، تُبادر نعيمة، دوماً، للتقليل من شأن ذوقها. كأنّما تفعل ذلك عمداً، حتى ظننتُ، في وقت ما، أنّها تفعل ذلك عن قصد كي نواسيها: «لا. على العكس، يا نعيمة.. أنتِ متأنّقة اليوم .. أنتِ أصغر سنّاً.. أنتِ أقلّ وزناً من المعتاد». ويبدو أنّ ذلك قمة مُرادها. لا أدري لماذا لم يحصل أن قلتُ لها شيئاً طيّباً عن ثيابها وقصصها!

أيضاً، لم أقلّ لها شيئاً سيِّئاً. كنتُ أنظر لها بتعجُّب فحسب، وأعرف جيّداً أنّه لو كانت لديها قصّة فستمرُّ على مكاتبنا، مكتباً مكتباً، لتقولها. في الغالب، سيكون الأمر مُضجراً، وعلينا أن نحتمل الإعادات. نعيمة تعيد القصص، وتُدخِل قصّة في قصّة، وتُطيل في تفاصيل بلا أهمِّيّة تُذكَر، ويبدو أنّ الجميع -بصورة مفرطة- يجدونها مُسلِّية، لكني لا أتمكَّن من الإصغاء إليها. أشعر، غالباً، بالتشويش. أفكِّر، دائماً، بالأعمال الماكثة فوق مكتبي. أفكِّر بأقدام المدير تخطو لتفقُّد مكاتبنا، كعادته الصباحيّة. أفكِّر بأنّ طيراً سيشرب الماء، ويلتقط الحبوب على إفريز نافذتي، دون أن أنتبه له. أفكّر بأولاد الجنّ يخوضون معارك طفولية، فيطفح الغبار على صفحة الخواء الصيفي. والغريب أن نعيمة حتى في تلك اللحظات التي تستشعرُ فيها ضجرنا أو ضجر إحدانا، على الأقلّ، لا تمتنع عن إكمال القصص!. تساءلتُ، لحظتها: لمَ هي، دون غيرها، تَحدثُ معها قصص ومواقف وأشياء

يمكن أن تُحكى على هذا النحو من التفصيل الدقيق، أشياء تحصل مع الأخريات، لكنهنّ لا يرغبن بالتحدُّث عنها. ربَّما لأنّها الوحيدة بيننا غير المتزوجة؛ لذا فهي تبدِّد وقتها في الأحاديث.. أقول: ربّما!.

أحاول جاهدةً أن أكون سكرتيرة جيِّدة ومُتفانية. كنتُ آملُ أن يكتب مديري تقريراً جيّداً عني. «أريد ترقية»، وهذا أكثر ما أفكِّر فيه الآن .الحياة ستصبح أفضل لو أنني حصلتُ عليها. ولأنّ المدير شخص كثير السأم، ومَلول، ولا يفهم أكثر من لغة الأرقام، كان ينبغي أن أجنِّبه، دوماً، رؤية نعيمة. لو رآها بصحبتي لما فكَّر، أبداً، في ترقيتي. وكان ذلك يتطلَّب مني الكثير من الصرامة: الوجه الناشف، الكلمات الواخزة، رفعُ الجريدة كحاجز يفصل وجهي عن وجهها، ولكنها مُتبلدة. متبلدة أكثر ممّا قد يظنّ أحدهم. تجلس وتسرد القصص داخل القصص، دون توقُّف.

ظننتُ أنّها لن تأتي إلى مكتبي عقب أن كُسِرتْ ساقها على سلَّم العمل، وبقيت -لأشهر- على كرسيّ مُتحرِّك، العاملات في المكاتبِ المجاورة، ذهبن لزيارتها، وأنا لم أفعل. لقد جمعن مالاً، واشترين هديّة (اسويرة من الذهب). لم أدفع ريالاً، واحداً، رغم أنّ المغلَّف الذي يجمعن به المال مَرَّ على مكتبي، أيضاً. ليس بُخلاً. كنتُ لا أحتملها، فحسب. لا أحتمل جسدها الرجراج، وصوتها، وضحكتها والقصص المتناسلة. ينمو في داخلي غضب مُتصاعد، ما إن أراها.

ظننتُ أنّ عدم زيارتي سيشعلُ في قلبها حزناً، وستنقطع عن دخول مكتبنا، لكنها لم تنقطع! فور عودتها، جاءت لزيارتي. كان لديها الكثير من الأحاديث حول ما فاتني: عن لحظة وقوعها وانكسار ساقها، وماذا قال الطبيب، والخطأ الطبّي الذي أوشك أن يقع، ثمَّ الحكاك الشديد الذي دفعها لأن تزيل الجبيرة قبل وقتها، والالتهاب الذي أصابها لاحقاً، و... كانت تُعطِّلني بصورة مُخيفة، ويبدو أنّنا سنبقى، لأيّام مُتوالية، نتحدَّث عن الجبيرة والحكاك! لم أستطع أن أطلب منها أن تكفّ عن المجيء إلى مكتبي. قلبتُ أوراقي لعدّة دقائق. تشاغلتُ بهاتفي، نظرتُ إلى كوب الماء الكرتوني على النافذة، إن كان قد جفّ من شدّة الحرارة أم لا. فكرتُ بأن أبناء الجنّ -ربَّما- وحدهم، الآن، يرقصون خلف النافذة، لكن ذلك لم يكن ليوقف هديرها المتوالي.

في المطبخ المجاور، أعدُّ الشاي كعادتي، وهنالك تتجمَّع العاملات من المكاتب الأخرى لتبادل الأحاديث. قالت إحداهنّ، قبل أن أخرج: «لديَّ لعبة». وكنتُ لا أحبِّ الانخراط في أحاديثهنّ، ولا مشاركتهنّ في أيّ شيء. تابعت قائلة: «كلّ واحدة منّا تطلق صفة على الأخرى، بكلمة: كيف تراها، وكيف تشعر نحوها، بكلمة واحدة، فقط». كدتُ أتجاوز الباب، لكنهنّ هتفن باسمي، في وقت واحد. لقد رغبن في بقائي، وكانت لديَّ مشكلة؛ هي أني لا أتمكَّن من التملُّص، بسهولة، فأنا أقع فريسة سهلة لمن يتقدَّم بدعوتي للقيام بشيء ما. لم تكن لديّ مشكلة سوى أنّ نعيمة تجلس، بكلّ صخبها، بينهن، وكانت الأكثر حماساً للُّعبة، كما يبدو.

الجانب الشرّير في داخلي، رغب -بشدّة- في إحباطها، بطريقة ما. أراد أن يمعن في تمزيقها، في جعلها الأكثر ندماً، ولا أجد مبرِّراً كافياً لتبرير كراهيَّتي لها سوى أنّها تسرقُ لحظات اطمئناني القليلة.. تسرقها حقّاً، وتجعلني متوتِّرة على الدوام، وتجعل عقلي لا يفكِّر إلّا بابتكار طرق للخلاص منها. وكنتُ لا أتمكَّن من الشكوى لأحد. لقد نالت استعطاف الجميع ومحبَّتهم. كانت في منتصف الأربعينيات، بلا زوج، بلا عائلة. لم يحصل ذلك، كما هو حال فتاة التسويق، لأسباب تتعلّق باختيارها، ولأنّ الحياة برفقة رجل -من وجهة نظرها- حياة بلا معنى، بل لأسباب تتعلّق بسوء الحظّ؛ لذا -على عكس فتاة التسويق- كانت تستحقّ المزيد من المؤازرة. تلك المؤازرة كانت تثير غضبي، ذلك الالتفاف الجماعي للتربيت على

كتفها، ذلك العطف المُتناسل، كلّ ذلك كان يدفعُ بالحموضة لتدميـر يومي.
انضممتُ إلى طاولة صغيرة دائرية، جلسن إليها، وفوقها مُزَق من جرائد قديمة تمتص ما يندلق من قطرات أكواب الشاي والقهوة. «ما هي اللعبة؟» قلتُ لهنّ. «هيّا لتقلْ كلٌّ منا للأخرى أشياء» قلن لي مُتضاحكات، «ولنحاول، قدر الإمكان، أن نكون على درجة من الصدق». لا أحبّ أن أهدر وقتي، لكن اللعبة مُغرية كما يبدو. تحرَّكتْ علبة المياه الغازيّة، وأشار عنقها الرفيع إلى إحداهنّ، وكانت العاملة التي تعمل في قسم الإرشيف، الأكثر خجلاً وتوارياً بيننا. وضعتْ يديها على وجهها، ثم بدأنا -تباعاً- بقول كلمات عنها: وصفتها فتاة المكتبة بكلمة «خجل»، بينما وصفتها فتاة التسويق بكلمة «جمال»، وعندما نظرن إليّ، جميعاً، بفضول لأنّه حان دوري لقول شيء، ارتبكتُ كثيراً، ولا أدري لماذا قلتُ كلمة «ماء»! لم يكن وصفاً جيّداً بالنسبة إليهنّ، رغم أنّ حمرة شديدة ملأت وجه فتاة الأرشيف. كنتُ أفكّر بالعصافير التي لا تأتي لترتوي على إفريز نافذتي، ولا أعرف السبيل الذي يمكّنني من أن أدلّها على نافذتي لكي تقاوم موتها اليومي. انتبهتُ، فجأةً، إلى أنّ عنق الزجاجة تحرَّك، وأشار إليّ. لم أجلس إلّا ما ندر، برفقة فتيات العمل؛ لذا لا أدري إن كنّ يعرفنني بصورة غير مشوَّشة، ولم تكن هنالك كلمات جاهزة. كنّ يرغبن بالتفكير. لقد امتدّ الأمر لأكثر من دقيقة، فتزايد الفضول، في داخلي، عن الانطباعات التي تكوَّنت لديهنّ عني. قالت فتاة التسويق بتحرُّج: «مشغولة»، ثم برَّرت، دون داعٍ: «أنتِ امرأة مشغولة.. هكذا أراكِ». نعم، أنا أفهم ذلك. لطالما كنتُ أتحجَّج بانشغالاتي. قالت فتاة الأرشيف «غامضة».. تبدو هذه الكلمة مخرجاً جيّداً لكي لاتقول شيئاً ذا معنى دقيق. «غامضة» كلمة هُلامية نطلقها عن الأشياء التي لا نملك تجاهها رأياً مُحدَّداً. فتاة التحصيل، قالت بعد بُرهة: كنتُ سأقول -أيضاً- إنك «غامضة» بالنسبة إليّ. وهكذا، لم يتبقَّ سوى رأي نعيمة وعلى نحو خاصّ، كنتُ مُهتمّة بما عساها تقول عني، ويبدو أنّها حسمتْ أمرها دون تردُّد، فقالت: «محظوظة». لم أتوقّع هذه الكلمة! قالت الكلمة بثقة تامّة؛ الأمر الذي دفع الأخريات إلى قليل من الهمس.
أردتُ أن أستفهم عن سبب ظنّها هذا بي، لكن رحى اللعبة دارت مجدَّداً، وأشارت إلى نعيمة، وشعرتُ، لحظتها، بأني القنّاص الذي بات قيد أنملة من فريسته. هأنذا أرفع السهم لعينيّ الفريسة، دون أن تفكّر بالتواري بعيداً، وبدأتُ أفكر في كلمة.. كلمة يمكن أن تصعقها. كلمة يمكن أن تجعلها تتوقّف عن المجيء إلى مكتبي. قالت إحداهنّ عنها: «مرحة»، وهنالك من قالت «الضاحكة»، وكان الدور يقترب منّي، وقلبي يدقّ بقوّة، يدقّ أسرع من المعتاد. طارت الكلمات من رأسي ما إن نظرن إليّ، ابتلعتُ ريقي ثم قلتُ، دون تفكير «جنِّيّة»، متذكِّرة أولاد الجنّ. شهقت الفتيات بطريقة أخافتني. لا أعرف الكثير عن هذه اللعبة، ولم أجرِّب قواعدها من قبل. لا أعرف إن كنَّ يستعملنها للإطراء أو للإيحاء بأشياء صادقة نشعر بها، حقّاً. لا أعرف الأثر الذي تركته الكلمة التي قلتها مدفوعةً بمشاعر مُتناقضة، و-كما يبدو- فهن لا يتناقشن -أصلاً- حول الكلمات التي نقولها. يبقى أثرها مختفياً في أعماق كلّ واحدة منّا. كلّ ما شعرتُ به هو أنّ وجه نعيمة بدا مخطوفاً وبائساً، وكان ذلك أقصى ما أتمنّى.
تتالت الأيّام. لم يمرق عصفور ولا حشرة. تخيَّلتُ الجحيم الماكث في الخارج. الجحيم الذي يلتهم كلّ شيء. ربَّما التهَمَ أولاد الجنّ، أيضاً. غابت نعيمة عن مكتبي. بدا ذلك جيّداً. أنجزتُ الكثير من الأعمال، ورتَّبت ملفّات المدير، وطبعتُ العديد من الرسائل، وجهَّزتُ البريد ممهوراً بالعناوين التي ستذهبُ إليها، وأجبتُ على كلّ المكالمات، دون استثناء، حتى تلك الأقلّ أهمّيّةً بالنسبة إلى المدير. المدير كان مبتهجاً

من كلّ شيء عدا الرسالة التي تركتها -بجرأة- على مكتبه، أطلب فيها ترقيتي المؤجَّلة. خرج إليّ ماطًّا جسده، واستخدم الكثير من تعابير لغة جسده. أعرف المدير، جيّداً، منذ ما يربو على السبعة عشر عاماً، فعندما يكون بحوزته الكثير من الجُمل المُنمَّقة، أفهم، جيّداً، أنّ مردّ ذلك هي رغبته بتصدير الرفض، بأقلّ درجة ممكنة من الإيذاء.

ظننتُ أنني، في غياب نعيمة، سأصبح أكثر سعادةً، وأقلّ توتُّراً ممّا كنتُ، لكن الجفاف الذي يملأ الخارج، كان يمتدُ ليخترق قلبي.

كان هنالك وقعُ كعبٍ، أعرفه جيّداً، يقتربُ من باب مكتبي، ثم يغادر. كعبٌ مُتردِّد. كان بإمكاني رؤية ظلاله من تحت الباب. لأوّل مرّة، أشعر برغبة في أن تدخل نعيمة. رغبتُ أن تدخل، حقّاً، وأن تحدث ضجيجاً كبيراً في مكتبنا الهادئ.

دخلت. كان وجهها مخطوفاً كما رأيته آخر مرّة. جلست حزينة ومرتبكة، والكلام غائب. صرنا مُتقابلتَيْن. سألتني: «هل تعرفين لماذا قلتُ إنك محظوظة؟ ببساطة، لديكِ كلّ شيء يجعلُ المرء سعيداً. كلّ شيء». نظرتُ إليها بدهشة! فتابعت قائلة: «لكني أرغب، الآن، أن أعرف لماذا قلتِ عنّي جنِّيّة». تضاعف قلقي من دخول المدير، في هذه اللحظة. إنّه لا يحبّ أن أتلقّى زيارات خاصّة بي. كرَّرتْ سؤالها بحزن كثيف، ووجدتني أرتبك وأقول: «كلمة خطرت في ذهني، فحسب.. دون تخطيط. أنا لا أعرف قواعد اللعبة حتى». «ولكنك قلتِ عن الأخرى إنها كالماء». هكذا، قاطعتني. حاولتُ أن أمسك أعصابي.. ولم استطع أن أقول لها إني تقصَّدتُ مضايقتها، حقّاً.

اختفت ضحكتها، وانطفأت حيوية وجهها المعتادة، وامتلأت عيناها بالدموع، دون أن أصدِّق ما يحدث: «كان في حياتي رجل مرح. كنّا نتحدّث لساعات طويلة من الليل. وعلى نحو ما، كنّا مُتفاهمَيْن، وكان يقول لي «يا جنِّيّة»، نضحك ونفكِّر بأنّ الحياة ستكون فوق ما نتصوَّر، فيما لو أكملناها معاً. الرجل المرح كان يناديني «يا جنِّيّة» مُداعباً، وكنتُ أنتظر أن يقول لي شيئاً إضافياً، بمرور الوقت». اختفى صوتها، وتحشرج وسط الدموع: «لكنه لم يقل لي شيئاً».

ثم تابعت: «ذات يوم، قال لي إنه يريد أن يقول لي شيئاً. فأرسل، عبر الهاتف، كلمة «يا جنية»، و .. كان ذلك آخر ما أرسل، وبقيتُ أنتظر، لساعات، ما عساه يرغب في أن يقول. لكني لم أعرف، حتى اللحظة.. لم أعرف أيّ شيء. كأنما لم يكن هذا الرجل سوى جنِّيّاً غامضاً». هكذا، قالت دون أن تضع عينيها في عينيّ، فتضاعف توتُّري. فركتُ يديّ، إحداهما بالأخرى، ثم قمتُ من مكاني، ووجدتني أربِّتُ على ظهرها. لمستُ، برفقٍ، انحناءاتها الشحمية، ولم تكن لديّ كلمات تصلح للمؤازرة. ضغطتُ أكثر على أنصاف الدوائر المترهِّلة والمتعرِّقة فوق عمودها الفقري، فارتمتْ في حضني، و-بمعنى أدقّ- احتضنتني، وطوقت جسدي الضئيل، وسمحت لدموع ساخنة وسوائل مخاطية أن تنفذ إلى كتفي. تابعتْ: «عرفتُ، لاحقاً، أنّه مات بسبب كتابة رسالة لم تصل. لقد وقع من فوق الجسر». صمتتْ قليلاً، دعكت وجهها ودموعها، وضغطتْ على طرفيّ أنفها المحمرّ بمنديلٍ ورقي: «بدا أنّ احتمالي لموته ممكناً، مع الأيّام، لكني لم أعرف ماذا أراد أن يقول لي. حدث كلّ هذا منذ ما يربو على الستّ سنوات، ولم يقل لي أحد «جنّيّة»، منذ ذلك اليوم». أفلتتْ جسدي من بين ذراعيها، وبقيتْ سخونتها الغامضة تنمِّلُ أطرافي. رفعتْ عينيها إلى عينيّ، وغمرني حزن شديد لأجلها. صمتت قليلاً، وهي تبتلعُ ريقها: «لا أدري لماذا أخبركِ بهذه القصّة، التي لم أقلها لأحدٍ من قبل»، ثم خرجت ولم ألحق بها. بقيتُ في مكاني، خائرة القوى.

خرجتُ من العمل أبكر من المعتاد، وسلكتُ الطريق الطويل إلى البيت، حيث أشجارُ السدر الكثيفة التي تقاوم الطقس الملتهب، تصنعُ ظلالاً تحمي الكائنات الضعيفة. كنتُ أسير، ببطء، فاتحةً نوافذ السيّارة، سامحةً للهواء الساخن بلمسي، بينما سربٌ من طيور الدوري المُهاجرة تصدحُ بأغانٍ طنّانة ذات جرسٍ عالٍ، في أعالي السدر، جرسٌ يستمرّ لفترات طويلة دون أن يهدأ، كأنما تنبئ عن قيامة قريبة. ركنتُ السيّارة جانباً، ومشيتُ على قدميّ، رغم أنّ الهواء ظلّ مُحتفظاً بسخونته اللاهبة. أردتُ أن أسير دونما استعجال، ودون أن ألهي عصافير الدوري عن نشيدها الأخّاذ، بينما دموع نعيمة تُضيء على كتفي الأيسر.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine

https://t.me/megallat   oldbookz@gmail.com



▲ The Gates of The Pharaonic Temple from inside

تأويل الموت في حياة المصريين

نصّان جنائزيان

حين ينتمي الإنسان إلى ثقافةٍ راسخة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، يغدو التأويل حاجةً ضرورية تتأكَّد بها «هويّته» التي تجعل ماضيه منسجماً مع حاضره، فالتأويل ليس اختياراً، وإنما ممارسة يومية يتأكَّد بها حضور الذات الجماعيّة والفرديّة على حَدٍّ سواء.

محمد عبد الباسط عيد

التأويل إذن حوارٌ مستمرٌّ مع الماضي والحاضر، وكثيراً ما يتم دون وعي منهجي، وهنا يأتي دور الثقافة، وقدرتها على الانعكاس على نفسها، ومساءلة تحوُّلاتها، لتتصل العملية التأويلية الحضارية بأهداف الجماعة، ودورها ورؤيتها للعالم من حولها.

لا توجد جماعة بلا ذاكرة، ولا تتشكَّل الذاكرة بلا ثقافة تتلقَّى الوارد عليها عبر آليات تعمل بهدوءٍ وانسيابية، فيغدو الجديد، مع الزمن، جزءاً من أنساقها المشكلة لها والمتشكِّلة بها، ويمكننا هنا الحديث عن ثلاث آليات متداخلة، هي: الاستبدال، والإدماج، والإزاحة.

لا توجد جماعة بلا ذاكرة، ولا تتشكَّل الذاكرة بلا ثقافة تتلقَّى الوارد عليها عبر آليات تعمل بهدوءٍ وانسيابية، فيغدو الجديد، مع الزمن، جزءاً من أنساقها المشكلة لها والمتشكّلة بها

وسنحاول اختبار هذه الآليات في تفصيلة دقيقة تخص المعتقد الديني للمصري القديم، وكيف تأوَّل المعتقد الديني الجديد؛ فقد غيَّر المصريون، كما هو معروف، دينهم ولغتهم أكثر من مرّة، وهذا التغيير في حَدِّ ذاته كان موضوعاً مثيراً بالنسبة لكثير من الدارسين؛ إذ كيف تتغيَّر المعتقدات، وقد تغلغلت وجدانيّاً في حياة شعبٍ ما لمئات السنين؟ والحقيقة أن لفظ «التغيير» قد لا يكون ملائماً؛ فقد وجدت المعتقدات القديمة مساحة وافرة لتحاور المعتقد الجديد، وتستوعبه، بمعنى أن القديم تمكَّن من الحياة بصيغ جديدة. لعلنا لسنا في حاجة إلى التأكيد على أن المصري القديم يمتاز عن غيره من الشعوب بمركزية مفهوم الموت في عقيدته وحياته؛ فحياته متصلة أوثق الاتِّصال بعقيدته الأخروية، ومفهوم البعث والنشور والحساب، وما يتبعه من جزاء، ومن أجل هذا المفهوم أقيمت المعابد الضخمة، وأنجزت منظومة هائلة من القيم الحياتية التي تتخذ معبراً للآخرة والحياة بها. بدهيّ والحال كذلك، أن تنشأ حول هذا الفهم منظومة شديدة التركيب من العادات والقيم، وأن تترسَّخ في وجدان المصريين عبر آلاف السنين، ولقد تركت لنا متون الأهرام، بالإضافة إلى ما يعرف بـ«كتاب الموتى» أو «الخروج بالنهار» حصيلة وافرة لهذه المعرفة الناعمة التي وجدت مستقراً لها في الديانتين السماويتين التاليتين، وسنحاول هنا أن نكون أكثر تحديداً، سنقارب نصّاً من الأدب الجنائزي ونرى كيف استوعبته مصر الإسلامية، يقول المصري القديم:

«هأنذا أجيء إليك، أجلب الحقيقة وأطرد الإثم: إني لم أقترف إثماً ضدّ البشر، ولم أسعَ بأحد عند رئيسه، ولم أجوّع أحداً، ولم أدع أحداً يبكي، ولم أقتل، ولم أدعُ إلى القتل، ولم أسبب لأحد ألماً.. ولم أطفِّف ميكال الحب، ولم أنقص مقياس الذراع، ولم أزيِّف مقياس الحقل، ولم أسلب اللبن من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مرعاها، ولم أمنع ماء (الفيضان) في وقته، ولم أسدّ على الماء الجاري، ولم أعترض الإله في شيء من إرادته». (أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة 257)

هذا ما يقرّ به الميت في العالم الآخر، والنصّ يبدو مثالاً على إبراء الذمة، والالتزام بالنواهي المقرَّرة، إنه لا يقول فعلت كذا وكذا، ولكنه ينفي عن نفسه أي فعل يعوق مسيرة الحياة على الأرض، إنه ينفي عن نفسه ارتكاب الشرور، وهو ما يعني طهارته من كلّ إثم.

وهذه منظومة أخلاقية رحبة، لم تعارضها الأديان



السماوية، وإنما أكَّدتها، وبالتالي حدث فعل «الإدماج»، والإدماج فعل تقوم به الذات الجماعيّة حين يتسق الجديد مع القديم، فالنصّ السابق مثلاً أشبه بالوِرْد، وقد لا يحتاج إلى أي تغيير كي يكون مثالاً للخلق القويم.

ومع الإسلام سنجد مساحة وافرة تدمج هذه الأخلاق في إهابها، ولا يمكننا، بطبيعة الحال، تتبُّع كلّ هذه التبديات، ولكننا سنتوقَّف إزاء نصّ يمكن اعتباره أيضاً أدباً جنائزيّاً إسلاميّا موازياً، وأعني به تلك النصوص الشفاهية التي يُلقن فيها الأحياء الأموات حججهم وقت الحساب وبعد الدفن، وصيغة «تلقين» الموتى تختلف باختلاف الثقافات، ولكنها في مصر أخذت بعداً دراميّاً واضحاً، فالميت لن يدفن ويترك وحيداً، وإنما سيقوم على رأسه أقاربه ومحبّوه برهةً من الوقت، حتى ينتهي الملكان من محاسبته، والصيغة المتداولة في مصر إلى اليوم تحاول استيعاب الأفكار الأساسية في الأدب الجنائزي القديم، وكان من الصعب على دار الإفتاء المصرية، مثلاً، أن تفتي بحرمة هذه الصيغ، رغم أنها تقرّ بأن هناك من المذاهب والتيارات التي لا تجوز تلقين الموتى (راجع موقع دار الإفتاء المصرية). يقول الملقن: «... يا عبد الله، يا ابن أمة الله، ذهبت عنك الدنيا وزينتها، وصرت الآن في برزخ من برازخ الآخرة، فلا تنسَ العهد الذي فارقتنا عليه في دار الدنيا وقدمت به إلى دار الآخرة، وهو شهادة أن لا إله إلّا الله، وأن محمداً رسول الله، فإذا جاءك الملكان الموكلان بك، فلا يزعجاك ولا يرعباك، واعلم أنهما خلق من خلق الله تعالى، كما أنك أنت من خلقه، فإذا أتياك وأجلساك وسألاك وقالا لك: مَنْ ربك؟ وما دينك؟ ومَنْ نبيك؟ وما اعتقادك؟ وما الذي متَّ عليه؟ فقلْ لهما.... تمسَّك يا عبد الله بهذه الحجّة، واعلم أنك مقيم بهذا البرزخ إلى يوم يبعثون، واعلم يا عبد الله أن الموت حقّ، وأن نزول القبر حقّ، وإن سؤال منكر ونكير حقّ، وأن البعث حقّ، وأن الحساب حقّ، وأن الميزان حقّ....إلخ، اللهم يا أنيس كلّ وحيد، ويا حاضراً ليس يغيب، آنس وحدته، وارحم غربته، ولقنه حجّته...».

لقد اختصرت الصيغة قدر المستطاع، وهي عموماً شديدة التجريد، لا تذكر اسم الميت، إنه «عبد الله»، وحين يكون الميت امرأة تتحدَّث عن «أمة الله»، أضف إلى ذلك أنها صيغة شعبية غير رسمية، تماماً كما كان كتاب الموتى. والهدف هو مساعدة الميت على اجتياز الاختبار، ومنحه بعض العون والأنس بأقاربه، صحيح أنها تركِّز على المنظومة العقدية دون الأخلاقية الحياتية، فالميت هنا يقرّ بكذا وكذا، إنه يؤكِّد صلته السماوية، وإيمانه القاطع برسولها، ولكن هذا الإقرار ليس نهاية الأمر، فبعده ينتقل إلى الأعمال، وهي كلّها من جنس الأخلاق القديمة.

ولن تنتهي علاقة الأحياء بالميت، فوصلهم له سوف يستمرّ فيما بعد، وخصوصاً في الأعياد، حيث يزار القبر وتُقدَّم القرابين التي سيأكلها الفقراء الذين سيدعون له، ويصلونه بها، وهذه أيضاً واحدة من المظاهر العقدية القديمة؛ فقد كان الميت يحصل على الطعام في الأعياد التي جرى الناس فيها على أن يأكلوا في بيوتهم أطيب الطعام ويشربوا أحسن الشراب...». (ديانة مصر القديمة ص 376)

إن التأويل ممارسة يومية جماعية، وحوار لا يتوقَّف بين الماضي والحاضر، فلا يبقى الماضي على ثباته، ويطوِّع الجديد لخصوصية الثقافة في بُعدها الحضاري العام. وكما كانت آلية الإدماج أكثر آليات التأويل الحضاري والعقدي حضوراً، وهذا دال على مقدار التوافق والانسجام، كانت آلية الإزاحة أقلّ هذه الآليات فاعلية، واقتصرت على الوحدات العقدية شديدة التناقض، كتعدُّد الآلهة وضرورة الحفاظ على الجسد بعد الموت (التحنيط)...

لا نُفضِّل الارتفاعات كأجدادنا القدماء

الأفق المصري بتخطيط حِم إيونو!

سواء كنت في مقهى في باريس أو عمَّان أو القاهرة أو أي مكان في العالم أجلس أُدقِّق في البشر وفي ملامحهم كيانات تبحث عن هرمها الأكبر وعن الاتزان في أفقها. متسائلاً في توالٍ، ما الذي منعهم عن أن يجدوا ومضة الهرم في داخلهم؟! مَنْ منعهم عن بناء مركز اتزانهم الشاهق حجَراً بعد حجر؟! مَنْ حال بينهم وبين مركز طاقتهم؟! لماذا لا يتعرَّفون على السيد المبجل حِم إيونو وتجربته في رحلة انتقال متدرجة من الهلع نحو السكينة المعرفية؟!

عماد ارنست

من النادر للغاية، سواء في البذخ أو الفاقة، أن تجد منزلاً أو رواقاً أو معبداً مصرياً قديماً يعلو أكثر من طابق أو طابقين وسطح. فقط ما وفد من عمارة حضارات أخرى واندمج معها جعلها تعلو في سمات أخرى.

فمن جانب أجد منزليَّ سواء في القاهرة أو في الصعيد لا يعلوان عن الطابقين وسطح. أمّا في مدن الأقارب والمعارف بامتداد الصعيد فلا تعلو إلّا نادراً عن طابق وسطح. أمّا على الجانب الآخر فحضانتي في صعيد مصر كانت قصراً علوياً مؤمَّماً من ثلاثة طوابق ودون سطح. وأغلب مدارسي القاهرية كانت قصوراً علوية مؤمَّمة ذات ثلاثة أو أربعة طوابق ودون سطح.

أضف أن علاقة الطفل المصري بالحضرنة الرأسية تظلّ محصورة في ذاكرته عبر وجع في الرقبة نتيجة التحديق لأعلى نحو منارة أو مئذنة أو على أكثر تقدير نحو مبنى شاهق من عشرة طوابق في الكاد.

لذا، ومع تلك المفارقات المتجذِّرة لدينا، وككلّ الأطفال أو الصبية المصريين حين نذهب في مرحلة من عمرنا الدراسي لزيارة الأهرامات كانت تصدمنا في شكل خاص وفي درجة قصوى ارتفاعاتها الشاهقة وشكل ونوع أحجارها الضخمة. نعم كنت من أغلبية الصبية المذهولين بارتفاعه، ولكني كنت أيضاً من الأَقلّيّة التي تتسلَّل بعيداً وتهرب من الإرشادات والقيود التعليمية لتصعد أحجار الهرم الكبير وحتى المستوى السادس منه. وكنت لأكمل لولا أني لم أعرف حينها التنبيه الأساس لدى متسلِّقي الارتفاعات؛ «لا تنظر خلفك أبداً». فحين فعلت تشظَّت كلّ الأبعاد من حولي، وسقطت أمعائي في مكان لا أعرفه إلى الآن. فقد اقتنصني صقر الهلع الشديد وأجلسني القرفصاء متخشِّباً ومرتعشاً ومخفياً عيناي خشية مجرَّد النظر للأمام. لم أفق إلّا بتربيتة رأس أحد المرشدين السياحيين. أتذكَّر ملامحه، كان أصلع تماماً معتمراً قبعة من الخوص منحوت الوجه وعيناه واسعتان جاحظتان ذات هالات سوداء. ساعدني نزولاً لكنه وللقسوة كان يضحك ضحكةً خشبية مخيفة وذلك كلّما نظرت لأسفل فيعود الرعب مضاعفاً والتخشب ثلاثة أضعاف جرَّاء ثلاثية الارتفاع وملامحه وتشقُّق ضحكاته.

حين وصلت للمستقرّ استلقيت ملهوفاً ساعياً لتسكين رعشتي الداخلية. فسألني عن مكان تجمعي ليصحبني، فأجبته ملتقطاً الكلمات من صدري لحنجرتي للساني مشيراً لتجمُّع مدرستي «سأذهب لهم». هممت واقفاً فأصبت بدوخة فقال «اجلس لتسترح، ثم اذهب لهم»، وعاد للصعود. جلست أتابع صعوده فترسَّخ بذاكرتي الإدراكية ارتفاع غامض به أحجار مرتعشة تتَّجه لسماءٍ مرتعشة.

بعد سنواتٍ كان عليَّ هزيمة هذا الهلع وتلبية الإغواء السري لدى كافة الشباب المصريين، فلجأت مع الصحبة لصديق محترف لتسلُّل وصعود القمة غروباً. اقترح علينا منقورع الصغير فتمسَّكت بصعود هرم خوفو الكبير، حيث الهزيمة النكراء. كان تنبيهه الأساس؛ عدم النزوع للفضول والالتفات للخلف للنظر لأسفل حتى النهاية، حيث الخوف والتردُّد يكون أقلّ، والدهشة والفرحة تكون أعظم. التزمنا بالتنبيه. وأخذ صعودنا للقمة في همّة شبابية مع توقفات ما يقرب من النصف

عبر التعوُّد يتأقلم الإنسان على الارتفاعات ومناسيب وزوايا النظر الإنسانية والمفاهيمية التي تخصّها في الحضرنة الحداثية وما بعدها، ومعها أيضاً للمفارقة يزداد افتقاده للسهول والصحاري



من النادر للغاية، سواء في البذخ أو الفاقة، أن تجد منزلاً أو رواقاً أو معبداً مصرياً قديماً يعلو أكثر من طابق أو طابقين وسطح. فقط ما وفد من عمارة حضارات أخرى واندمج معها جعلها تعلو في سمات أخرى

ساعة كما أخبرنا مهنئاً لنا وقبل صعودنا للحجر الأخير.

جلسنا فوق القمة نلتقط الأنفاس، ثمّ وقف الجميع في تتابع مبهورين ومطلقين لصيحات الدهشة والفرحة إلّا السيد القرفصاء المُبجَّل والمُتخشِّب والمُتشنِّج الجليل «أنا». كان الصديق المحترف يخبرهم إن المكان الذي نقف فيه كان به المثلث الذهبي، والذي سُرِقَ، كما أخبرنا.. والتفتوا نحوِي.. وعَمَّ صمت لن أنساه أبداً فقد تأكَّد لديهم ولديَّ، ومن نظرة واحدة، أن ثمّة كارثة تعتريني يدعوها الأطباء النفسيون «رهاب الارتفاعات». نعم أُصِبت برهاب الارتفاعات في موقع المثلث الذهبي لتجميع وتصدير طاقة أفق خوفو، والذي كنت أتفاخر عليهم قبل الصعود بسعة معرفتي ببعض الأمور الخاصّة بحضارتي القديمة. عامّة لست في حاجة لسرد صرخات الرعب المخلوطة في الضحك لدى الأصدقاء ولديَّ عند الهبوط أو الاستقرار من وإلى كلّ مستوى من الأحجار. يكفي إطلاعكم أن رحلة نزولهم بي استغرقت ما يزيد على الخمس ساعات، وانتهت في القسم مع محضر



▲ Tomb of Hemiunu



تعدٍّ على الآثار لم يمزقه إلّا هرولة والد صديقنا المحترف ذي النفوذ.

بكلّ فخر، أنا أمثل الملمح الأكثر حِدَّة، والأكثر خفية، من ملامح الشخصية المصرية في علاقتها بالحضرنة، ملمح التوجس من الارتفاعات في درجاته. التقط الملابس في هرولة مضحكة من فوق أحبال الغسيل، وأرتعد كلّما ركبت طائرة للخارج أو للداخل. كما أعترف أني دَلستُ وكذبتُ وأخفيت رُهابي هذا عن صديقي الباريسي الذي دعاني لعرض فيلمي في باريس، فكلّما أطلق عليَّ مقولته المتعجِّبة والفخورة والشهيرة «أنت الرجل الذي أعطى ظهره لبرج إيفل»، كنت أردّ في كلّ إباء وترفُّع معرفي مهيب بـ«أنا لا أهتم مطلقاً في زيارة قطعة الحديد تلك، بل أهتم في المقام الأوّل في الإنسان الفرنسي».

قطعاً عبر التعوُّد يتأقلم الإنسان على الارتفاعات ومناسيب وزوايا النظر الإنسانية والمفاهيمية التي تخصّها في الحضرنة الحداثية وما بعدها، ومعها أيضاً للمفارقة يزداد افتقاده للسهول والصحاري. ولكن ما لاحظته، وليس من منظور تجربتي الذاتية أو رهابي الخاصّ، أننا كمصريين لا نفضِّل الارتفاعات كأجدادنا القدماء. تلحظها متوارية خلف جانب من تفضيلاتنا وانحيازاتنا لإيجار وامتلاك الأدوار الأولى والمتوسِّطة، ونأينا عن الأدوار العليا حتى في وجود المصاعد. وفي عيوننا المُتوجِّسة، سواء على مقربة من مدخل برج الجزيرة من أسفل أو مقربة سوره في الأعلى. أو في جانب من علاقتنا بألعاب الارتفاعات في الملاهي. وأخيراً وليس آخراً، خلف جانب من اشتياقنا اليومي لأفق المقاهي، وخلف جانب آخر من تلك الحروب العبثية بين البلدية وملّاك المقاهي لإشباع رغبة «الأغلبية» في الجلوس على أرصفتها.

في أي تجمُّع خارج أو داخل مصر تطاردني تلك التجربة بجناحيها، وتتكثَّف أكثر في شكلٍ خاص حين أُطلّ من شرفة على أفق مبهرٍ وجديد على ذاكرتي. جناح التأمُّل في الشخصية المصرية خاصّة، وجناح التأمُّل في الشخصية الإنسانية عامّة وعلاقتهما بالحضرنة. وأحب تسميتها بتجربة «مركز اتزان حِم إيونو»

حِم إيونو، والتي تأتي هيروغليفياً بمعنى حِم = خادم، و إيونو = عاصمة الشمس مركز عبادة رع، هو في تصنيفنا الحالي يُعَدُّ وزير العمارة والسكان لـ«أمة»، وليس لـ«إقطاعية»، مدينة الأهرامات الجديدة في زمنه. هو الرجل الذي وقف على تل عالٍ وخطَّط لأروقة وباحات عمَّال من كلِّ التخصُّصات، وأروقة وباحات مهندسين وأطباء وإداريين، وأروقة إعاشة، وأروقة حظائر، وأروقة نوم للجميع، وشوارع ومداخل وبوابات وحراس لممرّات نحو مدينة حضارية أفقية بمفهومنا الحديث تستند إلى مفهوم العمل/ فعل المصري القديم والمُسمَّى «الباكا أو الخدمة»؛ فبحسب هذا المفهوم كلّ كائن في العالم يخدم كائناً آخر، ليصنع الجميع تحت عصاة عزفه، بجانب كلّ التحف التي ظهرت والتي ستظهر، تحفته المركزية كمهندس ومخطّط مذهل لآخر العجائب السبع القائمة، وأضخم مبنى حتى وقتٍ قريب، وهو آخت/ أفق خوفو، والشهير بهرم الملك خوفو. ذلك الذي تسلَّقته مرتين، وانتهى الأمر بي للتأمُّل في مسألة اتزان الأفق والشخصية الإنسانية.

لماذا حِم إيونو أراه قاطناً بجسده العجيب هذا وجلسته الهادئة تلك في قلب كلّ إنسان يجالسني أو يمرّ أمامي؟!. ثمّة أمر بسيط ومفارق في تاريخ حِم إيونو الطفل. لقد أهداه أحدهم، لا نعلم من يوميّاته مَنْ هو تحديداً، محبرة وأدوات كتابة محفِّزاً له لكتابة يوميّاته تلك. كلّ شيء يمرّ به يدوّنه. قطعاً دَوَّنَ حِم الطفل الملموس والملفت من الأحداث والوقائع بالنسبة له وليس كلّ شيء. وزاد الأمر مع العمر نقاءً ودعماً ممَّن حوله حتى تبلور في مركز اتزانه كشخصٍ يرى الأفق في شكلٍ نقي ويخطّط له كمعماري علمي لديه عقيدة إنسانية تنحو للسمو والاتزان، تخطيط لا يقترب منه الشعوذات، أو التفسيرات الغرائبية، أو العنصرية، أو الخيال العلمي الهوليوودي لمنجزه المديني الحضراني الفريد.

الأمثال الشعبية المصرية

ميراث بالغ القِدم

يحمل الشعب المصري كغيره من شعوب العالم ميراثاً ثقافيّاً يرجع لعصور عديدة، منها القديم والحديث، والتي تشكِّل الوعي الجمعي للمصريين عبر الأجيال؛ ومن ثَمَّ العصور التاريخية المختلفة. والبداية دائماً في تأمُّل المجموعات البشريّة الأولى للظواهر الطبيعية. ولتفسير تلك الظواهر بشكل منطقي، يلجأون لربطها بقوى خفيّة عن طريق خلق قصص أسطورية ذات مغزى فلسفي، ناتج عن التأمُّل. ومن هنا يكون منشأ العقيدة الدينية للجماعات البشريّة الأولى؛ عن طريق خلق بعض الأساطير المُقدَّسة التي قد لا يسهل التوصُّل لأسبابها.

داليا سعدالدين

ومع البعد الزمني لا تختفي تلك الأساطير، بل تَظَلّ كامنة في اللاوعي لتنتقل كخبرات في الضمير الجمعي للشعب نفسه عبر الأجيال، ومع الوقت واختلاف الظروف البيئية أو الاجتماعية، يتم محورة تلك الأساطير المتناهية القدم لتتواءم مع ما تمّ من تطوُّر في الفكر البشريّ، فقد تتوارى الشخصيات الأسطورية الرئيسة؛ أو تختفي الأسطورة ككلّ ولا يتبقَّى منها إلّا الفحوى الأسطوري أو الحكمة الناتجة عنها. وقد تأثَّر المجتمع المصري على مدار قرونٍ تحفل بتأثيرات ثقافيّة أحدث اندمجت بالتراكمات الأقدم؛ لذا من المفيد فضّ الاشتباك بينها.

فتأصيل الأمثال والحكم الشعبية المتوارثة في وجدان المجتمع المصري يرجع لعهودٍ تاريخية بالغة القدم، ولابد من الإشارة إلى أسطورة الخلق والنشأة في فلسفة العقيدة المصرية القديمة، فالآلهة في الأصل كانوا يسكنون في الأرض بين البشر؛ وتحديداً في أرض مصر والتي أطلق عليها قدماء المصريين اسم «كمت» أي «الكاملة»؛ إذ بها كلّ عوامل الاستقرار. غير أن ما حدث من خطيئة البشر نحو الكيانات النورانية المُقدَّسة؛ دفعت تلك الكيانات لترك الأرض والاستقرار في السماء. إذ كان النِثِر الأعظم، أو بترجمة أخرى «الإله الأعظم» وهو «إتوم» والذي يعني اسمه «المطلق أو التام» في اللُّغة العربيّة، كان قد أوكل لتلك الكيانات المُقدَّسة مهمَّة إدارة شؤون الأرض والبشر؛ وقد اعتبرها قدماء المصريين ما بين مقدَّسين وأنصاف مقدَّسين.

غير أن الخطيئة الأولى لشعب «رِمِث» الذين هم «المصريين» في الأسطورة القديمة لم تكنْ لتستحق عقابهم بالهلاك، وإنما جاء العقاب نتيجة لكفرهم بما أعطاهم الإله من نِعم. إذ تحكي لنا أسطورة هلاك البشر أن النِثِر (رع) استاء من الأفعال الشريرة للبشر وإفسادهم لما أرساه من نظام عادل للتوازن الكوني، فأرسل لهم ابنته المُقدَّسة (حتحور) لعقابهم، فقامت بقتلهم وقتل ماشيتهم وشربت دماءهم وأكلت أجسادهم، إلّا أن (رع) أشفق على مخلوقاته الأثيرة، فأوحى إلى رجل وزوجِه من المؤمنين بضرورة إرسال عداءين سريعين كظل الجسد، ليسرعا إلى أسوان ويحضرا منها كمّية من مسحوق أحمر ويخلطوه بالجعة، ويروون به الحقول حتى ارتفع السائل عن سطح الأرض، ولمّا رأته «حتحور» ظنته دماءً، فشربت منه وانتشت، ونامت فترة طويلة من الزمن سمحت بإعادة تناسل البشر مرّة أخرى، إلّا أنها عندما استيقظت وعلمت ما تعرَّضت له من خديعة، غضبت وتركت أرض مصر واتجهت جنوباً، حيث أصبحت أقوى وأشرس، وهناك تحوَّلت من البقرة «حتحور» إلى اللبؤة «سخمت»، لكنها بعد فترة من الزمن اشتاقت للعودة إلى الوطن، غير أنها ضلَّت الطريق، فأشفق عليها «رع» وأرسل المُقدَّس (چحوتي) ليعيدها إلى أرض مصر، فكان «چحوتي» في المثل الشعبي المصري هو (اللي جاب التايهة)، ولا يزال المصريون يستخدمون في الغزل عبارة «عيون البقر» التي ترجع في أصلها القديم لكونها تعبيراً عن المرأة التي تشبه «حتحور» في عطائها وجمالها وعيونها الأخاذة.

ولم تقتصر الأمثال الشعبية على حفظ التراث الأسطوري، بل تخطَّته لتحفظ التقويم المصري القديم المنوط بتنظيم المواسم الزراعية؛ إذ قسَّموا السنة إلى 12 شهر وكلّ شهر مقسّم إلى 30 يوم وبذلك يكتمل عدد أيّام السنة 360 يوماً يُضاف إليها آخر كلّ سنة خمسة أيام تُسمَّى بالشهر الصغير (كوجي أتفوت)، يضاف إليها يوم واحد آخر كلّ أربع سنوات، وأيّام الشهر الصغير هي احتفالات لاستقبال السنة الجديدة، التي اتفق قدماء المصريين على تسمية أوَّل شهورها باسم «چحوتي» الذي كان أوَّل من علَّم المصريين الأحرف والكتابة ومختلف العلوم، وهو الذي أصبح بعد ذلك يُعرف باسم شهر «توت» في الحرف القبطي المتأخر، وهو مَنْ أحضر حتحور



التائهة من الجنوب، وتلك دلالة على أنه استخدم العلم في مهمَّته ولم يكنْ بساحر أو نحو ذلك.

وكما ذكرنا، فقد توارث المصريون أسماء أشهر السنة القبطية وأمثالها، ومن تلك الأمثال الشعبية: (توت يقول للحَرّ موت) نسبة إلى انكسارِ نسبة الحرارة في هذا الشهر، وأيضاً (توت حاوي توت)، أي أنه في خلال الشهر يستطيع الإنسان التكلُّم بلسان الحكمة والمعرفة. وفي شهر «بابه» يُقال: (إن صح زرع بابه يغلب النهابه، وإن خاب زرع بابه ما يجيبش ولا لبابه)، أي أن كثرة المحصول في هذا الشهر مربحة مهما حدث فيها من نهب. وفي شهر «طوبة» يشتد البرد في مصر لذا يُقال: (طوبة تخلي العجوزة كركوبة، من كثرة البرد والرطوبة)، وأيضاً: (طوبة تخلي الصبية جلدة والعجوزة قردة). وعن ازدهار المحاصيل يُقال في شهر «برمودة»: (برمودة دق العامودة)، وعلى عكس اعتدال الجو والمناخ في شهر «توت» يُقال عن شدة الحَرّ في شهر «بؤونة»: (بؤونة تكتر فيه الحرارة الملعونة).

أمّا التأثيرات الأجنبية في الوجدان المصري الحالي، فمن الصعب فصلها، سواء أكانت عابرة أو مستقرة؛ ذلك أن الوعي الجمعي استطاع أن يغزل منها نسيجاً متوافقاً مع الذهن المصري نفسه. ومنها أنه بعد اعتماد المسيحية كديانةٍ رسمية للإمبراطورية الرومانية؛ وكانت الديانة المسيحية قد انتشرت في مصر وقتئذ، فكان الأقباط المسيحيون يشاركون إخوانهم الأقباط الذين بقوا على ديانتهم القديمة في الاحتفالات الموسمية، خاصّة الاحتفال بعيد «شموْ» أي شم النسيم في 12 برمهات؛ وهو الموافق للاعتدال الربيعي في 21 مارس/آذار، حسب التقويم الجريجوري، وفي هذا اليوم اعتاد المصريون تلوين البيض وأكله مع الأسماك المملحة. ولمّا كان هذا الاحتفال وقتئذ يتخلَّل فترة الصوم الكبير، لذا تمّ الاتفاق على تأجيل الاحتفال بعيد «شموْ» لما بعد إفطار المسيحيين عقب عيد «القيامة المجيد». وهكذا أصبح الاحتفال بعيد «شم النسيم» بعد إفطار المسيحيين؛ وأُعتُبر يوماً للوحدة بين الأقباط بعد أن كاد المجتمع يتفتَّت ويتشرذم آنذاك.

ورغم موجات الغزو الثقافي المتلاحقة التي تعرَّض لها المجتمع المصري، إلّا أن السواد الأعظم من الشباب دائم البحث عمَّا يربط حاضره بماضيه وبخاصّة ذلك الذي يرجع لعهود الدولة المصرية القديمة. ناهيك عن اللُّغة اليومية في الشارع المصري نفسه، والتي رغم كونها تعج بكلماتٍ من كلّ لغات الشعوب، سواء تلك التي احتلَّت مصر عبر قرونٍ طويلة، أو الشعوب التي كانت لها علاقات تجارية مع المصريين؛ إلّا أن المصريين استطاعوا عبر لغتهم اليومية الاحتفاظ بمئات الكلمات المصرية القديمة وغزلها بالكلمات الأجنبية المستقرّة، لتكوين عبارات وجمل ذات الطابع المصري الخالص، خاصّة وأنها تعتمد في أساس تكوينها على القواعد النحوية للغة المصرية القديمة..



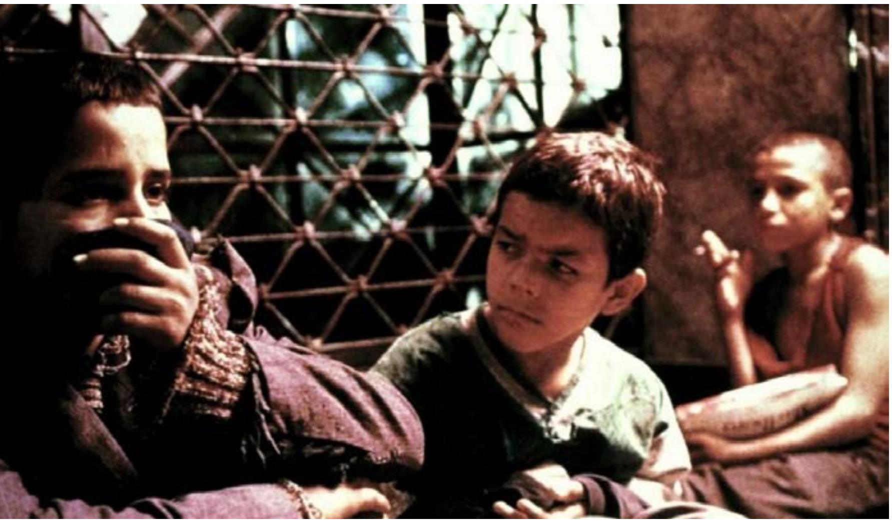
نبيل عيوش:

لا أُنكر هويَّتي المُزدوجة، والسينما وسيلتي لمَدّ جذوري

بعد سنواتٍ من المُشاكسة السينمائية، تبدو عزيمة نبيل عيوش، المُخرج المغربي المُثير للجدل، أقوى ممّا يتخيَّله كثيرون، حيث لم تثنِهِ العواصفُ عن مواصلة مشروعه السينمائي الجامح، ولا زال صاحب «مكتوب، علي زاوا، يا خيل الله، الزين اللي فيك و.. أفلام غيرها»، لا يُصغي سوى لموجته الخاصّة، ويتبنَّى بأسلوبهِ السينمائي الصريح مفاهيم الجرأة ومواجهة المسكوت عنه كمفتاحٍ لفهم واكتشاف مجتمعه وناسه.

يحتدم الجدلُ حول تجربة نبيل عيوش، لكنه يظلّ جزءاً من حالة ثقافيّة فنِّيّة، يتداخل فيها إبداعُ الصورةِ السينمائية بوقائع العيش في المجتمع وتابوهاته، عن كلِّ هذه المواضيع يتشكَّل هذا الحوار الخاصّ.

حوار: ناهد صلاح



فيلم «علي زاوا» ▲

هل نبدأ حوارنا من إشكالية هويَّتك المُزدوجة؟

- أنا الآن، هنا في الدار البيضاء، مغربي مئة في المئة.. لم أكنْ أشعر بمغربيتي، كما أشعر بها وأعيشها اليوم، فقد تربَّيت في ضواحي باريس وأجوائها، بعيداً عن البلاد، ولُغتها، وأنماط عيشها، حتى كانت السينما هي أداتي لإعادة اكتشاف جزءٍ من هويَّتي الشخصية، واكتشاف المغرب العميق، والناس الحقيقيين.. وجدت مكاني في المغرب، وأنا سعيد لذلك، فقبل الالتحام بالعمل السينمائي وصناعة الأفلام، هنا، منذ منتصف التسعينيات تقريباً، كنت لا أرى المغرب إلّا في العطلات الصيفية؛ أنا الابن لأبٍ مغربي مسلم وأمٍ فرنسية يهودية، هذا تكويني الذي اعتبره البعض ثغرةً للهجوم عليّ، والحكم على أعمالي ظاهرياً، متكئين على التصوُّر المُسبق لأفكارٍ تخييلية عن شخصٍ في تكويني، دون النظرة العميقة إلى جوهر المُنجَز السينمائي الذي أُقدِّمه، كنت أتمنّى من هؤلاء أن يبدوا رأيهم بموضوعية في اختياراتي وأسلوبي الفَنّيّ والتقنيّ، وخصوصية مشروعي السينمائي، بدلاً من الانشغال بتفاصيل شكلية لم تجلبْ سوى سوء الفهم.

لكن هذه التفاصيل الشكلية، قد تُعَدُّ وجهاً من أوجه سؤال الهويّة، السؤال الذي شغلك أنت شخصياً ويبدو كتيمة أساسية في أفلامك.. فكيف يمكن إنكاره؟

- أنا لا أنكره ولا أخفي هويَّتي المُزدوجة سواء في أفلامي أو تصريحاتي الصحافية، جئت من فرنسا وتعرَّفت إلى المغرب بصورةٍ أكثر اقتراباً؛ تحقَّق الجزء المتعطش بداخلي لاكتشافه والالتحام به ومدّ الجسور مع جذوري، فعبَّرت عن ذلك في أفلامي، واحداً تلو الآخر ينقل ملمحاً من المكان بما يحتويه من جغرافيا وناس، وينسج حكايات مشاكسة ومتنوّعة عن عالم مدهش في تحوُّلاته، حيث أحاول من خلال الكاميرا الخاصّة بي، ترجمة النبض الإنساني والفَنّيّ إلى فيلمٍ سينمائي.

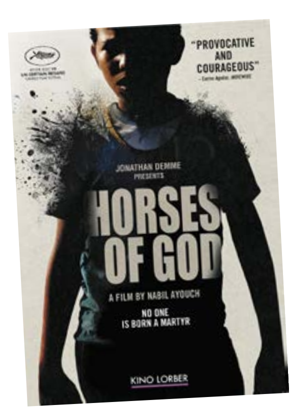
إنها إذن رؤية ذاتية ترتبط بسؤال الهويَّة ورحلتك في البحث عن الذات، ولعَلّ هذا ما تبلور بشكلٍ واضح في فيلمك الوثائقي «أرضي»، الذي اعتبره بعض النُقّاد؛ الفيلم الأكثر ذاتية في مشوارك، فهل كان هذا الفيلم والآخر الذي تبعه بعنوان «إلى أرضي»؛ رحلة أخرى للتواصل مع الجذور؟

- سؤالك بما يحمله من إشارة إلى جزءٍ من هويَّتي

لا أقبل بفكرة الحدود، أو ممنوع الاقتراب من هذا أو ذاك.. عيناي تريان الحقيقة كما أشعر بها وأختبرها، وهذا ما أُقدِّمه في أفلامٍ أصنعها، كي يشاهدها الناس، ويتفاعلوا معها

الشخصية، قد يكون صحيحاً إذا ما ركّزنا على فكرة المدّ والجزر بين الذاكرة العربيّة المسلمة والأخرى اليهودية، ربَّما يلتقي هنا الخاص بالعام؛ لكن هذا الالتقاء يوسِّع المناقشة وينقلها إلى أفقٍ أوسع، من هذه النقطة تناول الفيلم الصِّراع الفلسطيني - الإسرائيلي، منذ بداية مشواري السينمائي، كانت لديَّ رغبة للحديث عن هذا الصِّراع. يتعلَّق الأمر بمسألة شخصية وعائلية. بقصّة ذاتية وبما يجعلني مختلفاً، وبهذه الهويَّة المُزدوجة التي تسكنني، وهذا ما قلته في تقديمي للفيلم، حيث نشأت في فرنسا في إطار تربية علمانية في مدينة سارسيل التي بها طوائف كثيرة، وحيث يحاول اليهود والعرب أن يتعايشوا، بسرعةٍ دخل الصِّراع العربي - الاسرائيلي إلى حياتي، وبسرعة لاحظت أن هويَّتي ووعيي السياسي بدأا في التشكُّل بقدرٍ كبير حول هذا الصِّراع، وخلال سنواتٍ أحسّست أن قطعتين مني تتصارعان الواحدة ضدّ الأخرى دون أن أستطيع أن أُعبِّر عن ذلك، وبسرعة أصبح هذا الصِّراع صراعي، وعند هذه النقطة أردت أن أُقدِّم فيلماً عن الذاكرة ؛ ذاكرة أرض. فهي، من جهةٍ، ذاكرة جامدة كما لو أن الزمن قد توقَّف، وهي، من جهةٍ أخرى، ذاكرة منسية أو لم يسمع عنها بتاتاً، فقمت بعِدّة رحلات إلى المنطقة في الفترة الممتدة ما بين 2003 و 2010، وذلك من أجل تكوين رأيٍ خاص، التقيت باللاجئين الفلسطينيين في مخيمات جنوب لبنان، الذين يحلمون بالعودة إلى أراضيهم التي سُلبت منهم، إنه فيلمٌ إنسانيٌ يرصد آراء وانطباعات الفلسطينيين في المنفى، خصوصاً الشيوخ، الذين مازالوا يعيشون على حلم العودة، ونظرة الشباب الإسرائيلي من الجيل الثالث الذي يقطن اليوم في القرى نفسها التي





عـاش فيهـا اللاجئـون الفلسـطينيون قبـل 1948، مكَّنتنـي هـذه الرحـلات مـن الاقتـراب مـن الصِّـراع، بعيـداً عـن الأفـكار النمطيّـة والأشـكال المُسـلَّم بهـا دون نقـاش، والتـي نشـأ الجميـع عليهـا، وتغذِّيهـا وسـائل الإعـلام، وأردت مـن خـلال فيلمـي أن يشـاركني الجمهـور هـذه التجربـة ويتتبَّـع معـي هـذا الصِّـراع الكبيـر.

إنـه الحلـم كمـا ورد فـي كلامـك الـذي يُحرِّك مسـارك السـينمائي، فإلـى أي فضـاءٍ يمتـد حلمـك؟

- مـن الفنـون والسـينما إلـى الواقعـي الـذي يحتـاج التغييـر ويخرج منـه هـذا التغييـر، يحتـاج إلـى البطـل النمـوذج القـادر علـى الإنجاز، هـذا البطـل هـو ابـن الواقـع، ينغمـس فيـه، ثـمّ يُفتـت كلّ العوائق، ويُطـوِّع كلّ شـيء لتحقيـق هدفـه، الشـباب يحتـاج هـذا «الموديل» القـادر علـى التحـدِّي، بـدأت بفيلـم وثائقـي قصيـر اسـمه «أحجـار الصحـراء الزرقـاء»، البطـل طفـلاً يسـعى إلـى تحقيـق ذاتـه اسـتجابة لحلـم، قالـوا حينـذاك لـو نجـح هـذا البطـل سـننجح، وقـد نجـح، المُهـمّ أن نحلـم؛ لقـد قضيـت طفولتـي فـي مدينـةٍ صعبـة، تحتـوي علـى جنسـيات عِـدّة وصراعـاتٍ وعنـفٍ فـي الشـوارع، حتـى كانـت زيـارة واحـدة لمركـز ثقافـي هنـاك تعلَّمـت فيهـا الغنـاء والرقـص، زيـارة غيَّـرت حياتـي وجعلتنـي مُخرجـاً، كنـت أعيـش فـي باريـس واليـوم أعيـش فـي المغـرب، وتعلَّمـت اللُّغـة العربيّـة وحـدي، لـذا أصنـع أفلامـاً لأقـول لكلّ مغربي تسـتطيع أن تحلـم وتحقِّق حلمك.

تحلم بالعالم المثالي، ولكنك في أفلامك تصدم الجمهور بالواقع.. ألا تراها مفارقة غريبة؟

- أفلامـي تعطـي صـورةً عـن المجتمـع، المغـرب وأي بـلاد فـي العالـم، فيهـا أشـياء جميلـة وأخـرى سـلبية، فلمـاذا نفكِّـر فـي صورتنـا عنـد الآخريـن؟ وكيـف سـيروننا ولا نفكـر فـي التغييـر؟ هذه هـي المفارقـة الغريبـة، وبالنسـبة لـي فليـس هنـاك حَـدٌّ لأحلامي، وكذلـك للعمليـة الإبداعيـة، لا أقبـل بفكـرة الحـدود، أو ممنـوع الاقتـراب مـن هـذا أو ذاك.. عينـاي تريـان الحقيقـة كمـا أشـعر بهـا وأختبرهـا، وهـذا مـا أُقدِّمـه فـي أفـلامٍ أصنعهـا، كي يشـاهدها النـاس، ويتفاعلـوا معهـا.

من طفلٍ صغير في «أحجار الصحراء الزرقاء» إلى الكبار



فيلم «يا خيل الله» ▲

فـي فيلمـك الأحـدث «غازيـة»، فإلـى أي مـدى كنـت علـى مقربـة مـن الحلـم؟

- الطفـل القديـم رفـع مسـتوى التحـدِّي للتحـرُّر مـن الجمـود، وفـي «غازيـة» خمـس قصـص بيـن الحلـم والواقـع برؤيـة تصبـو إلـى الحرّيّـات الفرديّـة وتجنـح فـي خيالهـا مـن صـدى الواقـع بمدينـة الـدار البيضـاء، متتبِّعـة خمـس شـخصيّات ينتمـون إلـى فئـاتٍ مختلفـة ومتنوِّعـة، وجميعهـم تواقـون إلـى الحرّيّـة، إنهـا شـخصيّات أحببتهـا كثيـراً، وقـد ألهمتنـي القـدرة علـى الصمـود.

لماذا اخترت زوجتك مريم توزاني، والتي شاركتك الكتابة أيضاً لبطولة الفيلم، وما هي معايير اختيارك للمُمثّلين؟

- يهمّنـي كثيـراً الموهوبـون، هـذا هـو المعيـار الـذي علـى أساسـه أختـار المُمثِّليـن، إنـه معيـار واضـح منـذ أوَّل أفلامـي الروائيـة الطويلـة «مكتـوب» حيـن اختـرت الفنَّـان رشـيد الوالـي للبطولـة، مـروراً بأفلامـي اللاحقـة التي اخترت فيها أناسـاً عاديين لم يحترفوا التمثيـل مـن قبـل، المواهـب كثيـرة في الشـارع المغربـي، لابد وأن نعطيهـم فرصـة، ونسـتثمر حضورهـم الإبداعـي.. أمّـا عـن مريـم توزانـي، فقـد رأيـت فيهـا صفـات البطلـة، إنها فتـاة مغربية كما نراها وتصادفنـا فـي الشـارع، كذلـك هـي ريفيـة مثلهـا، كلّ المواصفـات كانـت تنطبـق عليهـا بشـكلٍ كبيـر، تـردَّدت مريـم فـي البدايـة؛ كانت «مخلوعة»، خائفة، وقلت لها لا توجد مشـكلة نعمل «كاسـتينج»، وهـي تقـول: متأكِّـد؟! وأنا بالنسـبة لـي كانت ممتـازة ورأيتهـا ممثِّلة جيّـدة، رغـم أنهـا تخـوض التمثيـل لأوّل مـرّة.

مُنِعَ فيلـم «الزيـن اللـي فيـك» رسـمياً فـي المغـرب، لكنـه عُرِضَ في مهرجان «كان» وأوروبا، ثمّ كان عرضه العربيّ الأوّل في تونس، ما الذي يعنيه ذلك بالنسبة لك؟

- حيـن عُـرِضَ الفيلـم فـي مهرجـان «كان»، شـعرت بالرهبـة فـي البدايـة؛ لأنّـه يطـرح موضوعـاً شـائكاً فـي أوروبـا كمـا فـي المغـرب، فتجـارة الجنـس قضيّـة ليسـت سـهلة وتفجِّـر الكثيـر مـن المواقـف المُتشـنِّجة، وكانـت مطروحـة حينـذاك أمـام البرلمـان الفرنسـي: هـل يجب تشـغيلها كتجـارة أم معاقبـة الزبائـن؟.. لذا كنـت متوتراً حتـى نهايـة الفيلـم حيـن انطلقـت عاصفـة التصفيـق التـي جعلتنـي أشـعر أنـه اقتـرب مـن انفعـالات النـاس، بـل هنـاك مَـنْ قـال لـي إن الفيلـم فيـه حيـاء بالنسـبة لموضوعـه.. أمّـا عرضـه العربـيّ الأوّل فـي مهرجـان «أيـام قرطـاج السـينمائية» بتونـس، فقـد كان رسـالةً قويّـة تدعـم حرّيّـة التعبيـر، وتؤكِّـد علـى أن الفيلـم يجب أن يُشـاهَد كعمـلٍ فنّـيٍّ قبـل أي شـيء، وأن يتـم الحكـم عليـه بسـبب قيمتـه السـينمائية، رسـالةٌ مـن المهرجـان الـذي عـرض الفيلـم، ومـن الجمهـور الـذي احتشـد بـالآلاف أمـام قاعـة العـرض.

المُثيـر أن موضـوع الفيلـم قـد تناولتـه السـينما المغربيـة بشـكلٍ أو بآخر من قبل، فكيف تبرِّر الهجوم الشرس على فيلمك بالذات؟

- لا أعـرف تحديـداً، ربّمـا لأننـي لـم أركِّـز علـى الجانـب المُثيـر فـي



عمل هؤلاء النساء، وإنما أبرزت شجاعتهن وجمالهن الداخلي، قد يكون السبب أنني قدمتهن كنساء قويّات ولسن كضحايا، أنني قمت بأنسنتهن، لو كنت فعلت العكس لما كان الفيلم صادماً، هذا أمر وارد، لكني تعمَّدت إظهار الجمال المستتر داخلهن، ومن أجل ذلك قمت بجهدٍ تحضيري كبير وأعطيت لهن الحرّيّة للحديث والتعبير عن حياتهن، وتحوَّلت من فكرة إنجاز فيلم وثائقي عنهن إلى روائي يكشف عن خطابهن الإنساني، ومن هنا عملت معهن على كيفية أن يحب المرء نفسه، ولا ينظر كثيراً إلى وضعه، وأن يرفض العيش بقناع.. لم أقل إنهن رائعات أو مذنبات، فأنا لا أصنع أفلاماً لتمرير أحكام أخلاقية.

ألا ترى معي أنه من المُثير أيضاً أن المغرب الذي منع الفيلم، هو ذاته الذي صرَّح بتصويره؟

- المغرب مثال يُحتذى به في عالمنا العربيّ، أعتقد أن حرّيّة التعبير في صحّة جيّدة هنا، خاصّة في مجال الفنون والثقافة، شخصياً لا أخاف أن أطرح مثل هذه الموضوعات في المغرب، وأعرف أنني لو كنت في بعض البلدان العربيّة الأخرى لن أتمكن من ذلك.

هل تعتقد أن هذا الفيلم أحدث تغييراً ما؟

- على الأَقلّ وضع هؤلاء النساء تحت كشاف ضوء، وإن كانت الصورة مؤلمة، لكن تمت رؤيتها والتعرُّف إلى جانب خفيّ في المجتمع، الجانب المُهمَّش الذي استوقفني كثيراً منذ جئت إلى المغرب، محمَّلاً بوشم التهميش الذي اختبرته بطريقة مختلفة من نشأتي في «سارسيل» إحدى ضواحي باريس، حيث تكوَّنت شخصيتي بإحساس التهميش تجاه باريس، المدينة الكبيرة وأضواؤها الساطعة التي كنّا نراها من بعد، لذا لفت انتباهي دائماً أولئك الذين يعيشون عل الهامش، ويلعبون في الوقت نفسه دوراً جوهرياً في المجتمع مثل دور نساء «الزين اللي فيك» تجاه المجتمع، والذي نرفض التحدُّث عنه، طريقة تأثير هؤلاء النساء على المجتمع سواء على مستوى العلاقة مع الرجل أو العلاقة مع الأسرة والدعم الذي يقدِّم لهن، جعلتني أعتبرهن بطلات حقيقيات، بطلات في مجتمع أبوي في ظاهره، حيث تلعب النساء دوراً في غاية الأهمّية في العالم العربيّ، رضينا أم أبينا.

«علي زاوا» يتوغَّل في عالم المُهمَّشين من خلال أطفال الشوارع في مدينة الدار البيضاء، ويُعَدُّ فيلمك الروائي الثاني بعد «مكتوب»، الذي انتهجت فيه الجرأة بطريقة مختلفة كواحدٍ من أفلام الطريق بصبغةٍ بوليسية، فكيف كان التحوُّل؟

- إنه ليس تحوُّلاً، وإنما طريقة في السرد؛ وأسلوب مختلف لطرح الحكاية، كان «مكتوب» الخطوة الأولى لرحلتي في المغرب واكتشافه، حيث اخترت موضوعاً شائكاً في هذه الفترة، استوحيته من واقعة فساد معروفة لضابط شرطة كبير، كانت قد شغلت الرأي العام المغربي في بداية تسعينيات القرن الماضي، وكانت خطوتي موفَّقة إلى حَدٍّ كبير..

ولكي تُعبِّر عن الواقع البائس، اعتمدت على أطفال شوارع حقيقيين في لعب الأدوار التمثيلية؟

- أردت أن تكون الواقعية مضاعفة في مقابل الخيال، حيث يجد المُتفرِّج نفسه أمام أطفال لا يمثِّلون، وإنما يقدِّمون حياتهم التي يعيشونها بكلّ ما تحتويه من أوجاعٍ وآلامٍ ولحظاتٍ نفسيةٍ صعبة في عالم يسيطر عليه الفقر والحرمان الذي يُشكِّل هويّة هؤلاء الأطفال، ويحدِّد علاقته بالمحيط الخارجي، وهذا ما أشرت إليه أيضاً في «يا خيل الله» عبر أطفال حي سيدي مؤمن الذين عانوا كثيراً ولم يستطيعوا التحرُّر من أحاسيس الظلم، فتحوَّلوا إلى التطرُّف وفجَّروا أنفسهم كوسيلةٍ انتقامية من عالم لم يحنُ عليهم، وكذلك أملاً في «جنة» مثالية وعدهم بها قادتهم من المُتعصِّبين الدينيين، جنة كتلك الجزيرة ذات الشمسين التي كان يحلم بها بطل «علي زاوا».

الجميع ضحايا كما ترى.. أليس كذلك؟

- هو كذلك، أخذ مني الأمر سنواتٍ قبل أن أفهم أن الضحايا على الجانبين، فالشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين وتعرَّضوا لغسيل الدماغ قبل أن يقتلوا أنفسهم ويقتلوا أناساً أبرياء، همّ أيضاً ضحايا واقعهم.

وماذا عن فيلمك القادم، هل سننتظر صداماً جديداً؟

- فيلمي القادم سيعجب الجمهور المصري، ومن ثَمَّ الجمهور العربيّ، أُفكِّر في عمل موسيقي لا يخلو من ملمح كوميدي.. سيكون مفاجأة.

ليست بوليوود وحدها!

من الأمور التي عانى منها أكثر من ثلثيّ العاملين في السينما الهندية، هو استعمال مصطلح «بوليوود» للحديث عن صناعة السينما الهندية مجتمعة، وهي مغالطة لا تقتصر على الأجانب، بل هي شائعة بين الهنود أنفسهم، ويروِّجها الإعلام السائد لسبب مجهول؛ هو الكسل، على الأغلب.

أمجد جمال

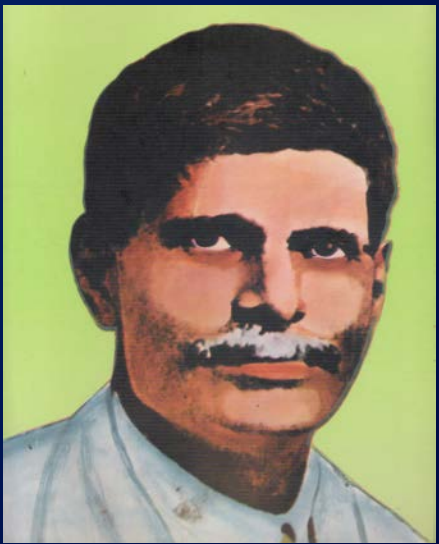
والحقيقة أن بوليوود ليست إلّا السينما الناطقة باللُّغة الهندية (Hindi)، اللُّغة التي يفهمها 43 % من إجمالي تعداد السكّان، بعضهم يعتبرها لغته الأمّ، وآخرون يتقنونها بوصفها لغة ثانوية. وتتمركز هذه السينما، بشكل أساسي، في أكبر مدن الهند «مومباي»، حيث تُعدّ مركز الصناعة الأشهر، والأكثر وصولاً إلى الجمهور العالمي، لكنها ماتزال مجرَّد مركز واحد للصناعة، ضمن عدّة مراكز أخرى لا تقلّ كثيراً في الأهمِّية، وفي غزارة المستوى الإنتاجي.

الجدير بالذكر أن مومباي كانت من أوائل المدن في العالم التي تشهد عروضاً سينمائية، فبعد أشهر قليلة من نجاح الأخوين «لوميير»، في فرنسا، في اختراع آلة عرض الأفلام، وبعد أوّل عروضها في مقهى «الجراند» في باريس، ديسمبر/ كانون الأوّل، 1985، ذهبت آلات الأخوين والأفلام القصيرة الستّة التي صنعاها، في جولة إلى بضع مدن عالمية، ووصلت إلى مومباي في شهر يوليو/تموز، 1986.

وقبل استعراض بقيّة مراكز صناعة السينما الهندية، ينبغي- أوّلاً- إلقاء نظرة عامّة إلى الطبيعة الإثنيّة، والجغرافية، والثقافية للهند، دولة المليار والثلاثمئة مليون نسمة، بأعراق متعدِّدة، وستّة أديان غالبة، وتسع وعشرين ولاية، واثنتين وعشرين لغة. تنوُّعٌ ديموغرافي، وثراء ثقافي مهول، كان لابدّ أن ينعكس على النشاط السينمائي، بالضرورة.

ربطنا مدينة «مومباي» بالسينما الهندية «بوليوود»، والحقيقة أن مومباي ليست عاصمة السينما الناطقة بالهندية فحسب، بل منبعاً لسينما سبقت «بوليوود» نفسها، وهي السينما الماراثية (نسبةً إلى لغة يتحدَّثها أكثر من 83 مليون مواطن هندي)، وهي الصناعة الرائدة في مجال الإنتاج، حيث يعتبر فيلم «راجا هاريشاندرا» للمُخرج الماراثي «دادا صاهب فالك» أوّل فيلم طويل تنتجه الهند عام 1913.

أمّا «توليوود - Tollywood» فهو المسمّى الذي يُطلق على صناعة السينما الهندية الناطقة باللُّغة التيلوغويّة، وهي لغة يتحدَّثها أكثر من 80 مليون هندي في ولايات آندرا براديش وتيلانجانا في الجنوب الشرقي للهند. وتتمركز صناعة السينما التيلوغوية في مدينة «فيلم ناجار»، حيث مقرّ الشركات المنتجة ومركز صناعات الترفيه المختلفة، كما تُعرف بوجود عدد من الاستوديوهات التاريخية، أبرزها استوديوهات «Annapurna»، واستوديوهات «Ramanaidu».



راغوباتي فينكايا نايدو ▲

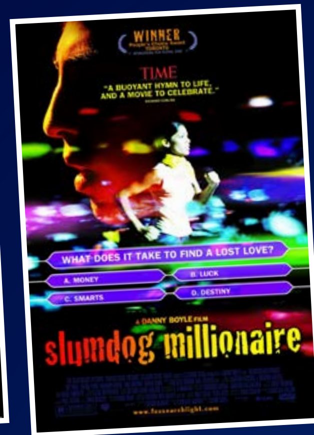
«توليوود»، لها تاريخ سينمائي ممتدّ من بدايات القرن العشرين، بأفلام قصيرة، صنعها المُخرج «راغوباتي فينكايا نايدو» منذ عام 1909، الذي وصل إلى مرحلة صناعة أوَّل فيلم طويل صامت في السينما التيلوغويّة، بحلول عام 1922. الآن، تعدّ السينما التيلوغويّة واحدة من أضخم الصناعات السينمائية في الهند، دخلت موسوعة «جينيس» للأرقام القياسية؛ لاحتوائها على استوديو «راموجي» في مدينة «حيدر آباد»، والذي تفوق مساحته استوديوهات هوليوود الكبرى في الولايات المتَّحدة. مساحة راموجي أقرب إلى مساحات مدن كاملة، وهي مخصَّصة للإنتاج السينمائي، ويستغلّها السينمائيون في التصوير من كلّ أنحاء الهند، وبشتّى مدارسهم الفنِّيّة، حتى القادمون من بوليوود.

السينما التيلوغويّة تعيش، الآن، ذروة انتعاشها بعد تقديمها لسلسلة أفلام الحركة والفانتازيا «Bahubali» (2015)، (ناطق بالتيلغوية والتاميلية)، وأنتجتها شركة «آركا ميديا». هذه السلسلة تحطِّم، الآن، الأرقام القياسية في معدَّلات نجاحها، وتعتبر الأعلى إيراداً في تاريخ شبّاك تذاكر السينما الهندية، وتتصدَّر الميزانية الأعلى- على الإطلاق- لفيلم هندي، والأعلى تحقيقاً للإيرادات العالمية خارج الهند.

أما «كوليوود - Kollywood» فهو المسمّى الذي يُطلق على صناعة السينما الهندية الناطقة باللّغة التاميلية، يتحدَّثها حوالي 70 مليون مواطن هندي في مختلف الولايات الجنوبية، والأغلبية في ولاية







«تاميل نـادو». وتتمركـز صناعـة السـينما التاميليـة فـي مدينـة «كودامباكام»، حيث تنتشـر الاسـتوديوهات وشـركات الإنتـاج المسيطرة علـى هـذه الصناعـة. أوّل فيلـم طويـل تنتجـه السـينما التاميليـة صـدر عـام 1918، بينما صدر أوَّل فيلم ناطق عام 1931. وقـد نجحـت تلـك الصناعـة فـي ترويـج إنتاجهـا علـى مسـتويات دوليـة خـارج الهنـد؛ لها أسـواق فـي دول جنوب آسـيا، واليابان، ودول الخليج العربي وبعض دول إفريقيا. باعت الأفلام التاميلية بمتوسّـط (11) مليـون تذكـرة، بشـكل سـنوي، داخـل الهنـد، وذلـك فـي السـنوات مـا بيـن 2011 و 2016. ويقـدَّر حجـم الإنتـاج التاميلـي، فـي القـرن العشـرين، بمـا يقـرب مـن 5000 فيلـم. ثمانيـة أفـلام تاميليـة، فـي سـنوات مختلفـة، اختارتها الهند لتمثيلها فـي سـباق جوائـز الأوسـكار فـي الولايـات المتّحدة، وبذلك تأتي كوليوود في المركز الثاني، في نسبة التمثيـل، بعـد بوليـوود. وكثيـراً مـا تفتـح بوليـوود أبوابهـا للصنَّـاع المتميِّزيـن مـن كوليـوود، مـن أجـل العمـل فـي مومبـاي، أو تسـتعير قصـص الأفـلام الناجحـة مـن هنـاك. المثـال الأحـدث هـو الفيلـم الهنـدي (Ghajini 2008)، مـن بطولة نجم بوليـوود اللامع «آمـر خـان»، وهـو فيلـم مقتبـس عـن فيلـم تاميلـي بالعنـوان نفسـه صـدر قبلهـا بسـنوات، ويقدِّمـه، فـي بنسـختَيْه، المخـرج نفسـه «إيـه آر ميورجـادوس»، وهـو مـن ولايـة «تاميـل نـادو».

بصفـة عامّـة، يُنظـر إلـى كوليـوود بصفتهـا الصناعـة أكثـر تميّـزاً علـى صعيـد المواهـب والأفكار ومساحة التجريب. وأفلامها تنال الترحيب النقـدي، وإن كان ينقصها الإبهار وضخامـة ميزانيـات بوليـوود. أبـرز موهبـة قدَّمتهـا السـينما التاميليـة، فـي السـنين الأخيرة، هو الموسيقار «آي آر رحمان»، الذي بـدأ بتأليف موسـيقى أفـلام كوليـوود، ووصل إلـى قمّـة مجـده العالمـي بعـد مشـاركته بالفيلـم البريطانـي الحاصـل علـى الأوسـكار Slumdog Millionaire 2008.

علـى مسـتوى الغـزارة الإنتاجيـة، سـنة 2011، سـجَّلت صـدور (206) أفـلام هنديـة، و(192) فيلمـاً تيلوغويّـاً، و(185) فيلمـاً تاميليّاً. وفي السـنة التي سـبقتها جـاءت الإحصائيـة (215) فيلمـاً هنديّـاً: (202) مـن الأفـلام التاميليـة، و(181) فيلمـاً تيلوغويـاً. مـع الإشـارة بـأن إجمالـي الإنتـاج الهنـدي يتجـاوز الألـف فيلـم، سـنويّاً.

مراكـز صناعـة السـينما، فـي الهنـد، تشـمل- أيضـاً- «موليـوود»، وهـي صناعـة الأفـلام الناطقـة باللُّغـة «المايالاميـة» وترتكـز فـي الجنـوب، و«سـاندلوود»، وهـي الأفلام الناطقـة باللُّغـة الكنادية فـي ولاية «كارناتـكا» فـي الجنـوب الغربـي.

الصـورة الذهنيـة، عـن السـينما الهنديـة، أنهـا سـينما المبالغـات واللامعقـول، فالسـينما الهنديـة، بمدارسـها التـي سـبق ذكرهـا، كانـت ضحيّـةً لهـذا التنميـط، لكنهـا اسـتحقّت قسـطاً منـه، فمعظـم أفلامهـا الشـعبية غارقـة فـي تنميـط عناصرهـا الفنّيّـة، وبخاصّـة عنصـر الشـخصيات وتصميمهـا التضـادّي، فهـي نـادراً مـا تلمـس المنطقـة الرماديـة بيـن: الخيـر والشـر - الجمـال والقبـح- البطولـة والنكسـة، فإمّـا منتهـى الشـيء أو نقيضـه.

وهـذا التمايـز الكبيـر بيـن العناصـر يـؤدِّي، غالبـاً، إلـى تطـوّرات دراميـة لا تتَّسـم بالإقنـاع الكافـي. العـزاء الوحيـد أن المنطـق والمعقـول ليسـا المقصـد الوحيـد للمتفـرّج، بـل فـي أحيـان كثيـرة، يكونـان المهـرب. ذات يـوم، قـال «تشـارلي تشـابلن»: «إن كلّ مـا تحتاجـه لصناعـة فيلـم هـو حديقـة ورجـل شـرطة وفتـاة جميلـة». ويبـدو أن السـينما الهنديـة السـائدة طـوّرت تلـك الفلسـفة ليصبـح كلّ مـا تحتاجـه لصناعـة فيلـم هـو حديقـة وفتـاة جميلـة ومئـات الراقصيـن وأغـانٍ مثيـرة للعاطفـة، وبطـل يسـتطيع تحقيـقَ المسـتحيل.

ذلك الخليـط المُشـبع هـو الملمح السـائد فـي الأفـلام الهنديـة، باختـلاف لغاتهـا ومراكـز صناعتهـا، إلـى درجـة أن أحدهـم صـكّ مصطلـح «أفـلام المسـلة» كتصنيـف فيلمـي (جونـرا)، والمعـروف أن (المسـلة) هـي خليـط التوابـل المسـؤول عـن أشـهى الأطبـاق فـي المطبـخ الهنـدي. كذلـك هـو تصنيـف الأفـلام، وأن تصنـع فيلمـاً بذلـك التصنيـف فهـذا يعنـي أن الفيلـم يجـب ألّا يخلـو مـن تنويعـة الميلودرامـا وقصـص الحـبّ والاسـتعراضات ومشـاهد الحركـة والنهايـة السـعيدة. هـذا المصطلـح يتداولـه صنّاع السـينما الهنـود فيما بينهـم، وكذلك النقّـاد والصحافيّـون، بشـكلٍ واسـع.

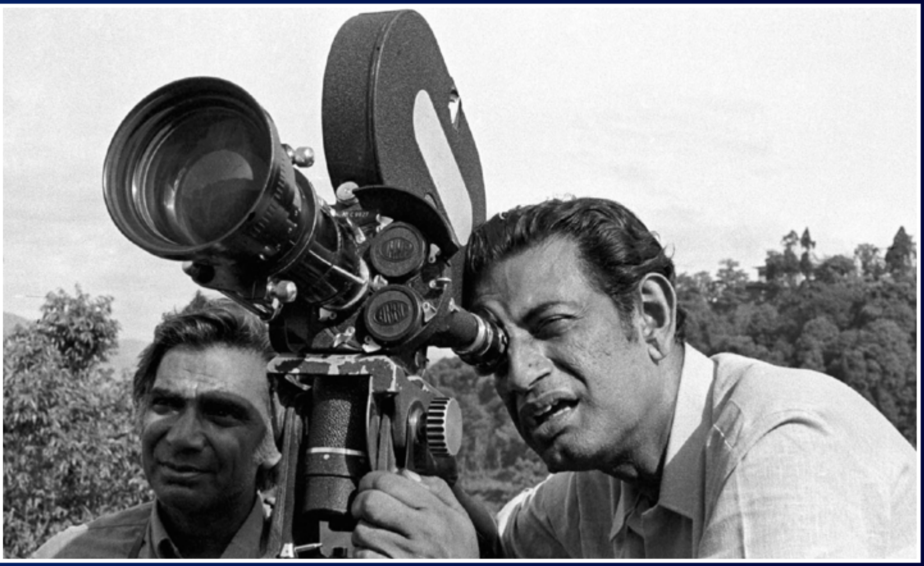
«ماهيـش بـات»، أحـد رمـوز الإخـراج المعاصريـن فـي الهنـد (بوليـوود)، وممّـن اتَّسمت أفلامهـم بالطابـع النمطي للفيلـم الهنـدي المتوافـق مـع الصـورة الذهنيـة السـابقة، يقـول: «مـا الـذي يصنـع فيلمـاً جيّـداً؟ إنـه الشـيء الـذي لا تملكـه فـي حياتـك، وتبحث عنه داخل فيلم سـينمائي. قـد تكـون حياتـك خاليـة مـن الحـبّ، لـذا أنـت تذهـب باحثـاً عـن قصّـة حـبّ ناجحـة. قـد تكون من سـكّان منطقـة فقيرة، فتحتاج إلى رؤية منابع الرخاء. الأساس أن السينما هدفهـا تعويضـك عمّـا تفتقـده». «بـات»، هنـا، يحيـل الاتّهـام إلـى فضيلـة، بإقـراره بـأن السـينما الهنديـة هـي سـينما الهـروب مـن الواقـع والمعتـاد؛ ذلـك مـا تسـتثمر فيـه، وهـو سـرّ نجاحهـا، ولـم يعـد نقطـة انتقـاد تسـتحقّ التفنيـد بـل هويّـة لا توجـد إشـارات عـن تغيّرهـا فـي وقـت قريـب مـن الآن، طالمـا أنهـا مصـدر سـعادة لملاييـن مـن البشـر.

سينما موازية

أربع تجارب مؤسسة

ظهرت «السينما الموازية»، في الهند، في الخمسينيات من القرن الماضي، في مقاطعة البنغال، حيث أنجز مخرجون، أمثال ساتياجيت راي ومرينال سينغ، وريتويك غاتاك، وتبان سينها، وآخرون أوَّل أفلامهم، متأثِّرين بأفلام «الواقعية الإيطاليةِ الجديدة». ومنذ أواخر الستينيات وحتى الثمانينيات، ظهرت الموجة الجديدة في السينما الهندية، متأثِّرة بالموجة الجديدة الفرنسية.

عبد الكريم واكريم



ساتيا جيت راي ▲



تابان سينها ▲

تزعَّمَ ساتياجيت راي الحركة البديلة في السينما الهندية، وقد كان للقائه بالمُخرج الفرنسي جون رونوار، إبّان تصوير فيلمه «النهر» في البنغال، تأثير كبير عليه، إضافة إلى مَقامه القصير في لندن، الذي أتاح له مشاهدة العديد من الأفلام العالمية، وأهمَّها فيلم «سارق الدراجة» لفيتوريو ديسيكا، الذي شكَّل- بالنسبة إليه- علامة فارقة في بداية مشواره.

وكان أوَّل فيلم لساتياجيت راي هو «بانتر بانشالي» (1955)، المقتبس عن رواية للكاتب الهندي بيبهوتيبهوشان بانديوبادهياي، وقد شارك الفيلم في مهرجان «كان» السينمائي، وتُوِّج بجائزة. وابتداء من هذا الفيلم، الذي شكَّل البداية لـ«ثلاثية آبو» التي تتكوَّن من فيلمَيْن آخرَيْن هما: «أباراجيتو» (1956)، و«عودة أبو» (1959)، أظهر فيهما ساتياجيت راي اهتمامه بالواقع وبالطبقات الفقيرة.

وقبل أن يُنهي راي ثلاثيَّته، أخرج فيلمين: الأوَّل كوميدي «الحجرة الفسفورية» (1958)، والثاني «غرفة الموسيقى» (1959)، وهو واحد من بين أهمّ أفلامه خلال هذه الفترة، وفيه صور السقوط المهول للأرستقراطية الإقطاعية.

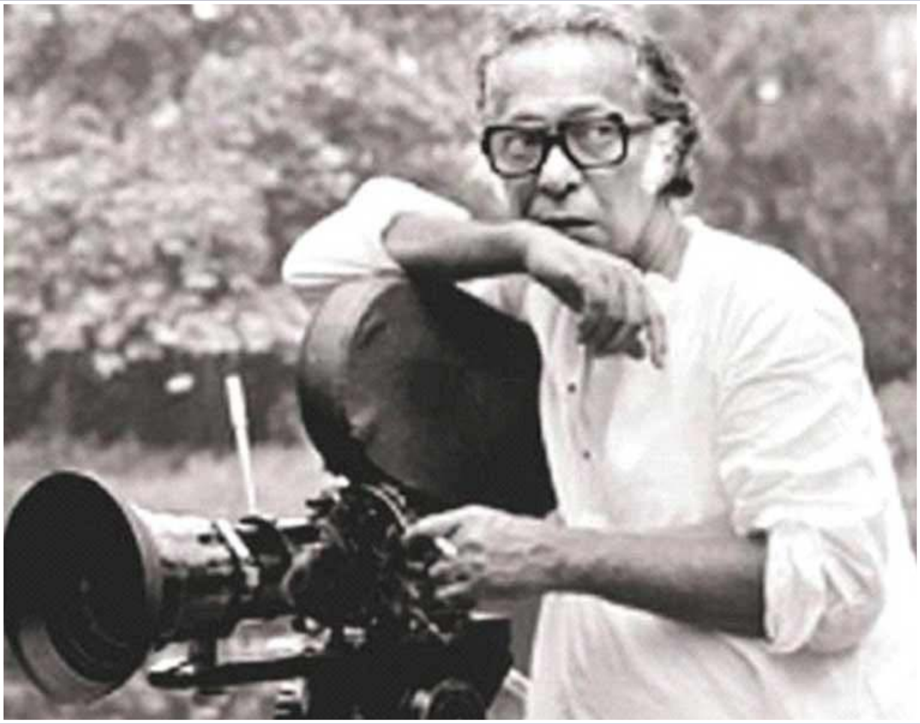
ويمكن القول إن هذا الفيلم يشكِّل- بالإضافة إلى «ثلاثية آبو»- الأفلام التي أسَّست للسينما الموازية والبديلة في الهند، والتي ساهمت في تكريس

ستياجيت راي مخرجاً من أهمّ المُخرجين عالمياً. وقد ظلّ راي مخلصاً للمبادئ الجمالية التي أسَّس عليها سينماه، إلى حدود الستينيات، ليجرِّب، بعد ذلك، في السبعينيات والثمانينيات، المرور إلى تجارب عكس التي انطلق منها، ويُعَدّ فيلمه «لاعبو الشطرج»، الذي لعب بطولته ثلّة من نجوم السينما الهندية التقليدية كسنجيف كومار، وأمجد خان، وشبانا عزمي، إضافةً إلى الممثِّل الإنجليزي ريتشارد أتنبورو، مع الصوت الخارجي المعلّق والمصاحب للأحداث للنجم أميتاب باتشان، مثالاً لتجربته هاته. ويرصد الفيلم فترة تاريخية من فترات الهند إبّان إحكام الإنجليز السيطرة على مناطق من البلاد.

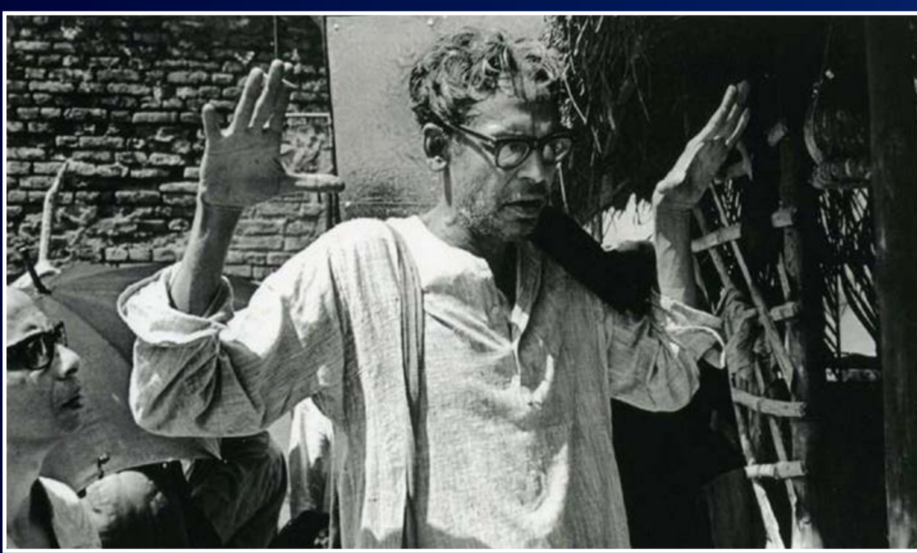
إضافةً إلى ساتياجيت راي، هنالك ثلاثة فرسان سينمائيّون من البنغال، لايَقلُّون عنه إبداعاً وتمكُّنا من العملية الإخراجية، واصطفافاً في الجهة المقابلة للسينما السائدة، والتي لم يكن يهمُّ صانعيها سوى الإقبال الجماهيري الكثيف. هؤلاء هم: مرينال سين، وريتويك غاتاك، وتابان سينها.

تأثَّر مرينال سين بالعديد من التيّارات والتوجُّهات الفكرية والفنِّيّة والسينمائية، من بينها الوجودية والسوريالية و«الواقعية الجديدة» الإيطالية و«الموجة الجديدة الفرنسية»، لكنه ظلّ، في أفلامه، مخلصاً لقضايا الطبقات الفقيرة. ويمكن اعتبار نقطة الاختلاف بين مرينال سين، وساتياجيت راي (رغم أن هنالك ما يشكِّل رابطاً بين سينماهما) أن الأوَّل أقّل نخبويّةً من الثاني، وأقلّ منه جماهيرية عند الجمهور الغربي، ورغم ذلك استطاعت أفلام مرينال سين أن تصل إلى أهم المهرجانات السينمائية العالمية، وأكبرها، أمثال «كان»، و«برلين» و«البندقية».

في تجربة مختلفة، يُعَدّ ريتويك غتاك ثالث فرسان السينما البديلة في الهند، وقد طبعت أغلبَ أفلامه تيمةُ الهجرة، نظراً لكونه ابن أسرة مهاجرة من البنغال الشرقية (بنغلاديش الحاليّة) إلى البنغال الغربية، وقد عاش- وهو طفل- هذه الحالة، وأثّرت في مساره السينمائي.



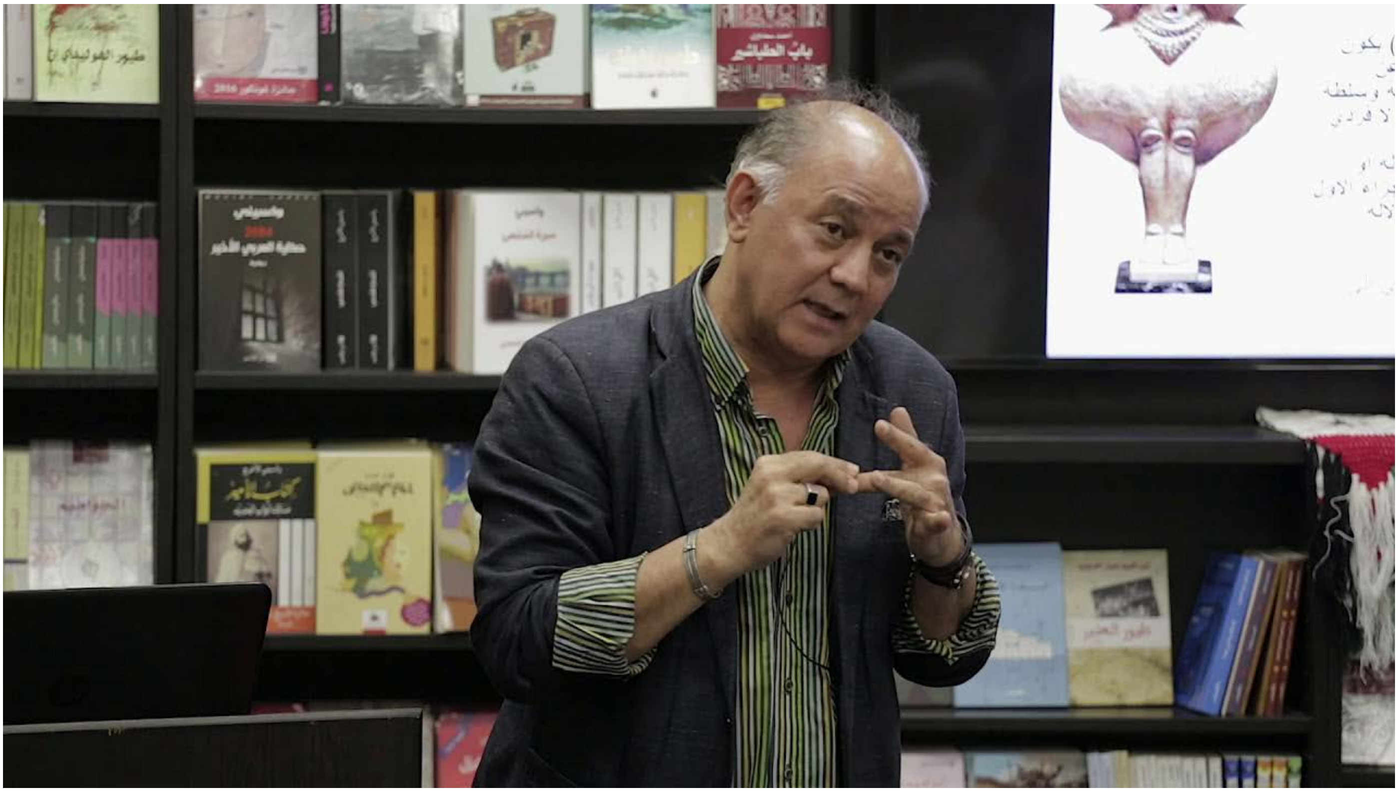
مرينال سينغ ▲



ريتويك غاتاك ▲

ويُعَدّ فيلم ريتويك غتاك «ناغاريك» (1952)، أوَّل فيلم ضمن تيّار السينما البديلة في الهند، والذي سبق الفيلم الأوَّل لساتياجيت راي «بانتر بانشالي». عكس ساتياجيت راي، و مرينال سين، لم تصل أفلام ريتويك غاتاك إلى العالمية، وهو على قيد الحياة، رغم طليعيتها واستباقها للزمن الذي صُنِعت فيه. توفِّي غاتاك سنة 1974، وعمره أربعون سنة، فقط، تاركاً وراءه عدّة مؤلَّفات وأفلام، منها ما لم يتمكَّن من إكمال تصويرها.

أمّا المُخرج تبان سينها، رابع فرسان السينما البديلة في البنغال وفي الهند، فقد تميَّز، عكس رفقائه في التيّار المجدّد والبديل، بأن أفلامه تتراوح بين الواقعية الاجتماعية والدراما العائلية والأفلام الفنتاستيكية وأفلام الأطفال؛ ما جعله المُخرج الأكثر جماهيريّةً، في الهند، من كلّ رفقائه في السينما الموازية، وقد اشتغل معه العديد من نجوم السينما الهندية التجارية، منهم: دليب كومار، وشبانا عزمي، وعرفان خان، وآخرون.



خزعل الماجدي:

لا توجد فنون قومية خالصة

خزعل الماجدي، باحث ومؤرِّخ عراقي متميِّز، من مواليد كركوك، سنة 1951. يُعَدّ، اليوم، في طليعة الباحثين المنشغلين بالتأريخ لفنون ما قبل التاريخ، وتاريخ الأديان. درس في بغداد، ثم حصل على شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم، وعمل في قسم المسرح والسينما في وزارة الثقافة العراقية، وعمل- أيضاً- في الإذاعة والتليفزيون، ليتمَّ تعيينه، فيما بعد، في جامعة درنة، في ليبيا. يعود، سنة 2003، إلى العراق ليعمل مديراً للمركز العراقي لحوار الحضارات والأديان. صدر له أكثر من 80 كتاباً مختلفة المشارب الفكرية، بين الشعر والمسرح وتاريخ الفنّ والحضارة، نذكر منها: فنون ما قبل التاريخ، الفنّ الإغريقي، ميثولوجيا الخلود، الآلهة الكنعانية، تاريخ القدس القديم، وغيرها من الكتب المرتبط بالتاريخ العربي القديم.

للحديث عن كتابه الأخير «الفنّ الإغريقي»، التقت مجلّة «الدوحة» بالمؤرِّخ العراقي خزعل الماجدي، وكان لها معه هذا الحوار:

حوار: أشرف الحساني

في كتابك الجديد «الفنّ الإغريقي»، لماذا الفنّ الإغريقي، وليس الفنّ العربي؟

- لم أكن أمام خيارَيْن، بالصورة التي تتوقَّعها. كنتُ، منذ زمنٍ، أطمحُ لعرض تاريخ الفنّ، وتحليله، في العالم كلّه.. كان من ضمن ما كتبته، عن هذا التاريخ، كتابي عن الفنّ الإغريقي، وهو الجذر الأوَّل للكلاسيكية القديمة وتنويعاتها، خصوصاً أني درَّسته للطلبة في الجامعة، وأصبحت مذكّراتي للطلبة أساس هذا الكتاب.. ربَّما، سيأتي اليوم الذي أكتب فيه عن الفنّ العربي المعاصر، أو الفنّ الإسلاميّ الوسيط. وأودّ أن أخبرك أن التشكيليين العرب- رغم موانع الدين حول الفنّ (الرسم بشكلٍ خاصّ)، ورغم الثقافة البصرية البطيئة في العالم العربي- قد حقَّقوا إنجازاً نوعياً في هذا المجال، إذ استطاعوا هضم تجربة الفنّ الحديث، وتمثُّلها، وإنجاز أعمالٍ مهمّة.

ما يؤلمني هو أننا لم نتعمَّق في تأليف كتب مهمّة وتأسيسية في تاريخ الفنّ التشكيلي، في العالم كلّه، رغم أن بلداننا،

كنتُ، منذ زمنٍ، أطمحُ لعرض تاريخ الفنّ، وتحليله، في العالم كلّه.. كان من ضمن ما كتبته، عن هذا التاريخ، كتابي عن الفنّ الإغريقي، وهو الجذر الأوّل للكلاسيكية القديمة وتنويعاتها، خصوصاً أني درَّسته للطلبة في الجامعة، وأصبحت مذكّراتي للطلبة أساس هذا الكتاب

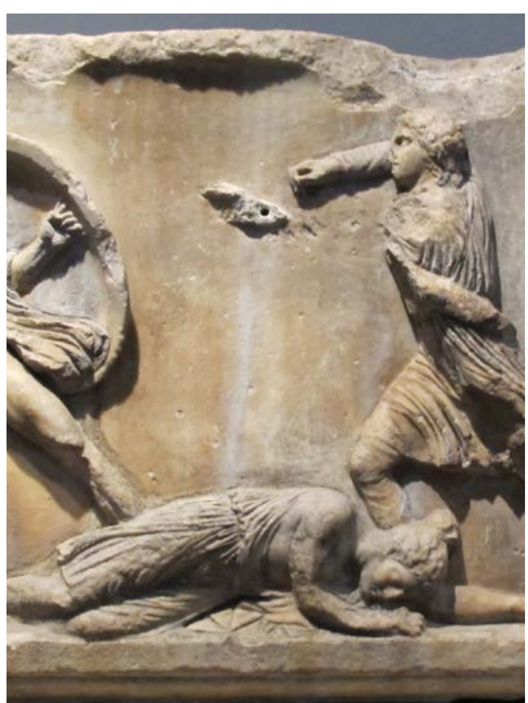




تاريخياً، كانت هي مناطق التأسيس النوعية في هذا المجال. انظر إلى الفنّ المصري القديم، المذهل في موضوعاته وأشكاله وروحه السحرية الأخّاذة، وانظر إلى الفنّ السومري المذهل في مضامينه وأشكاله، وانظر إلى اللوحات الجدارية الصخرية في فزّان، وتبستي، وتسيلي في ليبيا والجزائر، والتي تُشعرك كأنك في معرض مهول للتاريخ الطبيعي، حيث هناك عشرات الآلاف من اللوحات لعصور ماقبل التاريخ، وبدايات العصور التاريخية. نحن نهمل تأريخ فنوننا بطرق غير معقولة، ونهمل- أيضاً- تاريخ الفنّ في العالم كلّه، ويبدو أن آخر ما نفكّر فيه هو الفنّ.. رغم أن الفنّ هو الذي أسَّس الدين، وقدَّم له شيفرته الصورية.

في مقدِّمة الكتاب، تُشَبّه الفنّ الاغريقي «بشجرةٍ تغطس جذورها في بحر الفنّون الإيجية، وتنبت ساقها في المراحل الأولى من الفنّون الإغريقية المبكّرة (الهندسية، والمتأشرقة، والعتيقة)، وتظهر أغصانها وثمارها الناضجة في الكلاسيكية، لتنزل في سلال الواقعية مع العصرَيْن: الهيلنستي، والمتأخِّر». هل نستطيع أن نقول إنه من الصعب الحديث عن فنّ اغريقي صرف؟

- لاتوجد فنون قومية خالصة في العالم كلّه، وعلى مدى التاريخ؛ إذ لابدَّ من جذور مجتمعة



لتشكِّل خصوصية كلّ فنٍّ على حدة، وينطبق هذا على الفنّ الإغريقي، ومطبخه الواسع الذي طبخ فيه كلّ تلك الجذور، وتشكِّل- من خلالها- بهذا الشكل الخاصّ. إن وجود تأثيرات وجذور للفنون لايعني إلغاء خصوصيَّتها، بل هو الأمر الطبيعي لتاريخ تشكيلها، وعلينا كشف كلّ هذا التاريخ، وهذا ما فعلته في كتابي عن الفنّ الإغريقي، حين أوضحت أن الفنّ الشرقي ساهم في صياغته، ثلاث مرَّات.

لكن هذا لايعني، مطلقاً، عدم وجود خصوصيةٍ للفنّ الإغريقيّ، حيث تكمن خصوصيَّته، أوّلاً، في أنه أنجز الكلاسيكية بمواصفات نموذجية، أصبحت قياسيّة لكلّ فنون العالم، وهذا إنجاز عالميّ يُحسَب له، ثمّ إنه أعطانا مجموعة من الأطياف الأسلوبية خلال تدرُّج تاريخه الطويل، إذ كان طبيعياً، ثمّ صار هندسياً، ثمّ كلاسيكياً، ثمّ هلنستياً بمسحة رومانسية، ثمّ واقعياً.. إلى غير ذلك.

ما الدور الذي لعبه الفنّ الشرقي في نشوء الفنّ الإغريقي، وتنشيطه؟ وكيف تمّ هذا التلاقح الثقافي، في وقت مبكّر من التاريخ؟

- تدخّل الفنّ الشرقيّ المتوسِّطي، ثلاث مرَّات، في نشوء الفنّ الإغريقي وتنشيطه: الأولى مع بدايات ظهور الفنّون الإيجية في الألف الثالث والألف الثاني قبل الميلاد، والثانية في الفنّ المتأشرق في القرنين: الثامن، والسابع قبل الميلاد، والثالثة في الفنّ الهيلنستي في القرون الثلاثة قبل الميلاد. هذه الحقيقة، التي يتجاهلها كثيرون، تعطي نكهة جديدة لتاريخ الفنّ الإغريقي، وتمنحه حياة التواصل مع محيطه المتوسِّطيّ العريق.

هذه التدخّلات كانت الحافز والمنشّط للفنّ الإغريقي، فحين تمّ التدخُّل في الفنّ الإيجي ساهم ذلك في تأسيس جذور الفنّ الإغريقي، حين تلاقحت فنون البحر المتوسِّط الشرقية الغنيّة والشديدة الثراء والتنوُّع (فنون الرافدين ومصر والشام والأناضول وشمال إفريقيا) مع بدايات الفنّ الإغريقي البسيطة والهندسية النزعة، وحين عصفت الهجرات الدورية بالحضارة الإيجية، عاد الإغريق إلى بدائيَّتهم، ولم ينجزوا شيئاً طيلة قرون، حتى قامت الفنّون الشرقية المتوسّطية، من جديد، بتلقيح فنونهم البدائية، ونتج عن ذلك ماعُرِف بالفنّ المتأشرق، وأدَّت نتائج هذا التلاقح إلى ظهور الفنّ الكلاسيكي الإغريقي. وحين كوَّن الإغريق إمبراطوريَّتهم



العالمية المقدونية، بعد اجتياح الإسكندر الأكبر للشرق، وعاد الفنّ الإغريقي ليتلاقح من ثمار الفنّ الشرقي الناضجة في المتوسِّط وفي فارس وفي الهند، نتج عن هذه التفاعلات المقَّدة أعظم الأمور في الفكر والدين والفلسفة والفنّون، فقد ظهر التوحيد في الشرق، وانتقل إلى الغرب، وظهرت الفلسفات الغنوصية والأفلاطونية الحديثة، وظهر في الفنّ التيّار الهيلنستي الذي جمع الفنّ الإغريقي مع العناصر المحلّيّة له (مثاله الذي أحبّه، وأجده نادراً، هو ماوجد في مدينة البتراء، عاصمة الأنباط، من عمارة ومنحوتات ونقود وفنون وزخارف).



نحتاج إلى بحوثٍ معمَّقة لرصد تاريخ الجسد في الفنّ، عموماً، وتبيان المؤثِّرات الاجتماعية، والثقافية، والطبيعية التي جعلته مختلفاً في مراحل التاريخ، وعند كلّ الشعوب، ومنهم الإغريق

ما القفزات الكبرى التي أحدثها الفنّ الهيلنستي، ومابعده، في نوعية الفنّون التي نمت وترعرعت في حضارة البحر الأبيض المتوسِّط؟

- تغيّر الفنّ الإغريقي (الهيليني)، عندما اختلط بفنون الشرق القديم، وكانت القرون الهيلنستية الثلاثة ممزاجاً ضخماً لفنون الشرق والغرب. وصحيح أن التغيّر بدا واضحاً أكثر في العقائد والأديان، لكن الفنّون حملت لون التغيّر، أيضاً، فظهرت على سطوح المباني والمنحوتات والجداريات والملابس والآثاث وغيرها. وكانت أهمّ التغيّرات التي أحدثا اختلاط الشرق بالغرب هي اهتمام الفَنَّان بالواقعية، وتصوير ونحتها الأجسام في حركات عنيفة مختلفة، وإظهار مشاعر الألم أو الحزن أو الخوف، والاهتمام بالموضوعات الشعبية وأجواء الفقراء، والآلهة والملوك، فقط، وتصوير الأفراد في جميع مراحل العمر المختلفة (طفل، صبي، شابّ، شيخ، عجوز...)، بالإضافة إلى الخبرة الواضحة في رسم المشاهد على أساس من قواعد المنظور الهندسي، وتشكيل الأجسام عن طريق الظلّ والنور.

وفضلاً عن الفنّون البطلمية والسلوقية وفنون برجام، ورودس، ظهر- متأخِّراً- فنّ متميِّز جدّاً، أثار استغراب المهتمِّين، هو فنّ البورتريهات المصرية التي ظهرت في العصر المتأخِّر من الفنّ الهلسنتي، وطالته الأيدي الرومانية. وتعتبر لوحات الفيّوم أو لوحات مومياوات الفيّوم واحدة من أعظم بورتريهات العصور القديمة، فهي تجسّد، على نحو فريد، وبواقعية ماهرةٍ، مجموعة من الشخصيّات المعروفة في العصر الإغريقي المتأخِّر في مصر، حيث كانت مقبرة الفيّوم مقبرة إغريقية (في العصر الروماني في مصر) في تقاليدها، وقد اكتسبت فكرة فنّ التحنيط، الذي كانت تسبقه عمليّة رسم واقعي





عـن طريـق الشـمع، لضبـط ملامـح الشـخصية المتوفّـاة، حيـث تَـمّ فيهـا الرسـم والطـلاء علـي لوحـات خشـبية بشـكلٍ كلاسـيكي يجعلهـا مـن أجمـل الرسـومات فـيّ فـنّ الرسـم الكلاسـيكي العالمـي.

وفـي الواقـع، إن لوحـات الفيّـوم هي الوحيدة من نوعهـا، فـي العالـم، فقـد عُثِـر علـى مومياوات الفيّـوم فـي الفيـوم- بشـكل خـاصّ- وفـي عـدّة أجـزاء مـن مصـر، لكنهـا حملـت اسـم الفيّـوم مـن منطقـة هـوارة، لأنها كانت أوّل ما اكتشـفت فيـه، ولكثرتهـا هنـاك. يُعتَقـد أن بداياتهـا تعـود إلـى القـرن الأوَّل للميـلاد، وقـد توقّفـت حتـى القـرن الثالـث للميـلاد، وتعتبـر تلـك اللوحـات الأسـاس لبنـاء الرسـم الواقعـي، وكذلـك البدايـة الحقيقيـة لمـا تلاهـا مـن الرسـوم البيزنطيـة وفنّ الأيقونـات القبطـي فـي مصـر. توجـد الآن حوالي 900 لوحـة مكتشـفة فـي المقابـر التاريخيـة فـي الفيّـوم، وهـي كنزٌ فنـيٌّ فريد من نوعـه، حفظه المنـاخ الجـافّ والحـارّ للمنطقـة.

مـع بورتريهـات الفيّـوم، أصبـح الفـنّ الهلنسـتي - الرومانـي فيهـا أكثـر جماليّـةً ورمزيّـةً، بدلاً من التركيـز علـى عناصـر الأبعـاد الثلاثـة. يتـراوح زمنهـا بيـن القرنيـن: الأوّل، والثالـث، وتتكـوَّن فـي معظمهـا مـن المسـتعمرين اليونانييـن فـي مصـر القديمـة. والذيـن اسـتقرّوا فـي مـدن مثـل الإسـكندرية، بعـد غـزو مصـر مـن قِبَـل الإسـكندر الأكبـر، وهـي مـن بيـن أفضـل مـا سُـمِّيَ (صـور علـى قيـد الحيـاة) فـي العصـور القديمـة، المنتشـرة فـي المتاحـف مثـل المتحف البريطانـي، ومتحـف اللوفـر، ومتحـف الفنـون في نيويـورك، إلّا أنهـا تمثِّـل بعضـاً مـن أروع الأمثلـة علـى الفـنّ اليونانـي، وتتوفَّـر مـع لقطـات تصـوِّر بعـض الأجـداد اليونانيـة مـن خـلال طبـع وجـوه النـاس، سـواء أكانـوا أحيـاء أم كانـوا أمواتـاً، بالشـمع السـاخن علـى لوحـات خشـبية، وهـذا العـرف مـن تقاليـد الفـنّ اليونانـي.

ما المراحل التاريخية، والفنّيّة، والجمالية التي مرّ منها الجسد ليصل إلى اكتماله، في العصور المتأخِّرة من الفنّ الإغريقي؟

- شـكَّل الجسـد اهتمامـاً ثقافيـاً مـن اهتمامـات الإغريـق، ولـم يكـن مجرَّد وسـيلة لتجسـيد الكائـن البشـري، فقـد كان الجسـد، فـي الحضـارات الشـرقية، غيـر قياسـيّ، وفيـه صفـات غيـر بشـرية، يكـون الحيـوان- عـادةً- مصـدراً لهـا، وكان- أيضـاً- ذا طابـع هندسـيّ وضعيف الإتقان، وقد جسَّـد أسـلاف الإغريق الجسـد بهذه الصفات، قبـل القـرن السـادس قبـل الميـلاد، وكان العـري مقصـوراً علـى الرجـال، فـي الغالـب.

مـع بدايـة الكلاسـيكية الإغريقيـة، وبتأثيـر مـن الحكماء والفلاسـفة، سادت نزعة تجسيد الجسد، وتصويـره بقياسـاته المثاليـة، وأصبـح الجسـد والتعـرّي رمزيّـاً، وجماليّـاً، ومقدَّسـاً، وليس إباحياً. لـم يكـن العـري كامـلاً فـي الفنّـون عـن الإغريـق، ونـادراً مانجـد عريّـاً كامـلاً فـي النحـت الإغريقـي، فهنـاك القليـل مـن الملابـس، ونموذجهـا الأهـمّ هـو تمثـال (فينـوس دي ميلـو) حيـث الإلهـة نصـف عاريـة. وكان الجسـد يظهـر- عـادةً- بثـلاث طـرق: الأولـى يرمـز فيهـا الجسـد إلـى موجـودات طبيعية مثـل القمـر والشـمس والنجـوم والمـاء وغيرهـا، والثانيـة يظهـر فيهـا وهـو يرمـز إلـى المفاهيـم، مثل العدالـة والحـبّ والخـوف والمقاومـة والعنـف.. وغيرهـا، والثالثـة يظهـر فيهـا الجسـد تعبيريـاً، وهـو يعبِّـر عـن عـري المحاربيـن والرياضييـن والعمّـال؛ لكـي يُظهـر قوَّتهـم، والموتـى لكـي يظهـر ضعفهـم أمـام المـوت، والآلهـة لكـي يظهـر قداسـتهم وجبروتهـم وصفاتهـم الخاصّـة مـن خـلال الجسـد. نحتـاج إلـى بحـوث معمَّقـة لرصـد تاريـخ الجسـد فـي الفـنّ، عمومـاً، وتبيـان المؤثِّـرات الاجتماعيـة، والثقافيـة، والطبيعيـة التـي جعلتـه مختلفـاً فـي مراحـل التاريـخ، وعنـد كلّ الشـعوب، ومنهـم الإغريـق.









متحف- مسرح دالي في إسبانيا ▲

تجاوز المألوف..

السوريالية وعمارة المفارقات!

لم تضع معظم الأدبيّات التي أرَّخت للحركة السوريالية، في الفنون المختلفة، الحدّ الفاصل لتعريف السوريالية عمّا سواها من مدارس فنِّيّة ظهرت في تاريخ الفنون. ربَّما كانت الصعوبة الأكبر التي تقف حائلاً دون الوصول إلى تعريف متَّفق عليه، تتمثَّل في هذا التباين الكبير في أساليب الفَنَّانين المنتمين إلى السوريالية. لكن معظم التعريفات المتداولة تدور حول علاقة هذه الحركة بمفهومَي الغرابة والحلم. فالسوريالية هي تلك الحركة التي تعلو على الواقع وتتجاوزه وتستدعي أحلامنا عنه، فتقيم علاقات غير مألوفة بين الأشياء أو تضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة.

بدر الدين مصطفى

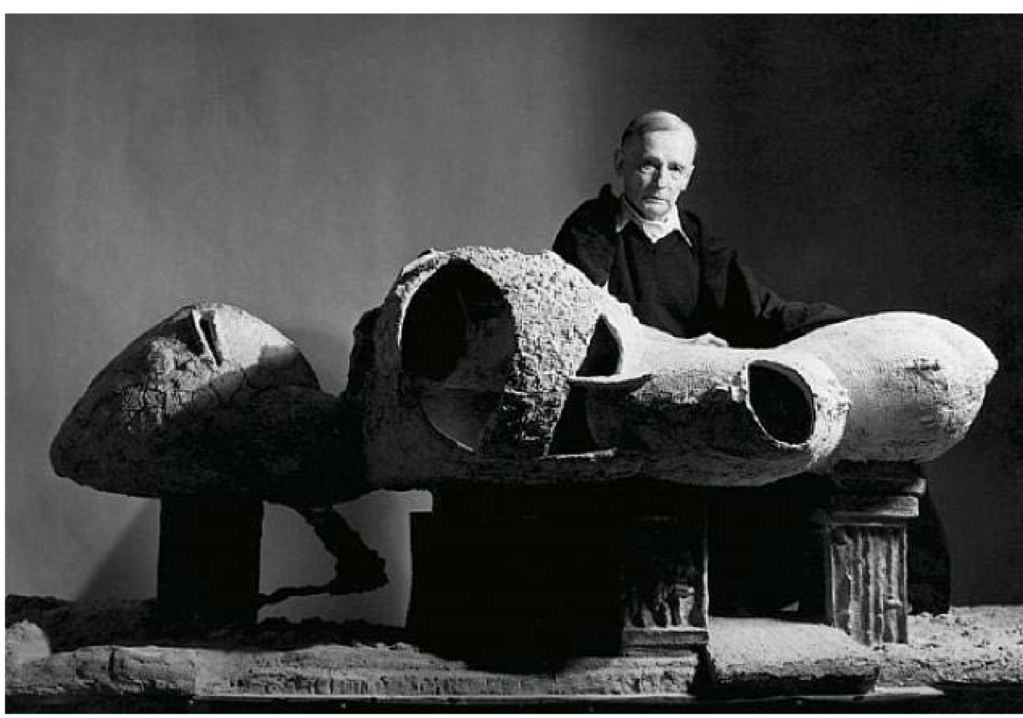
ظهرت السوريالية، بوصفها مدرسة أدبيّة، في العقد الثالث من القرن العشرين في فرنسا، على يد الفَنَّان الفرنسي «أندريه بريتون»، في العام 1924، امتداداً لمدارس واتِّجاهات أدبيّة، عرفتها أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى أهمَّها الدادائية؛ لتؤكِّد أهمِّية اللاشعور واللاوعي والخيال والأحلام، وضرورة التعبير عن ذلك، في الأدب والفنّ، تعبيراً صادقاً عفوياً بعيداً عن تدخُّل العقل والمنطق. وتعني السوريالية حركة ذاتية نفسية صافية، يُقصَد بها التعبير عن العمل الواقعي للفكرة التي تهجم إلى الفكر في غياب مراقبة العقل، وبعيداً عن كلّ

اهتمام جمالي أو أخلاقي بطرح الفكرة أو المشاعر، ويتمّ التعبير عنها شفوياً، أو كتابيّاً، أو بأيّة طريقة أخرى.
آمن السورياليون بأن التلقائية أهمّ أدوات العمل الفنّي، والعمل الأدبي، وتعني تطبيق الأفكار الأوَّلية دون معالجتها بالمنطق، كما دعوا إلى تحرير اللّغة والأفكار والمعتقدات من قيود العقلانية.
انتشرت السوريالية وازدهرت، بقوّة، في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، في واقع غربي متأزِّم، نتيجة حربَيْن عالميَّتَيْن مدمِّرتَيْن، فكانت السوريالية، بأدواتها المختلفة، نوعاً من التمرُّد على هذا الواقع شديد القتامة. لكن- رغم ظهورها، في الأشكال الفنِّيّة المختلفة؛ من أدب ورسم وسينما وحتى موسيقى- لم يتوقَّف إلّا القليل من المؤرِّخين للحركة يتوقَّفون أمام محاولات الحركة في مجال العمارة، إلى درجة تدفعنا إلى التساؤل- بالفعل- عن وجود حركة حاولت تطبيق مبادئ السوريالية في التصميم المعماري، وعن الكيفية التي يمكن- من خلالها- فهم العمارة السوريالية.
في الواقع، كان الفنّانون السرياليون مولعون، دائماً، بالهندسة المعمارية- خاصّة التصميمات الداخلية للمباني. في بداية نشأتها، و كمحاولة للتمرُّد على «المدن المثالية» المزعجة والعقلانية، في عصر النهضة، صمَّم الفَنَّان الإيطالي «جيورجيو دي شيريكو» مشاهد تشبه الحلم؛ مكوَّنةً من مساحات حضرية مليئة بالبنيات الكلاسيكية الجديدة، والمنحوتات والقلاع التي تعود إلى العصور الوسطى، والتي تبدو على تناقض كبير مع المداخن الصناعية، و- بالمثل- حَوَّل الرسّام البلجيكي «رينيه ماغريت» بنية الحياة اليومية إلى صور رمزية محيِّرة في عمله «الوقت النافذ - 1938) «Time Transfixed»)، ما يبدو أنه محرِّك لعبة، يعمل على مراحل من خلال عباءة داخلية فيكتورية للمدخنة. يصبح المشهد الداخلي المألوف صورة رمزية تشير إلى السرعة التي أصبحت عليها طرق السفر الجديدة، وتأثيراتها على الحياة الحديثة.


مقعد من تصميم دالي 1936 ▲

سلفادور دالي، ونقد العمارة الوظيفية

كما هو معروف، كانت السوريالية- في الأساس- حركة موجَّهة ضدّ الفنّ الوظيفي والنزعة الواقعية. تشير بعض الشذرات التي تركها «سلفادور دالي» إلى موقف معادٍ للنزعة الوظيفية في المعمار. وقد أظهر «دالي» عداءً كبيراً لأعمال لوكربوزية، يقول: «خذ- مثلاً- أعمال «لوكوربوزييه» وعمارته المنحطَّة، وهذا الثقل السويسري الذي يسبِّب عسر الهضم لآلالف المعماريِّين والفَنَّانين الشبّان. لفترة من الزمن، كان من الممكن الاعتقاد بأن هذه العمارة ستسود مدن البشر. لكن، ما الذي حدث، الآن؟ إن ثقل الأسمنت الذي استخدمه سيجرّه إلى الأسفل (مات «لوكوربوزييه» غرقاً)، وتحوَّل عمله، الذي كان يقصد منه أن يكون وظيفياً، إلى مجرَّد فراغ العقل». والآن، يتثاءب الناس عند رؤيته، حتى المجمّعات الكبيرة التي كان من المقصود أن تكون أساس رؤيته المعمارية قد تمّ هجرها لصالح «الحماقة» الفردية.. فالعالم لديه ما يكفيه من المنطق والعقلانية؛ التي صوَّرها أساتذة المدرسة السويسرية. ليس لديَّ شيء ضدّ رجال البنوك السويسريين أو الحمقى منهم، بل على العكس. لكن، على هذه البلاد أن تتوقَّف عن تصدير العمارة». بالنسبة إلى «دالي»، يتوجَّب على العمارة أن تتجاوب مع عصرها الزمني، على نحو دقيق، وقد تشبّع العصر الحديث بالعمارة الوظيفية التي وصل بها «لوكوربوزييه» إلى لحظة الذروة، والتي أصبح من المتوجِّب تجاوزها. إنها- بحسب تعبير


نموذج للبيت اللانهائي من تصميم كيسلر ▲

دالي- واجب منزلي صغير يؤدِّيه تلميذ يحاول أن ينجز مشكلات نظرية، وليست تعبيراً عن الاحتياجات الحيوية للعصر». العمارة السوريالية، كما يحدِّدها «دالي»، ينبغي أن تكون عمارة مفارقة تجمع بين المتناقضات، عمارة تمتلك زخماً لونياً يرضي العين، ويسرّ الناظرين.
في عام 1925، يلتقي «سلفادور دالي» برائد الاتِّجاه الوظيفي «لوكوربوزييه» الذي يطلب رأيه حول مستقبل العمارة، فيردّ «دالي» قائلاً: «أنا أعتقد أنها يجب أن تكون ناعمة، ولها شعر». يقصد «دالي» أن تنبض العمارة بالحياة، كما لو كانت كائناً حيّاً.



تصميم: فيليب ستارك ▲

فريدريك كيسلر، وعمارة المفارقات

جاءت العلاقة الأكثر شهرةً بين السوريالية والهندسة المعمارية، في شكل مشروع دام عشر سنوات، من قِبَل المهندس المعماري النمساوي الأميركي «فريدريك كيسلر». جاءت أولى أعمال «كيسلر» بعد الانتقال من «فيينا» إلى «نيويورك»، في العقود الأولى من القرن العشرين، تصميماً لدار عرض سينمائي مكوَّنة من أربع شاشات، كانت الصورة تنتقل فيها من شاشة الى أخرى، ومن الشاشات إلى السقف، أيضاً. وبعد ارتباطه بحركة «دي شتيجل - De Stijl»، عمل «كيسلر» في معرض لـ«بيجي جيجنهايم - Peggy Guggenheim»، وتعاون، كذلك، مع كلٍّ من «مارسيل دوشام»، و«أندريه بريتون» في تصميم «خرافة سال» والذي شارك به في «المعرض الدولي للسوريالية» في باريس، عام 1947.

بعد عمله مع السورياليين، بدأ «كيسلر» في التركيز، بشكلٍ مكثَّف، على مشروعه الأكثر شهرةً «البيت اللانهائي - The Endless House». اعتمد هذا المشروع المفاهيمي على تصميماته السابقة للمسرح الذي لا نهاية له، حيث جادل «كيسلر» حول أهمِّيَّة الارتباطات الديناميكية بين الأشياء، والمساحات، والخبرات الإنسانية. يقول «كيسلر»، «لا ينبغي استخدام فنّ النحت والرسم والعمارة كأوتاد تعمل على تقسيم تجربتنا في الفنّ والحياة؛ إنهم يتناغمون، سويّاً، لربط الحلم والواقع». وفي عام 1933، طوَّر «كيسلر»- بشكلٍ نهائي- بيته اللانهائي، وهو المشروع الذي لن يكون قادراً على تحقيقه، لقد أراد «كيسلر» أن يبتكر (عمارة لانهائية)، وكان ضدّ الغرفة المستطيلة والبيوت بأشكال الصناديق، وضدّ الألواح والحشوات. أمّا البيت اللانهائي فهو هيكل إسمنتي، بجدران وسقوف تلتوي إلى الداخل لتحقّق فضاءً مغلَّفاً بشكلٍ مثالي. وداخل البيت الذي يبدو للعيان كلّاً مترابطاً شبيهاً بالكهف، خطَّط لكلّ



تصميم: لوكوربوزييه ▲



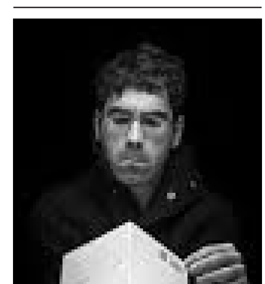
من أعمال فيكتور إنريش ▲



فريدريك كيسلر ▲



لوكوربوزييه ▲



فيكتور إنريش ▲

شـيء بـأدقّ التفاصيـل: النوافـذ ذات أشـكال وأحجـام مختلفـة، كما تتوفَّـر ثلاثـة أنـواع مـن الإضـاءة، الأثـاث بأشـكال نحتيّـة، ويندمـج مـع العمـارة فـي وحـدة واحدة. ومثـل «دالي»، و«دي شـيريكو» و«ماغريت»، سـعى «كيسلر» إلى خلق مسـاحات داخليـة تجعـل فضـاء المنـزل يبـدو، مـن الناحية النفسـية، أجنبيّاً ومألوفاً، في الوقت ذاتـه. تـمّ تصميـم كلّ عنصـر مـن عناصـر البيـت لإظهـار العناصـر الرئيسـة لـه، علـى نحـو شـاعري. الأبـواب المطويّـة، تداخُـل المسـاحات فيمـا بينهـا، الجـدران الداخليـة الشـبيهة بالرحـم، والضـوء الـذي يتبـع روّاد المـكان أينمـا ذهبـوا فـي كافّـة أرجـاء البيـت الـذي لا نهايـة لـه، علـى مـا يبـدو. بينمـا ظـلّ المشـروع بدون بناء، كشـفت سلسـلة مـن الدراسـات (مـن 1947 إلـى 1960) عـن افتتان «كيسـلر» بالسـوريالية، ومحاولـة تطبيقهـا علـى العمـارة. لقـد قـال «دالـي»، ذات مـرّة: «إن السـوريالية مدمِّـرة، لكنها تدمِّـر- فقط- ما تعتبره قيـوداً تحـدّ مـن رؤيتنـا»، و- مـن ثَـمَّ- كان مـن المحتَّـم أن يتـمّ اختيـار المنطـق الرسـمي للفـنّ السـوريالي مـن قِبَـل المهندسـين المعماريين المرتبطيـن بحركـة «تفكيـك البنيويـة»، فـي أواخـر القـرن العشـرين. وبينمـا لعبـت السـوريالية دوراً حاسـماً فـي العمـارة المعاصـرة (ومـاتـزال)، لـم يلاحـظ أحـد تأثيـر السـوريالية وصورهـا، إلـى حـدٍّ كبيـر، فـي العالـم الحديـث. وحيـث لا يمكـن تمييـز الواقـع الحقيقـي عـن الواقـع المفـرط، ازدهـرت السـوريالية، كمنطـق غيـر مرئـي، وراء التشـكُّل المستمرّ للهندسة المعمارية، واستجوابها للواقع.

كيف لنا أن نبني معماراً سوريالياً؟

علـى هذا، إن وضع الاشـجار فوق سـطوح الأبنية هو نـوع مـن «السـوريالية» أو «عمـارة سـريالية»، إذا ما خصّصـت للعمـارة، تحديـداً. لكـن، هـل «حدائـق السـطوح» هـي عمـارة سـوريالية، فعلاً؟! لا يمكـن، بالطبـع، النظـر إلـى كلّ حدائـق السـطوح بوصفهـا «عمـارة سـوريالية»، وهـذا يدفعنـا للعـودة إلـى تعريف السوريالية القائل إنها «وضع عناصر مألوفة فـي مواقع غير مألوفـة». ولكي يكون التعريف دقيقاً يجـب أن تكـون السـوريالية: وضـع عناصـر مألوفـة فـي مواقـع غيـر مألوفة، بطريقـة غيـر متوقَّعـة؛ فوضـع الشـجرة فـوق سـطح ناطحـة السـحاب قد أصبـح مشـهداً مألوفـاً، وهـو لا يعطـي أيّ انطبـاع بالسـوريالية، ولا حتـى بالخياليـة «الفنتازيـة». لكـن مـاذا لـو وضعنـا شـجرة صنوبـر عملاقـة فـوق قمّـة ناطحـة السـحاب تلـك؟! بالتأكيـد، سـوف يكـون المشـهد أكثـر إثـارةً، وسـيكون أكثـر سـورياليّة، لـو قلبنـا الصـور، فوضعنا ناطحة السـحاب فوق شـجرة الصنوبر، وليس العكس!!، وسـيكون أكثر سورياليّةً وغرابـةً عندمـا نضـع ناطحـة السـحاب فـوق برعـم زهـرة صغيـرة!!.

ولعـلّ أغرب الأعمال السـوريالية، في وقتنا الراهن، التـي قدّمـت الهندسـة المعماريـة، بشـكلٍ واقعـي جـداً وخيالـيّ، علـى نحـو كبير، في الوقت ذاته، هي أعمـال المصـوّر الكاتالونـي «فيكتـور إنريـش - Vic-tor Enrich»، حيـث تعتمـد أعمالـه علـى التلاعـب بالعناصـر المعماريـة الحقيقيـة ليقدِّمهـا بطريقـة خياليـة تتجاوز ما هـو متعارف عليه طبيعياً. جاءت أشـهر أعمالـه فيمـا عـرف باسـم مشـروع «بورتريـه المدينة - City Portrait»، عام 2011، والذي يظهر كتلاً معمارية غريبة ومسـتحيلة واقعياً، كالأبراج المنحنيـة، والمنـزل المنقلـب، وناطحـة السـحاب التـي تنقسـم- عموديّـاً- إلـى نصفيـن، والطرقـات التـي تمتـدّ، بشـكلٍ عمـودي، نحـو السـماء، إضافة إلـى تصميـم آخر يقـدِّم 88 صورة سـوريالية مختلفة لفندق «دوتشـر كايزر - Deutscher Kaiser» في «ميونيخ».

نماذج جديدة للتربية

أي دور للأب مسقبلاً؟

تُعَدّ الأبوّة طفرة كبيرة في تاريخ الإنسانية الطويل. كيف يتمّ تعريف الآباء، اليوم، مقارنةً بالأمس؟ ما رهانات هذا التحوُّل العميق؟

مارك أولانو

ترتبط عملية إعادة تعيين وظيفة الأبوّة بمجموعة من التحوُّلات المجتمعية، والتعليمية، والقانونية، والثقافية التي يعرفها العالم في السنوات الأخيرة. لقد مرَّت خمسون سنة فقط، على التخلّي عن مفهوم «السلطة الأبوية» في فرنسا. حتى ذلك الحين، كان الأب هو «ربّ الأسرة» الوحيد، والذي تميَّز بغيابه الدائم عن منزل العائلة. بعد سنة 1968، ولجت 43% من النساء الفرنسيات سوق الشغل، ليتضاعف الرقم في حاضرنا. أجبر خروجُ المرأة إلى العمل، وضعفُ حضورها في المنزل، الآباءَ على الانخراط، بشكلٍ أكبر، في الأعمال المنزلية، والخروج من البرج العاجي لـ«ربّ الأسرة»، في ذهول وصمت تامَّيْن. بعد ذلك، أسهمت حركة تحرير المرأة، (ولاتزال) من انتشار وسائل منع الحمل، والكفاح من أجل المساواة في الحقوق، وتطوُّر الذهنيات الذكورية في تراجع تلك القيم الذكورية التقليدية والقوالب الجندرية النمطية. لم تمنع مخاوف بعض الرجال، من الافتقار العامّ للمعالم الذكورية التقليدية، إلى حدّ الدعوة نحو العودة إلى القيم التقليدية، من دعم آخرين لهذا التحوُّل في «الأنموذج الجندري»، ومساندتهم له. يقول عالم النفس «دانييل كوم - Daniel Coum» إنه قد «حلَّت إرادة- أوّل رغبة- الجميع محلّ التنميطات التي فُرِضت على الجميع»[1]. حُدِّد، سابقاً، دور الأب في السلطة، ضامن الإطار الأسري، والوسيط الذي يمنع العلاقات الانصهارية بين الأمّ والأبناء. أمّا اليوم، فانقلبت الصورة، ولم تعدْ مهمّة الأب أو دوره واضح المعالم: أصبحت الأمَّهات أكثر صرامةً مع الأبناء، والآباء منغمسون في الحياة اليومية للطفل، ويظهرون حساسية لا يمكن تجاهلها إزاءه، يشعرون بالقلق حينما يكون أطفالهم مع جليسة أطفال، ويجدون صعوبة في رؤيتهم يعودون إلى المدرسة أو يواصلون دراساتهم العليا.

ظهرت نماذج نظرية جديدة، بالموازاة مع تحوُّلات الممارسات الأبوية والأسرية. استُثمِر علم النفس في مجال التطوُّر العاطفي للطفل الصغير، واهتمَّ بالعلاقات بين الآباء والأبناء. أصبحت نظريات التحليل النفسي تجد صدًى كبيراً لدى العامّة، اليوم. على سبيل المثال: ما يتعلَّق بعدم التدخُّل الأبوي المباشر، قبل سنّ معيَّن للطفل (18 شهراً أو 3 سنوات أو حتى 7 سنوات، وفقاً لبعض المنظِّرين)، ونظريّات جاك لاكان التي جعلت للأبوّة وظيفة «رمزية» مختلفة عن الأمّ. يستمتع الكثير من الآباء بالانخراط في وظيفة الأمومة من خلال الحضور والاهتمام الدائمين بالطفل، منذ لحظة الحمل؛ لذلك، يشعر بعض علماء النفس بالقلق حيال هذا الأمر، ويتخوَّفون من التراجع الرمزي للدور الأبوي: تربية أبناء أشدّاء. ومع وجود أب، منذ الولادة، لا يتمّ هذا الفصل بين الطفل وأمّه بطريقة طبيعية، فبدل أن يكون الطفل وأمّه، ينخرط طرف ثالث في هذه العلاقة، وهو الأب.

إن تطوّر الأوامر التعليمية النفسية لا يفسِّر كلّ شيء، طبعاً؛ فقد استطاع الأنموذج الوالدي التكيُّف مع مختلف التحوُّلات الاجتماعية للأسرة، فإذا كانت العائلة ماضياً، وقد اتَّخذت شكلاً نووياً، فإنها، اليوم، قد عرفت تحوُّلات جديدة ومختلفة من قبيل العائلة ذات الطرف الواحد (أب أو أمّ فقط)، العائلة المشكّلة (التبنّي)... يحدث، اليوم، أن نصادف طفلاً له مجموعة من الآباء: أب بيولوجي، أب متبنٍّ أو زوج أمّ؛ لذلك، لم تعد وظيفة الأبوّة مرتبطة بمسؤولية الأب البيولوجي، وأصبح بالإمكان شغلها من قِبَل زوج الأمّ، أو الجدّ، أو العمّ أو غيرهم من أفراد العائلة أو من خارجها (مربّون، مدرِّسون...).

بالإضافة إلى ذلك، تغيَّرت الممارسات التعليمية، أيضاً: تراجع العقاب البدني واستراتيجيات العقاب الذي يفتح الطريق- تدريجياً- نحو التعليم الجيّد والإيجابي، وتغيَّرت الأولويات التعليمية من جانب كلٍّ من الأسرة والمدرسة. لم نعد نريد أطفالاً حكيمين ومطيعين وطيِّبين، بل نريد المزيد من الأطفال الذين يؤكِّدون أنفسهم، ويتفوَّقون في مساراتهم المختلفة. تراجع الأب الذي «يضع الحواجز»، وحلّ محلّه الأب الذي «ينير الطريق». يكتب «جون لو كامي[2]- Jean Le Camus» أستاذ علم النفس في جامعة «تولوز» الفرنسية، إن أبا اليوم



«ليس هو ذلك الشخص الذي يقول (لا) دائماً، ويكمن هدفه الأساس في الحظر والإحباط (...)، بل أصبح هو الذي يُطَمْئِن، يحفِّز، يبني، يشجِّع، يقيِّم...».
يعبِّر الآباء، اليوم، عن رغبة كبيرة في الحصول على الأطفال، ولو على حساب تحفُّظ الأمّ أو امتناعها عن الإنجاب. إنهم يشاركون، بنشاط وحيوية كبيرَيْن، في هذا «المشروع»، سواء قبل الولادة (على سبيل المثال، خلال زيارة الطبيب، والرغبة في التواصل مع الطفل في رحم الأمّ)، وفي أثنائها (90% من الرجال يحضرون يوم الولادة)، وبعدها (الحافظات، والحليب...). يمهِّد الآباء لحدث الأبوّة بشكلٍ قَبْلي. وفقاً للطبيبة النفسية «ميشيل برايان[3] - Michèle Brian»، إذ يعزِّز وجود الميكانيزمات البيولوجية من الرغبة في الأطفال الصغار. فمن خلال التقارب الحاصل بين الأب والطفل يتمّ تحفيز إنتاج هرمون التعلُّق (ocytocine) الأمر الذي يعزّز، بدوره، الرغبة في «الأمومة». ربَّما، اكتشف آباء اليوم طرقاً مبتكرة للعناية بالأطفال، لكنهم لم يحلّوا محلّ «الأمّ».
تشير الدراسات الحديثة حول سلوكات ربّات البيوت، إلى أن هذه الفئة لا تنخرط في الاهتمام باللعب مع الطفل، ومرافقته والترفيه عنه...، لكنها تركِّز أكثر على الأعمال المنزلية والتغذية، والتعليم أو رعاية الأطفال المرضى. وتُظهِر دراسات أخرى حول التفاعلات بين الأب والطفل، مواقفَ دقيقة: الآباء أكثر ميلاً نحو الألعاب البدنية، وأقلّ اتِّصالاً مباشراً مع الأطفال، ويفضِّلون الإثارة والمفاجأة، في حين أن الأمَّهات واسعات الصدر والحيلة. ولكن، حتى في هذا المجال، يبدو أن المواقف تتغيَّر، باستمرار. أظهرت الملاحظة المباشرة لنشاط سباحة الأطفال[4] أن الآباء قد يكونون أكثر حرصاً على سلامة الأطفال من الأمّهات، ويحفِّزونهنّ على حماية الأطفال. مع ذلك، خلال هذه الملاحظة، بقي الآباء أكثر نشاطاً في مجال التحفيز الاجتماعي، وفقاً لدورهم التقليدي المتمثِّل في إعداد الأطفال لمواجهة العالم الخارجي. أظهرت ملاحظات أخرى[5] أن الآباء يكونون مطمئنِّين للطفل أكثر من الأمّهات (إلّا في حالة مرض الطفل أو اقتحام شخص مجهول، حيث يتوجَّه الأطفال- بعفوية- نحو أمّهاتهم). يمكن القول إن هذا التعلّق المزدوج بين الآباء والأبناء، حينما يكون في وضعه الطبيعي، هو- بلا شكّ- عامل مساعدة لنموّ الطفل في المستقبل.
إننا لا نصير آباء بولادة أحد أطفالنا، فحسب، كما لا يصبح الشخص راشداً ببلوغه سنّ الثامنة عشرة سنة. والحقيقة أن الأبوّة يتمّ «تعلُّمها»، يوماً بعد يوم، من خلال التجارب المختلفة. غالباً ما يكون تهييء المنزل بدايةً للعديد من التحوُّلات المرتبطة باستقبال المولود الجديد؛ يتمّ الانتقال من علاقة زوجية (زوج وزوجة) إلى علاقة أسرية (حضور الأبناء). يتبادل الجميع أدوارهم، بحيث تعيد المرأة اكتشاف الرجل في دور جديد، وفي صفات لم تتعرَّف إليها من قبل، والعكس بالعكس؛ فقد يحدث أن يتزعزع استقرار بعض الأزواج في خضمّ هذا التحوُّل، وتبقى حالة اللايقين هذه طبيعة، للغاية، وتسمح بإعادة طرح أسئلة جديدة حول المواقع الأسرية لمختلف الأطراف.
أيّ أنموذج للأب يجب أن أكون عليه؟ ما المتوقَّع مني؟ ما الذي أريده؟ يجب التمييز، جيّداً، بين الرغبات والتوقُّعات والانتقادات ونظرة المجتمع، رغم أنه بمقدورنا أن نسمع الشيء وعكسه، في الآن نفسه، في مثل هذه القضايا الشائكة.
يشهد وضع الآباء المهتمِّين برعاية شؤون أبنائهم على ذلك: (2%، فقط، من الآباء، يحصلون على إجازة والدية).
خضت هذه التجربة شخصيّاً لمدّة ستّة أشهر. في الواقع، لم أقابل كثيراً من الآباء في فضاءات لعب الأطفال (على الأقلّ، طوال أيّام الأسبوع الرسمية). قد تشعر بالوحدة، أحياناً، أو يلقى باللوم عليك: (لماذا لست في عملك؟) بشكلٍ ضمني أو صريح (هذا ليس مكانك؟). قد تعاني بعض الأمَّهات- أيضاً- في مثل هذه التجربة، على كافّة الأصعدة. لكن ما يهمّ، في مثل هذه المواقف، ليس البحث عن المنافسة (أنا أعرف أفضل منك!) بل توزيع الأدوار بين الجميع.
إننا نعايش تحوُّلاً كبيراً في هذا المنحى يَعِدُ بمستقبل أفضل. وقبل أن نتحدَّث- حقّاً- عن الرعاية المشتركة، سيتعيَّن كسر العديد من التنميطات، حتى وإن كنّا- بشكلٍ بديهي- نسير في اتِّجاه ذلك...

■ ترجمة: خديجة حلفاوي

1 - Daniel Coum, Paternités. Figures contemporaines de la fonction paternelle, EHESP, 2016.

2 - Jean Le Camus, Un père pour grandir. Essai sur la paternité, Robert Laffont, 2011.

3 - Michèle Brian, « Les nouveaux pères », Le Débat, n° 200, 2018/3.

4 - Jean Le Camus, op. cit.

5 - Ibid.

المصدر:
مجلّة «علوم إنسانية» (Sciences Humaines) الفرنسية، أبريل 2019، العدد 313.

نحن والبيئة في عصرنا

الأقوال والأفعال

حفاظاً على كوكبنا، من الضروري تغيير سلوكياتنا تجاهه. لكن، غالباً ما توجد فجوة بين الآراء والأفعال والتي تطرح العديد من الأسئلة حول علاقتنا به في الزمان والمكان.

باربرا دونيوي*

يتطلَّب الحفاظ على الموارد الطبيعية والحَدّ من التلوث تغييراً حقيقياً في السلوكيات الفرديّة المرتبطة بجميع الأنشطة البشريّة، التبادلات الاقتصاديّة، الأنشطة الصناعيّة، الهوايات، إلخ ... فالاحتباس الحراري، ندرة المياه، أو أزمة التنوُّع البيولوجي كلّها إشكالات لا يمكن حلّها من خلال القرارات المؤسَّساتية وتنفيذها من قِبَل الحكومات وحدها، بل يجب إشراك السلوكيات الفرديّة، فإذا كانت الآراء والمواقف مواتية لفكرة حماية الموارد والتنوُّع البيولوجي، فلا تزال هناك فجوة بين هذه الأفكار والأفعال، وأنماط الحياة التي هي بمثابة عوامل تساهم في توضيح صعوبات الانخراط في السلوكيات البيئية...

ركَّزت البحوث[1] في هذا المجال على سلوكيات محدَّدة مثل الفرز الانتقائي، الاستهلاك المُستدام، استخدام وسائل النقل العام، تقليل استهلاك الماء والطاقة دون تعميم نتائج السلوك على باقي السلوكيات. إن السلوكيات هي في الواقع محدِّد أساسي للوضع والبيئة بالمعنى الواسع للكلمة: قد يتبنَّى الفرد سلوكاً وقائياً تجاه أحد جوانب البيئة ويكون غير مبالٍ بالآخرين. على سبيل المثال، لا يرتبط تصنيف النفايات بالضرورة بسلوكيات بيئية أخرى.

التفكير في البعيد والمجهول

تدفعنا حماية البيئة في علم النفس للتساؤل حول طبيعة وجهات النظر الزمانية والمكانية التي تحكم تفكير[2] الأفراد وعلاقتهم بالبيئة. فالعلاقات النفسية التي لدينا مع ما هو مألوف لنا، قريب، بعيد، غير معروف، ولكن أيضاً مع ما يحدث اليوم أو سيحدث غداً أو في وقتٍ مجهول، هي ذات أهمِّية كبيرة في الواقع. وفي ظلّ هذا الأخذ والرد بين علاقتنا بالزمان والمكان، يمكن فهم المشاكل البيئية. يُعَدُّ التغيُّر المناخي أو الحفاظ على الموارد البيئية من المشكلات العالمية، لأنه يشمل البشريّة ككلّ، وليس منطقة محدودة جغرافياً. بالإضافة إلى ذلك، بالنسبة للأغلبية، هي مشاكل غير مرئية بشكلٍ مباشر (تلوث المياه على سبيل المثال). وكما أشار «ميشال سيريس Michel Serres»، فإن تقريرنا عن البيئة قد أصبح معولماً على وجه الخصوص بسبب التطوُّرات التكنولوجية. ومع ذلك، كلّ واحد -في عزلته- لديه درجة منخفضة جدّاً من السيطرة الافتراضية على جميع القضايا التي تؤثِّر في حماية البيئة. وتتميَّز المشاكل البيئية أيضاً بالزمنية الخاصّة. فمعظمها يتطوَّر ببطء، كما هو الحال مع تغيُّر المناخ. وبشكل أكثر دقة، هناك فارقٌ زمني كبير بين الأعمال البشريّة وتأثيرها الملموس على النظام البيئي. هذا يعني أن العواقب البيئية لتصرفاتنا تتجاوز مدَّتها جيلاً واحداً.. إن الوضع الحالي موروث من الخيارات والسلوكيات السياسية للأجيال التي سبقتنا، في حين أن قراراتنا وسلوكياتنا الحالية لها عواقب ليس فقط بالنسبة لنا، ولكن أيضاً لعدّة أجيال قادمة. كما أن سلوكياتنا الحالية (الاستهلاك، النقل..) ستؤثِّر لا محالة على تطوُّر العالم في العقودِ المقبلة. وينطبق هذا أيضاً على إجراءات الحَدّ من المخاطر البيئية، حيث ستفيد منافعها بشكلٍ أساسي الأجيال القادمة. وبالتالي فإن القضيةَ البيئية هي قضية جيلية (بين الأجيال) بالأساس.

التفاؤل المكاني

إننا نسعى إلى تقليل المشاكل البيئية المحلّيّة ونعتبرها أكثر أهمِّية على المستوى العالمي (نحن نحدُّ من المشاكل البيئية وقضايا الاحتباس الحراري العالمي في أحيائنا ومدننا، بعد ذلك يمكن إعطاؤها مقاييس أكثر بُعداً وتجريداً).

هذا التحيُّز للتفاؤل في الفضاء قدَّمه «روبرت جيفورد[3] Robert Gifford» في عام 2009، وهو باحث كندي، من خلال استطلاع أُجري بين 3232 مستجوباً من 18 دولة. هذه النتائج نفسها تمّ استخلاصها من قِبَل العديد من الباحثين في بلدانٍ مختلفة. بالموازاة مع هذا التفاؤل المكاني، نلاحظ في الوقت نفسه وبدرجاتٍ متفاوتة، ظاهرة التشاؤم الزمني «سوف تسوء الأمور في المستقبل» في 17 دولة من هذه البلدان . غالباً ما ينظر إلى المسؤولية عن التدهور البيئي على أنها خارجة عن سيطرة الفرد أو المجتمع المحلّي، وهو المنطق المُتحيِّز في طريقة إدراك البيئة. هذه العلاقات تجاه البيئة مترابطة ومتباينة حسب موضع الفرد في دورة الحياة. من ناحية، ينخرط الفرد في هذه العلاقات مع



تاريخه الشخصي، ولكن أيضاً مع التاريخ الجماعي وماضي المكان. من ناحية أخرى، تعتمد هذه العلاقات على إسقاطات الفرد والمجموعات في المستقبل. إن إمكانية التعبير عن الزمان والمكان، في علاقتنا بالبيئة، تعبر عن كلّ الديناميات التي تتطوَّر بين الفرد وبيئته المعيشية. ولكن أيضاً هناك صعوبة في العمل لجعلها تتطوَّر، لحمايته.

أهمّية الوسط المعيشي للفرد

إن حماية البيئة تطرح عدّة تساؤلات حول السياقات الاجتماعيّة وأنماط الحياة. وفي الواقع ، يخلق الاحتباس الحراري والتدهور البيئي سياقات عدم اليقين، حيث لا يكون الأفراد على يقين من أنفسهم، وليس لديهم أي نقطة مرجع لإبداء رِدّة فعل. وهذا هو السبب الذي يدفعنا نحو اللجوء إلى ما يفعله الآخرون باعتباره مصدراً مهمّاً ومفيداً للمعلومات لتنظيم السلوك أو الحصول على معلومات حول ما يجب فعله. وهذا ما يُسمَّى بالمقارنة الاجتماعيّة. يتم الاستناد إلى ما يفعله الآخرون بسبب صعوبة تمثُّل رَدِّ الفعل والتأثير المباشر للقضايا البيئية على حياتنا اليومية. يصبح المحيط المعيشي إذن بمثابة نقطة مقارنة والسياقات التي نعيش فيها (العائلات، الأحياء، التجزيئات، السكن، المدارس، الجامعات، المكتبات، حمامات السباحة، الملاهي، دور السينما، طرق السيارات، إلخ). مرجعيات وأطراً معيارية تشجعنا على اتباع سلوكيات صديقة للبيئة، للحَدِّ من انبعاث ثاني أكسيد الكربون. كلّ منّا يصبح مثالاً أو نموذجاً للآخرين لأننا مترابطون فيما بيننا. الموارد الطبيعية لديها مميِّزات تشكيل الممتلكات المشتركة، بحيث إن العديد من المشاكل البيئية ليس لها حلّ تقني، ولكنها مرتبطة بسوء استخدام الموارد. فالربحية الفرديّة قصيرة الأجل تضر بالمورد ككلّ على المديين المتوسِّط أو الطويل. وهذا ما سمَّاه «غاريت هاردن[4] «Garrett Hardin بـ«المأساة المشتركة»، ويبقى الحلّ الوحيد لدينا هو تطوير نظام الأخلاقيات المتبادلة، حيث يلعب الشعور بالمجتمع والإحساس بالمسؤولية دوراً رئيسياً في صُنع القرار. ومن ثَمَّ، فإن مفهوم المعضلة الاجتماعية يشير إلى تلك الحالات التي تشكِّل جوهر الصِّراع بين المصلحة الفرديّة والمصلحة العامّة للمجتمع ككلّ. إننا نتحدَّث عن معضلة اجتماعيّة يحقّق من خلالها الفرد فائدةً أقلّ أو أكثر في حالة الاختيار الفرديّ، في مقابل يحصد أفراد المجتمع فائدةً أكبر في حالة تعهد الجميع بالاختيار الاجتماعي المُوحَّد. إن المعضلات البيئية هي خيارات للتعاون تكون بمثابة دوافع وحوافز، وفي بعض الأحيان أنانية -على مدى فترةٍ طويلة- لدرجة أن الرفاهية الفرديّة مرتبطة بالرفاهية الجماعية.

خلقت أساليب حياتنا المُعاصِرة عادات عميقة الجذور في حياتنا اليومية، مثل الاستخدام المُكثَّف للسيارة، مضاعفة التغليف والاستخدام غير المحدود للكهرباء والماء. إن التغيير في أنماط الحياة هذه مستمرّ لكنه طويل وغير مؤكَّد في بعض الأحيان، فالجميع مدعوون إلى الالتزام وبناء بيئة معيشية.

■ **ترجمة**: ياسين ذاكير

1- Karine Weiss et Fabien Girandola, Psychologie et développement durable, In Press, 2010.

2- Barbara Bonnefoy et a/., «Penser globalement, agir localement. Comment les distances spatiales et temporelles modulent notre relation a l'environnement», in Dorothée Marchand, Sandrine Depeau et Karine Weiss, L'Homme au risque de l'environnement. Regards croisés de la psychologie environnementale, InPress, 2014.

3- Robert Gifford et al., «Temporal pessimism and spatial optimism in environmental assessments. An 18-nation study», Journal of Environmental Psychology, vol. XXIX, n° 1, mars 2009.

4- Garrett Hardin, «The tragedy of the commons», Science, vol. CLXII, n° 3859, 13 décembre 1968.

* عالمة نفس فرنسية

المصدر:

magazine Sciences Humaines (mai-juin 2017)



صورة مبنى الأمانة العامّة (السكرتارية) للحكومة البريطانية في بومباي 1870م ▲

جيروم سالدانه وأعماله التاريخيَّة

قَطر والخليج في الأرشيف الهندي

صاحب عالم الأعظمي الندوي*

«قـد تكـون سـجلاتُ إدارات شـركة الهنـد الشـرقيَّة ومحفوظاتهـا أفضـل المـواد التاريخيَّـة وأدقَّهـا وأشـملها علـى مسـتوى العالـم». بتلـك الكلمـات عبَّـر المستشـرق جيمـس جرانـت دف عـن رأيـه، فـي كتابـه «تاريـخ مراهتـا»[1]. والواقع أنـه أصاب كبد الحقيقـة، ولا يتطلَّب إثبـات ذلـك عنـاء البحـث والتحقيـق؛ نظـراً لمـا تحـوي تلـك السـجلات مـن المـواد التاريخيَّـة الغنيَّـة. وليـس خافيـاً أنَّ طـول المسـافة التي تفصل الشـركة عن موظفيها المقيمين والقائمين بالأعمال في الشرق اسـتلزمت العنايـة والمراقبـة الشـديدة فـي الإشـراف علـى أعمالهـم وتصرفاتهـم.

كانـت السـجلات تُحفَـظ فـي الإدارة المعنيَّـة المسـؤولة عـن إجـراء الجلسـات أو الاجتماعـات الرسـميَّة لمجلـس الإدارة والعديـد مـن اللجـان المختلفـة التـي تُـوزَّع عليهـا تلـك السـجلات. فمـن الواضـح



المُؤرِّخ جيروم سالدانه▲

كُلِّفَ سالدانه بإعداد «مختارات من أوراق الدولة المحفوظة في إدارة بومباي»، والتي كانت تتعلّق بعلاقة شركة الهند الشرقيَّة بالخليج منذ مستهلّ القرن السابع عشر، إلى بداية القرن التاسع عشر الميلاديّيْن

أنه لو نجت المحفوظات الكاملة المحفوظة في المقر الرئيس لشركة الهند الشرقيَّة في لندن (East India House) من الضياع والتلف، لصار بحوزتنا الآن ثروة من المعلومات الكاملة فيما يتعلَّق بالمعاملات التجاريَّة في الداخل والخارج على حدٍّ سواء، خاصّة تلك التي يرجع تاريخ إعدادها إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديّيْن. ولكن خلال فترة طويلة من عُمر الشركة، لم يكنْ هنالك اهتمامٌ كبير بتلك السجلات ولم يُكترث بقيمتها التاريخيَّة والثقافيَّة، ولم تُستخدَم تلك السجلات لأغراض الدراسات التاريخيَّة آنذاك.

منذ مستهل النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي أدركَت الشركة وكذلك لجنة مراقبة شؤون الهند مدى أهمِّيّة السجلات الخاصّة بها؛ وعليه، اتخذوا خطوات لازمة لضمان الحفاظ عليها. وحينما تسلَّمَت الحكومة البريطانيَّة مقاليد السُّلطة لمستعمرات الشركة وممتلكاتها في الهند وفي غيرها من المناطق الشرقيَّة في عام 1858م، أسَّسَت «مكتب الهند» في العام نفسه لإدارة شؤون جميع السجلات السابقة والقادمة وترتيبها وتنظيمها.

وعلى أيِّ حال، ولأنه كان من الصعب على متَّخذي القرارات والمسؤولين الكبار في الحكومة البريطانيَّة في بومباي وفي لندن، أنْ يفيدوا حقَّ الإفادة من جميع تلك السجلات المتمثِّلة في المراسلات والتقارير المرسَلة من منطقة الخليج إلى الهند وبالعكس، فقد عيَّنت حكومة الهند متخصِّصين وخبراء لأجل إعداد ملخَّصات ومختارات تجمع فيها الوقائع المستخرَجة من تلك المراسلات والتقارير الطويلة الهائلة الخاصّة بمشيخة أو منطقة معيَّنة وشؤونها السياسيَّة والإداريَّة والتجاريَّة والاقتصاديَّة...، وذلك وفقاً للترتيبات الزمنيَّة والموضوعات المرتبة. وكانت تلك الملخَّصات غالباً ما تُطبع في وزارة الخارجيَّة بالهند، وتُوزَّع على الإدارات المعنيَّة في الهند وفي الخليج وفي لندن.

وعند النظر في بعض تلك الملخَّصات، يتَّضح لنا أنَّ السُّلطات البريطانيَّة استعانت بالعديد من المسؤولين الإداريين والباحثين والخبراء من مثل: ويلسون (Lt A T Wilson) الذي أعدَّ ملخَّصاً بعنوان: «ملخَّص لعلاقات الحكومة البريطانيَّة بقبائل عربستان وشيوخها»[2]، والذي شغل منصب القائم بأعمال القنصل في عربستان. وكذلك أعدَّ النقيب «هندرسون - Henderson»، الذي كان يعمل في الملحق بالإدارة الخارجيَّة في الهند، ملخَّصاً بعنوان: «ملخَّص المراسلات المُتعلِّقة بشؤون زنجبار منذ عام 1856م إلى عام 1872م»[3]. وكذلك جمَع تريفور تشيتشلي بلاودن، وكيل الوزير القائم بأعمال الإدارة الخارجيَّة في الهند في مجلد ضخم ملخصاتِ الوقائع الخاصّة بآسيا الوسطى وبلوجستان وغيرهما بعنوان: «ملخَّص للمراسلات المُتعلِّقة بشؤون آسيا الوسطى، وبلوجستان وبلاد فارس وغيرها 1875 - 1877م..»[4].

ومنهم القاضي والمُؤرِّخ والإداري الهندي جيروم سالدانه، الذي ربَّما كان الشخص الأكثر تمرُّساً وتأهيلاً بين زملائه العاملين في قسم البحوث والدراسات بوزارة الخارجيَّة في بومباي والأكفأ لإنجاز مثل تلك المشروعات العلميَّة والتاريخيَّة، ويتبين ذلك من تلك الملخَّصات العديدة التي أعدَّها سالدانه عن المشيخات والمناطق في الخليج، وكأنه عُيِّن لتحقيق ذاك الهدف، وعند النظر في تلك الملخَّصات المعنيَّة والاطلاع عليها، اتضح لكاتب المقال أنه استطاع إعداد كلّ تلك المجلدات خلال مدّة قصيرة جدّاً؛ وذلك بعد ما عُين في قسم وزارة الخارجيَّة شيملا بصورة مؤقَّتة لعاميْن فقط، ثمّ خلال عمله في مصلحة الخدمة المدنيَّة الإقليميَّة لحكومة بومباي، وسنفصِّل ذلك في ترجمته.

وحقيقة الأمر، أنه عند التعامل مع تلك الملخَّصات التي أعدَّها سالدانه خطر على ذهني عِدّة أسئلة عنه وعن سيرته، غير أنني لم أجد أيَّ معلومات عنه في أيٍّ من تلك الملخَّصات أو في الأوراق العامّة والخاصّة في سجلات الحكومة الهنديَّة والبريطانيَّة سواء في الأرشيف الهنديِّ أو في المكتبة البريطانيَّة. وكنتُ أبحث منذ مدّة عن ترجمته إلى أنْ وجدتُ ضالتي المنشودة في المقال المنشور عنه باللُّغة الإنجليزيَّة على الموقع الرسمي لجمعيَّة كنارا الكاثوليكيَّة الواقعة في بومباي (Kanara Catholic Association)، فضلاً عن بعض المراجع الإنجليزيَّة الأخرى التي تحوي معلومات مبتورة عن حياته ونشاطاته العلميَّة والإداريَّة. وعليه، فقبل أنْ أعرف أعماله الخاصّة بتاريخ قَطر والخليج، يجدُر بي أنْ أكتب ترجمة موجزة عنه، وعن نشاطاته العلميَّة والإداريَّة والاجتماعيَّة والسياسَّية.

ترجمة موجزة عن سالدانه

وُلِدَ «جيروم أنتوني سالدانه Jerome Antony Saldanha» في 25 أبريل/نيسان عام 1868م في أسرة سالدانه القاطنة في منگلور الواقعة في ولاية كرناتكا الحالية بجنوب غرب الهند. وكان والده جوزيف سالدانه يشغل منصب المسؤول الإداريِّ الأوَّل في المحكمة المحليَّة وجلساتها القضائيَّة. نشأ سالدانه وترعرع في منگلور، وبعد انتهاء مرحلة التعليم الابتدائيِّ التحق بكليَّة

سانت الويسيوس في منگلور، حيث حصل على شهادة الثانويَّة العامّة، ثمّ ذهب إلى مدينة تيريوشيرابالي التابعة لولاية تاميل نادو والتحق بكلّيَّة القديس جوزيف (St. Joseph's College)، واجتاز مرحلة الكليَّة بتفوق وحصل على شهادة البكالوريوس، ثمّ سافر إلى بومباي والتحق بكلّيَّة القانون بجامعة بومباي، ونال منها شهادة الليسانس في الحقوق. وخلال وجوده في بومباي تعلّم اللُّغة المراهتيَّة أيضاً، واجتاز امتحانها الذي عُقِد أمام اللجنة المركزيَّة للامتحانات في بومباي في 25 مارس/آذار عام 1901م.

وبعد التخرُّج في كلّيَّة القانون، انضمَّ سالدانه إلى إدارة حكومة بومباي في 5 أكتوبر/تشرين الأول عام 1892م، وشغل مناصب عديدة في قسم الأمانة العامة والإدارات القضائيَّة والسياسيَّة... وفيما بعد أصبح قاضياً محلياً في مدينة دهاروار في عام 1921م، ثم نُقل إلى الوظيفة نفسها في تهانه عام 1923م، وفي العام ذاته أُحيل إلى التقاعد.

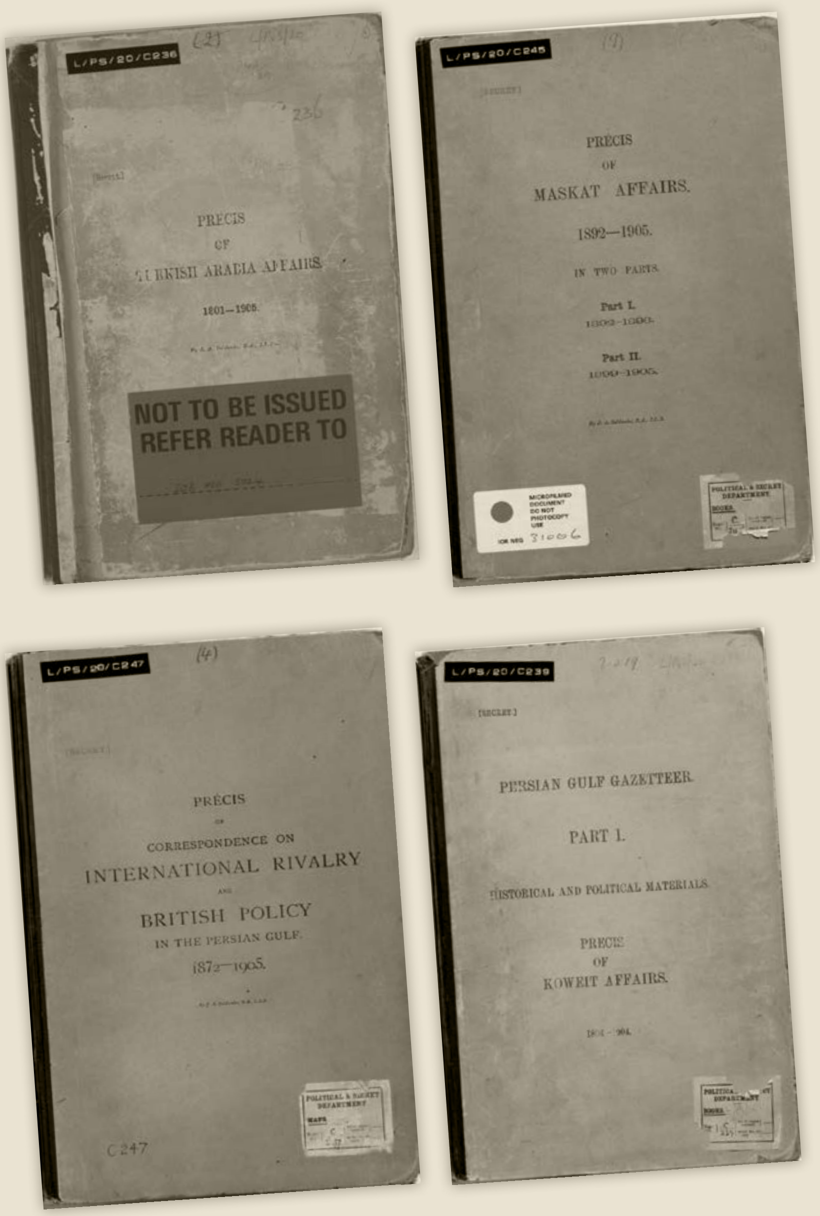
وقد ذاع صيته في الأوساط العلميَّة والفكريَّة؛ نظراً للأعمال الثقافيَّة والأدبيَّة المتنوّعة المُتمثِّلة في التاريخ واللُّغات والآداب.. إلخ. وبالإضافة إلى قيامه بتأليف تلك الملخَّصات الخاصّة بالخليج ألَّف كتباً عديدة عن تاريخ المسيحيَّة والمسيحيين في الهند، فضلاً عن أحوال الطوائف الاجتماعيَّة الهنديَّة الأخرى، كما كتبَ بحوثاً ومقالات عن اللُّغة الكونكنيَّة بهدف نشرها وترويجها. وللأسف تعرَّضَ العديد من تلك الأعمال الأدبيَّة واللُّغويَّة للفقد والضياع. فكان سالدانه باحثاً ومؤرِّخاً من الطراز الأوَّل، واهتَّم اهتماماً كبيراً بمجال التاريخ واللُّغة والأثنولوجيا، وكتب العديد من البحوث والمقالات في ذاك المجال، وكذلك نُشرت له مقالات وبحوث عديدة في مجلّة «منگلور»، وفي «مجلّة القوانين والتشريعات» الصادرة عن بومباي. وقد ترك سالدانه العديد من المُؤلَّفات في القانون والتاريخ والأدب والأنثروبولوجيا ومن أهمها: الطوائف الهنديَّة الوراثيَّة (Indian Castes). وملاحظات على أوائل البريطانيين القادمين إلى الهند والجنسيات الأوروبيَّة الأخرى. تُوفي سالدانه في 8 مارس/آذار عام 1947م، ودُفِن بمنگلور.

أعماله التاريخيَّة عن الخليج وفارس

كُلِّفَ سالدانه بإعداد «مختارات من أوراق الدولة المحفوظة في إدارة بومباي»، والتي كانت تتعلَّق بعلاقة شركة الهند الشرقيَّة بالخليج منذ مستهلِّ القرن السابع عشر، إلى بداية القرن التاسع عشر الميلاديين. ويتميَّز هذا المجلد بأنه يحوي ترجماتٍ إنجليزيَّة لعديد من الفرامين والمرسومات المَلكيَّة الصادرة عن الدولة المغوليَّة وبلاد فارس، وأوراق ومراسلات الشركة بشأن التجارة مع بلاد فارس والجزيرة العربيَّة والخليج[5]. وفيما يلي تعريف موجز ومُجمَل لبعض تلك الملخَّصات ومضامينها التي أعدَّها سالدانه خلال عمله في قسم الشؤون الخارجيَّة:

ملخص للمراسلات المُتعلِّقة بشؤون الخليج 1801 - 1853م: تتناول معظم تلك المراسلات الشؤونَ السياسيَّة والتجاريَّة في مسقط وفي الجُزر والسواحل الفارسيَّة، فضلاً عن تقديم معلومات مُهمَّة عن نشاطات المقيميات في الخليج والسياسة البريطانيَّة بخصوص مسقط والقبائل العربيَّة.. إلخ[6].

ملخَّص عن التجارة والاتِّصالات في الخليج 1801 - 1905م: جمع فيه سالدانه جميع المراسلات والتقارير الخاصّة بالقوانين والرسوم والضرائب بالتجارة والسُّفن والموانئ والسلع التجاريَّة المتنوّعة وغيرها في الخليج، فضلاً عن النشاطات التجاريَّة في الخليج وعلاقته بالهند وبالدول الآسيويَّة الأخرى، وأوضاع التجار الهنود والتجار



أغلفة الملخَّصات ▲

الآخرين الخاضعين للحماية البريطانيَّة، بالإضافة إلى تناوُل المعلومات الخاصّة بالتلغراف وخطّه في الخليج وكيفيَّة استعماله وإنشاء الخطوط البرقيَّة في الخليج، كما يحوي هذا المجلَّد ملاحق عديدة خاصّة ببيانات الصادرات والواردات وبيانات حجم التجارة المتبادلة بين دول الخليج والهند[7]...

ملخَّص شؤون الجزيرة العربيَّة التركيَّة 1801 - 1905م: يحوي هذا المجلَّد ملخَّصات للمراسلات المحفوظة في سجلات حكومة الهند، والتي تتعلَّق بتاريخ الجزيرة العربيَّة التابعة للدولة العثمانيَّة وعلاقتها ببريطانيا خلال الحقبة الزمنيَّة المشار إليها، مع إطلالة على الحقبة التاريخيَّة السابقة فيما بين القرنيْن السابع عشر والثامن عشر الميلاديّيْن. تتناول الملخَّصات المذكورة فيه العديد من الموضوعات الخاصّة بالشؤون الداخليَّة والقبليَّة للجزيرة، وعلاقة الوهابيين ببلاد فارس ومسقط، فضلاً عن وضع السُّلطات البريطانيَّة والتجار الهنود في الخليج، ونشاطات السُّلطات البريطانيَّة في الخليج والجزيرة[8].

ملخَّص عن شؤون الكويت 1896 - 1904م: رتَّب سالدانه هذا المجلَّد وفقاً للترتيب الزمني وقسَّمه إلى واحدٍ وأربعين فصلاً يتبعها عشرة ملاحق. وجمع فيها وقائع وأحداثاً سياسيَّة للكويت مُستهلاً تاريخاً موجزاً للكويت منذ نحو عام 1716م حتى عام 1896م. ثمّ تناول في الفصول علاقتها السياسيَّة بكلٍّ من البريطانيين والأتراك فضلاً عن علاقتها بالدولة الوهابيَّة وقَطر، بالإضافة إلى القضايا السياسيَّة الداخليَّة ومسألة دخول الكويت تحت الحماية البريطانيَّة وتعيين وكيل سياسيٍّ فيها. أمّا الملاحق فتحتوي على بعض التقارير أعدَّها المسؤولون البريطانيون عنها، وجدول أنساب حُكام الكويت، وغيرها من الموضوعات[9].

ملخص لشؤون مسقط 1892 - 1905م: قسَّم سالدانه هذا المجلَّد إلى جزءيْن في مجلَّد واحد، وجمع فيهما معلومات ووقائع متعلِّقة بشؤون مسقط وظفار السياسيَّة الداخليَّة، فضلاً عن علاقتها بالبريطانيين، ومحاولة الأخيرة لإنشاء محميَّة في مسقط وفي ظفار، كذلك تناول فيه الصِّراع الذي كان محتدماً بين الفرنسيين والبريطانيين من أجل بسط النفوذ على سلطان مسقط، بالإضافة إلى تناوُل الموضوعات المُتفرِّقة عن الشؤون الصحيَّة، وأوضاع المنشآت والمباني الخاصّة بالمقيميَّة البريطانيَّة في مسقط[10].

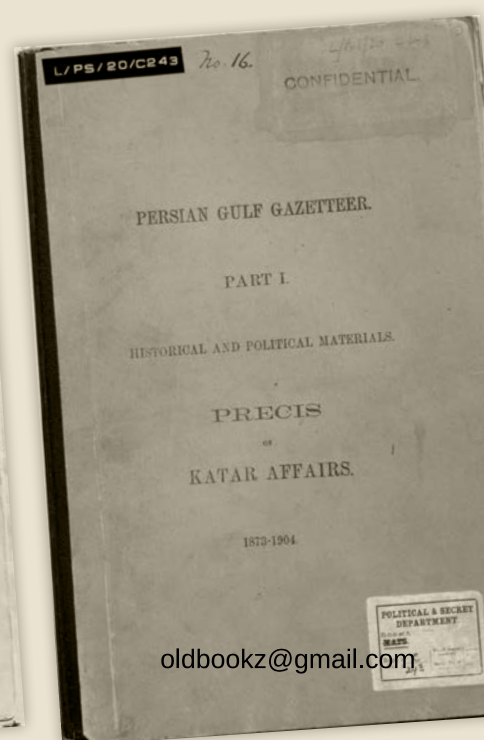
ملخَّص للمراسلات المُتعلِّقة بحكام الساحل المتصالح 1854 - 1905م: جمع فيه سالدانه ملخَّصات للرسائل والتقارير أعدتْها المقيميَّة في الخليج عن شيوخ قبائل الساحل المتصالحة وحكامها (الإمارات العربيَّة المتَّحدة حالياً).

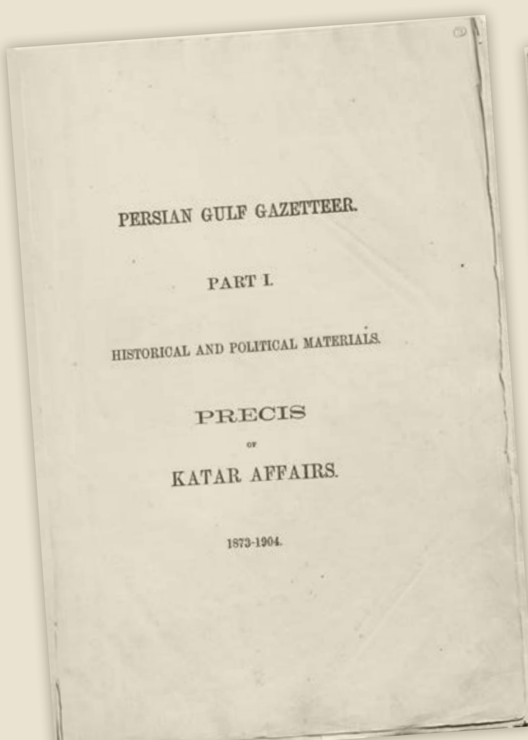
وقسَّمه إلى أربعة عشر فصلاً تناول فيها موضوعاتٍ عديدة متعلِّقة بالسلالة الحاكمة في تلك المنطقة، وأحوال القبائل العربيَّة وتاريخها ونشاطاتها التجاريَّة والقرصنة والشؤون الداخليَّة الأخرى فيها، والعلاقات البريطانيَّة مع حُكامها وشيوخها، وعلاقتها بفارس وسلطاتها. كما وضع فيه ملحقاً يحوي جداول أنساب لحكام تلك المنطقة[11].

ملخَّص عن الترتيبات البحريَّة البريطانيَّة في الخليج 1862 - 1905م: قسَّمه سالدانه إلى اثني عشر فصلاً تناول فيها تاريخ البحريَّة الهنديَّة في الخليج منذ القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر الميلاديّيْن، كما أشار إلى كيفيَّة تحرّكات السُّفن المَلكيَّة والسُّفن التجاريَّة التابعة لبريطانيا، وكذلك تطرَّق إلى التدابير المتخَذة لدى السلطاتِ البريطانيَّة البحريَّة بشأن السفن الأجنبيَّة، فضلاً عن الوقائع الخاصّة بإطلاق التحيَّة العسكريَّة من السُّفن الملكيَّة للزعماء والشيوخ المحليين في الخليج، وعمليّات المسح في الخليج، وغيرها من المعلومات المُهمَّة عن البحريَّة البريطانيَّة[12].

سالدانه وعمله التاريخي عن قطر

عند الاطلاع على تلك الملخَّصات، سيتَّضح للقارئ أنَّ المُؤرِّخ سالدانه -وذلك وفقاً للتوجيهات الصادرة إليه- كان يختار إمارة أو مشيخة أو منطقة مُعيَّنة ومُهمَّة، ويجمع كلَّ ما يتعلَّق بها من الأخبار والوقائع المستخرَجة من الأوراق والمراسلات التي تعود إلى الحقبة الزمنيَّة الحرجة لكلِّ تلك الإمارات والمشيخات في الخليج. وسيراً على المنوال نفسه؛ اختار سالدانه، أيضاً، قَطر للكتابة عنها، وخصَّص لها مجلَّداً خاصّاً جمع فيه ملخَّصات لأهمّ المراسلات والتقارير التي أُعِدَّتْ بصدد الشؤون السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة عن قَطر فيما بين المقيمين والوكلاء السياسيين في الخليج وفي كلٍّ من وزارتَي الخارجيَّة وشؤون الهند في لندن وحكومة الهند، فضلاً عن المراسلات الدبلوماسيَّة التي كانت تُتبادل بين الحكومة العثمانيَّة والحكومة البريطانيَّة بواسطة السفراء في لندن وإسطنبول، والمراسلات فيما





بين شيوخ الساحل العربيّ والحكومة البريطانيَّة أو مقيميها ووكلائها في الخليج.
أمّا عن الحقبة التي اختارها سالدانه لتلخيص المراسلات والتقارير الخاصّة بقَطر فيرجع تاريخها إلى عهد الشيخ محمد بن ثاني ونجله الشيخ جاسم بن محمد، حيث إنَّ تلك الحقبة التاريخيَّة في تاريخ قَطر الحديث تُعَد الأخطر في تاريخ البلاد وأحفلها بالأحداث السياسيَّة الفاصلة والمُهمَّة. وفي الواقع تناول سالدانه جانباً من أحوال قَطر وشؤونها السياسيَّة وأحوالها الاقتصاديَّة والتجاريَّة لعِدّة سنوات من النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي في ملخَّصات لشؤون البحرين ونجْد، غير أنه كان من الصعب أنْ يشفي غليل السُّلطات البريطانيَّة من ذلك، وعليه، طلب من سالدانه إعداد مجلَّد خاص لشؤون قَطر السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة، فأعده بعنوان: «ملخَّص عن شؤون قَطر 1873 - 1904م»[13]. وإنَّ ذاك المُجلَّد مختوم كالعادة بكلمة «ذو طابع سريٍّ!»، أيْ مخصوص لكبار مسؤولي الحكومة الهنديَّة والشؤون الخارجيَّة فقط. ويقع المجلَّد في نحو مئة ورقة بقطع كبير ومحتوياته مرتَّبة ترتيباً زمنياً تقريبياً، ومتَّسقَة تحت عدد من العناوين الرئيسة والفرعيَّة، مع ترقيم كلِّ فقرة من 1 إلى 229. ووضَع سالدانه في نهاية الملخَّص ثلاثة ملاحق. واستهلَّ الملخَّص بمقدِّمة وجيزة ومركَّزة قائلاً: «يتناول هذا الملخَّص الشؤون القَطريَّة؛ وذلك معتمداً على جميع تلك المراسلات الواردة في سجلات الشؤون الخارجيَّة والتي تتعلَّق بموضوع شبه جزيرة قَطر والجانب العربيّ من الخليج فيما بين عامَي 1873 - 1904م. وتتميَّز تلك الحقبة بمجهودات مستمرّة من جانب الحكومة التركيَّة لوضع شبه الجزيرة المذكورة ضمن مجال نفوذها وسيطرتها.... وحيث إنه تبيَّن أنَّ الباب العالي كانت له أهداف خفيَّة حيال استقلال شيوخ عمان والبحرين، فإننا نجد أنَّ سياسة الحكومة البريطانيَّة تدور في المنطقة حول الهدف الرئيس المُتمثِّل في إبطال دعوى العثمانيين في حقهم الذي يتمسكون به في حُكم قَطر. ولا ريب في أنَّ متابعة تطوُّرات هذا الوضع السياسيِّ تشكّل واحداً من أمتع الفصول في تاريخ الخليج الحديث...»[14]. ثمّ وضع سالدانه فهارس المحتويات، وتوطئة تناول فيها أهمّ الأحداث والوقائع وأبرزها خلال تلك الحقبة التاريخيَّة المعنيَّة[15].

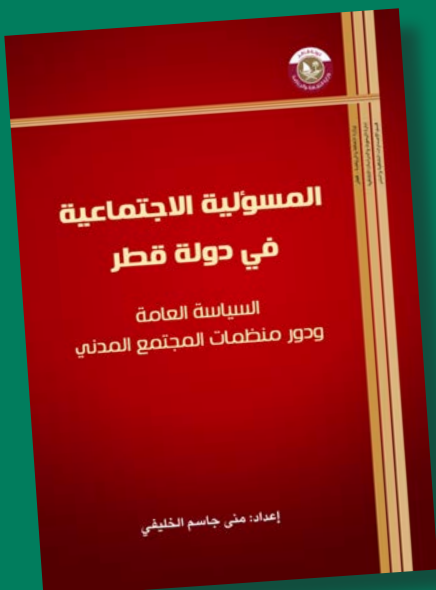
اختار سالدانه قَطر أيضاً للكتابة عنها، وخصَّص لها مجلَّداً خاصّاً جمع فيه ملخَّصات لأهمّ المراسلات والتقارير التي أُعِدَّتْ بصدد الشؤون السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة

وكما سبق فإنَّ جميع تلك المجلَّدات من الملخَّصات تحمل ختماً بكلمة سريٍّ على الغلاف الأماميِّ، والذي يتبيَّن من ذلك أنَّ هدف حكومة بومباي من إعداد تلك الملخَّصات كان يكمن في أنْ تكون تلك المجلَّدات مصدراً معلوماتياً خاصّاً للمسؤولين والعاملين في السُّلطات البريطانيَّة، ولذلك نجد نُسخاً عديدة لكلّ تلك الملخَّصات، والتي كانت تُوزَّع على الإدارات المعنيَّة في الخليج وفي الهند وفي لندن، على أنها اعتمدت أساساً في استقاء موادها من السجلات المعنيَّة. ولأنها تتصف بالطابع شبه الشمولي، فقد قام مؤلِّفوها بإخضاع تلك السجلات والأوراق لعمليَّة انتقاء، كانت ضروريَّة لتحقيق الأهداف المرجوة في رسْم صورة عامة للخليج وأوضاعه السياسيَّة.
ويتبيَّن من تلك الملخَّصات أيضاً أنَّ سالدانه لم يلتزم بمنهج البحث التاريخيِّ التقليديِّ؛ وذلك، وليس خافياً، أنَّ المُهمَّة المنوط بها لم تكنْ مجرَّد تحليل مجموعات الأحداث السياسيَّة التاريخيَّة حسب تتابعها الزمنيِّ، والتوقُّف عند كلّ مجموعة للتعمُّق فيها والخروج بالنتائج وغيرها. ولعلّ من المفيد أنْ أشير إلى أنَّ الأحداث والوقائع التاريخيَّة المذكورة في جميع تلك الملخَّصات متشابكة ومتداخلة في النواحي السياسيَّة والاقتصاديَّة والجغرافيَّة.. إلخ.

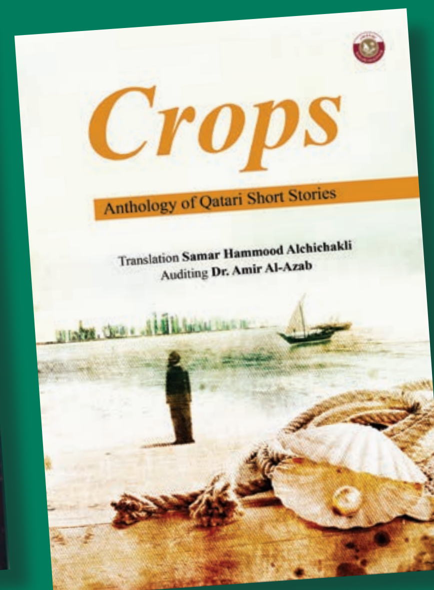
*زميل باحث في مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيَّة

(1)James Grant Duff, A History of the Mahrattas (London: Longman, 1826), vol. ii, p. 185.
(2)Lieutenant A T Wilson, 'A Précis of the Relations of the British Government with the Tribes and Shaikhs of 'Arabistan', 3 Volumes, (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1912).
(3)Captain Philip Durham Henderson, 'Précis of correspondence relating to Zanzibar affairs from 1856 to 1872,' (Simla: Foreign Department, 1872).
(4)Trevor Chichele Plowden, 'Précis of correspondence, &c., relating to affairs in Central Asia, Biluchistan, Persia, &c. 1875-77 With appendices', (Calcutta: Foreign Department Press, 1878).
(5)J. A. Saldanha, 'Selections from State Papers, Bombay, regarding the East India Company's Connection with the Persian Gulf, with a Summary of Events, 1600-1800,' (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1908).
(6)J. A. Saldanha, 'Précis of correspondence regarding the affairs of the Persian Gulf, 1801-1853,' (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1906).
(7)J. A. Saldanha, 'Précis on commerce and communication in the Persian Gulf, 1801-1905,' (Simla: Government of India, Foreign Department, 1906).
(8)J. A. Saldanha, 'Précis of Turkish Arabia Affairs. 1801-1905,' (Simla: Government Central Press, 1906).
(9)J. A. Saldanha, 'Précis of Koweit Affairs, 1896-1904,' (Simla: Foreign Department, 1904).
(10)J. A. Saldanha, 'Précis of Maskat affairs, 1892-1905,' (Simla: Foreign Department, 1906).
(11)J. A. Saldanha, 'Précis of correspondence regarding Trucial Chiefs, 1854-1905,' (Calcutta: Government Printing Office, 1906).
(12)J. A. Saldanha, 'Précis on naval arrangements in the Persian Gulf, 1862-1905,' (Simla: Foreign Department, 1906).
(13)J. A. Saldanha, 'Précis of Katar affairs, 1873-1904.' (Simla: Foreign Department, 1904).
(14)Saldanha, 'Précis of Katar affairs, p. 4.
(15) Ibid, pp. 5-6.

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













كتاب للمنفلوطي

يؤدّي إلى فصله من وظيفته، وتأمر حكومة الاحتلال بمصادرته ويثير ضجّة وطنيّة كبيرة

علي شلش (مجلّة «الدوحة»، يوليو، 1986)

لهذا الكتابِ المنفلوطيِّ المجهول، قصّة طريفة معي، ففي أواخر الخمسينيات اشتريت منه نسخة، كنت قد رأيتها، مصادفةً، على سور الأزبكية، ومنذ ذلك الحين، احتفظت بهذه النسخة في مكتبتي، دون أن أتصفَّحها، فقد عددتها من الكتب القديمة التي يشتريها المرء، ويحفظها دون لمس، كأنها قطع أثرية، و-ربَّما- صدّني عن قراءتها أن اسم المؤلِّف لم يكن عليها، ولم تكن عبارة «بقلم كاتب كبير»، التي على غلافها، تشجِّع على القراءة، فما أكثر الكتب التي قد تقع في أيدينا على هذا النحو، ونودعها أرفف المكتبة، دون اهتمام كبير!

وذات يوم، منذ عامين كنت أفتِّش عن كتاب معيَّن على أحد أرفف مكتبة مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية، في جامعة لندن. وفجأةً، وقع بصري على نسخة من ذلك الكتاب فذكَّرتني بنسختي السابقة، ووجدت يدي تمتدّ إليها، وأصابعي تقلِّب صفحاتها. ولشدَّ ما كانت دهشتي كبيرة حين قرأت قصاصة الورق الملصقة على غلافها الداخلي، والمكتوبة بالإنجليزية، حول بيانات الكتاب؛ فقد جاء في هذه القصاصة أن المؤلِّف هو المنفلوطي.

غير أني كنت أعلم، حتى ذلك الوقت، أن أحداً من دارسي المنفلوطي لم يشر من قريب أو بعيد إلى الكتاب، وقرَّرت أن أتحقَّق من الأمر بنفسي، مسترشداً بالنتيجة التي توصَّلت إليها، وهي نتيجة، أيَّدَها في ذهني وجود الإنجليز في مصر، خلال حياة المنفلوطي، ومقدرتهم -في ذلك الوقت- على معرفة حقيقة مؤلّف الكتاب، ثم لجأت إلى الدراسات التي كتبت عن المنفلوطي، فلم أجد ذكراً للكتاب، وقرَّرت -مرّةً أخرى- أن أمضي في تحقيق الموضوع.

وبدأت بقراءة الكتاب، على أساس التفسير الإنجليزي، فوجدته مطابقاً له، و-ربَّما- لو كنت قرأته يوم اشتريت نسخته -أوَّل مرّة- لتحققَّت من نسبته إلى المنفلوطي؛ فالأسلوب أسلوبه، والرؤية رؤيته، والتناول تناوله، فضلاً عمّا عرفناه عنه من حبِّه لسعد زغلول، وإعجابه البالغ بشخصه ومواقفه.

وقادتني المصادفة - مرّة أخرى- إلى تأييد آخر للتفسير الإنجليزي؛ ففي الوقت الذي شغلني فيه الموضوع، أصدر الصديق الدكتور محمَّد أبو الأنوار كتاباً ضخماً من ثلاثة أجزاء عن المنفلوطي: حياته، ونثره، وشعره، وطلبت من الصديق العون فأهداني - مشكوراً- الكتابَ بأجزائه الثلاثة. وحين بحثت فيه عن سرّ ذلك الكتاب المنفلوطيّ المجهول، وجدته مجلوّاً بما لا يدع مجالاً للشكّ.

مرحلة الانتقال بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة

مهما كان الرأي في كتابات مصطفى لطفي المنفلوطي، واختلاف الناس حول قيمتها وقابليَّتها للقراءة في عصرنا، فلا شكّ في أن لهذه الكتابات قيمة تاريخية؛ فهي تشكِّل مرحلة الانتقال بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة. وربَّما كان وضع الكتابتَيْن، على هذا النحو، يؤدِّي إلى الخلط والتشوُّه في فهم الكتابة القديمة، بوجه عامّ، ولاسيّما في النثر، فقد بلغت هذه الكتابة درجة كبيرة من درجات النضج والحداثة على يدي رجل مثل الجاحظ، بل على يدي رجال آخرين، لم يكن لهم نشاط ملحوظ في الأدب، مثلما كان لهم في العلوم الإنسانية، لاسيّما في الفلسفة والتاريخ، مثل الفارابي والغزالي، وابن رشد، وابن خلدون، فلم يكن الجاحظ والفارابي، والغزالي، وابن رشد، وابن خلدون - على سبيل المثال، لا الحصر - يشغلون أنفسهم وقرّاءهم بالشكل على حساب المضمون، كما نقول بلغة اليوم، أو يشغلونه باللفظ على حساب المعنى، كما يقال بلغة يومهم، لكن هذا النوع المتقدّم من الكتابة، الذي قدَّمه هؤلاء، لم يستمرّ طويلاً، أو يتجاوز ما يسمّى، في التاريخ، باسم العصر العباسي؛ فقد سقطت الكتابة العربيّة - بهذا المعنى - تحت

سنابك اللفظ والصنعة اللفظية بعد ذلك، وكانت العصور التالية، في التاريخ العربي متخلِّفة عن هذا المعنى، في أقلّ تقدير، ثم جاء العصر العثماني عام 1517، فسجَّل - بوجه عامّ- وفاة الكتابة العربيّة المتقدِّمة، وسيطرة الكتابة الجاهلة، إذا صحَّ التعبير، لأن أصحابها لم يعودوا على صلة بالمتقدِّمين الأوائل، وهذه الكتابة الجاهلة هي ما نقصده حين نفرِّق بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة، لأنها قديمة -أيضاً- من حيث بعد الزمن، لا من حيث صلتها بالكتابة القديمة الحقيقية.

حين نقول «الكتابة القديمة»، نعني -إذن- هذا النوع الأخير من الكتابة الذي امتدَّ حتى نهاية النصف الأوَّل من القرن الماضي، وبعدها دخلت عوامل متعدِّدة إلى الساحة العربيّة، كان على رأسها ظهور الطباعة والصحافة، وبداية الاطِّلاع على الكتابة الأوروبية، والإقدام على طبع الكتابة القديمة، ونشرها، وقد كان من الطبيعي أن تتفاعل هذه العوامل الثلاثة، وأن ينشأ من تفاعلها الإقدام على ربطها الكتابةَ بالعصر، وبالذات المنتجة لها، وبالمعنى الساعية إليه.

وقد بدأ هذا الإقدام على الكتابة الحديثة في مصر، بصفة خاصّة، نتيجة عوامل أخرى معروفة، وجاءت البدايات على يدَي كلٍّ من رفاعة الطهطاوي في بعض أعماله، ومحمَّد عبده، وإبراهيم المويلحي، على سبيل المثال والترتيب التاريخي لظهورهم؛ فقد حاول هؤلاء الثلاثة أن يرتبطوا، في كتاباتهم بعصرهم وذواتهم والمعاني التي شدَّتهم إليها، ورفضوا سجع الكتابة القديمة الميِّتة؛ حتى نفرّق بينها وبين الكتابة القديمة الحيّة، كما رفضوا ما أغرق فيه أصحاب هذه الكتابة الميّتة من صنعة ومحسِّنات بلا معنى، وكانوا -في الوقت ذاته- أصحاب مرحلة الانتقال من الكتابة الميِّتة إلى الكتابة الحيّة، أو من الكتابة القديمة (الميّتة) إلى الكتابة الحديثة.

أين نضع المنفلوطي، إذن؟

لقد عاصر أصحاب الكتابة الميِّتة وأصحاب الكتابة الحيّة، سواء بسواء؛ فقد نشأ نشأة تقليدية مثل الطهطاوي، وعبده، والمويلحي، ودرس في الأزهر مثلهم، وإن كان لم يتمّ دراسته، مع أن المويلحي لم يدرس في الأزهر، واكتفى بمدرسة الحياة والتجارب والأسفار والمغامرات.

وحين نقول إن المنفلوطي عاصر هؤلاء، فليس معنى هذا أنه من جيلهم، ولا من سنِّهم، فقد وُلِد بعد ثلاثة أعوام من وفاة الطهطاوي، عام 1873، ولم يعرف محمَّد عبده أو المويلحي إلّا وهما في دور الكهولة، بعد عودة الأوَّل إلى مصر عام 1889، وعودة الآخر عام 1895، فقد عاصرهما في السنين الأخيرة من حياتهما، لكنه لم يتأثَّر بهما في الكتابة، على الإطلاق، وإن كان قد تأثَّر بهما في الحياة، نظراً لما كتبه مؤرِّخوه عن صلته بمحمَّد عبده، وتشجيع الأخير له، لكن محمَّد عبده نفسه لم يكن يكتب على طريقة المنفلوطي، أو حتى يتخيَّل أنه يستطيع أن يكتب بها، وإن كان من أشدّاء المساهمين في إطلاق الكتابة من قيود عبودية اللفظ والصنعة، بالرغم من ممارسته للسجع في فترات متقطِّعة، ربَّما، على سبيل الفكاهة. ومن جهة أخرى، لم يكن لأسلوب المنفلوطي صلة بأسلوب إبراهيم المويلحي الذي كان يسجع، أحياناً، وكان مثل محمَّد عبده في إيمانه بإطلاق سراح الكتابة، وكان -أيضاً- على طرف نقيض مع محمَّد عبده في ميله إلى السخرية والدعابة في الكتابة، ما لم يظهر أثره في المنفلوطي، بأيّ شكل من الأشكال.



ولكن المنفلوطي عاصر أسلوب الطهطاوي ممتدّاً في تلاميذه، وعاصر أسلوب عبده، والمويلحي، كما عاصر، بعد ذلك، أصحاب الكتابة الحيّة؛ ابتداءً من جيل عبده والمويلحي، على مستوى الصحافة، ونعني علي يوسف صاحب جريدة «المؤيّد»، إلى جيل تلاميذ عبده والمويلحي على مستوى الصحافة، أيضاً، ونعني أحمد لطفي السيِّد وطه حسين والعقّاد والمازني، وكان هؤلاء وأولئك يشتركون، جميعاً، في سمة واحدة مهمّة، هي تحرير الكتابة من رقّ اللفظ والصعنة، وربطها بالزمان، والمكان، والمعنى.

وهذا هو الدرس المهمّ الذي تلقّاه المنفلوطي عن جيل عبده والمويلحي، ثم رآه ماثلاً، بعدهما، في تلاميذهما، أي في أبناء جيله، و-مع ذلك- تميَّز هو نفسه عن هؤلاء وأولئك، بطريقة مختلفة في التفاصيل لا في الأساس؛ فالأساس واحد، حتى على الرغم من ضعفه، أحياناً، أمام القديم المتهالك.

اختلاف المنفلوطي في التفاصيل، هو سرّ وقوفه بكتاباته كلّها، في مرحلة الانتقال، بين الكتابة القديمة الميِّتة والكتابة الحديثة الحيّة؛ أي أنه وقف حيث وقف جيل أساتذته لا جيل تلاميذهم، على الرغم -أيضاً- من تفوُّق جيل أساتذته هذا الذي حقَّق قدراً كبيراً من الثّقافة والوعي والخبرة بالحياة وبالكتابة، على

السواء. أمّا ثقافة المنفلوطي فدون ذلك بكثير، ووعيه بالتراث والتاريخ أقلّ، وخبرته في الحياة محدودة، ومغلقة، على عكس تلاميذ أساتذته؛ ابتداءً من لطفي السيِّد إلى العقاد والمازني وطه حسين. لكن، ما هذه التفاصيل التي تضع المنفلوطي في مرحلة الانتقال التي أشرنا إليها؟

يمكن أن نجمل هذه التفاصيل في أربعة عناصر:

1 - المادّة:

كانت مادّته اجتماعية في أساسها، لكنها قشرية في مظهرها، تستهوي الجمهور البسيط الباحث عن السلوى الذهنية، والتبرير السريع لحياته الضائعة وأحلامه المجهضة.

2 - الرؤية:

كان يرى الواقع بمنظار قاتم، ولا يراه في شموله أو عمقه. كما كان يميل إلى تجزئة الواقع واختيار الصور المحزِّنة منه، دون تحليل أو تفصيص للجزئية التي ينقلها، وكان خياله محدوداً، على عكس ما ظنّ البعض.

3 - التناول:

كان المقال أداته الأساسية، بالرغم من أنه كتب الشعر والقصّة، لكن هذه الأداة الأساسية ظلَّت محدودة بحدود الخواطر، التي لم يكن يعبِّر عنها كما يحسّها، بل كما تستقرّ في حافظته الإنشائية من الموروث، والمحفوظ، أيّ بالنحت في الصور الذهنية مع التهويل والمبالغة في التعبير، في كثير من الأحيان.

4 - اللّغة:

حفلت لغته بالمترادفات والتكرار والألفاظ المعجمية التي تحتاج إلى شرح، كما حفلت -من جهة أخرى- بصيغ شبه ثابتة مثل المفعول المطلق، والاستفهام، والتعجُّب، ومالت إلى الإنشاء لا التعبير.

بهذه العناصر الأربعة، وتفاصيلها، اختلف المنفلوطي عن أبناء جيله، لاسيّما أحمد لطفي السيِّد وشباب الجيل، من أمثال محمَّد حسين هيكل، والعقّاد، والمازني، وطه حسين، وأحمد حسن الزيّات، وأحمد أمين، ومع ذلك تأثَّر به كلٌّ من طه حسين والزيّات (بصفة خاصّة) في بعض مراحلهما الأسلوبية. بل إنه أثَّر في شباب الجيل اللاحق لهؤلاء، من أمثال محمود كامل، ونجيب محفوظ (في بواكير أعماله)، ومحمَّد عبدالحليم عبدالله، وكان المنفلوطي أوَّل أديب مصري حديث يؤثِّر، بأسلوبه، خارج مصر.

وليس من السهل - بالطبع- أن نضع خطوطاً حادّة فاصلة بين مرحلة ومرحلة في الكتابة، فالمراحل تتداخل، عادةً، ويولد جديدها من قديمها، وقد عاش محمَّد عبدالحليم عبدالله - مثلاً - في جيل لم يعرف المنفلوطي أو يخالطه، إنما عرف كتاباته وخالطها ونشأ عليها، في الوقت الذي تخلَّص فيه نجيب محفوظ - مثلاً - من أثر المنفلوطي، واتَّبع أصحاب الكتابة الجديدة، أي الكتابة المناهضة للكتابة المنفلوطية.

المنفلوطي والسياسة

نعود إلى ذلك الكتاب المجهول، فنقول إنه كتاب سياسيّ من أوَّله إلى آخره. لكن، ما صلة المنفلوطي بالسياسة؟هل كان كاتباً سياسياً مثلما كان كاتباً اجتماعياً ووجدانياً؟

ربّما يكون من المستغرب أن يبدأ المنفلوطي حياته الأدبيّة بالسياسة، ولكن أغلب الظنّ أنه كان، في بواكير حياته، شابّاً متحمِّساً يفيض بالغيرة على بلاده ومستقبلها، ومع أنه لم يتغيَّر من هذه الناحية، بعد ذلك، كانت حماسته الأولى متدفِّقة فيما يبدو؛ ففي نحو العشرين من عمره، أو أكثر قليلاً، عام 1897، هاجم الخديوي عبّاس الثاني في قصيدة، كانت لها ضجّة وقضيّة مثيرة، على الرغم من أنها ظهرت بدون توقيع، وعلى الرغم -أيضاً- من أنه لم يكن وحده ناظمها.

وفيها يخاطب الخديوي بقوله:

رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا مصوّب سهم بالبلاءَ شديد

فلمّا تولَّيتم طغيتم وهكذا إذا أصبح التركي وهو عميد[1]

وقد روى العقّاد البيتين بصورة مختلفة، وأضاف أن التغيير جاء في الرواية المسموعة للقصيدة، وهي تختلف عن نصّها المنشور [2]. وكانت القصيدة قد خضعت لعملية تغيير كبيرة عند الناس والشعراء، وقتها [3]. وكان من نتيجة ذلك - على أيّ حال - أن قُبض على المنفلوطي، وحُقِّق معه، وحُكِم عليه بالسجن ستّة أشهر، وبرِّئ محمَّد توفيق البكري، الذي قيل إنه شريكه في نظم القصيدة.

يبدو أن سجنه قد أثَّر في كتابته وسلوكه، بعد ذلك؛ فقد استرحم الخديوي بقصيدة مدح بعدها [4]، وسجَّل، في أكثر من موضع، في كتابه «النظرات»، كراهيَّته للسياسة والسياسيِّين. ومع ذلك، هاجم الرئيس الأميركي «تيودور روزفلت» الذي زار مصر، سنة 1910، وأيَّد استعمارها على أيدي الإنجليز، كما هاجم اللورد «كرومر» أكثر من مرّة، وتعلّق بسعد زغلول مادحاً ومؤيِّداً، حتى وفاته، وتعرَّض -بسبب هذا التعلُّق- إلى الفصل من وظيفته ومصادرة كتابه «النظرات»، حين حاول طبعه مع بعض مقالات كتابه المجهول هذا، بل رفض أن يحرق مقالات هذا الكتاب حين جاءه حسن نشأت، وكيل الديوان الملكي، ليعرض عليه وظيفة في الديوان مقابل إحراق الكتاب، ولمّا رفض المنفلوطي قام نشأت نفسه بإحراق الكتاب، ثم جاءت الشرطة للتفتيش، فلم تجد شيئاً، لكن بيته ظلّ محاصراً أربعة أيّام.

وتدعونا صلة هذا الكتاب الممنوع، بسعد زغلول، إلى الحديث عن صلة المنفلوطي نفسه بسعد زغلول، وقد كانت هذه الصلة نابعة من العلاقة الشخصية بين الرجلَين، وهي كالتي تجمع بين الشيخ والمريد، أو بين الأستاذ والتلميذ، وقد جمعت، من قبل، بين محمَّد عبده والمنفلوطي، فقد كان محمَّد عبده أستاذ المنفلوطي في الأدب والحياة، وكان راعيه في بداية حياته، وأغلب الظنّ أنه هو الذي قدَّمه إلى أصدقائه ومريديه، وعلى

رأسهم إبراهيم المويلحي صاحب «مصباح الشرق»، الذي نشر له بواكير كتاباته، وسعد زغلول المحامي الناجح والسياسي الواعد في أواخر القرن الماضي الذي كان له أفضال عديدة عليه، بعد ذلك.

كان محمّد عبده هو الذي تشفَّع عند الخديوي للعفو عن المنفلوطي، بعد غضبته عليه، ولمّا مات محمّد عبده عام 1905 حَزِن عليه تمليذه المنفلوطي، وترك القاهرة إلى بلدته «منفلوط»، ولم يعد إلّا في أواخر عام 1908، وكان سعد زغلول أشبه بوليّ أمره، بعد ذلك، فحين عُيِّن وزيراً للمعارف، في ذلك العام الذي عاد فيه المنفلوطي إلى القاهرة، عَيَّنه محرِّراً عربيّاً في الوزارة، وهي وظيفة، مهمَّتها ترقية أساليب الكتابة الديوانية. ولمّا ترك سعد زغلول وزارة المعارف، وتولّى وزارة الحقّانية (العدل) نقل المنفلوطي إليها، وأسَّس له الوظيفة ذاتها، ولمّا انتُخب سعد زغلول وكيلاً للجمعية التشريعية (مجلس النوّاب)، عام 1913، جعل المنفلوطي سكرتيراً في الجمعية. وفي مقابل هذا، حفظ المنفلوطي عهده وولاءه لأستاذه، وكتب مقالات هذا الكتاب الممنوع على مدار السنوات: (1921 -1922- 1923) دفاعاً عن سعد زغلول وهجوماً على خصومه الذين انشقّوا عليه، بل إنه دافع عن سعد زغلول ابتداءً من ثالث مقال نشره في جريدة «المؤيد» في بداية حياته. وفي عام 1910، أصدر المنفلوطي الطبعة الأولى من «النظرات»، وصدَّرها بعبارة وصف فيها زغلول بقوله: «ولي أمري، سيِّدي سعد باشا زغلول»، ويشاء القدر أن يكون يوم الاعتداء على سعد زغلول في 12 يوليو (1924) هو نفسه يوم وفاة المنفلوطي، فلمّا بلغ النبأ الزعيم الجريح بكى، وصوَّر حافظ إبراهيم الموقف في رثائه للمنفلوطي، قائلاً:

قد بكاك الرئيس وهو جريح ودموع الرئيس كالرحمات [5].

وقد مات المنفلوطي بعد نحو عام من ظهور كتابه الغفل من التوقيع هذا، وقامت الحكومة في عهد عبدالخالق ثروت، رئيس الوزراء، بمصادر الكتاب وقتها، وفصل المنفلوطي من وظيفته. ومن الواضح أن الحكومة علمت، بوسائلها الخاصّة، حقيقة صلة الكتاب بالمنفلوطي، وقد حاول البعض أن يشير بأصابع الاتّهام إلى طه حسين، وأن ينسب إليه وشايته بالمنفلوطي، فقد ذكر محيي الدين رضا أن طه حسين وشى بالمنفلوطي إلى وزارة ثروت، حين أصدر الطبعة الرابعة من «النظرات»، مضافاً إليها مقالاته في الدفاع عن سعد زغلول، وأن الحكومة صادرت تلك الطبعة، وأحالته إلى المعاش، حتى عيَّنه الملك في ديوانه ثم في البرلمان [6].

ومع أن صلة طه حسين بثروت كانت قويّة، في ذلك الوقت، وأن كتابه الممنوع «في الشعر الجاهلي» قد صدر عام 1926، بإهداء عاطفي إلى عبدالخالق ثروت، فليس من السهل التحقُّق من صحّة تلك الوشاية، ولا نعتقد أن لها قيمة في عملية مصادرة الكتاب، وإحالة صاحبه إلى المعاش، فلا شكّ في أن ثروت قد عرف الحقيقة من مصادر متعدِّدة، وأنه اتَّخذ قراره بناءً على موقفه المضادّ لسعد زغلول، فضلاً عن رغبة القصر والإنجليز، وقتها، في كسر شوكة زغلول، فالأمر كلّه لم يكن موجَّهاً إلى المنفلوطي، بمقدار ما كان موجَّهاً إلى سعد زغلول.

الخلفيّة التاريخيّة

ما الذي أراد المنفلوطي أن يقوله في كتابه الممنوع «القضيّة المصرية»، أو ما سمَّيناه «انشقاق الوفد»؟ ما حكاية انشقاق الوفد هذه؟

سنكتفي، هنا، بالإشارة إلى مصدر واحد، لكنه جامع شامل لمصادر أخرى متعدِّدة، هو كتاب «تطوُّر الحركة الوطنيّة في مصر» للدكتور عبدالعظيم رمضان، الذي درس، في جزئه الأوَّل، تطوُّرات الأحداث الوطنيّة في الفترة من 1918 إلى 1936.

لم يكن السرّ وراء استفزاز مشاعر المنفلوطي سوى فزعه من الخطر الذي هدَّد الوحدة الوطنيّة للأمّة وزعمائها، في وقت واحد، وتمثَّلت آثار هذا الاستفزاز في 13 مقالاً شكَّلت كتابه الصغير الممنوع.

وقد مثَّل المنفلوطي نفسه خير تمثيل، في رؤيته وتناوله ولغته، أمّا مادَّته فهي، هنا، مادّة سياسية في الأساس، لكنها تطوف بالتاريخ والاجتماع. وإذا عدنا إلى رؤيته الحزينة القاتمة التي نعهدها في كتاباته الأخرى، فالرؤية، هنا، حزينة وقاتمة، أيضاً؛ فهو قلق وحزين على مستقبل البلاد في أيدي المنشقِّين، وهو -أيضاً- متشائم يرى المستقبل كئيباً بدون سعد زغلول، بل إن تناوله لموضوع ذلك الانشقاق الخطير في صفوف الوفد، لم يخلُ من العاطفية المسرفة والمبالغة والاستطراد.

ولم تخل لغته -أيضاً- من التكرار والترادف، والتضمين (من القرآن والشعر)، ومن الخطابية، والازدواج وأدوات الاستفهام والاستدراك.

بهذه الخصائص كلّها، يصبح الكتاب وثيقة أدبيّة مثلما هو وثيقة سياسية، وهو وثيقة أدبيّة تتعلّق بإنتاج المنفلوطي، من ناحية، وهو -أيضاً- وثيقة سياسية تتعلّق بوطنيّة المنفلوطي وعصره، من ناحية أخرى، وهو -أخيراً- درس من دروس الوطنيّة.

---

1 - محمّد أبو الأنوار (الدكتور): مصطفى لطفي المنفلوطي، ج3، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986، ص291.

2 - عبّاس العقّاد: رجال عرفتهم، كتاب الهلال، القاهرة، 1963، ص102. وقد أورد العقّاد البيتين، من الرواية المسموعة، على الصورة التالية:

رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا سهام بلاء وقهر شديد

فلما تولَّيتم طغيتم وهكذا إذا أصبح القَولَى وهو عميد

3 محمد أبو الأنوار: مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٣، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986، ص:41 - 52.

4 - أبو الأنوار، المصدر السابق نفسه، ج1، ص:41 - وص:42.

5 - المصدر السابق نفسه، ص80.

6 - أحمد عبيد: كلمات المنفلوطي، المكتبة العربيّة، دمشق، 1942، ص138.

جيمس كيلر:

لولا إسهامات العرب لما تطوَّرَ علم الفلك، إطلاقاً!



جيمس كيلر ▲

يُعَدّ العالم الفلكي الأميركي «جيمس كيلر» أحد أهمّ الباحثين في علم الفلك المعاصر، حيث تمّ، عام 1998، تكريمه بإطلاق اسمه على كويكب يحمل رمز (Kaler – 17853). وفي عام 2008، حصل على جائزة التربية والتعليم للجمعية الفلكية الأميركية، كما أنه متحصّل على درجة الدكتوراه من جامعة «كاليفورنيا»، ويشغل، حاليّاً، منصب أستاذ فخري في علم الفلك، في جامعة «إلينوي». نشر أزيَد من 120 بحثاً، و20 كتاباً، منها «موسوعة كامبريدج للنجوم»، كما شغل منصب رئاسة مجلس إدارة الجمعية الفلكية في منطقة المحيط الهادئ...

حوار: رشيد فيلالي

بروفيسور «جيمس كيلر»، ما هو تقييمكم لدور العرب في تطوير علم الفلك؟

- لقد كان للعرب تأثير عميق في علم الفلك، حيث اطَّلعوا وتوسَّعوا بشكلٍ مستفيض في مكتشفات الإغريقيين ضمن هذا المجال؛ من هنا، نحن لا نعجب حين ندرك، في الوقت الراهن، أن جلّ أسماء الكواكب والنجوم والمظاهر والتجلِّيات الفلكية تحمل أسماء عربية محضة؛ كون العرب هم المسؤولون عن إطلاق هذه التسميات، ولولا العرب لضاع الكثير من المعارف الخاصّة بعلم الفلك وتاريخ اكتشافاتها، وكلّ ما له صلة بهذا العلم، الآن، نهائياً، ولم يصلنا منها شيء؛ وعليه إن فضلهم في هذا المجال لا يُقَدَّر بثمن، كما أن العرب لم يكتفوا بدور الناقل، فحسب، حيث قاموا، في السياق ذاته، بتطوير البحوث التي أنجزتها الأمم التي سبقتهم، لاسيَّما في ميدان الرياضيات التطبيقية في علم الفلك؛ ما قاد، في نهاية المطاف، إلى مزيد من الاكتشافات المهمّة والحاسمة.

لقد أنجزت العديد من المقالات المبسَّطة في علم الفلك. ما هي- برأيكم- الفائدة من وراء دراسة هذا العلم الذي يبدو، لدى البعض، ترفاً، ولا جدوى منه؟

- إن دراسة علم الفلك تمنحنا تقديراً أعمق لمحيطنا، كما تمنحنا فهماً أفضل لكوكب الأرض وطبيعة علاقته الحميمة بالكون. إن سحر الكون وعلاقاته الخفيّة بنا تمنحنا- أيضاً- تجربة جمالية عميقة، تلك التي نعيشها على نحو يومي. وعلى صعيد العلم المحض، إن الكثير من الاكتشافات الأساسية الخاصّة بعلم الفيزياء يعود الفضل فيها (ومايزال) إلى بحوث علم الفلك.

نحن نعلم أن ميزانيّات البحوث التي تُصرَف في مجالٍ علم الفلك تُعَدّ باهظة جدّاً، لماذا - مثلاً- لا تصرف هذه الأموال الضخمة في القضاء على الفقر في العالم؟

- في الحقيقة، يمكن القول إنه ضمن كلّ النشاطات البشرية، ساهمت الاكتشافات العلمية في جعل الحياة أَقلّ تعقيداً وصعوبةً للكثيرين، إن لم أقل لأغلب سكّان المعمورة؛ ومن هذا المنطلق، سوف نواصل القيام بهذه البحوث، حتى لو كان هناك وقت طويل لتطبيقها والاستفادة من ثمارها، على نحو مباشر.

ما السرّ وراء نجاح السيِّد «جيمس كيلر» وشهرته؟؛ أقصد: ما فلسفتك في الحياة؟

- ليس هناك أيّ سرّ في حقيقة الأمر. في تصوُّري أن النجاح الذي أحرزته يكمن- بالدرجة الأولى- في كوني أتابع كلّ ما يثير اهتمامي وفضولي، طوال حياتي، مع ملاحقته- طبعاً- بكلّ صدق ومثابرة. وأنا- شخصياً- أنا أرى علم الفلك من منظور جمالي أكثر ممّا هو علميّ. في الواقع، لقد منحني هذا العلم إحساساً رائعاً بالدهشة، وبناءً على هذا الإحساس المميَّز تراني أحبّ، دائماً، التواصل مع الآخرين بحماس فيّاض، في محاولة لأبيِّن لهم مكان عالمنا، ضمن سياق هذا الكون العظيم.

الدوحة

منذ 1969 إلى الآن..

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

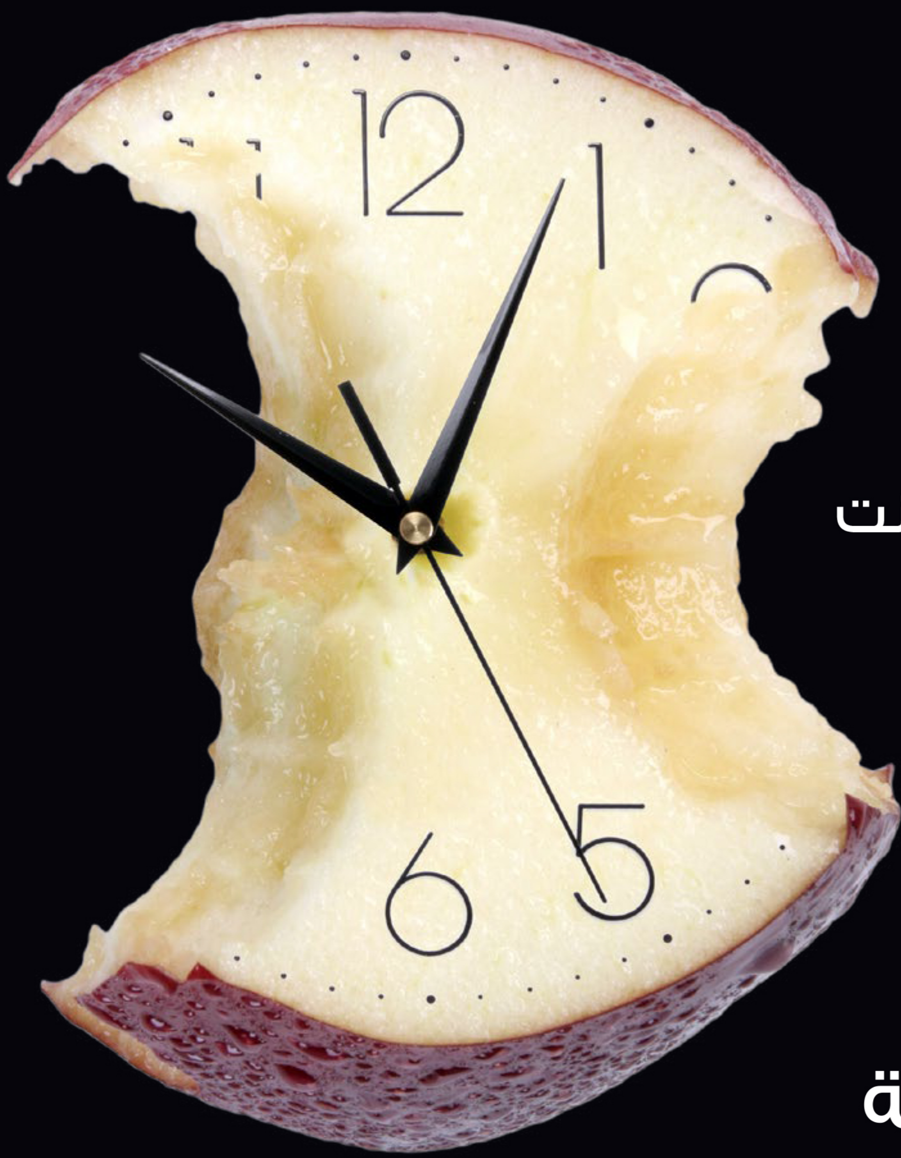
Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

كتاب الدوحة

بحوث في الرِّوَاية الجَديدة
ميشيل بوتور
ترجمة: فريد أنطونيوس

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 141 - يوليو 2019



سيزا قاسم:
قلّما نقرأ عملاً نقدياً

الرواية الصفقة
وكلاء، محررون وإنترنت

خورخي لويس بورخيس
محاضرة العمى

ميشيل سير..
البحّار والبوصلة

تغذية العالم

حوارات
سيزا قاسم، عبد المنعم رمضان، جاك أتالي، نيل ماكجريجور

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine





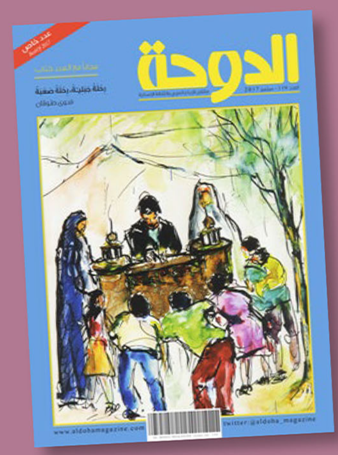




















Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine

https://t.me/megallat   oldbookz@gmail.com

قيمنا الأصيلة

يُعَدُّ التمايُز والتنوُّع في الثقافات واقعاً تاريخياً ومحفِّزاً حضاريّاً تتبارى في مدارجه الأمم وتتنافس في شتى ميادينه ومجالاته، وهو في الوقت نفسه محطّ اعتزازٍ وفخر؛ فكلّ أمّة تُباهي غيرها بثقافتها وفلسفتها في الحياة من خلال رؤيتها للإنسان والكون والحياة، وما يترتب على ذلك من اعتباراتٍ ونماذج هي عندها بمثابة المُثل والقيم العليا التي تأخذ بنفسها نحوها، وترصد ما حقَّقت من نجاحاتٍ ومقارباتٍ نحو غاياتها، وتعدها مصدراً لذلك الفخر والاعتزاز.

إنّ روح الثقافة العربيّة الإسلاميّة ومرونتها تشكِّلان دافعاً نحو الانفتاح على الثقافات واستيعابها وتكييفها، وحافزاً على فهم طبائع الأمم والشعوب والغوص في أغوارها. وقد كان للثقافة الإسلاميّة دورٌ كبيرٌ في استيعاب الثقافات الأخرى وتطوُّرها، وذلك من خلال ما حملته الأرض العربيّة من عقيدة الإسلام ودعوته للتوحيد، وكونها مهبط الوحي، والكتب السماوية المُقدَّسة، وأرض الأنبياء والرسل، وما يحمله ذلك من دلالات الحوار العقدي والفكري، والتأسيس لقيم البناء الثقافيّ والحضاريّ.

وتثبت الحقائق أن الثقافة العربيّة الإسلاميّة ثقافةٌ رائدة في مضمار التجربة التاريخيّة، فقد نجحت في التسامح مع جميع الثقافات والتعايش السلمي معها، بل هي الثقافة الإيجابية في علاقاتها مع الشعوب والأمم؛ انفتاحاً عليها وإفادة منها، وبالمقابل فقد مدَّت جسورها لسائر الثقافات، وكانت بمثابة المدرسة التي تخرَّجت فيها النماذج الثقافيّة المُبدِعة.

وهي تشكِّل في قيمها ومُثلها وتطلعاتها إطاراً ثقافيّاً عالميّاً يواكب التواصُل الحضاريّ العالميّ، وتستطيع من خلاله أن تندمج مع ثقافاتٍ أخرى، وذلك لما تمتلكه من أصالة، ولما تتَّصف به من شمولٍ وعالمية ورعاية للنزعة الإنسانيّة الحضاريّة، حيث تستمد الثقافة الإسلاميّة قوتها في نهجها القائم على اعتبار الثقافة العربيّة الإسلاميّة ثقافةً عالميةً موجَّهة لكلّ البشر في كلّ زمانٍ ومكان بغض النظر عن الجنس أو اللون أو العرق، لما فيها من أبجديات عظيمة تُظهر دور الإسلام في الاهتمام بكرامة الإنسان، من خلال إعلاء القيم الإنسانية النبيلة، وتكريس الأعمال الخيرية، والسمو بفكر الإنسان وعلمه وروحه، وأخلاقه وسلوكه في تعامله مع الناس والآخرين.

والثقافة الإسلاميّة تلبي الحاجات والرغبات الضرورية للإنسان، وتمنعه من الانحراف أو الانهيار، وترفع الإنسان في سُلَّم الارتقاء الذاتي والروحي والفكري والعاطفي، حيث قدَّمت للبشريّة زخماً رائداً، وبصمة ذات قيم ثابتة وعلامة مميَّزة على مستوى الإنسانيّة والعطاء، والأخلاقيات والسلوك.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

العدد 141

ثقافية شهرية

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وواحد أربعون

شوال 1440 - يوليو 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine

Doha Magazine

aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:



غلاف المجلة:
apple of time
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية
(AdËle Godefroy)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |

عندما يتعلّق الأمر بفخرٍ وطني

هل تقرِّب «هواوي» وجهات النظر؟

الصينيون يعتبرون الشركة مفخرة وطنية بدأت صغيرة لكنها استطاعت أن تزاحم أقوى الشركات في تكنولوجيا الاتِّصالات وهذه الأخيرة أميركية بدرجة أولى. وعندما يتعلّق الأمر بفخرٍ وطني فمعناه إحساسٌ بشعورٍ قومي بالانتصار، يقابله شعورٌ آخر بالهزيمة، أو الخزي، لدى الخصم المنافس، ولَعلّ ترامب يريد أن يكرِّس هذه الفكرة في أذهان الأميركيين، وبالتالي فهو يرى في دحر هواوي استعادة لفخرٍ وطني أميركي مُهدَّد أو مفقود.

جمال الموساوي

منذ تولِّيه الرئاسة، لم يدخر دونالد ترامب جهداً من أجل مُحاصَرة الامتداد التجاري للصين وتقويض تطلّعاتها التي لا تكلّ لقيادة العالم. فتحت ذرائع مختلفة لم يتوقَّف عن فرض ما يراه ضرورياً لحماية الاقتصاد الأميركي ووظائف الأميركيين من التهديد الذي يشكِّله الصعود الكبير للاقتصاد الصيني. ذرائع تخلط بين «كبرياء جريحة»، وتوجُّس من عودة مدّ شيوعي غير مسبوق، وخوف من «تغول» تجاري يأتي على الأخضر واليابس في السوق العالمية. قد تبدو تصرُّفات الرئيس الأميركي مفهومة وممكنٌ استيعابها خاصّةً في زمن يسجِّل اختلالات وأزمات متتالية، ولم تحقّق فيه العولمة التي بشَّرت بها وروَّجت لها القوى الرأسمالية ما كان منتظراً، أو بالأحرى ما كان مخطَّطاً له للهيمنة على الاقتصاد العالمي وعلى العلاقات الدولية وتوجيهها لخدمة مصالحها وأهدافها.

ففي غياب منافس أو خصم في حجم الاتِّحاد السوفياتي، اعتقد الغرب أن عقيدة السوق انتصرت أخيراً، ولم يكنْ متوقَّعاً أن يتفتق «الدهاء الشيوعي» عن طرق مبدعة يتم عبرها استغلال تلك العقيدة لصالحه مع الاحتفاظ بمقوماته في الجانب السياسي، أي من خلال الجمع الهجين الناجح بين مزايا النظام الاقتصادي الرأسمالي على مستوى الابتكار واجتذاب رؤوس الأموال وتوفير الظروف الملائمة لاستقطاب شركات عالمية لإقامة مشاريع في الجمهورية الشعبية، وبين ما يُسمَّى في الصين بالاشتراكية ذات الخصائص الصينية القائمة على قطاع عام مهيمن وقوي وملكية مشتركة وتوزيع للدخل حسب العمل، مع تشجيع ودعم القطاع الخاص ولكن في إطار مُوجَّه.

ومع ما قد يبدو في كلّ هذا من تناقض، فقد استطاعت الصين جني ثمار كبيرة في غفلة من أعدائها الأيديولوجيين وباتت قوة اقتصادية، داخلياً وخارجياً، يطلب ودّها وخدماتها الشرق والغرب. لكن ما ليس مفهوماً في سياسة ترامب تجاه الصين، هو استهدافه لشركة بعينها، أيضاً تحت ذرائع كثيرة ومتنوِّعة، منها عدم احترامها للعقوبات الأميركية على إيران، ومنها تهمة استغلال منتوجاتها وخدماتها للتجسس لصالح الحكومة الصينية. لقد باتت قضية شركة هواوي إحدى أكبر القضايا التجارية الغامضة في العالم. قضية يمتزج فيها التجاري والسياسي والأيديولوجي. بمعنى آخر، لا تبدو حملة ترامب ضدّ الشركة التي باتت ثاني فاعل عالمي في إنتاج الهواتف المحمولة والألواح الإلكترونية مرتبطة فقط بحصص السوق، بل إن أبعادها أبعد من ذلك، فالصينيون يعتبرون الشركة مفخرة وطنية بدأت صغيرة، لكنها استطاعت أن تزاحم أقوى الشركات في تكنولوجيا الاتِّصالات وهذه الأخيرة أميركية بدرجةٍ أولى. وعندما يتعلَّق الأمر بفخر وطنيٍ فمعناه إحساسٌ بشعور قومي بالانتصار، يقابله شعورٌ آخر بالهزيمة، أو الخزي، لدى الخصم المنافس، ولَعلّ ترامب يريد أن يكرِّس هذه الفكرة في أذهان الأميركيين، وبالتالي فهو يرى في دحر هواوي استعادةً لفخر وطني أميركي مُهدَّد أو مفقود، ولَعلّه، فوق ذلك، يعتقد أن هذا سيساعده في الحصول على أصوات الناخبين، لذلك، ما من شكّ في أنه سيجعل من هذه النقطة أحد العناصر الأكثر أهمِّية في برنامج حملته الانتخابية لولاية ثانية.

إن الشركة الصينية تدفع سنوياً ما يناهز 11 مليار دولار لشركات أميركية لقاء شراء تجهيزات ومعدّات تدخل في صناعة منتوجاتها، علماً أن الميزان التجاري الأميركي يسجِّل رصيداً سلبياً تجاه الصين بلغ أزيد من 419 مليار دولار خلال سنة 2018. لذلك هناك مَنْ ينظر إلى استهدافها بهذه الشراسة باعتباره استهدافاً غير واعٍ لجزء من الصناعات التكنولوجية الأميركيةً والاقتصاد الأميركي الذي تسعى السياسات التجارية لساكن البيت الأبيض إلى حمايته.

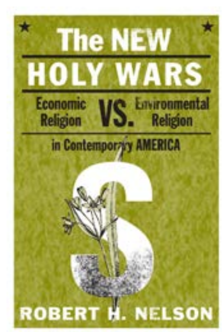
الصينيون لم يفهموا من جانبهم إرغام شركة غوغل على وقف تعاملها مع شركة هواوي، ويعتبرون الأمر مفارقةً، وأن ذريعة حماية الأمن القومي واتهامات التجسس غير قائمة على أساس. فالشركة، كما يقولون، تستخدم تكنولوجيا أميركية وأن التطبيقات ونظام التشغيل أندرويد أميركي أيضاً، وهو ما يُفهم منه أنه يمكن التحكُّم في كلّ ذلك ومراقبته من الجانب الأميركي وليس العكس. أكثر من ذلك، فإن وقف التعامل مع الشركة الصينية يجعل شركة غوغل عرضة للتشكيك، ومثار تخوفات بالنسبة لشركات أخرى تتعامل معها، وبالتالي قد تلجأ هذه الأخيرة للبحث عن بدائلَ خوفاً من أن تجد نفسها مستقبلاً



في وضعية شركة هواوي حالياً، أي أن يتخلَّى عنها المزود الرئيسي (غوغل) بالخدمات في أَوْج نجاحها. حساب الخسائر هذا لا يعني الولايات المتَّحدة فقط. ذلك أن الشركة الصينية تمكّنت خلال ثلاثين سنة ونيف من تسويق حلولها على نطاقٍ واسع في ما يتعلَّق بالبنيات التحتية الأساسية للاتِّصالات، خاصّة على مستوى شبكات الإنترنت التي وصلت اليوم إلى الجيل الخامس، وللتذكير فإن تطوير الشبكات هو التخصُّص الأساسي لهواوي، وتحتل في ذلك المرتبة الأولى على مستوى العالم.

لذلك هناك سؤالٌ كبيرٌ مطروح الآن على مستوى الاتِّحاد الأوروبي مثلاً، وأيضاً خارجه، في ما يخص التعامل مع القرار الأميركي بمنع التعامل التجاري مع هواوي. فإذا كانت دول مثل كندا الجار الشمالي لترامب، وبريطانيا التي تعيش مخاض البريكست مع وعود أميركية بتوقيع اتفاقيات اقتصادية وتجارية بمجرَّد الخروج من الاتِّحاد قد أيَّدت وفعَّلت الحظر الأميركي، فإن دراسة حديثة تقدِّر الخسائر المحتملة للفاعلين في مجال الاتِّصالات داخل الاتِّحاد الأوروبي في حال وقف التعامل مع الشركة الصينية بنحو 55 مليار أورو، وهو المبلغ الإضافي الذي سيتوجَّب دفعه لإقامة الشبكات الجديدة لتشغيل الجيل الخامس للإنترنت بالاعتماد على شركات أخرى. الدراسة ذاتها وضعت في الاعتبار أيضاً أهمِّية عامل الوقت والتأخُّر الذي قد يحصل نتيجة هذا الاختيار. ذلك إن إنشاء تلك الشبكات يحتاج في تقدير معدّيها إلى 18 شهراً إضافياً قبل أن تصبح عملية بالكامل، بعبارةٍ أخرى تجمع شركة هواوي بين الكلفة المالية المنخفضة والفعالية في الإنجاز، وتلك إحدى أهمّ نقاط القوة التي يتمتَّع بها الصينيون، والتي تجعل تنافسيتهم عالية، ومنتوجاتِهم قادرة على ابتلاع حصص مهمَّة من الأسواق عبر العالم.

تبدو الحلول السياسية لمشاكل العالم محدودة مقارنةً مع حِدّة الأزمات المُتعاقبة، الأمر الذي فتح الباب لحروبٍ جديدة



لم يتوقع الغرب الرأسمالي، (كعراب للديمقراطية وحقوق الإنسان) أن تصبح الصين بهذه القوة التي جعلته، أي الغرب، ينقلب على قناعاته الأصلية بما في ذلك العولمة التي كانت بمثابة الطريق التي ستفضي إلى «حياة عالمية» على النمط الأميركي خاصّة. وعندما فطن واضعو الخطط السياسية إلى هذا الأمر كان الوقت قد فات ممّا أدى إلى توترات مرحلية تطفو وتغيب، قبل أن تستفحل اليوم بشكل حادّ مع الحرب التجارية بين العملاقين التي يصنّفها أغلب المحلِّلين بأنها علامة من علامات حرب باردة جديدة.

في سياق هذه التوترات، كانت صحيفة «ليزيكو» قد قدَّمت سرداً كرنولوجياً للعلاقة «السيئة» بين الإدارة الأميركية وشركة هواوي. ومن العلامات الفارقة في ذلك أن الشركة الصينية كانت موضوع دعاوى قضائية منذ سنة 2003، إلّا أن الفرق بين الأمس واليوم هو أن خلافاتها القضائية كانت مع شركات أميركية منافسة، وليس مع الإدارة السياسية بقيادة الرئيس شخصياً، ولذلك انتهت مثلا معركتها الأولى بتوقيع مصالحة وإسقاط جميع الدعاوى ضدها، وهي دعاوى لم تذهب إلى حَدِّ المطالبة بالحظر النهائي على أنشطتها، بل اقتصرت على منعها من تسويق تجهيزات ادعت شركة «سيسكو» بأن هواوي قرصنتها. الصحيفة سجَّلت تحوّلاً «سياسياً»، دون أن تقول ذلك، في التعامل الأميركي مع الشركة الصينية من خلال تقرير لبرلمانيين أميركيين صدر سنة 2012 يثيرون فيه «وجود شبهات تجسس»، وأن ذلك قد يشكِّل خطراً على الأمن القومي الأميركي، بيد أن هذا التقرير لم تتبعه مضايقاتٌ على النحو الذي تشهده اليوم وتستهدف وجودها بلا شكّ.

لقد تمَّت الإشارة في فقراتٍ سابقة إلى أن حملة ترامب الشرسة ضدّ هواوي تختلط فيها عِدّة اعتبارات، ولَعلّ الرئيس الأميركي، كرجل أعمال، يضايقه النموّ المتسارع لمنافسيه، فخلال فترته الرئاسية منذ 2016 لم يتوقَّف رقم معاملات الشركة عن التطوُّر ليصل ذروته، سنة 2018، بأكثر من 105 مليارات دولار، مع تطلّعات بتجاوز 150 مليار دولار سنة 2020.

ختاماً، تبدو الحلول السياسية لمشاكل العالم محدودة مقارنةً مع حِدّة الأزمات المُتعاقبة، الأمر الذي فتح الباب لحروبٍ جديدة، ليست دموية كلّها، بل تسعى في حالاتٍ كثيرة فقط إلى التغطية على قصور العقل السياسي في إيجاد الحلول للمشاكل الداخلية، ولَعلّ ترامب في خضم هذه الوضعية يطبق، من حيث يعلم أو لا يعلم، ما قاله ماوتسي تونغ من كون أن السياسة عندما تعجز عن تطوير ذاتها تعمد إلى إعلان حرب تمكِّنها من إزالة العقبات التي تقف في طريقها.

شهرزادُ المِرآة

انتبه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسّ جماليّ عالٍ وكفاءة فنِّيّة وثقافة عميقة ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع وعلماء نفس ومختصِّين في الميديولوجيا وغيرها.



آدم فتحي

في الليلةِ الواحدة بعد الألف توقَّفت شهرزادُ الحكاية عن الكلامِ المُباح. لكنّ الحكاية تفرَّقَ دَمُها بين مرايا الميديا الجديدة، بدايةً من روايات «دُومَا» و«بلزاك» المتسلسلة، وصولاً إلى «شهرزادات» الدراما التليفزيونيّة التي تجاوزت نسبة 80 بالمئة من الإنتاج التليفزيونيّ العالميّ لسنة 2018. وتُؤكِّد وكالة «بلومبرغ» أنّ النسبة مرشَّحة للارتفاع مع ازدهار منصّات «الستريمينغ».

لم تتخلَّف بلدانُنا العربيّة عن الركْب فأنتجت لرمضان 2019 ما لا يقلّ عن 10 أعمال وما قد يزيد على 50 في بعض البلدان. وكالعادة اشتعلَ سباقٌ محموم على الإنتاج الدراميّ كادَ يمثِّل دراما في حدّ ذاته! وشهدت أُجُور «النجوم» صعوداً يكاد ينافي الحياء! حتى تجاوزت كلفةُ الإنتاج مئاتِ الملايين من الدولارات، بل تجاوزت المليارات إذا احتسبنا كامل جوانب المنظومة.

ما جدوى هذا الإنفاق؟

ردّ العالَمُ على هذا السؤال أوّلاً من خلال المُصالحة بين الإبداع والإنتاج، أي بين خصوصيّة الإبداع وشروط المردوديّة، وثانياً من خلال ارتقاء الدراما التليفزيونيّة إلى مستوى مرموق جعل الكثيرين يتحدَّثون عن «أدب جديد». أمّا عربيّاً فإنّ هذا السؤال لم يُطرَح حتى الآن إلّا باحتشام. وإذا طُرِحَ فسرعان ما يُتَّهَمُ طارِحُوه بأنّهم يستكثرون ملاليم على الشيء الثقافيّ، لأنّهم لا يفهمون أنّ الإنسان «لا يعيش بالخبز وحدَه»! كلامٌ لا يخلو بعضُهُ من الحقّ ونقيضِه.

صحيح: «ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان». لكنْ هل نحن واثقون من أنّ معظم أعمالنا الدراميّة التليفزيونيّة استئنافٌ للحَكْي الشهرزاديّ باعتبارِهِ إرجاءً للموت، ومن ثمّ إبداعاً للحياة؟

بعبارةٍ أخرى: هل تُصرف ميزانيّات المسلسلات خدمةً للثقافة، أم تُسرَق من جيوب دافعي الضرائب لفائدةِ قلّةٍ من المستشهرين، على حساب الإبداعات الحقيقيّة والأولويّات الأساسيّة؟

***

في كلّ ليلةٍ مِنْ ألْفِ ليْلةٍ وليلة كانت شهرزادُ الحكاية تحْبسُ الزمنَ عند صياح الديك كي تُحرِّره في الليلة الموالية. كانت تحكِي مُقاوَمَةً للموتِ ودفاعاً عن البقاء. فلْنتَمَعَّنْ في «شهرزادات» مرايانا من خلال معظم مسلسلاتنا اليوم: هل هي حفيدةُ شهرزادِ الحكايةِ حقّاً؟ وهل يعملُ الحَكْيُ فيها على تحرير الزمن أم على قتْله؟

بعبارةٍ أُخرى: ما تأثيرُ هذه الأعمال في الواقع؟

«أصبحت مسلسلاتُنا منصّةً لتمجيد الموت والمخدِّرات والعنف». هكذا قال مادورو الفينزويليّ في مطلع 2019. متسائلاً «كيف يمكن لقاتلةٍ أن تكون بطل الحكاية؟» في إشارة إلى مسلسلٍ شهيرٍ استقطب ملايينَ المشاهدين.

«القاتلةُ شرّير الحكاية وليست بطلَها والشرّيرُ يُعاقَب في النهاية». هكذا ردّ كارلوس بيريز كاتبُ سيناريو المسلسل، ناسباً التهمة إلى التوتاليتاريّة والرغبة في التفصّي من المسؤوليّة.

بينما ارتفعت أصواتٌ أخرى مؤكِّدةً أنّ التليفزيون «يعكس صورةً عن المجتمع ولا يصنع مجتمعاً»، وأنّ بين المشاهدين والتليفزيون «زرّاً» ليس عليهم إلّا أن يضغطوا عليه!

الموقف الأوّل يُخضِع الفَنّ إلى معايير من خارجه ويتعاملٍ مع التليفزيون باعتباره «فيترينة مُعقَّمة»، متغافلاً عن مُعطَيَاتٍ ثلاثة باتت اليوم من قبيل المسلَّمات: أنّ الوسائط ليست ناقلةَ ثقافةٍ، بل هي صانعةُ ثقافةٍ أيضاً. وأنّ شروط الإبداع يحدِّدها المبدعون والنُّقَّاد. وأنّ العمل الفَنّيّ محكومٌ بمقاييس تجويد المعالجة لا بمقاييس الطهرانيّة أو المُطابَقة.

في هذا السياق قال بيرجنغروين: «سيكون كلّ فنّ

مستحيلاً في عالَم كاملٍ أخلاقيّاً». ولعلّنا نستطيع أن نضيف من ثَمَّ أنّ العالَم «الكاملَ أخلاقيّاً» مستحيلٌ في كلّ عملٍ فنّيّ.

أمّا الموقف الثاني فهو يعتبر التليفزيون مرآةً عاكسةً حبيسةَ مغارة أفلاطون، في حين أنّها تسمع وترى وتبثّ خطاباً وأحاسيس. نحن اليوم أبناء «مرايا ذكيّة» تتخطّى الواقعيّ والرمزيّ والخياليّ إلى السيكولوجيّ. ننظرُ فيها فتنظرُ فينا. فإذا نحن «نتفاعل» ونتغيَّر. لا المرايا تظلّ كما كانت ولا نحن نظلّ كما نحن.

وأمّا الموقف الثالث المُتحصّن بحجّة «الزرّ» فإنّه قائمٌ على مُغالطتين. المغالطةُ الأولى يتعمَّدُ أصحابُها تجريد الحكاية من مخالبها الممكنة ويعتبرونها سلاحاً دفاعيّاً (أو «سلاحَ الأعزل» حسب تعبير كيليطو)، في حين أنّها اليوم سلاح هجوميّ من أخطر الأسلحة. والمغالطة الثانية يتعمَّد أصحابُها تصفيد الحكاية في براءتها المزعومة. فهم يعلمون أنّ الأعمال الفَنِّيّة ليست «بالنيّات»، لكنّهم يتظاهرون بنقيض ذلك، مُتجاهلين هيمنة قوانين السوق على الفضاء السمعيّ البصريّ وما ينجرّ عنها من مزايداتٍ على استقطاب المشاهدين بكلّ الوسائل، وعلى رأسها «الرداءة».

أذكُرُ في هذا السياق التطوُّر الجديد بالتنويه الذي ما انفكَّت تشهده الدراما العربيّة في العقود الأخيرة، ومن ذلك القفزة النوعيّة التي حقَّقتها الدراما التونسيّة خلال رمضان هذه السنة. في «المايسترو» مثَلاً تبدو الشخصيّاتُ قريبةً من التونسيّين، لأنّها لا تطرحُ نفسَها كأيقونات مثاليّة أو كرُسُوم كاريكاتوريّة لهم، بل تواجه واقعَها مِثْلهم بما تملك من يأسٍ وأملٍ وضعفٍ وقوّةٍ وخيرٍ وشرّ. وحين يصدر عنها عنفٌ في سياقِ واقعها المأزوم فإنَّ المعالجةَ الجماليّة والفِكْرِيّة تتيح للمُشاهد أن يضع ذلك العنف في سياقه دون أن يتعاطف معه أو يقتدي به. هكذا استطاع هذا العمل الفَنّيّ «إحلامَ» مُشاهِديه وعيونُهم مفتوحة، وأفلح في مَنْحِهم جرْعةً من الأمل حتّى وهو يعالج مواضيع لا تخلو من قتامة.

نجح مسلسل «المايسترو» إذَنْ فنيّاً وجماهيريّاً. وعلى الرغم من ذلك ظلّ الإقبال شديداً على مسلسلٍ آخر لا ميزة له إلّا رداءته وفائضُ العنف الخام فيه. وأفلح هذا العنف في النفاذ إلى واقع متابعيه. وشاهدتُ مراهقين يكشفون عن سواعدهم مستعرضين وشاماً تُحاكي وشام أبطال «مسلسلهم»! وكان أحدهم يتباهي بأنّ «وشمه» تعفَّن، لأنّه غرز ساعِدهُ بسكّين وذرّ عليه رماد أرجيلته!

لا فعاليّةَ إذَنْ لنظريّة «الزرّ» أمام تأثير الأعمال التليفزيونيّة الرديئة. وهو ما ذهبَ إليه «وُودِي آلن» حين قال: «إنّ الحياة لا تحاكي الفَنّ، لكنّها قد تحاكي التليفزيون الرديء». إلّا أنّ الأعمالَ «جيّدةَ الصنْع» لا تخلو هي أيضاً من التأثير «السيّئ» حين تكون مشحونةً بحُمولاتٍ تحتاج إلى مستوى عالٍ من «ثقافة المُشاهَدة» كي لا تتحوَّل إلى عبوّاتٍ ناسفة.

نرى ذلك بوضوح عند استحضار مُسلْسَلَيْ «بريزن بريك» و«آل سوبرانو»، مثلاً، اللذين كادا يفلحان في نقْل نمط الحياة في «قاع» المجتمع الأميركيّ إلى «سطح» مجتمعاتٍ لا تمتّ إلى أميركا بصلة. أو مسلسل «لعبة العروش»، الذي أصبح موضوع سجال أدبيّ وفلسفيّ لدى أعلام مثل أمبرتو إيكو وسلافوي جيجيك.

***

في حكايات «ألف ليلة وليلة» ظلّت شهرزادُ الحكاية تمنح الزمن عمراً ثانياً كي تعيش. أمّا شهرزاد المرآة فقد محت الخطّ الفاصل بين الحكاية والحياة كي «نعيشها لنرويها». هكذا زعم غابرييل غارسيا ماركيز نيابةً عنّا فصدَّقناه.

من ثَمَّ نفهم انتباه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهَدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسٍّ جماليٍّ عالٍ، وكفاءة فَنِّيّة، وثقافة عميقة، ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع، وعلماء نفس، ومختصّين في الميديولوجيا، وغيرها.

هكذا نستطيع أن نعقد صلحاً حقيقيّاً بين شهرزاد الحكاية وشهرزاد المرآة. وكما أمكَنَ لأحد «أسلافنا» أن يتمنّى ذات أمس «أن تُمنح حكاياتُنا عيوناً كي ترَى»، سيكون في وسعنا نحن اليوم وغداً أن نمنح عيوننا حكاياتٍ كي نُبصر.

ساندرا لوجيي وكاسبار كوينيغ:

ما معنى.. مجتمعاً عادلاً؟

الدخل الكوني، التربية، الديموقراطية التشاركية.... هي أفكار تحاور فيها ساندرا لوجيي، المُتخصِّصة في الفلسفة الأميركية ونظريّة الرعاية (CARE) المفكِّر الليبرالي كاسبار كوينغ مؤسِّس مختبر أفكار الجيل الحرّ.

حوار: سيدريك أونجلبير



«ساندرا لوجيي» فيلسوفة بجامعة باريس، البانتيون السوربون متخصّصة في فلسفة اللُّغة والفلسفة الأخلاقية والعلوم، وفي «نظريّة الرعاية». نشرت رفقة السوسيولوجي ألبير أوجيان كتاباً بعنوان: «لماذا عدم الرضوخ في الديموقراطية»، استلهمت أبحاثها من أعمال الفيلسوف فتنجشتاين، طوّرت عِدّة أبحاث والحصيلة أكثر من خمسة عشر مُؤلَّفاً، وأعمال جماعية ومشتركة.

ساندرا لوجيي: لقد انخرطتُ بجانب «بونوا هامان Benoît Haman» خلال الحملة الانتخابية الرئاسية، كي اهتم بمنتدى الأفكار الذي كان رهانه هو إشراك المُفكِّرين والدفاع عن اقتراحات المجتمع المدني، إنّ هدف الدخل الكوني الذي كان المتباري في سباق الانتخابات يدافع عنه كإجراء خاصّ بالعدالة الاجتماعية، هو أن يضمن لكلّ واحد دون قيد أو شرط باعتباره عضواً في جماعة الشّروط الدنيا لتحقيق الذات، وحياة كريمة دون اعتبار الاستحقاق أو وجود وضع خاصّ به.

كاسبار كوينيغ: أدافع كذلك عن الدخل الكوني في كنف «الجيل الحرّ - Génération libre» شيئاً فشيئاً، الأنظمة التي تعيد التوزيع ستتحرَّك لأجل ذلك، حتى لو استمرّت في البقاء المقاومات ذات النظام البطريركي، في اليمين يقتضي القول بالنسبة لها: توزيع المال بهذه الطريقة ليس فعلاً أخلاقياً. في اليسار: الناس الفقراء ليسوا متساوين في تدبير أمورهم لوحدهم، ولا يعرفون فعل التدبير.

ساندرا لوجيي: بالفعل، يجب وضع الثّقة في الأفراد واعتبارهم أصحاب كفاءات كي يدبّروا حياتهم. إنّ الدخل الكوني سيفجّر هو أيضاً «قيمة العمل».

كاسبار كوينيغ : تكرهُ النقابات الدخل الكوني، بسبب أنه يخرج «قيمة العمل» من البنية المعمارية للمجتمع، جون رولز نفسه كان ضده، لأنه كان يدرك المجتمع ككلّ. ولذلك فقد عارض الفيلسوف «فان باريج Van Parijs Philippe» خلال خلاف «راكب أمواج ماليبو Surfeur de Malibu»: هل من الشرعي أن نمنح المال لراكب الأمواج من أجل هوايته الأنانية، والتي لا تعطي نظريّاً أي شيء في المقابل؟ نعم حسب فيليب فان باريج تتلخَّص العدالة الاجتماعية بواسطتها في الحرّيّة الحقيقية، في اللّحظة التي نعطي فيها لكلّ واحد ما سيُحَقِّقُ به من إمكاناته وقيمه، لم يعد أمر امتلاك الآخرين أمراً مقلقاً إلى درجة أن اللامساواة في ذاتها نحذفها. ولكن بالأحرى الشعور باللامساواة كلما ابتعدنا عن الأجور وشبكة الأمان التي تمثِّلها. يزيل الدخل الكوني الفرق بين البطالة والفاعلية. إذا طُبِّقَ، فإن قيمة العمل، لن تدينَ أبداً مجموع التنظيم الاجتماعي.

ساندرا لوجيي: أن نجعل من العمل قيمة يعود فضلاً عن ذلك إلى تبخيس قيمة أولئك مَنْ لا عمل لهم، وبعد ذلك، ينهض دعم العائد الكوني انطلاقاً من ممارسة خالصة للحرّيّة، كما تفعلون على تصوُّر مجرَّد للموضوع. إنّني



«كاسبار كوينيغ» فدرس فلسفة جيل دولوز، واهتم بالأسئلة الإبستمولوجية. كاتب يدرّس الفلسفة الليبرالية بجامعة العلوم باريس. منذ 2017، وهو يدرّس الفلسفة والثقافة العامّة.
أسَّس بعد مغادرته الوظيفة العمومية سنة 2013 ما سمّاه «THINK THANK GEN-ERATION LIBRE» للدفاع عن الحرّيّات، وهي مجموعة تأمُّل أو مختبر أفكار، يجتمع فيه خبراء، ينتظمون في قانونٍ خاصّ مستقلّ، بهدفٍ غير ربحي. اختصاص هذا المختبر: مناقشة السّياسات الشّعبية والاقتصاد. كاسبار أيضاً مؤلّف برامج وثائقيّة اختبرت الأفكار الفلسفية، نشر كتاب «TIME TO PHILO» حان الوقت للفلسفة (لاروس 2007).

جئت لأدافع عنه بالأحرى انطلاقاً من نظريّة الرّعاية، وهي أخلاقية تأخذ بعين الاعتبار كرامة الأشخاص، وتفكِّر بالخصوص في وضعية النساء العاملين بأجور زهيدة، لأن العائد الكوني يُطَبّق فرديّاً وليس على القائد الوحيد للأسرة أو في المنزل، يقطع العائد الكوني مع النظام البطريركي، وهو ما يجعل منه إجراءً ثورياً قلبياً بشكلٍ اجتماعي.

كاسبار كوينيغ: إنه يمنح سلْطة قَوْل لا للزوج أو العامل، وأن ينزعكم في كلّ لحظة عن المجموع الذي إليه تنتسبون، ولو اضطررت أن تكون كائناً اجتماعيّاً.

ساندرا لوجيي: يرتبط هذا المطلب بالاستقلال بالتقاليد الفردانية الأميركية. دافع «دورو Thoreau» عن استعادة السيطرة هذه «Self ownership - ملكية الذات» المُتجذِّرة في «self -reliance - الاستقلالية»، بمعنى كفاءة امتلاك ما هو لنا، جسدنا وموقعه على الأرض.

كاسبار كوينيغ: أمّا بالنسبة لطوماس باين أحد المدافعين الأوائل عن الدخل الكوني في القرن (18) مهما أصبح البعض أثرياء فلا أحد سيصبح فقيراً في النتيجة. إنه لأمر مناقض لتأمُّلنا الأخلاقي، ولكنّه متساوٍ تماماً، في العُمْق إذ كان كلّ واحد يمتلك مبلغاً يُعْتقد أنّه كافٍ كي يتفتَّح لن يكون هناك شعورٌ باللاّمساواة. يتحدَّثُ فيليب فان باريج عن مجتمع (envy free) الرّغْبة الحرّة دون شعور بالألم ولا الغيْرة، إنّه مثال لا يمكن الوصول إليه مثلما هو عليه عالم المسَاواة الشاملة عند الماركسيين، ولكن وجب تحقيق المُثُل العليا.

ساندرا لوجيي: بقي لي أنّه بإمكاني أن أقف عند حَدّ إشباعاتي الشخصية، وبالتّالي سأنزعج من طرق العيش التفاخرية، والمعيبة تجاه مَنْ همّ أكثر حرماناً، يقتضي إسهام الرعاية Care بالضبط إيلاء الأهمّيّة اللّازمة للامساواة تجاه من همّ أقلّ استفادة، وهذا ما كان يسمِّيه «خوان طرانطو Jean Tronto» لامبالاة أصحاب الامتيازات، وإمّا لغياب الاعتبار للأشخاص الذين يُساهمون في رفاهيتنا. إنّ الإحساس بالعدل لا يؤثِّر فقط على المساواة، ولكن أيضاً على هذه الأشكال من الجهل.

كاسبار كوينيغ: تعتبر «الرعاية - CARE» من اختصاص الأخلاقية الشخصية، وليس من طرف المُشَرِّع بفضل السياسات التي تُعيد التوزيع. تبقى أشكال اللامساواة ثابتة في فرنسا حسب معامل «Gini - جيني»، الذي يقيس إحصائياً توزيع الممتلكات في مجتمع معيَّن، ومن ثَمَّ، لماذا يتشكَّل لدينا الشعور بأنها تزداد؟ لأننا نعبِّرُ دائماً عن أشكال اللامساواة بمصطلحات ثابتة- كم يمتلك أصحاب نسبة 1 % الأكثر ثراءً، أهتَمُّ بالأحرى بأشكال اللامساواة بعبارات دينامية، هل يتعلَّق الأمر دائماً بهذه النسبة لـ 1 %؟ هل ستنقلب؟ بالنسبة للمُفكِّر الاقتصادي «جوزيف شمبيتر JOZEPH SHUMPETER»، يجب تصُوُّر الطّبقة العليا للمجتمع كفندق يمكن فيه للناس أن يذهبوا ويأْتوا إليه. يتمثَّل مُشكل الرأسمالية العالمية، في أن كلّ الغرفِ العليا للفندق تمّ حجزها، مَنْ دخلها أقفل الباب وراءه.في فرنسا يزداد الإنتاج الاجتماعي نمُوّاً يوماً بعد يوم، يظهر لي أنّ هذا الموضوع أكثر حسماً من مجرَّد أمرٍ متعلِّق بإعادة توزيع خالص وبسيط، لقد بيَّن المُفكِّر الاقتصادي «فيليب أغيون Philippe Aghion» أنّ الدول، حيث توجد فيها أكثر أشكال اللامساواة هي أيضاً نفسها التي يوجد فيها حِراك اجتماعي أكثر وإبداع أكبر، حيث المواقع الاجتماعيّة تعتبر فيها هي الأكثر انفتاحاً. لا يتعلَّق الأمر بالدفاع عن إعادة التوزيع أكثر ممّا هو إدخال مضاد للتخثُّر في الأنظمة الاقتصاديّة والحرص على المساواة في الفرص.

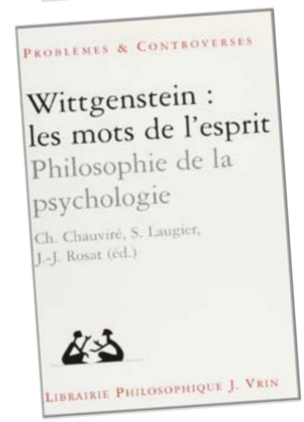
ساندرا لوجيي: من جديد هناك تصوُّر مجرَّد جدّاً للحرّيّة. حتى عند الدول التي يتحدَّث عنها فيليب أغيون، لن تصل المساهمة الكبيرة للمجتمع أبداً إلى القمّة، بالنسبة للغالبية السود الأميركان تنعدم حظوظ الوصول إلى هذا الحِراك هنا، وبعض الاستثناءات الأسطورية لن تغيِّر شيئاً على العكس.

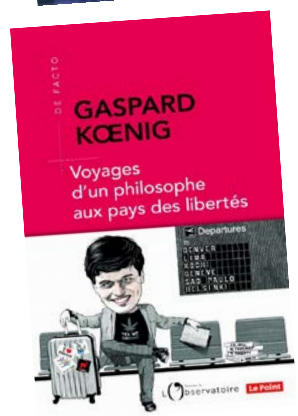
كاسبار كوينيغ: إن رجال الأعمال في الصين (Tycoons) أو في الولايات المتَّحدة الأميركية انطلقوا من الصفر، أمّا في فرنسا، عكس ذلك، فالنخبة تحتفظ بمناصبها من طرف الأعضاء القدامى للمدرسة الإدارية الوطنية....

ساندرا لوجيي: لا نجعل من المسارات المُتفرِّدة معياراً... إنّ نظام التربية، وبالخصوص التعليم العالي هو النظام الأَقلّ









مساواة، وهو نظام كاريكاتوري بشكلٍ اجتماعيّ.

كاسبار كوينيغ: ميَّز جون ستيوارت ميل بين التربية العمومية التي تقتضي تمويل مختلف مناهج التربية، وتعليم الدولة كما هو مطبَّق في فرنسا منذ الجمهورية الثالثة، حيث يعطي الامتياز لا تجانس مناهج التعليم على الأرض بشكلٍ مفارق لإعادة إنتاج اللامساواة. يدافع النموذج البريطاني على العكس من ذلك على تقدُّم «المدرسة الحرّة - free schools» الذي يتم تمويلها من طرف الدولة. إنّ صيغ الولوج والاختبارات هي نفسها. أمّا الباقي فالتعليم حرّ. سيتضح مَنْ يسير بالمحاولة والخطأ، وبالإبداعات الناشئة. كلّ واحد بإمكانه أن يجد النموذج الذي يصلح جيّداً لأطفاله.

ساندرا لوجيي: مَنْ يحدِّد التعلُّمات المثيرة للاهتمام؟ يُطَبِّق هذا النموذجُ منطق العرض والطلب، لقد أصبحت المدرسة منتوجاً ثانوياً لمجتمعٍ قائم على توالد اللامساواة وتسْليع كلّ شروط الحياة. ليست المدرسة مجرَّد سؤال للاختبار والتقويم، يقتضي العدل أنْ يتمَكّن الطُلّاب من الحظوظ نفسها للحصول على تكوين ذي جودة، وليس فقط البعض يصل إلى المعارف، وآخرون لا يصلون، بسبب أنّ بيئتهم قرَّرت ذلك بطريقةٍ أخرى.

كاسبار كوينيغ: لقد تخلَّينا عن التجريب، نفضِّل وضع رايات في الأقسام، واستعمال المدرسة لفرض قيم بأسلوبٍ سلطوي. قبل البريكست، صرَّح وزير العدل البريطاني: «في هذا البلد، سئم الناس من الخبراء»، تمت استعادة هذه الجملة كثيراً. لقد بيَّن «بولان إسمار Paulin Ismard» في كتابه «الديموقراطية ضدّ الخبراء»، أن الخبراء في أثينا كانوا عبيداً، والسياسي لن يتوجَّب عليه خاصّة، أن يكون كذلك بينما عالمنا المفتوح، القائم على التبادل الحرّ، قد أصبح مُركَّباً جدّاً وبيروقراطياً، من ثمّة، عندما نريد أن نزاول التجارة في أي مكان وجب التوفُّر على خزانة ملفات لتحديد الأثمنة، إلى درجة أنّ السّياسي غير الخبير قد تمّ تجاوزه. لن يُحَلَّ هذا الصِّراع بين الخبرة والسياسي بسهولة.

ساندرا لوجيي: الخبير في السياسة هي فكرة سامّة. تقومُ الحركات الثورية الأخيرة ضدّ المؤسَّسات الديموقراطية على شعور المواطنين بألّا يتمّ اعتبارهم مواضيع حقيقية، لأنّ الخبراء يعرفون ذلك جيّداً، يقوم تصوُّري للعدالة على العكس من ذلك؛ على مبدأ غير مشروط للاعتبار المتساوي للأصوات، وعلى الاعتراف بأنّ الناس همّ الأكثر كفاءةً لتحديد ما هو جيّد بالنسبة لهم.لقد تناولتُ أخلاقية الرعاية CARE كبديل لنظريّة العدل عند راولز مع إرادة مقاومة التجريد الذي يصنع المظالم بتجاهله الأوضاع الخاصّة. من وجهة النظر هاته من السهولة بما كان التفكير في العدل بالنسبة لتجربة الظّلم، وبالخصوص اللاعدالة الإبستيمية بمعنى في الأوضاع التي تُسَفَّهُ فيها بعض المعارف.

كاسبار كوينيغ: أُوصي بالانطلاق من الموضوعات البسيطة، نفس ما كان «أليكسي دو كفيل Alexis de Tocqueville» قد اندهش فيه من خلال تمظهرات الديموقراطية المحلّيّة، خلال سفره إلى أميركا. إنّ الجماعات الترابية هي السلّم الجيّد للتعلُّم من جديد الديموقراطية في نظامٍ رئاسي. في الكانتونات السويسرية رأيت مواطنين يجتمعون في ساحة القرية ويقرِّرون في مواضيع ملموسة مثل تشييد طريق أو مركز ثقافي ...

ساندرا لوجيي: هذا صحيح تتواجه نماذج الديموقراطية التشاركية دائماً على المستوى المحلّيّ فيما يتعلَّق بالموضوعات التي على أساسها لا يُحْتج فيها على كفاءة الناس التي تقرِّر. بعد ذلك إذا كانت سويسرا نموذجاً جيّداً، يجب الإبقاء على اليقظة، لأنّ هذه الـ« نحن» المشكّلة جماعياً يمكن أن تصبح مناطق حدودية للإقصاء لصالح مصالح الجماعات.

كاسبار كو ينيغ: أحاول حقّاً التفكير في الفرد كآلية مجرَّدة، بحقوق عادلة وكونية دون أن أعود به إلى جماعة أو إلى أصل. يسمحُ الدخلُ الكوني باعتبار الفرد كجوهر فردي، وألّا يجب أنْ نراه من منطلق المكان الذي جاء منه، وبالتالي تطبيق القاعدة القانونية بطريقة عمياء. أُفَضِّلُ دولةَ الحقِّ أن تكون نظريّاً بشكلٍ كامل، يعامل فيها الفرد بالقانون كَرَقْم، يفترض هذا الخطاب الفرداني مبدأين التجريد والمنافسة.

ساندرا لوجيي: يعني نسيان من أجل فردانية حقيقية بالمعنى الذي طرحه «دورو» أو «إيمرسون» اعتبار الفردِ ككلّيّة مجرَّدة تعود إلى الدفاع على نزعة فردانيّة دون فرديّة.

■ **ترجمة:** سعيد بن الهاني

المصدر: مجلة الفلسفة الفرنسية عدد (128) لشهر أبريل 2019.


مُعاوية مُحمَّد نور
بيْنَ ثقافتيْن
مقالات وقصص
كتاب الدوحة


إنشاءُ المُكاتبات
أحمد الهاشمي
كتاب الدوحة


أجراس
أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي
كتاب الدوحة

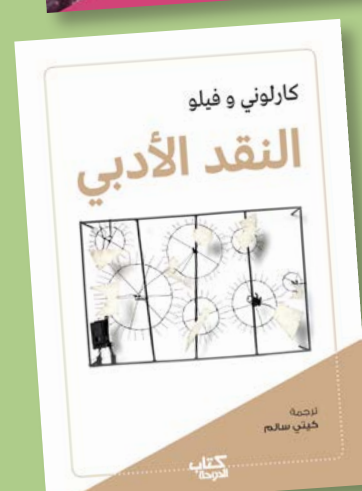

حكايات
من لافونتين
اختارها وترجمها
جبرا إبراهيم جبرا
كتاب الدوحة


ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس
ترجمة
إبراهيم الخطيب
كتاب الدوحة


غزلان الليل
حكاياتٌ أمازيغيّة
جمعها: إميل لاوست
ترجم منها: إدريس الملياني
كتاب الدوحة


الرواية الجديدة
والواقع
ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف مويلو
ترجمة:
رشيد بنحدو
كتاب الدوحة


الذبابة
جورج لانغلان
ترجمة: خليفة مزاع
كتاب الدوحة


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
ترجمة
كيتي سالم
كتاب الدوحة


أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
ترجمة
رشيد مرون
رواية
كتاب الدوحة


ترجمة النفس
السيرة الذاتية عند العرب
مختارات
من كتاب الاعتبار
لأسامة بن منقذ
عبد اللطيف الوراري
كتاب الدوحة

إيمي سيزيرْ

عندما يعانق الأدبُ السياسة

بعد مرور إحدى عشرة سنة على وفاته، صدر في الشهر الماضي كتاب بعنوان «كتابات سياسية من 1935 إلى 2008»، يضمّ مقالاته وخطاباته التي رافقت تجربته في حومة السياسة...



محمد برادة

الشاعر المارتنيكي إيمي سيزيرْ (1913 - 2008)، ظاهرة فريدة تستدعي التأمُّل والتحليل. ذلك أنه، على امتداد أكثر من سبعين سنة، ظلّ صوته صادحاً في سماء جزيرة المارتنيك وفي جنبات برلمان فرنسا، وفي فضاء الزنوجة حيثما وُجِدَ الإنسانُ «الأسود». جاء من بلاده المُستعمَرة ليلتحق بالجامعة في باريس، نهاية القرن الماضي، وعاش هناك وسط احتدام الصِّراع الاجتماعي والسياسي، وارتوى من رحيق التجديد في الشعر والأدب والفكر، بخاصّةٍ الحركة السّريالية وبياناتها الجريئة. في أرض الميتروبول التقى مجموعة من الطلبة الأفارقة جاؤوا أيضاً من أوطانٍ ترزح تحت الاستعمار، ومن بينهم الشاعر ليوبولد سنغور صديق عمره وشريكه في بلورة حركة الزنوجة التي ستصبح صوتاً كاشفاً للخصوصية الزنجية ولما يُعانيه أبناؤها من ألمٍ وإقصاء...

مع مولد شعر الزنوجة الجديد، انبثقت ثورة مزدوجة ضدّ الاستعمار وضدّ تهميش الإنسان الأسود وإقصاء ثقافته. لذلك لم تقتصر قيمة الشعر الزنوجي على الاستيحاء من السجِلّ الشفوي ومن عناصر البيئة ووضعية العبودية والاستعمار، بلْ تخطَّى شعراءُ الزنوجة ذلك، ليُلامسوا مُعضلة العلاقة مع «الآخر»، مُشخِّصاً في الأوروبي الأبيض الذي أباح لنفسه أن يستعبد السودَ ويحتلّ أرضهم ويزعم أنه المسؤول عن تمدينهم...

جاء أول ديوان نشره سيزيرْ سنة 1939 بعنوان: «دفتر عن العودة إلى مسقط الرأس»، صرخةً غاضبة تُسمّي عناصر المأساة بجرأةٍ في اللُّغة والشكل، ما أتاح لهذا الصوت الشعري الشابّ أن يفرض نفسه بسرعة على الآخر المتعالي. وشاءت الصدفة أن يعثر أندريه بروتون (1896 - 1966)، مُحرِّر مانفيست السريالية (1924)، على نسخة من ديوان سيزيرْ أثناء مروره من المارتنيك خلال هروبه من الاحتلال النازي لفرنسا. قرأ الديوان ولم يكد يصدق أن يوجد شاعر شاب «أسود» يكتب بتلك اللُّغة الطازجة، وبتلك الروح الثورية، فسعى إلى لقائه وكتب مقالة عنه سنة 1943 وهو ما يزال في نيويورك، أشاد فيها بسيزيرْ على هذا النحو: «.. يتعلَّق الأمر بشاعر أسود يُجيد استعمال اللُّغة الفرنسية على نحوٍ لا يوجد اليومَ أبيضٌ يستعملها مثله. هو أسودٌ هذا الذي يقودنا اليوم عبْر ما لم يُكتشف بعد، بانياً بالتدريج، وكأنه يمارس لعبة، صِلاتٍ ستُسعفنا على أن نتقدَّم محمولين فوق شرارة مضيئة. وهو ليس أسود فقط، بل هو الإنسانُ برُمّته الذي يُعبِّر عن كلّ التساؤلات وكلّ القلق والآمال والافتتانات، والذي سيفرض نفسه عليَّ أكثر فأكثر، بصفته نموذجاً للكرامة». وتوقَّف بروتون عند موضوع دفتر العودة، ليوضِّح أن شعر سيزيرْ ليس «شعر أطروحة»، لأن شكله الجمالي والكثافة الاستثنائية للعواطف يمنحانه القدرة على تحويل المادة الخام إلى عوالم جديدة تعلو بما هو مباشر لتضفي عليه غلائل الشعر المُلتقِط لانفعالاتٍ يُولدها مشهدُ الحياة...

فعلاً، أثبت سيزيرْ ورفاقه الذين تجمَّعوا حول مجلّة «حضور إفريقي» أن شعر الزنوجة لا يكتسب قيمته فقط من مأساة الإنسان «الأسود» في عالم تحكمُه أقلّيّة بيضاء عمياء، متعصِّبة، وإنما هو شعر يتلمَّس فتح طريق جديد لإعادة النظر في اختلال العلاقة بين المستضعفين وذلك «الآخر» المتدثِّر في طيْلسانِ القيم الكونية والحرّيّة والمساواة والأخُوّة... ولا شكّ أن سيزيرْ كان هو رأسُ الرّمح في مشروع تصفية الاستعمار وإعادة صوْغ إشكالية تحرير الإنسان، أسْوَد كانَ أو أبيض. وقد سلك، لأجل ذلك، مغامرةَ

الجمْع بين الإبداع الشعري والفكري، وَممارسة النضال السياسي بدءاً مِن البرلمان الفرنسي، نائباً عن الحزب الشيوعي، ثمّ عمدة لـ«فور دو فرانس» عاصمة المارتنيك، لعِدّة عقود. وخلال هذا المسار الطويل والحافل، أثبت سيزيرْ تطابُق أفكاره وأشعاره مع مواقفه السياسية الجريئة.

يمكن أن نجد في البيان الذي نشره بعنوان «خطاب عن الاستعمار» سنة 1955، ما يلخص أبعاد تصوُّره الشامل عن العلاقة بـ«الآخر»، وعن نقده للمجتمع الرأسمالي الذي طمس عمق القيم الإنسانية. يقول في هذا الخطاب: «نعم، جديرٌ أن ندرس بتمحيصٍ وعبْرَ التفاصيل، خطواتِ هتلر وَالهتلرية، لكيْ نكشِفَ للمسيحي البورجوازي في القرن العشرين، المسيحي المُميَّز والإنسانوي حتى العظم، أنه يحمل داخله هتلراً يجهل ذاته، وأن هتلر يسكنُه وأنه هو شيطانه. وإذا كان يوبِّخه ويحتجّ عليه، فلِانْعدام المنطق، إذْ إن ما لا يغفره لهتلر في العمق، ليس جرائمه في حَدّ ذاتها وجرائمه ضدّ الإنسان، وليست إهانته للإنسان، وإنما لا يغفر له جريمتَه ضدّ الرجل الأبيض والإهانة التي ألحقها به، كما لا يغفر له أنه طبَّق على أوروبا طرائق استعمارية لم تكنْ مُطبَّقة من قبل إلّا على عرَب الجزائر وحاملي العفش في الهند وزنوج إفريقيا. وهذا هو الانتقاد الذي أوجهه إلى النزعة الإنسانية المزعومة: أنها قلَّلتْ من شأن حقوق الإنسان، وصدرتْ وما تزال، عن مفهوم ضيّق وتجزيئي، جُزئي ومُتحيّز؛ ومن ثَمَّ، هي بعد التأمُّل، نزعة عنصرية بكيفيّةٍ قذِرة. لقد تحدَّثتُ كثيراً عن هتلر لأنه يستحقّ ذلك: إنه يُتيح لنا أن نرى جليّاً ونُدرك أن المجتمع الرأسمالي في مرحلته الراهنة، عاجز عن أن يؤسّس حقوقاً للناس، كما أنه عاجز عن أن يبني أخلاقاً فرديّة. وسواء أحْببنا أم كرهنا، ففي نهاية طريق أوروبا المسدود، أقصد أوروبا التي أطلقها أديناور وَشومان وَبيدو وآخرون، سيُطالعنا هتلر. كذلك، عند نهاية الرأسمالية الحريصة على إطالة عمرها، سيكون هناك هتلر. وعند نهاية النزعة الإنسانية الشكلية والإعراض عن الفلسفة، يُطالِعنا هتلر».

في هذا الخطاب، وفي نصوصٍ أخرى كتبها في مناسبات معيَّنة، مثل تأبينه لتلميذه فرانز فانون (1962)، أو عند استقباله لصديقه الرئيس سنغور (1976)، أو في رسالة الاحتجاج التي أرسلها إلى توريز سكرتير الحزب الشيوعي الفرنسي لينتقد تجزيئه لنضال البروليتاريا السوداء، بجعل النضال مُنحصراً في جبهة صراع الطبقات دون الالتفات إلى الوضع الاستعماري...، في مواقف كثيرة، استطاع سيزيرْ أن يبلور انتقاداته للنزعة الإنسانية والقيم الكونية، مُركّزاً على عنصريْن اثنيْن: أولاً، رفض النظرة التعبُّدية لمفهوم الكونية التي تمنح قدراتٍ سحرية تستطيع أن تحلّ جميع الإشكاليات التي تواجه شعوب العالم الثالث والمستعمرات السابقة. بالنسبة لسيزيرْ، تشييدُ الكوني يبدأ من ضرورة الاعتراف بما هو خاص، وإدماج هذا العنصر ضمن المكونات، عند صوْغ مفهوم جديد للكونية. ثانياً، التخلّي عن الفهم التجزيئي للصِّراعات التي تخوضها المجتمعات من أجل تجسيد التحرُّر. فهو يرفض أن تكون معركة تحرير النساء منفصلة عن معركة العمال مثلاً، ذلك أن تحرير المجتمع من الأدواء والمشاكل والحيف، يقتضي طرح جميع المشكلات وتنسيق النضال من أجل فرض الحلول الملائمة... كذلك، لا فائدة من تفريع قوى اليسار إلى مجموعات متعارضة، بين يسار كوني وآخر طائفي، أو يسار جمهوري ويسار ما بعد استعماري. بالنسبة لسيزيرْ النضال من أجل العدالة والتحرُّر له طابع واحد وكليّ ولا يحتمل التجزيء.

بعد مرور إحدى عشرة سنة على وفاته، صدر في الشهر الماضي كتاب بعنوان «كتابات سياسية من 1935 إلى 2008»، يضم مقالاته وخطاباته التي رافقت تجربته في حومة السياسة، ورافقت في الآن نفسه الصعود غير المسبوق للشعوب السوداء. لكن سيزيرْ نجح أيضاً في أن يترك بصماتٍ رائدة على صفحات الشعر الزنجي والشعر العالمي، لأن موهبته استطاعت أن تستوعب جماليات الإبداع وتلتقط إيقاع التمرُّد والثورة في المارتنيك وجزُر الأنتيْ والقارة الإفريقية وعبر العالم. وبذلك قدَّم نموذجاً نادراً في التوفيق بين إبداع الشعر وممارسة السياسة من دون تنازلٍ عن مبادئ التحرير وقيم الكونية المُتجدِّدة.

المُؤرِّخ الإنجليزي نيل ماكجريجور:

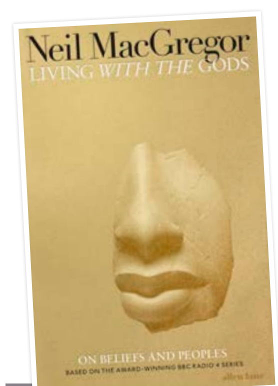
لندن وباريس ليستا إلّا مركزاً للإبداع الإسلامي

إنه ليس كتاباً حول العقيدة، إنما حول التعايش مع الآلهة وأثره على الوجود الإنساني منذ ليل الأزمنة. كتاب يطرح أسئلةً مناسبة، وغير مريحة أحياناً. المعتقدات، منذ العصر الحجري القديم، ترسم تصوُّراً إنسانياً لفكرة الجماعة، للتعبير عنها ولمنحها معنى.

ثقافياً، كانت النتيجة رحلة عظيمة، والمُؤرِّخ نيل ماكجريجور، مدير المتحف البريطاني منذ 2002 وحتى 2015، أراد أن يقدِّم مقترحاً له في كتابه الصادر حديثاً بعنوان «الحياة مع الآلهة» وصنِّف الكتاب تحت نوع «جدل».

لماذا هذا الكتاب؟ يقول ماكجريجور: «المتحف هو ما يساعد على طرح هذا الاتِّصال التاريخي لتحليل العالم اليوم. وواضح أن إحدى قضايا العالم هي لماذا عاد الدين ليشغل حيِّز المركز في عالم السياسة. منذ سبعين عاماً، ظنَّ العالم أجمع أن الدين سيغدو مسألة خاصّة. الاقتصاد، العلوم، العقلانية، الفضاء العام كان يغدو علمانياً. لكن كلّ شيء تغيَّر عام 1979، مع الثورة الإسلامية بإيران».

حوار: خيسوس جارثيا كاليرو





بالنسبة لك، الدين يتحدَّث عن الجماعة.

- منذ العصر الحجري، نحتاج إلى قصص نتشاركها لنعرف مكاننا في الجماعة. نحتاج إلى أن نعرف معنى وجودنا فيها ومعنى الجماعة بعدنا. في أوروبا، نعتقد أن الدين هو اللاهوت والميتافيزيقا، وليس تاريخ الجماعة.

لقد فقدت أوروبا النظرة السحرية للعالم، هل فقدنا أيضاً القدرة على فهم الحكايات؟

- السياسة في أوروبا تتحدَّث عن الفرد أكثر ما تتحدَّث عن الجماعة. افتقدنا لطقوس كانت موجودة قبل ذلك. هذه الطقوس تعيد تأكيد أهمِّية الجماعة. ليس لدينا رموز يمكنهم أن يقنعونا بأننا لسنا أفراداً في جماعة.

منذ الثورة الفرنسية انتهت الطقوس العقلانية إلى رعب، ومثل كلّ «الأديان» الشمولية الكبرى، خلقت الرعب: ألمانيا النازية، الاتحاد السوفياتي الستاليني... هل ثمّة شيء في البيانات الأركيولوجية يمنح أي تفاؤل؟ أنت من بلدٍ اخترع الفردانية، وتتحدَّث عن الحاجة إلى اتحادٍ رمزي عند الحديث عن البريكسيت؟

- إحدى القضايا الرئيسية في أوروبا أن الروايات على المستوى القومي عميقة جدّاً ومختلفة جدّاً. وهذا أحد مصادر التماسك. لكن هذه الركيزة قد انهارت، لم تعد تعمل. ولم نعثر كذلك على سردية أوروبية ذاتية تضم كلّ هذه الروايات المختلفة. بريطانيا العظمى دولة براجماتية، الديموقراطية الوحيدة التي فيها رئيس الدولة هو رئيس الكنيسة، ومع ذلك هو بلدٌ علماني. لقد فهم البريطانيون أن السياسة السردية والدينية تعمل في النطاق نفسه وتمتد لتشمل كلّ الأشخاص. لذلك عملت في الماضي. لكن في بريطانيا العظمى لا تعمل كذلك الأساطير القومية القديمة ذلك لأنها «غير مريحة» للمواطنين الجدد، والكثير من المهاجرين. نحتاج إلى رواية جديدة تدمج العالم أجمع. وهذا ما لم يتحصل عليه أحد حتى الآن.

هي مجتمع يحوِّل الفرد إلى شيء للاستهلاك.

- لو وضعنا في الاعتبار تحوُّل الفرد من مواطن إلى مستهلك، سنرى أشخاصاً يجدون أنفسهم خارجين.

لا نتقاسم جميعاً هذه السردية. لذلك أحبّ أن أشير إلى جوان ديديون حين يقول: «كلّنا نحتاج إلى روايات تسمح لنا بالحياة».

بالنظر إلى أوروبا، كلّ الآلهة تأتي من الحرب، منذ هوميروس. هل السلام هو ما لا يجد سرديات جذابة؟

- عادةً ما ننسى أن الدول الأمة، الإمبراطوريات، تتمتَّع بتركيبة دينية قومية. لقد خصّصتُ فصلاً للإمبراطورية الرومانية، لأنها كانت تدمج آلهة الشعوب المهزومة. المسيحيون الأوروبيون لم يكن بوسعهم ذلك لأن لهم إلهاً واحداً. ينبغي العثور على نموذج أوروبي يبجّل آلهة كلّ من يعيشون هنا. لكنه صعب. حين نتحدَّث عن الثقافة الأوروبية لا نقول إن المكوِّن الغالب في الإبداع الأوروبي أصله إفريقي، أميركي، هندي وعربي. لندن وباريس ليستا إلّا مركزاً للإبداع الإسلامي.

عاش المسلمون في إسبانيا ثمانية قرون.

- الإسلام دين أوروبي، لماذا يصعب الاعتراف بذلك؟

هناك سردية للجهاد تركت أثرها على العالم. وهناك هجمات ضدّ تماثيل بوذا في باميان. الثقافة أيضاً هدف.

- الديانات التوحيدية لديها صعوبات في تبجيل آلهة الآخرين. لقد ورثنا ذلك، ماذا سنفعل؟ علينا إيجاد سردية تتجاوز القومية في أوروبا، برموز وشعائر.

هل على أوروبا أن تعيد كلّ الأعمال التي تطالب المستعمرات القديمة باستعادتها؟ هل هذا هو قبول آلهة الآخر؟

- هذا جزء من الجدل السائد. علينا أن نبجِّل الثقافات التي تعرَّضت للغزو، العلاقة الجديدة، خاصّةً مع إفريقيا، من خلال السماح لأفارقة بدخول أوروبا. إن الأشياء التي يضمّها المتحف رموز للعلاقة القديمة التي لا تزال مستمرّة إلى الآن. كيف نستخدمها لتغيير العلاقة، هذا عمل المتاحف. في ألمانيا يتركون الآثار الكولونيالية، لكنهم يشيدون خطاباً آخر مجدَّداً. كلّ من الطريقتين موجود.

إذن؟

- علينا ألّا ننكر الماضي، لكن علينا أن نؤدِّي أفعالاً تبرهن أننا نفكر بطريقة مختلفة الآن.

أليست هناك خطورة في أن نفرض عليهم استعماراً ثقافيّاً جديداً؟ وبما أني الآن مع المدير السابق للمتحف البريطاني، ماذا سنفعل بتماثيل إلجين الرخامية (تماثيل ترجع للزمن الإغريقي)؟

- هي نفس القضية. إنه تاريخ نتقاسمه مع البشريّة. إلى مَنْ ينتمي هذا التاريخ ليست القضية، القضية مَنْ يستطيع أن يستخدمه. لقد اكتسبت بنايات البارينتون الإغريقي شهرتها لأنها في لندن. بالإضافة لذلك، ملايين من الأشخاص رأوا أهمِّية هذا التراث في لندن. المسألة مُعقَّدة بالطبع. لكن يجب إقراضها، كما حدث مع متحف هيرميتاج.

الحوار العالمي يعزِّز قوة الحوار. ثمّة بلدان تصعِّد التوتر. هل تستطيع الثقافة بناء جسور فوق هذه الأسوار؟

- نعم، وإنْ كنت أرى أن الأفضل المرور من تحت الأسوار. هناك جمهورية الآداب، عالم أكاديمي يعتقد بنفس الأشياء. لقد مرَّت العلاقة بين متحف هيرميتاج والمتحف البريطاني بلحظاتٍ بعيدة جدّاً عن الصداقة، لكن الأكاديميين لم يتوقَّفوا أبداً عن مشاركة العلم. عالم الثقافة هذا هو أعظم فكرة في عصر التنوير. نحن أناس نريد العثور على حقائق جديدة، بتشديد على ما هو جمعي. أمّا الخطورة على هذا الحوار الثقافي فتأتي من حكوماتنا.

أي فكرة عن الإنسان يمنحها الآلهة الموجودون في المتاحف وفي كتابك؟

- واجب المتحف أن يعقِّد القصّة. الساسة يفضِّلون القصص السهلة. والقوميون يفضِّلونها أكثر سهولة. واجبنا أن نقدِّم التعقيد الذي يسمح للمواطنين بمقاومة سهولة القوميين المزيفة. للمتحف دور مُهمّ في تفجير الأساطير القومية.

هذه رسالة موجَّهة لإسبانيا، حيث لدينا الكثير من القوميات...

- عمّا تتحدَّث؟ (يضحك) في بريطانيا العظمى الشيء نفسه بالضبط. المشكلة في أوروبا بأسرها. وربَّما من حسن الحظّ أن إسبانيا لا تختلف عنّا.

بماذا خدم الإنسانَ التعايش مع الآلهة؟

- علَّمنا التعايش مع بعضنا البعض. كلّ هذه الديانات التي بقيت على قيد الحياة عالجت مفهوم الجماعة، مفهوم العالم أجمع. الفرق الكبير بين الرؤية الدينية والرؤية الاقتصادية هو الحاجة إلى ضمّ العالم بأسره في العملية. وأن يكون للجميع مكانٌ في القصّة. التعايش مع الآلهة يجب أن ينعكس في التعايش مع الآخرين.

لكننا طردنا الآلهة.

- حدث ذلك في أوروبا فحسب، هنا مربط الفرس. نحن الاستثناء. لقد حدث ذلك منذ بات صعباً علينا أن نفهم بقية العالم.

هل تطلب من الأوروبيين غير المعتقدين بأن يكونوا «متديِّنين ثقافيّاً»؟

- بالطبع يمكن أن تكون متديِّناً بدون عقيدة. فلنركِّز في النَصّ. أغلب الناس لا يفكِّر في ذلك، الدين أكبر من الشعائر، أكبر من الممارسات الجماعية. يجب أن نفهم أن الدين هو ما حافظ على وحدة الناس.

■ **ترجمة:** أحمد عبد اللطيف

المصدر:

https://www.abc.es/cultura مايو 2019

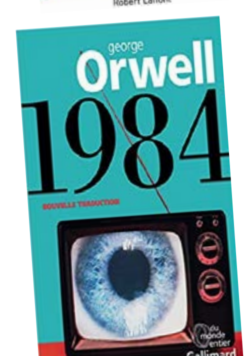
الديكتاتورية بين الماضي والحاضر

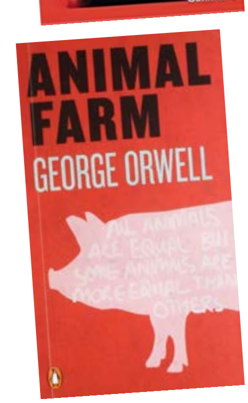
من نبوءة أورويل إلى نظرية أونفراي

يعود الفيلسوف الفرنسي «ميشال أونفراي - Michel Onfray» في عمله الأخير «نظرية الديكتاتورية - Théorie de la dictature» الصادر سنة 2019، عن دار النشر (Robert Laffont)، ليثير- كعادته- موضوعاً مثيراً للجدل، يطرح فيه العديد من القضايا المتعلِّقة بالسلطة، والأنظمة، وعلاقة الحاكم بالمحكومين، والديكتاتوريات.

عبد الرحمان إكيدر







ينطلق أونفراي، في تحليله لهذه القضايا، من روايتَيْن شهيرتَيْن للكاتب البريطاني «جورج أورويل - George Orwell»: الأولى هي رواية «مزرعة الحيوانات»، والثانية «1984»، مشيراً إلى حالة التشابه بين وقائع الروايتين وما يعيشه العالم، في يومنا هذا، وكأنها نبوءات كُتب لها التحقُّق؛ لذا من غير المستبعد أن تتحقَّق باقي نبوءات روايتي أورويل، في السنوات القادمة، فكلّ المؤشرات تقود إلى النتيجة نفسها، ربَّما يكون هذا الروائي على حقّ: 2050 ليس أملاً بلا جدوى، بالنسبة إلى العدميين الذين يطلقون على أنفسهم صفة (تقدُّميّين).

تُظهر «مزرعة الحيوانات»، التي نشرت سنة 1945، أن الثورة، بالمعنى الاشتقاقي للكلمة، وحتى بالمعنى السياسي، هي حركة تعود، دائماً، إلى نقطة انطلاقها، فبمرور الوقت، تصبح الحيوانات، في المزرعة، التي أزاحت السيِّد جونز، أكثر استبداداً من سيِّدها السابق. لقد كان هذا السيِّد عديم الرحمة، شديد القسوة، متسلِّطاً على حيوانات المزرعة التي تبدأ بالاحتجاج، رافضة هذا الوضع، فتتزعَّم الخنازير الثورة، لتنجح في مهمَّتها، وتقود بعد ذلك حكم المزرعة، غير أنها- مع مرور الوقت- تزداد شهيَّتها، ويكبر تسلُّطها على باقي الحيوانات، وحين تحتجّ الحيوانات على ذلك، تحذِّرهم من عودة السيِّد جونز إلى المزرعة. ترمز الرواية، بوضوح، إلى الثورة الروسية، التي بشّرت بالعدالة الاجتماعية، وانتهت بحملات قمع واستبداد واعتقال. في حين تدور أحداث رواية «1984»، التي نشرت سنة 1949، في (المستقبل) في مدينة لندن سنة 1984، وتنبَّأ، من خلالها، جورج أورويل بمصير العالم الذي ستحكمه قوى كبيرة تتقاسم مساحته وسكّانه، ولا توفِّر أحلامهم وطموحاتهم، بل تحوِّلهم إلى مجرَّد أرقام في جمهوريات الأخ الأكبر الذي يراقب كلّ شيء ويعرف كلّ شيء، حيث يمثِّل حكمه الحكم الشمولي.

يقول ميشال أونفراي: «من المسلَّم به أن كلّاً من «مزرعة الحيوانات»، «1984»، لأورويل، تسمحان لنا بالتفكير، من جديد، في ديكتاتوريات القرن العشرين. وأطرح- شخصيّاً- فرضية مؤدّاها أنه من الممكن، أيضاً، لهذين العملين، الحفاظ على التصوُّر نفسه للدكتاتوريات، إلى الأبد». فكيف يمكن بَلْورة نوع جديد من الديكتاتورية، في يومنا هذا ؟ لتحقيق هذه الغاية، يحدِّد أونفراي سبع مسارات أساسية، تحدِّد ماهيّة الديكتاتورية، وآليّاتها، وطرق اشتغالها، باعتبارها نظرية قائمة بذاتها، تتمثَّل هذه المسارات في: تدمير الحرّيّة، وإفقار اللّغة، وإلغاء الحقيقة، وحذف التاريخ، وإنكار الطبيعة، ونشر الكراهية، والطموح إلى الإمبراطورية، وكلّ من هذه المسارات تتكوَّن، بدورها، من لحظات معيَّنة.

لتدمير الحرّيّة، يجب: ضمان المراقبة الدائمة، وتدمير الحياة الخاصّة للأفراد، وإزالة الشعور بالوحدة، وإلزامية الفرح والاحتفال في الأعياد، وتوحيد الرأي.

لإفقار اللّغة، من الضروري: ممارسة لغة جديدة، أو- أحياناً أخرى- فرض التحدُّث بلغة واحدة، واستخدام لغة مزدوجة، وتدمير الكلمات، وتحويل اللّغة إلى شفهية، فقط، وقمع الكلاسيكيات.

ومن أجل إلغاء الحقيقة، يلزم: تعليم الأيديولوجيا، واستغلال الصحافة، ونشر أخبار كاذبة، وإعادة إنتاج الواقع.

ولحذف التاريخ، يجب: محو الماضي، وإعادة كتابة التاريخ، واختراع الذاكرة، وتدمير الكتب.

ولإنكار الطبيعة، من الضروري: تدمير الرغبة في الحياة، وتنظيم الإحباط الجنسي، وتطهير الحياة، والإنجاب طبّياً.

ومن أجل نشر الكراهية، لابدّ من: خلق عدوّ، وإثارة الحروب، والاستمرار فيها، وإثارة الفكر الانتقادي، وإنهاء آخر رجل.

وللتطلُّع إلى الإمبراطورية، يجب تهيئة الأطفال، وتدريبهم، وإدارة المعارضة، والحكم مع النخَب، وإخفاء السلطة.

يتوقَّف أونفراي، طويلاً، عند لفظة (النظرية) التي تحيل

إلـى التأمُّـل، والملاحظـة، والفحـص. أمّـا بالنسبة إلى الديكتاتورية، فهي إعادة التفكير وفـق نمـط معيَّـن. والدكتاتـور هـو لقـب كان يمنـح لقـاضٍ يعيِّنـه مجلس الأعيان فـي روما القديمـة، ليِحكـم الدولـة فـي أوقـات الطوارئ والظروف الاستثنائية ومختلف الأزمات، وكان يحصـل علـى سـلطة مـن المواطنيـن شـرطَ ألّا تزيـد مدّتهـا علـى سـتّة أشـهر، غيـر أن «لوكيـوس كورنيليـوس سـولا- Lucius Cornelius Cinna» و«يوليـوس قيصـر - Jules César»، تجـاوزا الحـدود، وحكمـا بمعـزل عـن هـذه الضوابـط. وقد تخلّـى الرومـان عـن شـكل الدكتاتوريـة المؤسَّسـاتية التـي كانـت متَّبعـة، وذلـك بعـد مقتل يوليـوس قيصر. أمّا فـي الاسـتخدام الحديـث للكلمـة، فتشير إلى الحكـم الفـردي أو الحاكـم المطلـق للسـلطة الـذي يمتلـك، وحـده، القرار والحكم الشـامل فـي دولـة مـا، نشير، على سـبيل المثـال، إلى حكـم جنكيـز خـان فـي الصيـن، فـي القرنيـن: الثانـي عشـر، والثالـث عشـر، وتيمـور لنـك فـي أوزبكسـتان وكازاخسـتان، فـي القرنيـن: الرابـع عشـر، والخامـس عشـر، وكرومويـل فـي إنجلتـرا، خـلال القـرن السـابع عشـر، كلّ هذا يشـهد على أن الديكتاتورية كانت حاضرة (ومـا تـزال) في كلّ العصور، وفي كلّ القارات.

يقـول أونفـراي: «أعتقـد أن تفكيـر جـورج أورويـل السياسـي هـو أحـد أعظـم الأفـكار المماثلة لما ورد في كتاب الأمير لـ«مكيافيلي - Machiavel» أو خطـاب «العبوديـة الطوعيـة» لصاحبه «لابويتي - La Boétie»، أو «لِفاياثـان - le Léviathan» لتومـاس هوبـز، الـذي صـدر سـنة 1651، والـذي يُعَـدّ الأسـاس المعتمـد لمعظـم الفلسـفة السياسـية الغربيـة، من منظور نظرية العقد الاجتماعـي، التـي تبلـورت مـع «جـان جـاك روسـو - Rousseau».

إن أعمـال أورويـل تدعونـا إلـى التفكيـر فـي السياسـة، مـن وجهـة نظـر اشـتراكية وتحرُّريـة، وقـد اختـار الروايـة وحكايـة الحيـوان، لنقـل أفـكاره، مؤكّـداً- بذلـك- أن الأدب مجال فسيح للفلاسفة والمفكِّرين. إن أفكار أورويل تتقاطع، كذلك، مع ما ذهب إليه «كامو - Camus» في رواية «الطاعون» التي تطرح أسئلة حول ماهيّة القدر والوضع الإنساني؛ إذ تغطّي شخصيّات هـذه الرواية طبقات اجتماعية مختلفـة؛ من الطبيب إلى المطلـوب لـدى العدالـة، ويصف وقع الوباء



جورج أورويل ▲



ميشال أونفراي ▲

علـى الطبقـة الشـعبية، حتـى بعـد القضـاء عليـه. لقـد كشـفت أحـداث الروايـة عـن حال المجتمـع فـي الماضـي، وهـو واقـع مايـزال قائمـاً، إلـى يومنـا هـذا، ويمكنـه أن يسـتمرّ حتـى فـي المسـتقبل. وبالمنطـق نفسـه، تتجسَّـد أعمـال أورويـل؛ وهـو واحـد مـن أولئك الكُتّاب الذين استطاعوا التفكير في الماضـي، واسـتحضار الحاضـر، واستشـراف المسـتقبل، فـي الآن نفسـه.

ويضيـف أونفـراي: «ومـع ذلـك، وبصـرف النظر عـن كامو، هناك القليـل مـن المفكِّرين الذين تبـرز اشـتراكيَّتهم التحرُّريـة، بصراحـة، عـن الاشتراكية الاستبدادية. وفـي الواقـع، ينظر أصحـاب الحركـة التحرُّرية اللاسـلطوية الذين يتبنّـون الفكـر اليسـاري الهيجلـي، خصوصـاً «باكونيـن- Bakounine» و«كروبوتكيـن - Kropotkine»، بعينَيْـن نصـف مغمضتَيْـن نحـو «ماركـس - Marx» ومعارضـة فكرتـه بديكتاتوريـة البروليتاريا، دون أن يتعلَّق الأمر بالغايات. يتطلَّب الأمـر، إذن، اسـتحضار فكر «بييـر جوزيـف بـرودون - Pierre-Joseph Proudhon»، الـذي يعتبـر، علـى نطـاق واسـع، أحـد أكثـر منظِّري اللاسـلطوية تأثيراً، وذلـك وفـق تفكيـر يسـاري ينأى عن مسـامير الماركسـية. إن قـراءة روايـة «1984»، وروايـة «مزرعـة الحيوانـات» تسـاعدنا، أيضـاً، علـى فهـم ذلـك وتمثُّلـه».

يقـدِّم الفيلسـوف، فـي هـذا الكتـاب، سـرداً تاريخيـاً يسـتعرض فيـه نمـاذج مـن أحـداث عالميـة كرَّسـت الأنظمـة الشـمولية والديكتاتوريـة، مشـيراً- علـى سـبيل المثـال- إلـى ألمانيـا النازيـة وإيطاليـا الفاشـية وروسـيا السـوفياتية، ثـم مـا شـهده العالـم خـلال فتـرة الحـرب البـاردة ... ففـي فرنسـا عمـد «شـارل ديجـول - Charles de Gaulle» لكي يحكـم البـلاد إلى خلق أسـطورة تدعم موقفه هـي- «أسـطورة فرنسـا»، التـي كانـت مقاومـة ومتعاونـة إلـى حَـدّ كبيـر. إن ترسـيخ هـذه الأسـطورة هـو الثمـن الـذي دُفـع مـن أجـل استمالة أولئك الذين كانـوا موالين لحكومة «فيشي -Vichy»، وكذا الشيوعيين، خلال ما يقرب مـن العامَيْـن الأوَّلَيْـن اللذين تليا نهاية الحـرب، فقـد كان من شـأن التطهير الجذري، لهـؤلاء، أن يخفِّـض عـدد القضاة والمحاميـن والصحافييـن والمثقَّفين والفنّانيـن والممثِّلين والصناعييـن والأكاديمييـن والكُتّاب، إلى عدد قليـل للّغايـة ... لقد مكَّـن ذلك «ديجول» من البقـاء في الحكم إلـى حدود 1969، متقاسـماً السـلطة مـع اليسـار الشـيوعي. وبفضـل هـذه الأسـطورة، حصـل اليسـار الشـيوعي علـى الاحتكار الثقافي لفترة ما بعد الحرب؛ فتقلَّد «أندريـه مالـراو - Malraux» وزارة الثّقافـة فـي حكومـة «ديجـول»، علـى الرغـم مـن البـون الشـائع بيـن فكرَيّ الرجلَيْن. وسيشـهد مايـو / أيـار، 1968 نهايـة الهيمنـة الديجوليـة - الشـيوعية التـي حلَّـت محلّهـا الليبراليـة الحرّة؛ فلقد كانت فلسـفة ما قبل أيّار / مايو ماركسـية. أساسـاً. أمّـا فلسـفة مـا بعـد أيّار / مايـو فكانت بنيويـة، ثـم تفكيكية؛ وهـو انتقال مـن الصيغـة الماركسـية الموالية للسـوفييت إلـى صيغـة أطلانطيـة ليبراليـة جديـدة.

إنهـا تمظهـرات جديـدة لديكتاتوريـة مـا بعـد الشـمولية، تصطبـغ بشـعارات أزاحـت الشـمولية الاشـتراكية والقومية وغيرهـا مـن الأنظمـة. يقـول أونفـراي: «ومـع ذلـك، يبـدو لـي أن أوقـات مـا بعـد الشـمولية لا تحظـر نوعـاً جديـداً مـن الشـمولية، بـل- علـى العكـس مـن ذلـك- يمكـن أن يسـتمرّ هـذا الشـكل السياسـي لعقـود، وحتـى لقـرون؛ وذلـك باتِّخاذهـا خطـوات وأشـكال مختلفـة، مـع مـرور الوقـت».

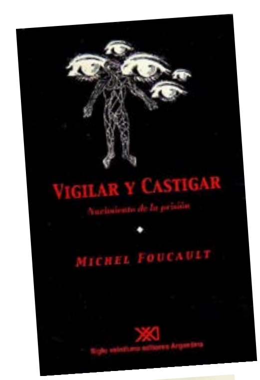
وسائل جديدة للمُراقَبة في مكان العمل

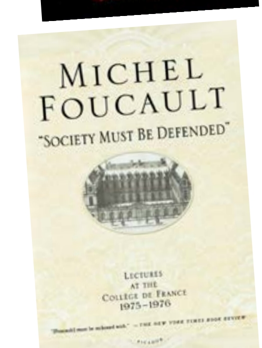
رقمنة المُوظَّف!

تاريخياً، شملت المُراقَبة في مكان العمل -في الغالب- مزيجاً من الملاحظة البصريّة والوقت المجرَّد، مع التركيز على أداء الموظَّف. ومع ذلك، فإن تطوُّر تكنولوجيا المعلومات والاتِّصالات الجديدة قد أحدث تغيُّرات مهمَّة في الطريقة التي يتحكَّم بها أرباب العمل في إنتاجية الموظَّفين. ففي السابق، كانت المُراقَبة في مكان العمل منفصلة، وتقتصر على نظرة المشرف، ومحدودة في مكان العمل، أمّا الآن، فهي موجودة في كلّ مكان، حيث تقوم الأجهزة الإلكترونية وأجهزة الاستشعار بجمع البيانات الرَّقميّة ومعالجتها بشكل مستمرّ عن أداء الموظَّف في الوقت الفعلي، حتى خارج مكان العمل، كما تتم مراقبة صحَّة ولياقة الموظَّفين بشكلٍ متزايد بمساعدة التقنيات الجديدة مثل القياسات الحيوية والتكنولوجيا القابلة للارتداء مثل «Fitbit». وتتمّ معالجة المعلومات التي يتم الحصول عليها (مؤشِّر كتلة جسم العامل، مستوى الكوليسترول، النشاط البدني، جودة النوم، مستويات التعب، وما إلى ذلك) وتحليلها رقميّاً.

إيفان مانوكا

إن «رقمنة» أو تحويل الموظَّفين إلى بياناتٍ يشكِّل تغييراً نوعياً في تاريخ المُراقَبة في مكان العمل- وهو التغيير الذي يحطّ من مرتبة العُمَّال وأدائهم وأجسامهم، إلى مستوى خطوط من الشيفرات ودفق من البيانات التي يتم فحصها ومعالجتها. ونتيجة لذلك، يصبح الموظَّف الفرد علامةً على لوحة القيادة الخاصّة بالمدير، أو مساراً صعودياً أو هبوطياً، أو سجلاً يمكن تتبُّعه من المهام المنجزة، أو ملف سجل على خادم شركة يتم تخزينه في شكلٍ رقميّ ومعالجته بطرقٍ لا يتحكَّم فيها العُمَّال، وقد لا يكون لهم أيُّ علم بها. على الرغم من أن انتشار المُراقَبة الإلكترونيَّة ورقمنة الأفراد ظاهرة عامّة تميِّز المجتمع الحديث بأكمله، فإن التجميع المتزايد لتدفقات البيانات في أماكن العمل تحدِّد بشدّة المدى الذي يتم فيه ضبط حياة الناس العاديين...





درس «ميشيل فوكو» كيف أن التصميم المعماري للمؤسَّسات، مثل المصحَّات والمستشفيات، يوزِّع الأفراد مكانياً وينظِّم مجالاً للرؤية، مانحاً المراقبين القدرة على التدقيق والتحكُّم في سلوك من تتم مراقبتهم (المرضى، العُمَّال، السجناء، وما إلى ذلك)، ومعاقبة مَنْ ينتهك القواعد المعمول بها. يُظهر (فوكو) في كتاب «المُراقَبة والمعاقبة»، وفي بعض كتاباته ومحاضراته الأخيرة، أن طبيعة السُّلطة في هذه المؤسَّسات لا تقتصر على قوة القمع، بل تنطوي أيضاً على إنشاء «أجساد طيعة»، بحيث يدرك مَنْ همّ مُراقبون أنهم يخضعون للمراقبة المستمرّة، ويستوعبون المعايير الحالية ويتصرَّفون بالطريقة المطلوبة دون إكراه، أي أنهم يمارسون السُّلطة على أنفسهم. وفي أعماله اللاحقة، ركَّز فوكو على السُّلطة على الحياة «Biopower»، وهي، حسب قوله، شكل من أشكال السُّلطة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وتطوَّرت لاحقاً بالتوازي مع التقنيات التأديبية. تمارس السُّلطة على الحياة من قِبل الدولة على سكّانها عن طريق وسمهم بالخصائص الإجمالية -معدَّل المواليد، معدَّل الوفيّات، دورات الندرة، تكرار الأوبئة، وما إلى ذلك- حيث تعتبر سوء الحالة الصحّية تهديداً لسلطة الدولة والثروة. بالتالي، يمكن فهم الرصد المتزايد لصحّة الموظَّف ولياقته باعتباره شكلاً من أشكال خصخصة السُّلطة على الحياة وممارستها. فمع ظهور هذه الأخيرة، بدأت الحكومات في التركيز على رفاهية السكّان وطبَّقتها تدريجياً من خلال حملات وسياسات مختلفة، ممّا أدَّى إلى ظهور «سياسة حيوية» للجنس البشريّ...

تحليل الديناميات

نحن نعيش الآن في عالم تترك فيه «كلّ رسالة بريد إلكترونية، ورسالة فورية، ومكالمة هاتفية،

وسطر من الشفرة المكتوبة، ونقرة فأرة إشارة رقميّة»، ويمكن جمع أنماط مختلفة «بشكلٍ غير مكلف واستخراجها بحثاً عن معلوماتٍ حول كيفية اشتغال الناس». في الواقع، أصبح من الممكن الآن تتبُّع حركة الموظَّفين داخل مكان العمل وخارجه، وتسجيل محادثات الموظَّفين مع العملاء، وكذلك مع بعضهم البعض، والتقاط لقطات شاشة «Screenshots» لشاشة الحاسوب الخاص بالموظَّف وتسجيل جميع العمليات المنجزة (البرامج المُستخدمة، الملفات المفتوحة والنصّ المكتوب، وهلم جرا)، والقائمة طويلة. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم أرباب العمل بشكلٍ متزايد المعلومات البيومترية (فحوصاتٌ شبكية العين والقزحية، وبصمات الأصابع الإلكترونية، وهندسة اليد، إلخ)، للتحكُّم في الهويّة والوصول، وكذلك للتحكُّم بأجهزة الشركة ومعداتها، والتي تساعد أيضاً أرباب العمل في تحليل عمليّات كلّ الموظَّفين.

توجد حالياً العديد من الشركات العاملة في مجال مراقبة نشاط المستخدم (UAM). معظم الشركات الرئيسية أميركية، غير أنه تمّ إنشاء المزيد من الشركات مؤخَّراً في بلدان أخرى، مثل أستراليا وفرنسا وأيرلندا، كما يُقدَّر سوق مراقبة نشاط المستخدم (UAM) الحالي بـ 1.1 مليار دولار، ومن المتوقَّع أن يرتفع إلى 3.3 مليار دولار بحلول عام 2023. ولفهم المنتجات والخدمات المتاحة لـ(UAM)، دعونا نأخذ «InterGuard»، التي طوَّرتها «Sonar»، كمثال. توفِّر «InterGuard» لأصحاب العمل إمكانية تسجيل وتحليل البريد الإلكتروني للموظَّفين ووسائل التواصل الاجتماعي والرسائل الفورية والنقرات على لوحة المفاتيح والموقع الجغرافي وما يتم طبعه. تنص «Inter-Guard» على أن صاحب العمل «ستكون لديه دائماً بيانات الطب الشرعي للفرز باستخدام تحليلات البحث الذَّكي»، مثل التحليل المقارن لأداء الموظَّف المُصنَّف لأي نشاط، وتقارير عن مستخدم محدد خلال أي فترة زمنية، والتنبيهات المُتعلِّقة بالأنماط السلوكية غير المعتادة. وتُقدِّم خدمات مماثلة الآن من خلال مجموعة



أصبح أصحاب العمل الآن مجهَّزين بشكلٍ أفضل للكشف عن النشاط غير الإنتاجي للموظَّفين والجهد غير الكافي، ما يتيح للمديرين تأديب العُمَّال بسهولةٍ أكبر



كاملة من المنتجات الأخرى، مثل: «Ac-tivTrak»، و«Time Doctor»، و«Toggl»، و«Activity Monitor»، و«WorkTime Corporate»، و«Berqun». وأصبح اعتماد تقنيات مراقبة نشاط المستخدم (UAM) واسع الانتشار للغاية، لا سيما في الولايات المتَّحدة، حيث، وفقاً لجمعية الإدارة الأميركية، تراقب (66) بالمئة من الشركات استخدام موظَّفيها للإنترنت، وتسجل (45) بالمئة ضربات لوحة المفاتيح، وتتعقَّب (43) بالمئة رسائل البريد الإلكتروني للموظفين...

تقوم بعض الشركات بتطوير أجهزة تعمل، بالإضافة إلى تتبُّع حركة الموظَّفين، أيضاً على تحليل الديناميات الاجتماعيّة في العمل- كيف يتحدَّث الموظَّفون مع بعضهم البعض وإلى متى، وبأي نبرة، وكيف يجلسون في الغداء، ومع مَنْ يشربون القهوة، وما إلى ذلك. وهكذا، في عام 2015، قامت شركة تحليلات، مقرُّها بوسطن، وهي «Sociometric So-lutions»، بتزويد عشرين شركة بشارات هويّة الموظَّف مزودة بميكروفون وجهاز استشعار الموقع ومقياس التسارُع من أجل دراسة كيفية تأثير تفاعلات الموظَّفين على الأداء. اكتشف أحد زبنائها، وهو

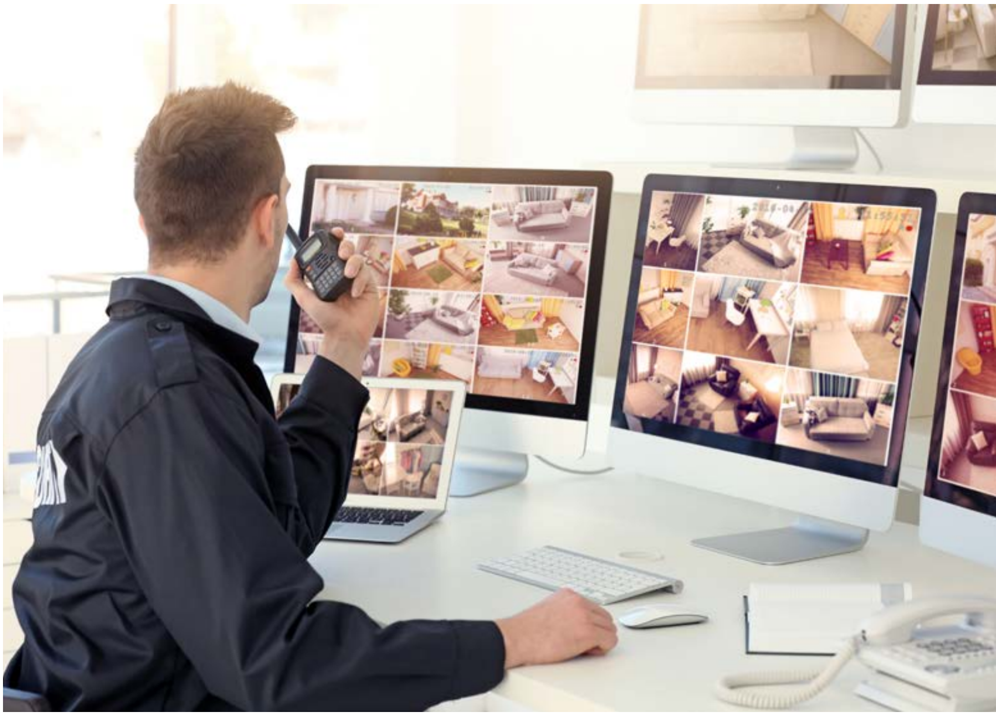
«Bank of America» أنه في المقصف، كان بعض الأشخاص يجلسون فقط مع ثلاثة أشخاص آخرين (على طاولات بأربعة مقاعد)، بينما يجلس آخرون مع أحد عشر شخصاً (على طاولة تضم 12 مقعداً). وكان أولئك الذين يجلسون على طاولات أكبر أكثر إنتاجية بنسبة (36) في المئة خلال الأسبوع. عندما بدأت الشركة في تسريح العُمَّال، كان لدى الموظَّفين الذين جلسوا على طاولات أكبر مستويات ضغط أقلّ بنسبة (30) في المئة عن أولئك الذين جلسوا على طاولات أصغر. في الآونة الأخيرة، حصلت «Walmart» على براءة اختراع لنظام يُسمَّى «Listen to the Frontend» يعتمد على استخدام مستشعرات الصوت، والتي، بالإضافة إلى تسجيلها لمحادثات العُمَّال والمتسوِّقين، تراقب أيضاً ضوضاء معيَّنة، مثل صفارات ماسحات الأشياء وخفيق الأكياس لقد ظهر قطاع كامل في الولايات المتَّحدة تتخصَّص فيه الشركات في دراسة كيفية تصرف الملايين من الموظَّفين كلّ يوم وفي الوقت الفعلي. فعلى سبيل المثال، تقوم «Evolv»، بتحليل أكثر من نصف مليار من نقاط بيانات الموظَّفين حول العالم- مثل عدد المرَّات التي يتفاعل فيها الموظَّفون مع المشرفين ومع مَنْ يتحدَّثون.

يتمثَّل أحد التطوُّرات الأخيرة في «وضع رقائق بالغة الدقة» في أجساد الموظَّفين -زرع شرائح تحديد الهويّة بموجات الراديو (RFID) بحجم حبة الأرز تحت الجلد- وهي تقنية طوَّرتها مؤسَّسة «Epicenter» السويدية، والتي قام معظم موظَّفيها الآن بزراعة هذه الرقائق الدقيقة. وهناك شركة أخرى، هي «Three Square Market»، ومقرُّها في ويسكونسن، قامت مؤخَّراً بوضع رقائق على نصف موظَّفيها في «حفلة» نُظِّمَتْ لهذا الغرض. وفقاً للرئيس التنفيذي لشركة «Epicenter»، تتمثَّل الميزة الرئيسية للزرع في أنها «تحلّ محلّ الكثير من الأشياء التي لديك، وأجهزة الاتِّصالات الأخرى، سواء كانت بطاقات ائتمان أو مفاتيح»، حيث تتيح للأفراد تشغيل الطابعات، وفتح الأقفال الإلكترونية، وشراء الوجبات الخفيفة من آلات بيع الشركة، على سبيل المثال لا الحصر. ونظراً لسهولة الجهاز، يعتقد ممثِّلو «Three Square Market» أن «الجميع سيفعلون ذلك قريباً». وفي الوقت نفسه، من المُسلَّم به أن هذه الرقائق تمكِّن الإدارة من تتبُّع كلّ خطوة يقوم بها الموظَّفون، ابتداء من عدد مرَّات الذهاب للمرحاض ومدّتها إلى شراء المشروبات والمواد الغذائية من آلات بيع الشركة...

نموذج جديد للمُراقبة

عمليّات الرَّقمنة التي تحدث عبر المجتمع الآن أتت «بعددٍ غير مسبوق من الطرق التي يمكن من خلالها مراقبة الأجسام وتقييمها وتحليلها وتصنيفها وإدارتها في نهاية المطاف». ومع ذلك، يبدو أن الشيء المميّز حول مكان العمل هو أننا قد بدأنا نرى تجميعاً متزايداً لمختلف أشكال تدفُّقات البيانات. وبالتالي، يمكن لأصحاب العمل جمع البيانات المُتعلِّقة بإنتاجية الموظَّفين، والاتِّصالات، والحركات داخل مكان العمل وخارجه، وكذلك حالتهم البدنية -مؤشِّر كتلة الجسم، ومستويات الكوليسترول في الدم، والنظام الغذائي، والتمارين الرياضية، ونمط الحياة، وما إلى ذلك- من أجل إنشاء ملفات تعريف الموظَّفين.

توقَّع أحد الداعين لاستخدام التكنولوجيا القابلة للارتداء على الموظَّفين، وهو (كريس براوير) من شركة (جولد سميث) بجامعة لندن في عام 2015 أنه سيتوفَّر عددٌ متزايد من المديرين على لوحات معلومات تسجل أداء كلّ موظَّف ولياقته البدنية، والتي بدورها ستحوِّل طبيعة الإدارة نفسها، بحيث سيبدو مديرو الشركات كمدربين رياضيين على نحوٍ متزايد. وبالتالي، مثلما لن يقوم مدرب كرة القدم بإدخال لاعب مُصاب لأرضية الملعب، لن يختار مدير الشركة الموظَّف الذي يعاني من التعب لحضور اجتماع حيوي أو إلقاء عرض مهم. يبدو أن الاتجاهات الحالية، وخاصّة النموّ السريع الذي تعرفه صناعة تطبيقات الإنتاجية، والتي قدِّرت بالفعل بـ 11 مليار دولار في عام 2015، تؤكِّد هذا التنبؤ. فعلى سبيل المثال، تقوم شركة «BetterWorks»، إحدى الشركات الرائدة في هذا المجال، بتطوير «برنامج مكتبي يمزج بين جوانب وسائل التواصل الاجتماعي وتتبُّع اللياقة البدنية وألعاب الفيديو»، حيث « يضع الموظَّفون ورؤسائهم أهدافاً طويلة وقصيرة الأجل، وبمرور الوقت، يسجِّلون تقدُّمهم على لوحة أجهزة القياس الرَّقميّة»... كلّ هذه التطوُّرات لها آثار مهمَّة على





سيتوفَّر عددٌ متزايد من المديرين على لوحات معلومات تسجل أداء كلّ موظَّف ولياقته البدنية، والتي بدورها ستحوِّل طبيعة الإدارة نفسها، بحيث سيبدو مديرو الشركات كمدربين رياضيين على نحوٍ متزايد

علاقات القوة في مكان العمل. ونظراً لاستبدال النظرة المرئية للمشرف بنظرة إلكترونية آلية -أي جمع وتحليل البيانات بشكلٍ آلي ومستمرّ وفي الوقت الفعلي بشكلٍ إلكتروني- فقد زادت القدرة التأديبية داخل الجهاز البنوبتيكي في مكان العمل زيادةً كبيرة. أمّا فيما يتعلَّق بأبعاد السُّلطة التأديبية التي تشمل ممارسة السُّلطة على العُمَّال، فأصبح أصحاب العمل الآن مجهَّزين بشكلٍ أفضل للكشف عن النشاط غير الإنتاجي للموظَّفين والجهد غير الكافي، ما يتيح للمديرين تأديب العُمَّال بسهولةٍ أكبر. على سبيل المثال، في تحقيق سري أجرته صحيفة «Daily Mail» لظروف العمل في مستودع «Am-azon» بالقرب من غلاسكو، كان نطاق المُراقَبة الإلكترونية المكتشفة هائلاً لدرجة أن موظَّفي شركة «Amazon» أُشير إليهم بـ«Amazombies - الأمازومبيون»، وقد تمّ الكشف عن اتخاذ إجراء تأديبي فوري ضدّ العُمَّال الذين كانوا متخلِّفين عن الجدول المُحدَّد، أو أولئك الذين اُعتُبر أنهم استغرقوا وقتاً طويلاً خلال استراحات الحمام. بالإضافة إلى ذلك، تسمح التقنيات الجديدة بالمُراقَبة الفرديّة أكثر بكثير من ذي قبل، أمّا عدد الموظَّفين الذين يمكن مراقبتهم بهذه الطريقة المُفصَّلة فقد أضحى الآن غير محدود... إننا نعيش في فترةٍ من الرأسمالية المرنة، تتميَّز بـ«مجموعة متنوِّعة من التغييرات في عمليّات الإنتاج، وترتيبات التوظيف، واستراتيجيات الإدارة، وما شابه ذلك»، والتي تؤدِّي إلى اضطرابات في المسارات الوظيفية الآمنة، والتي يمكن التنبؤ بها، ونموٍ لعمالة غير مستقرّة، وجداول غير منظَّمة، وساعات عمل ممتدة، وضياعٍ لحقوق وامتيازات العمال. وقد أدَّت هذه العمليّات إلى زيادة كبيرة في الأمراض، والإصابات المرتبطة بالعمل، وإعياء الموظَّفين، والإجهاد، والانهيارات النفسية، وتطوُّر في المشاكل الصحِّية المرتبطة بها، وحتى الأمراض المزمنة مثل السكري. هذه المشكلات الصحّية مكلفة للمؤسَّسات من حيث المدفوعات الصحّية وتكاليف استبدال الموظَّفينومع ذلك، حتى لو تمكَّنت برامج الصحّة من تحقيق بعض التحسينات الطفيفة -على سبيل المثال، الحَدّ من عوامل الخطر، مثل التدخين وزيادة السلوكيات الصحِّيّة مثل التمرين- فإنها لا تفشل، فقط، في معالجة الزيادة في عدم الاستقرار وانعدام الأمن وحِدّة العمل، المسؤولة عن إجهاد العُمَّال وأمراضهم، بل تزيد في الواقع من القلق والإجهاد.

إن هذا النموذج الجديد للمُراقَبة في مكان العمل، على الرغم من نموِّه الكبير، لا يزال في مراحله الأولى من التطوير وينحصر إلى حَدٍّ كبير في الولايات المتَّحدة، خاصّة فيما يتعلَّق بمراقبة الصحّة واللياقة البدنية. لقد كانت هناك بعض التطوُّرات المُشجِّعة في مجال التنظيم خارج الولايات المتَّحدة (خاصّة فيما يتعلَّق بالنظام الأوروبي العامّ لحماية البيانات)، والتي تشير إلى أن الانتشار العامّ لتقنيات المُراقَبة الجديدة سيكون محدوداً. ولكن إذا أراد العُمَّال الحفاظ على إنسانيتهم، فالمطلوب هو التعبئة والمقاومة على نطاقٍ واسع لمعارضة هذه الميول، حيث تصبح تقنيات المُراقَبة أكثر تطوُّراً وجاذبية لأصحاب العمل.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

المصدر:

https://monthlyreview.org/2019/02/01/new-means-of-workplace-surveillance/

حول أعمال إدوارد سعيد

الاستشراق والاستغراب

يكتسي الكتابُ الذي أشرف على تنسيقه «مكرم عباس Makram Abbès» و«لورون دارتيغ Laurent Dar-tigues» أهَمِّيةً خاصّة، نظراً للأحداث الراهنة التي تجذب الأنظار إلى الشرق الأوسط، حيث يحتفي هذا العمل الجماعي بـ«إدوارد سعيد Edward Said»؛ أحد أبرز نقّاد الخطاب الأميركي- الأوروبي حول الشرق.

جون–دافيد ريشو



يحتفي الكتاب بأحد المُفكّرين، لطالما تمّ التعرُّض له بشكلٍ سطحي في المناقشات اللانهائية حول الاستشراق، ويتغيا الرفع من مستوى وعي جمهور فرنكفوني بفكر الأستاذ إدوارد سعيد

يتعلَّق الأمر بدايةً بالاحتفاء بأحد المُفكِّرين، وبالإشادة بتعقُّد فكر لطالما تمّ التعرُّض له بشكلٍ سطحي في المناقشات اللانهائية حول الاستشراق. كما تسعى هذه المساهمات أيضاً إلى إبراز الطابع الراهن لفكر سعيد وأهمِّيته في الحقول العلمية أو في المناطق الإقليمية التي لا تقع مسبقاً ضمن مجال اهتمامه. ويتغيا الكتاب أيضاً الرفع من مستوى وعي جمهور فرنكفوني بفكر الأستاذ سعيد الذي درَّس في كولومبيا. وفي هذا الإطار يتكوَّن الكتاب من ثلاث عشْرة مساهمة قُسِّمتْ إلى أربعة أجزاء: «مؤلَّفات إدوارد سعيد وتلقّيها»، «مناهج وأدوات مقاربة العلوم الإنسانية والاجتماعية»، «سعيد، الإسلام والإسلاموية» و«صور وتمثلات العمل الأدبي عند سعيد». وحتى تستجيب هذه المساهمات للطموحات المنشودة، فقد تولّى صياغتها مؤرِّخون وعلماء اجتماع وفلاسفة وأدباء ذوو خلفيات متنوِّعة جدّاً.

إدوارد سعيد كاتب أسال الكثير من المداد، طالما أن مؤيديه ومنتقديه كانوا عنيفين في انتقاداتهم. ومن ثَمَّ، يهتم الجزء الأوّل من الكتاب بتلقي إدوارد سعيد خاصّة في فرنسا. وبهذا الصدد، يُسائل لورون دارتيغ اكتشاف الاستشراق في الأوساط الأكاديمية التي اصطبغ في أحسن الأحوال ببعض اللامبالاة، وفي أسوأ الحالات بالاحتقار والرفض المطلق. وقد نندهش بهذا التلقي إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن كتاب الاستشراق قد تُرجم منذ 1980 وأن هذه الترجمة قد لقيت تأييداً من لدن عدد من المُفكِّرين مثل «تزفيتان تودوروف Todorov Tzfetan». ويشير لورون دارتيغ إلى أن سعيداً يشكِّل حالة فريدة من خلال مساره كأديب «منفي في بلدان العلوم الاجتماعية» (ص 63)، ومن خلال نقده للمؤسَّسات المركزية في الدراسات الجامعية مثل المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى، وقِسم اللُّغات والحضارات الشرقية التابع للمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS)، والرابطة الآسيوية. بينما يحلِّل «بيير- روبير بادويل Pierre-Robert Baduel» من جانبه آثار «زمن الاستشراق» (أي الثلاثية: الاستشراق- قضية فلسطين-تغطية الإسلام) في الأبحاث الفرنسية. وفي هذا السياق يؤكِّد هذا الباحث أن أعمال الناقد الفلسطيني- الأميركي إنما هي أعمال كاتب من الخارج ذي دراية واسعة بثقافات أخرى، ويرفض نقد الأسس التي يرتكز عليها في مجال تخصُّصه. أمّا «أورازيو إريرا Orazio Ir-rera» فيقيم من جانبه حواراً بين مفاهيم كلّ من إدوارد سعيد و«ميشيل فوكو Michel Foucault». ويُعَدُّ هذا التأمُّل في مفاهيم المُفكِّرَيْن أكثر إثارة للاهتمام، بحيث إن سعيداً قد وضع مسافة بينه وبين فكر ميشيل فوكو خلال ثمانينيات القرن الماضي بعد أن سبق له توظيفها في مؤلَّفاته الأولى. ويبرز الباحث بوضوح أنه إذا كان المُفكِّران متباعدَيْن عن بعضهما البعض زمنياً فإن فكريْهما يسمحان بمساءلة الخطاب الاستشراقي وبكشف «جينيالوجيا استعمارية للعلوم الإنسانية» (ص 174). وتكشف إمكانية استخدام مفاهيم سعيد وأفكاره في الحقول الدراسية التي لم تكنْ تسترعي انتباهه عن مدى عمق فكره. وهنا يتوجَّه اهتمام «فلورون فيلار Florent Villard» إلى الاستخدامات التي استثمرها الاستشراق في الدراسات الصينية بفرنسا أو بالصين. وهكذا يبرز هذا الباحث الشعبية التي حظي بها كتاب الاستشراق بين الأكاديميين الصينيين الذين استندوا إلى نظريّات سعيد لتعزيز فكر قومي. فيما تهتم مساهمتان من جانبهما بالإمكانات التي يتيحها استخدام فكر سعيد في العلوم السياسية. أمّا الباحث «دينو كونستونتيني Dino Constantini» فيستند إلى كتاب إدوارد سعيد الموسوم بـ«الإنسانية والنقد الديموقراطي»، (والذي صدر بعد وفاته سنة 2004)، ليتمثَّل كيف يمكن للنقد أن يصبح أسلوباً من أساليب المشاركة في الديموقراطية. ومن هنا يسلِّط الباحث الضوء على

الجانب الإنساني عند سعيد، وهو الجانب الذي يسائل بانتظام الخطابات السياسية الليبرالية. وفي هذا الإطار يسمح هذا النقد بالترويج لديموقراطية لا تقوم على استغلال الآخر أو قمعه. ويتساءل الباحث «اونجان ايزان Engin Izin» من جانبه عن مفهوم المواطنة في ضوء كتاب الاستشراق. وهنا بينت أعمال سعيد كيف اتخذ الغرب من «الشرقيين» موضوعاً للدراسة، إذ ينبغي أن يسهم كتابه الأبرز (الاستشراق) في تحوُّل موضوعات الدراسة الخاضعة للاستعمار إلى موضوعات سياسية مستقلّة بذاتها. بيد أن اونجان ايزان يبيِّن بوضوح أن جزءاً كبيراً من هذا التحوُّل يظلّ غير مكتمل حتى الآن، طالما أن كثيراً من المواطنين المنتمين إلى المستعمرات السابقة يعيدون إنتاج خطاطة موروثة من زمن الاستعمار. وهذا هو الوقت المناسب لإضفاء معنى جديد على مفهوم «المواطنين».

وإذ ألَّف سعيد أشهر كتبه في موضوع الاستشراق، فينبغي ألّا ننسى أن هذا الكتاب يمثل الجزء الأوَّل من ثلاثية تنتهي بكتاب «تغطية الإسلام». فقد كان سعيد يسعى إلى تفكيك خطاب وسائل الإعلام الغربية عن الإسلام وعن فلسطين، وذلك في ثمانينيات القرن الماضي. وهنا تستأنف «صونيا دايان- هيزبرون Sopnia Dayan-Hezbrun» الحديث عن هذا المنهج السعيدي في التفكيك، وتبرز بوضوح أنها لا تسعى إلى الدفاع عن إسلام ديموقراطي بقدر ما تسعى إلى دحض خطاب يُشيطن الإسلام، في علاقة مع الأصوليين والإرهابيين. وتجدر الإشارة إلى أن قضية تحليل الإسلام من طرف سعيد قد شكَّلت موضوع مساهمة طويلة تقدَّم بها مكرم عباس، حيث أبدى هذا الأخير اهتمامه بنقد الخبراء للشرق الأوسط، كما بحث على وجه التحديد في اختبار مدى صلاحية هذا النقد. ومن بين هؤلاء الخبراء فرانسوا بيرغات François Burgat، الذي ينبِّه كذلك إلى أن سعيداً لم يتفطَّن إلى تقدير أهمِّيّة التيارات الأصولية داخل المجتمعات الشرق- أوسطية، وفي الوقت ذاته يؤاخذ هذا الباحث سعيداً على عدم تمكُّنه من التنبؤ بالنجاح المستقبلي للإسلام السياسي. ومن ثَمَّ، كان سعيد يؤيد رؤية غربية للشرق الأوسط تفترض إشراك الشعوب في تعريف أوروبي للعلمانية وللتقدُّم. بيد أن مكرم عباس يعترض على هذا النقد بمنهج سعيد الذي يشكِّك في هذه الدوغمائية، سواء أكانت دينية أم علمانية. وبهذا الصدد يرى سعيد أن الإسلاموية والأصولية العلمانية العربيّة هما وجهان لظاهرة واحدة، وتجب مكافحتهما على نحوٍ مماثل. كما تسمح مساهمة مكرم عباس أيضاً بجذب اهتمامنا إلى النقد السعيدي للإسلاموية التي تستوعب خطاطات تتعلَّق بفكرٍ خاص بالاستشراق، حيث يتعارض شرق إسلامي من صنع الخيال مع غرب حديث ومحتلّ. ولم يغفل الكتاب أيضاً مساءلة دور الأدب في مؤلَّفات إدوارد سعيد. وفي هذا المقام تسلِّط الباحثة «كلير غاليان Claire Gallien» الضوء على التفاعل القائم بين عمل النقد الأدبيّ والالتزام السياسي المدافع عن القضية الفلسطينية عند سعيد. وهكذا تلاحظ الباحثة أن سعيداً -الذي مُنِعَ من السفر إلى الأراضي الفلسطينية إلى حدود تسعينيات القرن الماضي- قد سعى إلى أن يجعل من فلسطين بوابة الدخول إلى نظريّته في الأدب والسياسة. فمن خلال تعزيز «خطاب مضاد» عن فلسطين، سعى سعيد أيضاً إلى إدماج النظريّة الأدبيّة في معركته السياسية. كما طوَّر في الوقت نفسه عملاً أكاديمياً أدبياً انسجاماً مع حقائق العالم.

لا شكَّ في أن «الاستشراق/الاستغراب» كتابٌ استطاع أن يعطي لواحدٍ من كبار المُفكرين في القرن العشرين قدره الحقيقي. فمن جهةٍ، يبرز هذا الكتاب ثراء أعمال سعيد وعمقها، بعيداً عن كلّ إعجاب مفرط بمثقَّف اعترف بنفسه ببعض أخطائه وعني بتصحيح فكره الذي لا يفتأ يتجدَّد. على أن ذلك لم يكنْ على حساب الوضوح، مهما كان تخصُّص الباحث المُساهِم في الكتاب. ومن جهةٍ أخرى، تضع التحدِّيات التي تطرحها أفكار سعيد نفسها بدقة في سياقها الصحيح بحسب ما يهتم به كلّ كاتب ضمن ما أسهم به إدوارد سعيد المُفكِّر في إطار النشاط الفكري، سواء خلال ثمانينيات القرن الماضي، أو في عصرنا الحاضر. والكتاب أيضاً دعوة مشجعة إلى الغوص أو معاودة الغوص في نصوص سعيد التي ضمَّتها قائمة شاملة ذُيِّلَ بها الكتاب.

■ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**



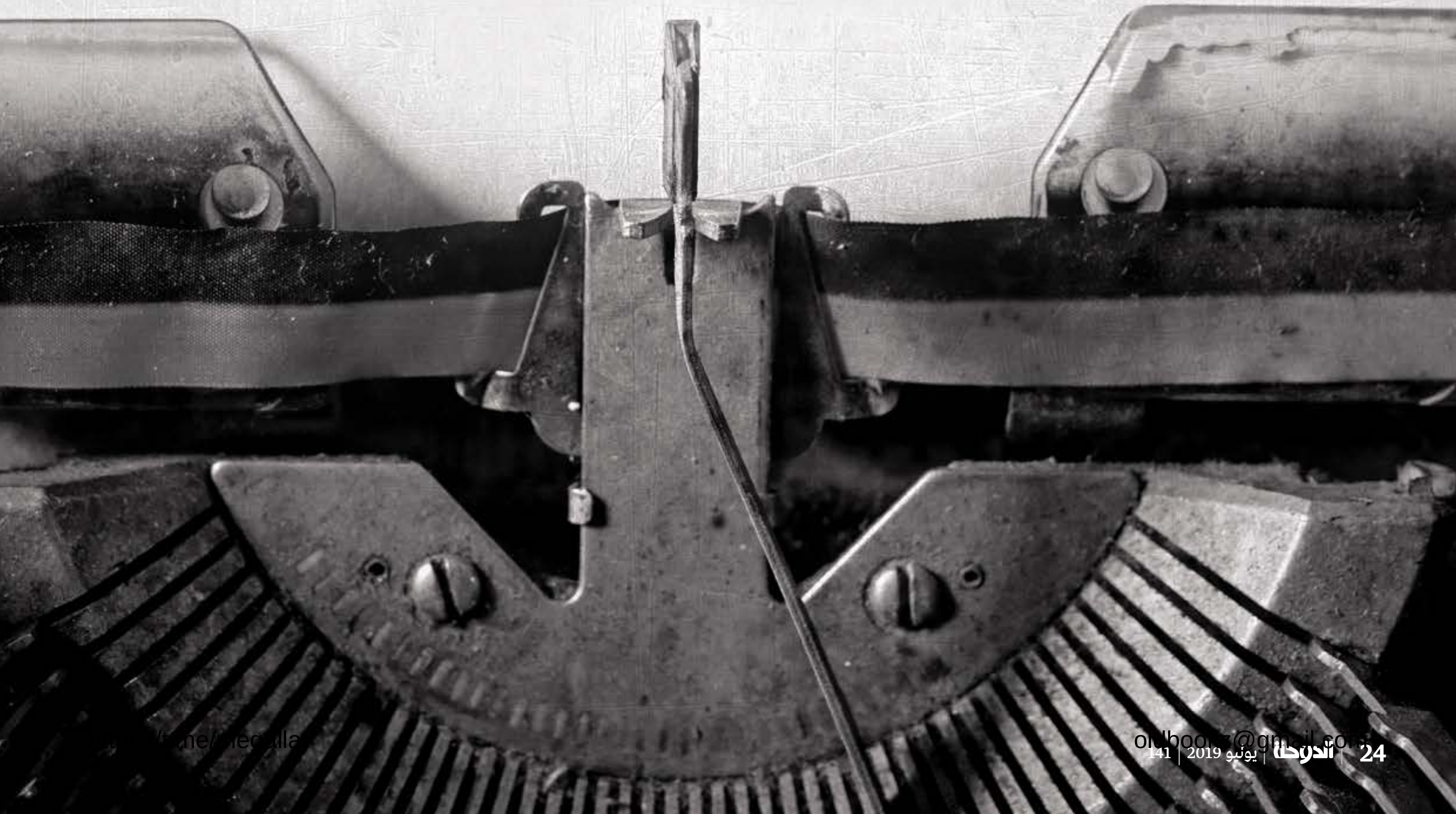
المصدر:

Jean-David Richaud, « Makram Abbès et Laurent Dartigues (dir.), Orientalismes/Occidentalismes. À propos de l'œuvre d'Edward Said », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2019.

http://journals.openedition.org.

وكلاء، محررون وإنترنت
الرواية الصفقة

العلاقة بين الوكلاء والمُحرِّرين هي الجانب الخفي من الصناعة الأدبية والأكثر بعداً عن الجمهور العام، ومع ذلك فهي واحدة من أهمّ القوى المحرِّكة لها. إنها نوع العلاقة التي يتم بناؤها من خلال مكالمات هاتفية منتظمة، من خلال وجبات الغداء وجلسات المقاهي على مرّ السنين.



هل ولّى زمان النقد والنُقَّاد؟

الرواية الرَّقميّة وموجة النشر الفردي

بُعيد ظهور الكتاب الإلكتروني (E-Book)، وتطوُّر منصّات النشر الرَّقميّ، وارتفاع نسبة القُرَّاء من مرتادي عالم الأنفوسفير، عرف النشر الفردي (the self-publish) ثورة سلسة طوال العقد الآخير. أمام التحدِّيات المُركَّبة للنشر الورقي وصعوبات امتهان الكتابة والنشر في العصر الحالي، وجد الشباب والنساء في منصّات النشر الإلكتروني فرصةً لعرض منتجاتهم والتعريف بأعمالهم خارج الدوائر الأدبيّة الكلاسيكيّة والتقليديّة. وتبعاً لذلك، تمت إعادة ترسيم شروط الإبداع الأدبيّ في حقل الرواية (خاصّة روايات التخييل، الخيال العلمي، الرومانسية، الروايات البوليسية...) بما يتماشى ورهانات النشر الفردي المُوجَّه أساساً نحو القُرَّاء الشباب والعموم والمراهن على نسب المبيعات والمردود المادي وثقافة (The best-selling)، ويتجاوز دائرة النُقَّاد ودور النشر نحو القُرَّاء. فما هي خصائص وتوجُّهات النشر الفردي؟ كيف استطاعت الرواية الرَّقميّة مهننة حرفة الكتابة؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن إمكانية تَشكُّل حقل النشر والرواية الرَّقميّة بالمنطقة العربيّة؟

محمد الإدريسي



«إذا أردت نشر كتاب أو رواية، كان عليك تحرير المخطوطة ورقنها وإرسالها إلى عشرات الناشرين قبل أن يقبل واحد أو اثنان قراءة العمل. بعد تسلُّم العمل، يجب عليك انتظار قرار المُحكِّمين، والخط التحريري للناشر، ورأي النُقَّاد، ثمّ القُرَّاء في سيرورة قد تستمرّ لسنواتٍ قبل أن توصف بكونك «كاتباً» أو «روائياً»، الأمر الذي كان معه النشر والتوزيع أكثر صعوبةً من فعل الكتابة والإبداع نفسه. اليوم تغيَّرت الصورة بشكلٍ كبير. يكفي أن تمتلك عملاً روائياً مرقوناً، حساباً على «أبل بوكس Apple Books»، «أمازون amazon» و«غوغل بوكس google books»، وتنتظر ارتفاع نسبة التنزيلات والتحميلات -قد تلجأ إلى الإشهار عوضاً عن النُقَّاد لإنجاح ذلك- على الشاشات الذَّكية وانطباعات القُرَّاء على مواقع التواصل الاجتماعي لتصير روائياً مشهوراً في بضعة أيام أو أشهر. يتعلَّق الأمر هنا بموجة النشر الفردي (the self publish-ing)، أو «الكتب الفردية» (individual books)، التي تمثِّل الرواية بمختلف تلويناتها ركيزتها الأساس خلال السنوات الخمس الأخيرة.

في تقرير لمجلّة «فوربس Forbes»، سبق لـ«جاي ماكجريجور Jay McGregor» أن تنبَّأ بثورة النشر الفردي في عالم الإبداع الروائي. بالنسبة له، يمكن للنشر الفردي الإلكتروني أن يُحفِّز ثقافة الكتابة والقراءة في الآن نفسه انطلاقاً من ثلاثة متغيِّرات. أوّلاً، سهولة النشر والتوزيع، وبساطة اللُّغة الإبداعية، ومناشدتها للشباب والقُرَّاء العاديين. ثانياً، تشكيل القُرَّاء ونسب المبيعات أُسساً معيارية لمهننة الكتابة الروائية دون المرور عبر قاعدة النُقَّاد ودور النشر. ثالثاً، المردود المادي الجيّد للمُؤلِّفين الذي يجعلهم يعتنقون الكتابة كمهنة. في الواقع، يوفِّر النشر الذاتي لأي شخصٍ فرصة أن يصير كاتباً وروائياً دون المرور بطقوس الشرعية التقليدية (الناشر والناقد)؛ بل إن كثيراً من الأعمال المنشورة على كبريات منصّات الكتب الرَّقميّة لا تحكَّم ولا تحترم معايير الكتابة الروائية المُتعارَف حولها، لكنها مع ذلك تحقِّق نسب مبيعات

وتحميلات مرتفعة تؤهلها -وفقاً لقوانين «سوق الأنفوسفير»- لأن تصير «عملاً إبداعياً» من خلال آراء ومواقف القُرَّاء التي عوَّضت صوت النُقَّاد. ولا ننسى أن الروايات الرَّقميّة، بما هي أعمال موجَّهة نحو القارئ العادي في غالبها، توفِّر إمكانية جعل حكم القارئ ونسب القراءة أسس الحكم على نجاح أو فشل الإبداع الروائي في العصر الرَّقميّ.

إن كثيراً من كُتَّاب الرواية الرَّقميّة لم يأتوا من حقل الآداب والفنون بالضرورة، بل مارس كثير منهم الكتابة الروائية كهواية في بداية الأمر قبل أن يُمكِّنهم نجاحهم في ذلك من احترافها. إضافة إلى ذلك، يفسِّر التركيز على الرواية الرومانسية، الروايات البوليسية التخييل والخيال العلمي بالرغبة في مواكبة تحوُّلات سوق النشر، في ظلّ ارتفاع نسب مبيعات الروايات الورقيّة والإلكترونية خلال العقد الأخير. ففي السوق الأنجلوساكسونية، الفرنكفونية، كما العربيّة، يشكِّل ارتفاع رقم معاملات الروايات إغراءً كبيراً للكُتَّاب الهواة والشباب الطامحين إلى العالمية والذين وجدوا في السوق الرَّقميّة فرصةً للكشف عن طاقاتهم وقدراتهم من جهةٍ، والبحث عن مردود مادي من جهةٍ أخرى.

في تقرير حديث لمجلّة (L'Humanité) الفرنسية، أكّدت «صوفي جوبير Sophie Joubert» أن تعويضات حقوق الملكية الفكرية للكُتَّاب والروائيين لا تتعدَّى 10 % من حجم المبيعات، 90 % من الكُتَّاب يتقاضون أقلّ من الحَدِّ الأدنى للأجور ولا يحصل جُلّ الكتاب على تعوضات النشر الإلكتروني. لذلك، أضحى بعض الكُتَّاب يفضِّلون اللجوء إلى النشر الفردي والإلكتروني لضمان مزيد من الإشعاع والحصول على حقوقهم المادية الأساس.

قد يحصل الروائي على تعويض لا يتعدَّى مئات الدولارات عن الطبعة الورقيّة من روايته، في حين أن بعض كُتَّاب موجة النشر الفردي «يربحون» ما بين نصف مليون إلى مليون دولار عن كتابٍ واحد وفي بضعة أشهر فقط! إننا أمام بداياتِ تحوُّل في موازين قوى سوق النشر، بحيث أصبح بعض كبار الكُتَّاب ينفتحون على موجة النشر الفردي والإلكتروني ويتقرَّبون أكثر على القُرَّاء ويبحثون عن ضمان الحصول على حقوقهم كاملة (ينشط الكثير من الكُتَّاب والروائيين العرب على الأنفوسفير للتقرُّب من القُرَّاء والاستعداد للتكيُّف مع تحوُّلات النشر الفردي والإلكتروني)، والبحث عن إمكانية العيش من خلال الكلمة والقلم.

يُعَدُّ «مارك دوسن Mark Dawson» من أبرز الكُتَّاب والروائيين الذين سطع بريق شهرتهم من خلال استثمارهم في النشر الإلكتروني والفردي على منصّة (Amazon). بعد أن خيَّب كتابه الأوَّل الآمال، لجأ دوسن إلى الترويج الشخصي لأعماله، التوزيع المجاني لبعض مؤلَّفاته الرَّقميّة، الانفتاح على مواقع التواصل الاجتماعي والوعي بصعوبة الكتابة والرهان على النجاح طويل المدى. اليوم، يحقِّق آلاف التنزيلات لكتبه يومياً وتعتبره أمازون رمزاً للنشر الفردي وقدرة الكُتَّاب والشباب على صناعة اسمهم في مجال الإبداع الأدبيّ الرَّقميّ. يختلف داسون عن الروائيين العاديين. إنه دائم الكتابة من أجل مواكبة تعطش القُرَّاء إلى أعماله. ومن خلال عمله على سلسلة روايات (John Milton series)، التي تنتمي إلى جنس الأدب البوليسي، وجد في فعل الكتابة تجربةً وجودية فريدة، فهو يكتب آلاف الكلمات بشكلٍ يومي ويتحدَّث عن كون الكتابة -بعد الصقل- تتحوَّل إلى حرفة. لا يقف الأمر عند هذا الحَدِّ، فهو يقيم ورشات للكتابة، ندوات أدبيّة ويردّ على آلاف الرسائل والتعاليق التي تصله يومياً. وعوض اللجوء إلى النُقَّاد لقرَّاء أعماله وتقييمها، نجده يستثمر في الإشهار لمُؤلَّفاته على منصّات التواصل الاجتماعي... إننا أمام تحوُّل كبير في مهنة الكتابة.

يمثِّل دوسن أنموذجاً لكُتَّاب وناشري العصر الرَّقميّ الذين يصنعون مجتمعاً خاصّاً وعلاقة فريدة مع القُرَّاء من جهةٍ، ويعيدون ترسيم دورة الإنتاج والنشر الأدبي لتتركَّز في يد الكاتب من ثانيةٍ، ويركِّزون على نسب المبيعات كقاعدة للنجاح من ثالثةٍ. بطبيعة الحال، يتعلَّق الأمر بجيلٍ جديد من الكُتَّاب الذين أنزلوا حرفة الكتابة من برجها العاجي وحولوها إلى مهنةٍ تواكب العصر وتقترب أكثر من تطلّعات وحياة القُرَّاء. ومع ذلك، يُطرَح العديد من الأسئلة حول الشروط الفنِّيّة والأدبيّة التي تجعل من هذه المُؤلَّفات والمنشورات الفردية أعمالاً روائية وأدبيّة ناجحة: هل إقبال القُرَّاء وارتفاع نسب المبيعات معيار للحكم على جودة العمل وحرفية الكاتب؟

لازال كبار الكُتَّاب، الجوائز الأدبية ودور النشر، غير منفتحين كثيراً على موجة النشر الفردي ويتم التعاطي معها بالحيطة والحذر. من الجيّد التفكير في إعادة خلق علاقة جديدة بين الروائيين والكُتَّاب والقارئ العادي، لكن ليس على حساب الشروط الفنِّيّة والأدبية لإنتاج النصوص وديناميات الحكي وأنماط السرد الروائي المتعارف عليها. في الحقيقة، ولمواجهة تحدِّيات النشر، أضحت دور النشر الكبرى تبحث عن احتضان الروائيين والكُتَّاب الشباب وإصدار نسخ ورقية من مؤلَّفاتهم الرَّقميّة، وحتى الاستثمار في الأقلام الجديدة التي يعول عليها لقيادة



مارك دوسن ▲



المرحلة الجديدة. مع ذلك، لا يبحث كثير من الكُتَّاب الشباب بالضرورة عن النجاح من خلال الرواية الورقيّة ولا يهتمون كثيراً بآراء وتقييمات النُقَّاد التي لا تستهدف أعمالهم في كثير من الأحيان... لقد عوَّض الإشهار دور النُقَّاد، وتحمَّل الروائي الشاب اليوم مسؤولية كتابة عمله والترويج له بما يتماشى ونسق «انبثاق الشهرة والنجاح» من خلال إمكانات الثورة الرَّقميّة الجديدة.

رغم كلّ هذه التحوُّلات في عالم الرواية الرَّقميّة والنشر الفردي، يصادف الكُتَّاب عديدٌ من الصعوبات قبل الوصول إلى هدف الشهرة والرفع من المبيعات. لا تقدِّم المنصّات الرَّقميّة سوى 30 % (وفي حالات قليلة 40 % إلى 50 %) من مداخيل النشر والتسويق الرَّقميّ للكُتَّاب والمُؤلِّفين، فرصة تحقيق مبيعات كبيرة للكتب والروايات الرَّقميّة ضئيلة مقارنةً بآلاف الكُتَّاب الذين يلتحقون بمنصّات النشر الرَّقميّ يومياً، تهيمن اللّغة الإنجليزية، الفرنسية والإسبانية على جُلّ مبيعات الروايات الرَّقميّة في السنوات الثلاث الأخيرة وتظلّ القرصنة أكبر عدو لهذا النمط الإبداعي إلى اليوم. لهذا، وفي ظلّ غياب استراتيجيات فعالية



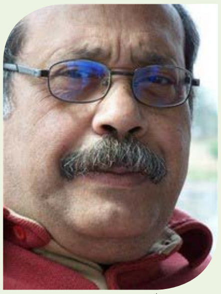
لمواجهة تحدّيات النشر، أضحت دور النشر الكبرى تبحث عن احتضان الروائيين والكُتَّاب الشباب وإصدار نسخ ورقية من مؤلّفاتهم الرَّقميّة، وحتى الاستثمار في الأقلام الجديدة التي يعول عليها لقيادة المرحلة الجديدة. مع ذلك، لا يبحث كثير من الكُتَّاب الشباب بالضرورة عن النجاح من خلال الرواية الورقيّة

لتجويد المنتوج الروائي الرَّقميّ والمصالحة بين الكُتَّاب الشباب والنُقَّاد ودور النشر، هناك تخوُّف كبير من أن يتحوَّل الأدب والكتاب الرَّقميّ إلى مجرَّد «سلعة وهمية» (بلغة كارل بولاني) مفرغة من المعنى الإبداعي مع دخول شبكة «نتفليكس Netflix» إلى مجال نشر وعرض الكتب الرَّقميّة واحتضان أصوات الموجة الجديدة.

قصارى القول، وجب الاعتراف باستمرار العلاقة القوية بين القارئ العربيّ والرواية الورقيّة التي تعيق انفتاحه المعقول على تحوُّلات الرواية الرَّقميّة، وتنعكس سلباً فيما يخص الثقة في أصوات الموجة الجديدة للنشر الفردي. هناك انتقال في المركزيات الثقافيّة وفضاءات الإبداع الروائي العربيّ (من محور القاهرة، دمشق، لبنان نحو عواصم دول الخليج العربي) [بلغة فرانك ميرميه]، وثورة في الإبداع الروائي بالمنطقة، كمّاً وكيفاً، وصعود أجيال جديدة من الروائيين الشباب، وحتى تزايد الإقبال على الروايات المختلفة، الأمر الذي يفرض دعم الأجناس والأجيال الجديدة واحتضان أعمالهم وتشجيعهم على النشر الورقي والرَّقميّ في إطار احترام الشروط الموضوعية للإبداع الروائي في تفاعل مباشر مع النُقَّاد ودور النشر. إننا في حاجة إلى استراتيجيات ثقافيّة لمهنة الكتابة تكون منفتحة على الثورة الإلكترونية والعصر الرَّقميّ للرواية.

الأدب بين العلم والتكنولوجيا

عبر الوسيط الإلكتروني، يمكن لأيّ شخص أن يصبح أديباً أو سياسياً أومفكِّراً أو واعظاً أو مطرباً، دون الحاجة إلى وسطاء، وسيجد له متابعين ومعجبين، ويمكنه أن يحقِّق مشاهدات مذهلة تنقله إلى مصافّ المشاهير بين يوم وليلة. إنه حراك يجعل مستقبل الأدب ضبابياً ومحبطاً لكثير من أدباء الأجيال السابقة، بل مربكاً للنقد الأكاديمي الذي تأسَّست معاييره على مفاهيم علمية لمعنى القيمة، فالقيمة أصبحت نسبية، ورهناً بمقروئية الجماهير الغفيرة لا النقَّاد



سيِّد الوكيل

منذ بداية القرن العشرين، راحت دراسات السرد، وتحوُّلاته، تستند إلى نظريّات الأدب ومناهجه، غير أن حالة ما بعد الحداثة، منذ (ليوتار)، أظهرت رغبة قويّة في تقويض المقولات اليقينية ، تتمركز حول فرضيات مسبقة، وتمثِّل دعوة للتحرُّر منها، وتطعن في قيمتها، وتتَّهمها بالجمود والعزلة عن مسارات الإبداع واستيهامات المبدعين. فنظريات الأدب القديمة تتهاوى لتنقضّ عليها أخرى جديدة، حتى لم يبقَ منها سوى بضع مقولات مضيئة، فعلى سبيل المثال: يطعن (رولان بارت) في البنيوية، ويراها حائرة بين رحابة الأدبيّة وصرامة العلمية حتى تجمَّدت في مكانها، وسمحت لنظريّات القراءة بتجاوزها، و- من ثمَّ- أصبح الأمر في يد القارئ. بعد تحوَّل النقد من المؤلِّف إلى النصّ.

لقد تزامن هذا مع تحوُّل كبير في تاريخ البشرية، ارتبط بسطوة التكنولوجيا ووسائطها على كلّ روافد المعرفة والممارسات اليومية للناس؛ حيث للواقع الافتراضي دور معزّز في الواقع المعيش. فلأول مرّة في التاريخ لا يكون تشكيل الواقع من صنع الفلاسفة والمفكِّرين والنخَب الثّقافيّة، بل من صنع الجماهير الغفيرة التي لم تعد متلقِّية، فحسب، بل شريكة أو منتجة لكلّ صور الخطابات الفنّيّة، والمعرفية.

فعبر الوسيط الإلكتروني، يمكن لأيّ شخص أن يصبح أديباً أو سياسياً أومفكِّراً أو واعظاً أو مطرباً، دون الحاجة إلى وسطاء، وسيجد له متابعين ومعجبين، ويمكنه أن يحقِّق مشاهدات مذهلة تنقله إلى مصافّ المشاهير بين يوم وليلة. إنه حراك يجعل مستقبل الأدب ضبابياً ومحبطاً لكثير من أدباء الأجيال السابقة، بل مربكاً للنقد الأكاديمي الذي تأسَّست معاييره على مفاهيم علمية لمعنى القيمة، فالقيمة أصبحت نسبية، ورهناً بمقروئية الجماهير الغفيرة لا النقَّاد.

عبر التاريخ، كانت القيمة تقدَّم بوصفها تصوُّراً مثالياً يقوم في أذهاننا على اعتبارات عقلانية مجرَّدة، لكنه يبدو مستحيلاً على أرض الواقع، فعلى سبيل المثال: علماء الرياضة يعرّفون القيمة المطلقة بأنها إمّا أن تكون موجبة أو صفراً، لكنها لا تكون سالبة إطلاقاً؛ يعنى هذا أن القيمة مكتملة بذاتها وكأنها كيان ميتافيزيقي، لا دخل للبشر فيه. لكن الأدب، بوصفه طريقة للتفكير بالصور، كان يسعى طوال الوقت إلى التحرُّر من هذا التعريف، وجعل القيمة قابلة للاحتمالات. فقِيَم نتَّفق على أهمِّيّتها مثل: العدل والحرِّيّة والتسامح، قد نختلف على صورتها. هكذا، يكون للبشر دور في تحديد ما هو قيمة، وهذا الاختلاف هو المعنى الإيجابي، ليس للإبداع، فحسب، بل للنقد، أيضاً.

غير أن العلم -بمناهجة ونظريّاته - سعى إلى السيطرة على الإبداع الأدبي وتوجيه مساراته وتحديد ما هو (قيمة) من عدمه. لقد بدأ هذا السعي، على نحو مباشر، منذ بداية القرن العشرين، فمنذ ظهور الشكلانية الروسية بدأ النظر إلى كلّ ما قبلها من ممارسات نقدية بوصفها مجرَّد انطباعات، وغير موضوعية. عندئذ، بدأت ثنائية المبدع والناقد تحتدم في صور صراعية: أيُّهما أسبق؟ وأيُّهما أهمّ؟ ومن له حقّ الكلام هنا؟.

تمثَّلَ هذا الصراع في تطوُّر هائل في مسارات نظريّات الأدب، في مقابل تحوُّلات وتجارب مثيرة في الإبداع، وكأنها لعبة (توم وجيري)؛ فكلَّما حاول (جيري) الانفراد بغريزته ورغباته، لاحقه (توم)، وضيَّق عليه الخناق، وكما هو الحال في أفلام الكرتون، لابدَّ أن ينتصر (جيري). الحقيقة أن تاريخ الإبداع الأدبي مليء بمثل هذه الملاحقات والمراوغات، لهذا فخبرته على البقاء أكبر من النقد العلمي حديث العهد.

في البداية، كانت حكايات كانتربري، والديكاميرون، وسيرفانتيس

ملتبسة بين الرواية والقصّة، وظلّ الحال هكذا حتى منتصف القرن التاسع عشر. ومع (جي دي موباسان) ميَّزت القصّة القصيرة نفسها، بوصفها فنّاً سرديّاً مستقلّاً. ونظر النقّاد إليها بوصفها ظاهرة ثقافيّة، لامجرَّد فنّ أدبي جديد. مع الوقت، أكَّدت القصّة القصيرة قدرتها على تجاوز الحدود الشكلية، ليصبح كلّ نصّ كياناً مميَّزاً عن غيره، يفرض على كاتبه- في كلّ مرّة- أن يبدأ من نقطة الصفر. فقد ارتبطت القصّة القصيرة بالأفكار الطليعية والتحرُّرية، وضمنت لنفسها جمهوراً من عامّة الناس، ينتشرون فى أروقة الحياة اليومية: المصانع والمقاهي والمنتديات الصغيرة والتجمُّعات السياسية المحظورة؛ لهذا فشلت كلّ جهود النقد في أن تضع للقصّة القصيرة تعريفاً جامعاً مانعاً، لكنها نجحت في رسم حدوده الشكلية، سواء على مستوى اللّغة أو البناء السردي.

في خمسينيات القرن الماضي، عادت القصّة لتثور على شكلها، وقدّمت انفعالات (ناتالي ساروت) أنموذجاً ملهماً لمبدعي العالم، أحدث نقلة نوعيّة تتماهى فيها الحدود بين السردي والشعري، وهو ما تعارفنا على تسميته، في ثقافتنا العربيّة، بالكتابة عبر النوعية؛ حيث تعبِّر مفردة (الكتابة) عن تحرُّرها من سلطة الشكل، فأصبح النصّ القصصي منفتحاً على كلّ الآفاق السردية، بل محفزاً لأن تعيد الرواية النظر إلى نفسها، فرواية الأصوات، والمتتاليات القصصية، ورواية اليوميّات، والسيرة الذاتية، فضلاً عن البناء الأبجدي الذي جاءت عليه رواية «حديث الصباح والمساء» لنجيب محفوظ، كلّ هذه تتشكَّل عبر بنيات قصصية قصيرة تتواصل فيما بينها بروابط غير موضوعية. هكذا، راحت الرواية تعيد تشكيل نفسها عبر إفادات واسعة من تقنيات القصّة القصيرة ولغتها وأبنيتها.

في نهاية القرن العشرين، انطلقت مقولة (زمن الرواية) لتنفرد بالمشهد الأدبي وحدها، لكن هذا لم يدم طويلاً، ففي بداية الألفيّة الثالثة، منحت تكنولوجيا الاتِّصال للقصّة القصيرة فرصةً عظيمة للحياة من جديد، مستفيدةً من إمكان التعبير عن المشاعر والخواطر والتأمُّلات والوقائع الصغرى في حياة الأفراد، لملايين المتعاملين مع المدوَّنات ومواقع التواصل الاجتماعي، لتعبِّر عن أساليب سردية جديدة تتوافق مع ثقافة استهلاكية لا تناشد الخلود واستهداف القيم المعرفية الكبرى؛ فعلى شاشات الحواسيب والهواتف المحمولة، وعلى الأسِرّة ومقاعد المقاهي والباصات، أصبحنا نطالع الومضات السردية، جنبا إلى جنب، مع المعلومات والأخبار والأغاني والفيديوهات، وفي هذا السياق، رحنا نسمع عن القصّة الومضة، والقصّة الشاعرة أو الخاطرة.

أصبحت القصّة فنّاً جماهيرياً يعبِّر عن مفردات الحياة اليومية، فيمكن أن يمارسه أيّ شخص، حتى ربّات البيوت، ويتماهى مع البوست والتغريدة والتدوينة والصورة القلمية البسيطة،أخيراً، تأتي القصّة الرقمية التي تفيد من عناصر الصوت والصورة بما يدعو كاتبها إلى تصميم مسبق لتوظيف هذه العناصر؛ فهو في حاجة إلى المبرمج والتقني ليكون شريكاً في إنتاج النصّ؛ أي أن النصّ الأدبي لن يكون عملاً فرديّاً يعبِّر عن علاقة حوارية بين الكاتب وذاته. لقد قدَّمت الرقمنة نفسها كتاريخ جديد ينهي تاريخ الكتابة ومنجزاته الذي جعل الأدب -في السنوات الأخيرة - طريقة للتفكير، ووريثاً للفسلفة. الأمر لم يتوقَّف عند القصّة، فحسب، بل طال النقد أيضاً، فتعليقات المعجبين، و(لايكات) الأصدقاء تنافس الرأي النقدي وتحرجه وتجنَّب الكاتب سلطة الناقد.

الرواية، أيضاً، ستجد نفسها في مأزق؛ إذ يطالعنا الأكاديمي السوري (عبد الكريم محمد حسن) بتنظيراته حول ما أطلق عليه (الرواية القبضة)، وهي مقدار ورقة على الوجهين أو ورقة بوجه واحد تهدف إلى أمور يقود إليها نسق الكلام. وهكذا، لم يعد، للكلام عن الفارق بين القصّة والرواية، أيّة ضرورة. الأمر يشبه انفجاراً داخلياً أحدَثَته سطوة التكنولوجيا وسيطرة الجماهير الغفيرة، لتتجاذبه فيما بينها. فتتمزَّق الأدبيّة، وتتشظّى الأبنية، وتتداخل الأنواع وفق تصوُّرات وإمكانات لا نخبوية، ولا تراهن على الموهبة بقدر ما تراهن على المهارات في استخدام الوسائط التي ستحكم حياتنا في المستقبل.

وكلاء ومحررون

كيف تُولد أكثر الكتب مبيعاً!

بالنسبة للمُؤلِّفين الناشئين في الغرب وبخاصّة في الولايات المتَّحدة والمملكة المتَّحدة، فإن الطريق إلى النشر يبدأ -غالباً- بالبحث عن وكيلٍ أدبي... في هذا الاستطلاع عودة مع صناع النشر إلى بقية الرحلة.

كليمنس ميكلاون

مكتب ستيفن باربرا مريح جدّاً ولا يشعرك بالرهبة أبداً. مساحته صغيرة ومريحة في وسط مانهاتن يزيّنه رفٌّ للكتب في الزاوية ورسائل ملهمة على الجدران («لا جديد في الفَنّ عدا الموهبة»، و«العقل بحاجة إلى الكتب، كما السيف بحاجة إلى الشحذ ليزداد حدّة»). ستيفن باربرا نفسه شخصٌ مرح. رغم ما يدَّعيه من حبّه الشديد للجدال، إلّا أني لم أشعر بذلك خلال دردشتنا التي استمرّت ساعة. كان مؤدّباً، وفصيحاً، ويجيب عن الأسئلة بصبر ودقَّة الشخص الذي يحب موضوع نقاشنا سويّاً. ومع ذلك، فإن معظم الأشخاص الجدد الذين يحاولون الاتِّصال به سيقرؤون ألف حساب لرسائلهم طيلة أسابيع. سيطلبون من أصدقائهم أن يقرؤوا ويصحّحوا ويدقّقوا. سوف يمسكون أنفاسهم حال إرسالها. سوف يقضون الساعات أو الأيّام أو الأسابيع القادمة في تحديث البريد الوارد بقلق. بمعنى آخر، سوف لن يكون تواصلهم سهلاً، وبشكلٍ لا يقبل المساومة، مع الشخص اللطيف الَّذي يجلس أمامي، ستيفن باربرا، الوكيل الأدبي في نيويورك. من السهل أن نتفهَّم خشية البعض لأشخاصٍ مثل ستيفن. الوكلاء الأدبيّون همّ، في أكثر الأحيان، نقطة الاتِّصال الأولى لكاتب يبحث عن مشاركة مخطوطته مع العالم. تختلف الممارسات من بلدٍ إلى آخر، لكن في الولايات المتَّحدة وفي المملكة المتَّحدة، من المحتمل أن تبدأ رحلة معظم الروايات التي تؤثِّث أرفف مكتبتك وعلى منضدتك أثناء حوار بين مؤلِّفها ووكيل أدبي. بعبارة أخرى، يمكن لأشخاص مثل باربرا التحكُّم في المسيرات المهنية في واحدٍ من أكثر المجالات المهنية ازدحاماً اليوم، لذلك قد يكون عبور هذا المسار بحذرٍ أمراً جيّداً.

بعد مسيرة مهنية لمدَّة 12 عاماً، قام ستيفن باربرا، الذي يعمل الآن في وكالة «InkWell Management» الأدبيّة، ببناء قائمة رائعة من العملاء، بمن في ذلك الروائية لورين أوليفر الأفضل مبيعاً ضمن تصنيفات نيويورك تايمز (بعد أن قامت أمازون بتحويل روايتها Panic إلى سلسلة طويلة) ومؤلِّفة الأطفال والمُرشَّحة لجائزة الكتاب الوطني ليزا غراف. كما قام ستيفن باربرا بتمثيل كتب للممثِّل كريستين ريتر، وكذلك ديلان فارو (ابنة وودي آلن، والتي من المقرّر أن تنشر روايتها الأولى، Hush، في عام 2020). كان باربرا، الذي وُلِد ونشأ في نيو هافن، كونيتيكت، ينوي في الأصل الحصول على «وظيفة محترمة للغاية»، كمحامٍ، ربَّما، حتى جذبه حبّه للأدب إلى عالمٍ مختلف.

يقول ستيفن باربرا «أتذكَّر الكثير من الكتب التي رأيتها في منزل والديّ، مثل The Firm و The Godfather أو The Da Vinci Code و Jurassic Park... ما زلت أحلم بتلك الكتب، كما تعلمون، هي من الكتب التجارية الكبيرة والشعبية. وهذا شيء آمل أن نتمكَّن من إعادة الاعتبار له بعض الشيء».

نادراً ما يستشهدُ شخصٌ ما، وبشكلٍ مريح، بكتاب «مدونة دافنشي» في محادثةٍ حول الأدب، لكن ثقة باربرا تعكس حقيقةً مُهمَّة حول الوكلاء الأدبيين: حرفياً لا يمكن أن نصفهم بالغرور. في الجانب المهني، هم يسعون إلى تحقيق مكاسب تجارية من المشروع. مهمَّتهم العثور على كتب يمكنهم بيعها. ولكن لا، هذا ليس ساذجاً تماماً كما يبدو: كلّ الوكلاء تقريباً لن يتعاملوا إلّا مع المخطوطات التي أحبّوها تماماً، فحب الرواية شرط أساسي لضمان بيعها. ومع ذلك، من الممكن تماماً أن يحب الوكيل مخطوطة وهو يعتقد، في الوقت نفسه، أن بيعها لن يكون سهلاً.

«في بعض الأحيان قد أجد مخطوطة أحبّها، لكن لسبب ما -قد سبقها كتاب كبير آخر وغطّى الموضوع نفسه، أو ربَّما لم يكنْ كتاب المُؤلِّف الأخير في مستوى تطلّعات الجميع- توقيته لم يكنْ رائعاً»، يقول ستيفن باربرا. «بعد ذلك قد تكون هناك محادثة لتحديد اللحظة المناسبة لتقديمها، أو إيجاد زاوية جديدة بعض الشيء حتى تبدو متميِّزة أكثر».

إذن كيف تجد المخطوطات طريقها إلى حياة الوكيل الأدبي؟ وكيف تصبح (ربّما) أكثر الكتب مبيعاً؟ بشكلٍ عام، يستقبل مكتبه المشاريع الجديدةً بطريقتين: إمّا من خلال إحالة (على سبيل المثال، من قِبل مؤلِّف يمثِّله بالفعل) أو من خلال كومة المخطوطات غير المطلوبة والتي تمّ إرسالها إلى الشركة للنظر في إمكانية نشرها. «كومة» مصطلح غير مغرٍ بشكلٍ خاص يستخدم في الصناعة للإشارة إلى المخطوطات غير المرغوب فيها. هكذا عثر باربرا على عميله بول ترمبلاي، مؤلِّف رواية الرعب الشعبية، «رأس مليء بالأشباح A Head Full of Ghosts».



لورين أوليفر ▲

«أعتقد أن هناك ضغطاً على الوكلاء، حتى أنه من المغري أحياناً تجاهل تلك الكومة من المخطوطات أو صرف نظرك عنها»، معترفاً بحصول أشياء «غريبة»، مثل الطلبات المكتوبة بالقلم، التي ترسل أحياناً إلى بريده. «لكني أعتقد أن معظم الناس في صناعة النشر.. كلنا نرغب في قراءة الأشياء الرائعة. سيكون من المُثير للغاية العثور على مقترح مذهل. لذلك قد تتصفّح مئات الطلبات وأنت تأمل في العثور على شيء مميَّز».

كان لدى ستيفن باربرا مساعدٌ يقوم على ضبط مجلَّد التقديمات الخاصّ بالوكالة، قبل أن ينتقل إلى شركة أخرى ليعمل لحسابه الخاصّ. ورغم الأسطورة الحضرية التي تقول إن الوكلاء لا يقرؤون «كومة المقترحات»، فإن ستيفن باربرا له موقف مخالف: تجاهل التقديمات غير المرغوب فيها يمكن أن يعني فقدان جوهرة خفيّة. سيحصل المُؤلِّفون الجدد أحياناً على عروضٍ متعدِّدة للتمثيل (عادةً ما يتم إرسال المقترحات على دفعات، بحيث ينتهي الأمر بالعديد من الوكلاء إلى قراءة المخطوطة نفسها في الوقت نفسه)، مما يعني أن الوكلاء يجب أن يضعوا منافسيهم في الاعتبار.

عادةً ما يكون المُؤلِّف الجديد حريصاً للغاية على معرفة مصير مبادراته الشخصية للنشر، لأنه من المحتمل أن ينتهي حلمه عند ذلك الحَدّ. لذلك لنتوقَّف قليلاً عند المخطوطات غير المرغوبة ومكانتها في حياة الوكيل. بالنسبة لستيفن باربرا، نظامه في القراءة يشبه «الهرم إلى حَدٍّ ما». «الأشياء التي يجب أن أقرأها أوّلاً هي مخطوطات جديدة من زبائني الحاليين». «ثمّ تأتي الأعمال المنصوح بها بشدّة من العملاء. نحن نسمّيها الإحالات، وهي طريقة رائعة للعثور على أعمال جديدة. بالنسبة للمخطوطات الأخرى -المخطوطات غير المرغوب فيها- لدينا متدرِّبون ومساعدون يفرزون هذه التقديمات، وقد يعثرون على بعض المشاريع الواعدة».

نعم، وجود قائمة ثابتة من العملاء يعني أنه «من الصعب بعض الشيء إيجاد الوقت» للمقترحات الفردية - ولكن هذا يحدث، يصرّ ستيفن باربرا. «غالباً ما توجد أدلة في رسالة المتقدِّم بالمخطوطة توحي بأن الشخص يستحقّ الاهتمام، لذلك أحاول مواكبة المقترحات». «لا أطّلع على معظم الطلبات غير المرغوب فيها -لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك، من الناحية الإحصائية، بالطبع- ويمكنني أن أعلم بذلك في فقراتٍ معدودة. بمرور الوقت تشعر بالتعاطف معها، فقط أنت تعرف ذوقك بشكلٍ أفضل كلّ مرّة».

إذن ما الذي يدفعٍ باربرا لتبنِّي مشروع دون آخر؟ حسناً، الكتابة الجيّدة والثقة -الكتابة التي تشعرك أن المُؤلِّف يقوم بمهمته بأريحية- هي البداية. القصص الطموحة والفكرة الجيّدة تدفع بالعمل إلى المُقدِّمة، طالما كان الكاتب قادراً على تطويع كلّ ذلك. الأسلوب الجديد -تقرأ نصّاً وكأنه ببساطة لم يصادفك من قبل- إنه وسيلة جيّدة لجذب الانتباه.

قد يجد بعض العملاء طريقة أخرى للوصول إلى الوكيل. عمل باربرا مع ديلان فارو وكريستين ريتر من خلال شركة الإعلام والمحتوى «Glasstown Entertainment»، التي تقوم من جهتها بدور العميل. من المألوف أن بعض المشاهير في مجالات أخرى قد يلتجئون إلى صناعة النشر، وذلك أساساً بدفع من قاعدتهم الجماهيرية الواسعة، والتي تُعرف أيضاً بالمنصّة.

رحلة التحرير

من وجهة نظر المُؤلِّف، يمكن للوكيل تقديم بعض التوجيه والدعم المطلوبين بشدّة. تقول كورين سوليفان، عميلة ستيفن باربرا التي نشرت روايتها الأولى («غير لائق»، في عام 2018) «إن العمل مع أحد الوكلاء يشبه التأكيد المستمرّ على أن ما تتابعه ليس مجدياً فحسب، بل ممكناً». «سيخبرك أي كاتب بأن الشكّ هو جزءٌ مهم من العملية لا يقل أهمِّية عن الكتابة الفعلية، لذلك فإن وجود شخص في فريقك يؤمن بقدراتك (لا يكون والدك أو شخص مهم آخر) يمكن أن يكون أحياناً السبب الوحيد للاستمرار في الإبداع رغم كل الصعاب».

وبالنظر إلى كلّ ذلك، يمكن لستيفن باربرا أن يعثر على مخطوطة رائعة، إمّا من خلال إحالة أو من خلال طلبات نشر فردية، فيعيّن مؤلِّف المخطوطة عميلاً له. ماذا سيحدث بعد ذلك؟ سيمضي مع المُؤلِّف بعض الوقت لتحسين المخطوطة. ثمّ، سيركِّز بعد ذلك -كما

يؤكّد عدّة مرّات- على إيجاد الشخص المناسب لقراءتها في أسرع وقت ممكن. سيكون هذا الشخص المطلوب محرِّراً في دار نشر. يمثِّل الوكلاء نقطة عبور للكُتّاب، ولكن أعمالهم لن ترى النور إلّا بوجود المُحرِّرين أيضاً، الأشخاص الذين يقبلون بالمخطوطة للنشر. الغالبية العظمى من المُحرِّرين الرئيسيين لا يقبلون طلبات نشر المُؤلِّفين، إلّا إذا كانت من الوكلاء الذين طوَّروا أساليبهم في الترويج لسنوات.

يقول باربرا «من بعيد، قد يفترض الناس أننا نقوم برمي ما يصلنا عرض الحائط أو أي شيء من هذا القبيل. وبأننا نقوم ببعث مشاريع بشكل عشوائي ودون تمييز». لكن بالنسبة لي أهمّ لحظة، عندما تتصل بالمحرِّر وتخبره بكتاب ما، أي، بعبارة أدق، يمكنك حقّاً أن تحدِّد موقفك من الشخص كأن تقول له في نهاية المكالمة، «لقد قبلتها في الحين، سوف أقرؤها».

ولعلّ العلاقة بين الوكلاء والمُحرِّرين هي الجانب الخفي من الصناعة الأدبية والأكثر بعداً عن الجمهور العام، ومع ذلك فهي واحدة من أهمّ القوى المحرِّكة لها. إنها نوع العلاقة التي يتم بناؤها من خلال مكالمات هاتفية منتظمة، من خلال وجبات الغداء وجلسات المقاهي على مرّ السنين. يهدف الوكلاء إلى بناء قائمة من المُحرِّرين بأذواقهم المألوفة عندهم، حتى لا يجدوا صعوبة في تكليف كلّ واحد منهم بمشروع معيَّن. بطبيعة الحال، يستفيد المُحرِّرون من العملية أيضاً، فهم يعتمدون بشدّة على الوكلاء حتى يحصلوا على كلّ عمل جديد ومثير. «جزء من ما نحاول القيام به كوكلاء هو في الحقيقة الحصول على محرّرين -ونأمل أن يثق بنا المُحرِّرون أو أن تكون لديهم فكرة واضحة عن ذوقنا ونوع الكتب التي نعمل عليها- ولكن عندما نتصل بهم، ونخبرهم عن كتاب ما، أشعر أنني قد قمت بعملي إذا تأكّدت أن أحدهم سيشرع في قراءته». ويضيف ستيفن باربرا «لذا، فإن اختيار المُحرِّر المناسب والطريقة الصحيحة لقبول عمل ما أمرٌ بالغ الأهمِّية بالنسبة لي».

عادة ما يبدأ البحث عن المُحرِّر المناسب بمكالمة هاتفية. نعم، مكالمة من هاتف المدرسة القديم، وإذا قبل الناشر، فسيرسل له الوكيل المخطوطة بعد ذلك على أمل أن يقرأها على الفور.

كيف يكون العمل من جانب المُحرِّر؟ تقول سالي كيم، نائب رئيس التحرير ورئيس التحرير في بوتنام، بصمة «Penguin Group» «نحن نعتمد عليهم حقّاً ليجلبوا لنا نكهة المحصول». في بعض الأحيان، وفقاً لإيمي إينهورن، نائب الرئيس التنفيذي والناشر في فلاتيرون بوكس، أحد أقسام ماكميلان، يقوم أحد الوكلاء بإعداد الأرضية المناسبة، لتوضيح أي نوع من القُرَّاء من المحتمل أن يستهدفهم المخطوط أو عبر مقارنته بالعناوين الحالية. وفي أحيانٍ أخرى، كما تقول، لن تسمع منهم عبارةً مناسبة أخرى بخلاف «لقد أحببت هذه الرواية وأعتقد أنك ستحبّها أيضاً». وفي بعض الحالات، تقول كيم، سيلجأ العملاء حتى لإغراء المُحرِّرين قبل أن تكون الرواية جاهزة للإرسال- فقط للتأكد من جذب انتباههم في أقرب وقتٍ ممكن. ونتيجة لذلك، سيتعهّد المُحرِّر الواحد الذي يعمل بدوامٍ كامل بقراءة ما بين 6 إلى 10 روايات سنوياً، رغم أن هذه التقديرات تعتمد على بصمة كلّ محرِّر.

ممّا لا شكّ فيه أن العملاء والمُحرِّرين يتلقّون كمّاً مذهلاً من المخطوطات. ومع ذلك، تتذكَّر كيم بعض الأوقات «يصبح فيها العثور على مخطوطة على مكتبك حدثاً مميَّزاً» بعد مكالمة من الوكيل. ولكن العدد المتزايد من الوكلاء الأدبيين، إلى جانب حقيقة أن إرسال مخطوطة الآن لا يتطلَّب أكثر من نقرة زر واحدة، يعني أن حجم المخطوطات قد زاد بشكل كبير على مرّ السنين. ليس من غير المألوف أن تتلقى كيم ما بين أربعة وثمانية مخطوطات في اليوم- وكلّ عمل جيّد من الوكلاء يحظى بتقديرٍ كبير.

كيف يخوض المُحرِّر في بحرٍ من العمل الجيّد؟ البداية تكون بمعرفة الأذواق الشخصية. تقول كيم: «عادةً ما أدرك على الفور إنْ كنت أرغب في مواصلة القراءة أم لا». «الخيال شخصي جدّاً. لذلك إذا لم تشعر باتِّصال إيجابي أو علاقة ودية مع الكتاب، فلن تكون قادراً على الدفاع عنه خلال العامين القادمين من العمل مع مؤلِّف لخمسة أو ستة مشاريع». في هذه الحالة، تقول، من الجيّد الابتعاد حتى يقوم محرِّر آخر بتحرير المخطوطة.



سالي كيم ▲

قبل كلّ شيء، إذا نجحت المخطوطة في دفعك لقراءتها حتى الساعات الأولى من الصباح، فهذه علامة أكيدة على نجاحها. تعرف إيمي إينهورن أيضاً ما تبحث عنه. «أنا دائماً منجذبة إلى الأسلوب. إذا كان أسلوباً فريداً فأنا أميل لأن أكون أَقلّ اهتماماً بموضوع الرواية بحَدّ ذاته، فالأمر كلّه بالنسبة لي يتعلّق بالأسلوب».

يلعب التناسق دوراً مهمّاً أيضاً، والمخطوطة الفائزة، بالطبع، لن تتجاهل الأسلوب أو المضمون. «أريد دائماً الكتاب الذي يشدّني على الفور»، تضيف إينهورن «لا أصبر على الكتب التي يتعيَّن عليك قراءة صفحاتها الثلاثين الأولى قبل أن تتّضح قصتها. غالباً ما تكون المُقدّمات مكتوبة بشكلٍ جميل بلا قصّة، أو أن تفهم كلّ القصة، لكن بكتابة ضعيفة. ما يميّز شخصاً ما مثل ليان موريارتي (مؤلِّفة الروايات الأكثر مبيعاً مثل «أكاذيب كبيرة صغيرة») هو أنها تجمع بين الأمرين معاً، كلمات رائعة تنسج قصّة رائعة. أعتقد أن الناس يستخفّون بمدى صعوبة دمج العنصرين بنجاح مرّة تلو الأخرى.

في بعض الأحيان، سوف تجلب المخطوطة الكثير من الاهتمام فتنال إعجاب عديد المحرِّرين، في هذه الحالة، سيقام مزاد، وقد يقدِّم أحد المُحرِّرين عرضاً استباقياً لمنع حدوث ذلك، أو قد يُسلّم بما سيفرزه المزاد. وبمجرَّد حصوله على المخطوطة بشكلٍ دائم ونهائي، يبدأ المُحرِّر العمل مع المُؤلِّف، ضمن مسار قد يختلف من كاتب إلى آخر. قد يستغرق الأمر ما يقرب من عامين للحصول على كتاب بدءاً بالقبول الأوّلي وصولاً إلى النشر، وفقاً لكيم، حيث تكون السنة الواحدة الحَدَّ الأدنى المطلق.

في هذه الأثناء، سيبحث المُؤلِّف عن محرِّر «يشاركه رؤيته ويكون متحمِّساً بالقدر نفسه -إن لم يكنْ أكثر- بخصوص القصّة التي يرغب في سردها»، تقول كورين سوليفان. «التحرير عملية طويلة ومرهقة، لذا، أنت بحاجة إلى محرِّر لا يحب كتاباتك فقط، ولكن يؤسِّس لعلاقة مع قصّتك وشخصياتك ومعك أنت كشخص أيضاً». وتضيف «في السابق كنت أَعتقد أن المُحرِّر المثالي هو الشخص الذي يدعمني بحماسه. كنت أعلم أنه يجب أن يكون الشخص الذي يعرف كيف يوسِّع أفق القصّة ويحسّنها بطريقة أشعر أنها صادقة. أكثر كلمة مؤلمة يمكن أن تسمعها، «عملك ليس مثالياً»، لكن المُحرِّر المناسب سيجعل مخطوطتك تبلغ مداها قدر الإمكان».



ستيفن باربرا ▲

ثمّ تنتقل عملية التحرير كما وصفتها كيم من المستوى الدقيق جدّاً إلى المستوى الدقيق، حيث تهتم أوّلاً بمعالجة الرؤية العامّة للكتاب، قبل أن تصل في النهاية إلى خط التحرير. تقول إينهورن: «يحتاج بعض المُؤلِّفين إلى الكثير من المرَّات ذهاباً وإياباً، والبعض الآخر يريد التحدُّث إليك مرّة واحدة فقط». وتضيف «في العالم المثالي، العمل الذي يقوم به المُحرِّر لا يلاحظه أحد باستثناء المُؤلِّف. عملنا يجب أن يجعل الكتاب يبدو أفضل، لكن في النهاية هو عمل المُؤلِّف بالكامل».

رغم أن ذلك قد يبدو نقطة النهاية، إلّا أن كيم تؤكِّد بأن رحلة الكتاب تبدأ من هنا في الواقع. «الناس يعتقدون أن المُحرِّر هو الشخص الذي يجلس في مكتبه طوال اليوم ليقرأ. هذا مضحك». وتضيف إينهورن «يقوم المُحرِّرون بأعمالٍ طوال الوقت تقريباً باستثناء عندما يكونون في المكتب. أثناء العمل، هم يتعاملون مع جميع المُكوِّنات الأخرى لنشر كتاب ناجح -التسويق، والدعاية، وتصميم الغلاف، والتصميم الداخلي، والعقود... المُحرِّر هو أحد عناصر فريق النشر يساعد في عملية إنتاج كتاب وتقديمه إلى العالم- هناك قرية كاملة من الإدارات الأخرى التي تعمل على إنتاج الكتب».

مسار النشر

يوم النشر، إذن، موعد يطول انتظاره، ممتع ومثير للأعصاب لجميع المعنيين. «لديَّ كتاب سيصدر الشهر المقبل بالولايات المتّحدة، بعد سنواتٍ عديدة من الإعداد -لا أستطيع تذكّرها الآن- وستكون لحظة رائعة عندما يظهر للعلن»، يضيف الوكيل ستيفن باربرا. «يوم النشر لا أعتبره النهاية بالنسبة لي. أنا عادةً أشعر بالقلق قليلاً. أتساءل ما إذا كانت جميع المراجعات قد تمَّت بالفعل، وهل تلقّى المُؤلِّف نسخاً منه، وهل ستنفد النسخ من مخازن أمازون، ومدى نجاح خطط وسائل التواصل الاجتماعي، أو حفل التوقيع، أو جولة الكتاب إذا كان هناك برنامج لذلك. ثمّ آمل فقط أن يكون للكتاب حياة طويلة وسعيدة، لأنني أعرف مقدار ما وضعه المُؤلِّف من جهد، وأن كلّ من شارك في الكتاب يريد أن يسعد بنجاح عمله».

وللمُؤلِّف نصيبٌ من الهواجس. يقول سوليفان: «بعد توقيعك على صفقة كتاب، يفترض الجميع أنهم سيكونون قادرين على شراء كتابك الأسبوع المقبل، ولكن هذا ليس هو الحال على الإطلاق». «تمّ تحديد تاريخ نشر كتابي بعد عام ونصف العام من توقيعي على العقد، مع عشرات الجولات من التعديلات والموافقات على غلاف الكتاب والطلبات الأخرى غير المفهومة أحياناً طوال المدّة. لا شيء يضاهي شعورك وأنت تمسك بنسخة ورقية من كتابك لأوّل مرّة. يبدو وكأنك قد أخرجت إلى هذا العالم شيئاً ما خاصاً بك ولكنه عرضة للمخاطر بشكلٍ رهيب، وكنت تتمنَّى لو كان بإمكانك أن تستعيده على الفور، ولكن بمجرَّد أن يذهب الخوف، فإن وجود الكتاب في المتجر للمرّة الأولى هو أنقى بهجة يمكن تخيُّلها».

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

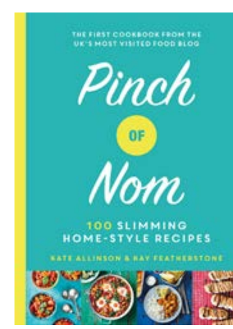
المصدر:
The Independent العدد الصادر بتاريخ 2 يونيو 2019.

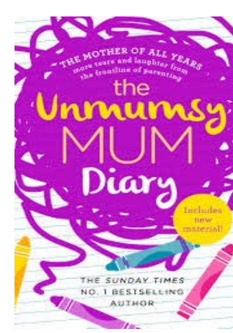
للحصول على صفقة كتاب

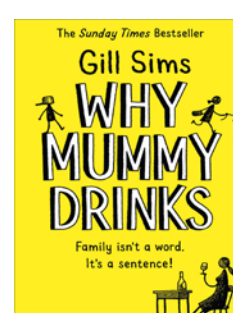
هل نحتاج متابعي مواقع التواصل الاجتماعي؟

يدرك المؤلِّفون، اليوم، أن الأعداد الكبيرة لمتابعيهم عبر الإنترنت، يمثّل السند القوي الذي يحتاجون، والسّلطة التي تعزّز موقفهم التفاوضي مع الناشرين. يقولون إن كلّ متابع لهم يحمل كتاباً بداخله. ولكن، هل لدى الجميع ما يلزم من متابعين لضمان نشر أعمالهم؟ إلى جانب أفكاره الرائعة، يحتاج المؤلّف إلى موهبة ووقت وتفانٍ، للانتقال من كاتب طموح إلى مؤلِّف للكتب ومنشورات. لكن في عام 2019، قد يحتاج -أيضاً- إلى متابعين عبر وسائل التواصل الاجتماعية، وأفضل مثال على ذلك كتاب Pinch of Nom، في اختصاص الطبخ، من إعداد كاي فيذرستون، وكيت ألينسون، الذي بيعَ منه أكثر من 210 آلاف نسخة، في ثلاثة أيّام.

ريتشل ريفرز







حتى قبل أن يتحوّل إلى شكله الورقي، في رفوف المكتبات، كان كتاب Pinch of Nom أكثر المدوّنات الإلكترونية، للطهي، قراءةً في المملكة المتّحدة. من العوامل الرئيسية التي ساهمت في نجاح العمل، بشكليه: الإلكتروني والورقي، مجموعة ضخمة من المتابعين على (فيسبوك) تجاوزت 800 ألف. مجتمع افتراضي نشيط، للغاية، ومتفاعل يشارك الوصفات ونصائح التخسيس، دون حساب 1.4 مليون معجب بالصفحة العامّة على (فيسبوك). أرقام مثيرة للإعجاب، بشكل خاصّ، إذا علمنا أن المؤلِّف لم يؤسّس صفحته على (فيسبوك) إلّا في عام 2016.

نقطة الانطلاق المثيرة للجدل، لصفقات نشر الكتب، التي غذّتها الوسائط الاجتماعية، كانت عبر (يوتيوب). قبل بضع سنوات، فاز العديد من المدوّنين المشهورين بعقود لنشر أعمالهم؛ فقد نشرت Zoella، التي تُعرَف، أيضاً، باسم Zoe Sugg، روايتها الأولى وهي في الرابعة والعشرين، مع شركة Penguin، في عام 2014، وحقّقت مبيعات خيالية تجاوزت أرقامها، في الأسبوع الأوَّل، فقط، كتاب هاري بوتر، وكذلك رواية «Fifty Shades of Gray» (اعترفت الكاتبة -لاحقاً- بأن العمل قد كتبه أحد الأشباح). ولكن، بحلول 2017، كان الناشرون يتذمّرون من أن سوق (يوتيوب) لم يعد يحتمل، مع تراجع مبيعات الكتب الإلكترونية، في بريطانيا، بشكل مخيِّب للآمال، وتراجع الاهتمام من قِبَل بعض الأسواق الأجنبية.

وصفت آنا ستيدمان، كبيرة المحرِّرين بالتكليف، لدى ناشر يدعى هيدلاين-Headline، الظاهرة بـ«هبّة الذهب على الـ(يوتيوب)»، وأضافت أن الناشرين، الآن، يدقّقون النظر أكثر على منصّات التواصل الاجتماعية المختلفة، وكيف يمكن أن يؤثِّر ذلك في مبيعات الكتب: «يمكن أن يكون لك 250 ألف متابع على (إينستاجرام)، على سبيل المثال، لكن هذا لا يترجَم، دائماً، إلى مبيعات». «يمكن أن يكون (إينستاجرام) وسيطاً سلبياً، والأشخاص يركّزون، بشكل أساسي، على الصور، في حين أن أعداداً أقلّ من المتابعين على (تويتر) أو (فيسبوك)، على سبيل المثال، هم، في بعض الأحيان، أكثر اهتماماً».

بعد كتب (يوتيوب)، ظهر ما يسمّى بـ«المدوّنين المومياء». كلّ الذين باعوا، بشكل جيّد، للغاية، كانت لهم متابعة قويّة على (فيسبوك). في العام الماضي، نشرت سارة تيرنر كتابها Unmumsy Mum، بعد خمس سنوات من إنشاء مدوَّنتها التي جمعت 650 ألف متابع على (فيسبوك) في تلك الأثناء. وكذلك كتاب Mummy Drinks Why، لجيل سيمس، في عام 2017، وكان -أيضاً- أحد ثمار مدوّنتها. ولدى سيمس، حالياً، 407 ألف متابع على (فيسبوك). أمّا فكرة رواية «رجل مقابل طفل صغير: محاولات طفل صغير وانتصاراته»، للكاتب مات كوين، فقد انطلقت بمدوّنة، وله اليوم 241 ألف معجب على منصّة التواصل الاجتماعي.

وقالت ستيدمان: «نحن نعتبر أن وسائل التواصل

الاجتماعي ميزة كبيرة، إذا أحببنا الكتاب، لكننا تعلّمنا، أيضاً، أنه لا ينبغي أن نعوّل على المتابعين الافتراضيين». «إن أكثر الكتب نجاحاً هي التي تقف، بمفردها، أو لديها شيء يحرّكها قليلاً (أي الفكرة). انظر إلى سلسلة «Why Mummy Drinks» التي بيعت جيّداً: لدى المؤلّف مدوّنة شهيرة تدعى Peter and Jane، لكنها روايات مضحكة، تقدّم شيئاً جديداً لمتابعيها، ومثيراً للإعجاب، حتى لو لم تسمع بمدوّنتها من قبل.»

لكن، في هذا العصر، حيث يمكن للناس شراء متابعي (تويتر)، وحيث يتمّ اتّهام (فيسبوك) بتضخيم أرقام مشاهدات الفيديو بشكل مصطنع، من غير المحتمل، أبداً، أن يثق الناشرون بالأخبار عن الأعداد الكبيرة من المتابعين. كما أوضحت ستيدمان إنهم يبحثون عن القيمة بدل الكمّ، وهي أخبار سارّة لأولئك الذين لا يأملون في تكرار نجاح Pinch of Nom على (فيسبوك). ومع ذلك، لا تزال أرقام المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي مهمّة في صنع القرار. وقالت أليكس هولدر، التي نشرت، مؤخّراً، كتابها غير الخيالي الأوّل، «فتح الحديث: قوّة الحديث عن المال»، إن محرّراً واحداً -على الأقل- رفض اقتراحها بسبب ضعف أعداد متابعيها على المنصّات الاجتماعية، والصفحات الخاصّة. لديها أكثر من 4000 متابع على (تويتر). تقول «لم يكن الرفض لضعف الفكرة أو السوق أو الكتابة، بل بسبب المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي الذين لم يكونوا بالأعداد المطلوبة»، ثم تضيف: «أصبحوا يُعرَفون بـ ‹الجمهور المؤكّد›. أتذكّر أنه طُلِب مني أن أجمع لهم كلّ لحظة من الدعاية أتيحت لي، سواء على شاشة التلفزيون أو في أيّ مكان آخر، حتى ينال اقتراحي موافقة بعض الناشرين». وقد انتهى الأمر بحصول هولدر على صفقة مع الناشر Serpent's Tail.

هناك القليل جدّاً من الشفافية حول ما يتحصّل عليه المؤلّفون؛ لذا فإن معرفة ما إذا كان المؤلّفون الذين يجمعون أكبر قدر من المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي سوف يحصلون على أعلى العروض، يكاد يكون مستحيلاً. هولدر، من بين الكتّاب القلائل الذين كشفوا عمّا تحصّلوا عليه من أعمالهم الأولى (12،500 جنيه إسترليني)، وكتبت مقالاً ناقشت فيه ضرورة كشف المزيد من الكتّاب عن أرقام معاملاتهم لزيادة الشفافية في الصناعة. ورغم ذلك، أقرّت بتفهّمها لتردّد بعض الناشرين، عندما يتعلّق الأمر بتقييم حجم متابعي الكتاب على وسائل التواصل الاجتماعي: «بوصفها مؤلّفة لأوّل مرّة، ولم تنشر من قبل (حصلت على الموافقة بناءً على اقتراحي) ينطوي الأمر على كثير من المجازفة، وهذا يشكّل خطراً على



أليكس هولدر: إن محرّراً واحداً –على الأقلّ– رفض اقتراحها بسبب ضعف أعداد متابعيها على المنصّات الاجتماعية، والصفحات الخاصّة. لديها أكثر من 4000 متابع على (تويتر). تقول «لم يكن الرفض لضعف الفكرة أو السوق أو الكتابة، بل بسبب المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي الذين لم يكونوا بالأعداد المطلوبة»

أيّ شخص يقبل بذلك». «لكن وجود عدد كبير من المتابعين، خلف الكاتب، يقلّل من المخاطر».

في بعض الأحيان، جميع الناشرين يقولون «لا، شكراً»؛ لذا يجب على المؤلّف أن يسلك طريقاً مختلفاً. قالت أليس- ماي بوركيس، مؤلّفة كتاب «Life and Lemons and Melons» - مذكّرات حول مكافحة سرطان الثدي»، إنه على الرغم من «وكيلها المذهل» وتحمّس الناشرين لها، فإن ضعف متابعيها على وسائل التواصل الاجتماعي، الذي هو السبب الرئيسي لرفض منحها الموافقة على النشر: «كان لديَّ حوالي 3 آلاف متابع عبر المنصّات، وأنا أقرّ بأنه عدد قليل، لكنّي آمل أن تكون فكرتي وكتابتي كافيتَيْن لتنفيذ المشروع»، وكان ذلك قبل عامين. منذ ذلك الحين، قرّرت النشر الذاتي، وإنشاء حملة Kickstarted. جمعت المؤلّفة 5000 جنيه إسترليني من أوّل نسخة مطبوعة، وتبرّعت بنسبة 10 في المئة من العائدات للجمعيّات الخيرية.

ومن أسباب تحمُّس الناشرين والوكلاء لنشاط منصّات التواصل، قدرتها على إنتاج ‹ما قبل البيع›، قبل طباعة الكتاب. إذا كان المؤلّف قادراً على توليد ما يكفي من المبيعات المسبقة بنفسه، دون الاستعانة بوسائل التواصل الاجتماعي، فقد يحصل بسهولة على عقد من الناشر.

هذه المشكلة لا تخصّ المؤلّفين الذين ينشرون لأوّل مرّة، فقط. اعتبرت هيلين فوستر (مؤلّفة أكثر من عشرة كتب عن التغذية والنظام الغذائي) أن رفض مقترحها كان بسبب عدم وجود عدد كافٍ من المتابعين، رغم أن المؤسَّسة سبق لها أن نشرت لها أكثر الكتب مبيعاً: «لقد كتبت 14 كتاباً آخر، بما في ذلك ثلاثة كتب، منذ إعلامي برفض مقترحي، وكان ضعف أعداد المتابعين لحسابي على وسائل التواصل الاجتماعي السبب الرئيسي لرفض العمل المذكور».

هناك اتّجاه ساخن آخر، في المذكّرات الألفية لفئة غير الخيال، مع كتب حديثة وأخرى قادمة من عدد من الصحافيين والكتّاب المعروفين الذين يواكبون نشاط وسائل التواصل الاجتماعي، بمَنْ في ذلك جويل جولبي، وبراوني جوردون، وديزي بوكانان، هانا ويتون التي تملك قناة خاصّة بها على (يوتيوب). بلغ اتّجاه المذكّرات آفاقاً جديدة بعد نشر مذكّرات دوللي ألدرتون «كلّ ما أعرفه عن الحبّ»، وكان ضمن قائمة أفضل الكتب مبيعاً في مجلّة «صنداي تايمز» البريطانية، العام الماضي.

كانت آنا ستيدمان ضمن الفريق الذي اشترى مذكّرات ألدرتون، في دار (Fig Tree Penguin) للنشر، قبل انتقالها إلى الناشر Headline. وفي حديثها، بشكل عامّ، عن المذكّرات، قالت ستيدمان: «إذا لم تكن



وصفت آنا ستيدمان، كبيرة المحرّرين، لدى هيدلاين، الظاهرة بـ«هبّة الذهب على الـ(يوتيوب)، وأضافت أن الناشرين، الآن، يدقّقون النظر أكثر على منصّات التواصل الاجتماعية



أليس ماي بوركيس: على الرغم من «وكيلها المذهل» وتحمّس الناشرين لها، فإن ضعف متابعيها على وسائل التواصل الاجتماعي، الذي هو السبب الرئيسي لرفض منحها الموافقة على النشر

لديك قصّة مذهلة، حقّاً، وحتى لو نجحت في ذلك، فمن الأفضل لك الاستناد إلى قاعدة جماهيرية ترغب في قراءة قصَّتك، ويمكن أن يكون ذلك عبر عمود في إحدى الصحف أو صفحة على فيسبوك. لكن، إذا لم يسمع أحد بعملك فسيكون من الصعب عليك بيع كتابك». وأضافت ستيدمان أن الناشرين يتطلّعون، دائماً، إلى تقييم المؤلِّف من خارج قاعدة معجبيه، مهما اتَّسعت، لأنهم يرغبون في نشر أعمال تحظى بقبول واسع، سواء لدى المعجبين الحاليين أو لدى الأشخاص الذين -ربَّما- لم يصادفوا ذلك الكاتب، من قبل. بالأساس، هم يلقون بالشبكة على أوسع نطاق ممكن.

ولكن، ماذا عن كتب الخيال؟ تذكر آنا ديفيس (وكيلة أدبية) في كورتيس براون، ومديرة مدرسة كورتيس براون للكتابة الإبداعية، منذ تأسيسها، في عام 2011، أن دورات الكتابة نجحت في إمضاء عقود لحوالي 63 من المتخرِّجين لنشر أعمالهم الأولى، إمّا عن طريق العمل مع كورتيس براون أو مع وكلاء آخرين، لكن ديفيس تصرّ على أنّها «ليست على علم بأيّ حالة ضمن كتابات الخيال، رُفض فيها مقترح كاتب ما بسبب ضعف متابعيه على وسائل التواصل الاجتماعي». وأضافت «أنا لا أصدق ذلك، في الواقع. الأهمّ من كلّ شيء هو الكتاب، وكلّ شيء آخر مجرّد إضافات». ومن المؤكَّد أن «هناك، دائماً، كتّاب لا يتمّ التعامل معهم من قِبَل الوكلاء والناشرين. في بعض الأحيان، يريدون توجيه أصابع الاتِّهام إلى شيء محدّد، مثل أعداد المتابعين للكاتب على وسائل التواصل الاجتماعية، لكني أشكّ في أن يكون ذلك هو السبب الحقيقي في كلّ الأماكن، مع استثناءات قليلة».

في أعمال الخيال، لا يقوم بعض المؤلِّفين بأيّ نشاط على الإنترنت، على الإطلاق، ومنهم من يكتب تحت أسماء مستعارة، مثل إيلينا فيرانت. لكن، حتى فيرانت تشارك في الدعاية التقليدية، على سبيل المثال، من خلال المقابلات. ويدقّق العديد من الفاعلين في صناعة النشر في قائمة أفضل الكتّاب مبيعاً على (أمازون)، وتخضع قائمة أفضل 100 كاتب إلى التحديث، كلّ ساعة: يمكن أن تتغيّر التصنيفات، بمجرَّد ظهور المؤلِّف في برنامج إذاعي، أو بعد نشر مقالة، مثلاً.

وقالت فيونا ميتشل، التي وقّعت على عقد لنشر كتابَيْن مع مؤسَّسة Hodder: «الأمر كلّه يتعلّق بالكتاب»، ثم أضافت: «وسائل التواصل الاجتماعي تسندك، على الأرجح، لكن ليس من الضروري أن تضمن لك عقد اتِّفاق. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للكاتب، الذي يجب أن يمرّ بمسار طويل، بداية بالتوقيع وصولاً إلى النشر، أن ينشئ قاعدة متابعين له على وسائل التواصل الاجتماعي، في أثناء ذلك الوقت».

(تويتر) منصّة مفيدة للتفاعل مع الكتّاب الآخرين، أيضاً. فكتّاب الجريمة، على سبيل المثال، يُعرفون بأن بعضهم يدعم بعضهم الآخر دعماً سخيّاً. هيو إرين كيلي، من بين مؤلِّفي كتب الجريمة، تؤكّد أن جميع أصدقائها، من كتّاب الجريمة، قد التقت بهم على (تويتر). وقد انتقلت تلك المحادثات إلى (فيسبوك)، ثم تحوّلت إلى صداقات حقيقية في الحياة. تَمَّ التوقيع، مع كيلي، منذ 10 سنوات، قبل أن تصبح المنصّات الاجتماعية المعيار السائد، وهي، الآن، تنشر -بانتظام- على (تويتر)، لكنها تؤكّد أنه كان مساراً تدريجياً. تقول: «ستساعدك أقسام التسويق على ذلك، إذا كنت جديداً على منصّات التواصل الاجتماعي». وتضيف «سوف يعرضون عليك من ستتبع أو تحاكي، وكيف ستقوم بذلك».

لكن الأخيرة تصرّ على أن كتبها وقنوات التواصل الاجتماعية علامتان تجاريتان منفصلتان: «حسابي على تويتر يغلب عليه الطابع الهزلي والخفيف، أنا أتجنب السياسة، فهي السياسة تزيد من الضغوطات، بشكل لا يطاق. بدلاً من ذلك، أنا أشارك الكتب التي أقرؤها، وأتحدَّث عن الثّقافة والموسيقى»... أعتبر أن القيام بذلك هو الاتِّجاه الصحيح، ولكن ليس هناك رسم بياني يظهر لنا ما إذا كان ذلك سيؤدّي إلى تحفيز مبيعات الكتب. أتصوَّر أنه تشجيع لطيف».

تعتبر كيلي أن الحضور على وسائل التواصل الاجتماعي، لا ينبغي أن يقتصر على تعزيز الذات أو تسويقها، فحينها، سيتوقَّف الناس عن العمل.: «أنا أشجِّع المؤلِّف، دائماً، على التحدّث عن كتابه في السياق المناسب، بدلاً من قول «اشتروا كتابي.. اشتروا كتابي». «أنا أتابع، دائماً، الأشخاص المهمّين، حقاً، ولا أتابعهم لغرض نفعي أو استراتيجي».

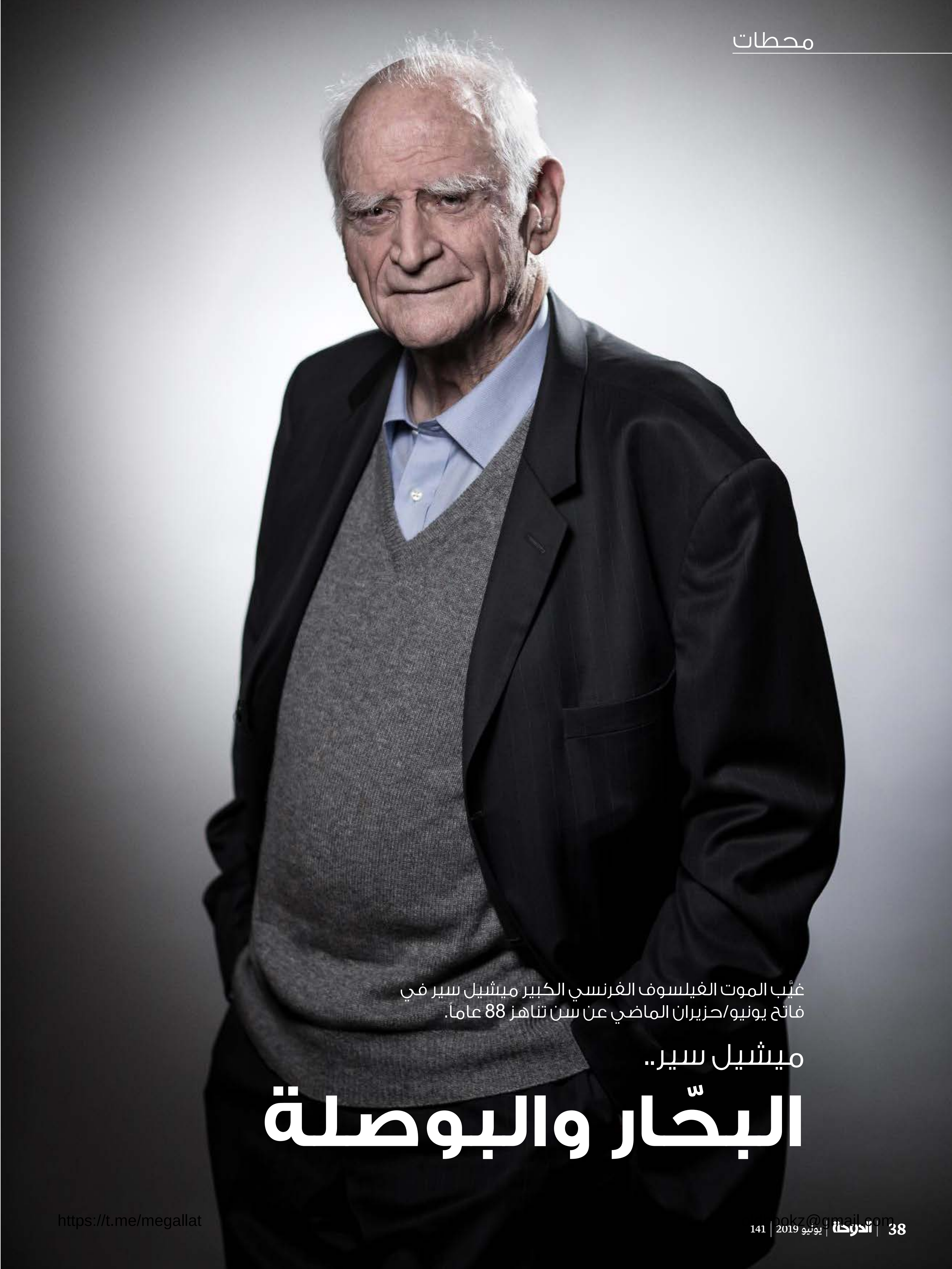
لكن المفارقة تكمن في أن البناء والتفاعل مع متابعيك الافتراضيين، يمكن أن ينتهي بك بعيداً عن كتاباتك؛ الجزء الأكثر أهمِّيّةً في العملية، برمّتها. على سبيل المثال: اشترت كيلي تطبيقاً يسمّي -Free dom، مقابل حوالي 30 جنيهاً إسترلينياً، يمكّنها من إنجاز كتاباتها، وهي -حالياً- تنتج كتاباً جديداً واحداً، كلّ عام.

«قد يصاب بعض المؤلِّفين بهَوَس جمع المتابعين، فتنقلب النتائج عكسية»، تحذّر ديفيس، فتقول: «إذا لم يكن المؤلِّف مرتاحاً جدّاً على منصّات التواصل الاجتماعي، فمن الأفضل له أن يغادر».

■ **ترجمة:** عبد الله بن محمد

المصدر: The independent، 5 مايو، 2019.





غيَّب الموت الفيلسوف الفرنسي الكبير ميشيل سير في فاتح يونيو/حزيران الماضي عن سن تناهز 88 عاماً.

ميشيل سير..

البحّار والبوصلة

ميشيل سير

«رحالة الفكر الذي لا يتعب»

فتح ميشيل سير، عبر رحلته الفلسفية المُتشعِّبة الدروب والمسالك، مجالاتٍ لتفكير جديد، يواجه الإنسان والعالم بتساؤلات وتحدِّيات كثيرة، وقد حافظ في ذلك على تفاؤله الحذر والنقدي إزاء التطوُّرات التي نشهدها اليوم، فالماضي لم يكنْ أبداً أفضل من الحاضر، إلّا أن الفيلسوف مطلوب منه مع ذلك التواجد في جميع المواقع، في مجال العلوم والفلسفة والإنسانيات والآداب، حتى يكون فهمه للواقع أدقّ، واستشرافه للمستقبل أفضل. ولَعَلّ المقالات التكريمية العديدة التي تقاطرت على وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي قد تخلَّلتها شهادات متنوِّعة في حقّ هذا الفيلسوف الذي عشق المشي وافتخر كثيراً بكونه الفيلسوف الأعرج الأعسر. فبالإضافة إلى شهادة إدغارٍ موران في حقِّه، نقرأ في شهادة صحيفة «لوموند - Le Monde» الفرنسية ما يلي: «لا يوجد رحالة لم يته يوماً في الطريق. وقد كان سير رحالةً بامتياز، ما أتاح له الاطلاع على العديد من القصص وحكاياتها أو سردها. لقد كان فيلسوفاً من طرازٍ لم يعد له وجود، وربَّما كان حكيماً على طريقته الخاصّة. هذا هو ما لا يجب نسيانه أبداً».

محمد مروان

في الوقت الذي كان فيه مفكِّرو وفلاسفة فرنسا يحاولون فهم ما يجري جرَّاء أحداث مايو/أيار لعام 1968، بمن فيهم سارتر وفوكو وبودريار...، كان ميشيل سير مركِّزاً كامل اهتمامه على أطروحته لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة تحت عنوان: «نسق ليبنز ونماذجه الرياضية». كما أن دراساته العليا التي تُوِّجَتْ بالحصول على دبلوم تحت إشراف الإبستمولوجي الفرنسي غاستون باشلار، مثلها في ذلك مثل دراساته في سلك التبريز، كانت كلّها منصبَّة على مجالي فلسفة العلوم وتاريخها. هذا التوجُّه العلمي الأصلي والأصيل سينعكس على مختلف مؤلَّفات هذا الفيلسوف الموسوعي، وهي مؤلَّفات يمتزج فيها العمق الفلسفي بالدقة العلميّة والأسلوب الشاعري، وقد جاوز عددها الثمانين مؤلَّفاً، قاربت قضايا متعدِّدة ذات راهنية وأهمية كبرى، من قبيل: التربية والإيكولوجيا والمعلوماتية والتطوُّر الرَّقمي...، في ظلّ الحضارة التقنية المُعاصِرة، وانعكاسات كلّ ذلك على الوجود الإنساني. هذا بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والبرامج الإذاعية والتلفزية التي كان ينشطها وكذا الملتقيات الدولية التي شارك فيها. في جميع هذه الأعمال دافع عن فكرة الوصل بدل الفصل، الجمع بدل إبرام القطائع بين المعارف المنفصلة، في الفلسفة والعلم، وهو الجمع الذي بدونه لا يمكن فهم الواقع واستيعابه. كان العلم هو المجال الذي توقَّع فيه ميشيل سير أن يخطِّط لمستقبله، لكن حدث هيروشيما، أو صدمة هيروشيما على حَدِّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكِّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي.

صدمة هيروشيما على حَدّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي



ميشيل سير الذي تُوفِّي في الفاتح من يونيو لعام 2019 عن سن تناهز ثمانية وثمانين عاماً، هو في الأصل بحار، كان قد التحق بالمدرسة البحرية لفترة وجيزة وغادرها سنة 1949، وعمل ضابطاً بحرياً لدى العديد من السفن الفرنسية. عشق البحر والإبحار في مختلف مناطق العالم، يجسّد هذا الشغف خاصية أساسية لتفكيره الذي هو إبحار في مختلف مناطق الفكر الإنساني. لذلك لا يمكن الحديث عن نسقٍ فلسفي منغلق ونهائي عند سير. بل إن الفكر النسقي المُتحجِّر يمكن أن تترتَّب عنه أشكال عديدة من العنف، لأنه يتحوَّل إلى ديكتاتورية ويغذِّي أيديولوجيات متعصِّبة وغير متسامحة مع التعدُّدية والفردانيّة، كما تشهد على ذلك العديد من الأحداث المؤسفة التي عشناها في القرن العشرين. إن التعدُّد والتعقيد أو التركيب اللذين يطبعان عالمنا، يفرضان مقاربةً تعتمد على الجمع بين جميع المعارف الممكنة:



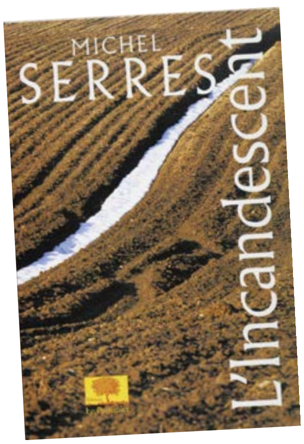
العلوم والفلسفة والآداب والإنسانيات... هذه المقاربة هي التي يدافع عنها أيضاً وأساساً السوسيولوجي الفرنسي إدغار موران، الذي يرى أن «ميشيل سير كان نموذجاً أو مثالاً نادراً للثقافة الحقّة، والذي يصل بدل أن يفصل، بين الثقافة العلميّة وثقافة الإنسانيات. إن إبداعه الفكري يجمع بين العقل والشعر. لقد فكَّر في عصره، ليس من فوق برج عاجي، وإنما من خلال الانخراط فيه بكلّ قوة وجِدّة «ولَعَلّ الترحال بين مختلف مجالات الفكر من شأنه أن يقدّم لنا صورةً عن الفيلسوف باعتباره ذلك الذي يوجد في جميع الأمكنة، تحدوه هذه الرغبة اليائسة والمستحيلة لبلوغ كلية «totalité» المعرفة، لأن الفلسفة، على حَدِّ تعبيره، «تجنِّد هذه الوظيفة المعرفية التامّة والمجهولة التي تسمح لها بأن تضع على عاتقها كلّيّة الواقع، والتي تتحقَّق في أعمالٍ شخصية. نحن الفلاسفة منتشون بالكلية، إلّا أننا ننطلق دوماً من نقطةٍ مفردة، يمكن أن توجد هنا أو هناك. من أين تنطلقون أنتم؟ من أيّ مكان! لكن عندما يبدأ الأمر فإنه يجتاح الكلّ».

لا توجد نقطة ثابتة في فكر ميشيل سير غير هذه: التفكير في قضايا الحاضر من أجل توقُّع واستباق المستقبل. لذلك يهتم كثيراً بالتحوُّلات الجذريّة التي يعرفها عالمنا الحالي. من ذلك مثلاً، أننا عملنا على تحويل مجتمعنا إلى ما يمكن أن نسميه بالمجتمع البيداغوجي، حيث لم تعد المدرسة هي القطب المُهيمن في عملية نقل المعلومات والمعارف. وأيضاً جيل الشباب الذي نشأ وترعرع في أحضان عالم مضطرب، فهو في نظره عُرضة لتحوُّلاتٍ شبيهة بتحوُّلات نهاية العصور القديمة، فالكوكب يتغيَّر، وهم يتغيَّرون كذلك، ويجب عليهم ترتيب الأمور كلّها من جديد. إنهم يعيشون مرحلة الطفرة. وتجسيداً لهذا الجيل، نحت ميشيل سير شخصية «الأصبع الصغيرة»، بطلة كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، إنها تمثيل لهؤلاء التلاميذ والطلبة الذين يعيشون «تسونامي حقيقياً» جرّاء ما يحدث حولهم من تحوُّلات في العالم أجمع. فنحن، في نظره، نشهد اليوم انقلاباً شاملاً، شبيهاً بنهاية الإمبراطورية الرومانية، أو نهاية عصر النهضة. لقد عاشت المجتمعات الغربية ثورتين كبيرتين: الأولى تمثَّلت في العبور من الشفهي إلى المكتوب، والثانية هي الانتقال من المكتوب إلى المطبوع. ولَعَلّ الثورة الثالثة هي المرور من المطبوع إلى التكنولوجيات الجديدة، وهي لا تقلّ أهمِّية عن الثورتين السابقتين. وكلّ واحدة منها تمخَّضت عنها ورافقتها طفرات سياسيّة واجتماعيّة: مثلاً، العبور من الشفهي إلى المكتوب رافقه ظهور البيداغوجيا. إنها مراحل أزمة أيضاً، مثل تلك التي نعيشها اليوم، ويقع وقعها على رأس «الأصبع الصغيرة» التي يجب عليها التكيُّف بأسرع وقتٍ ممكن، بسرعة أكبر بكثير من سرعة الآباء والأجداد. هذا المنعطف التكنولوجي بدأت بوادره تظهر، حسب سير، بين سنتي 1965 و 1975، وذلك مع ما يسمِّيه بالقطيعة الزراعية، حيث تراجعت نسبة المزارعين في فرنسا مثلاً، من سبعين بالمئة سنة 1900 إلى واحد بالمئة اليوم. لقد تغيَّر الفضاء الحيوي، وتغيَّر معه «الوجود في العالم» الذي كان يعتبره الفلاسفة الألمان، مثل مارتن هايدغر، وجوداً ثابتاً. إن الريف، فضاء العمل الشاق، تحوَّل إلى مكان للفسحة وقضاء العطل لا غير؛ فالأصبع الصغيرة لا تعرف سوى الطبيعة «الأركادية - arcadienne»؛ إنها بالنسبة إليها، ميدان للاستمتاع والسياحة، يجب عليها الاعتناء به. وأمّا مستقبل الكوكب والبيئة والاحتباس الحراري، فكلّ ذلك متقلّب ومهدَّد. وفي الردّ على نقد نموّ وتطوُّر الشباب في ظلّ العالم الافتراضي للتكنولوجيات الجديدة، يقول سير بأن الأصبع الصغيرة، في هذا المستوى، لا تحتاج إلى خلق أي شيء، فالافتراضي قديم قدم العالم! إن عوليس ودون كيشوت كانا افتراضيين. لقد عملت التكنولوجيا الجديدة فقط على تسارُع الافتراضي، لكنها لم تخلقه أبداً. الجدة الحقيقية هي إمكانية بلوغ عالم الأشخاص كونياً مع (فيسبوك Facebook)، وبلوغ مختلف الأمكنة مع تقنية تحديد المواقع (GPS) أو (Google Earth) ومختلف المعارف مع «ويكيبيديا - Wikipedia». إن الملكات المعرفيّة والتخيّليّة ليست ثابتة عند الإنسان، وهذا

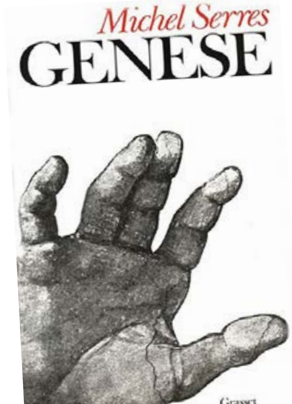
أمر في غاية الأهمِّية. كما أن منتقدي الأصبع الصغيرة، الذين يرون أنها عادت بلا ذاكرة ولا عقليّة تركيبية، إنما يحكمون عليها استناداً إلى ملكاتهم المعرفية الخاصّة بهم، رافضين حقيقة أن الدماغ البشريّ يتطوَّر فيزيائياً أو طبيعياً. على هذا الأساس يقول سير، متحدِّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة».

إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي. تتأطَّر هذه التحوُّلات ضمن حركة قديمة جدّاً؛ فمع الكتابة والطباعة اكتست الذاكرة مظهراً خارجياً وموضوعياً، والمعلوماتية اتَّبعت هذه الحركة بالضبط. وإذا كانت كلّ مرحلة قد صاحبتها انقلابات في العلوم، فإن المعلوماتية لا تشذّ عن ذلك. بالنسبة للمعرفة، أصبح لدينا الآن ولوجٌ كوني ومباشر لعددٍ هائل من المعلومات. لكن المعلومة ليست بعد معرفة. إنها جسر لم يتم بناؤه بعد. المعرفة هي التحدِّي القادم بالنسبة للمعلوماتية. إلى جانب الذاكرة، هناك ملكة تعرف هي الأخرى تحوُّلاً: إنها ملكة الخيال، أي القدرة على تكوين صور. هل نفقد ملكة التخيُّل مع كلّ هذه الصور التي يمكننا بلوغها على الشبكة؟ أين نكتشف علاقة أخرى بالصورة؟ أسئلة عويصة يطرحها سير في سياق أثر المعلوماتية على الفرد. أمّا فيما يخصّ البرهنة والاستدلال، فإن البرمجيات تحلّ العديد من المسائل التي تتجاوزنا. نرى إذن، مع الذاكرة والخيال والاستدلال، أن نظامنا المعرفي قد عرف تحوُّلاً كلّيّاً. وفي المجال الاجتماعي، يتمثَّل الأثر والتحوُّل على مستويي التواصل والتجميع: نلاحظ اليوم غياب الوسيط فيما يخصّ التواصل. أمّا التجميع فإنه يترك المكان للتوزيع. مثلاً، تغيَّرت العلاقات الأسرية كثيراً بفعل المكالمات الصادرة أو الواردة عبر الهاتف النقَّال. كما أصبح بإمكاننا أيضاً الاتّصال بأيٍّ كان وفي أي زمان أو مكان؛ وإذن فقد تمّ إلغاء المسافة وانتقلنا من فضاء القياس إلى فضاء طوبولوجي. كنّا في السابق نتفاعل مع الذين يعيشون بالقرب منّا؛ أمّا اليوم، فقد أصبحنا جيراناً لجميع الذين نلقاهم على الشبكة، حتى ولو كانوا في أبعد نقطة من العالم. هذا يغيّر المجتمع القائم على العلاقات في كلّيّته. فالمعلوماتية تجعلنا أقلّ عزلة من السابق، عكس ما يعتقده البعض. إنها تلزمنا بإنشاء انتماءات جديدة، وهذا هو ما يشكِّل سرّ نجاح شبكات التواصل الاجتماعي. وفي ظلّ تحوُّل المجتمع، يجب على السياسة أيضاً أن تتغيَّر. لقد شهدنا قلباً ثقافيّاً هائلاً بفضل العلوم الدقيقة، الفيزياء والكيمياء والطب، وبفعل المعلوماتية طبعاً. وهذه التحوُّلات كانت مشروطة بالعلوم الدقيقة وليست بالعلوم الإنسانية. لكن رغم ذلك، فإن أصحاب القرار السياسي تكوَّنوا على الخصوص في مجال العلوم الإنسانية. إنها كارثة لا نقدِّر عواقبها حقّ قدرها؛ فصاحب القرار، والصحافي، وكلّ الذين لهم القول الفصل، لا يعرفون أي شيء عن العلوم الدقيقة، وهذا أمر خطير في نظر سير، لأن السياسة في حاجةٍ ماسّة إلى إعادة النظر على ضوء خصوصيات العالم المُعاصِر. يجب ألّا يستمرّ هؤلاء في اتخاذ القرارات والحسم بصدد أشياءٍ لا يفهمونها. يحكي ميشيل سير، في سياق هذا الحديث، أنه تلقى دعوة رسميّة للمشاركة في برنامج مخصَّص في جزءٍ كبير منه للبيئة، فوجد العديد من رجال القانون والفلاسفة وعلماء الاجتماع، لكنه لم يجد بينهم ولو عالماً واحداً. ولمّا أخبر المسؤول السياسي الذي استدعاه بأنهم سيتَّخذون قرارات بصدد أشياء لا يفهمونها، ردَّ عليه المسؤول بأن لديهم معلومات. كان تعقيب سير هو: «نعم لديكم معلومات، لكنكم لا تملكون المعرفة». ربَّما هناك مشكل في التكوين، لكنه يعرف ويؤكِّد أن الاقتصاد أخطر على البيئة من السياسة، فالأحزاب الإيكولوجية أو «الخضر» استطاعت، في ظرفٍ وجيزٍ وفي مناطق مختلفة من العالم، تقديم خدمات جليلة من خلال فرض قرارات سياسيّة لم تتم متابعتها للأسف. لذلك، فالعلم-التقنية (technoscience) لا يكفي لوحده، لكن السياسة الخالصة أو القانون المحض لا يكفي هو الآخر من أجل صياغة ميثاق مع الطبيعة ومن أجلها. ومن المؤسف أنّ تدريس علوم الحياة والأرض أصبح مسلكاً خاصّاً في التعليم الثانوي، في الوقت الذي كان يجب فيه أن تكون هي العلوم الأساسية والواجب تدريسها في جامعات ومعاهد التكنولوجيات المُتعدِّدة التخصُّصات والمدرسة الوطنيّة للإدارة. إن علوم الحياة والأرض يجب أن تأخذ اليوم مكانة العلوم التي تسبَّبت أكثر في التلوُّث، أي الفيزياء والكيمياء. هناك حربٌ عالميّة بين الإنسانية والطبيعة اليوم.

يقول سير، متحدّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة». إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي







ميشيل سير:

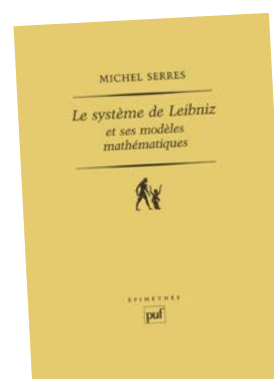
ما يهمني هو ولادة عالم جديد

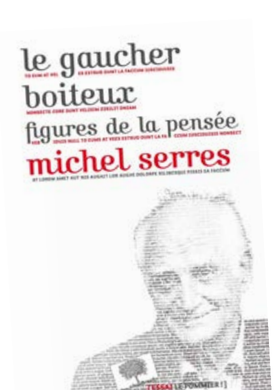
اشتهر ميشيل سير بقراءته لظواهر الحياة اليومية البسيطة بأدواتٍ فكريّة فلسفيّة. لم يتخلَّف عن التعبير عن رأيه فيما يخص الأحداث الراهنة، حيث داوم التفكير في الحياة المُعاصرة، في تفاصيلها وأبعادها المختلفة. جمع بين المعرفة الفلسفيّة والعلميّة، وقرَّب بينهما، بل اشتغل على حافتيهما، مشوِّشاً على تلك الحدود الوهمية التي تبعدهما، مثله في ذلك مثل أستاذه غاستون باشلار. ميشيل سير، الذي عاش 88 سنة، كان متفائلاً، رأى في مقارنته الحاضر بالماضي، بأننا رغم كلّ ما نعيشه من مشاكل، وما نرتكبه من أخطاء في حقّ الإنسانية، فإننا نتقدَّم، لأن «الإنسان يُخطئ، وبما أنه يُخطئ فلذلك يُبدع».

حوار: إلواز ليريتي

بدأتم مساركم بالدراسات العلميّة. كيف جئتم إلى الفلسفة، ولماذا؟

- كان عمري سنة 1945 أربعة عشر عاماً، وهو الوقت الذي انتهت فيه الحرب. وكان لهوريشيما وناكازاكي تأثيرٌ كبيرٌ عليَّ. فجأة أصبح العلم الذي ألهناه -وهو العلم ذاته الذي وفَّر لنا وسائل الراحة والدواء، وكلّ ما من شأنه أن يمنح حياة جميلة- منتجاً للجريمة الشنيعة: القنبلة الذرية. كان هناك عمى عام. سأقدّم لكم مثالاً، كنت طالباً في السوربون عند غاستون باشلار، الذي كتب عشرين سنة بعد هيروشيما، مديحاً للفيزياء المُعاصِرة! والجيل الذي تلى جيلي عاش أزمة وعي؛ فعددٌ كبير من الباحثين انتقل من الفيزياء إلى الكيمياء الحيويّة، التي أحرزت تقدُّما كبيراً. أمّا فيما يخصّني فقد غادرت المدرسة البحرية في اتِّجاه فلسفة العلوم.





لكم طريقة في التَّفلسف -شيئاً ما- غير نموذجية: تظهرون نوعاً من الازدراء للمنهج، تستشهدون بمراجع أقلّ، تستعملون الأليغوريا (l'allégorie)... في العمق، ما الذي يميِّزكم عن الكاتب؟

- لست أصيلياً للغاية. بالعكس، فأنا أنخرط بشكلٍ مباشر في تقليد فلسفي باللغة الفرنسية، يوجد منذ مونتاني (Montaigne). لنمثِّل لذلك بديدرو، حينما أراد الحديث عن الصدفة والضرورة، فإنه لم يحلِّل المفاهيم، بل وضع على ظهر فرسين شخصيتين: جاك القدري ومعلِّمه، واحد منهما يدافع عن أطروحة القدرية، والآخر عن أطروحة الحرّيّة، وكتب بذلك واحدةً من أجمل الروايات التي لم يسبق أن كتب مثلها. وهي في الوقت ذاته، تعتبر كتاباً عميقاً حول الصدفة والضرورة. فالحكاية عكس العلم، تتجنَّب تقطيع الواقع إلى قطعٍ مختلفة، وأنا أنتمي إلى هذا التقليد، حيث فضلًا عن ذلك، لا يتم التباهي بالقراءات. المعرفة موجودة هنا، لكن من العبث عرضها من خلال الاستشهادات والملاحظات الهامشية أسفل الصفحة، والفهارس الكثيرة. ينبغي اليوم، بشكلٍ إلزامي، الاستشهاد بـ«سبينوزا» عند حديثنا عن الفرح. لكن لا! حين أتحدَّث عن الفرح، فإني أتحدَّث عن الفرح وكفى. وأن يكون سبينوزا قد تحدَّث عنه، فهذا جميل، وقد قرأته، لكن لست في حاجة إلى التباهي به، ما دمنا نتوفَّر حالياً على ويكيبيديا لكلّ التعليقات والحواشي.

ما هي إذن الكفاءة الخاصّة بالفيلسوف؟

- هناك رواية لجول فيرن، تقوم فيها إحدى الشخصيّات تسمّى «فالي» بجولة حول العالم، تلقب بـ«Passe partout»، والفلسفة هي كذلك، تشتغل في كلّ المجالات، فهي وسيلة نقل كلّ الميادين؛ تقوم برحلة حول العالم، وحول العلوم، وحول الإنسان، وهذا هو تفرُّدها، وهو ما يشكِّل أيضاً قوتها في عالم اليوم. لنأخذ مثلاً المناخ، فهو يتطلَّب، في الوقت ذاته، الفيزياء، الكيمياء، علم الأحياء، الكيمياء الحيوية، علم الكونيات، الاقتصاد... إذا حاولتم حلّ مشكلة بيئية من خلال طريقة تحليلية واحدة، ستفشلون لا محالة. وواحد من أكبر المشاكل اليوم هو أن الجامعة صنعت نوعين من المعتوهين: الأدبيين من جهة، وهؤلاء



مثقَّفون، لكن جاهلون، والعلميين من جهةٍ أخرى، وهمّ أهل العلم، لكن غير مثقَّفين. هنا بالضبط يكون للفيلسوف دورٌ ما ليلعبه، وهو رتق ما اقتطع بشكلٍ اصطناعي.

يتبيَّن أن أحد كتبك الأخيرة، يقدِّم نفسه باعتباره تأمُّلاً حول معنى التفكير. ويمكن اختزال تعريفكم في المعادلة التالية: «أن تفكر يعني أن تبدع»، ألا يحتوي التفكير سوى على الإبداع؟

- نعم، هو كذلك بالتمام. أكيد أن من الأشياء المُهمَّة في التكوين هي التعلُّم والتخزين. لكن بقدرِ ما أنت في التكوين تبقى في الإطار الشكلي، والتفكير يستدعي، عكس ذلك، تحرير النفس منه. تكلمتم، في السابق، عن المنهج (Methode)، وتعرفون أن كلمة منهج أصلها يوناني ميتودوس (Methodos) التي تعني الطريق (chemin)، وبذلك فإذا تتبَّعتم طريق لاندرنو (landernau)، فستصلون إلى لاندرنو، والشيء نفسه بالنسبة للطريق السيّار. وينطبق الأمر ذاته على وصفة في الطبخ: إذا اتبعتم بدقة وصفة فطيرة تاتين (Tarte tatin)، فإنكم ستحصلون على فطيرة تاتين. لكن يحقّ لكم التوقُّف لدقيقة والتساؤل عن كيف فعلت الأخوات تاتين ما فعلنه، لابتكار هذه الفطيرة الذائعة الصيت. أظن بأن التفكير الحقيقي ينشأ هكذا؛ أي بواسطة التشعُّب والصدفة، حيث نعثر على ما لم نكنْ نبحث عنه. ولذلك فعن طريق الخطأ يتحقَّق التقدُّم.

هل يكمن الخطأ في قلب التفكير؟

-الخطأ يوجد في قلب الإنسان. ويقول المثل بأن «الخطأ بشريّ»، وهذا لا يعني، بأنه ليس خطيراً أن يكون الخطأ إنسانياً، وإنما يعني أساساً بأن الخطأ هو خاصّيّة الإنسان. فالبقر لا يخطئ أبداً. العناكب تنسج بيوتها بإتقانٍ تام. الإنسان عكس ذلك، فهو يخطئ، وبما أنه يخطئ فلذلك يبدع. من هو الإنسان؟ إنه ذاك الذي يخطئ.

تقرون بأن إنسانية جديدة في طور الحدوث. فيما تتميَّز عن سابقتها؟

- إننا نعيش تأرجحاً ثقافيّاً يمرّ عبر ثلاثة أحداث كبرى: تتمثَّل الأولى في اختفاء طبقة الفلّاحين. ففي القرن التاسع عشر، في البلدان المشابهة لبلدنا، كان السكّان يشكِّلون 90 في المئة من الفلّاحين، مقارنةً مع اليوم 0.8 في المئة. عالم الفلّاحين كان قائماً منذ العصر الحجري الأخير، وبذلك فإننا نعيش نهاية العصر الحجري الأخير. لا يوجد شيء له أهمِّية كبرى في تاريخ البشريّة، لأن عالم الفلّاحين مختلف تماماً عن عالم أهل المدن. التأرجُح الثاني ديموغرافي: حين ولدت سنة 1930، كان عدد السكّان مليارين، وسنصل قريباً إلى ثمانية ملايير. هل تعرفون حياة إنسانية واحدة في التاريخ تضاعف عدد سكانها مرَّتين في اثنين؟ لقد كان العالم فارغاً، واليوم هو ممتلئ بفضل الزيادة في معدَّل العمر. وفي الأخير هناك تأرجُح ثالث: بداية من 1995، مع وصول تكنولوجيا جديدة. والقطيعة في الوقت ذاته شاملة وفرديّة، مادامت تقوم بأرجحة مهننا، وطريقتنا في إعلامنا، وعلاقتنا بالآخرين. فعمل المُدرِّس، والعلاقة بالطبيب، وبالمسؤولين السياسيين قد تشوَّشت.

تحدِّدون مرحلتنا هذه باعتبارها «عصراً جميلاً»، من أين أتيتم بهذا التفاؤل؟

- إن تفاؤلي هو تفاؤل قتال. بالطبع ليس كلّ شيء جميلاً، ونحن لا نعيش عند السيّدة تارتين (Tartine)، حيث كلّ شيء زبدة طازجة وشهية. ستجدون دائماً أجداداً يدمدمون في تذمُّر ليقولوا لكم بأن الماضي كان أجمل. لقد كنّا محكومين من لدن هتلر، ستالين، فرانكو، موسيليني، ماوتسي تونغ، تشاوشسكو، هؤلاء الذين خلَّفوا ما يقارب الثمانين مليون قتيلاً. اليوم، لدينا حظّ استثنائي أن نعيش في عالم هادئ حتى 85 سنة؟ وهو عمري الآن! (2015) ما يهمّني هو ولادة عالم جديد؛ ولادة مجتمع جديد، هذا الذي نعيش معه كثيراً من متاعب مخاض الولادة. هذا هو عملي، فأنا أقوم بعمل المولِّدة (Sage-femme)، وهذا هو تعريفي للفلسفة. والفيلسوف عليه أن يعمل ليس على توليد العقول الفرديّة، كما كان يعتقد سقراط، بل من أجل توليد المجتمع الآتي. والحالة هذه، فإن المولِّدة ليس لها الحقّ في أن تكون متشائمة، عليها أن تعمل على أن تكون الولادات على ما يُرام.

هل لديكم مشاريع كتب قادمة؟ هل تفلسفون حتى النهاية؟

طبعاً! الإسكافي يصنع الأحذية حتى النهاية. أشتغل حالياً على فلسفة التاريخ. ماذا يعني بالنسبة لفيلسوف أن يتقاعد! أن يتوقَّف عن التفكير؟ إذا كان هناك شيءٌ رائع في مهنتي، فهو هذا الابتهاج المستمرّ، والسيادة في التفكير. ويُعَدُّ ذلك من الابتهاجات الرائعة في الحياة، بكلّ بساطة.

■ **ترجمة:** إبراهيم أولحيان

المصدر:

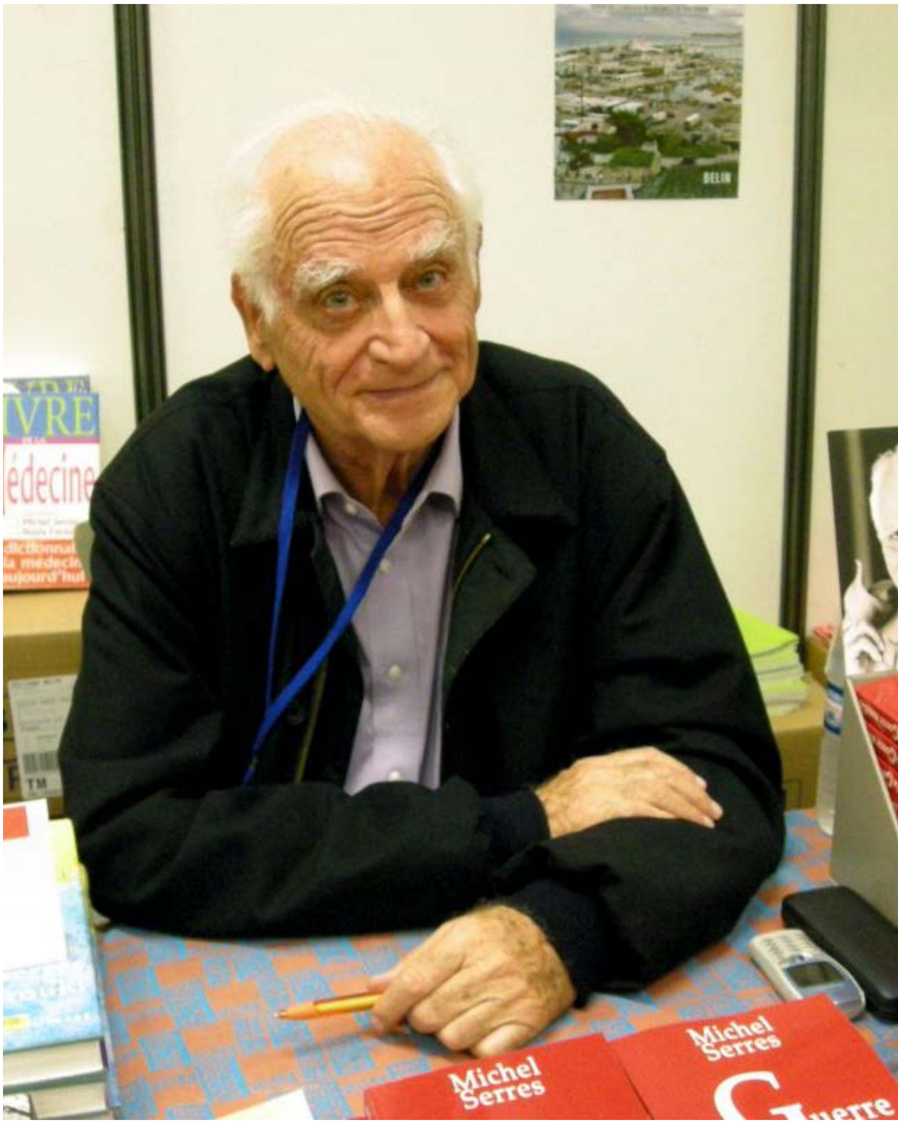
Siences Humaines N° 27/4/2015

ميشيل سير في حواره الأخير:

معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب

كان ميشيل سير قد أدلى بآخر حوار له قبل وفاته بشهرين لفائدة صحيفة «لوموند Le Monde» الفرنسية حول القضايا التي تناولها في آخر كتاب له: «Morales espiègles». وفي هذا الحوار، كذلك، يعترف الفيلسوف بسلوكه المشاكس بكوليج «أجان Agen» وبثانوية «لويس لوكران Louis-Le-Grand» في باريس، كما يكشف عن الدروس التي استخلصها من وراء كلّ ذلك. وكانت كاتدرائية نوتردام، ثلاثة أيام قبل إجراء المقابلة، قد التهمتها ألسنة النيران فتعرَّض الحوار، أيضاً، إلى الحدث المروِّع، وإلى العِبر التي يمكن أن نخلص إليها نتيجة ما حدث.

حوار: نيكولا تريونغ

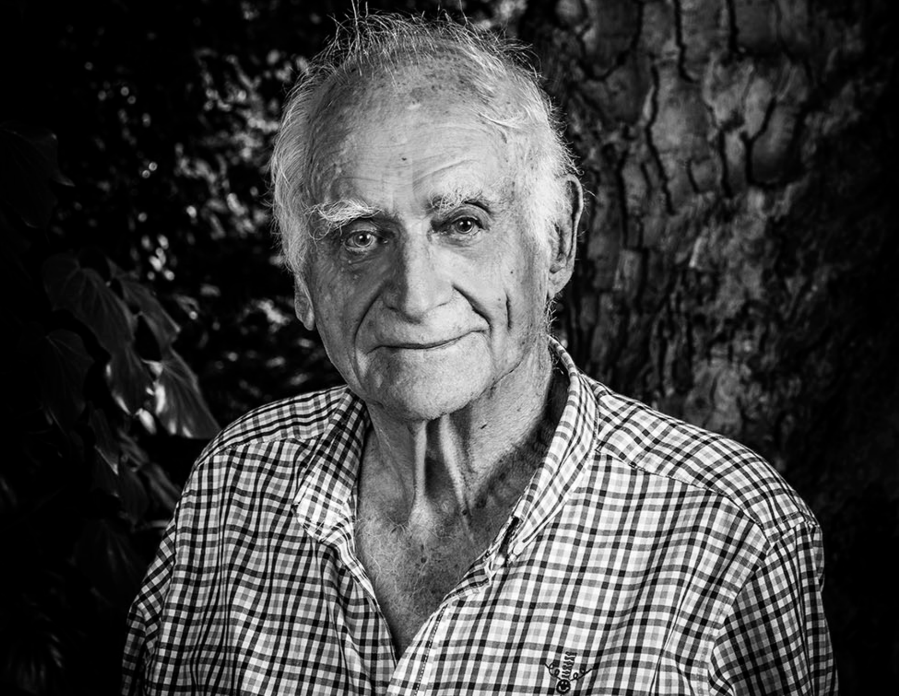


عمّا يكشف التعاطف الجماعي الذي شهدته فرنسا خلال حريق كاتدرائية نوتردام في باريس؟ وكيف تنظرون إلى هذا الحادث؟

- أقمت سبعاً وأربعين سنة بالولايات المتحدة الأميركية، وكنت بالديار الأميركية خلال تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر/أيلول في 2001. فالتفجيرات ليست مثل حادث باريس، وحريق كاتدرائية نوتردام لا يُقاس بما جرى في الحادي عشر من سبتمبر: ليس هنا أي هالك يمكن أن نأسف على رحيله. ولكن لنهتم بالأصداء وبرمزية هذه الأحداث. بُرجا نيويورك يرمزان إلى القوة الأميركية القائمة على الجيش والدولار. وقد كان هذا الهجوم ضربة قوية للنرجسية الأميركية، وإلى هيمنتها العالمية. وقد حدث العكس مع كاتدرائية نوتردام، حيث عاينا، فجأة، قوة روحية دامت لآلاف السنين. ففي حالةٍ، وجدنا أنفسنا أمام قوة زمنية انهارت في وقتٍ وجيز، شأن أي قوة من هذا النوع. وفي حالةٍ أخرى، وجدنا أنفسنا أمام قوة روحية صمدت في وجه انهيار السُّلطة الزمنية. هذا اللغز هو الذي يخضني ويسائلني.

ومع ذلك لا يتوقَّف الفلاسفة والمُؤرِّخون وعلماء الاجتماع عن دراسة العلمانية، وخروج الدين أو خروج المسيحية من الغرب...

- تتأسَّس هذه السُّلطة الروحية، من وجهة نظر المُؤرِّخين، على حكايات، ومرويات، وقصص. كيف حصل أن استمرّ هذا الأمر لآلاف السنين؟



نحـن نشـعر بالزمـن مـن خـلال قـوى اختفـت مثـل طبقـات متراتبـة. هـذه الديمومـة التـي ليـس لها صلة بالسـيف والـدولار أعمق بكثير. اسـتمرَّت المسـيحية، واليهوديـة، والكونفوشـية أو البوذيـة رغم كلّ شـيء؛ رغـم علمنـة المجتمـع، وتراجـع الأتبـاع، وصعـود الفردانيـة، والنزعـة الاقتصاديـة، إلـخ. إنهـا واقعـة عابـرة للتاريـخ. أريـد تأكيـد خلـود ذكرياتنـا مـن خـلال أشـياء غيـر موثَّقـة. وهـذا هـو شـأن الروحـي، إنَّـه «0» الـذي يفرز تاريخاً طويلاً جدّاً، مثـل اللوحات الفنِّيّـة، والمنحوتـات، والمعالـم التاريخيـة. قِيل إنَّ مـع حـادث نوتـردام قـد أصيبـت باريـس فـي القلـب. ولكـن لماذا لـم يكـن قلـب باريس هـو قصـر النصر أو مسلة الكونكورد؟ لأنَّ الحروب، والغزوات، والحكام عابـرون، ويبقـى الروحي مترسِّـخاً. لهذا السـبب أيقظ هـذا الحـادث فـي دواخلـي غـوراً تاريخيـاً ووجوديـاً هائـلاً. كما لو أن قنبلة انفجرت منذ آلاف السـنين وما تـزال أصداؤهـا تـدوي فـي أيَّامنـا. ولهـذا السـبب وحَّد الحـادث النـاس المؤمنيـن منهـم وغيـر المؤمنيـن.

هل تنوسيت الجذور المسيحية لأوروبا؟

- الذيـن يختلفـون بشـأن هـذا الموضـوع يختلفـون بـلا جـدوى. لـم يسـفر أي نقـاش عـن نتيجـة مـا. فأنا مـؤرِّخ علـوم. والاختراعـات، صَدِّقنـي، ليسـت هـي النقـاش بـأيِّ وجـه مـن الوجـوه.

ومع ذلك، لا ينبغي أن يزج الفيلسوف بنفسه، أحياناً، في هذا الهرْج والمرْج؟

- بقـدر مـا نتملَّـص مـن الزمـن، نجـد أنفسـنا أكثـر فـي خضمـه. ولكـنَّ الفيلسـوف ليـس سـجين برجـه العاجـي، وليـس خـارج التاريـخ. لـم أتجنَّـد يومـاً مـا فـي حـزبٍ سياسـي، والنقـاش العمومـي لا يثـر اهتمامـي. ورغـم ذلـك، كتبـت مـن سـنة 1968 حتـى 1980 سلسـلة «هرمـس Hermès» للتفكيـر فـي مجتمـع التواصـل، ونظَّـرت لـ«العقـد الطبيعـي» قبـل أن أعـي هـذه المسـألة القانونيـة والبيئيـة. لقـد عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبـع الصغيـرة عشـر سـنوات قبـل ظهورهـا (سـنة 2012)، ولكـن مـا كان أحـد سـيفهمني.

ما هو دور الفيلسوف؟

- نحن عامُّون. أوَّل شـعار للفيلسـوف هو أن يُلمَّ بكلّ شـيء. الفلسـفة هـي الموسـوعية، وليـس التعليـق اللانهائـي، وليس النقـاش المسترسـل.

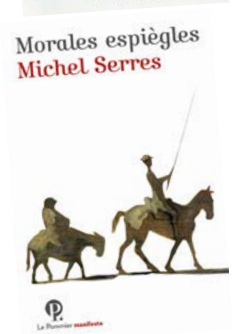
بسبب هذا التصوُّر للفلسفة تدرسون اليوم الأخلاق بعد دراسة الثورة البيولوجية والإيكولوجية، والرَّقميّة، ودراسة التربية، والرياضة، والطب؟

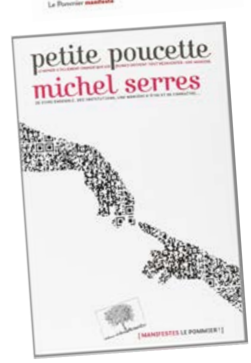
- أجـل. وقـد أردت هنـا كذلـك العثـور علـى تقاليـد ألفيَّة. لسـت أنا مَنْ اخترع الشـعار اللاتيني Castigat ridendo mores (تصحيـح الأخـلاق بالضحـك)، بـل الكوميديا المرتجلـة وموليـر. عندمـا تشـاهد عـرض «عـدو البشـر Misanthrope»، لـن تعـود لديـك الرغبـة فـي أن تصبح متبرِّمـاً، وعندمـا لا تكـون لديـك الرغبـة فـي أن تكـون متبرِّمـاً، وعندمـا تشـاهد «طرطـوف Tartuffe»، تسـكنك رغبـة فـي الضحـك علـى النفـاق، وتلافيه أيضاً. إنَّ السـبيل الأكثـر فعاليـة لإلقـاء الموعظـة هـو، يا للمفارقـة، سـبيل الضحـك. الضحـك هـو انفجـار الحيـاة. انتبهـوا الشـيوخ يتذمَّـرون، والأطفـال يضحكـون. الضحـك هـو علامـة علـى الـولادة، والشـبابّ، والبعـث.

كتابكم غاص بذكريات الطلبة الطريفة ومشاكسات الأطفال... هل للأخلاق صلة بالمزاج؟

- الضحـك، فـي جميـع الأحـوال، مؤشّـر علـى الصحَّـة الجيّـدة. أردت اسـتحضار أمثلـة مـن حياتـي، التـي تقـدِّم نظـرة مختلـة للبنـاء الأخلاقـي. فالسـخريات، شـأن «تنـح عـن شمسـي» الشـهيرة التـي قالهـا ديوجيـن لإسـكندر الأكبـر، كانـت ممارسـة سياسـية، بينمـا كان «بلاتـوس Plaute» و«ترنيتيوس Térence» في الكوميديا الخالصة أكثر من شـيء آخر. وكان «أريسطوفان Aristophane» أيضاً رائعـاً، رغـم أن ضحكـه كان لاذعـاً. لأنـه يمكـن أن نمـوت مـن الضحـك. نحـن نسـخر اليـوم، علـى مواقـع التواصـل الاجتماعـي، بطريقـة عنيفـة تجعلنـا نختـار ضحكنـا. إن الضحـك الحـاد ينتقـد ويهـدم، والضحـك اللطيـف ينقلـك مـن مكانٍ لآخـر، ومـن مقـامٍ إلـى مقـامٍ مبايـن.





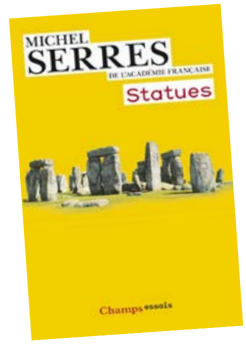


عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبع الصغيرة عشر سنوات قبل ظهورها (سنة 2012)، ولكن ما كان أحد سيفهمني

ما هي الأمثلة المشهودة لأخلاقك المشاكسة؟

- الكثير من النواب وأعضاء مجلس الشيوخ في المستعمرات القديمة أصبحوا، في لحظة جلاء الاستعمار، زعماء بلدانهم الأصلية، والعديد منهم كان يزور «دوغول Gaulle de». في هاته الفترة، أقدم اثنان من طلبة المدرسة العليا، متخصِّصين في العلوم الطبيعية، على إسكار حارس حديقة النباتات، وبعد ذلك، شحنوا زرافة في شاحنة مكشوفة والتحقوا بالوفد الرسمي، متذرعين بأن الأمر يتعلَّق بهدية البلد الضيف لفرنسا الخالدة. وفي الوقت الذي دخلت فيه الزرافة دخول المنتصرين بساحة الإليزيه، وبدأت بإزعاج البروتوكول، نادى دوغول على «بامبيدو Pompidou»، الذي علم بمصدر المقلب، واتصل بـ«جون هيبوليت Jean Hyppolite» مدير المدرسة العليا. وقد أحضرني المدير إلى مكتبه للاستماع للحوار، ونحن في حالة من الضحك، اقترحنا أنه لا ينبغي اللجوء إلى العقاب، ولكن ينبغي أن يمنح وسام الشرف إلى زميلنا بالمدرسة! لماذا كان ذلك عظيماً؟ لأن إدخال زرافة في محفل الوزراء ألعوبة ماكرة تكشف عن النظام الاجتماعي، والمجانية وتفاهة التراتبية. الضحك يتيح لنا معرفة دعائم السُّلطة التي تقوم، دائماً، على صورة الذكر الذي يهيمن ويمشي في زهو صحبة النساء اللواتي يُخضعهن إلى سلطته ولهواه. إنَّ الضحك يتيح فهم أن الأمر يتعلَّق بكابوس يمكن الفكاك منه. وهناك ذكرى أخرى، فقد أحضر طلبة المدرسة العليا لافتة ورشة مكتوب عليها: «إعادة فتح إصلاح المداخن»، وعلَّقوها على مدخل المدرسة. كان ذلك جميلاً.

نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب



لقد أثرتم العديد من القضايا الأخلاقية. ما هي نظرتكم الأخلاقية للعطاء؟

- إنَّ مشاكل العطاء لا تعرف الحلّ بما أننا لم نتطرَّق إلى مسألة العلاقة المتبادلة. تقرضني المال، وإذا أرجعته إليك، ليست هناك مشكلة. وإذا أعطيتني إياه أكون مديناً لك. سيكون هدية مسمومة كما يُقال. إنَّه لمن المستحيل أن نرد الإحسان. لن أستطيع أن أرجع إلى والديّ ما قدَّماه لي، لذلك أحاول أن أقدِّم ذلك لأبنائي، ولن أستطيع أن أرجع إلى أساتذتي المتعة التي منحوني إيَّاها بتعلُّم الإغريقية و اللاتينية، فأرد ذلك إلى طلبتي، أي نعم، لهذا ينبغي أن ننتقل من التبادل إلى التمرير.

هل تعتقدون أننا وصلنا إلى عصر العقد الطبيعي، الذي نظَّرتم له في العام 1990؟

- في لحظة نشر كتابي (العقد الطبيعي) انهار العالم من فوق رأسي. لقد علمت أن سكّان مدينة بأوهايو أعطوا لبحيرة «إيريي Erié» وضعية قانونية تسمح لهم بملاحقة المُلوِّثين. أعطيت لها شخصية قانونية، وأصبح بمقدور السكّان ملاحقة المُتسبِّبين في تدهور أوضاعها قضائياً. هذا جعل هناك حديثاً يجري عن «برلمان للأحياء»، ولكن لم يحصل هذا الأمر. لم يكن الوضع خطيراً جداً منذ ثلاثين سنة. فالاقتصاد يهيمن، كلّيّاً، اليوم. نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسِّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب.

■ ترجمة: طارق غرماوي

المصدر:

www.lemonde.fr/ 03-06-2019





ميشيل سير:

أنا أمشي، إذن أنا أُفكِّر

على غِرار الفيلسوف الإغريقي أرسطو الذي كان يلقي دروسه ماشياً، ما جعل الناس يسمّون فلسفته بالمِشَّائية، وأتباعه بمن فيهم الفلاسفة العرب بالمشّائين؛ وعلى غِرار الفيلسوف الألماني «كانط»، الذي عُرِفَ بنزهته اليومية؛ كان «ميشيل سير»، يمشي في محيط منزله القريب من حديقة «فنسان»، الواقعة شرق العاصمة الفرنسية باريس (Bois de Vincennes)، لمدّة لا تقل عن ساعة ونصف الساعة، كلّ يوم. تمثِّل الكتابة والمشي، بالنسبة لسير كلاً موحَّداً. وهو يدعو في هذا الحوار إلى الاستماع إلى إيقاع الأقدام الأساسي كنشيدٍ داخلي وكمُقدِّمة لانتشار الفكر.

حوار: سفين أرتولي

أنت بحّار، ومتسلِّق للجبال، ولكن أنت فوق كلّ شيء مشَّاء؟

- أنا أمشي باستمرار، لا أستطيع العيش من دون مشي، حتى وأنا الآن أعسر وأعرج، فإنني أمشي ما لا يقلّ عن ساعة ونصف الساعة كلّ يوم. أمشي وحيداً. إن المشي كما أمارسه بكيفية عامّة، هو مشي نحو الاكتشاف. كلّما كان المرء عارياً، أي من دون أشياء عديمة الفائدة، كلّما كان أفضل انفتاحاً على كلّ الاحتمالات. ليس ما نحمله معنا أثناء المشي هو المهم، لأن ما نحمله، بما في ذلك النفايات، يبقى معنا. ينبغي حمل أقلّ ما يمكن لكي نكون مستعدين لاستقبال الأكثر.

عن أي «أكثر» تتحدَّث؟ أهو فكرة ما؟

- لا تأتي الفكرة بالضرورة في أثناء المشي، إنها تأتي عندما تريد هي. لكنها تأتي من عالم آخر يمكننا الاتِّصال به عن طريق المشي. في تراجيديا اسخيلوس «الفرس»، تتموقع الجوقة أمام قبر داريوس الكبير، وتشرع في إلقاء أنشودة خاصّة ذات إيقاع قوي، لكي يظهر الشبح: «اسمع يا ملك الجحيم ! أعد روح داريوس إلى النور». هناك شيء من هذه الجوقة في كلّ مشي. افتتان مماثل، أنشودة الخطوات، إيقاع يتيح للشبح -حينما يساعفنا الحظّ- الانبعاث من القبر. أبداً لا أذهب للمشي من دون ورقة وقلم، إذ في بعض الأحيان، يمكن أن يظهر بالتتابع

أشـباح كثيــرون، وأنـا لا أريـد أن يمسـح آخرهـم مَـنْ سـبقوه مـن ذاكرتـي.

يقود المشي إلى عالم آخر؟

- بحسـب مـا يُحكـى، كان بيتهوفـن يتجـوَّل ويعـود مـن جولاتـه بمقطوعاتـه الرعويـة. يُدخـل المشـي شـيئاً مـن الموسـيقى فـي عالـم الإلهـام والفكر؛ إن لهـذا العالم واقع المثاليـات الرياضيـة، والمفاهيم. إن الحياة الحقيقيـة هـي البقـاء علـى قيـد الوجـود؛ إنهـا شـيء آخـر. مهنتـي، بالمُجمـل، هـي الذهـاب للبحـث عـن عالـم آخـر. وأحيانـاً أعثـر عليـه فـي المشـي الـذي يمثِّـل تلـك اللحظـة التـي نقيم علاقة بين الجسـد وبين مـكان آخر لا يمكن بلوغه إلّا عبـر انقطاع كهربائـي بيـن نشـاطٍ جسـدي وبيـن هـذا المحـل الـذي ليـس جسـدياً. يبـدأ جسـد مَـنْ يمكـث جالسـاً أمـام حاسـوبه فـي النقصـان، ويصبـح غائبـاً. ولكـن بمجـرَّد قيامـه ومشـيه، فإنـه ينشـط جسـده. إن المشـي نصـف مهنتـي.

النصف الثاني هو الكتابة، الصلة بديهية؟

- ثمّـة كلمـة لوصف هـذه الصلـة: «البطرفة boustrophédon». يُشـير هـذا اللفـظ القديـم ذو التناغـم الصوتـي الغريـب، إلـى الكتابـة البدائيـة التي كان يستعملها أجدادنـا الإغريـق، والتـي كانـت تسـير مـن اليسـار إلـى اليميـن، ثـمّ فـي الاتِّجـاه المعاكـس فـي السـطر الموالـي - مثـل الثوريـن اللذين كان الفلّاح يحثهما بصوته، وهـم الثلاثـة يحرثـون، جاريـن وموجّهيـن المحـراث، دائسـين الغضـار ومتقدّميـن ببـطء، وبتثاقـل، علـى شـكل تعرُّجـات، أوّلاً مـن يسار الحقل إلى يمينـه، ثـمّ عند الأخدود التالي، يعـودون مـن اليميـن في اتِّجـاه اليسـار. الكتابـة علـى صفحـة مـا، تصـدر عـن هـذا العمـل علـى مـا يُسـمَّى «pagus»، وهـو لفـظ لاتينـي كان يُشـار بـه إلـى مربـع الأرض الـذي يزرعـه الفـلّاح، وحيث يمشـي ويحرث تابعاً مقرن دابتيه، bous الثـوران؛ strophédon، المقطـع الشـعري: الكتابـة تحفر أخـدوداً تلو الآخر؛ تقـول الحـروف والجمل علامات هذا السير خطـوة خطـوة.

درسْتُ لمدّة طويلة، والقيام بالتدريس، يتم بالأقدام، لأنه يعني أن تكون واقفاً. لم أكنْ أبداً أجلس خلال إلقاء دروسي كنت أشعر بتدفُّق يخرج من الأرض ويمرّ عبر رجلي. ولما كانت اللُّغة موسيقية، فإن المشي يمكن أن يكون بندول إيقاعها

من الفلاحة إلى الثقافة إجمالاً؛ ولكن ما الذي تترجمه هذه الصلة الاشتقاقية؟

- إنهـا تترجـم رابـط الإيقـاع. انصتـوا إلى بيـت «هيريديا Hérédia» الشـعري التالـي: «دوس الفيالـق البهيـم وهـي تسـير». لمـاذا يقرع أسـماعي حينمـا أكـون فـي حالـة تأمُّل ذارعـاً غابة ما، منـذ أن قرأته وفهمتـه؟ لأن الشـعراء يكتبـون بحسـب نظـام المقاطـع اللفظيـة (pieds، الأقـدام)؛ مقاطـع البيت الشـعري الإسـكندري تعدّ، مثل السـاعة، اثنتي عشـرة دقة، اثنتي عشـرة خطوة، اثني عشـر صوتاً، اثنـي عشـر وقتـاً؛ إنهـم يرنـون بالضبـط مثلما تـدقّ سـاعة حائطية، وكمـا الزمـان الـذي لا يعـد بكيفية جيّدة إلّا إذا كان اثنا عشـري، أي إذا كان يمتلـك اثنتـي عشـرة قدمـاً. أعتقـد -كما تشـهد علـى ذلـك نصـوص البشـريّة القديمـة جـدّاً التـي كانـت تأخـذ، كلّهـا تقريبـاً، شـكل ملاحم أو مزامير، وبالتالي كانت قبل كلّ شـيء إيقاعات- أن البيـت الشـعري الإسـكندري (Alexandrin) هو اكتشـاف أساسـي للجسـد ولعلاقتنـا بالزمن.

أتريد القول إننا نتبنَّى إيقاعاً للجسد شبه موسيقي حينما نمشي؟

- أظـن أنـه ينبغـي تحليـل الـكلام واللُّغـة مثـل إيقـاع بيولوجـي. عندمـا أقـول «الإيقاع»، فأنـا أتحدَّث عن الزوج العميق (موسـيقى-كلام). إن اللُّغـة مكوَّنـة، علـى سـبيل المثـال، مـن حـروف صامتـة (consonnes) ومـن حـركات (voyelles): لكـن إذا قلتـم «حـرف



صامت consonne»، فإن الكلمة تدق (sonne) وفي «الحركة voyelle» ستسمعون الصوت. وإذا فكرت الآن في بيت «فرجيل Virgile» الشعري : «كلّ البادية تصوِّت من وقع حوافر خيل الفرسان الرائعة» (ملحمة الإنيادة/ المجلَّد العاشر/ 535)، أو كذلك في نموذجه، بيت هوميروس (ملحمة الإلياذة، المجلَّد العاشر، 535): فلماذا يسكن ذاكرتي مثلما يسكن ذاكرة العديد من الكُتَّاب؟ يقيناً ليس بسبب نجاح تلك الهرمونية المُسمَّاة محاكية، والتي بمستطاع أي طفل موهوب إعادة إنتاجها بشكل جيّد، وإنما بسبب سماع صوت خلفي قادم من ليل الجسد، والمحمول بذلك الحافر الرباعي الأرجل الذي يمرّ ويرعد ضارباً غبار الحقل، مهذّباً مثل تغيُّرات وجهة الريح البارد الفجائية، ضجيج يؤثّر في الإيقاعات بنظام الأقدام (المقاطع اللفظية)، إيقاع حركة يأخذ الكاتب أخذاً!

إنه ملهم إذاً!

- بالضبط. إن النَفَس هي كلمة تنتمي إلى المشي أو السباق. إذا قمنا بترجمته إلى اللُّغة اللاتينية أو إلى اللُّغة العبرية، فإنه سيدل على الإلهام. ينطلق من نَفَس المشي، تصعد الفونيمات من الأقدام التي تضرب الأرض، وبعَدها للزمان، تترك آثاراً، وعلامات على الأرض، تنطبع في الغبار، تنحت وتقولب الطين؛ وبما هي مجنَّحة، تسمع وتعيد إنتاج التكرارات، وتقفز بغرض الطيران والصعود. تدوس القدم- الأذن بعَديات، وتكرّر الدوارات واللازمات الموسيقية، وتتحرَّك، وتؤثِّر، وتجعل القلب ينبض، والصوت يترنَّح، واليد ترتعش، تلك اليد التي تقبض على القلم، لأن كافة ساعات الجسد المهتزة تتشابك. إننا نكتب بحسب إيقاع الأقدام.

مدحٌ جميل للقَدَم...

- ولكنها تستحقّ ذلك. كيف نتعرّف على إنسان جبلي جيّد؟ من خلال ملاحظة لحظة وضع يديه. عندما نصعد جبلاً ، يزداد التحدُّر بالضرورة شيئاً فشيئاً. الإنسان الجبلي الجيّد هو ذلك الذي يضع يديه، خلال الصعود، في اللحظة الأخيرة. إنه يتقدَّم برجليه فقط، محافظاً على توازن بارع على نحوٍ متزايد. لابد من تحليل تربية القدم. وبصفة عامّة فإن أقدام الناس لم تخضع للتربية. أتحدَّث بصفة عرضية عن الأقدام، ولكن يتوجَّب عليَّ أيضاً الكلام عن النِعال. أنا حقَّاً متحمّسٌ للزمن الذي أعيش فيه. لقد خبرت لغرض المشي نعالاً ضخمة بغيضة، ومشدودة، ومصنوعة من جلدٍ ثقيل جدّاً. وشيئاً فشيئاً، بمرور الزمن، صارت الأحذية رفيعةً ومهذَّبة على نحوٍ متزايد. نحن في الجنّة حالياً! الإحساس بقدمي في حذاء المشيٍ، يجعلني أشعر وكأنني ارتدي خفين في مكتبي. إن التطوُّر في هذا المجال خارقٌ للعادة. إنه يعيدنا إلى لحظة بدء وقوف الإنسان. النعل هو عندما مَرّ الإنسان من المشي على أربع إلى المشي على اثنين...وإذا ما عدنا إلى موضوعنا، فإن المشي من دون غناء لا قيمة له في اعتقادي، كما تبدو لي الكتابة من دون مشي مستحيلة. أصرّ على هذا وأوقِّع، إننا نكتب بالأقدام.

بالأقدام نبدأ في المشي...

- طبعاً، وعندما نمشي، فإننا نمشي بأقدامنا، بمعنى الأقدام في البيت الشعري الإسكندري، والبيت الشعري، والإيقاع المنتظم. لماذا؟ لأن ذلك يرغم النَفَس إلى تنظيم ذاته بذاته، إلى أن يكون منتظماً. من هنا يبدأ الإلهام أيضاً. مثال آخر: درسَّت لمدّة طويلة، والقيام بالتدريس، يتم بالأقدام، لأنه يعني أن تكون واقفاً. لم أكنْ أبداً أجلس خلال إلقاء دروسي كنت أشعر بتدفُّق يخرج من الأرض ويمرّ عبر رجلي. ولما كانت اللُّغة موسيقية، فإن المشي يمكن أن يكون بندول إيقاعها. إن سباقاً ناجحاً في الجبل هو سباق يُغَنّيه المشَّاء دون توقُّف كلّما تقدّم في سيره. كافة الحركات تتم بإيقاع: المشَّاء يغني باطنياً. يُلزِم المشي بالغناء وبالوتيرة. الوتيرة لفظ موسيقي وفي الآن ذاته لفظٌ للمشي...

حينما نمشي، فنحن نادراً ما نصدح بالأغاني الجبلية (Tyroliennes)...

- حينما أمشي، هو -وليس أنا- يغنِّي داخلياً. ليس أنا، مجموع الجسد هو من يغنِّي. يدخل المشَّاء خلال المشي إلى الموسيقى. الأمر فسيولوجي. الجسد مجموع موزون، يجب أن يسمح بتحليل الموسيقى في لحظةٍ أولى، ثمّ الكلام في لحظةٍ ثانية. المشي هو إحدى حركات الجسد التي تسمح بتعيين النغم، لأنها تعطي النوتة «لا» التي تفيد الإيقاع وليس الارتفاع.

إيقاع الجسد وإيقاع الكتابة؟

نعم إذا ما لاحظتَ أن الخطوات الأولى للأدب هي قصائد ملحّنة. لكن عُد إلى الماضي البعيد: توجد في الرسومات الجدارية حيوانات ونقاط. دوماً ما اعتبرت أن هذه النقاط التي تزين جدران «بون دارك Pont- d'Arc» و«لاسكو Lascaux» كانت نوتات موسيقية. يبدأ كلّ شيء بالموسيقي وبالإيقاع، وهذا الأمر جسماني. يشتغل الكاتب بجسده المنظّم مثل ورقة كتابة موسيقية. يفترض العمل الفكري الانتظام؛ انتظام المشي هو المماثل لانتظام العمل، والمشي هو بندول الإيقاع الجسدي بالنسبة للكتابة. في رأيي، كلّ كاتب هو مشَّاء.

مشَّاء وموسيقي، هل يحظى المظهران بأهمِّية كبيرة بالنسبة لك؟

- أنا نادم عن شيئين. في البداية، وددت أن أكون بحّاراً، في مرحلة اكتشاف المرء للعالم بكيفية واقعية، في حقبة «بوغانفيل Bougainville»، في ما بعد، أعتقد أنني لم أكنْ مخلوقاً للكتابة، بل للتأليف الموسيقي: إن الأفكار الأولى التي كانت تتبادر إلى ذهني، خلال مشيي، تشبه الموسيقى. إن الكاتب ملحّن فاشل. الكاتب مُكبَّل بالمعنى. الموسيقى متحرِّرة من المعنى، وتلك هي الحرّيّة.

■ **ترجمة:** عبد الرحيم نور الدين

المصدر:

«فيلوزوفي ماغازين» (Philosophie Magazine) عدد 34، 2017.



تغذية العالم

تعود الجذور الأولى للتفكُّر في مسألة الأمن الغذائي إلى بدايات تطوُّر الثورة الزراعية الثالثة خلال ثلاثينيات القرن الفارط. صحيح أن الثورتين الأولى (استكمال استصلاح الأراضي وإنتاج الأعلاف خلال القرن الثامن عشر)، والثانية (ولوج المكننة إلى عالم الزراعة في القرن التاسع عشر) قد اقترنتا بالثورات الصناعيّة والجهود السياسيّة والاقتصاديّة من أجل الحَدّ من مسلسل الأزمات الغذائية وتجويد شرط العيش الإنساني، إلّا أن الثورة الزراعية الثالثة، في ارتباطها بالتكنولوجيات الحيويّة والتعديل الجيني، لم تنجح في تحقيق شعار «الثورة الخضراء» الذي انبنت عليه بعد الانتقال من خدمة رهان الأمن الغذائي نحو تشكيل خطر شامل على سلامة الغذاء. منذ ثمانينيات القرن الماضي، حذَّرت منظَّمة الزراعة والأغذية العالمية (FAO) من تأثير التعديلات الجينية والحيوية والأدوية والأسمدة الصناعيّة على جودة المنتجات الغذائية، صلاحية التربية، وحياة الإنسان والكائنات الحيَّة. واليوم، يرصد التقرير الأخير للمنظَّمة (2019) تعمق أزمات الغذاء بالموازاة مع تزايد خطر سلامة الأغذية، ويجعل من سنة 2030 بداية الأزمة الحقيقة للغذاء بالعالم إذا لم يتم التصالح مع التنوُّع البيولوجي والزراعات الطبيعية وربط الأمن الغذائي بسلامة الأغذية... ◀◀◀



خطر نقص الغذاء يتربَّص بأزيد من مليار إنسان

سلامة الغذاء العالمي

«لا وجود للأمن الغذائي دون سلامة الأغذية، التي تُعَدُّ أساس الصحَّة الغذائية والعامّة»، بهذه العبارة يفتتح «جوزيه غرازيانو دا سيلفا»، المدير العام لمنظَّمة الأغذية والزراعة للأمم المتَّحدة» (FAO) التقرير الأخير للمنظّمة حول «مستقبل الأمن الغذائي العالمي»[1]، والذي يشدِّد على أن التّغييرات التقنيّة والصناعيّة التي جاءت بها الثورة الصناعيّة الرابعة قد أثّرت سلباً (في شقٍّ كبير منها) على جودة وسلامة الأغذية وعمَّقت من حِدّة الأمن الغذائي العالمي.

محمد الإدريسي

شهدت البشريّة خلال الخمسين سنة الأخيرة استقراراً غذائياً مهمّاً ومواكباً للنمو الديموغرافي الهائل. لكن، خلال العقدين الأخيرين، لم يعد الأمن الغذائي مرتبطاً بضمان الحقّ في الغذاء، وإنما بالبحث في طبيعة وجودة وسلامة الأغذية نفسها

إن مواجهة تحدِّيات الألفية، تحقيق أهداف التنمية المستدامة ومواجهة الهشاشة العالمية، لم تعد مقترنة بتوفير الغذاء الضروري للأفراد والجماعات فقط، وإنما بالحرص على سلامة هذه الأغذية وضمان وصولها إلى الساكنة الحضرية بالأساس. لهذا، أصبح مستقبل البشريّة رهيناً بتطوير استراتيجيات علمية وسياسية توافقية للحَدّ من تدخل العوامل غير الطبيعية في الأنماط الزراعية المُعاصِرة والبحث عن إمكانات مستدامة للحَدّ من خطر نقص الغذاء الذي يتربَّص بأزيد من مليار إنسان فوق هذا الكوكب، وسلامة الغذاء التي تهدِّد كلّ البشريّة.

عكس المتداول، لم يعد الأمن الغذائي مسألة إقليمية مرتبطة بدول الجنوب ومناطق النزاعات والحروب والمجالات الجغرافية الهشة زراعياً، بل تحوَّل اليوم إلى «قضية إنسانية كونية». على امتداد أطوار القرن العشرين، نجحت الثورة الزراعية الثالثة في الحَدّ من المجاعات الكبرى من خلال تعميم المكننة والتكنولوجيات الحيوية والجينية على نطاقٍ عالمي، دعم الفلّاحين والمزارعين، جذب اهتمام المنتجين والمستهلكين والحرص على التنوُّع البيولوجي في شروطه الدنيا. وبالفعل، وإذا ما استثنينا الأزمات الغذائية المرتبطة بالحروب والنزاعات، فقد شهدت البشريّة خلال الخمسين سنة الأخيرة استقراراً غذائياً مهمَّاً ومواكباً للنمو الديموغرافي الهائل. لكن، خلال العقدين الأخيرين، لم يعد الأمن الغذائي مرتبطاً بضمان الحقّ في الغذاء، وإنما بالبحث في طبيعة وجودة وسلامة الأغذية نفسها. ونتيجة لذلك، أصبح نقص الغذاء -المقترن بنقص السعرات الحرارية، المكوِّنات الغذائية الأساس، الأغذية الصحّية...- ظاهرةً أكثر تعقيداً ممّا كانت عليه طوال القرون الماضية، وتعاني منها دول الجنوب كما الشمال، المناطق القروية كما الحضرية، والأسر الفقيرة كما المتوسّطة وشبه العليا.

لطالما كان علماء الاقتصاد يؤكِّدون على أن مسألة الأمن الغذائي ونقص الغذاء شرط ملازم لتطوُّر البنيات الطبقية للمجتمعات الإنسانية، إن تكن تنتج معادلة عكسية للبنية الغذائية للمجتمعات: كلّما تحسَّنت المكانة الاجتماعية للأسرة، عانت من نقص الغذاء. كيف ذلك؟ أسهم تعزيز الثقافة الغذائية الاستهلاكية المرتكزة على «اللحميات»، الوجبات السريعة والسعرات الحرارية المرتفعة، في تراجع الإقبال على الخضراوات والفواكه. لذلك، أصبح الانتماء والارتقاء الطبقي يُقاس بالانخراط في هذه الثقافة الغذائية الكونية الجديدة التي تقوم على تخصيص جزء كبير من ميزانيات الأسر والأفراد





مفهوم الأمن الغذائي نفسه متغيّر بتغيُّر ثقافة الغذاء الإنساني. لم تعد الدول والمجتمعات المُعاصِرة مطالبةً بالقضاء على الجوع بالمعنى الحرفي، وإنما بتوفير الغذاء الصحي والمتوازن لملايين السكان الذين بدؤوا يعون بضرورة معرفة ماذا يأكلون

للغذاء -الارتهان أساساً بالغذاء المُعد خارج المنزل- دون أن ينعكس إيجاباً على سلامة الجسم، التنوُّع والتوازن الغذائي والأمن الغذائي العالمي. على سبيل المثال، ينتشر مرض السمنة، بشكلٍ كبير، في صفوف الطبقات المتوسِّطة وشبه العليا المنخرطة في الأنماط الجديدة للغذاء، الأمر الذي يعقِّد ويركِّب مسألة الأمن الغذائي في العصر الحالي ويجعلها ظاهرة مرتبطة بأنماط حياة العوالم الحضرية أكثر من المناطق القروية والفقيرة.

في تقرير أخير لمجلّة علوم إنسانية الفرنسية «Sciences Humaines»[2] حول الأمن الغذائي العالمي في أفق العشر سنوات المقبلة، أشارت سلفي برونيل إلى أن مفهوم الأمن الغذائي نفسه متغيِّر بتغيُّر ثقافة الغذاء الإنساني. لم تعد الدول والمجتمعات المُعاصِرة مطالبةً بالقضاء على الجوع بالمعنى الحرفي، وإنما بتوفير الغذاء الصحي والمتوازن لملايير السكان الذين بدؤوا يعون بضرورة معرفة ماذا يأكلون، وهناك أصوات كثيرة تدعو إلى القطع مع الزراعات الصناعيّة الجينية والعودة إلى الأغذية والأطعمة الطبيعية، وأخرى ترى أن أزمة سلامة الغذاء بالمجتمعات الحضرية بدأت في الانفجار. والواقع أن هذه الثقافة الغذائية الآخذة في الانتشار لا تزال محصورة في نطاق فئات وطبقات اجتماعيّة معيَّنة، إذ إن مشاكل سوء التغذية لازالت تتربّص بشكلٍ كبير بالمزارعين، الفلّاحين، العُمَّال والحرفيين في الدول ذات الأراضي الخصبة والأكثر إنتاجاً للأغذية العالمية (السودان، الهند...)، ولم نصل بعد إلى رهان إدماج الثقافة الغذائية في السياسات الزراعية بالكثير من مجتمعات الجنوب.

بالعودة إلى تقرير منظَّمة الفاو الأخير، نسجل أن أكبر تحدٍ يواجه مستقبل الأمن الغذائي العالمي هو تراجع أعداد المزارعين -والقطاع الفلاحي التقليدي ككلّ- الأراضي الصالحة للزراعة، التنوُّع البيولوجي والأطعمة الأساسية (الخضراوات والفواكه). على سبيل المثال، يسهم الاستثمار الاقتصادي في تربية المواشي في خفض الأراضي الصالحة للزراعة واستهلاك الفرشة المائية ورفع التلوُّث إلى مستويات قياسية. لقد أصبح صغار الفلاحين يضطرون إلى بيع أراضيهم والهجرة صوب المدن بفعل استحالة منافسة الزراعات الصناعيّة والتكنولوجيات الحيوية الجديدة وهيمنة منطق السوق والأسعار على رهان الجودة بدول الشمال قبل دول الجنوب. لازال هاجس الفاعل الاقتصادي والسياسي هو دعم الشركات والفلّاحين الكبار لتوفير مزيد من الطعام، ويظلّ هم المواطن -في الغالب الأعم- هو خفض الميزانية المُخصَّصة للأطعمة والأغذية الطبيعية والانفتاح على استهلاك اللحميات والمعلبات على نطاقٍ واسع بفعل تحوُّلات الثورة الصناعيّة الرابعة ومستلزمات الحياة الحضرية وعالم المهن اليوم. نتيجة لذلك، يتزايد السكان بتوسُّع المدن على حساب الأراضي الزراعية، ويزيد خطر الإصابة بالأمراض والأوبئة مع ارتفاع استهلاك الأطعمة الصناعيّة وغير السليمة.

تقف مجلّة «Le Point»[3] الفرنسية في عددها الأخير لشهر يونيو الماضي عند مسألة ارتفاع نسبة مرضى السرطان في صفوف الفلّاحين، واقتران هذا المرض بالتحوُّلات التي عرفتها الأطعمة في إطار الثورة الزراعية الثالثة. وكذلك العوائق والضغوطات التي تواجهها مساعي الأفراد



تقدّر منظّمة الصحّة العالمية نسبة الأشخاص الذين يعانون من مشاكل صحّية بسبب تلوُّث الغذاء بحوالي 600 مليون نسمة، يموت منهم سنوياً ما يقرب من نصف مليون

للعودة إلى الأطعمة الطبيعية من قِبل الشركات الزراعية المهيمنة على سوق الأغذية. على سبيل المثال، تفرض شركات الأطعمة المعدَّلة جينيا بأميركا على المحلّات التجارية وضع عبارة (Bio) على منتجاتها المعروضة لضمان إقبال المستهلكين عليها، وبفرنسا لا تخصِّص المحلّات التجارية سوى 7.5% من واجهات العرض لتقديم الأطعمة والمنتجات الطبيعية! بالإضافة إلى ذلك، من شأن التعليب الواسع النطاق للأطعمة واستدماج المواد الكيميائية في الحفاظ عليها أن يزيد من خطر الإصابة بالأمراض (السرطان أساساً) وتغيير البنية العضوية للكائن الإنساني في المستقبل... وكذلك تغيير السلوكات والعادات الثقافيّة للغذاء تحت غطاء الكونية وتنميط السلوك الغذائي العالمي.

تقدِّر منظَّمة الصحّة العالمية نسبة الأشخاص الذين يعانون من مشاكل صحّية بسبب تلوُّث الغذاء بحوالي 600 مليون نسمة، يموت منهم سنوياً ما يقرب من نصف مليون. يستطيع أزيد من ثلثي سكان العالم الحصول على الغذاء اليومي الكافي إلى شبه الكافي، لكنهم يعانون أكثر من غيرهم من ارتفاع احتمالية إصابتهم بأكثر من 200 نوع من الأمراض بسبب نوع الأطعمة التي يتناولونها. في العشر سنوات المقبلة، ولأوّل مرّة في تاريخ البشريّة، سيتحوَّل الغذاء نفسه إلى مصدر خطر على الصحّة العامّة، وستتساوى نسب الوفيات والأمراض بسبب تلوُّث الأغذية مع تلك التي يسبّبها نقص الغذاء! آن الأوان لنقلق جميعاً حول الأغذية التي نأكل أكثر من قلقنا بخصوص توافر الغذاء من عدمه...

يجب ألّا ننسى في هذا الصدد كون ما يقرب من مليار نسمة يعانون إلى اليوم من نقص الغذاء، في مظاهره المختلفة، وأزيد من ربعهم من دول العالم الثالث التي تعرف نزاعات وحروباً وصراعات أهلية. بالنسبة لهذه الفئة الأخيرة، يترافق نقص الغذاء مع نقص الماء، الأوبئة، اضطهاد الفلّاحين واحتكار الموارد الغذائية والمضاربة بها. يولِّد استمرار هذا الوضع مزيداً من النازحين واللاجئين صوب الدول المستقرّة ودول الشمال، ويخلق مشاكل اجتماعيّة وسياسيّة عالمية جديدة إذا لم يتم التفكير في حلٍّ جذري للمشكل بعيداً عن منطق الربح الاقتصادي. إننا نملك اليوم من الموارد الغذائية ما يكفي أجيالاً وأجيالاً من البشر، وأراضي ومعدّات وفلسفات زراعية وبيئية مستدامة تحلّ مشاكل الأمن الغذائي وسلامة الأغذية في ظرف سنواتٍ قليلة. لكن، لازال منطق السوق وهشاشة السياسات الزراعية العالمية يقف عائقاً أمام حلّ واحدة من أقدم وأعقد المشاكل الإنسانية.

أخيراً، يجب أن ندرك جميعاً أن الأمن الغذائي للبشر اليوم ليس معناه حلّ مشاكل نقص الغذاء وضمان حصول الساكنة على الطعام الكافي. لقد تحوَّلت سلامة الغذاء إلى مسألةٍ أكثر أهمِّية من التفكير في توافر الغذاء نفسه، وأسهم ربط الثورة الزراعية الثالثة بمنطق السوق المفتوح في تسليع الغذاء على حساب الصحَّة العامّة. لذلك، يجب الحرص على الاستثمار في الأنماط الجديدة للزراعة الإيكولوجية -خاصّة بالمنطقة العربيّة- التي توفِّر موارد غذائية سليمة وتطوِّر القطاع الفلاحي في اتجاه تسويقي لا يتعارض مع الشرط الإنساني والصحّة العامّة وتجعلنا نستشرف ثورة زراعيّة رابعة أكثر استدامةً وحرصاً على حماية التنوُّع البيولوجي والزراعة الطبيعية. فضلاً عن استدماج سلامة الأغذية ضمن الخطابات العلمية والاجتماعية والسياسية حول الأمن الغذائي (بالتكامل مع توفُّر الأغذية وإمكانية الحصول عليها واستخدامها والاستقرار) ونشر ثقافة الصحَّة الغذائية من أجل حماية حقّ الأجيال المستقبلية في الغذاء الصحّي والسليم والمُستدام.

---

1 - FAO, The future of food safety: there is no food security without food safety, 2019.

2 - Sylvie Brunel, Nourrir le monde en 2030, Sciences Humaines, N° 314 - mai 2019.

3 - Le Point, Écologie : vérités et fariboles, N° Juin 2019,N° 2441.

الغذاء في العالم العربيّ

ثلثهُ يذهب إلى القمامة

بالنسبة لمواطن عادي، مشغول بالبحث عن لقمة العيش بشكلٍ يومي لأسرته، قد لا يتعدَّى الأمن الغذائي إمكانية حصوله على هذه اللقمة لمعالجة شعوره بالجوع دون اعتبار لأي شيء آخر. في حين تعتبر منظَّمة الأغذية والزراعة (الفاو) أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين عناصر كثيرة تتضافر من أجل تحقيق الأمن الغذائي، لذلك جاء تعريفها مُفصلاً وهو «حصول جميع السكّان في جميع الأوقات على أغذية كافية ومأمونة ومغذّية تلبي حاجاتهم وأذواقهم الغذائية لكي يعيشوا حياة ملؤها النشاط والصحَّة». وتقدِّم الأمم المتَّحدة، من جهتها، هذا المفهوم بشكلٍ أوسع، وبأبعادٍ أكبر، وبتفصيل أكثر دقّة. ذلك أن التعريف الذي يمكن استنتاجه من الهدف الثاني من أهداف الألفية للتنميةِ المستدامة (2030)، أي «القضاء على الجوع وتوفير الأمن الغذائي والتغذية المُحسَّنة وتعزيز الزراعة المُستدَامة» هو توفير الطعام لكلّ ساكنة العالم بما في ذلك التفكير في «تغذية 821 مليون جائع اليوم، بالإضافة إلى ملياري شخص آخرين متوقَّعين بحلول عام 2050».

جمال الموساوي

هذا التعدُّد في تعريف الأمن الغذائي، يجعل منه قضية شائكة، حلولها مستعصية، وذلك بالنظر إلى جملة الاعتبارات المُتحكِّمة فيها التي تتأرجح بين عوامل طبيعية، قد يكون للإنسان نصيبٌ في تفاقمها، وأخرى محض بشريّة لا يتم الانتباه إلى آثارها بسبب الأنانيات الفرديّة أو القوميّة. فمن العوامل الطبيعية الموقعُ الجغرافي الذي يتميَّز إمّا بالجفاف أو بوفرة المياه، ثمّ ما يتم الحديث عنه اليوم من تغيُّرات مناخية واحتباس حراري،

بالعودة إلى احصائيات البنك الدولي فإن البلدان العربية تستورد أكثر من 50 في المئة من مجموع السعرات الحرارية التي تستهلكها»



على سبيل المثال، ومن العوامل البشريّة الزيادة في عدد السكّان، والهدر الغذائي واستغلال الغذاء كوسيلة ضغطٍ سياسي في حالات معيَّنة لتوجيه دفة العلاقات الدولية أو لتطويع جماعات معارضة. وبالرغم من التطوُّر الذي تحقَّق خلال القرنين الماضيين في مجال إنتاج الغذاء، يبدو المستقبل قاتماً، فشبح «المالتوسية» لا يزال حاضراً بثقله في ما يتعلَّق بالعلاقة بين زيادة السكّان والحاجة إلى الغذاء، ولكن من خلال مظاهر وأعراض لا تخضع فقط لعدم التناسب بين تطوُّر السكّان والغذاء، بل أيضاً لسلوكات بشريّة أُفُقُها محدودٌ لا يتعدَّى نطاق إشباع الحاجيات الشخصية، سواء تعلَّق الأمر بأفراد أم بدول.

ولأن الموضوع إشكاليّ، وذو أبعاد متشعِّبة، نجد قضية الأمن الغذائي حاضرة في انشغالات المنظَّمات الدولية المختلفة، ولكنها انشغالات بأهدافٍ متباينة. فبالإضافة إلى النوايا النبيلة التي قد يعبِّر عنها باحثون وعلماء من أجل ضمان وصول جميع السكّان في العالم إلى الغذاء في إطار توزيع عادل للمنتوجات الغذائية، تبقى الكثير من التقارير التي تصدرها تلك المنظَّمات في حدود التوصيات التي يتطلَّب تنفيذها إطلاقَ يدها في مجالات حيوية داخل الدول المعنيّة، وبذلَ جهود مالية لتعزيز آليات الإنتاج لا تتأتَّى إلّا باللجوء إلى الدين الخارجي. ليس هذا فقط، بل إن المساعدات

الغذائية التي تقدّمها الدول الغنية قد تكون أحياناً غطاء لابتزاز سياسي في ظرفيات التوتر على الساحة الدولية.
في ضوء هذه المعطيات، هناك أكثر من ناقوس للخطر ترتفع دقاته للتحذير من خطر الجوع الذي يزحفُ على مناطق مختلفة في العالم. وتُعَدُّ منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بالنظر إلى ما تعيشه من مظاهر الاضطرابات ونزوح السكّان، ومن ارتفاع الفقر وضعف نتائج برامج التنمية، هشةً في ما يتعلَّق بالوضعية الغذائية. فما هو واقع الأمن الغذائي في العالم العربيّ؟
جغرافياً، تنتمي البلدان العربيّة إلى المناطق ذات الإنتاج المنخفض نتيجة مناخ من سماته الأساسية الحرارةُ المرتفعة ودورات الجفاف المتعاقبة التي قد تتفاقم بسبب آثار التغيُّرات المناخية، إذا لم تنجح المبادرات الدولية في الحَدِّ منها. وهي وضعية تجعل هذه البلدان غير قادرة على تحقيق اكتفاء ذاتي، وبالتالي يبقى أمنها الغذائي رهيناً بالواردات، وأيضاً بالمساعدات الدولية بالنسبة لعددٍ منها.
وعلى مستوى السكّان، لا يمكن تجاهل ضغط الزيادة السكّانية على الموارد الطبيعية لإنتاج الغذاء في المنطقة. وحتى تتَّضح الصورة أكثر فقد انتقل عدد السكّان في البلدان العربيّة مجتمعة من 284 مليون نسمة سنة 2000 إلى 423 مليوناً سنة 2018. وبالعودة إلى إحصائيات البنك الدولي فإن هذه البلدان «تستورد أكثر من 50 في المئة من مجموع السعرات الحرارية التي تستهلكها»، وهي نسبة مرشَّحة للارتفاع أكثر في ظلّ توقعات بتجاوز عدد السكّان 520 مليوناً سنة 2030، ممّا يعني مزيداً من التبعية الغذائية، واحتمالاً مؤكّداً لسقوط فئاتٍ أخرى من السكّان في المعاناة من نقص الغذاء.
إن هذا ليس مجرَّد تشاؤم «مالتوسيٍّ»، فالاضطرابات التي تعرفها الأسواق الدولية للمنتوجات الغذائية وارتفاع أسعار هذه الأخيرة من شأنها أن تعمِّق حالة النقص التي تعرفها المنطقة

قد يلعب التكامل الاقتصادي بين دول المنطقة دوراً في تخفيف حِدّة الارتباط بأسواقٍ أخرى، بيد أن هذه الفكرة تحتاج إلى نضجٍ وإلى إرادة وقناعةٍ مشتركة. في الوقت ذاته يتطلّب هدر الغذاء وقفةً حازمة، بالعمل على رفع الوعي العام

العربيّة، خاصّة بالنسبة للدول التي لا تتوفَّر على موارد مالية كافية، وأيضاً بالنسبة للدول الغنيّة النفطية في حال تزامُن هذا الارتفاع مع انخفاض في أسعار البترول، وبصورة أشدّ ضراوة بالنسبة للبلدان التي تعيش اضطرابات سياسية ونزاعات مسلحة.
وحتى يكون لهذه الخلاصات أكثر من سندٍ، لابد من مراجعة تقارير أخرى تتَّفق في الأفكار العامّة والنتائج، وإنْ كانت الأرقام التي تقدِّمها مختلفة قليلاً. فمنظَّمة الأغذية والزراعة (الفاو) تسجِّل في تقرير حول الأمن الغذائي في المنطقة صدر سنة 2015 أن «وضعية المنطقة في ما يتعلّق بحالات نقص الغذاء كانت في وقتٍ سابق أفضل مقارنةً مع مناطق أخرى نامية في العالم، لكن الأمور انقلبت تماماً خلال السنوات الأخيرة بسبب اندلاع النزاعات وانعدام الاستقرار السياسي».
وباعتماد تقاطع القراءات لهذه الوضعية التي أفضت إلى وجود نحو 33 مليون نسمة يعانون نقصَ الغذاء، يتبيَّن أن العلاقة السببية تسير في اتجاهين. فإذا كانت (الفاو) تربط نقص الغذاء بالنزاعات وعدم الاستقرار، فإن جين هاريغان في كتابها «الاقتصاد السياسي للسيادة الغذائية في الدول العربيّة» تعتبر نقص الغذاء واحداً من الأسباب التي أدَّت إلى موجة الربيع العربيّ انطلاقاً من أواخر سنة 2010، وبالتالي سبباً في النزاعات وعدم الاستقرار الذي تعيشه



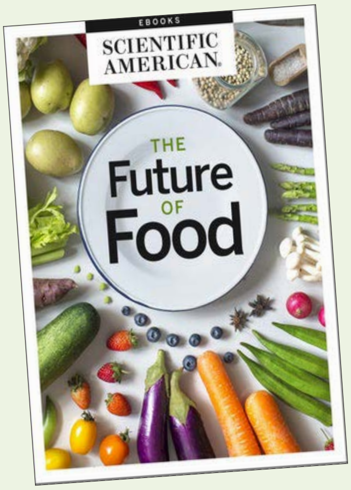
عـدد مـن دول المنطقة، مع الإشارة إلى الآثـار التـي أحدثهـا الارتفـاع الكبيـر فـي الأسـعار، خـلال سـنوات 2007 و2008، ثـمّ فـي 2010 و2011، على قدرة السـكّان بخصـوص التـزوُّد بالغـذاء. وهـي آثـار يصعـب محوهـا علـى المدييـن القصيـر والمتوسّط.

بيـد أن المفارقـة التي لا يمكن تجاهلها عـنـد الحديـث عـن هشاشـة الأمـن الغذائـي فـي البلـدان العربيّـة، هـي أن الاسـتهلاك لا يخضـعُ لأي عقلنـة. فمـع الإقـرار بالتباينـات الموجـودة بيـن هـذه البلـدان، وبيـن منطقـة وأخـرى داخـل البلـد الواحـد، بالنسـبة لكمِّيّـة الغـذاء التـي يحصـل عليهـا السـكّان، تشـير الإحصائيات الدولية إلـى أن حوالـي 34 فـي المئة مـن الأغذيـة يتم هدرها، وهي إحـدى أعلـى النسـب فـي العالـم، وأن معـدَّل الهـدر الفردي في المنطقة يصل إلـى 250 كلـغ فـي السـنة. إنـه سـلوك يؤشّـر، مـن بيـن أشـياءٍ أخـرى، إلـى أن الوعـي بمخاطر العجز الغذائي ضعيف أو منعـدم، وعلـى أن هنـاك مـا ينبغـي القيـام بـه مـن أجـل وقـف اسـتنزاف حقـوق الأجيـال القادمـة، ولكـن قبـل ذلـك مـن أجـل الحَـدِّ مـن حرمـان الـ33 مليـون شـخص يعانـون نقـصَ الغـذاء بينمـا حصـص حيويـة منـه تتحـوَّل إلـى قمامـة!

إن إشـكالية الهـدر الغذائـي تصبـح أكثـر خطـورة عنـد تأمُّـل رقـم آخـر هـو 68 فـي المئة الذي يمثِّل نسـبة الغـذاء المهدور خـلال سلسـلة الإنتـاج، من الحصاد إلى التحويـل أو التسـويق وقبـل الاسـتهلاك النهائـي. وتلفت منظَّمـة (الفـاو) الانتباه إلى أن الهدر في الحالتين لا يتوقَّف فقط عنـد كمِّيّـات الغـذاء المفقـودة، بـل هنـاك أيضـاً ضغـطٌ علـى المـوارد المائيـة التـي تـزداد شـحّاً مـع مـرور الأعـوام، وهنـاك جـزءٌ مـن مجهـود العُمَّـال الفلاحييـن يذهـب سـدى، ثـمّ اسـتنزافٌ لجـودة التربـة التي فقدت حسـب أرقام مشـتركة لمنظَّمـة التعـاون والتنميـة الاقتصاديّـة ومنظَّمـة (الفـاو) مـا بيـن 30 و35 فـي المئـة مـن إنتاجيتهـا علمـاً أن مسـاحة الأراضـي الفلاحية في المنطقة لا تتعدَّى ثلـث مسـاحتها الإجمالية. ومـن المنتظر تبعـاً لذلـك، حسـب المنظَّمتيـن، أن يصـل العجـز بالنسـبة للقمـح إلـى 58 مليـون طنـاً، فـي أفـق 2027 وإلـى 65 مليـون طـن بالنسـبة للحبـوب الثانويـة مثـل الشـعير والذرة...

لتجـاوز هـذه الوضعيـة، قـد يلعـب التكامـل الاقتصـادي بيـن دول المنطقـة دوراً فـي تخفيـف حِـدّة الارتبـاط بأسـواقٍ أخـرى، بيـد أن هـذه الفكـرة تحتـاج إلـى نضـجٍ وإلـى إرادة وقناعـةٍ مشـتركة. فـي الوقـت ذاتـه يتطلَّـب هـدر الغـذاء وقفـةً حازمـة، بالعمـل علـى رفـع الوعـي العـام بخطـورة ذلـك علـى الوضعيـة الغذائيـة حاليـاً ومسـتقبلاً، وبالتفكيـر فـي إقـرار قوانيـن لزجـر هـذا السـلوك. ويمكـن فـي هـذا الإطـار الاسـتفادة مـن تحليـل نتائـج القانـون الـذي تبنَّتـه فرنسـا فـي سـنة 2016. فحسـب أحد مؤشِّرات تقييم تنفيـذ هذا القانـون، ارتفـع حجم الأغذية الـذي تتوصّـل بـه الجمعيات التـي تعمل فـي هـذا المجـال مـن 36000 طـن إلـى 46000 طـن بيـن سـنتي 2015 و2017، وهـو مـا ينـم عن أمريـن متوازييـن: زيادة الوعـي بضـرورة الحفـاظ علـى الطعـام، ثـمّ الخضـوع للقانـون.

بالإضافـة إلى ذلك، تقـدِّم جين هاريغان فـي كتابهـا المذكـور، مـا قالـت إنه المنهج الجديـد لـدول المنطقـة في تأميـن أمنها الغذائـي، وذلـك «بالتركيـز علـى الإنتـاج الغذائـي المحلّـيّ، والاسـتحواذ علـى الأراضـي فـي البلـدان الأخـرى لتلبيـة الاحتياجـات الغذائيـة مباشـرةً» ودون اللجـوء إلـى أسـواق الغـذاء العالميـة. ومـع أن هاتيـن الفكرتيـن تتكـرَّران فـي توصيـات المؤسَّسـات الدوليـة، فإنهمـا تظـلان قاصرتيـن مـن جهـة أن شـراء أراضٍ فـي الـدول الأخـرى ليـس متاحـاً لـكلّ بلـدان المنطقـة، ثـمّ مـن جهـةٍ أخرى لأن الرفـع مـن الإنتـاج المحلّـيّ يتطلَّـب تجـاوز العقبـات التـي تـمّ اسـتعراض بعضهـا سـابقاً، وهـو أمـر وإنْ لـم يكـنْ مسـتحيلاً يحتـاج إلـى جهـودٍ كبيـرة على المسـتويين المالي والبشـريّ، وإلى وقتٍ قـد يطـول قبـل أن تتحقَّـق نتائجـه.



هل يمكننا إطعام العالم؟

في ظلّ التوقُّعات بزيادة عدد سكان العالم بحوالي 2 مليار بحلول عام 2050، بدأت أزمة الغذاء تلوح في الأفق. يدرس هذا الكتاب الجماعي بعض العوامل الرئيسية والمُعقَّدة التي تنطوي عليها «أزمة الغذاء» القادمة، والأفكار والتقنيات المبتكرة والهادفة لزيادة الإنتاج الغذائي بشكلٍ مستدام. في مقالته الأولى، «التحدّي الكبير: هل يمكننا إطعام العالم والحفاظ على الكوكب؟» يلقي جوناثان فولي نظرةً دقيقة على الأزمة المقبلة ويقدّم خمسة حلول لمضاعفة إنتاج الغذاء في العالم بحلول منتصف القرن. وتناقش ساشا نيميسك «محاسن وسلبيات الأطعمة المُعدَّلة وراثياً»، من خلال مقابلات مع خبراء من جوانب متعدّدة لهذه القضية، وكذلك «الأساطير الثلاث حول المحاصيل المُعدَّلة وراثياً»، بقلم ناتاشا جيلبرت. وأخيراً، تطرّق الباحثون إلى صناعة الأغذية المُصنَّعة، مع التركيز على الوجبات السريعة وشراب الذرة عالي الفركتوز، علاوة على مشكلات سلامة الأغذية، بما في ذلك مراقبة مصادر التلوُّث وكذلك منع التسمُّم الغذائي. وبوضع كلّ هذه الاحتمالات في الاعتبار –المحاصيل المُعدَّلة وراثياً والتقنيات الحديثة في الزراعة وصيد الأسماك– قد لا يكون الجوع في العالم أمراً حتميّاً، لكننا سنحتاج إلى الحكمة في إدارة الموارد الغذائية للحفاظ على الكوكب والبشريّة.

جاك أتالي:

من المستحيل أن يستمرّ نمطنا الغذائي كما هو عليه الآن

يُبرز جاك أتالي في أحدث إصداراته، «مجمل تاريخ التغذية» الدور المركزي الذي لعبه الغذاء في تطوُّر البشريّة، وانهيار إمبراطوريات، ممّا يجعل الدعوة إلى إحداث تغيير عميق في سلوكنا الغذائي أمراً حاسماً في سبيل إنقاذ العالم. وفي الأخير يتوقَّع أتالي بشكلٍ مثير للغرابة أنه: في المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حق الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كَي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغييرٍ جذري في سلوكنا الغذائي.

حوار: نيكولا باري ودانييل فورتان

ربّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية





جاء في مقدِّمة كتابكم ما يلي: «مثَّلت التغذية منذ فجر التاريخ، وإلى الآن، أكثر من مجرَّد ضرورة حيوية». ونحن نكتشف حقيقة من خلال قراءة هذا الكتاب إلى أي مدى أدَّت التغذية وما زالت تؤدّي دوراً مركزياً يصل حَدَّ هيكلة مجتمعاتنا.

- إن جميع أشكال البناء الاجتماعي للإنسان انبثقت من التغذية. وكلّما كان الإنسان يتطوَّر كان غذاؤه يتغيَّر ويتحسَّن. فقد انتقل من القطف إلى القنص، ومن القنص إلى الزراعة. ثمّ تطوَّرت أدواته وأسلحته وتعقَّدت. وأصبح الإنسان لاحماً فتضاعفت بفضل ذلك أعداد السكّان على الكوكب. ونتيجة لهذا التطوُّر الديموغرافي المتسارع لم يعد البشر يكتفون بما توفِّره لهم الطبيعة من غذاء وصار لزاماً عليهم أن يتَّجهوا نحو أشكال اجتماعية أكثر تنظيماً فانتقلوا من نمط الارتحال إلى نمط الاستقرار. إذ بدأت الشعوب تستقرّ حول السهول الخصبة منذ حوالي 7000 سنة، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى تكوين مجتمعات مهيكلة.

وحسب ما كتبتم، فإن السعي إلى تأمين الغذاء لأعدادٍ بشريّة في ارتفاع مطّرد هو ما قاد إلى تشكيل الإمبراطوريات.

- صحيح، ونحن نرى ذلك بوضوح في بلاد الرافدين مثلاً في الفترة التي تمتد إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث بنى الفلاحون هناك سدوداً لتلافي الفيضانات وللحصول على منتوج أوفر. وكان هؤلاء الفلاحون ينتظمون في مجاميع كبيرة، ولهذا ظهر مفهوم الإمبراطورية في بلاد الرافدين أولاً ثمّ في مصر وفي الصين لاحقاً. وقد نشأت هذه الإمبراطوريات دائماً بمحاذاة الأنهار.

وخلال هذه الفترة أيضاً أصبحت وجبة الطعام مكوّناً مركزياً في نظم الحياة البشريّة.

- تماماً، فالوجبة القارة التي يتناولها الناس جماعة أصبحت سريعاً الجزء المركزي للتنظيم الاجتماعي. فالكتابات التي عُثر عليها، والتي تعود لحضاراتٍ إنسانية تمتد إلى ناقص 7000 سنة أبرزت بوادر تشكيل الوليمة أو المأدبة. إذ كانت هناك ولائم الآلهة، وولائم بين الآلهة والبشر، وولائم الملوك. هذه الأخيرة، أي الولائم السياسية، ظهرت قبل حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، وتميَّزت بكون الطعام لا يشكِّل فيها سوى دعامة لما هو أهمّ: أي إيجاد توافقات بين النخب الحاكمة وتنظيم السُّلط، حيث يكون الهاجس الأكبر خلال هذه الاجتماعات دائماً هو تأمين الطعام لأفراد الشعب.

وحينما يتعذَّر ذلك، على غِرار ما وقع بفرنسا سنة 1789، تندلع الثورة.

- ذلك هو ما يحدث دائماً، فنقص الغذاء يبقى أهمّ سبب يؤدِّي إلى انتفاض الشعوب. إن الإمبراطورية الصينية انهارت لمرَّاتٍ عديدة عندما تعذَّر على



حكامها توفير الغذاء للشعب، والأمر نفسه ينطبق أيضاً على الإمبراطورية المصرية. فيما نشبت الثورة الفرنسية وحمي وطيسها جرَّاء أخطاء في التدبير العمومي لحصص التموين وجرَّاء ظرفيات مناخية جد سلبية تواترت لتؤدِّي في يونيو/ حزيران 1789 إلى ارتفاع صاروخي في أسعار القمح التي كانت قد بلغت في ذلك التاريخ أعلى معدَّلاتها في ذلك القرن. لذلك فقد تحالف الفلاحون مع ممثلي البورجوازية ضدّ أعيان النظام، وهو ما عجَّل بسقوط الملكية في بلادنا. وقد أدَّى حرص فرنسا الشديد على تغذية شعبها إلى تمتين علاقتها بالفلاحة على نحو فريد، الشيء الذي قادها مثلاً إلى الإبطاء من حركات هجرة الفلّاحين الجماعية نحو المدن. ولا يُعلَم إنْ كان ذلك لصالحها أم ضدها. إنما هناك أمثلة أخرى مثل ما حدث في ألمانيا: حيث إن صعود هتلر -وهذا أمر لم يُشر إليه بالقدر الكافي- تسبَّب فيه انهيار طبقة الفلّاحين وفترات المجاعة التي جاءت بعد ذلك.

من بين أبرز الأفكار التي تدافعون عنها وأكثرها غرابة تلك التي تفيد بأن الوجبة هي العدو اللدود للرأسمالية. هلا شرحتم لنا كيف؟

- تناول وجبة طعام، من وجهة نظر الرأسمالية، هي ممارسة غير بَنّاءة. لأنك حين تجلس لتناول الأكل فأنت تصرف وقتاً بإمكانك استغلاله في عمل شيءٍ آخر، وقتاً لا تقوم خلاله بإنتاج أي شيء. لذلك فقد تمّ تقليص الوقت والمال المُخصَّصين للأكل وقد كانت الثورة الأميركية أواسط القرن (19) وراء إعطاء الشرارة الأولى لعملية تصنيع الغذاء. تلك العملية التي انتشرت وتطوَّرت وأضحت تحدِّد علاقة الناس بالطعام إلى يومنا هذا. وهو أمر لا يخلو من غرابة إذا علمنا أن أعداد المهاجرين القادمة من أوروبا اختارت وجهة الولايات المتحدة الأميركية بالضبط طلباً لما يتيحه هذا البلد من وفرةٍ في كلّ شيء. لكن هؤلاء المهاجرين كانوا يجابهون بواقع مضاد تماماً لما جاؤوا يبحثون عنه. إن الشكل الذي أصبح عليه الغذاء كما نراه في الوقت الراهن حدَّده في الحقيقة التحالف الذي تمّ بين «ويل كيت كيلوغ Will Keith Kellog» و«هنري جون هاينز Henry John Heinz». فكيلوغ الذي كان مقرَّباً من الإنجيليين كان يقول: «إنه لمن الخطيئة أن نستلذ الطعام»، ثمّ يضيف هاينز: «ضعوا قليلاً من المرق على الأكل، ولن تشعروا بطعمه السيئ».

والحال أن كلّ ما أتى بعد ذلك جاء نتيجة لهذا التحالف. إذ تمّ باستمرار التقليل من وقت الطعام وتقلَّصت مدّته في العالم أجمع بشكلٍ ملحوظ فنزل معدَّلها العالمي حالياً إلى ما يقل عن الساعة الواحدة. لقد عمدت الرأسمالية الأميركية إلى الحط من قيمة وجبة الطعام بمختلف أبعادها، فأصبح الناس يتناولون طعامهم بسرعة، وغالباً خلال فترات العمل، ولا يأكلون مع أسرهم إلّا نادراً. وهذا الوضع ينظّم حالياً مجتمعاتنا التي يقع فيها الأفراد ضحايا لإحساسٍ متزايد بالعُزلة القاتلة.

تؤكِّدون أن القرن العشرين كان الأسوأ فيما يختص بالتغذية. لماذا؟

- إن هناك كارثة مزدوجة: تتمظهر أولاً في انقراض وجبة الطعام كما ذكرنا، ثمّ ثانياً في نوعية ما نتناوله. بالنسبة للفئات الأكثر فقراً فوضعها هو الأسوأ للأسف الشديد، لأنها تلاقي صعوبات كبيرة حتى في العثور على ما تسد به رمقها. أمّا بالنسبة للفئات المتوسِّطة والغنيّة فإن المشكل يرتبط بنوعية ما يتناوله الأفراد من طعام. إن الأمور ساءت بالتدريج وبدأ ذلك منذ أواسط القرن (19) فآنذاك تمّ تعميم الطعام المحمول كالشوكولاتة والقهوة والحليب الذي سبقت إلى استعماله الجيوش، كجيش نابوليون مثلاً. وفي القرن العشرين تمّ اختراع الوجبات السريعة (Fast food) التي مثَّلت ثورة حقيقية في الولايات المتَّحدة الأميركية قبل أن تكتسح العالم أجمع لتصبح نمطاً غذائياً كونياً. وبعد ذلك تعمّم استعمال سكر الذرة (ذي نتائج كارثية على الصحَّة) في الأطعمة وفي مشروب الصودا. ثمّ ظهر التصنيع الكيماوي للأغذية الذي وصل ذروته في أيامنا هذه كما نرى. لاحظ بأن الخيميائيين، وإلى الآن، هم دائماً مَنْ يخترع أنواع الصودا الجديدة. ولاحظ أيضاً أن أصل كلمة الصودا هو «soude» (بيكاربونات الصوديوم)، ولَعلّ تذكُّرنا لهذا الأمر وحده لكفيل بأن يثنينا عن شربها.



النظام الغذائي لكوكب ميّت

«إذا كنّا انعكاساً لما نأكله»، كما يؤكّد كريستوفر دي كوك في هذا البحث حول صناعة المواد الغذائية، فنحن لسنا في أفضل حال. والحقائق خير دليل: أكثر من 75 مليون أميركي عانوا من التسمُّم الغذائي العام الماضي، 5000 منهم توفُّوا جرّاء ذلك؛ و67 في المئة من الذكور الأميركيين يعانون من زيادة الوزن، والسّمنة هي ثاني متسبّب للوفاة في الولايات المتّحدة. لكن السّمنة مجرّد إشارة تخفي وراءها جبل الجليد: أسلوبنا في إنتاج الغذاء وتناوله اليوم يُعرّض بيئتنا ومستقبلنا الغذائي للخطر.

«النظام الغذائي لكوكب ميّت» يأخذنا أبعد من كتابه الأوّل «أمّة الوجبات السريعة» ليظهر لنا كيف أصبح نظامنا الغذائي بأكمله يغرق في الأزمات. لقد اجتمعت سيطرة الشركات على المزارع وهيمنة السوبر ماركت، بالإضافة إلى الدوافع غير المُستدامة لزيادة إنتاجية الصناعات الزراعية وأرباحها، والتشجيع غير المُبرَّر على الصادرات، والتشريعات الخبيثة فكانت الحصيلة قاتمة. أصبح الغذاء، أغلى ما لدينا، يفرز مجموعة مذهلة من الأوبئة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والبيئيّة. ومع ذلك، هناك حلٌّ آخر. يدافع كوك، وبشكل مقنع، عن طريقة جديدة تماماً للتفكير في شكل غذائنا – طريقة تضع الطعام الصحي المنتج بشكلٍ مستدام في أعلى قائمة التغيير. على حَدّ تعبير جيم هايتاور، «إذا كُنت تأكل، اقرأ هذا الكتاب المُهمّ!».

أو لا يحمي هذا التصنيع الآن قسماً كبيراً من سكان العالم من خطر المجاعة؟

- أتفق معك كلّياً. وتمثل الهند والصين مثالين نموذجيين لإبراز هذه الحقيقة. ولكن ما هو الثمن الذي نقدّمه لقاء ذلك؟ أي ضريبة نفرضها على الأجيال القادمة؟ ربَّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقَّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية.

وكيف يمكننا في هذا السياق أن نطعِم مجموع سكّان الكوكب الذين يتوقّع أن يبلغوا عشرة ملايير نسمة مع حلول سنة 2050؟

- هناك إمكانيتان: الأولى مرجَّحة الحدوث، أمّا الثانية فهي أَقلّ ترجيحاً. الإمكانية المُرجَّحة هي أننا سنعثر بالتدريج على بدائل جديدة في شكل لحوم اصطناعية، طحالب، حشرات -للإشارة فمليارات من سكّان الأرض يتغذَّون بالفعل على هذه الأطعمة بانتظام- وهو ما سيؤدّي بشكلٍ عام إلى تزايد مطرد في عدد النباتيين. ولكن بإمكاننا تخيّل سيناريو آخر نتمنَّاه جميعاً، سيناريو ينتهي فيه تصنيع الغذاء. وهذا ما توصي به منظَّمة الفاو (FAO) التي تقترح نموذجاً مثالياً من المفترض أن يمكن من تغذية 10 ملايين نسمة بالأطعمة العضوية فقط. إلّا أن هذا يستوجب تغييرات كبيرة في مجال الزراعة وفي أنظمة ملكية الأراضي وفي تكوين الفلّاحين. كما يستوجب فرض قوانين صارمة على أرباب الصناعات الغذائية في ما يتعلّق بمكوِّنات الأطعمة وبالتعليب. أمّا بالنسبة للمستهلكين فيجب أن يمتنعوا عن شراء المواد خارج موسمها وأن يحرصوا على التزوُّد من ضيعات قريبة من المناطق التي يسكنونها.

هل نُصنِّع الأطعمة العضويّة لنضمن إمكانية ولوج جميع الطبقات الاجتماعية إليها؟

- يظلّ كلّ ذلك بطبيعة الحال ممكنا من الناحية النظريّة وأكثر صعوبة بكثير على مستوى التطبيق. إنها تحوُّلات هيكلية في التنظيم الاجتماعي. فإذا ما اندلعت يوماً ما ثورةٌ سياسية حقيقية فلن تأتي إلّا من مجال التغذية والزراعة.

تحدثنا في بداية هذا الحوار عن دور التغذية في تكوين الإمبراطوريات. فهل لها بالمقابل القدرة على العصف بهذه الإمبراطوريات أو إضعافها على الأقلّ؟

- هذا أمر مؤكَّد. وعندما أقول ذلك فأنا أفكر بطبيعة الحال بالولايات المتحدة الأميركية. لنتأمَّل ما يحدث هناك خاصّة في ما يرتبط بداء السمنة التي تدمر الشعب الأميركي فعلياً دون أن تتمكَّن السُّلطات من وضع حَدٍّ لذلك، لأنها عاجزةٌ عن مواجهة قوة اللوبيات. واليوم يجب علينا أن نتذكَّر بأن أمد الحياة يتراجع في هذا البلد نتيجة للطريقة التي ينهجها السكّان في التغذية. ولنتذكَّر أيضاً بأن أحد أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية كان ارتكاب أخطاء في تدبير مسألة التغذية.

وإذا ما أردنا بناء نمطٍ غذائي مُستدام ومحترم للبيئة فلا بدّ لنا من التوجُّه نحو نظام رأسمالي نستطيع التحكُّم به. وهنا بمقدور التكنولوجيا أن تفيدنا كثيراً في ذلك. ففي المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكُّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حقّ الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغيير جذري في سلوكنا الغذائي.

■ **ترجمة:** مونية فارس

عنوان المقال الأصلي والمصدر:

Jacques Attali, Notre modèle actuel d'alimentation ne peut pas durer

www.lesechos.fr





هل ستقضي الثورة الزراعية الثالثة على الجوع؟

قاعدة الخطوات السبع

انخرطت البشريّة خلال السنوات الأخيرة في خضم ثورة زراعية ثالثة عزَّزت من وتيرة الإنتاج الغذائي الإيكولوجي الذي يحترم التربة والمُستهلكين، لكنها لا تزال قاصرة عن الوصول إلى المناطق التي تعاني من المجاعات وانعدام الأمن الغذائي.

سلفي برونيل*

الأمن الغذائي العالمي رهين بتقوية التبادلات التجارية، التعاون الإقليمي والزراعة الفعالة على نطاقٍ واسع. لقد انطلقت شرارة الثورة الزراعية الثالثة ومستقبل البشر يعتمد عليها

أسهم وصول المهاجرين القادمين من أوروبا، الشرق الأدنى والشرق الأوسط في إحداث تغيُّرات كبيرة على مستوى الخريطة السياسيّة العامّة لأوروبا، من خلال صعود الشعوبية والقومية واليمين المُتطرِّف. وطُرِحَ السؤال التالي: مَنْ المسؤول عن هذه الهجرات؟ بطبيعة الحال، الحروب، الفقر وضعف التنمية من جهةٍ، ومسألة الغذاء من جهةٍ ثانية. في هذه البلدان، يذهب جزءٌ كبير من ميزانية الأسر إلى شراء المواد الغذائية والحفاظ على الاستقرار الاجتماعي، خاصّة بالمدن. لكن مواطني الدول الأوروبية لا يدركون هذه المُتغيِّرات: لقد نسوا الخوف من الغياب الذي يجعل من الطعام موضوعاً لمختلف الاستهامات، لدرجة أنه لن يعود السؤال المطروح هو ماذا نأكل؟ وإنما هل سنأكل؟

في البلدان الأكثر تقدُّماً، تحوَّل المُستهلكون إلى «مستهلكين فاعلين». فهم يريدون أن يعرفوا ماذا يأكلون في مقام أوَّل، يرغبون في العودة إلى نظامٍ غذائي محلّي، فلَّاحي، عائلي، طبيعي ونباتي. تعارضُ الزراعة «الطبيعية» (Bio)، بمختلف فضائلها، الزراعة الصناعية المُركِّزة على الزيادة في الإنتاج دون تفكير في العواقب البيئية والطبيعية. بالنسبة لفرنسا على سبيل المثال، تزاوج بين الإنتاج الزراعي الطبيعي والصناعي. بغية الحَدّ من الزراعة التقليدية واستهلاك اللحوم، أصبح الاعتماد على الزراعة المُعمِّرة والزراعة الإيكولوجية المحلّيّة ضرورةً ملحة. طبعاً، لا يفهم المزارعون دائماً هذه المطالب الجديدة. فهم يشعرون بأنهم شاركوا بالفعل منذ 20 سنة في نقاشات مستفيضة حول تجويد أساليبهم. لكن الثورة الزراعية الثالثة قد انطلقت وأضحت تفرض ابتكار نماذج جديدة؛ حتى في ظلّ تقادم المهنة

(نصف المزارعين يزيد عمرهم على 50 عاماً). اليوم، واحد من كلّ ثلاثة مزارعين في فرنسا لا يستطيع إيجاد مشترين، ما يجعل أعداد المنتجين في انخفاض مستمرّ (خمسة ملايين سنة 1900 و460 ألفاً اليوم)، والعالم الزراعي يعاني من إحباط حقيقي...

كيف نقضي على الجوع؟

ليست هناك وصفة «سحرية» وجاهزة، وإنما هناك معادلة قائمة على تحقيق الترابط بين التربة والأسواق والقوة الشرائية للمستهلكين والتقنيات التي يتقنها المنتجون والقنوات التسويقية وجميع النماذج الزراعية. بطبيعة الحال، هناك مَنْ يُبرِّر قصر دوائر هذه المعادلة في بعض المناطق الحضرية، خاصّة فيما يتعلّق بالطلب على الزراعة والمنتوجات الطبيعية، نظراً لمحدودية العرض وارتفاع الطلب والقدرة الشرائية للمستهلكين. لكن، لابد من الإشارة إلى أهمِّية الزراعة الواسعة النطاق في المساحات المفتوحة (في الحَدِّ من المجاعات)، بالرغم من تطوُّر سيرورة التشجير في السنوات الأخيرة بالعديد من مناطق العالم. في وسط الجبال، كما هو الحال بفرنسا الرعوية (تمثِّل نصف الأراضي الزراعية)، تُعَدُّ تربية المواشي ضرورةً أساسية للحفاظ على الأراضي حيّة والحفاظ على التنوُّع البيولوجي. في فرنسا دائماً، لا تزال «مزارع الأبقار» غير مرحَّب بها على نطاقٍ واسع وتتَّسم بنموذجها العائلي التقليدي. وفي المقابل، أسهمت الحاجة إلى إطعام الجماهير الحضرية بالصين -بتكلفة منخفضة- في إنشاء مزارع كبيرة للغاية تضم أزيد من 5 آلاف رأس من المواشي...

ماذا عن المزارعين والإنتاج الزراعي؟

إنّ التفكير في نموذج يمثِّل حلاً نهائياً للمسألة الغذائية هو خطأ في التحليل. فكلّما حاد الإنتاج الزراعي عن المُحدِّدات الجغرافية، ازدادت المسألة تعقيداً. إذا أخذنا (Lyssenko) بروسيا، و«القفزة الكبرى إلى الأمام - the great leap forward» بالصين و«الخمير الحمر» بكمبوديا، سنجد أن التنظيمات الجماعية والإصلاحات الزراعية (في أوكرانيا سابقاً كما زيمبابوي حالياً) هي المسؤولة عن أعظم المجاعات في التاريخ. من أجل إفراغ خزان المحاصيل، يكفي إساءة معاملة المزارعين.

قاعدة الخطوات السبع

من الممكن مواجهة التحدِّيات الغذائية بطرقٍ مختلفة إذا ما تمّ احترام قاعدة الخطوات السبع:

- **السلم:** بدون سلم لن يكون هناك محصول، وستزيد المجاعة، وسيبدأ الناس بالهجرة والنزوح على نطاقٍ واسع. من بين 820 مليون شخص يعانون من نقص الغذاء بالعالم، يعيش أكثر من 100 مليون في البلدان التي مزَّقتها الحروب أو الاضطرابات (سورية، اليمن، جنوب السودان، أفغانستان، جمهورية الكونغو الديموقراطية، إفريقيا الوسطى...). فليست الكثافة السكّانية أو القيود الطبيعية هي التي تفسِّر المجاعة، وإنما غياب الأمن وعدم التنظيم والنزوح القسري.
- **النباتات:** حينما تغيب النباتات الجيّدة تصبح المحاصيل ضعيفة. في المناطق الساحلية، يكابد المزارعون من أجل الحصول على مردودٍ يقل عن (1) طن للهكتار. للحصول على محصول جيّد، نحتاج إلى بذور جيّدة وممارسات زراعية جيّدة. قبل نصف قرن بفرنسا، كان هكتار من القمح لا يغذِّي سوى أسرة واحدة مُكوَّنة من ثمانية أفراد لمدّة سنة، أمّا اليوم فهو يغذِّي أزيد من 60 شخصاً، رغم تغيُّر نوع المحاصيل بفعل التغيُّرات المناخية الحاصلة. لذلك، يظلّ الانتقاء المتباين، الذي تمارسه البشريّة لآلاف السنين، سيرورة ديناميكية لا تتوقَّف أبداً. اليوم، بمقدور تقنيات التعديل الجزيئي توفير مزيد من الوقت في مواجهة الملوحة والآفات والحاجة إلى مواصلة زيادة الإنتاج.

تنتشر بنوك البذور الخاصّة والعامّة في جميع أنحاء العالم. بهذا، يظلّ الاعتماد على التنوُّع اللامتناهي للمعيشة ضرورةً لا محيد عنها للعثور على إجابات حول الأمراض والآفات من خلال إجراء الحَدّ الأقصى من العلاجات الكيميائية؛ حتى الزراعات البيولوجية أصبحت تلجأ إلى التعديلات الجينية، خاصّة بالنسبة للقمح، من أجل نتائج مرضية.

- **الأمطار:** يحتاج الإنتاج الزراعي والحيواني والخضراوات إلى كمّيات كبيرة من المياه الدورية. ومع التغيُّرات المناخية الأخيرة، أضحى توزيع التساقطات المطرية غير منتظم. بطبيعة الحال، لا تفتقر الأرض إلى الماء، لكن الأمطار لا تسقط بالضرورة في المكان المناسب وفي الوقت المناسب. تحوُّل الري (المعتمد أساساً على الآبار رغم تنوُّع أساليبه مع الزمن) إلى ضرورة ملحّة. على سبيل المثال، تسجل أيرلندا معدَّل تساقطات مطرية يتجاوز 2600 مليمتر سنوياً، ورغم ذلك تعاني من حالات جفاف حادة خلال فصل الصيف. فرغم تنوُّع أساليب الري، لازال تخزين المياه مسألة جوهرية





لتجنُّب إفراغ المياه الجوفية. قد تصبح السدود مناطق ترفيهية رائعة وعلامة على التنوُّع البيولوجي الفريد، كما هو الحال بفرنسا والمناطق المرتبطة بجبال الألب الجنوبية، إلّا أنها أضحت اليوم تطرح العديد من التحدِّيات المجتمعية. يتم العمل على نشر ثقافة ترشيد استعمال المياه (الري بالتنقيط، رشاشات الضبط الدقيق وما إلى ذلك) التكيُّف تماماً مع احتياجات النباتات، والعمل بالاتفاق مع المستخدمين الآخرين، وجعلها من الأولويات الاجتماعية. يجب ألّا ننسى أن الاستغناء عن الري يعرِّض المزارع لخطر إنتاج محاصيل غير طازجة. مَنْ يدري أن فرنسا هي أكبر مصدِّر للبطاطس في العالم، وهي خضراوات يجب أن تُروى على نطاقٍ واسع، لأن المستهلك يريدها أن تكون جيّدة وسلسة مثل البيض؟ البطاطس القبيحة غير مرغوب فيها... ونعلم جيّداً أن «العين» البشريّة وسيلة فعّالة لكشف الملوثات البيولوجية الضارة والسموم الفطرية. خلال المجاعة الكبرى في منتصف القرن التاسع عشر، قتل العفن الفطري مليون شخص في أيرلندا... اليوم، يتأثَّر ربع محاصيل العالم بالأفلاتوكسين (l'aflatoxine)، وهو أوَّل سبب طبيعي للسرطان.

- **الحماية:** يجب على الحماية أن تكون مزدوجة. أوّلاً وقبل كلّ شيء، تضاعف العولمة والاحتباس الحراري من الفيروسات والبكتيريا والحشرات غير المرغوب فيها، بما في ذلك البق الشيطاني، والدبابير الآسيوية، عث الخشب، والقمل والعفن. ولكن كذلك مرض السل وأنفلونزا الخنازير وجميع الأمراض الحيوانية المنشأ، والتي تفتك بالبشر. على سبيل المثال، لازال أزيد من 200 شخص يموتون سنوياً بفرنسا بسبب تلوث الأطعمة (لكنهم كانوا 4000 في الستينيات...). من الضروري حماية المحاصيل من كلّ ما تستعين به الطبيعة لسرقة مزروعات الإنسان، وحماية أولئك الذين يتكبَّدون عناء إطعامنا منذ آلاف السنين. يجب ألّا ننسى أنه خلال القرن العشرين فُرِضَ على المزارعين الذين لم يزيلوا الأشواك من حقولهم بالسجن، تمّ إرسال النساء والأطفال لالتقاط الخنافس القاتلة قبل أن يتم استعمال «الزرنيخ»، ظلّ تقوُّس الظهر مرض الفلّاحين الذي يلازمهم منذ سن الخمسين. من الأولى كذلك التفكير جيّداً في حظر مثل هذه الممارسات، بحيث يمكن الاستعانة بالمتدربين، السياح ونشطاء البيئة أو حتى الاستعانة بالعمالة الأجنبية. إذا كنّا نريد أن نحد من تدخل المواد الكيميائية في القضاء على جميع الملوثات البيولوجية الخطيرة، فيمكن للروبوتات الآلية أن تكون بديلاً رائعاً للتخلُّص من الأعشاب الضارة، وقد تنشر الطائرات بدون طيار الحشرات المساعدة في الحقول المصابة، الاستعانة بأجهزة الاستشعار لمراقبة صحّة أو ولادة الحيوانات والروبوتات الحالبة لتخفيف عناء مربي الماشية. يتطلَّب علم الزراعة، الذي يتضمَّن معرفة دقيقة بالنباتات المختلفة، استخدام أدوات فرز ضوئية لفصل المحاصيل المختلفة وتحسينها. يفرض كلّ هذا تكثيف الزراعة بالاعتماد على التكنولوجيات الحديثة. أصبح المزارعون الجدد في كثير من الدول يديرون بمفردهم عملية التمثيل الضوئي، حيث يقومون بتعبئة محطّات الطقس وأجهزة الاستشعار والروبوتات الرَّقميّة لإدارة مزارعهم بهدف التكيُّف مع متطلَّبات المُستهلكين.

- **السعر:** إنه الشيء المهمّ في هذه المعادلة. في كلّ مكان، يكون المزارع مستعداً لحشد الجهود اللازمة والتكيُّف مع متطلَّبات السوق المُتغيِّرة، شريطة أن يتقاضى أجراً عادلاً عن عمله. لهذا، نحن بحاجة إلى سياسات زراعية جديدة تتماشى وحاجة القطاع الفلاحي إلى مزيد من التدخُّل والتنظيم. بعد الحرب العالمية الثانية، عانت أوروبا المُدمَّرة من مجاعةٍ واسعة النطاق، وفرضت الظرفية الحرجة بناء السياسة الزراعية الأوروبية المشتركة لزيادة الإنتاج مع إتاحة الغذاء للمُستهلكين. اليوم، نتحدَّث عن تحرير السوق الزراعي والفلاحي ما يجعل من تقلُّب الأسعار دراما حقيقية للمنتجين. وفقاً لتقرير (Le Secours populaire) لا يستطيع أزيد من 9 ملايين فرنسي تناول ثلاث وجبات جيّدة يومياً، نظراً لضعف مداخيل الأسرة، وتشكل الأغذية جزءاً كبيراً من الميزانية الأسرية (12 % من ميزانية الأسر تصرف على الطعام مقابل 40 % سنة 1960). بالإضافة إلى ذلك، يجب ألّا نغفل العلاقة الجدلية بين نقص الغذاء والفقر: 800 مليون شخص الذين يعانون من نقص الأكل اليوم هُم من الفقراء. ورغم كفاية الأغذية المنتجة لنطاقٍ عالمي، إلّا أنه ليس بمقدورها سَدّ الطلبِ المتزايد على الطعام. لنأخذ مثالاً أكثر دقة. في الهند، أكبر منتج للغذاء على هذا الكوكب، يعاني 40 % من أطفال البوادي من توقف في النموّ! إن الأمر صادم في الحقيقة. مرد ذلك أساساً إلى أسبابٍ متعدِّدة، من بينها ضعف الزراعة في المناطق الهشة، والتي بدونها يتراجع الغطاء الزراعي والنباتي وتستشري المجاعات... نحتاج إلى قلب المعادلة الزراعية للقرن الحادي والعشرين: نحن في حاجة إلى أن يظلّ الريف حيّاً لمساعدة الناس بدلاً من إلقائهم في المدن الكبرى.

- **الملكية:** لتحسين أرضه وماشيته، يجب على المزارع أن يكون مالكاً لأرضه أو على الأقلّ ضامناً لمزروعاته. لهذا، تظلّ الملكية الخاصّة للأراضي من قِبل الفلّاحين (صغار الفلّاحين بالأخص) ضرورة تنموية أساسية. يومياً وفي كلّ مكان، يتعرَّض المزارعون لخطر الحجز على ممتلكاتهم ومحاصيلهم (بفعل تراكم القروض)، كراء الأراضي دون ملكيتها أو ملكية محاصيلها بشكلٍ فعلي، وحتى المجاعة ونقص الغذاء. ومع الوقت، أضحت الهجرة القروية نتيجة حتمية لهشاشة الأرياف، بفعل تراجع المزارع العائلية التي كانت تحافظ على الزراعة المُستدامة، وهيمنت المروج (حقول التمثيل الضوئي الاستثنائي) على معظم الأراضي التي تُركت مهجورة.

مستقبل الأمن الغذائي

يمر اليوم ما يعادل 15 % فقط من المنتوجات الغذائية العالمية عبر التجارة والتبادلات العالمية. تظلّ هذه النسبة مقبولةً إلى حَدٍّ كبير وحيوية في ضمان السلم الغذائي العالمي من خلال تزويدها لأهمّ الدول التي تعرف عجزاً غذائياً. تكسب هذه العملية أهمِّية بالغة حينما نعي الدور المحوري لأسعار المواد الغذائية العالمية في الاستقرار السياسي للعديد من البلدان. إن عالم الغد لن يكون عالماً من الفلّاحين الذين يعانون من الجوع المزمن، ويعيشون في بؤسٍ دائم، بل عالماً من الطبقات الوسطى الحضرية التي تعمل وتطالب بطعامٍ صحي وآمن في جميع الفصول، ولا تتساهل مع استغلال الحيوانات والبيئة. تشارك الزراعة العالمية الأكثر تقدُّماً في حبك خيوط هذه الثورة الزراعية الجديدة: إنتاج الكثير بأقلّ تكلفة والتكيُّف أكثر مع تنوُّع التوقُّعات الثقافيّة (الحلال، خالي من لحم الخنزير، خالي من لحم البقر...) الصحِّية (خالي من الغلوتين، خالي من الملح، خالي من السكر...) والاجتماعية. لقد أصبح المواطن أكثر قلقاً حول صحَّته، ويبحث في مصدر ما يأكل. لم يعد يضع الدهون والسكر في كلّ شيء لتحسين مذاق الأطعمة، وأضحى يسعى إلى مناشدة ثقافة غذائية سليمة.

صفوة القول، لازالت هناك تحدِّيات كبيرة أمام مختلف الفاعلين في مجال الأمن الغذائي العالمي، بدءاً بالمزارعين ووصولاً إلى المستهلكين. ومن الضروري مساءلة تنوُّع النماذج والقطاعات الزراعية وإعادة النظر في النطاقات الزراعية ومناشدة امتدادها العالمي لربط الخدمات الزراعية بجميع خدمات النظم الإيكولوجية التي تقدِّمها. على سبيل المثال، انخرطت فرنسا في استراتيجية وطنية كبرى تركِّز على المنتجات الزراعية الحيوية -ذات الأصل النباتي والحيواني- القابلة للتجديد والمحافظة على الكوكب. في هذا المجال، كما هو الحال في مجال علم الوراثة، راكمت فرنسا تجربة عالمية مشهوداً لها، وأضحت تعتمد عليها العديد من البلدان النامية بهدف تفادي تكرار أخطاء الماضي والانخراط المباشر في «زراعة المستقبل l'agriculture du futur» (كما العديد من الدول العربيّة كذلك). يصبح إذن الأمن الغذائي العالمي رهيناً بتقوية التبادلات التجارية، التعاون الإقليمي والزراعة الفعالة على نطاقٍ واسع. لقد انطلقت شرارة الثورة الزراعية الثالثة ومستقبل البشر يعتمد عليها.

■ **ترجمة:** خديجة حلفاوي

المراجع:

FAO

www.Tao.org

Organisation mondiale de la Santé animale

www.oie.int

Panorama prospectif de la mondialisation des systèmes alimentaires

Mond'alim 2030, http://agriculture.gouv.f r/sites/minagri/f iles/cep_mondalim 2030_0.epub

Révolution des agricultures urbaines. Dés utopies aux réalités

Jean-Paul Charvet et Xavier Laureau, éd. France Agricole,2018.

Plaidoyer pour nos agriculteurs. il faudra demain nourrir le monde

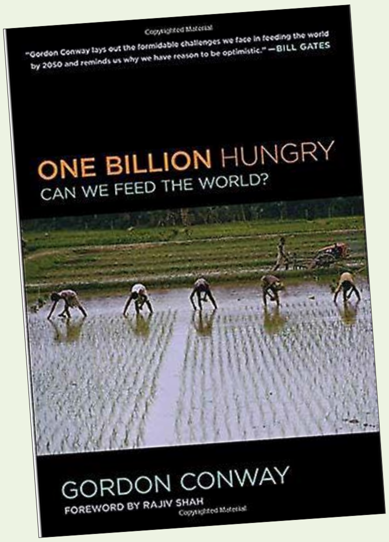
Sylvie Brunel, Buchet-Chastel, 201 7.

Ouel avenir pour I 'agriculture? Les 4 scénarios possibles en 2040 Pascal Berthelot et Samy AiI-Amar, Acta, 2016.

Agrimonde. Scénarios et défis pour nourrir le monde en 2050 Sandrine Paillard, Sébastien Treyer et Bruno Dorin (coord.), Ouae, 2010.

نُشِرَ هذا المقال في العدد 314 من مجلة «علوم إنسانية» (sciences humaines) الفرنسية، مايو 2019.

*جغرافية فرنسية مُعاصِرة



مليار جائع

في كتابه «مليار جائع»، يشرح جوردون كونواي، أحد أبرز الخبراء في العالم في مجال الاحتياجات الغذائية العالمية، العديد من القضايا المترابطة والحاسمة بالنسبة لإمداداتنا الغذائية العالمية من علم التقدُّم الزراعي إلى سياسات الأمن الغذائي. لقد وسَّع هذا الكتاب دائرة النقاش الذي بدأه في كتابه السابق «ثورة دوبلي الخضراء: الغذاء للجميع في القرن الحادي والعشرين»، مع التأكيد على أهمِّية عنصري زيادة إنتاج الغذاء والاستقرار البيئي والحَدّ من الفقر لإنهاء الجوع المستوطن على كوكبنا. نجح كونواي في مشاركة تفاؤله الواعي بشأن قدرتنا الجماعية على مواجهة هذه التحدّيات الأساسية إذا استخدمنا تقنية تقترن بالممارسات المستدامة والتخطيط الاستراتيجي. استهل عمله بتعريف الجوع وكيفية احتسابه، ثمّ بحث في القضايا المُفصَّلة والشاملة، حيث ركَّز كلّ فصل من الكتاب على التحدّيات والحلول المقترحة، من الحياة اليومية للمزارع إلى الحركة العالمية للأغذية والمال والأفكار. وبالاعتماد على أحدث الأبحاث العلمية ونتائج المشاريع في جميع أنحاء العالم، تناول كونواي مفاهيم وحقائق احتياجاتنا الغذائية العالمية: إرث الثورة الخضراء؛ تأثير قوى السوق على توفير الغذاء؛ محاسن ومخاطر الأطعمة المُعدَّلة وراثياً؛ الابتكار الزراعي فيما يتعلَّق بالمحاصيل والماشية ومكافحة الآفات والتربة والمياه؛ والحاجة إلى التكيُّف مع نسق التغيُّر المناخي وسبل الحَدّ منه.

طعامنا في «2028»

لقد سمعنا جميعاً بأن قائمة غذائنا المستقبليّة قد تكون بكمِّيات أَقلّ من اللّحوم ومنتجات الألبان. لكن لا داعي للقلق، سوف نستمتع بوجباتٍ غذائية مخصَّصة، وخضراوات غريبة، وطهاة آليين، ونَهَم غير محدودٍ يدفع بنا لالتهام المزيد والمزيد. في اعتقادنا هذا تعويض عن الحرمان الذي عرفناه مع الأطبَاق القديمة.

ستيوارت فاريموند

قبل عام 1928، لم يكنْ أحد قد عرف طعم العلكة. وفي أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي، فقدت الحلويات المُجمَّدة شهرتها، لأنها بدت صلبة كالحجارة حال ظهور الآيس كريم الناعم في الولايات المتَّحدة. وأدخلت الحلوى المميَّزة حيويّة عجيبة في أفواه الأطفال بعد 20 عاماً من ذلك. وفي أواخر التسعينيات، عرضت «ريد بول» نكهة طبّيّة غريبة أصبحت مرادفة منذ ذلك الحين لمشروبات الطاقة. الأطعمة التي نتناولها في تطوُّر دائم، والأذواق الجديدة لا تتوقَّف. وبحلول عام 2028، من المُتوقَّع أننا سنحظى بأطباقٍ لا تشبه ما ذقناه في حياتنا من قبل في شيء.

في السنوات العشر القادمة، سوف يستخدم مجال «التغذية الشخصية» الناشئ الاختبارات الجينية لسد تلك الفجوات وتقديم إرشادات صحّيّة عن الأكل تكون مصمَّمة خصيصاً لكلّ فرد

غذاؤك مطابق لجينومك

نحن نعلم اليوم أن الأكل الصحّي مهمّ للحفاظ على أجسامنا في حالةٍ جيّدة. تمّ إثبات هذا الارتباط بين النظام الغذائي والصحّة لأوّل مرّة في منتصف القرن التاسع عشر من قِبَل جرّاح البحرية الاسكتلندية



الدكتور جوزيف ليند، والذي يُنسب له الفضل في إجراء واحدة من أولى التجارب السّريرية الخاضعة للرقابة على الإطلاق. أظهرت دراسته أن ثمار الحمضيات يمكن أن تحمي البحّارة من داء الاسقربوط. لقد مهّد اكتشاف مستجمعات المياه الطريق لإعلان الليمون والحمضيات مكوّناً أساسياً في حصص البحارة الغذائية، وبيَّن أن الأكل الصحّي يمكن أن ينقذ أعداداً لا حصر لها من الأرواح.
في الوقت الحالي، ربَّما يكون العلم قد قام بتحليل كلّ عنصر من عناصر نظامنا الغذائي تقريباً، ولكن الكثير منّا لا يزال في حيرةٍ من أمره. فرغم التقيُّد بالنصائح الرسميّة، فإن الأطعمة الصحّية التي من الممكن أن تمدّ شخصاً ما بالطاقة قد تسبّب الشعور بالتعب والانتفاخ لدى شخصٍ آخر. في عام 2015، قام فريق من العلماء بتتبُّع مستويات السُّكر في الدم لدى 800 شخص لعِدّة أيّام، وكان الاكتشاف المفاجئ: الاستجابة البيولوجية للأفراد لأطعمة متطابقة تختلف بشكلٍ كبير. أظهر بعض الأشخاص نسبة عالية من الجلوكوز في الدم بعد تناول الآيس كريم السُّكرية، بينما زادت مستويات الجلوكوز لدى آخرين مع الأرز النشوي فقط - كان الاكتشاف في تعارض مع الحكمة التقليدية.
يبدو أن تعامل أجسامنا مع المواد الغذائية يعود إلى طبيعة جيناتنا، والميكروبات في أمعائنا، والتغيُّرات في فسيولوجيا الأعضاء الداخلية. التجارب السريرية، مثل تلك التي ابتكرها ليند، قدّمت لنا إرشادات غذائية عامّة، لكن أبحاث التغذية تميل إلى افتراض أن جميع البشر متساوون، وبالتالي يمكن أن تغفل عن الفروق الدقيقة والاحتياجات الخاصّة لكلّ فرد.
في السنوات العشر القادمة، سوف يستخدم مجال «التغذية الشخصية» الناشئ الاختبارات الجينية لسد تلك الفجوات وتقديم إرشادات صحّيّة عن الأكل تكون مصمَّمة خصيصاً لكلّ فرد. تقوم بعض الشركات،



التي تُعرف باسم «خدمات علم التغذية»، باختبار الحمض النووي الخاصّ بكلّ فرد وتقديم المشورة الغذائية - لكن النصيحة يمكن أن تشكِّل مفاجأة. بحلول عام 2028، سوف نفهم الكثير عن علم الوراثة لدينا. الدكتور جيفري بلومبيرج، أستاذ علوم وسياسات التغذية بجامعة تافتس في ماساتشوستس، هو أحد أكثر دعاة هذا العلم الجديد صراحةً. يصرّ الأخير على أن اختبار الحمض النووي سيفتح الباب أمام التغذية الشخصية: «سأكون قادراً على إخبارك بأنواع الفواكه وأنواع الخضراوات وأنواع الحبوب الكاملة التي يجب أن تختارها، أو عدد مرَّات تناولها بالضبط».

قيم غذائية عالية

إنه «طبيعي» - مصطلح طنّان يحبِّذ مسوّقو الأطعمة استخدامه، ولكن بالكاد يوجد أي من منتجاتنا الحالية في العالم الطبيعي. الفاكهة والخضراوات التي نستمتع بتذوّقها اليوم تمّت تربيتها بشكل انتقائي على مدى آلاف السنين، وغالباً ما خضعت للتحويل دون الرجوع للمحصول البرّي الأصلي. لم يكن الجزر برتقالياً في الأصل، كان باهتاً وأبيض اللون؛ الخوخ في السابق كان يشبه الكرز ومذاقه مالح. كان البطيخ صغيراً، ومستديراً، صلباً ومذاقه مرّاً. وكان الباذنجان كالبيض الأبيض.

بحلول 2028، سوف يتعيَّن على علم الوراثة والعلوم الجزيئية الحيوية تصحيح التوازن، بحيث يتم إدخال الحمض النووي لكائن حي في كائن آخر، ممّا يلغي الحاجة إلى انتظار أجيال من التربية الانتقائية لاكتساب السمات المرغوبة.

في العام الماضي فقط، عرض باحثون من أستراليا موزة تحتوي على مستويات عالية من البروفيتامين (A)، وهي مادة مغذّية وأساسيّة لا توجد عادة في الفاكهة. ولإنشاء هذه الفاكهة، قام الباحثون بجمع جينات نوع معيَّن من موز بابوا بغينيا الجديدة يحتوي على نسبة عالية من البروفيتامين (A)، وإدخالها في مجموعة الموز الشائعة. الفكرة الأكثر إثارة للجدل أنه يمكن زراعة الحمض النووي من كائنات مختلفة تماماً لإنشاء أصناف لا تحدث أبداً مع التربية الانتقائية. نجح العلماء في إعطاء الذّرة دفعة من الميثيونين -أحد العناصر الغذائية الرئيسية المفقودة في الحبوب- عن طريق الوصل بالحمض النووي لأحد أصناف البكتيريا. حتى الشّفرة الوراثية نفسها يمكن تحريرها لتطوير «قوى خارقة»: في عام 2008، على سبيل المثال، أنشأ الباحثون جزراً معدَّلاً يزيد من معدَّل امتصاص الجسم للكالسيوم.

كانت هناك مئات الأمثلة على هذه الإبداعات النباتية المذهلة: الأرز والبطاطا والذّرة التي تحتوي على المزيد من البروتين؛ بذر الكتان الذي يحتوي على المزيد من دهون «أوميغا 3» و«أوميغا 6»؛ الطماطم التي تحتوي على مضادات الأكسدة وجدت أصلاً في نباتات «أنف العجل - snapdragons»؛ والخسّ الذي يحمل الحديد في شكل يسهل هضمه داخل الجسم.

خلال السنوات العشر المقبلة، من المحتمل أن تنفجر أعداد المحاصيل المُحسَّنة من الناحية التغذوية. التقنية الدقيقة لتحرير الحمض النووي -التي تُسمَّى «CRISPR-Cas9»- تسمح الآن بتغيير الشفرة الوراثية النباتية بدقة غير مسبوقة. استعدّوا لتذوُّق التفاح اللذيذ بكامل جودة ومنافع أسلافه من التفّاح المرّ، والفول السوداني الذي لا يسبِّب الحساسية والعدس الذي يحتوي على نسبة من البروتين مكافئة للحوم. سيكون كلّ ذلك مشابهاً لعملية إنشاء الجزرة البرتقالية مرّة أخرى!

مختلفٌ في كل شيء

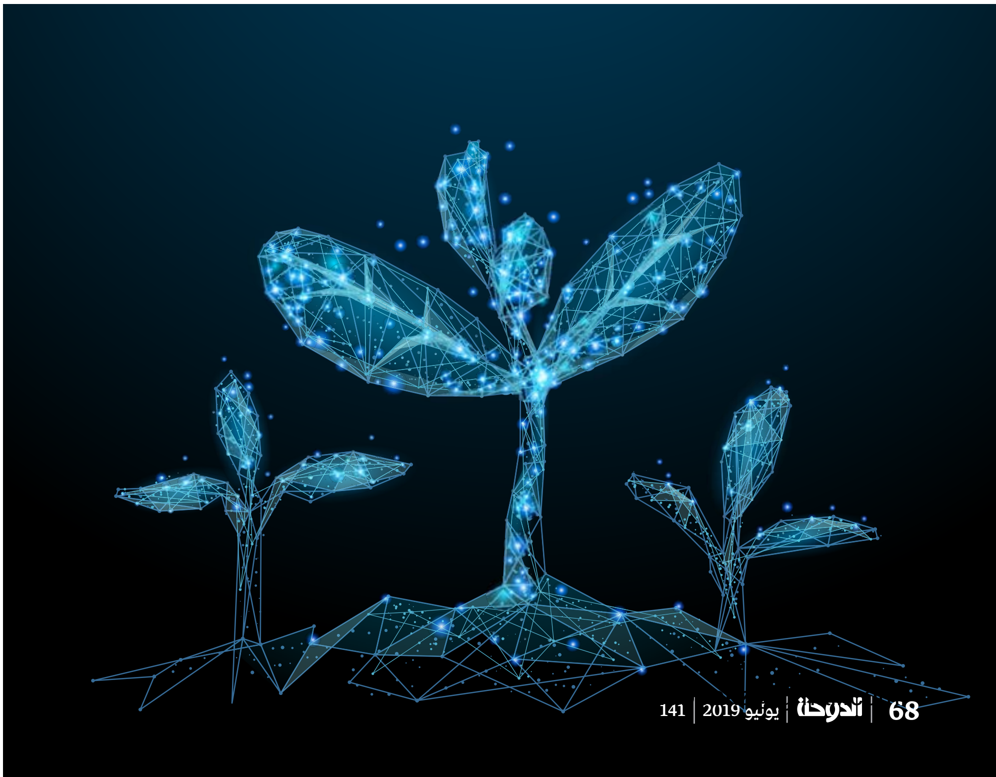
النّكهات الجديدة تظهر بشكلٍ غير متوقَّع كلّما قام صانعو الأطعمة بابتكار منتجات جديدة. أصبح وادي السيليكون -المعروف بجذب أذكى العقول- مركزاً عالمياً لابتكار الأغذية. من أوائل المشاريع التي تصنع الاتجاهات الجديدة أو التجريبية حالياً، Impossible Foods، التي ابتكرت (برغراً) خالياً من اللحوم، ولكنه يذبل كاللحم في المقلاة، ومذاقه كاللحم. تمّ تصميم الفطائر لتكون مستدامة وصديقة للبيئة، وهي مصنوعة من بروتين القمح وزيت جوز الهند وبروتين البطاطس والنكهات. المُكوِّن السّري هو الهيم heme -الجزيء الحامل للأكسجين الذي يجعل اللحوم والدماء حمراء- ويبدو أنه يعطي اللحوم الكثير من نكهتها. تمّ استخراج مادّة الهيم المعتمدة في «Impossible Foods» من النباتات، ويتم إنتاجها باستخدام التخمير. إنها صناعة متنامية، حيث يقوم المنافسون مثل شركات (Beyond Meat و Moving Mountains) بإعداد نوع آخر مماثل من البرغر، وهناك خطّط جاهزة لشرائح اللحم والدجاج. لكن سباق التطوير لا يتوقَّف عند هذا الحَدّ: هناك شركات ناشئة أخرى رائدة في إنتاج الحليب الخالي من العنصر الحيواني وبياض البيض. إن التعوُّد مستقبلاً على الأذواق الجديدة من اللحوم الخالية من اللحوم ومنتجات الألبان الخالية من الألبان أمرٌ متوقَّع جدّاً.

لقد مرّ الآن أكثر من عقد من الزمان منذ أن قدَّم رئيس الطهاة هيستون بلومنتال لأوّل مرّة طبق «صوت البِحار» الشهير، حيث يستمع المستهلك لتسجيل صوت الأمواج بهدف زيادة النكهات المالحة للمأكولات البحرية. من المعروف جيّداً أن جميع الحواس تُخبر بنكهات الطعام: فالحلويات يكون مذاقها أكثر دسامة إذا قُدِّمت في وعاءٍ دائري بدلاً من طبق مربَّع؛ والهسهسة الخلفية أو الطنين يجعل الطعم أَقلّ حلاوة. والبطاطا المقليّة تبدو أكثر نعومة إذا لم نسمع أصواتها وهي تدقّ في الفم. إن مجال «فنّ الطهي العصبي» الناشئ يجمع بين أحدث فهم لعلم الأعصاب وعلوم الأطعمة، وسيشكِّل بالتأكيد عنصراً رئيسيّاً في أسلوب غذائنا بحلول 2028.

اليوم، من الممكن أن تسمع مغني البوب جيمس بلانت يغنّي في مطعمك المُفضَّل، ولكن مطاعم 2028 سوف تستبدل المغنّي بسائل عطري، ومؤثِّرات صوتية خفيّة، وإضاءة يتم التحكُّم بها، كلّها محسَّنة لتجعل شرائح اللحم والبطاطا التي تقدّم لك أفضل ممّا كنت تعتقد. وفي المنزل، يمكن لسمّاعات الواقع المعزّز التي تضفي صوراً رقميّة على العالم الواقعي أن ترسم لك مشهداً هادئاً لصحن السمك أو اللحم المشوي.

ستحقِّق الأطعمة المُجهَّزة وغير المُعتادة نجاحاً كبيراً في السنوات القادمة، بما في ذلك الأطعمة الجديدة والغريبة مثل رذاذ الطلاء القابل للأكل، وحانات الوجبات الخفيفة لبروتين الطحالب، والبيرة المصنوعة من مياه الصرف، وحتى المصّاصات المُصمَّمة لعلاج التشنُّجات اللاإرادية في الحجاب الحاجز والجهاز التنفسي. لا نعرف بالضبط ما سيكون على رفوف السوبر ماركت غداً (إذا كانت محلّات السوبر ماركت ستحافظ على وجودها أصلاً)، وذلك بسبب الطبيعة السّرية لشركات الأغذية المُتعدِّدة الجنسيات. لكنّنا نعلم أن الآيس كريم والشوكولاتة التي لا تذوب في الطقس الدافئ هي بالتأكيد بصدد التطوير الآن. وسوف تسيطر تقنية النانو: يقوم الباحثون حالياً بتطوير جسيمات متناهية الصغر تفجِّر مجموعة من النكهات، بشكلٍ متأخِّر، في الفم، وفي وقت سابق من هذا العام، ابتكر فريق من الكيميائيين جزيئات مغناطيسية صغيرة تلتقط مركَّبات نكهة التذوُّق في النبيذ الأحمر وتزيلها، لكن مع المحافظة على رائحته كاملة.

سوف تحتوي كتب الطبخ في عام 2028 على بعض الوصفات الغريبة. ومن خلال تحليل مركّبات النكهة في الأطعمة -المواد التي تحمل رائحة والتي تنقل النكهة- يمكن الجمع بين مختلف المكوّنات لخلق تجارب جديدة. في عام 2016، أظهر باحثون من الجمعية الدولية لفنَّ الطهي العصبي قائمة تحتوي على مزيج من المكوّنات التي لم يتم تجربتها حتى الآن، وهي مصمَّمة لتمكِّن الأشخاص الذين فقدوا حاستي الشم والذوق بسبب العلاج الكيميائي من الاستمتاع بطعمها اللذيذ. وقد يكون «اختراق» الدماغ الفكرة الأكثر غرابة لتعزيز تجربة تذوُّق الطعام. تعمل وكالة مشاريع الأبحاث المُتقدِّمة للدفاع (DARPA) على تصميم «واجهات عصبية» قابلة للزرع تهدف إلى تعزيز حواس الإنسان من خلال نقل معلومات سمعيّة بصريّة عالية الدقة، وربَّما تنبعث منها روائح وأذواق مباشرة إلى الدماغ.





تأكل ما تشاء ولن تشعر بالندم

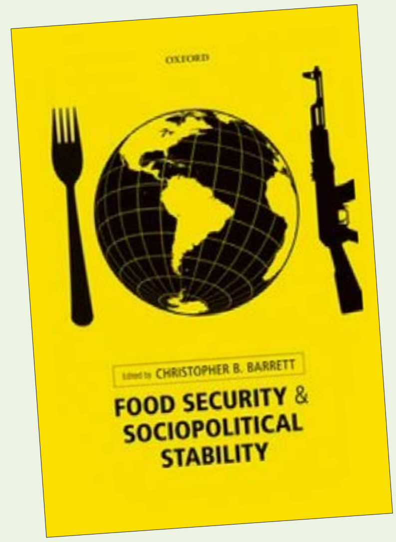
نحن نزداد وزناً كلّ يوم. اليوم حوالي 40 في المئة من جميع البالغين يعانون من زيادة الوزن أو السِّمنة، وفي كلّ مكان على وجه الأرض يزداد السكّان وزناً. الأمراض المرتبطة بالسِّمنة، مثل مرض السُّكري من النوع(2)، في ارتفاع جنوني بشكل يمكن أن يؤدِّي إلى شلل في العديد من الخدمات الصحّية. المثير للقلق أننا لم نسمع بقصص نجاح في الأعوام الـ 33 الماضية - لم تتمكّن أي دولة من إيقاف هذا الانتفاخ. لا تزال الأطعمة المعالجة وعالية السُّعرات الحرارية متاحة على نطاقٍ واسع في جميع أنحاء العالم، وباستبعاد كارثة دولية مثل المجاعة أو حرب واسعة النطاق، فإن عكس هذا التوجُّه سيحتاج بعض الأفكار الإبداعية والمُجدَّدة.

يتمثَّل الحلّ قصير المدى في إعادة هندسة السُّعرات الحرارية للوجبات السريعة، للحصول على كميات أقلّ من الدهون، والسُّكر، والملح، والقليل من السُّعرات الحرارية، مع الحفاظ على الدرجة نفسها من القناعة. هناك مواد تحلية صناعية، ولكن يمكن أن يكون لها آثار جانبية غير مرغوبة، ولا يمكن طهيها على غِرار السُّكر. بدائل السُّكر منخفضة السُّعرات الحرارية، من نوع كحول السُّكر على غِرار السوربيتول، طعمها يبدو طبيعياً ولكنها تسبِّب انتفاخ البطن والإسهال إذا تمّ تناولها بشكلٍ مفرط. ولكن خبراء التغذية نجحوا في تغطية الجزيئات المعدنية الخاملة بالسُّكر، ممّا زاد من مساحة السطح الذي يلامس اللّسان، بحيث يمكن استخدام كمِّية أَقلّ من السُّكر لتوفير الحلاوة نفسها. وعلى المدى الطويل، يمكن أن يسمح لنا صقل بيولوجيا الأفراد بالأكل دون الشعور بالذنب. قليل من الناس يدركون أن شهيتنا منظَّمة بدقة. إذا تناولت وجبة دسمة يوم الاثنين، عادة ما تأكل أقلّ يومي الثلاثاء والأربعاء. وعادة ما يتم ضبط الشعور بالجوع على مستوى مطابق تقريباً لعدد السُّعرات الحرارية التي نحتاجها. لسوء الحظ، تمّ تعديل «ترموستات» الجوع بأجسامنا أعلى بقليل، بمعدَّل حوالي 0.4 في المئة (أو 11 سعرة حرارية في اليوم). وإذا تركنا أجهزتنا الخاصّة تقرِّر، فإننا نميل إلى تناول كميّات كبيرة من السُّعرات الحرارية كلّ يوم. لا يبدو هذا كثيراً، لكنه يزيد ما يقرب من نصف كيلوغرام من الوزن سنوياً. إن ميلنا الخاطئ لتكديس «الدهون حول الخصر في منتصف العمر» كان بافتراض أن ذلك يقيناً من المجاعة القادمة.

وتبذل جهود الآن لخفض مستوى الشهية بمقدار 11 سعرة حرارية أو أكثر. تنتقل العديد من الهرمونات في الدم لتخبرنا متى نأكل ومتى نتوقَّف. ويتم إفراز هرمون «CCK» من قبل القناة الهضمية عندما يصلها الطعام، ممّا يجعلنا نشعر بالامتلاء. كما يتم إفراز هرمون آخر، هرمون الليبتين، من خلال دهون الجسم، وهي التي تخبر الجسم على ما يبدو عندما تكون مخازن الدهون كافية. إنها صورة معقَّدة والمحاولات لمعالجة مستويات الهرمونات الفردية باءت بالفشل. الجميع يأمل أن ننجح قريباً في فكّ شبكة رسائل هرمون الدماغ وننتهي من صنع مكمِّلات أو أطعمة أو دواء يمكن أن يقوم بالتعديلات المطلوبة.

أكثر إبداعاً

الإبداع في المطبخ لا يعرف الحدود إلّا قليلاً. بدءاً من آيس كريم «Weeta-bix»، وحتى كرات الكوكتيل النيتروجينية السائلة، يتم إعداد الأطباق المثيرة من قِبل الطهاة الذين يحبّون المفاجآت، ولكن القليل من روائع الطهي، فقط، يمكن القيام بها في المنزل بسبب الاعتماد على المعدّات المُتخصِّصة والمهارات المهنية



الأمن الغذائي والاستقرار

في هذا الكتاب يستكشف المُؤلّف كريستوفر باريت العلاقة المُعقَّدة بين الأمن الغذائي والاستقرار الاجتماعي والسياسي حتى عام 2025 تقريباً. إحدى الرسائل الرئيسية لهذا الكتاب أن: الإجراءات المتَّخذة لتخفيف ضغوطات الأمن الغذائي قد تكون لها انعكاسات على الأمن الغذائي أو الاستقرار أو كليهما، وقد تكون في النهاية أكثر أهمّية من التأثيرات المُباشرة للمُحرّكات الفيزيائية الحيوية مثل المناخ أو نُدرة الأراضي أو المياه. ذلك أن تزامن الارتفاع الحاد في أسعار المواد الغذائية مع تصاعد وتيرة الاضطرابات السياسية في البلدان المنخفضة والمُتوسّطة الدخل، يجعل المُستهلكين الغاضبين يخرجون إلى الشوارع في عشرات الدول. وفي بعض الأماكن، انقلبت أعمال الشغب إلى ضغوطات على الحكومات، وفي حالات قليلة ساهمت في الإطاحة بها. وحفّز المستثمرون الأجانب موجة عالمية جديدة للتهافت على الأراضي الزراعية، وهو ما وسّع من دائرة الضغوط المُتعدّدة. ومع تحذيرات العلماء من أن العالم قد دخل حقبة جديدة من الارتفاع الجنوني لأسعار المواد الغذائية، التي تفاقمت بسبب التغيُّرات المناخية، عظمت التحدّيات كشبح انعدام الأمن الغذائي على نطاقٍ واسع، وزعزعة الاستقرار الاجتماعي والسياسي أمام صانعي السياسات في جميع أنحاء العالم. في السنوات القليلة الماضية، ضاعفت الحكومات والمؤسَّسات الخيرية جهودها لتطوير البحوث الزراعية ونقل التكنولوجيا، وتسريع عملية تحديث سلاسل القيمة الغذائية لتقديم أغذية بجودة عالية وأسعار مقبولة وبكمّيات أكبر للمُستهلكين في المناطق الحضريّة. ولكن هل كان ذلك كافياً؟

العالية. نتوقَّع أن يتغيّر ذلك مع توفُّر المعدات بشكلٍ أوسع وبأسعار معقولة. حتى اليوم، يمكن شراء معدّات الطهي «sous-vide» (يوضع الطعام في كيس بلاستيكي أو جرة زجاجية وطهيها في حمام مائي لفترة أطول من أوقات الطهي المعتادة) التي كانت مخصَّصة لمطاعم راقية وبأسعار مناسبة جدّاً. في السنوات القادمة، ستختفي الكسّارة الحلزونية والمعجنة ليحل محلها جهاز محمول باليد أو مسدس لصنع الرغوة. بالنسبة للطاهي الطموح في المنزل، سيكون الإبداع تجربة مليئة بالمتعة.

عندما تنقصك المهارات اللازمة، قد يقدّم لك رئيس الطهاة الآلي يد العون. تخيَّل أن تكون قادراً على إرسال رسالة إلى الروبوت الطاهي وأنت في طريق عودتك من العمل لتطلب منه إعداد وصفة من اختيارك. في غضون لحظات، ستحضر الأذرعة التي تعمل بنظام أندرويد المكوِّنات اللازمة من الثلاجة، وتغسل الخضراوات وتقشِّرها وتقطِّع اللحم.

لا يتعلَّق الأمر بمجرَّد أمانٍ يصعب تحقيقها. فقد طوَّرت شركة «Moley Robotics» ومقرُّهَا المملكة المتحدة بالفعل «مطبخاً آلياً»، ومن المقرَّر أن يفتح أبوابه أمام الزوَّار هذا العام. هذا الروبوت الذي يتكوَّن من ذراعين مفصليين ومواقد طبخ وفرن وواجهة تعمل باللمس، يمكنه أن يقطِّع ويخفق ويقلب ويصبّ وينظِّف. إنه ليس ضرباً من الخيال العلمي: كلّ يد تحمل 20 محرّكاً و24 وصلة و129 مستشعراً لمحاكاة حركات الأيدي البشرية. يتم «تعلُّم» المهارات من خلال تكرار ومحاكاة حركات الطهاة، ويمكن اختيار وصفاتهم عبر كتالوج الوصفات الشبيهة بـ«iTunes». إن السّرعة والبراعة اللتين تميّزان المطبخ الروبوتي ستجعلان عشاق الطعام اللذيذ يستمتعون بأطباقهم إلى أقصى حَدٍّ ممكن.

وفي أماكن أخرى، يوفِّر الغذاء ثلاثي الأبعاد فرصاً لا حصر لها لإنشاء أطباق معقَّدة يستحيل إحضارها بأيدي البشر وحدها. كلّ شيء من لعب الأطفال إلى أجزاء الطائرة، ومن الأطراف الصناعيّة إلى الملابس -حتى المنازل بأكملها- يتم تصنيعها بالفعل باستخدام طابعات ثلاثية الأبعاد. وقد تمّ بالفعل تخطِّي الحدود الغذائية. أصبح بالإمكان تصميم الحلويات المُخصَّصة للأفراد باستخدام «حبر» غنّي بالسُّكر لإنشاء أي شيء بدءاً من مكعّبات الحلوى المتشابكة والأشكال الحيوانية القابلة للمضغ، وحتى المصّاصات على شكل رأس الملكة إليزابيث.

وحتى وقتٍ قريب، كانت الطباعة ثلاثية الأبعاد تعتمد على السُّكر، لكن التكنولوجيا المتطوِّرة بدأت تطبع وبشكلٍ موثوق مكوِّنات لذيذة وطازجة. قامت شركة «Natural Machines» بتطوير أجهزة مطبخ من هذا القبيل يمكن تحميلها بكبسولات متعدِّدة المكوِّنات لإنشاء وطهي جميع أنواع الأطعمة اللذيذة والرائعة. وهي تشمل المفرقعات على شاكلة المرجان، ورقائق البطاطس السداسية، والبيتزا في شكل قلب وخبز محمّص وأجوف يذوب في الصلصة. ومن خلال وعدها بخفض النفايات عن طريق إعادة استخدام الطعام «غير المرغوب» والفتات في كبسولات الطعام، تملك شركة «Natural Machines» القدرة على خفض تكاليف التغليف والنقل بشكلٍ كبير. هل أقنعتكم الفكرة؟ فقط تخيَّل حالة الدهشة والإعجاب لشخص مقرَّب إليك أو عزيز وأنت تضع أمامه الوجبة الرومانسية الأفضل مع نكهة الشوكولاتة الشّخصية، حيث تقوم سلسلة غير مرئية من الأخاديد في سطح الشوكولاتة بتشغيل أغنيته المُفضَّلة بمجرَّد وضعها في «مشغل تسجيلات» خاصّ. لذيذ!

■ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
Science Focus عدد أكتوبر 2018



الغذاء ودلالاته

سبَبُ الهُبوط، وبداية الصِّراع

انطلاقاً ممّا يفيضُ عن موضوع التغذية مِنْ معانٍ تتجاوزُ كلَّ اختزال له في العنصُر البيولوجيّ، تبدَّت، في الزمن الحديث، حَيَويّةُ انفتاح العديدِ مِنَ المُحاوَلات، التي انشغلتْ بكتابةِ تاريخ التغذية، على مَكاسب الدرس الأنثربولوجي في استقصائه للمَعنى، وتأويلِه للمُتخيَّل الذي اقترَنَ بالتغذيةِ في الثقافات وفي عاداتِ المجتمعات.

خالد بلقاسم

> شكَّلتْ كتابةُ تاريخ التغذية مَوقعاً لفَهْم المُجتمَعات والثقافات، ومُقاربَةِ العلاقات التي ترَسَّخت بين الأكل والدين، وبين الأكل والاقتصاد، وبين الأكل والاجتماع، وبين الأكل والثقافة

لم تكُن التغذية، وَفق ما جاء في سِفر التكوين، مُجرَّدَ تلبيّة لحاجةٍ بيولوجيّة، بل اقترنَت، أبْعَد من ذلك، بحمولات جَعَلتْها مُنطويةً على دلالاتٍ ظلّت مفتوحةً على تآويلَ مُتشعِّبة. دلالاتٌ عديدةٌ يتداخلُ في بُذورها السّحيقة، التي تعودُ إلى البدايات الأولى، المَعرفيُّ بالقدسيّ، والتذوُّقُ بالتمييز، والغذاءُ باللّغة، وغيرها من التداخلات التي بقيَت ثاويةً بصمْتٍ في زَمن البدايات، وشكَّلتْ دَوماً مَوقعاً خَصيباً لحَفريّاتِ الباحثين الأنثربولوجيّين بوَجهٍ خاصّ. إنّها الحفريّات التي تُتيحُ رَصْدَ النوى الأولى لتشكُّلات المَعنى في التغذية، قبل رَصْد نماء هذا المعنى وتشعُّباته، وما شهدَه مِنْ تلوُّناتٍ وتحوُّلات على امتداد التاريخ.

فالعديدُ مِنَ الدراسات التي انشغلتْ بتاريخِ التغذية؛ ابتداءً مِنْ حَفْرها في الصُّورَة الأولى التي بها تحقّقَ الأكل، عبوراً بسيرورةِ هذا الفعل المُرتبطة بمَوادّ التغذية أو بفنّ الطبخ أو بتطوُّر المُجتمعات والحضارات، وانتهاءً إلى الوضع الراهن في زَمن الغذاء الاصطناعيّ وما رافَقَهُ من إنهاكٍ للخيرات الطبيعيّة، كانتْ تُشيرُ إلى الأبعاد التي بها كانت التغذيةُ تتحوَّلُ إلى علامات، مُنتقلةً مِنْ مُجرّدِ سُلوكٍ غريزيّ إلى مُمارَسةٍ مُبطّنةٍ بمَعانٍ ودلالات.

بهذا التصوُّر، شكَّلتْ كتابةُ تاريخِ التغذية مَوقعاً لفَهْم المُجتمَعات والثقافات، إذ كانت هذه الكتابةُ كوةً، في الآن ذاته، لمُقارَبةِ العلاقات التي ترَسَّخت



اقترنَ الأكلُ الأوّلُ، المُشار إليه في اقتراف الخطيئة، بالثمار، وانطوَى وَفق هذا الاقتران بدلالاتٍ لمْ تتردّد بَعضُ التآويل في إدماج دالّ «الشجر» في توليدها وبنائها، على نحو ما قامَ به ابنُ عربي عندما توقّفَ عند شجَرَة المعرفة

بيـن الأكل والديـن، وبيـن الأكل والاقتصـاد، وبين الأكل والاجتمـاع، وبيـن الأكل والثقافـة، وغيرها من الوَشـائج المُعقَّدة. كلُّ علاقـة مِنْ هـذه العلاقـات انطـوَتْ دَومـاً علـى سَيرورَتها وتحوُّلاتهـا، دون أن تكـون مُنفصلـةً عـن باقـي العلاقات المُشار إليها. عن علاقـة الأكل بالدين، مثلاً، المُسيَّجَة في البَدء بيـن المُباح والمُحرَّم، شـهدَ البُعدُ الدينـيُّ فـي فِعـل الأكل امتـداداً بصِيَـغ عديـدةٍ يَصْعُـبُ حَصْرُهـا؛ سـواء تعلَّق هـذا الامتـدادُ بمُعتقداتٍ ذات صلـةٍ بالأطعمـة، أو بأدعيـة الوَجبـات وآدابهـا، أو بالتكفيـر عـن الخطايـا بالإطعـام، أو باتّخـاذ الإطعـام وَسـيلةً لإبعـاد الأذى واسـتجلاب الخيـر، أو غيـر ذلـك مِمّـا يَسـتعصي حَصْـرُه، لاقترانـه لا بالنّصـوص الدينيّـة وحسـب، ولكـن أيضاً بالتديُّن الذي غالباً مـا يتأثّرُ بثقافة كلّ شـخص وبتمثُّلاتـه. لـم يَكُف هذا الامتـدادُ، بمُختلف صِيَغِـه المُلمَـح إلى بَعضِها، عن التفرُّع والتشـعُّب وَفق التّمَثُّـلات التي كانـت تُحـوِّلُ البُعـدَ الدينـيَّ فـي الأكل، وتُلوِّنُـهُ بحمـولاتٍ تتنامَـى مـع الزّمـن، وتُضمِّنُـهُ دلالاتٍ تَخضعُ إلى الأسُـس المُتحكِّمَة في نَسْـج هذه التمثُّلات. لعـلَّ مـا يُمْكنُ اسـتحضارُهُ فـي تأمُّل مـا يَفيضُ عن البُعد البيولوجـيّ لـلأكل هو تداخُـلُ هذا الفِعـل بالمعرفة مُنذ الخطيئـة الأولـى، بـل إنّ هـذه الخطيئـةَ ذاتَهـا تحصَّلـتْ عـن هـذا الفِعـل الـذي يَحضُـرُ، فـي البَـدء، مُتداخـلاً معهـا. فالشـجرةُ المُحرَّمـة، التي منهـا أكلَ آدمُ وحواء، تُسـمَّى شـجرة المعرفـة؛ وهـي تسـميةٌ دالّـةٌ تُضْمِـرُ أنّ التغذيـة لـم تكُـن، فـي الأصـل، مُجـرَّدَ فعـلٍ بيولوجـي. يتعلَّـقُ الأمـرُ، إذاً، بشـجرةٍ تُنضِـجُ ثمـاراً تحمـلُ مَعرفـةً مُحرَّمـة، وتقْـدرُ، فـي الآن ذاتـه، علـى تحصيـل معرفـةٍ مُميِّـزَةٍ تُتيـحُ الفصـلَ بَيـن الأشـياء أو، بوَجْـه أدقّ، بَيـن الأضـداد، علـى نحـو جَعـلَ فِعـلَ التـذوُّق، فـي الأصـل، فِعـلاً مُعقَّـداً. بهـذا الفِعـل تحصّـلَ التمييـزُ بيـن الخَيـر والشـرّ، وبـه، وهـذا أمـرٌ في غايـة الدلالـة، تـمَّ الانتهـاك، وبـه تحقّـقَ الإغـواء الـذي أفضـى إلـى هـذا الانتهـاك، وعلـى هـذا الفعـل أيضـاً ترتّـبَ اكتشـافُ الضـدّيّ، الـذي ارتَسَـمَ فـي كلِّ مناحـي الحَيـاة بَعْـد الهُبـوط النّاجم عن الخطيئـة. إنّ صِنْفـاً مِـنَ الأكل، إذاً، أي الأكل المحظور، هـو مـا كان، فـي البَـدء، حاسـماً فـي انطـلاق الحيـاةِ علـى الأرض بَعد الهبوط. عن «اقتراف» الأكل، تشـعّبَت الحيـاةُ وتكشّـفتْ تعقُّداتُهـا وأبعادُهـا ودلالاتهـا، أي عنـهُ كانـت المعانـي تتشـكَّلُ فـي مَسـارٍ مُتمَنِّـعٍ علـى كلِّ اسـتِجلاءٍ تـامٍّ لمسـالكهِ ووجْهاتـه.

الإباحةُ والتحريمُ والإغواءُ والتمييزُ والانتهاكُ والتهديدُ بالمَـوت والعقـابُ وانكشـافُ الجسـد... كلُّهـا دلالاتٌ مُرتبطـةٌ بفِعْـل التـذوُّق الأوّل، الـذي اقتـرنَ بـالأكل المُتماهـي مـع الخطيئـة. وهـو مـا كشـفَ، مُنـذ زَمـنِ البدايـات، أنّ الأكلَ عمليّـةٌ شـديدةُ التعقيـد، بحُكـم مـا سـيّجَهُ، فـي البَـدء، مـن مَعـانٍ ودلالات، بـل إنّ كلَّ الـدلالات، التـي رَسـمَت الحياةَ بَعـد واقعـةِ الخطيئـة، ارتبطَـتْ أساسـاً بفِعل الأكل. لم يكُن هـذا الفعلُ مُقترناً بالمعرفـة وحسـب، لقـد كان أيضـاً ذا صلـةٍ مُتعـدِّدَةِ الخُيـوط مع اللّغـة، على نحـو مـا شـدَّدَ عليـه الـدرسُ الأنثربولوجـي. مـا بـه تـمَّ التذوُّقُ هـو عينُهُ ما بـه تتحقَّقُ اللّغـةُ، بمـا هـي كلام. مِنْ هـذه الزاويـة، كان اشـتراكُ الأكل مـع اللّغـة فـي جارحـة اللسـان أحـدَ العناصـر الكاشـفةِ عـن القـوّة الدلاليّـة التـي عليهـا تنطـوي التغذيـة. فكلاهمـا؛ الأكلُ واللّغـة، يقـومُ علـى اللسـان. مـا بـه تـمَّ تـذوُّقُ الفاكهـة المُحرَّمـة، أي اللسـان، هـو أيضـاً مـا يضطلـعُ بإنتـاج اللّغـة، بـل إنّ اللّغـة تقتسـمُ التسـميةَ مـع هـذه الجارحـة، إذ يُطلَـقُ اسـمُ اللسـان للدلالـة علـى اللّغـة. اللسـانُ حاسـمٌ فـي التـذوُّق والأكل، مثلمـا هـو حاسـمٌ فـي اللّغـة. لهـذا التداخُـل السّـحيق امتـداداتٌ أخـرى بمعـانٍ مُغايـرَةٍ، علـى نحـو سَـمحَ بجَعْـل الأكل قابلاً لأنْ يتـمَّ باللّغـة. ففـي اللّغـةِ العربيّـة، نقـول، وَفـق مـا جـاء فـي القواميـس: «أكلَ فلانـاً أو لَحْـمَ فـلان» بمَعنـى اغتابَـه. إنّ طاقـةَ اللّغـةِ علـى الأكل، أو علـى التماهي معـه، لا تقتصـرُ علـى هذا المعنـى اللّغـويِّ القائـم علـى المجـاز، بـل تتعدَّاهُ إلـى سياقاتٍ أبْعَـد مِـنَ الاغتِيـاب، علـى نحـو مـا نعثـرُ عليـه فـي العامّيـة المغربيّـة التـي تَصِـفُ المَكـرَ باللّغـةِ بأنّـهُ شَـكلٌ مِـنْ أشـكال الأكل. هكـذا يتحـوَّلُ مَـنْ يتعـرّضُ لمَكـر اللّغـة إلـى فَريسـةٍ سَـهلةِ الهَضْـم. لنَنْتبـه، بنـاءً علـى هـذه العبـارة الأخيـرة، إلى سَـريان الحقـل الدلاليّ لـلأكل فـي رَسْـم مـا يَحكـمُ العلاقـات الإنسـانيّة، كمـا لـو أنّ الألفـاظ، التـي تقـومُ علـى هـذا الحقـل وتنسُـجُ الاسـتعارات وَفقـهُ، شـاهدَةٌ علـى تداخُـلٍ صامـتٍ بيـن الأكل واللّغـة فـي اللسـان الأوّل، الـذي تـذوَّقَ ثمـرَةَ الخطيئـةِ بمـا بـه تلفّـظَ اللّغـةُ فـي آن.

كلُّ مظاهر الحياة الحديثة تتسلّلُ اليَوم لا إلى فِعل الأكل وحسب، بل إلى مُختلف الجوانب المُتعلّقة بالتغذية، بصُورَة تُهدِّدُ بإفراغ هذا الفعل من دلالاته وأبعاده. فالبُعدُ الرمزيّ في التغذية حَيويّ هو أيضاً في تعميق مفهوم الأمن الغذائي، وفي الوعي بالمَسؤولية تُجاه حقّ الأجيال القادمة في خيرات الكون وفي البُعد الرمزيّ لهذه الخيرات

اِقترنَ الأكلُ الأوّلُ، المُشار إليه في اقتراف الخطيئة، بالثمار، وانطوَى وَفق هذا الاقتران بدلالاتٍ لمْ تتردَّد بَعضُ التآويل في إدماج دالّ «الشجر» في توليدها وبنائها، على نحو ما قامَ به ابنُ عربي عندما توقّفَ عند شجَرَة المعرفة، إذ أدمجَ هذا الدّالّ في تأوُّلها، ورآه حاملاً لمَعنى التشاجُر، باعتبار الأكل الأوّل كانَ سبَبَ الهُبوط، وبدايةَ الصِّراع الذي تجسَّدَ، أوّلَ ما تجسَّد، في القتْل الأوّلِ بوَصفه أحدَ تجليّات هذا الهُبوط. وقد تكشّفَ، على امتداد التاريخ، دورُ الخيرات الطبيعيّة في الصِّراع بين المُجتمعات وفي الحصار الذي يُفرض على بعضها، بما يُوضِّحُ سَريانَ «التشاجُر»، الذي كانت تدلُّ عليه شجرةُ المعرفة، في كلِّ مناحي الحياة، باعتبار القُرب الأوّل مِنْ شَجرة المعرفة كان إيذاناً بانطلاقِ صراع أرضيٍّ، تبيَّنَ، مُنذ انطلاقهِ بَعد الهُبوط، أنّه مَصيرُ كلِّ العلاقات الإنسانيّة؛ الفرديّة والجماعيّة، كما لو أنّ صراعَ الإنسان كان مُضمَراً في الثمرَة المُحرَّمة، وقابلاً للتفرُّع بالطريقة التي تُنتجُ بها الشجرةُ فُروعَها. بَعد الأكل المُرتبط بالشجَر، أي بَعد تَوَسُّع مادّةِ التغذية وتشكُّلها لا مِنَ النبات والثمار وحسب، بل أيضاً مِنَ الحيوان الذي اقترَن لاحقاً بالذبح، انضافت إلى الأكل دلالاتٌ أخرى. بالذبيحة، اتّخذَ فِعلُ الأكل أبعاداً لا حَدّ لها، وبنَى مُتخيَّلاً شديدَ التعقيد، على نحو ما كشفَتْ عنهُ الدراساتُ الأنثربولوجية التي انشغلتْ بالعُنف والمُقدَّس في هذا المُتخيَّل. وهذا مَسلكٌ آخَرُ ذو فُروع عديدةٍ لرَصْد مَنحىً مِنَ المناحي التي شهدَتْهُ أبعادُ التغذية لمّا اقترَنَتْ بالذبيحة. إنّه مسلكٌ تأويليٌّ خصيبٌ يَنطوي، مِن بين ما ينطوي عليه، على فائضٍ منَ العُنف المُوَجَّه هذه المَرّة لا من الإنسان نحو الإنسان، بل من الإنسان إلى الحَيوان. إنّ تشعُّبَ العلاقات التي يسمَحُ مَوضوعُ الأكل بإثارَتها يُبيِّنُ أنّ التغذية مشدودَةٌ إلى خُيوطٍ مُمتدّةٍ في مُختلف مجالات الحياة. فموضوعُ الأكل قائمٌ على علاقات، بل لا يتحدّدُ إلاّ بها وفي ضَوئها. وهو ما تبدَّى من صُورَة الأكل الأوّل. اللافت أنّ فِعلَ الأكل لم يَتوَقَّف، مُنذ زَمن البدايات عن إنتاج دلالاته وعن نَسْج علاقاتٍ مُتشابكة مع ما هو نفسيّ واجتماعيّ ودينيّ، ولا سيما عندما تحوَّلَ هذا الفِعلُ إلى علامات تحضرُ في نُصوصٍ أسطوريّة وفلسفيّة وأدبيّة. في هذا الحُضور، كانَ فِعلُ الأكل ينفتحُ، بصُورةٍ غير قابلةٍ للتطويق، على شِعابِ التأويل، إذ تغدو علاقاتُهُ وتشابُكاته ووجهاتُ معانيه شبيهَةً بالمتاهات. كلُّ حقل مِنْ هذه الحُقول المَعرفيّة يحتفظُ بشبكةٍ من العلاقات التي ظلّ مَوضوعُ الأكل دَوماً يُنتجها ويعملُ على تخصيبها. في الحقل الأدبيّ، مثلاً، تتعدَّدُ وشائجُ فِعل الأكل وتتشعَّبُ مُكوِّناتُ متخيَّل هذا الفعل، إذ لا سبيل إلى تطويق المُتخيَّل الأدبيّ للأكل إلاّ بصُورة نسبيّة، تبقى محكومةً بالسياقات الثقافيّة

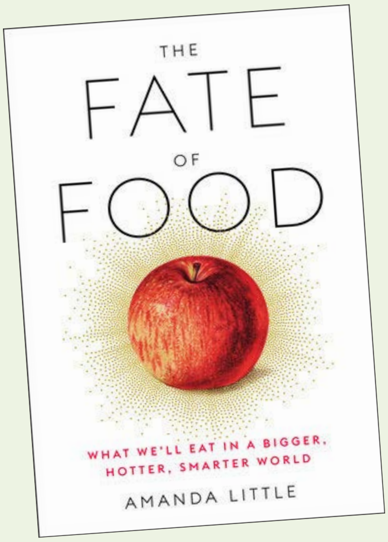


التي تُسَيِّجهُ، وبنظام النصوص التي تُوَلِّدُه. عموماً، إنّ علاقة الأكل بالأدب مَوضوعٌ واعدٌ بمَسالك قرائيّة عديدة وبتآويل مُتشعِّبة.

لقد تأسَّسَ مُنذ القديم ما يُعرَف بأدب المأدبة، الذي شكَّل فيه اللقاءُ والتقاسُم والضيافة، على نحوٍ صَريح أو ضمنيّ، مَفهومات حيويّةً. قبلَ الحديث عن مَلمح مِنْ مَلامح هذه الحيويّة، يُمكن الإشارة إلى بعض صيَغ الاهتمام بالمأدبة في الأدب العربيّ القديم. من هذه الصيَغ، تحوُّلُ المأدبة إلى مَوضوعَةٍ في العديد من النصوص العربيّة القديمة، واعتناء الكثير من الرسائل بأخلاقِ المُؤاكلة وآدابها، على نحو ما تكشَّفَ، تمثيلاً لا حصراً، في «رسالة آداب المُؤاكلة» لبدر الدين محمد الغزي، التي حقَّقها عمر موسى باشا عام 2008. وهي رسالة تتحدَّثُ عن آداب المُؤاكلة بالسّلب، أي انطلاقاً مِنَ العُيوب التي يتعيَّنُ تجنُّبها في الأكل. عيوبٌ رصدها المُؤلِّف معتمداً صيغة اسم الفاعل في تحديدها، إذ تحدَّثَ عن «الحكّاك» و«الزاحف» و«المُجوِّع» و«المُشنِّع»..

ليس اتخاذُ المأدبة مَوضوعاً للنصوص، ولا الحديثُ عن أخلاق المؤاكلة وآدابها، ولا الترابط بين الأكل والحكي في العديد من الكتابات، هي فقط ما يُمْكِنُ أنْ يُضيءَ علاقة الأدب بالأكل، بل ثمّة احتمالاتٌ عديدة لاستجلاء هذه العلاقة، منها تماهي الأكل والأدب في تحقيق الإشباع ذاته، على نحو يَسمحُ للأدب بأنْ يُحقّقَ التغذية ذاتَها التي يُحقّقها الأكل. نعثرُ لهذا الافتراض، الذي يحتاج إلى دراسات دقيقة، على تجليات منها ما صرَّحَ به الحارث بنُ همّام في «المقامة الصنعانيّة» للحريري، إذ يقول في استهلالها بعد دخوله إلى البصرة: «أرودُ في مَسَارح طَلحاتي ومَسايح غدواتي ورَوْحَاتي كريماً أخلِقُ له ديباجتي، وأبوحُ إليه بحاجتي، أو أديباً تُفرِّجُ رُؤيتُهُ غُمّتي وتُروي روايتُهُ غلّتي». ثمّة أكثر مِنْ مُؤشّر على علاقة الأدب بالأكل في إشارة الحارث بن همام. فقولُه يُماهي، مِنْ جهة، بين الأديب والكريم، ويُقدِّمُ، مِنْ جهةٍ أخرى، وظيفةَ الأدب بمُعجم ذي صلة بالتغذية، وهو أمرٌ بيّنٌ مِن تحديد هذه الوظيفة في إرْواءِ الظمأ. اللافت أنّ الأدب، في المقامة الصنعانيّة كما في مقاماتٍ أخرى للحريري، يُمكّنُ مِنَ الظفَر بوجبة أكل وفق ما تبدَّى في نهاية هذه المقامة. ثمّة تجليات عديدة لهذه العلاقة في المقامات كما في الكثير مِنَ النصوص الحكائيّة.

مِنَ الحَيَويّ، في سياق الإنصات للعلاقات التي نسَجَها فِعْلُ الأكل مع مجالاتٍ عديدة، دراسةُ العلاقة التي تتأسّسُ في اللقاء الذي تُتيحهُ الوَجبات الجماعيّة. لربّما يتعيَّنُ، بشأن هذا المَوضوع، التفكير في دراسةِ كيف اهتدَى الإنسانُ إلى الأكل بصُورَةٍ جماعيّة، والحَفْر عن البذور الأولى لمَعاني هذه الصيغة، التي كشفَت فيما بَعد عن عُمق دلالاتها وأبعادها. صحيحٌ أنّ اللقاءَ الاجتماعيّ، الذي تتيحُهُ الوَجبات الجماعيّة، تداخلَ، في حالاتٍ مُعيّنة، باللقاء الفكريّ، بما جَعلَ المُحاوَرَة الفكريّة وَجهاً آخَرَ لاقتسام الطعام. ولكن؛ حتى في الحالات العادية، بقيَ اللقاءُ، المترتّبُ على الوجبات الجماعيّة، علامةً على قُوّة الترابط في العلاقات الإنسانيّة وعلى بُعدها الحَميم، إذ جسَّدَ شكلاً من أشكال التقاسُم والتلاحُم والضيافة. غير أنّ هذا اللقاء لا ينفكّ يتراجعُ في الزّمن الحديث، انسجاماً مع التفاعُل الذي يَتحصّلُ دوماً بين فِعل الأكل والتحوُّلات المُجتمعيّة والثقافيّة. فكلّ مظاهر الحياة الحديثة تتسلّلُ اليَوم لا إلى فِعل الأكل وحسب، بل إلى مُختلف الجوانب المُتعلّقة بالتغذية، بصُورَة تُهدِّدُ بإفراغ هذا الفعل من دلالاته وأبعاده. فالبُعدُ الرمزيّ في التغذية حَيويّ هو أيضاً في تعميق مفهوم الأمن الغذائي، وفي الوعي بالمَسؤولية تُجاه حقّ الأجيال القادمة في خيرات الكون وفي البُعد الرمزيّ لهذه الخيرات.



مصير الغذاء

تروي الصحافية وأستاذة البيئة أماندا ليتل القصّة المميَّزة لثورة الغذاء المُستدَامة، وتنسج قصصاً لأكثر المبدعين إبداعاً وإثارة للجدل في العالم على الخطوط الأمامية لعلوم الغذاء، والزراعة وتغيُّر المناخ.

أمضت أماندا ليتل ثلاث سنوات مسافرة عبر عشرات الدول والعديد من الولايات الأميركية بحثاً عن إجابات عن هذا السؤال. نقلتها رحلتها من بستان تفاح في ويسكونسن إلى مزرعة عضوية يُتحكّم فيها عن بعد في شنغهاي، ومن مزارع الأسماك النرويجية إلى المناطق المنكوبة بالجوع في إثيوبيا. إن المساعي لإعادة بناء نظام الأغذية العالمي مستمرّة، والتحدّيات مضاعفة: يجب أن نحلّ مشاكل الزراعة الصناعيّة مع الاستعداد للضغوط المقبلة. من خلال المقابلات والمغامرات التي أجرتها مع المزارعين والعلماء والناشطين والمهندسين، تروي ليتل القصّة الرائعة للابتكار البشري وتستكشف الأساليب الجديدة والقديمة لإنتاج الغذاء في حركة يمكن أن تعيد تعريف الغذاء المُستدام على نطاقٍ واسع. التقت بصغار مزارعي الزراعة الدائمة، ومديري «Big Food»، وعلماء نبات يدرسون الأطعمة القديمة، والمزارعين الكينيين الذين يزرعون أوّل حبّة من الأطعمة المُعدَّلة وراثياً في البلاد.

تسافر إلى أماكن قد تبدو غير ذات صلة بمستقبل الغذاء، ولكنها مهمَّة في الإنتاج الغذائي – محطّة معالجة مياه المجاري في كاليفورنيا، ومختبر أبحاث الجيش الأميركي، وحتى داخل سحابة الرياح الموسمية فوق مومباي. هناك العديد من الأسئلة الصعبة: هل يمكن أن تكون الأغذية المُعدَّلة وراثياً جيّدة للبيئة والبشر؟ هل نواجه نهاية لحوم الحيوانات؟ كيف نزيل المواد الكيميائية الضارة من الزراعة؟ كيف يمكن لإمدادات الغذاء النظيفة والصديقة للبيئة أن تكون في متناول الجميع؟





سيزا قاسم..

عن النزاهة والوعي النقدي

كان تعرُّفي الأول بسيزا قاسم، بعدما قبلت على مضض العمل، أو- بالأحرى- الإعارة من وظيفتي الحكومية إلى الجامعة الأميركية. وكنت قد قرأت لها كتابها «بناء الرواية» الذي صدر قبل عامين من هذا التاريخ، وهو الكتاب الذي شكّل نقلة نوعية في دراسة النصّ الروائي العربي. وما إن بدأت العمل في تلك الجامعة حتى تكشّف لي جانب آخر من جوانبها، كان خافياً عليّ. لأنني حينما تقدَّمت للوظيفة التي أعلنت الجامعة عنها توهَّمت أنني سألتحق بهذا القسم أو المركز الذي كان يرأسه مارسدن جونز، المسؤول عن اللّغة والأدب العربيَّيْن فيها، وهو المقابل لأيّ قسم للّغة العربيّة وآدابها في أيّة جامعة أخرى، لكني اكتشفت أنني التحقت بقسم آخر، كان يرأسه- وقتها- «جون هنويك - John Hunwick« (1936-2015))، يختصّ بتدريس اللّغة العربيّة للأجانب، الأميركيين منهم، بصفة خاصّة، بينما يتولّى مركز الدراسات العربيّة تدريس اللّغة وآدابها للطلّاب المصريين الذين يلتحقون بها للحصول على (الليسانس). كما عرفت أن سيزا قاسم، التي يُعَدّ كتابها أهمّ إضافة نقدية ومنهجية لدراسة الأدب الحديث، تدرّس، هي الأخرى، في القسم نفسه الذي التحقت به، والذي تحرّم عليه الجامعة تدريس المصريين، بينما يستأثر من هم أدنى منها قيمةً وقامةً بتدريس الأدب العربي للمصريين...

د. صبري حافظ

تعرَّفت إلى سيزا قاسم- شخصيّاً، لأوَّل مرّة- حينما عملت لمدّة عام دراسي واحد في الجامعة الأميركية بالقاهرة (العام الدراسي 1980 - 1981)، وكنت قد قبلت، على مضض، العمل فيها، بعدما أمضيت ما يقرب من عامين، عقب عودتي بشهادة الدكتوراه من بريطانيا، بحثاً عن عمل في أيٍّ من مؤسَّسات التعليم العالي المصريّة، دون توفيق. وكان لجيلي، وهو الجيل الذي تربّى على قيم الاستقلال والتحرُّر الوطني ومناهضة الاستعمار: القديم منه، والجديد، موقف متحفِّظ من تلك الجامعة، باعتبارها أداة من أدوات الاستعمار الأميركي في مصر. وأذكر أنني، قبيل مغادرتي مصر، عام 1973، إلى بريطانيا التي بقيت فيها حتى مطلع 1979، وأكملت دراستي بها، وكانت الجامعة- وقتها- تحت الحراسة المصريّة، عاصرتُ جوانب من سعي تلك الجامعة لتوطيد علاقتها مع الحركة الثّقافيّة المصريّة، في نوع من السعي الحثيث لتحسين سمعتها بين المثقّفين الوطنيين، وقد حرص أستاذي الكبير يحيى حقّي على أن يصحبني معه (كشاهد، كما قال لي فيما بعد) في مشاويره إليها، حينما عرضت عليه نشر أعماله الكاملة كباكورة لنشاطها الجديد في مجال النشر، وقتها. وكان يحيى حقّي حريصاً، في ذلك الوقت، على أن تصدر كتاباته الكثيرة، التي تفرّقت في الصحف والمجلّات، في كتب تتيحها للقراء بسهولة. وقد انتهى الأمر بيحيى حقّي إلى أن رفض عرضها الذي كان مغرياً من الناحية المادّيّة، بلاشكّ، (كان ما عرض عليه، مقدَّماً، عند توقيع العقد، يعادل- وقتها- ثمن شقّة من أربع حجرات، على النيل، في القاهرة)، وقد أشهدني على هذا الرفض، وهو الأمر الذي كتبته عقب وفاته. ثم صحبني، بعدها، إلى الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، التي عرض عليها المشروع نفسه، وقبل نشر أعماله الكاملة في الهيئة، برغم تدنّي المردود المادّي بما لا يقارَن بما عرضته عليه الجامعة الأميركية، وكان في الحالَيْن يُشهِد الجيل التالي على موقف المثقّف، ودلالات اختياراته.

ثم اتَّصل بي مارسدن جونز (1920 - 1992)، مدير مركز الدراسات العربيّة في الجامعة الأميركية، ومؤسّسه، أواخر عام 1972، والذي كنت قد تعرَّفت إليه مع يحيى حقّي في أثناء التفاوض معه على نشر أعماله. والواقع أن مارسدن جونز، برغم اهتماماته العلمية بصدر الإسلام، وتحقيقه لـ«المغازي» للواقدي، واهتمامه بتوطيد دراسة العمارة الإسلامية في المركز، كان حريصاً على أن يمدّ اهتمامات المركز إلى الأدب الحديث والمعاصر. وكان هو الذي شجَّع زميله، وقتها، محمَّد النويهي (1917 - 1980) على الاهتمام بالأدب الحديث والمعاصر، برغم بدايات النويهي المهمّة في دراسة الشعر الجاهلي، والشعر العربي القديم من بعده. وكان مارسدن جونز قد أسَّس وحدة للببليوغرافيا لجمع الموادّ والمعلومات الأساسية عن أدبنا الحديث وأعلامه، وهي الوحدة التي ظهرت باكورة أعمالها عن (طه حسين) في سلسلة أصدرها المركز عام 1982، بعنوان: «أعلام الأدب المعاصر: سلسلة، بيوغرافية نقدية ببليوغرافية»، وطلب مني مراجعة ببليوغرافيا أعدَّها المركز عن نجيب محفوظ، بعدما أبلغه مساعده، وقتها، حمدي السكوت، بأنها قد اكتملت. ولمّا راجعت تلك الببليوغرافيا، على ما كان متوفِّراً في مكتبتي المتواضعة، وقتها، وجدتها عملاً مهلهلاً من الناحية الببليوغرافية، يفتقر إلى التمحيص والتدقيق، وليس فيه صفحة واحدة بلا أخطاء. ناهيك عمّا فيها من فجوات، وعمّا غاب عنها من أعمال كثيرة ومهمّة؛ ما يجعل من المستحيل تصنيفها في حقل ببليوغرافيا، ناهيك عن وصفها بالشمول أو

الكمال. وقد أعدْتُ له المخطوط، وليس فيه صفحة واحدة من غير تعديلات أو تصحيحات. وقد علمت، بعدها، أنه أجَّل النشر، وأجرى مراجعات جذرية على المشروع، ولم تظهر بدايات أعماله إلّا بعد مرور عشر سنوات على تلك الواقعة.

لكن هذه الأمور من سالف القضيّة، كما يقولون؛ ذكرتها لأجيء إلى تعرُّفي الأوَّل بسيزا قاسم، بعدما قبلت (على مضض، العمل، أو- بالأحرى- الإعارة من وظيفتي الحكومية إلى الجامعة الأميركية. وكنت قد قرأت لها كتابها «بناء الرواية» الذي صدر قبل عامين من هذا التاريخ، وهو الكتاب الذي شكَّل نقلة نوعية في دراسة النصّ الروائي العربي. وما إن بدأت العمل في تلك الجامعة، حتى تكشف لي جانب آخر من جوانبها، كان خافياً عليّ. لأنني حينما تقدّمت للوظيفة، التي أعلنت الجامعة عنها، توهَّمت أنني سألتحق بهذا القسم أو المركز الذي كان يرأسه مارسدن جونز، المسؤول عن اللّغة والأدب العربيَّيْن فيها، وهو المقابل لأي قسم للّغة العربيّة وآدابها في أيّة جامعة أخرى، لكني اكتشفت أنني التحقت بقسم آخر، كان يرأسه وقتها «جون هنويك - John Hunwick» (2015 -1936)، يختص بتدريس اللّغة العربيّة للأجانب، الأميركيين منهم بصفة خاصّة، بينما يتولّى مركز الدراسات العربيّة تدريس اللّغة وآدابها للطلاب المصريين الذين يلتحقون بها للحصول على (ليسانس) منها. وأن سيزا قاسم، التي يُعَدّ كتابها أهمّ إضافة نقدية ومنهجية لدراسة الأدب الحديث، تدرّس هي الأخرى في القسم الذي التحقت به نفسه، والذي تحرّم عليه الجامعة التدريس للمصريين. بينما يستأثر مَنْ هم أدنى منها قيمةً وقامةً بتدريس الأدب العربي للمصريين، كما اكتشفت أن هذه لم تكن الحدود الغريبة الوحيدة التي تقيمها الجامعة بين من توظّفهم في التخصُّص الواحد، إنما ثمّة فروق أخرى أشدّ فجاجةً تنطوي عليها تراتبات عقود التوظيف نفسها؛ حيث تمنح الجامعة الأميركيين والأجانب عقود توظيف بمرتَّبات وحقوق وامتيازات تعادل أضعاف تلك التي تمنحها للمصريين، وأن هناك عقوداً من نوع ثالث لفئة بينية تقع بين الفئتين؛ الأمر الذي لم أجد له مثيلاً إلّا في جامعات جنوب أفريقيا، في أثناء نظام الفصل العنصري فيها. وكانت تلك السلبيات من أسباب نفوري من التدريس في تلك الجامعة، وتركها بعد عام واحد من العمل، بالرغم من أن المرتَّب الذي قدَّمته لي، وقتها، وقد وُظِّفت فيها في أدنى فئات السلك التدريسي، وهي فئة المصريين غير المتزوِّجين من أجانب، كان أعلى كثيراً من مثيله لمن يعملون في الجامعات المصريّة، بل كان يضاف إليه قسم بالدولار، يتيح للجامعي السفر في العطلات، لمواصلة البحث في الجامعات الغربية، حينما كان الحصول على العملات الصعبة أمراً غير يسير. في ظلّ هذا السياق الذي نفرت منه، عملت سيزا قاسم في الجامعة الأميركية، واستطاعت- برغم حرمان العديد من الطلاب المصريين من الاستفادة من استبصاراتها النقدية، وتجديداتها المنهجية اللافتة- أن تساهم في أبرز ما قدَّمته تلك الجامعة في مجال النشر العلمي، وهو تأسيس مجلّة (ألف: مجلّة البلاغة المقارنة) مع فريال غزول التي طبَّقت في دراستها لـ«ألف ليلة وليلة» منهجاً مقارباً لما فعلته سيزا قاسم في دراستها التأسيسية لثلاثية نجيب محفوظ. بينما غاب القسم الأساسي للّغة العربيّة وآدابها، عن هذا التأسيس، كلّيّةً، ولم يكن له أيّ إسهام يذكر في إشعاع تلك المجلّة الثقافي، وهو القسم الذي كانت أحدُ أبرز نقّاد الأدب الحديث تعمل في قسم مجاور له، لكنه لم يستفد منها كما فعل قسم الأدب الانجليزي والمقارن في الجامعة نفسها. ولا أريد أن أكرِّر، هنا، ما قالته زميلتها فريال غزول عن دورها في هذا المشروع، وفي تأسيس مجلّة (ألف) في مقالتها التي ستنشر بهذا المحور نفسه. لكني أودّ أن أشير إلى أنها استطاعت أن تخترق الحدود والقيود التي ضِقت بها، لمّا وجدت نفسي في قسم تدريس اللّغة العربيّة للأجانب، في تلك الجامعة، وأن تفتح نوافذ أوسع خرج به تأثيرها وإنجازها النقدي إلى الواقع الثقافي العربي، والواقع الثقافي الغربي، وإلى المجال الأكاديمي العريض. بينما انحصر إنجاز قسم اللّغة والأدب العربيَّيْن، الأساسي في وحدة البيبليوجرافيا التي أسَّسها فيه مارسدن جونز.

وإذا كان قسم اللّغة العربيّة قد حُرم من تأثير سيزا قاسم في طلّابه المصريِّين، فقد امتدَّ تأثيرها إلى قسم اللّغة الانجليزية والأدب المقارن، وانتقل به إلى آفاق رحبة، حينما فتحت أعين باربارا هارلو على أدب المقاومة العربي، فأصبحت، من بعدها، أحد أبرز نقّاد أدب ما بعد الاستعمار في أميركا، وحينما جعلت منهجها النقدي الذي أسَّسته في كتابها العلامة «بناء الرواية» نبراس المنهج النقدي الذي دعمته مجلّة (ألف). ورفدت هذا المنهج الجديد الذي يعتمد على جناحين من التنظير البنيوي لتحليل النصّ الأدبي، والدرس المقارن الذي يفتح النصّ على بقيّة الآداب الغربية، ببقية الأدوات النظرية والمنهجية، من خلال عملها في التأليف والترجمة، وخاصّةً في الكتاب الذي حرَّرته، مع نصر حامد أبوزيد، عن (السيميولوجيا)، وفيما قدَّمته من دراسات نظرية وتطبيقية باللّغتين: العربيّة، والإنجليزية، يعود إليها الكثير من الدارسين حتى اليوم.

ويوشك مقال سيزا قاسم «السلسلة الذهبية: تأمُّلات في معنى الأستاذية: من طه حسين إلى سهير القلماوي» أن يقدِّم توصيفاً دقيقاً لمسيرتها العلمية، وهي تعكس خطواتها على مرايا خطوات أستاذتها



سهير القلماوي ▲

اتَّبعت خطوات أستاذتها على طريق، لكنها تنكَّبتها على طرق أخرى كثيرة، حيث كان هذا التنكُّب نوعاً مغايراً من تأسيس قيمة الاختلاف التي بدأت بها أستاذتها نفسها طريقها، ولكنه الاختلاف الذي يصون كرامة الكلمة، ويدعم استقلال موقف المثقَّف الحر

سهير القلماوي التي سبقتها على الطريق. فنعرف من هذا المقال القصير المركّز الكثيرَ عن اختيارات سيزا قاسم نفسها، وكيف اتَّبعت خطوات أستاذتها على طريق، لكنها تنكَّبتها على طرق أخرى كثيرة، حيث كان هذا التنكُّب نوعاً مغايراً من تأسيس قيمة الاختلاف التي بدأت بها أستاذتها نفسها طريقها، ولكنه الاختلاف الذي يصون كرامة الكلمة، ويدعم استقلال موقف المثقّف الحرّ. إذ تؤكِّد، في هذا المقال، أن السلسلة الذهبية، وهي سلسلة التراكم المعرفي، والموقفي، والمنهجي التي ينمو بها العلم، وتترسَّخ قيمه: «لم تبدأ السلسلة مع طه حسين، ولم تنتهِ مع سهير القلماوي. فكما يعرف الإسناد السلاسل الذهبية، فإن سلسلة الأستاذية لها حلقاتها الذهبية. وتقوم عراقة الجامعات على هذه الحلقات. فالعراقة لا تكمن في الحوائط ولا في المكتبات، بل تتجذَّر في النفوس، تورّث التقاليد والمشاعر والقيم عبر الحلقات. ولا تكمن عراقة التقاليد في نقل ما أرساه الأوائل، بل في تطويره والبناء عليه، لينمّي اللاحق الصرح، ويقوّي حلقات السلسلة، ليستمرّ العطاء، وتنمو المعرفة». فليست الأستاذية، في هذه السلسلة، تلقيناً للمعارف، فقط، إنما ترسيخاً للقيم وتطويراً لها. حيث «يمثِّل الاستاذ، بالنسبة إلى تلميذ، أنموذجاً مثالياً يسعى إلى التوصُّل إليه، وهذا الأنموذج يقوم على مجموعة من القيم



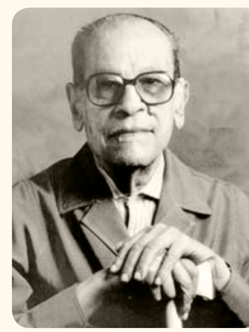
الثّقافيّة، وعلى منهج علمي، وقيم أخلاقية». فهذه الدعائم القيمية الثلاثة: الثّقافيّة، والمنهجية، والأخلاقية تتواشج جميعها، وتتفاعل باستمرار، فما إن يتخلّى الأستاذ عن الاعتصام بأحدها، أو يساوم عليه، حتى تتداعى له بقيّة قيمها. وحتى يتحتَّم على التلميذ أن يترك الأستاذ وراءه، لأن التلميذ- كما تقرِّر في مقالها ذلك، وعن حقّ- يختلف عن المريد، ولابدّ له من السعي لاكتشاف دربه الخاصّ به، والحرص معه على قيمه الأخلاقية ونزاهته، حتى لو فرَّط فيهما الأستاذ.

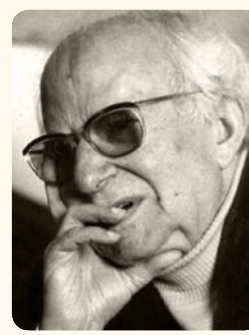
وقد وعت سيزا قاسم أهمِّيّة امتداد السلسلة قبل وصول حلقتها لها، فلم تقتصر تلمذتها على «تلميذة العميد»، بل تطلَّعت إلى الاقتداء بالعميد الذي انحدرت من سلسلته العلمية أستاذتُها، وأدركت قيمة سعي أستاذتها للاختلاف عنه والاستضاءة بسراجه لاكتشاف دروب جديدة. «كان طه حسين من مدرسة جوستاف لانسون في دراسة الأدب، وهي النابعة من جعبة سانت بوف الذي كان يركِّز على المبدع لا العمل. لكنها رأت عدم صلاحية هذا المنهج لدراسة النصوص الشعبية؛ ولذلك أمسكت سهير القلماوي بخيط المنهج النصّي في دراستها لكتاب «ألف ليلة وليلة». وهو المنهج النصّي، الذي تدرك أن خطوات أستاذتها سهير القلماوي على دربه ليست سوى بدايات أوَّلية على طريق طويل، وأن عليها أن تطوِّره منهجيّاً وتطبيقيّاً معاً، فقد شهدت الدراسات السردية قفزات كبيرة بعد بدايات القلماوي الأولى فيها.

هكذا، شقَّت التلميذة- وقد تسلَّحت بمعرفة الأستاذ العميد بالثقافتين: العربيّة، والفرنسية- دروب البحث البنيوي الذي بَلْوَرته الثقافة الفرنسية، للكشف عمّا وراء النصّ من بنًى ودلالات من ناحية؛ كما آثرت أن تبلور إضافتها له بالدخول، بتحليلها البنائي للنصّ، في شعاب النقد المقارن، الذي يوسِّع أفق البناء، ويثري دلالاتها نتيجة لوعيها بالمنجز السردي للثقافتين: العربيّة، والفرنسية، من ناحية أخرى؛ ذلك لأن سيزا قاسم كانت تدرك حدود «تلميذة العميد» أو- بالأحرى- محدودية أستاذتها، حينما تقول عنها وهي تؤبِّنها: «لم تكن التلميذة بنفس نجومية الأستاذ، ولا بنفس الموهبة الذهنية المتَّقدة، ولا بنفس قدرته على التحليل (رغم كثير من التعنُّت، ولي الحجّة في هذا التحليل)، ولا بنفس العبقرية اللّغوية والحسّ الفنّي لتمثّل جوانب الإبداع العربي». وهذا الإدراك هو ما دفعها إلى مواصلة درب طه حسين أكثر من درب أستاذتها المباشرة، بالرغم من أنها لا تفلت الأستاذ العميد من نقدها لعَنته، أحياناً، في الحجاج.

فهي تعي، من البداية، أن «التلميذ يختلف عن المريد، فالتلميذ لا يلتزم كلّ ما صدر عن أستاذه كلاماً مقدَّساً، لكنه يستضيء بسراجه ليكتشف دروبًا جديدة»، وقد استضاءت سيزا قاسم بما كان في سراج أستاذتها من بصيص ضوء، رغم ضعف ذبالته التي لم تصمد طويلاً، وعصفت بها سريعاً رياح رغبتها (أي القلماوي) في التحقُّق والشهرة، وهو الأمر الذي لم تسكت عنه التلميذة رغم أنها كانت تؤبِّن أستاذتها، وصحيح أنها حينما تنتقد سهير القلماوي تفعل ذلك بكلّ رفق: «كان شغفها بالإنجاز يجعلها تحاول اختصار الطريق: فكانت، في بعض الأحيان، تختار السبيل الأقصر والأسهل، بينما كان الأطول والأشقّ هو الذي يحقِّق الغاية المنشودة، ويحافظ على قيم ومثل يجدر بالأستاذ الحرص عليها».


طه حسين ▲


نجيب محفوظ ▲


يحيى حقي ▲


نصر حامد ▲

فقد رأينا كيف تعي سيزا قاسم أهمِّيّة التواشج والتفاعل بين الدعائم القيمية الثلاثة: الثّقافيّة، والمنهجية، والأخلاقية، في علاقة التلميذ بأستاذه؛ لذلك تلخِّص الأمر في نهاية المقال: «عندما أستعيد مسيرة أستاذتي العزيزة، أرى كثيراً من الإشراق والتوهُّج والحَمِيّة، كثيراً من الحبّ والعطاء، كثيراً من الإنجاز والتفاني في العمل. ولكني أرى، أيضاً، صدامات مأساوية تلحق بعض مَنْ يسعى لاختصار الطريق بنظرة براغماتية تستبيح كلّ السبل في سبيل تحقيق غايات نبيلة في ذاتها، فتحترق أجنحته في سعير السلطة الحارق»، سلطة زمن السادات الرديء الذي مازلنا نعاني من ويلاته حتى اليوم.

فإذا انتقلنا إلى كتابها العلامة «بناء الرواية»، فسنجد أنه أحد أهمّ النصوص الإبداعية التي قدّمها النقد الأدبي العربي في القرن الماضي؛ لأنه عمل احتشدت له بالتكوين النقدي والمنهجي السليم. فبعد أن حصلت على ليسانس الآداب في اللّغة الفرنسية، ثم سجَّلت رسالة للماجستير في قسم اللّغة الفرنسية، اعترضت سهير القلماوي على اختيارها ذاك، وأنَّبتها محذِّرةً من أن هذا الدرب سيفصلها عن مجتمعها، ويدفعها إلى عزلة بين جدران الثقافة الفرنسية، مبتوتة الصلة عن مجتمعها وثقافتها الوطنية، ودفعتها إلى الانتظام في قسم اللّغة العربيّة للحصول على ليسانس آخر فيها. وحينما فكَّرت في الدكتوراة كان اختيارها مبتكراً وريادياً، وسابقاً لزمنه في ذلك الوقت؛ إذ اختارت أن تكتب رسالتها عن عمل روائيّ واحد، هو ثلاثية نجيب محفوظ. ومن البداية، وقبل أي حديث موجز عن هذه الدراسة العلامة، لابدّ من عودة سريعة إلى مقالها الذي بدأنا به هذا الحديث. ذلك أن ثناءها، في هذا المقال، على أستاذتها التي أشرفت على رسالتها تلك، كان شديد الارتباط بوعي تلك الأستاذة بجدّة بحث تلميذتها، وريادته؛ حيث تقول عنها: «تقبَّلت مني مدخلاً مختلفاً عن مناهجها، بل ودافعت عن اختيار لم يُرحِّب به لا في القسم، ولا في الساحة الأدبيّة؛ فلم يكن يُتَصوَّر أن تُقدَّم رسالة دكتوراة تتناول رواية واحدة، لأديب مازال على قيد الحياة،[1] وتدرس عن طريق المنهج البنائي، في أوائل السبعينيات»

وهو أمر ما كان له أن يتحقَّق دون وعي الأستاذة بأن لدى تلميذتها عدّة نقدية لم تتوفَّر لها هي نفسها، وهي تدرس نصّاً كان في أمسّ الحاجة إليها؛ أي «ألف ليلة وليلة» التي كتبت عنها سهير القلماوي رسالتها للدكتوراه. لكن الأهمّ كان وعيها بأن سيزا قاسم، بعدما تبحَّرت في الفرنسية، قادرة على الاتِّصال المباشر بما صدر في أهمّ لغتَيْن في مجال النقد الأدبي، هما: الفرنسية، والإنجليزية. حيث أجادت اللّغتَيْن؛ وهو الأمر الذي لم يتوفَّر لكثير ممَّن سبقوها، ولأغلب من جاؤوا بعدها. وقدَّمت سيزا تلك الدراسة بمدخل تكشف فيه عن عدَّتها المنهجية التي ستتناول الرواية بها، وهي عدّة تنتمي- أوَّلاً- إلى الأدب المقارن، من حيث إنه دراسة نصِّيّة مقارنة للشكل الروائي، لا تهتمّ بتأثُّرات الكتّاب فيما يرونه عن استلهاماتهم، ولا بالقنوات التي مرّت عبرها تلك التأثّرات، إنما بما يتبدّى منها في ثنايا النصّ ذاته. وقد اختارت أحد أنضج النصوص الروائية العربيّة، واختارت، في بعدها المقارن، مجموعة من أبرز الروايات الغربية لكبار الكُتّاب الفرنسيين (بلزاك، وفلوبير، وبروست)، والإنجليز (جازورثي، وجويس، وفيرجينيا وولف).

وحتى تتحقَّق هذه المقارنة على أكمل وجه، كان لابدّ من أن تعتمد على منهج، في التحليل النصّي، يوفِّر لها دراسة بنية الشكل الروائي بأحدث الأدوات التي وفَّرتها المناهج النقدية في دراسة تلك النصوص. وكان أن اختارت، في وقت مبكّر (سبعينيات القرن الماضي) منهج البنائية الذي كان من أحدث مناهج النقد الأدبي وقتها، وعند أحد أبرز من بَلْوروا عدّة نظرية دقيقة ومفاهيم إجرائية تفصيلية للتعامل به مع النصوص الروائية، وهو «جيرار جينيت» الذي استوعب إنجازات الشكليين الروس في هذا المجال، وطوّرها. لذلك جمع البحث بين التحليل البنائي والنقد المقارن، بطريقة غير مسبوقة في الكتابة النقدية العربيّة. ولجدّة المقترب والمنهج، كان عليها- في كثير من الأحيان- أن تتأرجح، في تعاملها مع النصّ، بين التنظير أو شرح النظرية للقارئ، والتطبيق، أي الكشف عن تجلّياتها في النصّ الروائي. لكن تميُّزها النقدي، وحساسيَّتها الأدبيّة تتكشَّفان لنا من خلال التحليل النصّي الذي يضع النصّ الأدبي في بؤرة الاهتمام، لكنه يقارنه- باستمرار- بالنصوص المرجعية الغربية الأخرى للكتّاب الأربعة الكبار (بلزاك، وفلوبير، وبروست، وجالزورثي) ويبقيها- برغم أهمِّيّتها- كنصوص كبرى في خلفيّة التحليل، وكأنه ينتصر للكاتب العربي الكبير، ويكشف لنا عن أنه لا يقلّ أهمِّيّةً عن هؤلاء الكُتّاب العظام.

وقد قسمت دراستها تلك إلى ثلاثة فصول، خصَّصت أوَّلها لبناء الزمان الروائي (ص: 34 - 100)، والثاني لبناء المكان الروائي (ص: 103 - 177) والثالث لبناء المنظور الروائي (ص: 179 - 230). وكان من الطبيعي أن تبدأ بالزمن لأن السرد ينبني في الزمن، ويبنيه في ذهن القارئ في آن معاً، سواء أكان الزمن خارجياً مرتبطاً بالأحداث والتواريخ أم كان داخلياً تتزاحم آثاره في أغوار الشخصية، وأن تستفيد من تمييز الشكليين الروس، في هذا المجال، بين الحكاية

- Fabula كما جرت في تسلسلها الزمني الخطّي والتي يرويها النصّ، وبين الحبكة السردية- Sujhet التي تتبدّى عبرها تلك الحكاية في النصّ، من خلال التقديم والتأخير في سرد الأحداث وتقديم الشخصيات، وتجسيدهما في الحاضر، مع ما قد يتطلّبه ذلك من ارتدادات ضرورية، بالذاكرة، إلى الماضي أو استشرافات للمستقبل. وهو الأمر الذي دعّمه «جيرار جينيت» بمزيد من التفاصيل فيما يتعلّق بسرعة النصّ أو أَمَده وديمومته. واستخدمت هذا كلّه للكشف عن كيف تمكّن نجيب محفوظ، في ثلاثيّته، من بَلْوَرة أجنّة السرد التوليدي الذي ينطوي على الجمع الخلّاق بين تسلسل السرد في تقنيات الرواية الواقعية الأوروبية التقليدية، وحركة الزمن البندولية، في يوم واحد، بين الماضي والحاضر، التي طرأت على السرد الأوروبي مع كتّاب الحداثة من جيمس جويس، ومارسيل بروست، وفيرجينيا وولف، والإيحاء- في الوقت نفسه- بثبات الحياة وتكرار أحداثها المضطرد، من جيل إلى جيل، وكيف أن افتتاحية الجزء الأوَّل من الثلاثية (مئة صفحة) تقدِّم لنا دورة يوم واحد (تبدأ بأوبة أحمد عبدالجواد إلى منزله آخر الليل، وتنتهي بمغادرته لبيت زبيدة في المساء التالي)، تروي خلالها أحداث ربع قرن، في الآن نفسه.

وتكشف لنا سيزا قاسم، في تحليلها التفصيلي للزمن، وهو الأمر الذي ستمارسه وهي تتناول المكان ثم المنظور والشخصيات، عن العلاقة الجدلية بين كلّ عنصر من عناصر التحليل وغيره من العناصر الأخرى. حيث لا يتوقّف تحليلها للنصّ عند البعد البنائي وحده، بل تناول معه البعدَيْن: التاريخي، والدلالي، بطريقة كشفت معها عن أن البنية نفسها حاملة للدلالة، ولها محتواها الذي يغني مستويات المعنى في النصّ، وكيف أن الدلالة لا تأتي من المضمون، بل من البنية نفسها، وطريقة تفتُّح السرد وتدفُّقه، بالصورة التي تشعر معها أن التحليل النقدي يكشف لك الكثير ممّا ينطوي عليه النصّ، وأن النقد عمل إبداعي مستقلّ ومواز للعمل المنقود، يعرّي طبقات النصّ، المتراكب بعضها فوق بعض، ويكشف لك عمّا لم تره فيها من قبل، وهو الأمر الذي انتهجته سيزا قاسم، بعد ذلك، في الكثير من الدراسات التي نشرتها بعد هذا الكتاب العلامة، سواء تلك التي كتبتها بالإنجليزية وتلك التي كتبتها بالعربيّة؛ الأمر الذي جعلها أحد أبرز نقّاد جيلها، وأكثرهم نزاهةً وصدقاً مع النفس، والتزاماً بأمانة الكلمة، وشرفها.

---

1 - يكشف هذا الأمر عن أن الجامعة المصريّة ظلَّت خلف الحركة الثّقافيّة المصريّة بمراحل. فقد كانت الثلاثية وكاتبها قد حظيا باهتمام الواقع الثقافي وتقديره، وكان نجيب محفوظ قد أصبح- بحسب قول أحد النقّاد، وقتها- مؤسَّسة ثقافيّة يتَّفق عليها اليمين واليسار والوسط. فقد صدر عنه عام 1962 عدد خاصّ من مجلّة (الكاتب) الشهرية المصريّة بمناسبة بلوغه سنّ الخمسين، وعدد آخر من مجلّة (الهلال) الشهيرة، عام 1971، بمناسبة بلوغه سن الستّين. وصدر عن الثلاثية كتاب مستقلّ كتبه الأب جاك جوميه، بعنوان (ثلاثية نجيب محفوظ) ترجمه نظمي لوقا، وصدر عن مكتبة مصر في الستينيات، وقبل أن تشرع في تسجيل رسالتها، بسنوات.



سيزا قاسم:

تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً

في رأي سيزا قاسم وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة.

حوار: سالي شبل

أهديت، كتاب «بناء الرواية»، بالتعبير الآتي: «إلى أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي، التي ندين لها، أنا وهذه الدراسة بكثير من الفضل». ما رأيك أن نستعيد معك أكاديمياً وثقافياً بعضاً من تفاصيل هذه المرحلة التي تعود إلى سبعينيات القرن الماضي، وتأثيرها في مسارك العلمي، فيما بعد؟

- بالطبع، لأستاذتي المبدعة سهير القلماوي الكثير من الفضل في ما وصلت إليه الآن؛ فقد كانت ملهمتي التي أستمدّ منها طاقتي، وكانت قدوتي التي أفتخر بها دائماً، وكانت النور الذي أستدلّ به عندما أتعثَّر، فأعود لأقف من جديد أقوى من السابق. لا أنسى أنها كانت صاحبة الفضل في التحاقي بجامعة القاهرة، إذ أقنعت والدي بذلك. ولم يقف مشوارها معي عند هذا الحدّ، فقد

أقنعتني، بعد تخرجي، بدراسة الماجستير في الدرس المقارن، وكنت- حينها- قد اخترت الأدب الفرنسي، وهي رفضت ذلك بشدّة، وحذرتني من ذلك؛ معلِّلة أن هذا القسم سيعزلني عن الواقع والأدب المصري، ولم تتركني حتى حصلت على الدكتوراه. ظلَّت خلفي، دائماً، تدفعني نحو الأمام. لقد أحببتها، بل أحببتها كثيراً، وأحببت شخصيَّتها. كانت جميلة ورائعة في كلّ نواحي الحياة.

في كتاب «بناء الرواية»، أيضاً، تساءلت: هل يمكن لكاتب أن يكتب، في منتصف القرن العشرين، «رواية واقعية»، يمكن أن نساويها بأعمال منتصف القرن التاسع عشر؟. على ضوء متابعاتك للأعمال الأدبيّة العربيّة في زمننا المعاصر، ماذا عن مشروعية هذا السؤال، وقابليّته لتحليل نصوص زمن الحداثة والعولمة والثورة المعلوماتية؟

- في ظلّ العولمة والثورة المعلوماتية، أصبح من الصعب مواكبة الزمن الحالي برواية تستطيع منافسة أعمال منتصف القرن التاسع عشر والأعمال الأدبية والروائية التي صدرت حينها. وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة، وأن هذه الأخيرة تسير في منحنى صعب وخطير.

برأيك، ما الذي تبقّى من نجيب محفوظ، الآن؟

- لا يمكننا حصر ما تبقّى لنا من نجيب محفوظ، الذي استطاع أن يحفر اسمه في تاريخ الأدب، بحروف من ذهب، وسيظلّ لآلاف السنوات؛ فهو مبدع استثنائي ترك بصمة في تاريخ الأدب والثقافة العربيَّيْن، ومن الصعب أن يتكرَّر. كان يملك جينات إبداعية.

كيف يمكن قراءته من جديد؟

- كان نجيب محفوظ قد وهب حياته للكتابة، فخصَّص، للمقال الفلسفي والقضايا الكبرى في حياة الإنسان، جزءاً كبيراً من كتاباته، دمج بين الفلسفة والأدب العربي وتاريخه، فاستطاع أن يحتلّ مكانة كبيرة بين أدباء جيله والأجيال اللاحقة. سيبقى إبداعه لفترات في المستقبل، ويمكننا قراءة أدبه، باستمرار.

فَتَنك ابن حزم منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها (الطوق) في السبعينات. وفي دراستك للكتاب، خلصت إلى إمكانية استحضار هذا الأثر في زمننا المعاصر. نملك تراثاً غنيّاً، لكن السؤال المطروح: ما الذي سنفعله بهذا التراث؟

- تعتبر رؤية ابن حزم الفلسفية من أساسيات قراءة التراث العربي؛ فقد كان أوَّل وأفضل من قدَّم منهجاً نقديّاً للعهد القديم. كانت رؤيته الفلسفية عميقة، ومنهجه نبذ التقليد، وتحرير الاتِّباع؛ وهذا ما يجعلنا نصنِّف تراثه في دائرة الأدب، الذي يمكننا استحضاره والاستفادة به في أيّ زمان، وأيّ مكان.

شاركت بمقالة مترجمة عن لـ«يوري لوتمان» ضمن الكتاب الجماعي «جماليّات المكان». نقرأ في المقالة: «هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا» بين حالتَيّ الاستقرار والطرد، كيف ترى سيزا قاسم حالة المكان العربي؟

- مع الأسف، حالة المكان العربي والمنطقة، بأكملها، تدفعنا- بشكل كبير وغريب- إلى الطرد. لا يشعر الكثيرون بالاستقرار في ظلّ ما تعيشه المنطقة العربية. وعلى الرغم من التراث الحضاري الذي يتمتَّع به العالم العربي، لم تعد المنطقة العربية منطقة جاذبة أو مستقرّة.

كيف تستشرفين مستقبل الإنسان في مكانه، ومن خلال انتقاله؟

- في ظلّ الطفرات الحديثة للتكنولوجيا، لابدّ أن نشعر بالقلق على مستقبل الإنسان؛ فعلى الرغم من أهمِّية التطوُّر التقني والعلمي، لكلّ شيء إيجابيّات وسلبيات، وأهمّ هذه السلبيات تهميش الأدباء والشعراء. التطوُّر يأخذ الإنسان إلى منعطف مجهول يجعل من الصعب استشراف مستقبله في ظلّ السباق التكنولوجي، والطفرة التي تطرأ على العالم.

القضية المركزية، في علاقتنا الثقافية بالغرب، أصبحت أكثر من أيّ وقت مضى، مرتبطة بالهجرة، وتداعياتها السياسية تؤثّر في مضمون قراءة المجتمع الغربي لنا. كيف يمكن، في نظرك، أن تكون الهجرة مرآة إيجابية؟، وما الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقّف العربي في هذا المجال؟

- يعتمد ذلك، بشكل كبير، على الثقافة الفردية لكلّ مهاجر. يمثِّل الوعي، هنا، عاملاً مهمّاً وفعّالاً للغاية. فتأثير المجتمع الغربي في شخص ذي ثقافة ووعي محدودَيْن يكون غير تأثيره في شخص مثقَّف وواعٍ. يشكِّل المثقَّفون، في هذا الصدد، أداة نقل للثقافة إلى الغرب، ونستطيع القول، أيضاً، إن الهجرة مرآة إيجابية تنقل للشرق ما هو بحاجة إليه.

آراء عديدة تذهب إلى أن الجامعات، في عالمنا العربي، منفصلة عن المجتمع. هل أنت متَّفقة مع هذا الرأي؟ وكيف يمكن للجامعة أن تتّصل بقضايا المجتمع، بشكلٍ مصيريّ؟

- بالطبع، أتفق- تماماً- مع هذا الرأي، فالجامعات في عالمنا العربي منفصلة كثيراً عن المجتمع، ولا تستطيع مواكبة مشكلاته وإيجاد حلول لقضاياه. أتمنّى أن تتطوَّر الجامعات في يوم من الأيّام، وتجد طريقاً ونهجاً للتطوير والتطوُّر.

في حوار مع القاصّ أحمد الخميسي، نُشِر، مؤخَّراً، بمجلّة «الدوحة»: قال الخميسي: ليس لدينا حَركة نقدية، وإنما لدينا علاقات نقديّة. ما تعليقك على هذا الحكم؟

- هذا صحيح، فالحركة النقدية تحتاج، كما ذكرت من قبل، إلى متابعة دائمة للأعمال الأدبية، وهذا ما لم يحدث بشكل منظَّم ومنتظم. يحتاج كلٌّ من الإبداع والنقد إلى الآخر، لكن معظم الكتّاب لا يدركون أو لا يقدرون ذلك. والحركة النقدية في عالمنا العربي تحتاج إلى كثير من التطوير والدعم.

ما تقييمك للحركة النقدية الأدبية؟

- الحركة النقدية الأدبية تشهد تراجعاً كبيراً، إذ تمرّ شهور طويلة

دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً. الناقد مثل المبدع، لابدّ أن يكون في حالة مزاجية معيّنة لكي يقدّم نقداً بنّاءً مكتمل الأركان، وهذه المزاجية تجعله يختار عملاً ما، ويتجاهل الآخر؛ نحن لا نملك حركة نقدية متواصلة.

ما تقييمك لجوائز الأدب العربية؟

- عندما تُمنح جائزة لعمل ما، فإن ذلك يدعم الكاتب، ويشجّعه. ولكن، هناك تساؤل يُطرح دائماً: هل يستحق الفائز تلك الجائزة؟ يبقى الجانب الإيجابي، في الجائزة، هو المساهمة في انتشار الأدب بين الجمهور.

هل يمكن اعتبار الأعمال المتوَّجة بجائزة ما أنموذجاً للنصّ الجيِّد؟

- بالطبع، لا! وليست الجائزة مقياساً، خاصّة في عالمنا العربي؛ فمن الممكن أن تتوَّج أعمال أدبية وروايات بجوائز، دون أن تكون بالقدر الكافي من الاستحقاق.

إذن، ما جدوى منح الجائزة لرواية ما؟

- هناك أعمال تستحقّ الجائزة. ولكن، في النهاية، ليست الجوائز المعيار الذي يقاس به النجاح، كما أن هناك تجارب نمجّدها، ونقوم بتكريمها دون أن تستحقّ ذلك.

تُمنَح جوائز للدراسات النقدية، كذلك. ما تعليقك دكتورة سيزا؟

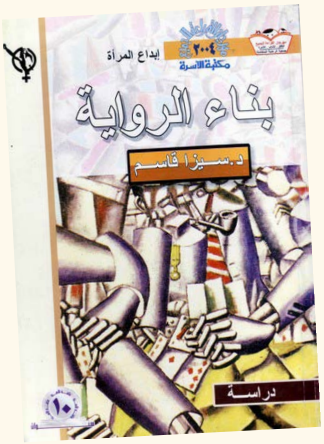
- تكون الجوائز جيِّدة عندما تُمنح لمن يستحقُّها، وللأعمال الجيِّدة التي تستحقّ القراءة. في هذه الحالة، تقوم الجوائز بدورها، في تشجيع مؤلّفيها، ومنحهم ما يستحقّونه من تقدير، كما تعطي العمل الأدبي الجيِّد الفرصة الكافية للوصول إلى القارئ.

تمّ حجب «جائزة نوبل للأدب»، في دورتها الأخيرة، لأسباب أخلاقية. كيف تلقَّيت هذا الخبر؟ وما تأثيره، بالنسبة إلى الجائزة الأعرق في الأدب العالمي؟

- لقد تمّ حجب «جائزة نوبل» سبع مرَّات، من قبل، ولم أندهش كثيراً، لكنه- بالطبع- شيء مخز، للغاية، سبب الحجب هذه المرّة. كان لابدَّ من أن يقومَ القائمون والمسؤولون، داخل الأكاديمية السويدية، بحلّ أزماتهم بشكلٍ يعيد الثقة، وحينها سيكون في مقدرتهم الاستمرار في منح الجائزة، وتخطّي تلك الأزمة.

هل ستنشرين سيرتك الذاتية؟ وما الذي ستحمله من أسرار ومفاجآت؟!

- لم أتخذ، حتى الآن، قراراً نهائياً بهذا الشأن. وبالمناسبة، لا تحمل سيرتي الذاتية أسراراً، بالكلمة المتعارف عليها. عند اتّخاذي قراراً بشأن سيرتي الذاتية، سأعلنه على الفور.









ريادة ثقّافيّة

عندما التحقتُ، في الجامعة الأميركية في القاهرة، بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن، بعد تخرُّجي في جامعة كولومبيا، وجدت في «سيزا» زميلةً وأختاً؛ فقد احتضنتني كما احتضنت من قبلي «بربارا هارلو» التي كانت تدرس في القسم ذاته، وعرّفتها «سيزا قاسم» بجماليّات أدب العالم الثالث؛ ما أدّى إلى مراجعة منظورها، وتأليفها كتاب أصبح مرجعاً، هو «أدب المقاومة - Barbara Harlow. Resistance Literature» (1987).

فريال جبوري غزّول

كانت «سيزا»، حينذاك، تعمل أستاذة في قسم اللّغة العربيّة في الجامعة الأميركية، وكانت منخرطة في قسم الأدب الإنجليزي والمقارن، أيضاً، حيث قامت بتدريس الأدب المعاصر والمقارن، بالإنجليزية وبالفرنسية. وفي مطلع التحاقي بالجامعة، أشرفتُ على رسالة ماجستير، مع زميلات في القسم، عن «المفارقة عند إميل حبيبي وجيمس جويس»، وكانت مقالة «سيزا» عن المفارقة، حينها، فتحاً لمجالات نقدية واسعة. وبعد تفوُّق الطالبة النبيهة (سامية محرز) في مناقشة الرسالة، خطر في بالنا إنشاء مجلّة تُعنى بالدراسات الأدبيّة المقارنة. رأينا أن نشرع في تأسيس مجلّة

نقدية تتمحور حول جماليّات الأدب، وتتواشج مع العلوم الإنسانية الأخرى؛ من فلسفة وتاريخ وأنثروبولوجيا... ومن حسن الحظّ أن العميد، حينئذٍ، كان أستاذاً للأدب، فشجّعنا على هذا المشروع. كان همُّنا قضايا عالمنا الثّقافيّة، والمجال الثقافي العالمي الواسع، في آن واحد؛ وبناءً على ذلك، رأينا أن تكون المجلّة مزدوجة اللّغة، حيث تكمّل المقالات المكتوبة باللّغة الإنجليزية أو (الفرنسية) المقالات المكتوبة بالعربيّة، في إطار محور العدد الموحَّد. وكان لحضور «سيزا» الثقافي دوره في استكتاب أساتذة ونقّاد من مصر والوطن العربي؛ بدءاً من عبد المحسن طه بدر، إلى جابر عصفور ونصر حامد أبو زيد وشكري عياد ومحمّد برّادة. كما استكتبنا كبار النقّاد العالميين، من أمثال إدوارد سعيد، وتزفتان تودورف، وجوديث بتلر، الذين اقتنعوا بدور مجلّة نقدية تصدر خارج المنظومة الغربية، وتقدِّم منطلقات من خارج السائد، المتعارف عليه. قرّرنا أن نؤكّد على كون المجلّة بداية، وبداية عربيّة، تحديداً، في نطاق عالمي، فأطلقنا عليها «ألف» تيمُّناً بالحرف الأوَّل من الأبجدية العربيّة.

استمرَّت «سيزا قاسم» في تحرير «ألف» في الثمانينيات من القرن الماضي، واختارت مع فريق التحرير محاورَ الأعداد العشرة الأولى: (الفلسفة والأسلوبية- النقد والطليعة الأدبيّة- الذات والآخر: مواجهة- التناصّ: تفاعليّة النصوص- البعد الصوفي في الأدب، جماليات المكان- العالم الثالث: الأدب والوعي- الهرمنيوطيقا والتأويل- إشكاليات الزمان- الماركسية والخطاب النقدي). وبعدها، تخفَّفت «سيزا» من أعباء رئاسة تحرير «ألف»، إلّا أنها استمرَّت مستشارةً ومحكِّمة ومساهِمة، واستمرَّ أثرها في تشكيل هويّة المجلّة. وعندما كانت «سيزا» تحكّم مقالة، كانت تذهب إلى أقصى مدى، فلم تكن تقتصر على قراءة مقالة ما في صلب تخصُّصها، بل كانت تقرأ كلّ المصادر والمراجع المشار إليها في الدراسة. أمّا مساهمتها بدراسات في «ألف»، فلم تتوقّف، إذ نشرت دراسة عن صنع الله إبراهيم، وعن توالد النصوص، وعن حسن طلب وعن الرحلة، وترجمت نصّاً ليوري لوتمان بعنوان «مشكلة المكان الفنّي».

ويجدر بالذكر، هنا، أن إسهام «سيزا» في مجلّة «ألف» كان مكمِّلًا لإسهامها في دوريّات فكرية وثقافيّة أخرى، مثل «فصول» و«أدب ونقد» و«الهلال» و«نور» و«عالم الفكر» و«أخبار الأدب» و«قضايا وشهادات»، وغيرها، كما شاركت بفصول في كتب أكاديمية نُشرت في عواصم عربيّة، ومنها- على سبيل الذكر- دراستها القيِّمة «الخطاب التاريخي، من التقييد إلى الإرسال: قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون «في كتاب «في الأدب العربي»: تعبيره عن الوحدة والتعدُّد»، المنشور في بيروت، وكتابها «روايات عربيّة: قراءة مقارنة» المنشور في الدار البيضاء، هذا بالإضافة إلى دراسات بالإنجليزية عن روايات صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني ويحيى الطاهر عبد الله ومجيد طوبيا في «مجلّة الأدب العربي»الناطقة بالإنجليزية «Journal of Arabic Literature».

ما يميِّز «سيزا» بوصفها باحثة، دقّتها المنهجية، وأفقها الرحب وموسوعيَّتها الفذّة، ودعمها للباحثين الناشِئين والباحثات المبتدئات الذين تتبنّاهم، لا عن طريق تكريس مدرسة نقدية بل عبر الحوار الذي ينمّي طاقاتهم الإبداعية، ويحقِّق الفردية النقدية لكلٍ منهم.

عبقرية «سيزا» تكمن في استيعابها لمختلف المناهج، وقدرتها على فرزها، وجمع عدد من الباحثين، والباحثات لتشكيل عمل متعدِّد الأصوات. فبالإضافة إلى كتبها التي أعيد نشرها، مراراً: «بناء الرواية في ثلاثية محفوظ»، و«الرواية العربيّة المقارنة»، و«القارئ والنصّ»، قامت «سيزا» بالإشراف (مع ملك هاشم) على ترجمة قصص عربيّة قصيرة مع مقدّمة وافية عن جماليّات القصّة العربيّة الفانتازية الجديدة، وابتعادها عن القصّة الواقعية، وتفسير ذلك تاريخياً وسوسيولوجياً. كما أنها عكفت، مع نصر حامد أبو زيد، على الإشراف على ترجمة نصوص طليعية عن أنظمة العلاقات في اللّغة والأدب والثقافة، بعنوان «مدخل إلى السيميوطيقا».

ومن عاشر «سيزا» يعرف، حتماً، نبلها في التعامل، وكرمها في استقبال الآخر، وصبرها على الإنجاز المتميِّز، وصراحتها في رفض الأخطاء اللّغوية والمنهجية، لا يهمّها في هذا مكانة الكاتب، مهما ارتفعت، بل همّها قيمة الكتابة.

وإذا أردنا أن نلخِّص تفرُّد «سيزا» في مجلّة «ألف» وغيرها، نرى أنها لا تكتفي بإنتاجها البحثي، وتراكم كتبها ومقالاتها، إنما تنشئ آليّات عمل يكرّس الاستدامة، فكتابها «مدخل إلى السيميوطيقا» مرجع لا يستغني عنه ناقد، كما أن «ألف» التي ساهمت في إنشائها، استمرَّت لمدّة أربعين عدداً، وهي مقبلة على عقدها الخامس. رأت «سيزا»، ببصيرتها الثّقافيّة، أن البحث التحليلي صنو الترجمة، كي يتواصل المجتهد مع عالم المعرفة. وكما تتجاور مقالات «ألف» المكتوبة بأكثر من لغة، وتتحاور، رأت «سيزا»، مع فريق التحرير، أهمِّيّة منظور المبدع الذي يتجاوز منظور الناقد ويتحاور معه. معرفة المبدع لا تنطلق من بحث أكاديمي بل من تجربة وخبرة؛ من هنا، رأينا أهمِّيّة أن ندرج شهادة مبدع أو مبدعة أو نستدرجهما إلى حوار يشفّ عن رؤيتهما. وعلَّمتنا «سيزا» دلالة الصورة، بالإضافة إلى دلالة الكلمة؛ لهذا تطمح «ألف» إلى أن يكون غلافها دالّاً على مضمونها.

وتقديراً لدور «سيزا» في إنشاء «ألف»، واستمرارها في توجيه «ألف» وتواترها، عبر روح الزمالة والمشاركة، روح الكشف والاجتهاد، قرَّرنا أن نهدي العدد (36) الخاصّ بالصداقة إلى الصديقة النموذجية «سيزا». ويقدِّم العدد تنوُّعات من الصداقة: الصداقة في التراث اليوناني، وفي التراث الصيني، الصداقة بين محمَّد ملص وصنع الله إبراهيم، بين آن فرانك وصديقتها المتخيَّلة، الصداقة عند محفوظ والمتنبّي، عند ملتون وإيمرسون، و الصداقة بين الشاعرة مي مظفّر ورفيق دربها الفنّان رافع الناصري. تتعدَّد أشكال الصداقة والزمالة، في العدد، وكأنها أصداء لموهبة «سيزا» الأصلية.

عندما يكون النقدُ إضاءةً ونسجاً للمعرفة

أكتبُ هذه الكلمات تحت تأثير النشوة التي ولّدتها، في نفسي، قراءةُ الدراسات التي كتبتْها الصديقة سيزا قاسم عن مجموعة من الروايات والنصوص السردية الحديثة. مصدرُ النّشوة أن الناقدة، رغم ما تتّسم به من دقّة في تحديد المصطلحات والمفاهيم، ورغم تماسك التحليل وعمق مرتكزاته المعرفية، لا تُغفل جانب المتعة في كتابة النقد. إنها تنجح في أن تستقلّ، تدريجياً، عن النصّ المنقود لتستدرجنا إلى تشخيص ردود الفعل المختلفة التي تبلورتْ من خلال قراءتها الأفقية للروايات.

محمّد برّادة



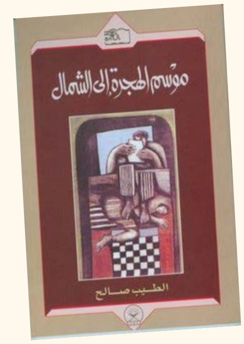
هي قراءة تفكّ الحصار عن النصّ، من خلال فتح باب المقارنات، وتشحذُ زناده ليُذكي فينا متعة التأمُّل والاستبطان وإعادة تشييد عوالم التخييل، وهي لا تفعل ذلك بطريقة انطباعية، إنما من خلال اختبار جوانب أساسية في كُلّ رواية، ومن خلال تحديد زوايا تُبرزها عبر تشغيل مفهومات ومعلومات وحساسية تُعطي للنصّ المقروء مداهُ الواسع، وتفتح أمامه احتمالات حياة وتأويل متعدّدة.

لقد لفت نظري منهجُ سيزا قاسم في القراءة والتحليل، عندما كنتُ أستعدُّ لكتابة ورقة عن مساهمة سبع ناقدات عربيّات في مجال النقد، قدّمتُها في أثناء المعرض الأوّل لكتاب المرأة العربيّة. كنت أقرأ ما تنشره من دراسات في المجلّات، على فترات متباعدة. وكنت أتابع توغُّلها في تعميق الأسئلة، ومحاورة نصوص التراث، وتوسيع الرؤية والمنهج، بعيداً عن التقسيمات المصطنعة لأدب قديم وأدب حديث. وفي كلّ ما كانتْ تنشره، كان يبدو واضحاً غنى ذخيرتها في قراءة النصوص العربيّة، والنصوص الأجنبية، وفي استيعاب النظريّات والمناهج النقدية. وبمثل هذه العُدّة، أخذتْ تُبَلْور قراءة مقارنة تتمايز عمّا ألِفْناه في الأدب المقارن، بالمعنى الكلاسيكي المتداول. بأيّ شيء، إذن، تتميّز القراءة النقدية عند سيزا قاسم؟ يُخيّل إليّ أن المفتاح الأساس الموجِّه لقراءتها، هو ما اسْتَنْتَجَته من دراستها المُعَنْونة بـ: توالد النصوص وإشباع الدلالة، تطبيقاً على تفسير القرآن، حيث انتهت إلى القول: «إذا كان التناصّ يحكم إنتاج النصوص، فإنه يحكم، أيضاً، تفسيرها».

وبما أن مفهوم التناصّ يحيل على دلالات مختلفة، فإنها تعود إلى تحديد ما تقصده بالتناصّ؛ فتقول: «... ولكننا يجب أن ننظر إلى التناصّ نظرة أوسع، في محاولة لاستكناهِ أوْجُـــهِ التشابه التي تكون بين أعمال لايحتوي بعضها على بعض، ولكن- ربَّما- تنطوي على البنية نفسها (وهذا مفهومنا للدراسات المقارنة)، وتكشف عن الطرق والأساليب التي، من خلالها، تتجلّى بعض النصوص- الجذور في النُّصوص اللاّحقة...».

من هذا المنظور، تَغْدو القراءة النقدية أكثر من تحليل مُكوّنات شعرية النصّ؛ فإلى جانب ذلك التحليل، يلزم البحث عن بعض امتداداته وتقاطعاته داخل الذاكرة الإبداعية العامّة، مادام إنتاج النصّ الأدبي لا يكتفي بالتجربة المعيشة للمبدع، بل يمتح، أيضاً، من نصوص أخرى يَتَشَرّبُها، ويُحوِّلها في بَوْتَقَتِه. وهذا المبدأ هو الذي يُفضي بنا إلى المفهوم الجديد للأدب المقارن، باعتباره مشروعاً لبَلْوَرة «بوطيقا» مُقارِنة تتخطّى الحدود المصطنعة بين الآداب، في الثقافات المختلفة، وتوسّع مفهوم الأدبية استناداً إلى المكوّنات المشتركة للمتخيّل الكوني. والبحث عن تشابُه بنياتِ الأعمال الأدبية، لا يعني طَمْسَ خصوصية النصّ المفرد. إنه يؤشِّر على جملة تحوّلات يعرفها الأدب نتيجة لتطوُّرات كثيرة جعلت المثاقفة والتفاعل ظاهرتَيْن شائعتَيْن في حضارة اليوم. ولا شكّ في أن هذا النوع من القراءة المقارنة يُخفّف من وطأة الخصوصية العمياء، ويُسهم في أن يجعل من الأدب جمهورية طوبوية، تلتقي في رحابها طاقاتُ الإبداع الإنساني.







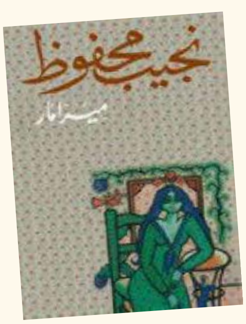
في قراءتها للروايات، تُطوّف بنا سيزا قاسم في رحلات ممتعة، تمتدّ من التراث إلى العصر الراهن، بدون تمييز مفتعل بين أدب قديم وآخر حديث. وحضور المصطلحات والمعارف النقدية والأنثربولوجية والفلسفية يأتي ملتحماً بدلالات الروايات وتركيبها الفنّي وما يقتضيانه من مقارنة واستطراد؛ وبذلك يجد القارئ نفسه مدفوعاً إلى تشغيل مخزون ذاكرته من القراءات والمعلومات، وإعمال مخيَّلته ليغدو النصّ المقروء مُتعدّداً، مثيراً وكاشفاً. وشيئاً فشيئاً، ونحن منغمرون في قراءة تحليلات سيزا قاسم، نتبيّن أن الزوايا الخاصّة التي انطلقت منها تأخذ في الاتِّساع لتكوّن دائرةً، لها منطلق ومحيط، ولها امتدادات نظرية متخفيّة وواضحة في آن معاً؛ بعبارة أخرى: نتبيّن أن النصوص المقروءة تلامس جوانب كثيرة وأساسية في تحليل النصّ الروائي، بصفة عامّة، وفي إنتاج معرفة كاشفة لأبعاد أخرى. ذلك أن كلّ دراسة من دراساتها، تتناول جانباً مغايراً، وتُشغّل مصطلحات ومفاهيم ملائمة للأسئلة التي انطلقت منها الناقدة. إلّا أن هذا التعدُّد في أدوات القراءة والتحليل، تلتقي مكوِّناته عند مفهوم حداثيّ للأدب والرواية، ولعلّ ذلك يتَّضح من خلال تذكيرنا بأهمّ المفاهيم والمنطلقات النظرية:

1 - في تحليلها لرواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، تطالعنا زاوية مفاجئة، هي المقارنة بين مكوّنات النصّ وبين عناصر لها علاقة بالتراث فيما يخصّ البنيات اللّغوية، والقصصية، والمستوى الأسطوري (وليد المختفي، الغائب، المهدي المنتظر). إن المقارنة. هنا، تتَّجه إلى التراث على أساس أن اللاّوعي الثّقافي يحضر بقوّة، فيما يُنتجه المبدع.

2 - وفي قراءة «موسم الهجرة إلى الشمال»، للطيِّب صالح، تتقصّد الناقدة زحزحةَ التأويل الشائع لهذه الرواية، والمرتكز على الثنائية الضديّة: (السواد/البياض، الشرق/الغرب). فمن خلال مقارنة هذا النصّ مع روايات البحث عن الذات القومية، تستخلص سيزا قاسم أن العنف الجنسي يسيطر بدلاً من الحبّ المهيمن في الروايات الأخرى (قنديل أم هاشم- عصفور من الشرق...). وبإعادة التحليل، اعتماداً على أسلوبية «ليو سبِيتْزَر»، ثم على نسق الرغبة المثلَّثة، كما بلوره «رونيه جيرار»، توضِّح وجود طرفٍ ثالث هو الوَهمُ الذي يُضفِي الأكاذيب على الواقع، ويحوّله باستمرار...

3 - تحتلّ المفارقة، في النصّ العربي المعاصر، مكانة راجحة؛ لأنها تعمل على تكسير الاتِّجاه













الواقعي التبسيطي الذي كان سائداً من قبل؛ ولإبراز ذلك، حلّلت الناقدة ثلاث روايات: «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، و«حكايات للأمير» ليحيى الطاهر عبد الله، و«اللجنة» لصنع الله إبراهيم، معتبرةً أن المفارقة اللفظية هي إستراتيجية للنقد الساخر، وسلاح الهجوم الضاحك؛ وبذلك لا يخْضر المعنى في البنيات السطحية الظاهرة، بل يتغلغل فيما وراء السطح، متّخذاً أزياء مختلفة (التناصّ مع نصوص التاريخ أو الحكايات الشعبية أو السرد اللّاشخصي، الهادئ النبرة...).

4 - ومن خلال المقارنة بين كتاب «إنسان السدّ العالي»، ورواية «نجمة أغسطس» لصنع الله إبراهيم، تُبرز سيزا قاسم أن الخطاب العامّ (الريبورتاج) يُسدل ستار التّعمية. بينما يسعى الخطاب الخاصّ في (نجمة أغسطس) إلى إزالة التّعمية لأنه يتخلّص من اللّغة المجازية، ويتيح للمرجع أن يتشخّص أمام القارئ بعلاماته ورموزه وكلماته...

5 - وتجعل من نصوص «اختناقات العشق والصباح»، لإدوار الخراط، أنموذجاً لبوطيقا العمل المفتوح. والعناصر اللافتة في تلك النصوص هي التناصّ داخل البنية نفسها، ومع إحالات وسياقات خارجة عنها، ثم الخروج على التصنيف الأجناسي المعهود، وذلك بمزج لغة الشعر ولغة القصّ ببُعدٍ معرفي يستدعي احتمالات وتأويلات لا محدودة.

6 - من خلال مقارنة بين «ميرامار» لنجيب محفوظ، و«النُكتة» لـ«ميلان كونديرا»، تحلّل سيزا قاسم التشابه البنائي المتمثّل في الشكل المتعدّد الأصوات، وفي تعدُّد الذات لدى الشخوص، واختلاف منظور الرؤية، لكن تشابه البنية الروائية لايعني تطابق الدلالة. ولإبراز هذا التباين، استندتْ الناقدة إلى تمييز الباحث «فيجوتسكي» بين الكلام الدّاخلي والكلام الاتّصالي، لتوضّح دوافع الخطاب في كلٍّ من الروايتَيْن، وبترابط مع علاقة الذات المتلفّظة بالذاكرة. هكذا، تنتهي إلى أن نجيب محفوظ، في انطلاقه من نسبية الأشياء والعلاقات، كان يستهدف التقييم الأخلاقي، بينما يرسم «كونديرا» شخصيّاته على أساس التقييم المعرفي، ليختبر مدى قدرتها على إدراك معرفة صحيحة للعالم، وللحقيقة...

7 - وفي قراءتها لـ«الضوء الهارب»، تميّز سيزا بين الشخصية الهامشية (السائدة في هذه الرواية) وبين الشخصية المعنوية كما برزت عند «ألبير كامي» في «الغريب»، وعند صنع الله إبراهيم في«تلك الرائحة». ومن خلال الإشارة إلى سيادة فلسفةِ غير المؤكَّد، أو اللاّيقين، تذهب الناقدة إلى أن «الضوء الهارب» تشخيص لتفريغ الذات من الهويّة، وهو ما يجعل الشخوص لا تعيش، بل تمثِّل أدواراً، وفي ذلك نوع من التصادي مع فترة الاضمحلال والتهميش التي عاشتها نهاية القرن العشرين.

بهذا العرض المختصر لبعض المفاهيم والمنطلقات المنهجية، يتوضّح لنا، في هذه القراءات، مرونتها المتجلِّية في الإصغاء إلى مكوّنات النصّ ودلالاته، قبل الولوج به إلى مدار حوارٍ نقديّ يجمع بين الدقّة والوضوح والمفاهيم الإجرائية التي تحرص على التقاط خصوصية النصّ ودلالاته الاحتمالية. ويضطلع عنصر المقارنة، سواء بين روايات عربية أو بينها وبين أخرى أجنبية ، بدَوْر المحرِّك لحثّ القارئ حتى يتباعد عن إطار النصّ، ويربطه بإيحاءات أخرى تمتزج بنصوص غائبة، وبما يَختزنه اللّاوعي، وتصوغه أقلام تنتمي إلى ثقافات مغايرة في الزمان، وفي المكان.

ولا شكّ في أن القراءة النقدية، عند سيزا قاسم، تَسْتند إلى مفهوم للأدب يتَّسم بالرحابة، ولا يتحدَّد بالمعايير والتعريفات الأجناسية الثابتة. واللّغة، عندها، أساسية في الصوغ الأدبي. ورغم أنها تمتح من الواقع، قد تأتي- في بعض النصوص- سابقة للواقع، ومتَّصلة أكثر باللاوعي وبالاستيهامات ومتاهات الذاكرة. لكن أدبية النصّ، في كلّ الأحوال، تتخلّق عبر التشكيل والعلائق بين مختلف المكوّنات: التناصّ، والمفارقة اللفظية، والصياغة الأسطورية، وتعدُّد الأصوات واللغات، وتفاعل التجربة والأبعاد المعرفية... ويمكن أن نسْتشفّ، أيضاً، مفهومها للأدب، في الفقرة التالية المندرجة ضمن تحليلها لخطاب التعتيم وخطاب الشفافية: «يقف الأدب في مفترق الطرق، هذه الأيّام.ومن بين القضايا التي تواجهه، اليوم، قضايا إبستمولوجية مهمّة؛ فالأدب هو صاحب الامتياز، و- ربَّما- الوسيط الأوَّل للمعرفة: معرفة العالم، ومعرفة الذات. وفي المجتمعات التي تُحجَب فيها الحقيقة، وتُشوّه، وتُقمَع، تصبح وظيفة الأدب هي إعادة تقييم هذه الحقيقة والكشف عنها...».

إن مزية هذا الكتاب، من بين مزايا أخرى،أن سيزا قاسم تنجح في إغرائنا بمرافقتها عبر رحلات ممتعة لا تخلو من مفاجآت، حتى ولو كنّا قد قرأنا النصوص المنقودة؛ وهذا يعني أن دراساتها عن الرواية العربيّة ليست مجرَّد قولٍ على قول، بل هي كتابة قائمة بالذات، تستحوذ علينا لتنقل إلينا رؤية فيها أبعاد معرفية، وأخرى شعورية تسعف على التفكير والتأمُّل.

تنجح سيزا قاسم في إغرائنا بمرافقتها عبر رحلات ممتعة لا تخلو من مفاجآت، حتى ولو كنّا قد قرأنا النصوص المنقودة؛ وهذا يعني أن دراساتها عن الرواية العربيّة ليست مجرَّد قولٍ على قول، بل هي كتابة قائمة بالذات، تستحوذ علينا لتنقل إلينا رؤية فيها أبعاد معرفية، وأخرى شعورية تسعف على التفكير والتأمُّل

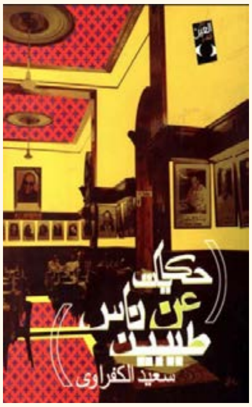
عن الكفراوي وناسه الطيِّبين..

الذاكرة توأم الخيال

جمع سعيد الكفراوي، في (حكايات عن ناس طيِّبين)، مجموعة من (الاسكتشات) التي سبق له نشرها في مناسبات متفرِّقة، وهي- بطبيعة كتابتها- متفرِّقة، فقد تفاوتت قيمتها، غير أن وزنها- مجتمعةً- يزيد على محصِّلة مفرداتها؛ فهناك أنواع مختلفة من المتعة: منها الجِدّة، ومنها الألفة. فإذا زرت بلاداً جديدة تكشَّفت لك عوالم لم تعرفها من قبل، وشعرت أمامها بالاندهاش والانبهار، أو إذا استمعت إلى مقطوعة موسيقية، لم تسمعها من قبل، تطلَّعت إلى النوتة التالية بشغف وتوتُّر. متعة الجِدّة والاكتشاف والاستشراف متعة كبيرة، لكنّ متعة التعرُّف إلى المألوف تكون، أحياناً، أعمق وأكثر التصاقاً بالطبقات الدفينة من النفس، وهذا ينطبق على الأشياء والناس، على حَدّ السواء. فالأصدقاء القدامى الذين يصاحبوننا في مسار حياتنا (أصدقاء العمر، كما نسميهم) الذين تتَّقد جذوة المحبّة كلّما التقيناهم، والذين يتَّصل الحديث معهم مهما طال الفراق.. هؤلاء يشاركوننا الذاكرة، فذاكرتنا مشتركة، وذاكراتهم من صنع ذاكرتنا؛ هذا ما شعرت به عندما أبحرت في ذاكرة سعيد الكفراوي.

سيزا قاسم

وقف الناس حيارى أمام الذاكرة، وعجزوا عن فكّ لغز هذه الملَكة السحرية. إذا توقَّفنا أمام كتاب سعيد الكفراوي «حكايات عن ناس طيِّبين»، فنستطيع- ربَّما- أن نرفع الستار عن بعض سحرها. يقدِّم الكفراوي، في كتابه، ذكريات تمتدّ من الطفولة حتى الكهولة. فالإنسان يظلّ واحداً، تعيش في نفسه طبقات الزمن ملتحمة متداخلة، لا يمكن فصل بعضها عن بعض. فالطفل كأنه هو الشابّ اليافع الذي انطلق من الطفل كما تنطلق الفراشة من الشرنقة، لكن اللّغز أن الشرنقة تتحلَّل وتختفي بينما يظلّ الطفل حيّاً بجانب الفراشة، متلازمَيْن متلاحمَيْن، ويسير الشابّ في طريقه، ويتحوَّل إلى رجل مكتمل الملامح والنضج، غير أن الشابّ يظلّ واقفاً بجانبه، لا يبرحه، يطلّ عليه من نافذة، يلحظه وهو يتعثَّر في مسيرته، على امتداد الطريق... وعندما ينحني الظهر، ويشيب الشعر، وترتعش اليد، يظلّ هؤلاء ماثلين أمامنا في كتاب الكفراوي، وما أجمل هؤلاء الناس، بأعمارهم المختلفة!. غريب هذا الكفراوي حقَّاً!. معظم الناس يعيشون معلَّقين في الساقية، معصوبي الأعين، غافلين عمّا يحيط بهم. غير أن الكفراوي يسير في الطريق مرهف الحواسّ والأحاسيس: يسمع دبيب النملة، يرى الشعاع المختبئ وراء الغمام، يحسّ بمرور النسيم على أيادي العذراى. يرى بعيون من لا يبصرون، يسمع بآذان الأصمّاء، يستشرف ما وراء النوافذ المغلقة، يكشف ما في قلوب الناس، من غير أن يفصحوا عنه، بل- ربَّما- ماهُم عنه غافلون. استطاع الكفراوي، في كتابه هذا (وهو من خير ما كتب) أن يعبِّر عن طبقات دفينة من حياة البشر، وقد انتسب به إلى يحيى حقّي الذي أضاء الأدب العربي. لم يقترب أحد من الكُتّاب العرب من صاحب «عطر الأحباب» كما اقترب الكفراوي.



عند الاحتفال بمئويّة يحيى حقّي، اختارت ابنته (نهى حقّي) في حديثها عن والدها، أحبَّ أقواله إلى قلبها: «أكره الأبواب الموصدة والنوافذ المغلقة والأدراج المعصلجة والشفاه المطبقة..» «أحبّ السحابة الرقيقة التي تقبل أن تذوب، وهي تقول لشمس الصيف: سأكفكف من جبروتك، أحبّ الأصابع السرحة في راحة اليد المنبسطة، مخلوقة للبذل، للعزف، للتربيت بحنان.... وأستمخّ من نجم الحفلة.. من أجله ذهبت إليها وعدت مرتوياً من فيضه، لكن قلبي مع الكومبارس الواقف إلى

الوراء، في الظلّ. «ألا تعبِّر هذه الأقوال عمّا في نفسك، يا سعيد؟ ألا تلقي ضوءاً على التشابه بين المريد والأستاذ؟. فلنقف، الآن، عند (الناس الطيِّبين) الذين يحكي الكفراوي حكاياتهم.

* * *

في الحقيقة، إن عنوان الكتاب ملتبس إلى حَدّ ما: هل الحكايات موضوعها الناس، أم الحكايات مصدرها الناس؟ يُخَيَّل إليّ أنها الاثنين، فالناس قد حكوا، في هذا الكتاب، حكايات كثيرة ترسَّبت في ذاكرة الكفراوي، واختمرت، وتولَّدت عنها حكايات أخرى... فكثير من هذه الحكايات القديمة ما هي إلّا نواة تتولَّد عنها حكايات أخرى.. وهلمَّ جرّا. ومن جانب آخر: من هم هؤلاء الناس؟ «الناس» كلمة فصيحة وقديمة. يقول ابن منظور في (اللسان): «الناس» يكون من الإنس ومن الجنّ، لكن غلب استعماله في الإنس ... وقيل: الناس اسم وجمع للجمع كالرهط والقوم، واحدُه إنسان... وتقول المعاجم، أيضاً، النَّاس: اسم للجمع من بني آدم، واحده إنسان من غير لفظه، وقد يجرَّد به الفضّلاء دون غيرهم: مراعاة لمعنى الإنسانيّة.

فقدت هذه الكلمة نقاءها القديم، واصطبغت بتلوُّث البيئة! غير أن الكفراوي يعيد لها رونقها القديم؛ فمنذ البداية، يضعنا الكفراوي في محيط من القيم تشعّ من العنوان. الناس ليسوا أفراداً منفرطين، بل هم جماعة، تميِّزهم صفات، من بينها، أو- فلنقُل- على رأسها، الطيبة. أليست الطيبة هي الصفة الأمّ للإنسانية؟ أليست هي الفضيلة التي تنبثق منها باقي الفضائل؟ كنّا في الماضي نعلي هذه الصفة على غيرها. فإذا قلنا: هؤلاء ناس طيِّبون، فقد قلنا كلّ شيء، وإذا أراد الأب أن يزوِّج ابنته، فلذة كبده، لم يكن يبحث عن الجاه أو المركز أو الثروة، بل كان يبحث عن «ابن ناس طيِّبين»، وكان هذا هو المحكّ، والمعيار والضمان، والصون والملاذ.

من هم هؤلاء الناس الطيِّبون الذي استعادهم الكفراوي من طبقات ذاكرته ؟ في الحقيقة، أحببت هذا الجمع من الناس الذي استعدته أنا، أيضاً، من ذاكرتي، فقد شاركت الكفراوي في معرفة مجموعة من ناسه، رغم أننا نختلف في مسارات حياتنا؛ فأنا لم أنشأ في الريف المصري، بل إني قاهرية، ابنة طبقة التجّار القاهريِّين الذين نشأوا في أحياء القاهرة القديمة، مثل الحمزاوي، وباب الخلق، والموسكي، فلم أنشأ وسط القرى والحقول، بل في الأحياء المكتظّة بتاريخ هذه المدينة الأسطورية النابضة بحركة التاريخ الممتدّ على مرّ العصور. هذا من جانب، و- من جانب آخر- سبقت الكفراوي في المجيء إلى هذه الدنيا، فعرفت أشياء، وخبرت أشياء لم يخبرها هو، لكن هناك مخزوناً مشتركاً يجمع بيننا. فالناس، في كتاب الحكايات، هم كتّاب من أجيال مختلفة، بعضهم من السابقين: (نجيب محفوظ، ويحيى حقي، وطه حسين، وأحمد أمين)، وبعضهم من جيله: (محمَّد عفيفي مطر، ومحمَّد مستجاب، ومحمَّد بنيس)، ومنهم فنّانون تشكيليون: (حسن سليمان، وعدلي رزق الله، وعبد الهادي الجزّار)، وبعضهم مغنّون: (أمّ كلثوم، وفريد الأطرش)، وبعضهم من البسطاء الذين تأهل بهم قرى المحروسة وحقولها: الخضرة أمّ الحلبي، «هذه المرأة الغلبانة الطيّبة، وعلى باب الكريم»، وبعضهم أفراد شرائح اجتماعية أخرى مثل المدّاحين، وغيرهم جماعات أكثر اتِّساعاً وأكثر تجريداً مثل المرأة، بصفة عامّة.. هؤلاء كلُّهم من لُحمة المجتمع الذي يعيش في خضمِّه الكفراوي، كما أن هناك ناساً آخرين لا يقلّون حيويّة عن السابقين، عرفهم الكفراوي في الكتب. فالكتب- بالنسبة إلى الكفراوي- جزء من الحياة، وليست أشياء صامتة تتراصّ على رفوف المكتبات، بل تعجّ بالنشاط، تتكلَّم بصوت جهير، وليست مبتوتة الصلة بأصحابها، يسكن مؤلِّفوها ذاكرة الكفراوي،



سعيد الكفراوي ▲

وسط القرى والحقول، بل في الأحياء المكتظّة بتاريخ هذه المدينة الأسطورية النابضة بحركة التاريخ الممتدّ على مرّ العصور

يعتبر الكفراوي هذه الأمكنة «أوادم» بحسب التعبير الذي استخدمه. المدن، والمقاهي، والأبنية.. كلها حيّة بكلّ تأكيد، وليست مجرَّد أوعية فارعة تحتوي قاطنيها.. ليست مجموعة من الأحجار الصمّاء المتراصّة، بل لها حياتها

ويستدعيهم مثلما يستدعي أصدقاءه، أو أجداده، ومن هنا، يطلّ علينا تشيخوف أو همنغواي بناس يصارعـــون الحيـــاة، نـــاس من لحم ودم، وهم- أيضاً- من الناس الطيِّبين. وإذا كان الروائي أو المسرحي ينتمي إلى الآدميِّين فإن الشخصيات الروائية- أيضاً- «ناس» وليسوا مخلوقات يابسة من ورق يجري في عروقها الحبر، بل ينزف من جروحهم دم قاني اللون، جروح غائرة العمق لا تندمل في ذاكرة الكفراوي، ومن هؤلاء الناس عجوز ماركيز، وعجوز كاواباتا ... هذه قراءة من أجل الحياة، كما قال ديفيد كوبرفيلد عندما وجد نفسه مضطهداً من زوج أمِّه، ومحروماً من حنانها، فكان يلوذ بغرفة صغيرة مسروقة مليئة بالكتب التي تركها له أبوه، يخرج منها رهط غفير من الناس: دون كيخوته، وجيل بلاس، وروبنسون كروزو. ناس ألف ليلة وليلة، وحكايات جنجي، آنست وحدته، بينما كان الصغار يلهثون في الحديقة المجاورة وهو مستلقٍ على سريره يقرأ من أجل الحياة.

* * *

هؤلاء الناس خرجوا من «معطف» الكفراوي ... ولكن، هناك تفاوت في علاقته بناسه. في بعض المواقف، ينزوي ويخرج من الإطار، ويسلِّط الضوء على الآخر، فتظهر الصورة جليّة منمنمة وساطعة الوضوح لأنها مرسومة بريشة الحبّ والإعجاب. لكنني دهشت، إلى حَدّ كبير، من الحكايات الأربع الأولى عن نجيب محفوظ، ويحيى حقّي لأنهما أتيا شاحبين متقلِّصين، بينما وضع الكفراوي نفسه في الصدارة. هذا ظلم في رأيي؛ لأن هذين الإنسانَيْن لهما عطر خاصّ، وهما أَوْلى بمكانة أكبر من التي أعطيتها لهما، يا كفراوي، وأنت الذي عرفهما معرفة المحبّ والمريد. أين ضحكة نجيب محفوظ المجلجلة؟ وأين رقّة يحيى حقّي الآسرة؟ لم أتعرَّف إليهما في هذه الاسكتشات المقتضبة! ... إنهما أكبر حجماً، وأعمق تأثيراً في ذاكرتي من صورتهما في هذا المضمار! ...وقد نتساءل، بشيء من الدهشة: ماذا يفعل مقهى (ريش) بين «الناس الطيِّبين»، أو مدينة فاس؟ هل للمكان بعض صفات الناس؟ نعم. هذا في مفهوم الكفراوي الذي يعتبر هذه الأمكنة «أوادم» بحسب التعبير الذي استخدمه. المدن، والمقاهي، والأبنية.. كلها حيّة بكلّ تأكيد، وليست مجرَّد أوعية فارعة تحتوي قاطنيها.. ليست مجموعة من الأحجار الصمّاء المتراصّة، بل لها حياتها. يقول الكفراوي- مثلاً- عند حديثه عن معهد الموسيقى الشرقية: «ظلّ هذا المعهد العريق يهتمّ بابتكارات البعض في إنشاء آلات جديدة ... كما أقام المباريات في التأليف والتلحين، وتعهَّد الأصوات الجديدة بالتدريب والتثقّيف، كما قام بتعميم علم النوتة الموسيقية».

لقد اهتمّ كثير من النقّاد بدور المكان ودلالته



توضِّح الفقرة التالية الدلالة المرجوّة؛ فهم كلّ من سكن هذه المدينة العريقة منذ الأزمنة الغابرة، من موحّدين ومرابطين ومرينيِّين. المكان، عند الكفراوي، مكان سحري، مسكون. مكان يعود بنا إلى غياهب الخبرات الأولى، خبرات الطفولة قبل أن تتشكَّل القدرات العقلية، وقبل أن يجفّ الخيال، وتتبلَّد الحواس. العين تسمع، والأذن ترى في عالم الكفراوي. العين المسبلة تستكشف الأشياء التي لا تظهر إلى العيان. الفتاة التي ترقص عارية على سطح البحيرة، والأنغام المنطلقة من الآلات والأغاني ليست من صنع الخيال ... ليست من بنات أفكار الكفراوي، لكنه استدعاها من أعماق الذاكرة، فلبَّت النداء. ربّما أتت من ذاكرة أحد العشّاق الذين سكنوا هذه المدينة، في الأيّام الغابرة!.

* * *

كيف استطاع الكفراوي أن يستعيد الماضي، ويستحضره؟ هذا هو سحر الكتابة. إننا نعيش حياتنا، وتمرّ السنون، ويتلاشى الماضي، ويدفَن في أعماق الذاكرة. في بعض الأحيان، نحنّ إلى هذا الماضي، ونستعيد بعض الأحداث التي هزَّت حياتنا، لكنَّ الكفراوي استخرج هذه الذكريات، وجعل منها بُؤَراً من نور، تشعّ وتسطع مثل الجواهر المتلألئة في مغارة علي بابا. هذا الكتاب ليس عن الماضي الجميل، بل عن قدرتنا على أن نعيش في أزمنة مختلفة، وأن نتخلَّص من نير التاريخ.. أن نخلع الأردية المتهرئة المتربة التي يكسونا بها الحاضر، ونرتدي الحلل السندسية البهيّة، أن نتجمَّل ونتزيّن، ونبحر في هذه الذاكرة المسحورة. فالذاكرة ليست (زكيبة) من الخيش نزجّ فيها قصاصات من ورق، محفورة عليها الحوادث الكئيبة التي نعيشها. الذاكرة آلة عجائبية، لأنها توأم الخيال. فالذاكرة والخيال وجهان يتبدَّلان، فيحلّ أحدهما مكان الآخر، عند من كان لهم هذا الحظّ الخارق في أن ينفخوا الحياة في هذا التمثال المصنوع من الصلصال، فيحوِّلوه إلى كائن حيّ، في هذه الأماكن الخربة لتصبح حدائق غنّاء مليئة بالأزهار والورود والغناء. هؤلاء هم الفنّانون الحقيقيون وهنيئاً لنا بوجودهم بيننا.

إن الإبحار في ذاكرة سعيد الكفراوي، هو رحلة في ذاكرة الوجود؛ فقد استطاع، في هذا الكتاب الجميل، أن يخطو الخطوة الفاصلة ليجتاز ذاكرته الفردية، فيدخل من البوابة الكبرى إلى الذاكرة الجمعيّة؛ ذاكرة أهل زمانه، والأزمنة السابقة، والأزمنة الآتية.



في الكتابات القصصية الحديثة، من حيث ارتباطه بالشخصية الروائية، وكيف أن المكان يكون، في بعض الأحيان، امتداداً لها لا مجرَّد إطار تتحرَّك فيه، الأحداث وتقع فيه، لكن المكان، هنا، في هذه النصوص، شيء آخر تماماً؛ فهو أقرب إلى المكان في (الحواديت) والقصص الخرافي، له كيان خاصّ به؛ لذلك لم أستغرب عندما التقيت بفصل ممتع، عن السرير، بين نصوص هذا الكتاب الجميل. فللسرير علاقة حميمة بالنائم، فهو ليس مجرَّد مرقد يتمدَّد عليه النائم، لكنه مأوى الأحلام. ومن أجمل النصوص التي أوردها الكفراوي عن المكان، النصّ المعنون بـ«دعوة»، ويأتي في شكل خطاب موجَّه إلى الشاعر المغربي محمَّد بنيس. أنا لا أعرف بنيس معرفة شخصية، لكني أحببته، حقّاً، من خلال وجوده في هذه الصفحات العطرة. هذا النصّ هو حوار بين الأمكنة. بين القاهرة وفاس. المدينتان لهما روح. المدن، مثل البشر، لها جسد وروح، ولا بدَّ من الولوج وراء مظاهر الجسد لاقتناص مؤشَّرات الروح. يقول الكفراوي عن فاس: «تبدو مرابعها أوادم من زمن ولّى، وحين خوضت في الحارات والأزقّة الضيِّقة رأيت بشراً تخرج من بطون المتون ... وسمعت همس الحجارة، وخفق روح المدينة». ما هي هذه المتون؟ ونحن نعلم أن كلمة (متون) تعني ما ارتفع من الأرض واستوى، وتعني، أيضاً، نصوص الكتب ... ومن هم هؤلاء البشر الذين ينطلقون من جوف الأرض أو من داخل نصوص الكتب؟

الناس، في كتاب الحكايات، هم كتّاب من أجيال مختلفة، بعضهم من السابقين، وبعضهم من جيله، ومنهم فنّانون تشكيليون، وبعضهم مغنّون، وبعضهم من البسطاء الذين تأهل بهم قرى المحروسة وحقولها



عبد المنعم رمضان:

وصفني إدوار الخرّاط بشاعر الحافّة!

يرى كثير من النقّاد والقرّاء أن شعره صعب، لكنه يرى ان شعره واضح إلى درجة الفضيحة!. عبد المنعم رمضان، واحد من أبرز شعراء جيل السبعينيات في مصر، من الشعراء القلائل المتفرِّغين للإبداع تاركاً وظيفته في الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة، مفضِّلا معايشة أحلامه وقصائده. من أعماله الشعرية: الحلم ظلّ الوقت.. الحلم ظلّ المسافة (1980)- الغبار أو إقامة الشاعر على الأرض (1994)- قبل الماء فوق الحافة (1994)- لماذا، أيُّها الماضي، تنام في حديقتي؟ (1995)- غريب على العائلة (2000)- بعيداً عن الكائنات (2000)- النشيد (2002)- الصعود إلى المنزل (2007)- متاهة الإسكافي/ سيرة ذاتية (2010)- الحنين العاري (2012)- الهائمُ في البرِّيّة (2018). تُرجِمت قصائده إلى عدّة لغات.

حوار: خالد بيومي

بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على انطلاق تجربتك الشعرية .. ما المحطّات الكبرى التي انتابك فيها شعور بأنك حقّقت تحوُّلاً في كتابة القصيدة ؟

- بعد مرور ثلاثين عاماً، أعتقد أنني تخلَّصت، تماماً، من هاجس أن أكون صاحب تحوُّل ملموس في الكتابة الشعرية. أعترف أن الشعر أكبر منّي، ولا جدوى من محاربته (وأنا أحاربه دائماً)، ولا أنسى أنه أطول منّي عمراً، وأحلم مع الشعر حلماً وحيداً، هو أن أكون كائناً مفرداً بداخله .. فتحويل المسارات هاجس، لا يقوم به فرد واحد، بل تقوم به حقبة زمنية،

وجماعـة مـن الشـعراء . لكنـي، الآن، أسـعى لكـي أكـون فـرداً واحـداً، دون هواجـس كبيـرة .

عقـد مـن الزمـن، تقريبـاً، يفصـل بيـن صـدور ديوانـك الأوَّل (الحلم ظلّ الوقت.. الحلم ظلّ المسافة)، والثاني (قبل الماء.. فوق الحافّة) الصادر سنة 1994.

- ديوانـي الأوَّل ظهـر ضمـن عمـل جماعـي. كنّـا، حينئـذٍ، خمسـة شـعراء وفنّانـاً تشـكيلياً، شـكَّلنا جماعـة (أصـوات) الشـعرية، وفـي المقابـل شـكَّلَ زمـلاء لنـا جماعـة أخـرى اسـمها (إضـاءة)، حيـث كنّـا مسـكونين بحلـم التغيير، وكان جوهـر دسـتور الجماعـة يقـوم علـى أن الفرد لا يقـوم بنفسـه، بـل بالجماعـة التـي ينتسـب إليهـا. ديوانـي الأوَّل هـو (مراهقتـي الجميلـة)، جـاءت قصائـدة رديئـة، وهـذا أبـرز مـا فيـه. إنـه يـدلّ علـى مـا يمكـن أن أكونـه. لقـد تعطَّلـت خاطرتـي بعـد هـذا الديـوان، طـوال الفتـرة الزمنيـة التـي أشـرت إليهـا فـي سـؤالك؛ لأننـي أصبحـت خائفـاً مـن النشـر، باسـتثناء النشـر فـي الصحـف والمجـلاّت. كنـت فـي انتظـار مـا لا يجـيء، لأن الظـروف الثّقافيّـة، فـي تلـك الفتـرة، كانـت مظلمـة، ولـم أكـن جاهـزاً للخـروج عليهـا، تمامـاً، ومحاربتهـا.

وفـي النصـف الأوَّل مـن تسـعينيات القـرن الماضـي، سـعيت إلـى نشـر ديوانـي الثانـي الـذي أعتبـره، الآن، عملـي الأوَّل، وهـو ديـوان (قبـل المـاء فـوق الحافّـة)، وفيـه وضعـت يـدي علـى حنجرتـي، وسـواء أكان صوتـي جميـلاً أم كان قبيحـاً، وسـواء أَشَـدوتُ أم بكيـت، فـإن مـا جـاء فـي هـذا الديـوان مـن قصائـد، كان تمثيـلاً أوَّليّـاً لصورتـي ولشـخصي، ولمـا أريـد أن أكونـه.

بصفتك شاعراً يقف في صفّ المعارضة، كيف تتحدَّد عندك المسافة بين ما هو سياسيّ، وما هو شعريّ؟

- أحـد أهـمّ أسـئلتي التـي أطرحهـا علـى نفسـي، هـو سـؤال المسـافة. عندمـا أذهـب إلـى معـرض فـنّ تشـكيلي أحـسّ بأننـي يجب أن أضبط المسـافة بيني وبيـن اللوحـة التـى أتأمّلهـا؛ لأننـي إذا اقتربـت جـدّاً فلـن أراهـا. أمـام اللوحـة، لابـدّ أن أضبـط المسـافة. فـي علاقتـي بالمؤسَّسـات الثّقافيّـة الرسـمية فـي مصـر، كنـت مشـغولاً، أيضـاً، بضبـط المسـافة، فأنـا لا أقتـرب منهـا حتـى لا أُحسَـب عليهـا، ولا أبتعد عنهـا حتـى لا أصبـح منفيّـاً تمامـاً.. إننـي أضبـط المسـافة لأن مؤسَّسـات الدولـة ليسـت خيـراً كلّهـا، وليسـت شـرّاً جميعهـا. أنـا شـاعر عندمـا أكتـب قصيـدة، أمّـا خـارج القصيـدة فأنـا كائـن بسـيط يتعامـل مـع العالـم المحيـط بـه بوعـي نقـديّ، و(حشـرية) كاملـة، أحيانـاً، وناقصّـة، أحيانـاً أخـرى. كان محمـود درويـش يقـول: «الشـعراء عاديّـون مـا بيـن القصيـدة والقصيـدة»، وأظـنّ أننـي عـاديّ، تمامـاً، بين القصيـدة والقصيـدة، والمسـافة هـي غطائـي الذهبـي .

تتميَّز لغتك الشعرية بنزعة سردية. هل ينمّ هذا عن رغبة دفينة في كتابة الرواية؟

- قلـت، ذات مـرّة، إننـي أقـرأ الروايـة مـن أجـل أن أكتـب الشـعر، وأتفـادى - غالبـاً - قـراءة الشـعر . وقلـت، مـرّة أخـرى، إننـي نشـأت فـي بيـت يحـبّ الحكايـات، فقـد كان أبـي حـكّاءً عظيمـاً، بينمـا كانـت أمّـي - أيّـام طفولتـي - تغنّـي لنـا أغنيـات جميلـة.. وأظـنّ أن طفولتـي تطاردنـي حتـى الآن . لقـد كتبـت سـيرة ذاتيـة بعنـوان (متاهـة الإسـكافي)، وكأننـي أكتـب روايتـي، وأكتـب الشـعر علـى أنه روايـة، وعلـى أنـه شـعر، أيضـاً. لـو تخيَّلنـا دائـرة مـا نسـمّيها دائرة الشـعر، وتخيَّلنـا الشـاعر يجلـس فـي مركـز الدائـرة، فسـيكون- كمـا أظـنّ- مغمـوراً بالشـعر . وأنـا أفضِّـل أن أكـون علـى حافّـة الدائـرة، كأننـي سـأهرب منهـا إلـى مـا يجاورهـا، ومـا يجاورهـا - عنـدي - هـي الروايـة، والسـينما . وقـد وصفنـي إدوار الخـرّاط بأننـي شـاعر الحافّـة، وأظـنّ أننـي كذلـك. أنـا علـى الحافّـة سـوف أقيـم، ومنهـا سـوف أغـادر، فـي الآن نفسـه .

وصف محمود أمين العالم شعرك بأنه شعر صعب..

- ذات مـرّة، اتَّصـل بـي صنـع اللـه ابراهيـم علـى تليفـون المنـزل، فـردَّ عليـه ابنـي، وتبـادل معـه الحديـث والمداعبـة. سـأله : مـا رأيـك فـي شـعر أبيـك ؟ فأجـاب: لا يعجبنـي . فقـال صنـع اللـه : أليـس كذلـك، يـا أخـي؟ ثـم أصبحـت هـذه المقولـة تخصّنـي. ربَّمـا ينتمـي محمـود أميـن العالـم، وصنع اللـه إبراهيـم إلـى أرض واحـدة، وربَّمـا يكـون سـؤال الفـنّ عندهمـا متقاربـاً، لكننـي أظـنّ أننـي عندمـا أكتـب قصيدتـي أكـون واضـح إلـى حـدّ الفضيحـة، خاصّـةً أننـي أعتبـر الوضـوح الكامـل فضيلـة . نحـن لا نسـتطيع أن ننظـر إلـى النـور فـي عينـه، ونفضِّـل أن نـراه منعكسـاً علـى الأشـياء. ليـس عنـدي مـا يجـب أن أحوِّلـه إلـى فضيحة. عنـدي كائنـات أحـبّ، أحيانـاً، أن تنتشـر، وأحـبّ أن يظهـر منهـا بعـض أجزائهـا، وفـي

عندما أذهب إلى معرض فنّ تشكيلي أحسّ بأنني يجب أن أضبط المسافة بيني وبين اللوحة التى أتأمّلها؛ لأنني إذا اقتربت جدّاً فلن أراها. أمام اللوحة، لابدّ أن أضبط المسافة



أحيان قليلة أحبّ أن تظهر كاملة، وأنا ألبّي رغبة هذه الكائنات . لماذا تريد أن تراني، عارياً؟! ألا يكفيك أن تراني فقط؟!

لكنك أصدرت ديواناً تحت عنوان «الحنين العاري»!

حاول أن ترى الحنين عارياً. ربَّما لن ترى شيئاً، إنني أعرِّي ما لا يُعرى، لكني لا أعرف: إلامَ الحنين؟ ولو أن الشاعر يملك الإجابة على هذا السؤال ما كتب قصيدة واحدة. الشاعر يمشي وراء السؤال، وليس مهمّاً أن يصل إلى إجابته، بل المهمّ أن يقطع الطريق الذي يقطعه السؤال، وأنا أقطع الطريق الذي يقطعه السؤال. ومن أبرز أسباب استمراري في كتابة الشعر أنني لا أصل إلى إجابات. قطاري لا يملك محطّات للوصول، بل يملك، فقط، محطّات للانتظار؛

الشاعر يمشي وراء السؤال، وليس مهمّاً أن يصل إلى إجابته، بل المهمّ أن يقطع الطريق الذي يقطعه السؤال، وأنا أقطع الطريق الذي يقطعه السؤال. ومن أبرز أسباب استمراري في كتابة الشعر أنني لا أصل إلى إجابات

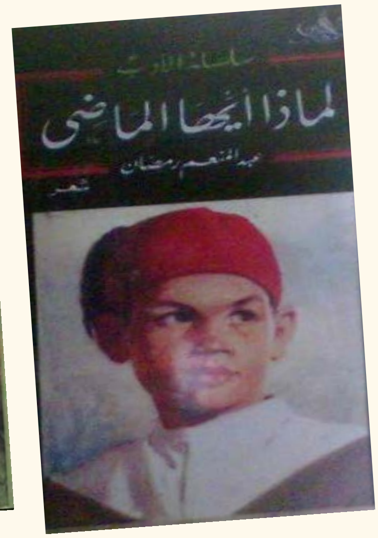
لأن محطّة وصولي ستكون موتي، ونهاية مشواري.

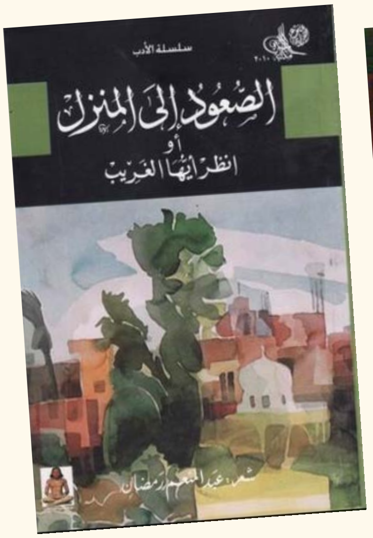
نقدك جارح كحَدّ السكين، بما فيه ذلك الموجَّه إلى أقرب أصدقائك؟

- لديَّ عبارة شعرية تقول «أشتهي أن أكون الحجارة فوق الرؤوس». هذه الشهوة تمتلكني وتغلبني على نفسي. العالم، دائماً، ليس ملائماً، والأصدقاء، دائماً، ليسوا ملائمين.. في كلّ الأوقات، أهاجم مَنْ أهاجمه بلا كراهية.. أحتفي بالغضب، وأتجنَّب الكراهية. الغضب يلازمني في كلّ محطات قيامي، ولو تخلَّيت عن غضبي، لتخلَّيت عن وقود، لا أستطيع أن أعوِّضه، فلا تلوموني على غضبي.

لديك علاقات مكانية مع القاهرة، وصداقات شعرية خاصّة خارجها.. حدِّثنا عن تشكُّلها؟

- في أواخر الستّينيات، وبداية السبعينيات، كان نظام جمال عبد الناصر قد تمكّن من إقامة أسوار حديدية حول الثّقافة في مصر. تفتّحت، فجأةً، نافذة على الآخر، حينما سقط جزء من السور الحديدي، ودخلت تلك الكتب التي لم نكن نراها. بيروت علّمتني فنّ الخروج عن الشعر المستقرّ إلى شعر آخر، حيث كانت جماعة (شعر) اللبنانية تمارس فعلها الاستثنائي، وكنت أتنفَّس هذا الفعل، ولا أقلِّده، لكني أستدلّ منه على طريق يسمح لي بمغايرة ما هو قائم.. كان دور بيروت يشبه الدور الذي تلعبه حديقة (الهايد بارك) في الحقبة الناصرية، حيث ذهب إليها معظم الشعراء العرب بصحبة كائناتهم الجميلة وأنا كذلك لست فريداً في هذا الأمر.
مع أولى خطواتي في الجامعة، كنت متحمِّساً للدفاع عن القصيدة العمودية، حتى وقع في يدي ديوان صلاح عبد الصبور (الناس في بلادي)، فحفظته عن ظهر قلب، ثم طالعت ديوان أحمد عبد المعطي حجازي (مدينة بلا قلب)، فحفظته هو الآخر، وانتقلت من قصيدتي العمودية البريئة إلى قصيدة تشبه كتابة الشاعرَيْن. ذات مرّة، وقع في يدي ديوان أدونيس (قصائد أولى)، واكتشفت أنني أنتقل من مكان مستوى قدمي، إلى مكان آخر، أفكِّر أن أمشي فوقه، وانبهرت بأدونيس، وحفظت ديوانه أيضاً. فتح لي أدونيس عالمه الشعري، وعالم زملائه، وبقيت هكذا أتحرَّك من فلك إلى فلك. كنت أيّامها أتكوّن، وأحسّ بمتعة التكوين. وجاء ديواني الأوَّل، الذي وصفته بالرديء، مخلصاً لهذه الفترة، وكان لابدَّ - فيما

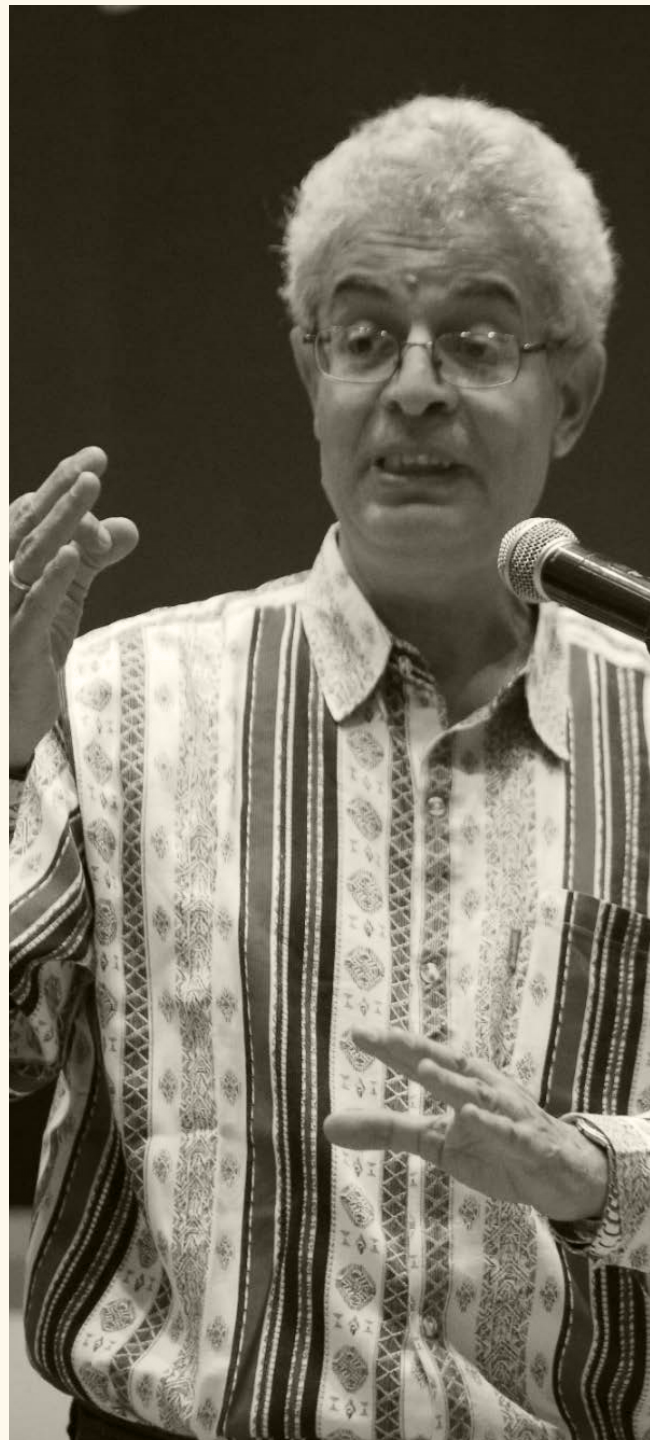








بعـد - أن أختلـف عـن آبائـي جميعـاً، وأدونيـس أحد هـؤلاء الآبـاء، وأن أضيـف إليهـم مـا يـدلّ علـى أننـي مشـيت فـوق هـذه الأرض، سـواء أنجحـت أم لـم أنجـح. أدونيـس صديقـي فـي مرحلـة المراهقـة.
وفـي بيـروت، أتيـح لـي أن أتعـرَّف بأنسـي الحـاج، وهـو- أيضـاً- أحـد آبائـي الذيـن أصبحـوا أصدقائـي، وكنّـا سـهرنا فـي مرسـم الفنّانـة نجـاح طاهـر، وكان الحضـور ينظـرون إلينـا باسـتغراب شـديد. صمتـوا



ونحـن نتكلّـم، ثـم كشـفوا عن سرّ صمتهـم، فقالوا: كنّـا لا نكمـل الجمـل، كأننـا لا نحتـاج إلـى الإكمـال، كأننـا متفاهمـان، دون إكمـال، فـي بيـروت.
وفـي بيـروت، أيضـاً، تناولـت طعـام العشـاء فـي منـزل شـوقي أبـو شـقرا، وهـو- أيضـاً- أحـد آبائـي الذيـن أصبحـوا أصدقائـي، ولـم يتَـحْ لـي أن أتعـرَّف إلـى يوسـف الخـال أو فـؤاد رفقـة، وهذا ما يشـعرني بالخسـارة . لـديَّ آبـاء كثيـرون، يبـدأون مـن أبـي نـواس، فـلا ينتهـون، حتى بعض الشـعراء الشـبّان، الذيـن أتـوا بعـدي، أظنّهـم، أحيانـاً، آبائـي، وسـوف يصبحـون أصدقائـي .
أعـود إلـى أدونيـس، مـرّة ثانيـة، فأقـول: كنـت ذات مـرّة فـي مدينـة (جبلـة) السـورية، وكنـت بصحبـة أدونيـس الـذي دعاني لرؤية السـيِّدة والدته، فذهبنا معـاً إلى بيت شـقيقه. الأمّ نحيلة، وصامتة وبيضاء، تجلس على كرسـي، وتحرِّك عينيها بيقظة . جلسـت (أنـا وأدونيـس) بجوارهـا، فأمسـك يدهـا بحنـان، ثـم قمنـا، نحـن الثلاثـة: الأمّ فـي المنتصـف، وأدونيـس عـن يمينهـا، وأنـا عـن يسـارها، وقامـت شـقيقته فاطمـة بتصويرنـا بالكاميـرا. عندئـذ، أحسسـت بـأن هـذا الرجـل صديقـي.

أصدرت سيرتك الذاتية (متاهة الإسكافي)، وأنت في سنّ الخمسين .. ألا ترى أنها جاءت مبكِّرةً ؟

- نحـن نظـنّ أننـا أنجزنـا سـيرة ذاتيـة فـي أدبنـا العربـي. وأنـا أعتقـد أننـا لـم نكتب السـيرة الذاتية إلّا فـي السـنوات الأخيرة، وكان الكاتـب يعتقد أنه يقدِّم خلاصـة تجاربـه للآخريـن كـي يفيـدوا منهـا، بعـد أن يكـون عمـره قـد قـارب علـى الانتهـاء، ويسـتطيع أن يقـف علـى سـفحه الأخيـر، وينقـل إلينـا خبراتـه ومواعظـه، ويـدلّ، أحيانـاً، علـى بطولتـه، وكيـف واجـه العمـى أو غيـر العمـى، وكيـف انتصـر عليـه. كانـت السـيرة الذاتيـة ميدانـاً للاسـتعادة والتذكُّـر. والكتابـة لا تسـتعيد.. الكتابـة، دائمـاً، تكـون الآن. وعندمـا تكتـب سـيرتك الذاتيـة فـي سـنِّك المبكِّـر، فكأنـك تـأكل طعامـاً سـاخناً، لا تنتظـر أن يبرد، لأنك لا تريـد أن تكـون حكيمـاً، بـل تريـد أن تكـون شـخصاً لايملـك أن يمنـح الحكمـة لغيـره . السـيرة الذاتيـة فـنّ مفقـود فـي أدبنـا العربـي؛ لذلـك جـاءت أنصـع تجلِّيـات هـذا الفـنّ فـي الروايـات، حيـث يختفـي الروائـي خلـف شخصيّاته، ويتيح لسـيرته الذاتية أن تتسـرَّب دون رقابـة؛ لذلـك أنـا، أيضـاً، علـى الحافّـة فـي الشـعر، والروايـة، والسـيرة الذاتيـة .



السيرة الذاتية فنّ مفقود في أدبنا العربي؛ لذلك جاءت أنصع تجلّيات هذا الفنّ في الروايات، حيث يختفي الروائي خلف شخصيّاته، ويتيح لسيرته الذاتية أن تتسرَّب دون رقابة؛ لذلك أنا، أيضاً، على الحافّة في الشعر، والرواية، والسيرة الذاتية



خورخي لويس بورخيس:

الأدب بوصفه مصيراً

كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمْكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهدٍ أو كتاب، كما يُقرُّ هو نفسُه. ليس الأمرُ، على نحوِ ما يُمكنُ أن يَبدوَ للنظرةِ الاعتياديّة، مَقلوباً بل هو حقيقة الأشياء كما رآها بورخيس. وللمَسألةِ، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدِّه الحياةَ حُلماً.

خالد بلقاسم

اِنطوت كلمة بورخيس الوجيزة، التي بها قدّمَتْ (دار لابلياد) نشْرَها لأعماله الكاملة، على إشاراتٍ دالّة ومُكثّفة. يُمْكنُ لتمْديدِ المُكثّف في هذه الكلمة، التي أريدَ لها أن تضطلع بمهمّة التقديم، أن يَرسُم المَلمحَ العامّ لانشغالاتِ بورخيس قبْل كلِّ مُحاولةٍ للاقتراب من متاهاته. نَنتقي من هذه الإشارات اثْنتَيْن:

الإشارة الأولى، وهي عدُّ الأدب مَصيراً بلا خارج. ارتسمَت هذه الإشارة انطلاقاً من الدّائرة الصامتة التي عليْها انبنى «التقديمُ»، وهو يُماثلُ نهايةَ الدائرة بمُنطلَقها، جاعلاً من الأدبِ مَركزاً لها، إذ انتهَى «التقديمُ» بما به ابتدأ، مُكثّفاً مسارات حياةٍ مُتماهيةٍ، تماماً مع الأدَب، بل كانت هي الأدب. يَبتدئُ «التقديم» بقوْل بورخيس: «لقد نَذرْتُ حياتي للأدب، ولستُ مُتأكّداً من أنّني عرفته»، ويَنتهي بقوله: «أدركتُ، مُنذ طفولتي، أنّ مَصيري سوف يكونُ أدبيّاً».

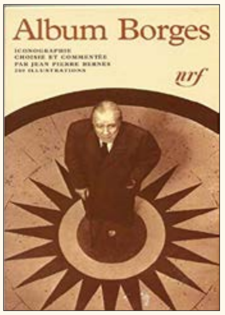
لا خارج في هذا المسار. دائرتُهُ مُغلقةٌ مَصيراً، لكنّها غيرُ معلومةِ المآل فِكراً وتأويلاً، لأنّ الدائرة، في هذا المسار، اختارَت المتاهات. مِنَ الأدب ابتدأ المَسار، وإليه انتهَى، داخل مَجهُول بلا حدّ وبلا يقين. إنّهُ، بهذا المعنى، مصيرٌ، أي ضرورةٌ وُجوديّة تستجيبُ، على نحو غامض، لِما هُيِّئَ لهُ بورخيس، إذ لم يَكُن الأدب، في تجربته، مُوازياً للحياة بل كان هو عينُهُ الحياة، على نحو لم تَعُد الحياةُ، عند بورخيس، قابلةً للتصوّر خارج القراءة والكتابة، ولم يَعُد للعالَم من معنى خارجَهما. وقد أفصحَ بورخيس عن ذلك في مُناسَباتٍ عديدة، أقرّ في إحداها: «ليس بمَقدوري العيش بدُون كتاب. إنَّهُ ضرُوريّ مثل عينيّ ويديّ».

كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمْكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهدٍ أو كتاب، كما يُقرُّ هو نفسُه. ليس الأمرُ، على نحوِ ما يُمكنُ أن يَبدوَ للنظرة الاعتياديّة، مَقلوباً بل هو حقيقة الأشياء كما رآها بورخيس. وللمَسألةِ، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدِّه الحياةَ حُلماً.

إلى جانب هذا الارتباط المصيريّ بالأدب، ظلّ بورخيس الذي خبرَ المتاهات، بمَنأى عن الإقرار بأنّه عرفَ الأدب، لأنّه انتسبَ إليه من مَوقعٍ لا يَقودُ إلى أيّ يقين. لقد بقِيَ الأدبُ، دَوماً، بالنّسبة إليه، سرّيّاً ومُتغيِّراً في كلِّ سَطر تلقّاه أو كتَبَه. السّرّيّ في الأدب هو ما اجتذبَ بورخيس، وهو، أيضاً، ما سَعتْ نصوصُهُ إلى أن تتحقّقَ من داخله وهي تُعدّدُ وُجوهَهُ وتجلّياته في قِصَصٍ شديدةِ التكثيف، عرَفَتْ كيف تصونُ غرابَتها المُتشابكةَ الرّوافد، والمُستندةَ إلى مُتخيَّل يَغتذي من الشّكّ في كلِّ شَيء. شكٌّ امتدّ ليَطولَ حتى ذاتَ الكاتب نفسِه.

لربّما ينطلِقُ السّريُّ الأدبيّ، لدى بورخيس، في الأصل، قبل أن يشهدَ تشعّباتِه المُعقّدة وحُبكتَهُ الكتابيّة شديدةَ الصّرامةِ والدّقة، مِنْ حقيقةِ الحُروف والكلمات كما تَصوّرَها. فقد كانَ بورخيس يرى أنّ الرّموز الرياضيّة لا تَطرحُ- إطلاقاً- أيّ سِرّ، بخلافِ رُموز اللغة، أي الكلمات، التي كانت تتمتّعُ بحياةٍ خاصّة، سعى إلى الدّنُو منها وَفق ما أتاحَتْهُ له كُتُب القبّالة، ذلك أنّ جُذورَ هذه الرُّؤية مُنغرسة في مُتخيّل القبّالة اليهوديّة، والتصوّف العربيّ الإسلاميّ اللذيْن أدمجَهُما بورخيس في كتاباته وفي رُؤيته للّغة وللكتابة.

الإشارة الثانية، تخصّ الاعتقاد بتَمَنُّع الأدب على التاريخ. يُشيرُ بورخيس في «التقديم» إلى هاجس التاريخ في الكتابة، انطلاقاً من حِرص العديد من الكتّاب على تأليف أعمالهم بارتباطٍ بتاريخ الأدب. يَستشهدُ على ذلك بقوله عن إليوت إنّه: «كتبَ أنّ من غيْر المُهمّ كثيراً معرفة ما نريدهُ بل المهمّ ما يُريدُهُ القرن». قولٌ، رأى بورخيس- بنَوْع مِنَ



كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهدٍ أو كتاب.. وللمَسألةِ، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدّه الحياة حُلماً

السخرية الخفيفة- أنّه ينطوي على انتشاء بالتاريخ. وقد أقرّ، وهو أمْرٌ بيّن من مُتخيَّل قِصَصه، بانفصاله عن هذا النّزوع، قائلاً: «هل سيكونُ من الضّروريّ أن أشْرحَ أنّني أقلُّ الناس ارتباطاً بالتاريخ؟ الظروف التاريخيّة تهمّني مثلما تهمّني الظروف الجغرافية، والسياسيّة، لكنّني أعتقدُ أنّني فردٌ بمنأى عن هذه المُيول».

لم يَكتُب بورخيس انطلاقاً مِنْ حاجة تاريخيّة أو وازع ظَرْفيّ، بل انطلاقاً مِنْ قلق ميتافيزيقيّ، وانطلاقاً، أيْضاً، من حقيقةِ الأدب كما تصوّرها، واعتماداً على رُؤيةٍ للجَمال تتجاوزُ التقويمَ المُحتكِمَ إلى سياق لحظةٍ تاريخيّة. رُؤية تنشدُ الدّائمَ الذي لا يَتقيّدُ بالأحداث؛ لذلك أثنى على قول كيتس: «الجَمال إمتاعٌ دائم»؛ إمتاعٌ لا يَرتهنُ بسياقاته المُباشِرة، فالمُتعُ، في نظر بورخيس، مُتفرِّدة وخالدة.

في الإشارتيْن، اللتيْن تضمَّنهما «التقديم» في طبعة «دار لابلياد» لأعمال بورخيس الكاملة، ما يَفتحُنا على الأدَب بما هو حياة، وعلى الحياةِ بما هي حُلم، وعلى الكِتاب بما هو مَصدرُ العالَم لا العكس، وعلى الأسرار التي لا تتقيّدُ بالتاريخ، وعلى سُؤال القراءة والكتابة بمُختلف الشّعاب التي شقَّها لهُما بورخيس، وهو يجعلُ منهما محورَ قِصصه ومقالاته ونصُوصه المُلتبسةِ من الناحيّة الأجناسيّة.

لعلّ الشِّعب الرّئيس في فِعلَيّ القراءة والكتابة يظلّ شديدَ الارتباط، لديه، بقلق ميتافيزيقيّ مَكين. اِقترَنَ نذرُ الحياة للكِتاب، قراءةً وكتابةً، لدى بورخيس، بقلق ميتافيزيقيٍّ جارف، سَرَتْ أصداؤهُ في مُجمَل ما كتَب، بل كان هذا القلقُ مُوَجِّهاً لانجذاب بورخيس نحو المَوضوعات التي غدَت أثيرةً عنده؛ مَوضوعة المتاهات، والمسالك السفليّة المُظلمة، والأقباء، والمرايا، والحُلم داخل حُلم آخَر، والتكرار، والزمن... وهي لم تكُن، في الأصل، مُجرّد مَوضوعات، بل حقائق ومَواقع. فما إنْ يتمّ تأمُّل الأشياء من زاوية هذه الحقائق حتّى تنفصلَ عن صُورتِها الاعتياديّة، ويُقذَف بها نحو اللانهائيّ، فتتحوّلُ الأشياءُ إلى أسئلةٍ تطولُ الكوْنَ والكائن. وقد تكشّفَ في نصّ «الظّاهر»، من مجموعته القصصيّة «الألف»، كيف أنّ قطعة نقديّة غدَت هي المُطلق، وكيف استحوَذت على تفكير السارد بصُورةٍ رَهيبة، بَدَا فيها الاستحواذ بلا خارج وبلا خَلاص. لعلّ هذا ما يُرجِّحُ عدَّ المتاهات، في كتابته، لا مُجرّدَ مَوضوعة، بل زاوية ميتافيزيقيّة لإنتاج التأمّل وشَقِّ مسالكِه؛ زاوية تبُثُّ في الشيء الذي يتأمّله بورخيس، قلقاً يَجعلُ التخلّص منه وَرْطة حقيقيّة. وموضوعة «وَرطة التخلّص» ذاتُها بيّنة في نصّ «الظاهر»، وستتبدّى، بصُورةٍ أقوى، فيما بَعد، في نصّ «كتاب الرّمل».

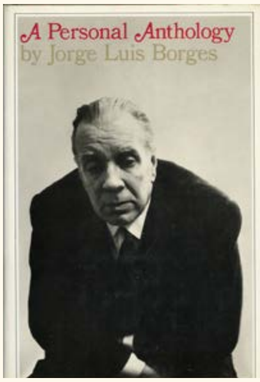
لم يَكُن القلقُ الميتافيزيقيّ، المُبطَّنُ بارتياب طالَ كلَّ شيء، رُؤيةً عدميّة لدى بورخيس، بل كان قلقاً نَتُوجاً في حقل الأدب، وفي رَبْط المَعْنى بالأسْرار التي لا تُرى. معنى يتبدّى فيه الكائنُ بوَصفه عالَماً صغيراً يَختصرُ العالَم الكبير، على نحو ما تكشّفَ، مثلاً، من تعليقه، في نصّ «الظاهر»، على قولة «لتِنيسون - Tennyson» جاء فيها «لو كان بمقدُورنا فَهْم زهرةٍ واحدة لَعَلِمنا مَن نحن، وما العالَم»، إذ رأى أنّ مِنْ معاني هذه القولة أن «لا واقعة، مَهما كانت حقيرةً، إلاّ وتنطوي على التاريخ الكونيّ وتسلسُل أسبابه ونتائجه اللانهائيّ». وهذه الثنائيّة المُستمدَّة لديه من القبّالة اليهوديّة كانت تمنحُ رُؤيتَه للوقائع بُعدَها الكونيّ، انطلاقاً من سَعيه إلى الاقتراب مِمّا لا يُرى فيها.

لقد كان القلقُ الميتافيزيقيّ، في أعمال بورخيس، مُستنِداً إلى خلفيّة فلسفيّة مكينة، مشدودةٍ إلى بيركلي، وشوبنهاور، بوَجْه رئيس، ومُحصَّناً بثقافة مَوسوعيّة؛ وهو ما جعلَ بورخيس يُنتجُ نصوصاً بَيْنيّةً مشدودةً إلى الأدب والفكر، أي إلى منطقة تَلحُمُ بَيْنَهُما في تشابُك مُبْهر. إنّهُ أمْرٌ بيّنٌ، لا فقط من اتّخاذ قصصه للسّؤال الفلسفيّ حدثاً تَنْمُو به، بل أيْضاً من الهُويّة الأجناسيّة المُلتبسة لهذه النّصوص.

هذه المنطقة البَينيّة التي تصلُ الفكرَ بالأدب، هي ما جعلَ نُصوصَهُ لا تقبَلُ إلاّ بإعادةِ القراءة. فما يَخلُصُ إليه القارئ لنُصوص بورخيس هو يقينهُ بضَرورةِ العودة إلى النصّ، من جديد، وهو الأمْرُ الذي لا يَفتأ يَتحصّلُ بَعْد كلِّ عودة، ليتكشّفَ نَسَبُ كتابةِ بورخيس إلى إعادةِ القراءة التي لا تنتهي؛ إعادةُ القراءة، التي تنفتحُ أمام قارئ هذه الكتابة، هي عينُها ما خبرَهُ بورخيس نفسُه لا في مُنجَزه الكتابيّ وحسب، بل أيْضاً في مُمارَستِهِ للقراءة بوَصفها إعادة قراءة. وهو ذاتُه يُقرُّ بذلك، انطلاقاً من علاقتِه بالكُتب التي لمْ يَتوقّف عن قراءتها، وفي مُقدِّمتها «الكوميديا الإلهيّة» لدانتي.

إعادةُ القراءة، بما هي انجذابٌ نحو اللانهائيّ في النّصوص التي انتسبَت إليه، هي، في الآن ذاته، آليّة كتابيّة تجعلُ فعلَ الكتابة منذوراً لإعادة الكتابة على نحو لا نهائيّ. إنّها المنطقة الرّئيسَة التي منها أنجزَ بورخيس الكتابة وهو يَجْعَلُها تَنْبني لا على وقائع، بل على نُصوص شكّلَتْ طِرْساً لها. لربّما يُشكّلُ تَجذُّر الوعي بالكتابة، لدى بورخيس، بما هي إعادة كتابة، واحداً من الدوافع التي قادتْهُ إلى أن يَكتبُ حتى عن كُتُب وَهميّةٍ لا وُجود لها، بصُورةٍ جَعلتْ إعادةَ الكتابة خلْقاً لهذه الكتب، إلى

كان القلقُ الميتافيزيقيّ، في أعمال بورخيس، مُستنِداً إلى خلفيّة فلسفيّة مكينة، مشدودةٍ إلى بيركلي، وشوبنهاور، بوَجْه رئيس، ومُحصَّناً بثقافة مَوسوعيّة؛ وهو ما جعلَ بورخيس يُنتجُ نصوصاً بَيْنيّةً مشدودةً إلى الأدب والفكر، أي إلى منطقة تَلحُمُ بَيْنَهُما في تشابُك مُبْهر





لويس بورخيس ▲

حدّ الاعتقاد بوُجودها. كأنّ الكتابة تحتاجُ إلى تعلّة كي تستقيمَ بوَصفها إعادةَ كتابة، حتى لو تطلّبَ الأمرُ إعادةَ كتابةِ كُتُب وَهميّة.

مُنذ نصّ «بيير مينار مؤلّف دون كيشوت»، في المجموعة الأولى «قصص» الصادرة عام 1944، بَدَا رهانُ بورخيس الكبير على إعادة الكتابة التي تحوّلَ معها فعلُ الكتابة إلى متاهات، عُدَّ فيه بورخيس صانعَ متاهات بامتياز. وبذلك مارسَ بورخيس الكتابة من مَوقع السَّعْي وراء المُنفلت، سواء في علاقته بالمعنى أو باللغة. في العلاقة مع المعنى، كان مُقيماً في الارتياب، وفي اللاأدريّة، كما تقول زوجته ماريا كوداما. وفي العلاقة باللغة، كان مُنتسباً إلى تصوُّر مفتوح على اللانهائيّ. تصورٌ بَدَتْ فيه كلّ كتابة؛ ذاتيّة كانت أو غيريّة، مُجرّدَ مُسَوّدَةٍ مفتوحة على التعديل الدّائم.

لِنُنصت، في هذا السياق، إلى عُمق القولة التالية، التي فيها يُحدِّدُ بورخيس الكتابة بما هي مُسوَّدَة دائمة، يقول: «كلُّ كتابة هي، في الواقع، مُسَوَّدَةٌ. ففكرةُ النّصّ النهائيّ ليس مَصدرها سوى الدين أو العياء». يُمْكنُ فهْمُ القولة انطلاقاً من علاقةِ الكاتب بنُصوصه، كما يُمْكنُ فهمها انطلاقاً من علاقته بنُصوص غيره.

في الحالة الذاتيّة، عندما يَنتهي الكاتبُ مِنَ النصّ الذي يكتبُه، لا يكونُ ذلك إلاّ بدافع العياء، ذلك أنّ حقيقة الكتابة أنّها لا تنتهي، فهي لا تنفكّ تُوَلّدُ ما يُؤجِّلُ انتهاءَها. إنّ ما يُوَلّدُ تأجيلها هو نَسَبُها المَكين إلى اللانهائيّ. وقد صرّحَ بورخيس قبيْل وفاته، حسب ما أوْرَدَهُ «جان بيير بيرنيس - Jean Pierre Bernès»، مُقدِّم أعماله المنشورة في (دار لابلياد)، قائلاً: «نُمضي حياتَنا في انتظار كِتابنا، لكنّه لا يأتي».

أمّا في الحالة الغيريّة، فيكونُ الطِّرسُ، الذي عليه تقومُ الكتابة، مِرآةً تُخفي مَرايا أخرى يَتعيّنُ على إعادةِ الكتابة أنْ تستجليَها، كيْ يَظهرَ الطّرسُ في صورةٍ أخرى، على نحو لا يَنتهي.

ومع أنّ للكتابة على الطّروس معنًى آخر يُفيدُ استحالة كتابةِ نصٍّ أصيل، فإنّ فعلَيّ المُحاكاة، والاقتفاء في إعادة الكتابة يأخذان دلالاتٍ بَعيدة، تماماً، عن معناهما السّلبيّ. إنّهما ينطويان على الاقتراب الشّديد مِنَ الطّرس، تأميناً للابتعاد القصيّ عنه، وتأميناً، أيضاً، لإبعاده عن نفسه. فبورخيس، الذي أمْضَى حياتَهُ في إعادة الكتابة، هو نفسُهُ الكاتبُ الذي لا أحدَ يُخطئ نبرَتَهُ الخاصّة، ودمغَتَه التي لا تلتبسُ فيها مَلامحُهُ بملامح غيره. كأنّهُ لمْ يَعمل إلاّ على إبراز هذه الدّمغة، التي بَقيَت، وستبقى، بفيْضِ مَجهولِها، سرّاً من أسرار الأدب.

في الإشارتيْن، اللتيْن تضمَّنهما «التقديم» في طبعة «دار لابلياد» لأعمال بورخيس الكاملة، ما يَفتحُنا على الأدَب بما هو حياة، وعلى الحياةِ بما هي حُلم، وعلى الكِتاب بما هو مَصدرُ العالَم لا العكس، وعلى الأسرار التي لا تتقيّدُ بالتاريخ، وعلى سُؤال القراءة والكتابة بمُختلِف الشّعاب التي شقَّها لهُما بورخيس، وهو يجعلُ منهما محورَ قِصصه ومقالاته ونصُوصه المُلتبسةِ من الناحيّة الأجناسيّة



«العمى»

خورخي لويس بورخيس

ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب

ألقى خورخي لويس بورخيس محاضرته حول (العمى)، مساء اليوم الثالث من أغسطس/آب، من سنة 1977، من مسرح El Coliseo، في بوينوس آيريس، وتعتبر السابعة والأخيرة ضمن محاضراته التي ألقاها في مسقط رأسه، ونُشرت في كتاب مستقلّ، صدر -لأوَّل مرّة- سنة 1980. وكان بورخيس ألقى محاضرته الأولى، سنة 1945، في المدرسة الحرّة للدراسات العليا، وكان حينها عاطلاً عن العمل، بعد أن حرمه الدكتاتور پيرون-Perón من أجرة زهيدة كان يتقاضاها لقاء عمله في مكتبة بلدية. سُجِّلت محاضراته السبع على أشرطة ممغنطة، ممّا كان متداولاً في السبعينيات، واستُخلصت منها موادّ نُشرت في سبعة ملاحق خاصّة، في صحيفة La opinión، كما صدرت على شكل أسطوانات (فينيل) عُرضت للبيع لأسباب اقتصادية. كان بورخيس يحفظ محاضراته عن ظهر قلب، كما كان معروفاً بخجله الشديد أمام الجمهور، لكن لم يكن يروقه، أيضاً، بعدُه عن حميميَّتهم في منصّة معزولة، يحيط بها فراغ خشبة مسرح. كان بورخيس (1899-1986) يعلم، منذ نعومة أظفاره، أن مصيره هو الدخول إلى عالم العتمة في نهاية المطاف، رغم أنه لم يكن، أحياناً، يصدِّق ذلك. حالات انفصال شبكية العين، وحوالي خمسين عملية جراحية، عملت كلّها على تضاؤل رؤيته، واتّساع ثخانة الشبكيّة، على نحو تدريجي لا رجعة فيه. تروي صديقته الحميمة ماريا إستر باسكيس، في كتابها «بورخيس: تألُّق وانكسار»، أنه، في أواسط الخمسينيات، سافر على متن القطار إلى مدينة (مار ديل بلاتا) الساحلية، وكان يحمل في يده رواية بوليسية، وما إن دخل المقصورة حتى شرع في قراءة الرواية قبل انطلاق القطار من المحطّة. وكان طبيب العيون نصحه بألّا يقرأ في مكان قليل الإنارة، لكن بورخيس، مع انكبابه على القراءة، بحماس، سها عن تلك النصيحة، وواصل تتبُّع تقلُّبات الرواية إلى أن حَلّ الليل، وهو متَّكئ على زجاج المقصورة يتسقَّط بعض الضوء المتنقِّل في الخارج. أنهى الرواية، تقريباً، في عتمة مطبقة، بحيث كان يخمِّن الكلمات أكثر ممّا كان يقرؤها. أغمض عينيه المتعبتين، أخيراً، وعندما فتحهما كان أمامه مهرجان من الألوان التي تتحرَّك لامعة في كلّ اتِّجاه. وإثر ذلك حلّت العتمة.

سيّداتي، سادتي:
مع تتابع محاضراتي الكثيرة، لاحظت أن الحاضرين يفضِّلون الشأن الشخصي على العامّ، والملموس على المجرَّد؛ لذا سوف أبدأ بالحديث عن عمايَ الشخصي المعتدل. أقول المعتدل لأنه، قبل كلّ شيء، عمًى كلّي لإحدى العينين، وجزئيّ في العين الأخرى. إنني ما زلت أستطيع تبيُّن بعض الألوان. ما زلت قادراً على تمييز الأخضر والأزرق، وهناك لون لم يخُنّي، قطّ، هو الأصفر. أتذكّر أنني عندما كنت صبيّاً (وإذا كانت شقيقتي موجودة هنا، فستتذكر هذا بدورها) كنت أتوقَّف طويلاً عند بعض أقفاص حديقة الحيوانات في حي (پاليرْمو)، وخاصّة عند قفصَي النمر والفهد المرقَّط. كنت أمكث أمام ذهب النمر، وسواده؛ وحتى الآن مازال الأصفر رفيقاً لي. لقد كتبت قصيدة عنوانها «ذهب النمور»، أشير فيها إلى هذه الصداقة.
أريد أن أنتقل إلى واقعة، يتمّ تجاهلها، ولست أدري ما إذا كان إدراكها عامّاً: يتخيَّل الناس أن الأعمى منغلق في عالم أسوَد، وهناك بيت شعري لشكسبير يدعم هذا الرأي: « Looking on darkness, witch the blind to do see »: «أنظر إلى العتمة التي يراها العميان». لو فهمنا أن السواد هو العتمة، لغدا بيت شكسبير زائفاً.
أحد الألوان التي يشعر العميان (أو -على الأقلّ- هذا الأعمى) نحوها بالغرابة، هو الأسود؛ والآخر هو الأحمر: «Le rouge et le noir» هما اللونان اللذان نحتاج إليهما. لقد أزعجني، خلال مدّة طويلة، أنا الذي تعوَّدت على النوم في تمام العتمة، أن يكون عليّ النوم في عالم الضباب هذا، ضباب دون خضرة أو زرقة. منير على نحو غامض، هو عالم الأعمى. كان بودِّي أن أجثو في العتمة، أو أتَّكئ على العتمة. إنني أرى اللون الأحمر شبيهاً بلون بُنّيّ مبهم. عالم الأعمى ليس هو الليل الذي يفترضه الناس. على أيّة حال، أنا أتحدَّث باسمي، وباسم أبي وجدَّتي، اللذين ماتا أعميَيْن، أعميَيْن باسمَيْن، وشُجاعَيْن، كما أرجو أن أموت أنا. هناك عدّة أمور تُورَّث (مثل العمى)، بيد أن الشجاعة لا تورَّث. إني أعلم أنهما كانا شجاعَيْن.
يعيش الأعمى في عالم غير مريح كثيراً، عالم غير محدَّد، ينبعث منه لون ما: بالنسبة إليَّ، لا يزال الأصفر ماثلاً، وكذا الأزرق (عدا أن الأزرق يمكن أن يصير أخضر)، كما لايزال الأخضر حاضراً (عدا أن الأخضر يمكن أن يصير أزرق). لقد تلاشى البياض، أو لعلّه امتزج بالرمادي. أمّا الأحمر فانزاح بصورة تامّة، لكني آمل، أحياناً (وأنا أتابع علاجاً طبّيّاً)، أن أتحسَّن، فأتمكَّن من رؤية هذا اللون العظيم، هذا اللون الذي يلمع في الشعر، ويتوفّر على أسماء شتّى لطيفة في عديد اللّغات. أفكّر في scharlach في اللّغة الألمانية، وscarlet في الإنجليزية، و-es carlata في الإسبانية، وécarlate في الفرنسية. خلافاً لذلك، يبدو الأصفرamarillo، في الإسبانية، ضعيفاً، وyellow، في الإنجليزية، يشبه كثيراً amarillo، وأنا أعتقد أن الكلمة، في الإسبانية القديمة، كانت هي amariello .
إنني أحيا في عالم الألوان هذا، وأودّ أن أقول إنني إذا كنت تحدَّثت عن عماي الشخصي المعتدل؛ فقد فعلت ذلك لكونه ليس بالعمى التامّ الذي يتخيَّله الناس، ثم لأن الأمر يتعلَّق بي. إنها لصادمة حالة أولئك الذين يفقدون البصر، على حين غرّة: يتعلّق الأمر، هنا، بحدث صاعق، وبخسوف. أمّا في حالتي فقد انطلق هذا الغسق البطيء (هذا الفقدان الوئيد للبصر) منذ بدأت أرى، وامتدَّ منذ سنة 1899، دون لحظات مزلزلة، على شكل غسق تواصلَ أكثر من نصف قرن.
لتحقيق غايات هذه المحاضرة، عليَّ أن أبحث عن لحظة شاعرية، ولنقل إنها اللحظة التي علمت فيها أنني فقدت بصري؛ بصري بوصفي قارئاً وكاتباً.. لماذا لا أحدّد تاريخ هذه الواقعة، التي يجدر بي تذكُّرها، في سنة 1955؟ لا أحيل على أمطار سبتمبر الملحمية، إنما أحيل على حدث شخصيّ محض.
لقد كنت، في حياتي، موضع تكريمات وتنويهات لا أستحقّها، لكن التكريم الوحيد الذي سرَّني أكثر من غيره، هو إدارة الخزانة الوطنية، التي عُيِنْتُ فيها لدواعٍ سياسية أكثر منها أدبيّة، من طرف حكومة الثورة التحريرية[1] Revolución Libertadora .
وجدت نفسي قد عُيّنْتُ مديراً، فعدت إلى تلك الدار في شارع المكسيك، في حيّ مونتسرات، بمنطقة Sur، والتي تحضرني عنها ذكريات عدّة. لم أحلم، قطّ، بإمكان أن أصير، يوماً، مديراً للخزانة. لديَّ ذكريات من نحو آخر: كنت ذاهباً إلى المكتبة برفقة أبي، ليلاً، وطلب أبي، الذي كان أستاذاً لعلم النفس، كتاباً من كتب برجسون أو وليام جيمس، وكانا من كُتّابه المفضَّلين، أو لعلَّه طلب غوستاف سبيلّر[2] - Gustav Spiller. أمّا أنا، وكنت خجولاً إلى درجة أني لا أجرؤ على طلب كتاب، فكنت أتوجَّه إلى أحد مجلّدات «الموسوعة البريطانية» أو مجلَّدات موسوعتي بروكهاوس، أو ميّير-Meyer الألمانيَّتَيْن. فآخذ المجلَّد على سبيل الحظ، ساحباً إيّاه من الأرفف الجانبية، ثم أشرع في القراءة.
أتذكَّر ليلة ظفرتُ فيها بعطايا الحرفين (Dr)، حيث قرأت ثلاث مقالات حول Druidas،

وDruses، وحول Dryden. في ليالٍ أخرى، كنت أقلّ حظّاً.
كنت أعرف أن غْروسّاك Groussac كان موجوداً في تلك الدار، وأنه كان بإمكاني التعرُّف إليه شخصيّاً، لكني -إذ ذاك- كنت بالغ الخجل، وأعترف بهذا: كنت، تقريباً، خجلاً كما أنا عليه الآن. كنت أعتقد، حينئذ، أن الخجل بالغ الأهمّيّة، وأعلم، حاليّاً، أن الخجل هو أحد الأمراض التي على المرء تجنُّبها، وأنه ليس بالأمر المهمّ أن يكون المرء مفرط الخجل، مثل أمور أخرى عديدة، يوليها الإنسان أهمِّيّة مبالغاً فيها.

تمَّ تعييني في متمّ سنة 1955، وتسلَّمت مهامّي، وسألت عن عدد الكتب الموجودة، فقيل لي إنها مليون كتاب. بعد ذلك، تأكَّدت من أن العدد هو تسعمئة ألف، وهو عدد أكثر من كافٍ (ربَّما بدا رقم تسعمئة ألف أكثر من مليون: تسعمئة ألف [جُملة]؛ أمّا مليون فكلمة واحدة تنقضي حيناً).

شيئاً فشيئاً، أخذت أفهم غرابة سخرية هذه الوقائع. لقد تخيَّلت الفردوس، دوماً، على شكل مكتبة. يفكِّر أشخاص آخرون في حديقة، ويمكن لأشخاص غيرهم أن يفكِّروا في قصر. أنا كنت هناك، في مركز التسعمئة ألف كتاب، بلغات مختلفة. أدركت أنني لا أكاد أستطيع أن أتبيّن الجذاذات وأعقاب الكتب.

حينئذ، كتبت قصيدة «الهبات» التي مطلعها: «لا يبخسنَّ أحد الدموع أو العتاب / هذا الإعلانَ عن براعةِ / القدر الذي منحني، بسخرية رائعة، / الكتبَ والليلَ، في الوقت نفسه». هاتان هبتان متناقضتان: الليل، والكتب العديدة، مع العجز عن قراءتها.

تخيَّلت أن كاتب القصيدة هو غْروسّاك، إذ كان -بدوره- مديراً للمكتبة، وأعمى. بيد أن غْروسّاك كان أكثر شجاعةً مني، حيث آثر الصمت. لكني فكَّرت، بلا شك، في أنه توجد هنالك لحظات تطابقت فيها حياتانا؛ فكلانا أدرك العمى، وكلانا أحبَّ الكتب. لقد شرَّف غْروسّاك الأدب بكتب، هي أفضل كثيراً من كتبي. حاصل الأمر هو أننا كنّا أديبَيْن، وكنّا نعبر مكتبة ملأى بالكتب المحظورة علينا. نكاد نستطيع القول، وعيوننا معتمة، أنها مكتبة طافحة بكتب بيضاء، أو كتب بدون حروف. لقد كتبت عن سخرية القدر، وفي نهاية المطاف تساءلت: من منّا نحن -الإثنين- كتب هذه القصيدة ذات الأنا المضاعف، والظلّ الواحد؟.

كنت أجهل، حينذاك، أنه كان للمكتبة مدير آخر، هو خوسي مارمول[3]، وكان -بدوره- أعمى. وهنا، يظهر الرقم 3 الذي يُغلق الأشياء. عندما يكون هنالك اثنان، فالأمر لا يعدو الصدفة، أمّا (ثلاثة) فهو الإثبات بعينه. إثبات من نسق ثلاثي، بل إثبات ربّاني أو تيولوجي. مارمول كان مديراً للمكتبة، عندما كان مقرّها في شارع فينيزويلا.

حاليّاً، صار من العادة الحديثُ، بسوء، عن مارمول أو عدم الحديث عنه. لكن علينا أن نتذكَّر أننا عندما نتحدَّث عن «عهد روساس[4]» لا نفكِّر في كتاب راموس ميخيّا البديع «روساس وعصره»، بل نفكِّر في عهد روساس كما تصفه تلك الرواية النمّامة، والمثيرة للإعجاب «أماليْا» التي ألَّفها خوسي مارمول. أن تترك إرثاً لبلد ما، في صورة عصر، ليس بالمجد الهيِّن، وحبِّذا لو استطعت أنا أن أروي شيئاً شبيهاً بذلك. والحقيقة هي أننا عندما نقول «عصر روساس» فنحن نفكِّر، دوماً، في عصبة المتآمرين Mazorqueros الذين وصفهم مارمول في أسمار حيّ (پالميرو)، كما نفكِّر في أحاديث أحد وزراء المستبدّ، أو في صولير.

لدينا، إذن، ثلاثة أشخاص كانوا متشابهي المصير. والسرور بالعودة إلى حيّ (مونتسرات) في الجنوب El Sur. والجنوب، بالنسبة إلى كافة سكّان الميناء، هو، على نحو خفي، مركز بوينوس آيريس السرّي. ليس المركز الآخر، المختال نسبيّاً، والذي نعرضه على السيّاح (في تلك الأزمنة لم تكن هناك دعاية حول «حيّ سان تيلْمو»). هكذا، صار الجنوب هو المركز السرّي المتواضع لبوينوس آيريس.

إذا كنت أفكّر في بوينوس آيريس، فأنا أفكِّر في بوينوس آيريس كما عرفتها عندما كان العمر غضّاً: منازل واطئة، وأبهاء، ودهاليز، وآبار تسبح فيها سلاحف، ونوافذ ذات شبابيك. وبوينوس آيريس هذه، كانت هي كلّ بوينوس آيريس، أمّا راهناً فلن تجد معمارها مصاناً إلّا في حيّ الجنوب؛ لذا شعرتُ، وأنا أعود إلى الجنوب، بكوني أعود إلى حَيّ أسلافي. عندما تحقَّقت من أن الكتب موجودة هناك، وأن عليَّ أن أسأل أصدقائي عن عناوينها، تذكَّرت جملة قالها رودولف ستاينر-Steiner، في مؤلَّفه حول حكمة الانسان (وهو الاسم الذي أطلقه على حكمة الألوهية)، قال: «عندما ينتهي شيء، فعلينا أن نفكِّر في أن شيئاً آخر يبدأ. إنها نصيحة حسنة، لكن تطبيقها عسير؛ ذلك أننا نعرف ماذا نفقد، لا ما نحصل عليه. لدينا صورة بالغة الدقّة، منتزَعة، أحياناً، ممّا فقدناه، لكننا نجهل ما الذي سيحلّ محلّها، أو ما سيقع بعدها».

اتَّخذت قراراً، وقلت لنفسي: بما أني فقدت عالم الظاهر المحبَّب، فعليّ أن أبتكر شيئاً آخر: عليّ ابتكار المستقبل، أي ما يقع في العالم المرئي الذي فقدته فعلاً. تذكَّرت بعض الكتب الموجودة في بيتنا. كنت أستاذاً للأدب الإنجليزي في

الجامعة، فتساءلت: ماذا ينبغي أن أفعل حتى أعلّم هذا الأدب الذي يكاد يكون لا متناهياً، هذا الأدب الذي يتجاوز -ولا ريب- حَدّ حياة إنسان واحد أو حياة أجيال؟ ماذا بإمكاني أن أفعل في أربعة أشهر أرجنتينية، بأعيادها الوطنية الكثيرة، وإضراباتها؟ لقد فعلت ما استطعت لتعليم حُبّ هذا الأدب، وتلافيت -قدر الإمكان- ذكر التواريخ والأسماء. جاء لملاقاتي بعض التلميذات اللواتي امتحنتهنّ، ونجحن (وكلّ التلميذات ينجحن معي، وحاولت، دوماً، ألّا أؤجّل أحداً، بحيث أجّلت، خلال عشر سنوات، ثلاثة تلاميذ، فقط، أصرّوا على أن أؤجّلهم). قلت للبنات (وكنَّ تسعة أو عشرة): «لديَّ فكرة: الآن وقد نجحتنّ في الامتحان، وأدّيت واجبي بوصفي أستاذاً:. ألن يكون مهمّاً أن نشرع في دراسة لغة وأدب لا نعرفهما إلّا لماماً؟».سألنني: ما هي هذه اللّغة؟ وما هو هذا الأدب؟. «حسناً، اللّغة إنجليزية، والأدب إنجليزي. سنشرع في دراستهما ما دمنا تحرَّرنا من عبث الامتحانات، وسنبدأ بالأصول».

تذكَّرت أنه يوجد، في البيت، كتابان، بإمكاني أخذهما؛ لكوني وضعتهما في الرفّ الأعلى، ظنّاً مني أنني لن أضطرّ إلى استعمالهما، أبداً.

والكتابان هما Anglo-Saxon وReader، لمؤلِّفيهما: سويت - Sweet و Crónica anglosajona، وكلاهما مرفق بشروح. ذات صباح، التأَمَ شملنا في المكتبة الوطنيّة.

فكَّرت: لقد فقدت العالم المرئيّ، لكني سوف أستعيد عالماً آخر، هو عالم أسلافي البعيدين، وتلك القبائل، وأولئك الأقوام الذين عبروا -تجديفاً- بحور الشمال العاصفة، والذين، حين انطلقوا من الدانمارك، ومن ألمانيا، ومن الأراضي المنخفضة، غزوا إنجلترا التي سُمِّيت إنجلترا، من طرفهم، علماً بأن -Eng land، أي أرض الأنجليِّين، كان يطلق عليها، من قَبْل، «أرض البريطانيين» وهؤلاء كانوا سِلتيِّين.

حدث ذلك صباح يوم سبت، حيث اجتمعنا في مكتب غْروسّاك، وشرعنا في القراءة، أن جرى أمر سَرَّنا وآلمنا، لكنه ملأنا -في الوقت نفسه- بقليل من الغرور؛ يتعلَّق الأمر بكون الساكسونيين، شأنهم في هذا شأن السكاندينافيين، يستعملون حرفَيْن رونيَّيْن [5] Runicos للدلالة على صوتَيْن هما: T-h، (صوت Thing، وصوت The). وكان الحرفان يمنحان الصفحة جوّاً محفوفاً بالسرِّيّة، وطلبت رسمهما على سبّورة كبيرة.

حسناً، وجدنا أنفسنا أمام لغة، بدت لنا مختلفة عن الإنجليزية، شبيهة بالألمانية، وحدث ما يحدث -عادةً- عند دراسة إحدى اللّغات، إذ تبرز كلّ كلمة كما لو كانت نقشاً، وكما لو كانت طلسماً. من هنا، تكون الأشعار المكتوبة بلغة أجنبية ذات حظوة غير موجودة في اللّغة التي نتكلَّمها، لكونها مسموعة، ولأن كلّ كلمة فيها تغدو مرئية: حينئذ، نفكر، فقط، في جمال تلك الكلمات، وفي قوّتها وغرابتها. كنّا محظوظين ذلك الصباح، فقد اكتشفنا هذه الجملة: «كان يوليوس قيصر هو أوَّل الرومانيين الذين بحثوا عن إنجلترا». لقد غمرنا انفعال، مبعثه عثورنا على الرومانيين في نصّ من الشمال. عليكم أن تتذكَّروا، سادتي، أننا لم نفقه شيئاً من تلك اللّغة، وأننا كنّا نقرأ بواسطة عدسة مكبِّرة، وكلّ كلمة كانت شبيهة بطلسم نستعيده. عثرنا على كلمتَيْن، وبواسطتهما صرنا أقرب ما نكون إلى السكارى. صحيح أنني كنت مُسنّاً، وهنّ كنّ شابّات (ويبدو لي أنهما مرحلتان من العمر مؤهَّلتان للسُّكْر) لكني فكَّرت: «إنني أعود إلى اللّغة التي تحدَّثَها أسلافي منذ خمسين جيلاً، أعود إلى هذه اللّغة، وأستعيدها. ليست هذه المرّة الأولى التي أستعملها، فقد تحدَّثْتُها عندما كانت لديّ أسماء أخرى». الكلمتان التاليتان كانتا اسم لندن: Londresburgo ،Lundenburh، واسم روما، الذي استثار انفعالنا أكثر، حين ذكَّرنا بأنوار روما التي انهالت على تلك الجزر الشمالية الضائعة، هو Romeburh، وRomaburgo . أعتقد أننا خرجنا إلى الشارع ونحن نهتف: Lundenburh، وRomaburgo...

على هذا النحو، بدأتُ دراسة اللّغة الأنجلوساكسونية التي قادني إليها عماي. واليوم، لديَّ ذاكرة ملأى بمراثٍ وملامح أنجلوساكسونية. عوَّضت العالم المرئيّ بالعالم المسموع للّغة الأنجلوساكسونية. إثر ذلك عبرتُ إلى هذا العالم، الأكثر غنىً، عالم الأدب السكندنافي: عبرت إلى (الإدّات [6]- eddas) و(الأساطير[7] - sagas). بعد ذلك ألفتُ كتاب «الآداب الجرمانية القديمة»، ونظمت أشعاراً كثيرة تعتمد على هذه المواضيع، مستمتعاً بهذه الآداب، فوق كلّ شيء. وأنا أعِدّ، حاليّاً كتاباً حول الأدب السكندنافي.

لم أسمح للعمى بأن يجعل مني جباناً. فضلاً عن ذلك أمدني ناشري بخبر رائع؛ قال لي إني إذا سلَّمته ثلاثين قصيدة، كلّ سنة، فباستطاعته طبع كتاب لي. ثلاثون قصيدة تعني الانضباط في العمل، وخاصّة عندما يكون المرء مضطرّاً إلى إملاء كلّ سطر، كما تعني الحرِّيّة الكاملة، ثم إنه من المستحيل ألّا يصادف امرؤ، في سنة واحدة، ما يدفعه لكتابة الشعر. لم يكن العمى، بالنسبة إليّ، شقاءً شاملاً، ولا ينبغي النظر إليه

بحـزن، بـل يجـب النظـر إليـه كطريقـة عيـش: إنـه أسـلوب مـن أسـاليب حيـاة النـاس.
للعمـى إيجابيّـات، وأنـا أديـن للعتمـة ببعـض الهبـات: أديـن لهـا باللّغـة الأنجلوساكسـونية، ومعرفتي الضئيلة باللّغة الإيسـلاندية، واسـتمتاعي بكثيـر مـن الأسـطر، وكثيـر مـن الأشـعار، وكثيـر مـن القصائـد، وكونـي ألَّفـت كتابـاً آخـر عَنْوَنتـه، ببعـض الزيـف وبعـض الزهـو، بـ«مديـح العتمـة».
أودّ أن أتحـدّث، الآن، عـن حـالات أخـرى؛ حـالات ذائعـة الصيـت. سـنبدأ بهـذا الأنمـوذج البديهي للصداقـة، والشـعر، والعمـى؛ ومن يُعتبـر أكثـر الشـعراء سـموّاً: هوميروس (نعرف شـاعراً إغريقيا آخر كان أعمـى، هـو تاميريـس-Tamiris، ضاعـت مؤلَّفاتـه، وعرفنـاه -بالدرجـة الأولـى- مـن خـلال إشـارة ميلتُـن، وهـو -بـدوره- أعمـى ذائـع الصيـت. تاميريـس، تفوَّقـت عليـه ربّـات الوحـي فـي اختبـار، فكسـرنَ ليرتَـه، وانتزعـن بصـره).
هنـاك فرضيـة بالغـة الغرابـة، ولا أعتقـد أنهـا تاريخيـة، لكنهـا ممتعـة ثقافيـاً، وصـادرة عـن أوسـكار وايلـد. يحـاول الكُتّـاب، علـى العمـوم، أن يجعلـوا مـا يقولونـه يبـدو عميقـاً؛ وايلـد كان رجلاً عميقـاً يحاول أن يبـدو تافهـاً. مـع ذلـك، أريـد أن نتخيَّلـه كمتحـدِّث، وأن نفكِّر فيه مثلمـا فكَّـر أفلاطـون فـي الشـعر «ذلـك الشـيء الخفيـف، المجنّـح والمقـدَّس»، قـال بـأن العصـور القديمـة صـوَّرت هوميروس شـاعراً أعمـى، وأنهـا فعلـت ذلـك علـى سـبيل الاعتبـاط.
لا نعـرف مـا إذا كان هوميـروس وُجـد، فعـلاً. يكفينـا، للشـكّ فـي تاريخيَّتـه، أن سـبعة مـدن تتنافـس على اسـمه. ربَّمـا لـم يكن هناك هوميـروس واحـد، إنما العديد من الإغريقييـن الذين نواريهم تحت اسـم هوميـروس. تتَّفـق التقاليـد علـى تقديمه كشـاعر أعمـى، ومع ذلـك إن شـعر هوميـروس شـعر مرئـيّ، ويكـون، أحيانـاً، مرئيّـاً على نحـو مدهـش، مثلمـا هـي مرئيّـة، (لكـن بدرجـة أقـلّ، طبعـاً) أشـعار أوسـكار وايلـد.
تنبَّـه وايلـد إلـى أن شـعره كان مرئيّـاً بصـورة مفرطـة، وأراد التخلُّص مـن هـذه النقيصـة: شـاء أن يكتـب شـعراً يكـون صائتـاً مسـموعاً، وموسـيقيّاً، مثلمـا هـو شـعر تينّيسـون- Tennyson، أو ڤرليـن، اللذيـن كان يحبّهمـا، ويُعجَـب بهمـا إعجابـاً كبيـراً. قـال وايلـد لنفسـه: «يؤكّـد الإغريقيـون أن هوميـروس كان أعمـى، للدلالة على أن الشـعر لا ينبغـي أن يكـون مرئيّـاً، وأنـه مـن الواجـب أن يكـون صائتـاً مسـموعاً». مـن هنا،عبـارة ڤرليـن: de la musique avant toute chose (الموسـيقى قبـل كلّ شـيء)، ومـن هنـا رؤيـة وايلـد المعاصـرة.

يمكننـا أن نتصـوَّر أن هوميـروس لـم يوجـد، وأن الإغريقيين كان يلذّ لهـم تخيُّلـه أعمـى، للإلحـاح علـى واقعـة أن الشـعر هـو -قبـل كلّ شـيء- موسـيقى، وأن الشـعر هو -قبل كلّ شـيء- ناي، وأن المرئيّ يمكـن أن يوجـد أو لا يوجـد لـدى شـاعر مـا. أعـرف شـعراء كبـاراً، شـعرهم تصويـريّ، وأعـرف شـعراء آخريـن شـعرهم غيـر مرئـيّ: شـعراء مثقّفـون، ذهنيـون، ولا حاجـة لذكـر الأسـماء.
لنمـرّ بميلتُـن، مثـلاً: كان عمـاه اختياريّـا، وقـد علـم منـذ البدايـة، أنـه سـيكون شـاعراً كبيـراً. حـدث هـذا، أيضـاً، لشـعراء آخريـن. كولريـدج، ودي كوينسـي كانـا يعرفـان، قبـل أن يخطّـا سـطراً واحـداً، أن مصيرهمـا سـيكون أدبيّـاً، وكذلـك شـأني، لـو اسـتطعت الحديـث عـن نفسـي. لقـد أحسسـت، يومـاً، ان مصيـري سـيكون -قبـل كلّ شـيء- مصيـراً أدبيّـاً؛ بمعنـى أنـه كانـت تحـدث لـي عـدّة أمـور سـيِّئة، وبضعـة أمـور حسـنة، لكنـي كنـت أعـرف، دائمـاً، أن ذلـك كلّـه سـيتحوَّل، علـى المـدى الطويـل، إلـى كلمـات، وخاصّـة تلـك الأمـور السـيِّئة، مادامت السـعادة ليسـت بحاجة إلـى أن تُنقَل إلـى الآخريـن: فالسـعادة هـي غايـة فـي نفسـها .
نعـود إلـى ميلتُـن: لقـد أهـدر حياتـه فـي تسـويد منشـورات دفاعـاً عـن إعـدام الملـك مـن طـرف البرلمـان. ويقـول ميلتُـن إنـه أهدرهـا طوعـاً، دفاعـاً عـن الحرِّيّـة، ويتحـدَّث عـن هـذه المهمّـة النبيلـة، ولـم يشـكُ، قـطّ، مـن كونـه أعمـى: يعتقـد أنـه ضحّـى ببصـره اختيـاراً، ويتذكَّـر رغبتـه الأولـى، وهـي أن يكـون شـاعراً. لقـد تـمَّ اكتشـاف مخطـوط فـي جامعـة كامبريدج، فيـه موضوعـات عديـدة، اقترحها ميلتُـن علـى نفسـه، عندمـا كان فـي ريعـان الشـباب، كـي تنجـز فـي قصيـدة عظيمـة.
صـرح قائـلاً: «أريـد أن أتـرك للأجيـال القادمـة إرثـاً، لا يدعونه مهملاً بسـهولة». كان قـد سـجّل حوالـي عشـرة مواضيـع أو خمسـة عشـر موضوعـاً، ومـن بينهـا موضـوع سَـجَّله وهـو لا يـدري أنـه يفعـل ذلـك كنبـوءة. هـذا الموضـوع هـو شمسـون-Sansón . لـم يكـن ميلتُـن يـدرك، إذ ذاك، أن مصيـره سـيكون، علـى نحـو مـن الأنحـاء، شـبيهاً بمصيـر شمسـون، وأن شمسـون، مثلمـا تـم الإخبـار بقـدوم المسـيح فـي «العهـد القديـم»، تنبَّـأ بـه هـو، بدقّـة بالغـة. وعندمـا علـم بأنـه أصبـح أعمـى، شـرع في تأليـف كتابَيْـن تاريخيَّيْـن: «تاريخ موسـكوفيا»، و«تاريـخ إنجلتـرا» لـم يُكملهمـا. بعـد ذلـك، كتـب قصيدتـه الطويلـة «الفـردوس المفقـود»: لقـد بحـث عـن موضـوع يمكـن أن يثيـر اهتمـام النـاس كافّـة، وليـس الإنجليز خاصّـة، وكان الموضـوع هـو آدم، أبونـا المشـترك.
كان يقضـي قسـطاً مهمّـاً، مـن وقتـه، فـي عزلـة، وينظِّـم أشـعاراً

فتـزداد ذاكرتـه قـوّة. كان يمكـن أن يفسـح مكانـاً، فـي ذاكرتـه، لحوالـي أربعيـن أو خمسـين بيتـاً علـى وزن عشـري المقاطـع، قبـل أن يمليهـا علـى مـن جـاء لزيارتـه. هكـذا، نظـم القصيدة. لقـد تذكَّر مصيـر شمسـون، بالـغ الشـبه بمصيـره، وفكَّـر فيـه وكان كروميـل قـد قضـى نحبـه، وآن أوان إعـادة الملكيـة، فتمَّت مطـاردة ميلتُـن، وكان مـن المحتمـل أن يُحكَـم عليـه بالإعـدام لكونـه بـرّر إعـدام الملـك. لكـن شـارل الثانـي، نجـل شـارل الأوَّل (المعـدَم)، عندمـا قُدِّمـت لـه لائحـة المحكـوم عليهـم بالإعـدام، أخـذ الريشـة وقـال، بنبـل: «هنـاك شـيء فـي يـدي اليمنـى، يمنعنـي مـن توقيـع حكـم بالإعـدام». هكـذا، نجـا ميلتُـن، ومعـه آخـرون.

هنـاك سـونيتة لميلتُـن، يتحـدَّث فيهـا عـن عمـاه، وفيهـا سـطر، مـن الواضـح أنـه كُتِـب مـن قِبَـل أعمـى؛ فعندمـا يعمـد إلـى وصـف العالـم، يقـول:«In the dark world and wide»، «في هذا العالم المعتـم والشاسـع»، وهـو -بالضبـط- عالـم العميـان، عندمـا يكونـون فـي عزلـة، ويسـيرون بحثـاً عـن دعامـة، بأيديهـم الممـدودة. لدينـا، هنـا، أنمـوذج رجـل (أهـمّ منّـي بكثيـر)، تفـوَّق علـى العمـى، وألَّـفَ: «الفـردوس المفقـود»، و«الفـردوس المسـتعاد»، وأفضـل السـونيتات التـي كتبهـا تنطلـق مـن «تاريـخ إنجلتـرا»، منـذ أصولهـا إلـى غايـة الغـزو النورمانـدي. كتـب ذلـك كلَّـه وهـو أعمـى، وعليـه أن يمليـه علـى أنـاس كانـوا عَرَضـاً، بجانبـه.

بريسـكوت-Prescott، وهـو أرسـتقراطي مـن بوسـطن، سـاعدته زوجتـه فـي عملـه. عندمـا كان طالبـاً فـي هارفـارد، وقـع لـه حـادث ففقـد إحـدى عينيـه فيمـا ظلَّـت الأخـرى شـبه عميـاء. قـرَّر أن تكـون حياتـه مكرَّسـة لـلأدب، فـدَرَس آداب إنجلتـرا وفرنسـا وإيطاليـا وإسـبانيا، وتمكَّـن منهـا. عثـر علـى عالمـه فـي إسـبانيا الإمبراطوريـة، وهـو العالـم الـذي كان يلائـم نفـوره الشـديد مـن العهـد الجمهـوري. هكـذا تحـوَّل مـن عالـم متضلِّـع إلـى كاتـب، وأملـى علـى زوجتـه، التـي كانـت تقـرأ لـه، تواريـخ غـزو المكسـيك والبيـرو، وتاريـخ الملكيـن الكاثوليكييـن، وفيليبـي الثانـي. كان عملـه موفَّقـاً، يـكاد يكـون خاليـاً مـن العيـوب، وتطلَّـب إنجـازه أكثـر مـن عشـرين سـنة.

هنـاك مثـلان قريبـان منّـا: أحدهمـا هـو مثـلُ غروسّـاك، الـذي سـبق أن ذكرتُـه، والـذي تَـمَّ نسـيانه ظلمـاً. يـراه النـاس، الآن، فرنسـيّ دخيـل علـى هـذا البلـد، ويقولـون إن مؤلَّفاتـه التاريخيـة، تجاوزهـا الزمـن، وأنـه يوجـد، اليـوم، عمـل توثيقـي أكثـر متانـة. لكـن النـاس ينسـون أن غروسّـاك -ككلّ كاتـب- أنجـز أمرَيْـن: أوَّلهمـا الموضـوع الـذي اقترحـه لنفسـه، والثانـي الطريقـة التـي صاغـه بهـا. وبصـرف النظـر عـن كونـه تـرك لنـا عملـه التاريخـي، والنقـدي، جـدَّد غروسّـاك النثـر الإسـباني. لقـد قـال لي ألفونسـو رييـس-Reyes، وهـو أفضـل ناثـر فـي اللّغـة الإسـبانية، وفـي أيّ عصـر: «علمنـي غروسّـاك كيـف ينبغـي أن تُكتـب الإسـبانية». لقد تفوَّق غروسّـاك على عماه، وخلّف بعـض أجمـل صفحـات النثـر التـي كُتبـت فـي بلادنـا، وأنـا يروقنـي، دومـاً، تذكُّره.

لنتذكَّـر مثـلاً آخـر أكثـرَ شـهرةً مـن غروسّـاك. نجـد لـدى جيمـس جويـس إنتاجـاً مزدوجـاً. لدينـا الروايتـان الشاسـعتان، ولمـاذا لا نقـول الغامضتيـن، أيضـاً؟ وهمـا «عولـي»، و«Finnegans Wake» اللتيـن تشـكِّلان نصـف إنتاجـه (الـذي يتضمَّـن أشـعاراً جميلـة وكـذا نصّـاً بديعـاً هـو «صـورة الفنّـان فـي شـبابه»). أمّـا النصـف الثانـي، وربَّمـا الأكثـر بقـاءً، كمـا يقـال اليـوم، فهـو كونـه اعتمـد علـى لغـة إنجليزيـة تـكاد تكـون لا متناهيـة. فهـذه اللّغـة، التـي تتفـوَّق -إحصائيـاً- علـى سـائر اللّغـات، وتتيـح للكاتـب إمكانـات لا حصـر لهـا، لـم تكـن كافيـة بالنسـبة إليـه. تذكَّـر جويـس، وهـو إيرلانـدي، أن تشـييد دبلـن تَـمَّ مـن طـرف الفيكينـغ الدانماركييـن. درَس النرويجيـة، وكتـب بهـذه اللّغة رسـالة إلى إبْسَـن-Ibsen، ثم درس اليونانيـة واللاتينيـة... اطَّلـع علـى كافـة اللّغـات، وكتـب بلغـة ابتكرهـا هـو، لغـة يصعـب جـدّاً فهمهـا، لكنهـا تمتـاز بموسـيقاها الغريبـة. جويـس، حمـل إلـى اللّغـة الإنجليزيـة موسـيقى جديـدة، وقـال بشـجاعة (وبنـوع مـن الزيـف) إنـه «مـن بيـن كلّ الأمـور التـي صادفتنـي، أعتقـد أن أقلّهـا أهمِّيّـة هـو كونـي أصبحـت أعمـى». لقد أنجـز جـزءاً مـن عملـه الشاسـع فـي العتمـة: يهـذب الجمَـل فـي ذاكرتـه، ويشـتغل، أحيانـاً، علـى جملـة واحـدة طيلـة يـوم كامـل، قبـل أن يدوِّنهـا، ويعيـد تنقيحهـا. كلّ ذلـك يحـدث وسـط عمـاه، أو وسـط الفتـرات التـي يكـون فيهـا أعمـى. نظيـر ذلـك، كان عجـز بْوالُـو، وسْـويفْت، وكانـط، وروسـكين، وجـورج مُورْ، وسـيلةً حزينة لإنجـاز أعمالهـم بصـورة جيِّـدة. الشـيء نفسـه يمكـن قولـه عـن بعـض الانحرافـات التـي لا يسـتفيد منهـا مرتكبوهـا إلّا مـن حيـث عـدم نسـيان النـاس أسـماءهم. ديموقريـط دي أبْديـرّا - Abderra De، فقـأ عينيـه فـي إحـدى الحدائـق، حتـى لا يُلهيـه مشـهد الواقـع الخارجـي، أمّـا أوريجيـن- Origine، فأخصـى نفسـه.

ذكـرت أمثلـة بمـا فيـه الكفايـة، بعضهـا ذائـع الصيـت، بحيـث أشـعر بالخجـل مـن كونـي تحدَّثـت عـن حالتـي الشـخصية، عـدا أن النـاس ينتظـرون، دومـاً، اعترافـات؛ لـذا لا أرى سـبباً لحرمانهم من اعترافاتـي. مـع ذلـك، يبـدو لـي أننـي ارتكبـت تفاهـة حيـن وضعـت اسـمي إلـى جانـب الأسـماء التـي واتانـي -صدفـةً- تذكُّرهـا.

قلـت إن العمـى هـو أسـلوب حيـاة، أسـلوب ليـس بـه شـقاء كلّـي.

لنتذكَّر تلك الأبيات المنسوبة لأكبر شاعر إسباني، وأعني الراهب لويس دي ليون:

«أودّ أن أحيا مع نفسي
وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء
وأن أكون وحيداً دون شهود
متحرّراً من الحبّ والغيرة
والحقد والأمل والشكّ».

لقد كان إدغار آلان پو يحفظ هذا المقطع، عن ظهر قلب.

العيش دون حقد، بالنسبة إليَّ، أمر ميسور، مادمت لم أشعر، قطّ، بأيّ حقد. لكني أعتقد أن العيش بدون حبّ أمر مستحيل، وأنها استحالة سعيدة، بالنسبة إلى كلّ واحد منا. مع ذلك، يقول الشاعر : «أودّ أن أحيا مع نفسي / وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء»: لو قبلنا بأن تكون العتمة ضمن خيرات السماء، فمن يحيا منا أكثر مع نفسه، إذن؟ ومن يستطيع تمحيصها، يمكنه أن يفهم ذاته أكثر من غيره؟ وبحسب العبارة السقراطية: من يستطيع فهم نفسه، هو أكثر من أعمى؟.

الكاتب يحيا، ومهمّة الشاعر لا يمكن إنجازها في توقيت مضبوط. لا أحد يكون شاعراً بين الساعتين الثامنة والثانية عشرة أو بين الثانية والسادسة. الشاعر هو شاعر دوماً، ويجد نفسه عرضة للشعر، بدون انقطاع. ذلك ما يحدث، أيضاً، للرسّام فيما أفترض، حيث يشعر بأن الألوان والأشكال تحاصره؛ أو للموسيقيّ الذي يحسّ بأن عالم الأنغام، وهو أغرب عالم في الفنّ، يترصَّده دوماً، وأن هنالك ألحاناً ونشازات صوتية تطارده. العمى، بالنسبة إلى عمل الفنّان، ليس محض شقاء، بل يمكن أن يكون أداة. لقد أهدى الراهب لويس دي ليون إحدى أجمل غنائيّاته لفرانسيسكو سالِيناس، وكان -بدوره- موسيقيّاً أعمى.

على الكاتب، وعلى كلّ إنسان، أن يتصوَّر أن كلّ ما يحدث له هو عُدّةٌ وذخيرة، وأن الأشياء التي وُهِبت له، إنما ذلك لغاية، وهذا ما يجب أن يكون أكثر قوّة في حالة فنّان؛ كلّ ما يقع له، بما في ذلك الإهانات، والخزي، والمحن، إنما أعطي إيّاه كصلصال، أو مادّة لفنِّه، عليه الاستفادة منها. من هنا حديثي في إحدى قصائدي عن قوت الأبطال القديم: الإهانة، والبؤس، والخلاف. هذه أمور وُهِبت لنا كي نقوم بتحويلها، وكي نجعل من الظرف البائس في حياتنا شؤوناً خالدة، أو تطمح أن تكون كذلك.

لو فكَّر الأعمى على هذا النحو، لنجا؛ فالعمى هبة. لقد أثقلت عليكم بالهبات التي وهبني العمى إيّاها: وهبني اللّغة الأنجلوساكسونية، ووهبني اللّغة السكندنافية (جزئياً)، ووهبني معرفة الأدب القروسطي الذي كان يمكن ألا أطَّلع عليه، ووهبني تأليف عدّة كتب، جيِّدة أو سيِّئة، لكنها تبرِّر اللحظة التي كُتبت فيها. فضلاً عن ذلك، يشعر الأعمى بأنه محاط بودّ الجميع وعطفهم، وأن الناس يحسّون بالرضى حين يقومون بمساعدته.

أودّ أن أختم كلامي ببيت من شعر لغوته. معرفتي باللّغة الألمانية ضعيفة، لكني أعتقد أن بإمكاني استحضار هذه الكلمات دون أخطاء كثيرة : «Alles Nah werde fern»: «كلّ ما هو قريب يتناءى». كتب غوته هذا البيت محيلاً على الغروب. كلّ ما هو قريب يتناءى؛ وهذا أمر حقيقي. ففي المساء تشرع الأشياء الأدنى في النأي عن عيوننا، كما ابتعد العالم المرئيّ عن عيني، ربَّما، بصفة نهائية.

كان بإمكان غوته ألا يحيل، فقط، على الغروب، بل على الحياة، أيضاً. كلّ الأشياء تبتعد عنّا. الشيخوخة ينبغي أن تكون هي العزلة الأعلى، عدا أن العزلة الأشدّ علوًّا هي الموت. كذلك، يمكن أن تحيل جملة «كلّ ما هو قريب يتناءى» على التطوُّر البطيء للعمى، وذلك ما أردت أن أحدِّثكم عنه هذه الليلة، وأن أبرهن لكم أنه ليس بمحنة شاملة، بل يجب اعتباره أداة أو وسيلة بين أدوات ووسائل أخرى كثيرة، بالغة الغرابة، ممّا يمنحنا إيّاه المصير أو الحظّ.

المصدر:

Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. Argentina (1980)

(1) في الأرجنتين: انتفاضة مدنية وعسكرية، بدأت في 16 سبتمبر، 1955، ووضعت حَدًّا للولاية الثانية للرئيس خوان دومينغو پيرون.

(2) كاتب سوسيولوجي وأخلاقي، من مواليد هنغاريا (1864-1940)، وكان عنصراً فاعلاً في الجمعيات الأخلاقية في المملكة المتَّحدة. في سنة 1908، نظَّم، إلى جانب فيليكس آدلر، المؤتمر الدولي للتربية الأخلاقية في جامعة لندن، كما دعا إلى فكرة مؤتمر كوني للأعراق، وهو المؤتمر الذي نُظِّم في الجامعة نفسها، سنة 1911.

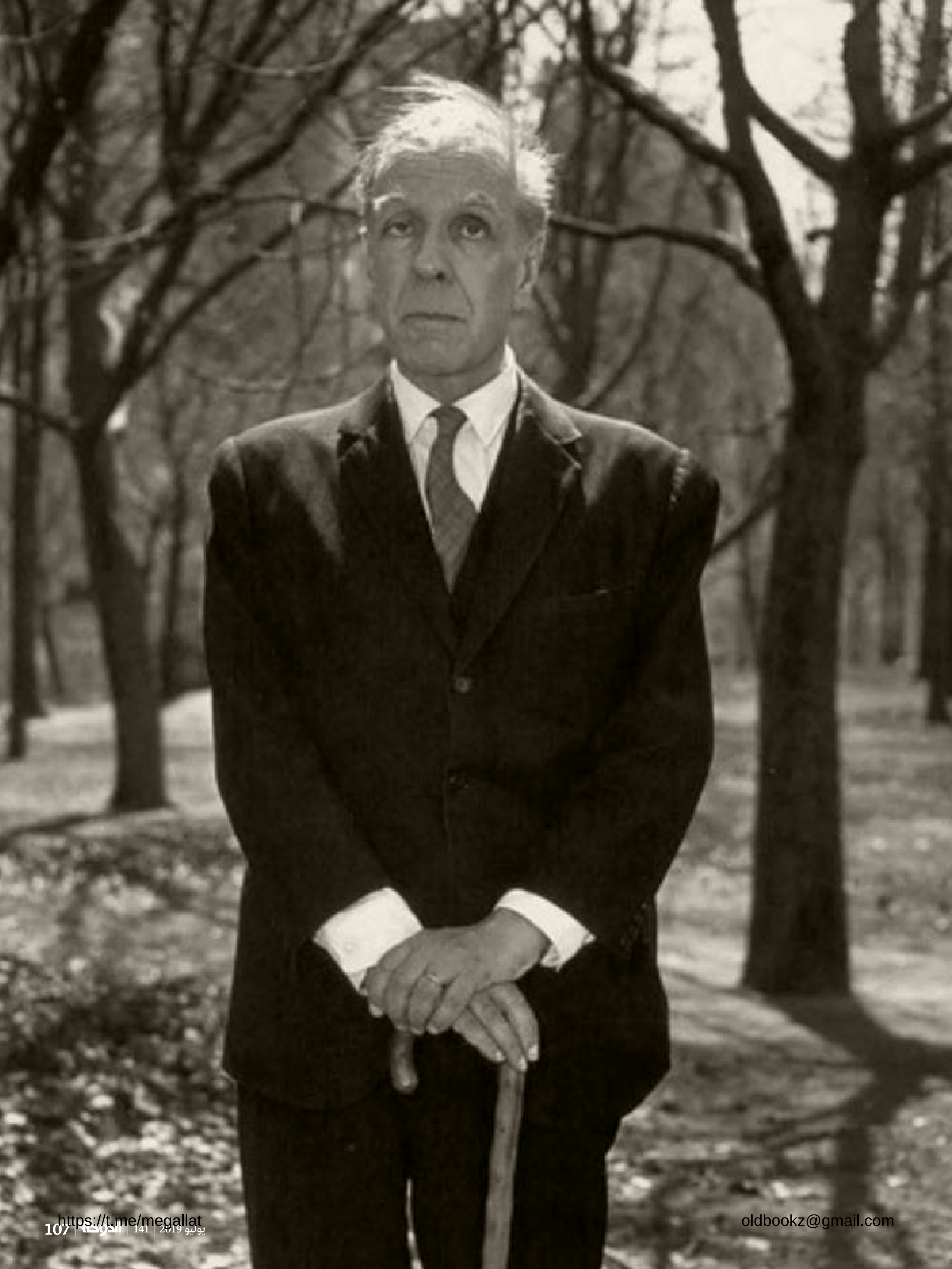
(3) كاتب ورجل سياسة أرجنتيني (1817 - 1871)، ولد في بوينوس آيرس، فيها توفِّي. رواية (أماليا) من أهمّ أعماله القصصية، وتعتبر أَوَّل رواية في الأدب الأرجنتيني، وهي صرخة في وجه نظام خوان مانويل روساس.

(4) روساس (1793 - 1877): عسكري ورجل سياسة أرجنتيني، شغل منصب عامل على إقليم بوينوس آيرس، سنة 1829، بعد إلحاق الهزيمة بالجنرال خوان لافايي، إلى أن صار زعيماً للكونفدرالية الأرجنتينية بين 1835 و1852.

(5) الأبجديات الرونيكية هي مجموعة من الأبجديّات التي تتقاسم استعمال أحرف (رونية)، للكتابة في اللّغات الجرمانية، وخاصّة إسكندنافيا، والجزر البريطانية، كما استعملت في أوروبا الشرقية، وأوروبا الوسطى خلال القرون الوسطى.

(6) كرّاسة شعر اسكاندينافي تقليدي تعرض أساطير الشمال الأوروبي، وهي من وضع سنورّي (Snorri) 1179-1241، وهو شاعر ومؤرِّخ ورجل سياسة إسلاندي، تعتبر من روائع إنتاجات الأدب القروسطي، والأدب الإسلاندي، خاصّة.

(7) حكايات متسلسلة، زمنيّاً، حول تطوَّرات أسرة أو جماعة.





بابلو نيرودا ▲

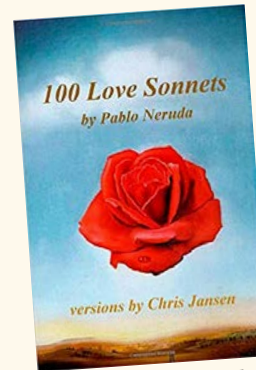
بابلو نيرودا معزولاً ومستوحشاً

لم يكن وحيداً..

في الثانية والعشرين من عمره، كان بابلو نيرودا نجماً أدبياً عالمياً، وفقيراً فقراً مدقعاً. حقق ديوانه الثاني «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يأس» نجاحاً مدوياً، وهو الديوان الذي سيصير في نهاية المطاف من أكثر كتب الشعر مبيعاً في القرن العشرين (إذ بيع منه حتى اليوم أكثر من عشرين مليون نسخة)، لكنه لم يعد عليه بأي مقابل مادي تقريباً. كان طالباً في جامعة سنتياجو بتشيلي، والجوع شأن ملح من شؤون حياته، فكان يرتدي عباءة فضفاضة يداري بها نحول بنيانه، ويعتمر قبعة عريضة الحافة راجياً منها هالة غموض.

جيمي جيمس*

ترجمة: أحمد شافعي







كان السبب الرئيسي في اغتراب نيرودا هو المؤسسة الاستعمارية ضيقة الأفق التي أصابته بالاشمئزاز. كان الدبلوماسيون الأجانب يتلقون تحذيرات صارمة من الاختلاط بأبناء البلد. ولما ألمح مسؤول بريطاني لنيرودا بأنه لا ينبغي أن يظهر في مقهى فارسي لأن «أبناء البلد» أي الناس الذين كان ضيفاً على بلدهم يترددون عليه، أعرض نيرودا عن ذلك التعصب وآثر العزلة

كان الطريق الذي يتبعه فقراء الشعراء الشبان في العادة هو أن ينزحوا إلى باريس ليستجدوا هنالك الكُتّاب الكبار المتحققين إلى أن يتحققوا بدورهم، أو ييأسوا فيرتدوا على أعقابهم كلّ إلى بلده. أمّا نيرودا، برغم ما كان فيه من حرمان، فقد عقد عزمه على اجتناب التحول إلى شاعر جائع آخر في مونمارتر، فسعى إلى الحصول على منصب دبلوماسي في الخارج.

في أميركا اللاتينية، كانت الشهرة الأدبيّة تلقى احتراماً من السلطة. واستطاع زميل دراسة أرستقراطي أن يقدّم نيرودا إلى وزير الخارجية الذي كان قد قرأ شعره. فعرض عليه في لقاء التعرُّف ذلك منصباً، وسرد عليه قائمة بالمدن الأجنبية التي تنتظر ممثلين لتشيلي. لم نيرودا يكن قد سمع بأيٍ من تلك البلاد، ولم يلتقط من بينها إلّا اسماً واحداً. وحينما سأله الوزير إلى أين يحب أن يذهب، ردَّ في ثقّة: «رانجون». ولم تكن لديه أدنى فكرة أين تكون. هكذا، في عام 1927، أبحر نيرودا إلى بورما، تلك الدولة شديدة النأي والاختلاف عن كلّ ما كان يعهده. ولسوف تستمر إقامته الأسيوية تلك خمس سنين، اثنتين منها في رانجون، تلتهما مناصب قنصلية في سيلان (المعروفة اليوم بسريلانكا) وجاوا.

المصدر الأوثق لحالة نيرودا الذهنية في آسيا يتمثل في سلسلة رسائل كتبها إلى هكتور إيندي Héctor Eandi وهو ناقد أرجنتيني امتدح «عشرين قصيدة حب». كانت ضربة قوية لنيرودا أن يعرف الغربة في أرض بعيدة، وهو الذي لم يكد يبلغ الرشد. كان وقع التجربة أشد صدمة من أن يعترف به لأهله وأصدقائه. فكانت علاقة المراسلة مع الزميل المتعاطف الأكبر سناً في بيونس أيرس متنفساً آمناً لحيرته العاطفية. وجاءت رسالته الأولى إلى إينادي أبعد ما تكون عن الجرأة:

«بين الفينة والفينة، ولفترات طويلة، أكون شديد الخواء، عديم القدرة على التعبير عن أي شيء، أو التثبت من أي شيء في نفسي، وثمة نزعة شعرية عنيفة لم تكف عن الوجود بداخلي وهي تسلمني إلى طريق تزداد وعورته، والنتيجة أن جانباً عظيماً من كفاحي يتحقق في المعاناة، بسبب الحاجة إلى احتلال مجال شديد النأي بطاقة لا تقوى على ذلك بكلّ تأكيد».

كان السبب الرئيسي في اغتراب نيرودا هو المؤسسة الاستعمارية ضيقة الأفق التي أصابته بالاشمئزاز. كان الدبلوماسيون الأجانب يتلقون تحذيرات صارمة من الاختلاط بأبناء البلد. ولما ألمح مسؤول بريطاني لنيرودا بأنه لا ينبغي أن يظهر في مقهى فارسي لأن «أبناء البلد» أي الناس الذين كان ضيفاً على بلدهم يترددون عليه، أعرض نيرودا عن ذلك التعصب وآثر العزلة.

بجانب قليل من المهام الرسمية، خصص القنصل الشاب أغلب وقته للقراءة: كميات هائلة من الشعر الإسباني والفرنسي، وبصفة خاصّة شعر كويفيدو ورامبو Quevedo and Rimbaud، ورواية بروست بالكامل، أربع مرات. والكتابة بالطبع، فنيرودا لم يعش قط فترة انقطاع طويلة عن الكتابة. كان غزير الإنتاج في آسيا، لكن عزلته الفكرية ثقلت عليه، وفرضت عليه الكتابة عبئاً مؤلماً. وأعماله التي كتبها هناك جمعت في مجلدين من «الإقامة على الأرض»، فجاءت مختلفة اختلافاً جذرياً في نبرتها عن نبرة الكتابة الدنيوية الصوفية الغنائية في «عشرين قصيدة حب».

بكائيات الغربة تلك وقد عبر عنها باستعارات هلوسية جاءت في بعض الأحيان مفككة على نحو غريب بشَّرت بالأمزجة الحداثية التي سيطرت على شعره في هذه الحقبة، لكنها نجمت مباشرة عن عزلته. كثيراً ما يوصف هذا العمل بالسريالية، وهو وصف يفتقر إلى الدقة: فنيرودا لم يتصل بالحركة الوليدة في أوربا، وليست التماثلات بينه وبين السرياليين إلّا تقارباً أدبياً. ولئن كان من تأثير مباشر على تلك القصائد، فهو رامبو.

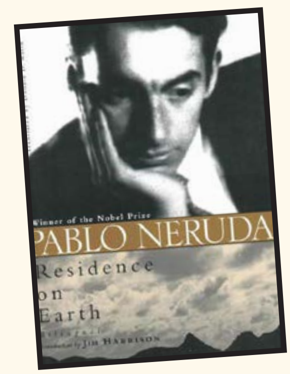
بعض القصائد تستشرف في ما يبدو غنائيات بوب ديلان الكابوسية مثل «سيدة السهوب حزينة العينين» [Sad Eyed Lady of the Lowlands]، فيها مقاطع تسري فيها تيارات عاطفية حالكة، لكنها لم تكن منساقة وراء نظرية متماسكة (انسياق السريالية وراء علم النفس الفرويدي). هكذا تبدأ «مجموعة ليلية»:

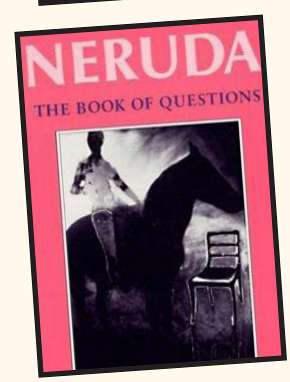
غزوت ملاك الحلم، مجاز نهاية العالم،
دائب الجهد، تأتي خطاه الثقال
مسربلة بالحلازين والصراصير،
بحرّيّة مضمخة بالثمار اللاذعة.

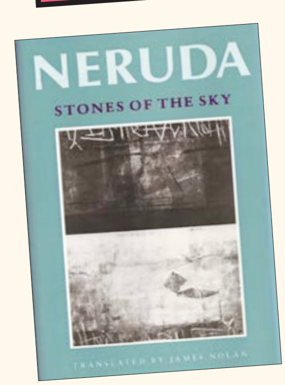
ربما كان نيرودا في رانجون معزولا مستوحشاً، لكنه لم يكن وحيداً. فقد كانت له حبيبة من بورما أطلقت على نفسها اسماً إنجليزياً هو جوسي بليس. كانت تعمل ناسخة على الآلة الكاتبة وترتدي للعمل ثياباً إنجليزية. لعلها كانت تدعمه مالياً بجانب راتبه البسيط المؤسي، وكان على أي حال يتحرك معها. ولما تبيّن ذلك للسلطات الاستعمارية، منعوه من ارتياد أنديتهم. سيقول نيرودا لاحقاً إن ذلك العزل ما كان ليسرَّه أكثر ممَّا سرَّه. فبعيداً عن انفصاله القاطع عن سياساتهم، كان أولئك البيروقراطيون الصغار يضجرونه.

كانت جوسي بليس في آن واحد متفانية فيه بهوس

فيما كانت غيرة جوسي تتزايد تهديداً، تلقى نيرودا برقية من سنتياجو تخطره بنقله الفوري إلى سيلان. هرب ليلا من امرأته الغضوب الشرسة، وكتب لها قصيدة وداع وهو يستهل رحلته إلى سيلان. وهذه القصيدة، «تانجو الأرملة»، هي أشهر قصيدة في كتاب «الإقامة على الأرض»







وممسوسة بغيرة طاغية. في مذكراته، التي اكتملت قبيل وفاته سنة 1973، كتب نيرودا أنه «في بعض الأحيان، يوقظني نور، شبح يتحرك خارج ستارة البعوض [الناموسية]. تلك كانت جوسي، في ثوبها الأبيض الخفيف، تلوِّح بسكينة حامية طويلة. تلك كانت هي، تدور وتدور حول سريري، لساعات في المرَّة، بدون أن تحسم أمر قتلي. قالت: حينما تموت سوف تنتهي مخاوفي».

وفيما كانت غيرة جوسي تتزايد تهديداً، تلقى نيرودا برقية من سنتياجو تخطره بنقله الفوري إلى سيلان. هرب ليلا من امرأته الغضوب الشرسة، وكتب لها قصيدة وداع وهو يستهل رحلته إلى سيلان. وهذه القصيدة، «تانجو الأرملة»، هي أشهر قصيدة في كتاب «الإقامة على الأرض»، وهي تعبير مباشر عن ألم الفقد الذي ضاعفته الحاجة. يحدس الشاعر فيها كرب حبيبته المهجورة:

لا بد أنك الآن، في مالينجا، عثرت على الرسالة،
لا بد أنك الآن باكية في غضب،
تلعنين ذكرى أمي،
تصفينها بالمومس العفنة أم الكلاب،
لا بد أنك تشربين وحيدة، لا رفيق لك إلّا نفسك،
شاي السَحَر
ناظرة إلى حذائي القديم
وقد خوى الآن إلى الأبد.

لاءمت سيلان نيرودا أكثر مما لاءمته بورما. أو أن تجربته هناك ربما جعلته أكثر مرونة هنا، فالصدمة الثّقافيّة الثانية عادة ما تأتي أقلّ عنفاً. أقام بيت عزوبية تقليدياً على مبادئ عقلانية. إذ استأجر بيتاً صغيراً على الشط في ويلاواتي، وهي ضاحية في الحافة الجنوبية من كولمبو، وعيَّن خادماً منزلياً صموتاً اسمه برامبي ليتولى أموره. ومن أجل الرفقة اقتنى كلباً ونمساً سمَّاه كيريا وكان ينام في سريره ويأكل على مائدته.

في ويلاواتي، غمس نيرودا نفسه في حياة البحر، وعالم الطبيعة الذي كان يسحره بقدر ما سحرته غابات القطب الجنوبي في تشيلي التي نشأ فيها على امتطاء الخيول. كتب يقول «كنت في كلّ صباح أنهزم أمام معجزة الطبيعة وقد تطهرتْ من جديد». كان ينهض قبل الفجر مع صيادي السمك فيشاهدهم ينشرون شباكهم على الشط، لتمتلئ أسماكاً ذات ألوان صاخبة، «أسماك كطير الأدغال، حمراء، مثلثة الألوان، ذات زرقة عميقة متألقة كأنها قطيفة متفجرة بالحياة». وكان مشيه يسوقه بعيداً وعميقاً في الريف إلى أن يعثر على البقعة التي تستحم فيها الأفيال.

كان البريطانيون مزعجين له في سيلان بقدر ما كانوا مزعجين في بورما. في طريقه إلى حفل عشاء ذات ليلة، سمع موسيقى، وصوت امرأة أو صبي، فتوقف يستمع. كان الصوت «يرتجف ويبكي، يحلق إلى ذرى مجهولة، وبغتة يتوقف تماماً، متضائلاً إلى ظلال، متشبثاً بعبق الياسمين الهندي، ضافراً نفسه في الأرابيسك». بقي ثمة لوقت طويل، جالساً على حصيرة أمام بيت متداع، وقد سلبته الأغنية نفسه، عاجزاً عن الحركة من المكان، كأنما مسَّه السحر. ولما وصل إلى الحفل، متأخراً بعض الشيء، اعتذر للمحتفلين، وهم بريطانيون يرتدون ثياباً رسمية من الأبيض والأسود، قائلاً إنه عطلته الموسيقى. وفي تأنق ادعوا الدهشة «أي موسيقى؟ أتقصد أن أبناء البلد موسيقيون؟» ما كان ليخطر لهم أن يكون لشيء كذلك وجود.

في سيلان، عثر نيرودا على الرفقة الثّقافيّة التي كانت تنقصه في بورما. ارتبط بدائرة من الحداثيين الأوروآسيويين بزعامة ليونيل وينت Lionel Wendt وهو عازف بيانو ومصور فوتغرافي متخصص في الدراسات الغنائية لشخصية شريكه المراهق الفنّان جورج كايت George Keyt الذي كان يرسم شخصيات ريفية بأسلوب شبه تكعيبي. وتبقى مجموعة كولمبو 43 كما باتت تعرف شبه مجهولة خارج سريلانكا لكنها تركت أثراً كبيراً على الحياة الفنّيّة في البلد حتى يومنا هذا.

أصبح نيرودا رفيقاً مقرباً للمجموعة. وحينما نظّم وينت الدءوب معرض لوحات، كتب نيرودا مقالاً عنه لجريدة في كولمبو، وهي واقعة شديدة الندرة ظهر فيها الشاعر ناقداً فنيّاً. في هذه المقالة النقدية قدر لافت من التعقيد لا سيما وأن الكاتب لم يكن قد تعرض من قبل للفن الحديث، ناهيكم عما قد يكون رآه في سنتياجو وهو طالب. يثني فيها على معالجة كايت للشخصيات السيلانية بما لديها من «جلال تعبيري غريب» فهي جميعاً «تشع بهالة مشاعر عميقة محتدمة» ويشير إلى «اعتدال النضج» في عمل رسام عمره 28 عاماً. رفض النقاد الأوربيون كايت (حين انتبه بعضهم إليه أصلا) معتبرين إياه غريباً ومقلداً من الدرجة الثانية لبيكاسو، غافلين عن الحس السيلاني النافذ في عمله، والذي انتبه إليه التشيلي على الفور.

كانت لدى وينت مكتبة عامرة تصل إليها أحدث الكتب من إنجلترا. وفي كلّ أسبوع كان يبعث خادماً إلى بيت نيرودا على دراجة ومعه ملء كيس من الكتب. فكان ذلك أول عهد نيرودا بالأدب الحداثي، لا سيما كونراد، وجويس، وإليوت، ودي إتش لورنس...

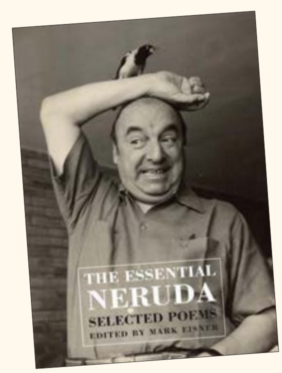


بابلو نيرودا مع عائلته ▲

مذكرات نيرودا هي المصدر الوحيد لذلك الاعتداء الذي سيطر على التعليقات النقدية الحديثة عن الشاعر. وبرغم كلّ ما في حياة نيرودا في كولمبو من مثيرات فكرية وإثارة، كانت حياة مستقرة آمنة. إلى أن جاء صباح انقلبت فيه رأساً على عقب، بطرقة على بابه من «جوسي بليس الجارفة». بطريقة ما شقت طريقها إلى كولمبو وعثرت على بيته المجاور للبحر. جاءت وعلى كتفها جوال أرز وفي يدها أسطوانات بول روبيسن التي كانا يستمعان إليها في رانجون.

كانت كارثة. حينما رفض نيرودا السماح لها بالإقامة في بيته، هددت بإحراقه على رأسه، وأقامت خيمة في الشارع. ولما زارت «سيدة انجليزية لطيفة» نيرودا هاجمتها بسكّين. أخبرت الشرطة نيرودا أنه إذا لم يدخلها بيته فسوف يرحلونها. كان موقفاً يائساً، حلّه جار لنيرودا، وهو رجل طيب يدعى فرناندو، أسكنها بيته. أقنعها أنها في وضع مستحيل، وأن عليها أن تغادر سيلان بإرادتها.

رافق نيرودا جوسي بليس حتى ركبت سفينتها المتجهة إلى رانجون. ولما فارقها، بكت بعنف، وهي لا تكف عن تقبيله. كما لو كانت تؤدي شعيرة، قبلت وجهه، وذراعيه، وسترته، وقبل أن تتوقف جثت تحت قدميه وقبلت حذاءه. ولما قامت مرة أخرى، كانت على وجهها بقع طباشيرية من طلاء حذائه. كتب يقول «ذلك الكرب، تلك الثورة، تلك الدموع الرهيبة الجارية على وجهها الطباشيري، لن أنساها ما حييت».



في أكثر من مناسبة، زعم نيرودا أن رحلته إلى آسيا لم تترك أثراً على شعره. ولكن الشعراء نادراً ما يكونون قضاة عدولا على ما يطال أعمالهم من تأثيرات، وفي هذه الحالة فإن أهم أثر على تجربته لا بد أن يكون قد خفي عليه

علاقة نيرودا العاصفة بجوسي بليس تعكس موقفه العاطفي المبهم من آسيا. كتب في مذكراته يقول «لقد تعمقت في روح الناس وحياتهم حتى فقدت قلبي في حب واحدة من بنات البلد». غير أن هذه علاقة شائعة، بل توشك أن تكون متوقعة من أي أعزب مغترب. ولكن وصف نيرودا لجوسي بليس، باسمها الإنجليزي وملبسها الإنجليزي، يضعها في موضع وسط بين روح الشعب والكولنيالية. لقد كان نيرودا وهو ابن عامل السكة الحديدية في مستعمرة أسبانية سابقة يتعاطف غريزياً مع الشعبين البورمي والسيلاني في مقابل سادتهم الأجانب المتغطرسين. غير أنه وإن لم يستطع أن يشعر بالارتياح إلى المتغطرسين البيض العنصريين مدعي الأهمية في تلك المستعمرات، فقد منعه تعليمه الأبيض في تشيلي من أي انخراط حقيقي مع الثقافات الأسيوية. ولقد كان نيرودا يشعر بنفور بديهي من أديان آسيا الصوفية، وذلك ما رسخه لاحقاً اعتناقه الشيوعية.

في أكثر من مناسبة، زعم نيرودا أن رحلته إلى آسيا لم تترك أثراً على شعره. ولكن الشعراء نادراً ما يكونون قضاة عدولا على ما يطال أعمالهم من تأثيرات، وفي هذه الحالة فإن أهم أثر على تجربته لا بد أن يكون قد خفي عليه. ومهما يكن ألم العزلة الذي لعله استشعره، فهذه العزلة حمته من الاتجاهات الفنّيّة المتنافسة في أوربا ذلك الوقت. في سيلان، عثر نيرودا على أصدقاء ومنطقة فكرية آمنة وسط المجتمع الأوروأسيوي، في أقصى جبهات الحداثة: إذ أن كولمبو تقريباً في مثل بعد باريس عن سنتياجو.

حينما حاول نشر «الإقامة على الأرض» بالأسبانية، رُفضت المخطوطة صراحة. غير أنه استطاع أن ينشر قصائد قليلة في «ذي كرايتريون»، التي كان يحررها تي إس إليوت، فكانت تلك انطلاقة مسيرته العالمية كشاعر من أميركا الجنوبية، متخفف من ارتباطات الحركة الأدبيّة الأوربيّة. استمر ميل نيرودا إلى المنطقة الوسطى المريبة في منصبه الدبلوماسي الأخير في باتافيا (المعروفة اليوم بجاكرتا). حينما أبحر إلى جاوا، أخذ معه خادمه برامبي ونمسه كيريا. وفي جاوا التقى بامرأة جاوية من أصل هولندي أوروأسيوي بداخل ملعب تنس الأجانب، وتزوجها. وهي التي أنجبت للشاعر ابنه الوحيد.

* ناقد وروائي أميركي مقيم في إندونيسيا منذ 1999.

المصدر:

https://lithub.com

نوري الجرّاح في «قارب إلى لسبوس»

للحرب حياتها الخاصّة

قبل ستّ سنوات، وكانت الحرب قد بدأت، كنتُ في العراق.. من ورائنا، وفي الأسفل، كان قد تمّ جمع وإيواء اللاجئين الجُدد القادمين من منطقة «تلّعفر» في الشمال، بالقرب من الحدود السورية-العراقية. في درجة حرارة تصل إلى (48)، تقريباً، في الظلّ، كانت الحرارةُ -فعلاً- أشبهَ بمرضٍ يسحق الرّوحَ ببَأسِه، والشعورُ بالفزع ونهاية العالم كانا قد جثما، بكلّ ثقلهما، على قلوبنا.

سالار عبدُه



بمرور الوقتِ، وعندما كانت الحربُ في سوريا والعراق ماتزال مستمرّة، دخلتْ حياتَها. أسمّيها «حياةً»، لأن الحربَ -حقّاً- لها حياتها الخاصّة. إنه عالم موازٍ، حيث ما يحدث هناك ليس له علاقةٌ تُذكَر بتفاصيل السّلام. كنتُ أريد الكتابةَ عن ذلك، وفعلتُ؛ مراراً وتكراراً كتبتُ، ونحن متّجهون نحو الشمال، وغالباً، ببُطءٍ شديد، وموسماً تلو آخر، ونحن نجوب طرقَ «بين النهرين» جهةَ كثيرٍ من الأماكن التي كان قد انحدر منها أولئك اللاجئون، الذين كنتُ رأيتُهم في النجف، أوّلَ مرّة.

لكنّ الألم الذي عرفتُه كان ألماً معيشاً كالشؤون اليومية، فقد جاء من مشاهدة نوبات القتال والخسارة والدّمار في كلّ يوم. لم يكن ألماً فلسفياً ذلك الألمُ، ولا يعبأ بأن يفقدَ أحدٌ ما بلدَه. في الحقيقة، كشخصٍ إيرانيّ، كنتُ متطفّلاً على أرض أحدٍ آخر، ولم أكن أشعر بعذاب العجْزِ المُضني في مشاهدة الإخوة والأخوات الذين كانوا يتحوّلون إلى رمادٍ، وسوريا التي افتُقدَت.

ما أقصده هو أن الألم ليس بألم واحد، وكلّ من يقول خلاف ذلك، لم يعرف حقيقةً معنى الخسارة التي لا تُرجى فيها رجعة؛ ذلك النوع من الخسارة التي تُغلق الكتابَ على شيءٍ ما، مرّة واحدة، وإلى الأبد، دون أن تتركَ مساحةً للأمل. وأنا، في الحقيقة، لم أدرك ذلك حتّى واجهتُ «قارب إلى لسبوس وقصائد أخرى» لنوري الجرّاح.. هناك، عرفتُ أين أنا من مستوى الكارثة التي اخترتُ الولوجَ فيها:

«يَا لَسُورِيا التَّائِهَةِ كَنَشِيدٍ مَزَّقَتْهُ عَصْفَةُ هَوَاءٍ!
وَيَا لَنَشِيدِيَ
لَا
نِهَايَةَ
لَهُ».

(لَوح VII)

تخيّلتُ الشاعرَ وهو يكتب تلك الكلمات، جالساً في أحد شتاءات لندن القاتمة، عام 2015، حيثُ صرخة قلبه مرثيّةٌ ممزّقة للنفي والافتراق:

«أَيُّهَا السُّورِيُّونَ الْهَلَاكِيُّونَ، السُّورِيُّونَ الْمُرْتَجِفُونَ عَلَى السَّوَاحِلِ، السُّورِيُّونَ الْهَائِمُونَ فِي كُلِّ أَرْضٍ، لَا تَمْلَأُوا جُيُوبَكُم بِتُرَابٍ مَيِّتٍ، اُهْجُرُوا الْأَرضَ تِلْكَ، وَلَا تَمُوتُوا. مُوتُوا فِي الْمَجَازِ، وَلَا تَمُوتُوا فِي الْحَقِيقَةِ. اترُكُوا اللُّغَةَ تَدْفِنكُمْ فِي أَوْصَافِهَا، وَلَا تَمُوتُوا وتُدْفَنُوا فِي تُرَابٍ. لَيسَ لِلتُّرَابِ ذَاكِرَةٌ سِوى الصَّمْتِ».

(لوحٌ إغريقيّ؛ تلويحة سافو).

لكنّ السّوريّين كانوا يموتون؛ حينذاك، واليوم. وذات يومٍ ربيعيّ، في نيويورك، عندما التقيتُ -أخيراً- الشاعرَ، سألتُ نفسي: «كيف يمكنني أن أنظر في عينيْ هذا الرّجل؟» كنتُ قد رأيتُ سوريّين موشكين على الموت، في المسيرات القسرية، في مخيّمات اللاجئين، وحتى في ساحات أثينا، حيث كتب الجرّاحُ، هناك، قصيدة مدمّرة بعنوان «فتيانٌ سوريُّون في ظِلَالِ الأُوكرُوبُول»:

«شبَّانٌ بِحَقَائبَ صغيرةٍ فِي الظُّهر
يجيئُونَ عنْد الأَبْوَاب، ويَرُوحُون، وهم يرطنُون فِي الْمُوبائِلات
بِأَصْوَاتٍ تُشْبِهُ أجْنحَةً مُحطَّمة..».

ما شعرتُ به كان شيئاً من الخجل، والشعور بالذّنب، لأنني كنتُ شهدتُ على تقطيع أوصاله. ماذا كنتُ أفعل في ذلك المكان، الذي لم يكن باستطاعتِه أن يعودَ إليه؟ ما الذي كان يعنيني آنذاك، والآن، وقد ذكرتُ في مخطوطي الطويل الذي كتبتُه، مؤخّراً، عن ذلك الوقت؟:

«ذات يومٍ، رأيتُ قافلةً من اللّاجئين تنتقل من مكانٍ إلى آخر. ثمّة شعورٌ بالعار يعتريك وأنت تشاهد جوع امرأة جليلة. أمٌّ تشدُّ طفلَها، بإحكام، إلى صدرِها، وتمشي دون أن تلقيَ نظرة عليك أو تسأل عن طعام، حتى وهي تتضوّر جوعاً، وقدماها متورّمتان ومقرَّحتان. ربّما كانت، في حياةٍ سابقة، مدرّسة، أو عازفة، أو ممرّضة، أو خادمة منزلية. هي لا تسأل عن شيء سوى أن تمضيَ في شأنِك، أنت الذي لا تظنُّكَ جزءاً من حلٍّ لمصيرِها، بل شَطراً من بؤسِها».

كنّا، في نيويورك، نتحدّث أنا ونوري الجرّاح، كما لو أننا التقينا منذ زمنٍ بعيد. وإزاء حزنِه، لم يكن لي سوى الفضول. يكتب الشاعر:

«لم أكُنْ في دِمشق
لم أكُن في شارعٍ
ولم أكن في متجرٍ
لم أكن في محطّةٍ
ولا في شُرفةٍ تُطلّ على قطارٍ
لم أكُن مسرِعاً
ولا مُبطئاً..»

(لم أكُنْ في دِمشق).

حجمُ تحسّره على عدم وجوده هناك، في دمشق، مدينتِه، قد أودى به إلى تمزيق نفسِه في شعرِه. وجَعُه، وجعُ منفيّ يستمع إلى أرض الشام وهي تحترق في البعيد. كان عليه أن يفعل شيئاً ما، وفعل:

«وما صُورتِي فِي المِرْآةِ عندَ المَغْسَلة،
في نُزُل على الميناء،
سوَى وَجهِ منْ أبْحَرَ ولم يَعُدْ».

(قارب في ميناء).

أرّخ الشاعرُ هذه القصيدة في 2 أغسطس، 2016، وقد كتبها في جزيرة لسبوس؛ «جزيرة اليأس» كما ذكَرها تقريرٌ إخباري عن اللاجئين السوريين القادمين إلى هناك. كنتُ أريد أن أسأل الشاعر: «ماذا كنتَ تتوقّع أن تجدَ هناك، في لسبوس؟ ماذا كنتَ تتوقّع أن تفعل؟»، لكنّها لم تكن أسئلةً قابلة للطّرح. أحياناً، عليك -فقط- أن تظهر في المكان الذي يمثّل فيه اليأس. عليك أن تكون شاهداً فحسب. وبالنسبة إلى نوري الجرّاح، كان ذلك المكانُ «لسبوس»، كما كان بالنسبة إليَّ «تلّعفر».

كلُّ شيء في هذه القصائد يدور حول النّقصان؛ فحتى عندما تصل اللاجئة، أخيراً، إلى الشاطئ، منهكَةً وحاملةً رمَقَها الأخير، هي لم تبلغْ إلّا العدَم؛ ولذلك، إن نوري الجرّاح، في النهاية، هو شاعر الغِياب

ولذلك كتب الجرّاح:

«تُرِيدِينَنِي فِي لِبَاسِ الشَّهِيدِ
وفِي مَاءِ صَمْتِكِ
مُسْتَلْقِيَا».

(لوح إغريقي؛ نداء سافو).

فهمتُ -تماماً- كلماتِه، ليس كأمرٍ يُتخيّل في كتاب، بل كشيءٍ يعاش بالدّم واللحم. كان كما لو أنني دخلتُ قصائدَه، أخيراً، من البابِ الخلفيّ. وفي حين أنّ الترجمة لا تستطيع أن تنقلَ، بسهولة، الهياجَ الأصلي، إلّا أنها تنقل الصّورة اللازمة:

«أَنْتُم لَا تَصِلُوَن بالقَوارِبِ، ولَكِنَّكُمْ تُولَدُونَ عَلَى الشَّواطِئِ، مَعَ الزَّبَدِ».

***

«أيُّهَا السُّورِيُّوُنَ الخَارِجُونَ مِنْ لَوْحِ الابجديَّةِ المَكْسُورْ».

(لوح إغريقي؛ نداء سافو).

كلُّ شيء في هذه القصائد يدور حول النّقصان؛ فحتى عندما تصل اللاجئةُ، أخيراً، إلى الشاطئ، منهكَةً وحاملةً رمَقَها الأخير، هي لم تبلغْ إلّا العدَم؛ ولذلك، إن نوري الجرّاح، في النهاية، هو شاعر الغِياب:

«إذا جئتَ، ووجدتَني ممدّداً
كالرّسالةِ لم تُقرأْ،
كالواجبِ
لم يَنهضْ،
كالفجرِ يتلكّأُ في أنحاءَ معتمةٍ،
كالحبِّ، لم يؤخذْ ولم يُترَكْ؛

(إذا جئتَ ولمْ أكن).

كنتُ أريد، منذ ذلك الحين، أن أسأل الشاعر: «ماذا الآن؟». هل نستطيع، أبداً، أن نثق بكلماتٍ كالإيمان، والشجاعة، والصّمود؟

لستُ متأكّداً. ما أنا متأكّدٌ منه هو أن نوري الجرّاح، في شعرهِ لِلغياب، يحوّل المستحيلَ إلى ممكن:

«البابُ موارَبٌ
وخيالي ينسلُّ ويملأ المرقدَ،
يترجّفُ وتصيرُ له هيئةٌ».

(إذا جئتَ ولمْ أكن).

■ ترجمة: مريم حيدري

«سيناريو» سليم البيك

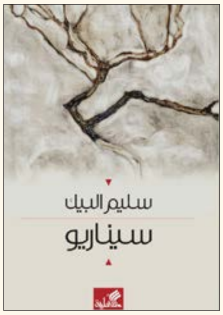
الجسد المنفي

تذهب الرواية إلى طرح سؤالٍ خطير على الجيل الثالث للهجرة: هل مازال، فعلاً، يرغب في العودة، أو- بالأحرى-: هل، فعلاً، يريد ذلك الجيل الموجود في أوروبا العودةَ؟ وهل يريد شباب حيفا وغيرها من الأراضي المحتلّة، أن يلتحقوا بأوروبا ككلّ الشباب العربي؟!.

كمال الرياحي

يرى الفيلسوف الفرنسي «موريس ميرلو بونتي» أننا موجودون، في هذا العالم، من خلال أجسادنا، بصفتها أجساماً حيّة، فأنا أشير إلى جسدي بقولي: «أنا، وجسدي ليس أمامي في مواجهتي، أي ليس موضوعاً قائماً بذاته أو شيئاً مستقلّاً عني، بل أنا جسدي». هكذا، تعرض «الفينومينولوجيا "الوجود الإنساني في العالم؛ فنحن نتموضع في العالم عبر أجسادنا، لا بصفتها مواضيع فيزيقية بل بصفتها أجساداً عارفة.

إننا لم نعد مجرَّد ذوات نفسية ترانسندنتالية معزولة، تهيم في الفراغ، ولسنا مجرَّد فكر ديكارتي انتصب في الوجود، فقط، عبر اللّغة، بل نحن ذلك اليمّ الكبير لـ«فريدريك نيتشه» الذي تسبح فيه الزوارق الصغيرة: الأفكار المسمّاة الروح، في ذلك اليمّ الذي يسمّى جسداً. عبر هذه النظرة الفلسفية، يمكننا أن نفتح نوافذ رواية سيناريو للروائي السوري، من أصول فلسطينية، سليم البيك، الصادرة عن (دار الأهلية) سنة 2019.



تلاحق الرواية الجسد المنفي المعاصر، أو- بالأخصّ- جسد الفلسطيني الخارج من المخيَّم والمرميّ في الأرض الأوروبية الباردة، يحاول أن يتدفَّأ بالكتابة، بصفتها وطناً للإقامة. لذلك لا يأخذ الكاتب- الراوي راحة من عمل الكتابة، فمتى أنهى كتابة سيناريو شرع في آخر، رغم معرفته بمصير السيناريو السابق الذي سيجد نفسه مع حزمة أخرى من السيناريوهات التي لا تنفد أبداً.

تلاحق الرواية الجسد المنفي المعاصر، أو- بالأخصّ- جسد الفلسطيني الخارج من المخيَّم والمرميّ في الأرض الأوروبية الباردة، يحاول أن يتدفَّأ بالكتابة، بصفتها وطناً للإقامة

تنفتح الرواية، من بدايتها، على مأزق الكتابة ومعناها، فلا أحد معنيّ بما يكتبه الراوي، حتى الأصحاب الذين أرسل إليهم السيناريو الأخير ليعطوه ملاحظاتهم التزموا الصمت، ولم يصله شيء منهم. هكذا، تصبح الكتابة أُسلوب حياة، ووجوداً لفلسطينيّ في المنفى، لا يفعل شيئاً غيرها. إنه يكتب، وإذا مَلَّ كتابةً استبدل بها أخرى.. إذا مَلّ السيناريوهات التي لن تُنجَز، كتب روايات، وإذا مَلّها كتب يوميّات؛ لا لأن يوميّاته مهمّة، بل لأن عليه أن يكتب ليستمرّ في إعلان وجوده.

في «سيناريو»، تتمدَّد الكتابة كفعل جسدي، باعتبار أن الكاتب يريد أن يترك أثراً؛ أثراً لوجوده الحَيّ- بوصفه فلسطينياً- في أرض لا تعرفه؛ أرض يستوطنها المنفيّون من كلّ مكان.

يعيش الراوي «كريم» تجربة العبث، بالمعنى الذي يفرضه المنفى، حيث تصبح الحياة كلّها محطّات ومصادفات وحاجات قصيرة الأمد، لا يمكن أن تتحوَّل إلى تجارب ممتدّة في الزمن أو تشكِّل شيئاً من الاستقرار. مجرَّد علاقات عابرة ضمن تعاقد مبدئي يجمع اللاجئين باللاجئين، أو المهاجرين غير الشرعيين.

«شارلوت» الفرنسية، التي رمت بها المصادفات في المقهى، حتى يتعرَّف إليها الراوي، ويجعلها ذريعة للكتابة، لا تعرف عن فلسطين شيئاً غير الكاتب. يقول: «أخبرتها أني فلسطيني فسألتني عن محمود دويش. لا تعرف شيئاً عن فلسطين غير درويش» ص 25.

من ثمَّ، يشير الكاتب إلى الحضور الفلسطيني، الآن، في مخيال الآخر، كفعل كتابة أو مجاز؛ لذلك تعترف «شارلوت» بالشعري، وتتساءل عمّا كان الناقد والمنظِّر والعقلاني إدوارد سعيد فلسطينياً، وكأنها تدحض فكرة واقعية فلسطين، وتلحقها بالمجاز واليوتوبيا. إن إدوارد سعيد حقيقة، لكن «درويش» حلم، وهنا، يقذف سليم البيك بالمعنى في الشكّ.

أليس إدوارد سعيد مَنْ قال، في كتابه «تأمُّلات في المنفى»: «إن المهمّة النقدية للمنفي، من وجهة نظري، هي أن يظلّ، بصورة من الصور، متشكِّكاً، يقظاً، على الدوام...يرفض طمأنينة الانسحاب وعدم الانخراط»؟

تقدِّم رواية «سيناريو» هشاشة الفلسطيني، بصفته كائناً. وهي رواية تقطع مع روايات البطولة والفروسية وأدوار اليقين لتكتب الشكّ: شكّ في العالم، وشكّ في الذات، وشكّ في إكراهات الوجود نفسه. إنها- بذلك- تؤنسن الفلسطيني، وتنزع عنه تلك الهالة القدسية

لتطلقه عارياً من المجاز والأسطورة. إنسان هشّ يشبه أيّ إنسان في الكون، من حقّه أن يعيش كأيّ انسان في الكون، أو كما يجب أن يعيش أيّ انسان في ذلك الكون.
هكذا، تتخفّف الرواية، مع سليم البيك، من الدرس السياسي، دون التفريط فيه؛ لأن الكاتب جعل من الجسد، في الرواية، جسداً سياسياً رامزاً بطبعه، عبر هويّاته المركّبة والمتداخلة، فأصل الراوي حفيد حيفاوي، وماضيه ماضي ابن مخيّم سوري، وراهنه راهن شابّ منفيّ في باريس.
هنا، تكتب الرواية هذا الجسد الجريح، هذا الجسد المشتهى، جسد المنفيّ الغامض، إنه جسد بلا اسم محدِّد؛ فمرَّةً هو سليم، ومَرَّةً هو كريم، حيث يتعمَّد الكاتب هذا المحو، كلّ مرة؛ محو الاسم بالاسم، والشخصية بالشخص والمتخيَّل بالواقعي، في إعلان للّاطمأنينة. لا شيء حقيقي في الرواية، فهذا الجسد لا يبدو شبقاً، رغم كثرة مغامراته. إنه جسد حائر متسائل عن أصل الحاجة. ما الذي يريد من العالم؟ كلّ ذلك تقوله رحلة تيهه بين النساء؛ نساء المنفى، الأحضان الناعمة، أو الملاجىء الناعمة التي تُفتَح للمنفيِّين الجدد، وخاصّةً الشباب منهم.
إن ورود ذكر درويش وإدوارد سعيد، لم يكن وروداً اعتباطياً، بل إشارة إلى الحاجة إلى تجديد الخطاب الأدبي الفلسطيني خارج الصورة الأيقونية النضالية التي تشكَّلت واكتملت مع غسان كنفاني، والفنّيّة مع (حنظلة) العلي. خطاب جديد بدأه إدوارد سعيد عبر مسيرته النقدية والفكرية، وبدأه درويش في الجزء الثاني من تجربته الأدبيّة، عندما أدرك أن المنبرية لم تعد هي الطريق، فتوقَّف عن قراءة قصائده الشعبية: «أحنّ إلى خبز أمّي»، و«سَجِّلْ أنا عربي»، بل قال عبارته الشهيرة للنقّاد المجاملين للكتّاب الفلسطينيين، من خارج الأدب، والكُتّاب غير الفلسطينيين الذين يكتبون عن فلسطين: «ارحمونا من هذا الحبّ القاسي»، وكأنه، بذلك، يقول إن الكتابات الرديئة التي تقول «فلسطين»، تمثِّل خطراً على القضيّة نفسها. وهكذا، أصبح الاشتغال على النصّ ليكون جيّداً، باعتباره منسوباً إلى كاتب فلسطيني، هو الهاجس، لا أسئلة القضيّة نفسها، فمتى وُجِد النصّ الجيِّد سيسأل كلّ قارئ له، في الكون، عن كاتبه وأصله وجنسيَّته وأرضه. كلّ نصّ جيِّد هو تذكرة تجسُّس على حياة مؤلِّفه، وكلّ نصّ رديء هو إعلان ترك.
هذا الدرس التقطه عدد من المبدعين الفلسطينيين، خاصّة منهم الجيل الجديد الذي نمثِّل لبعض وجوهه، في مجالَيّ القصّة والرواية، بعلاء حليحل، وسليم البيك، وشيخة حليوي، وراجي بطحيش، ومازن معروف، وعبّاد يحيى، وخليل ناصيف.
حالة الهشاشة التي يكتبها سليم تتلوَّن بين هشاشة العلاقات، وهشاشة الوجود، وهشاشة المواقف من الأشياء، وتتلون الهشاشة لتشمل الكتابة نفسها بصفتها ممكناً هشّاً، والجنس الأدبي باعتباره حالة من التعدُّد الهشّ.. كتابة تبحث عن جنسها، منذ بداية الكتاب، بين السيناريو، واليوميّات، والرواية لكي تتخلّى عن كلّ شيء، وتعلن وجودها بصفتها كتابة، حيث يقول الراوي: «اليوميّات أو الفصول أو مهما يكن ما أكتبه، أوقفتها». فنحن، في النهاية، لسنا في عصر شيء؛ لا رواية ولا شعر ولا سينما، نحن في عصر الحضور الهشّ والأثر الهشّ، نحن- على الغالب- في عصر المحو.
ظلّ الجسد الفلسطيني، عبر تاريخ الأدب، صامتاً لا يقول شيئاً، وليس له الحقّ في أن يرتكب إثماً؛ صغيراً كان أم كبيراً، فليس من حقّ الكاتب الفلسطيني (حتى الشخصية المتخيَّلة نفسها) أن تفعل شيئاً غير أن تطلق الأفكار والأحلام، ليس لها الحقّ في الحبّ بوحشية، ولا في الكذب، ولا في الغش، ولا في العبث، مع أنها الشخصية الأكثر إشكاليّة في الكون، والمعرَّضة أكثر من غيرها للجنون. وهذه رواية تقوِّض هذا التنميط لترتكب كلّ شيء، لتعبِّر عن واقعها الفعلي خارج الحصون التي رُفِعت حولها، حتى في المنافي. فالفلسطيني، في أيّ مكان، هو الفلسطيني، ومهما عاش فعليه أن يكتب المتَّفق عليه، وألّا يتجاوزه إلى شيء جديد؛ فثبات صورته من ثبات قضيَّته، وهذا ما زجَّ بالكتابة الأدبيّة الفلسطينية- لسنوات- في الترهُّل، فلم تطرح أسئلة جديدة حتى نهاية التسعينات وظهور هذه الأصوات الجديدة التي تجرَّأت على نفسها، عبر تحرُّرها من سطوة النصوص المؤسَّسة.
أخرج سليم البيك الجسد الفلسطيني من «طقوس المحو» التي يمارسها الكائن الهووي على نفسه، حين يكتشف انتماءه.
وتعيدنا الرواية- في وجه من وجوهها- إلى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، للطيِّب صالح؛ حيث ينهض السرير مسرح صراع الهويّات المعطوبة ومحاولة إثباتها وكأن هذا الغرب لا يمكن أن يفهمنا إلّا عبر لغة أجسادنا؛ لأن اللّغات الأخرى محمَّلة بالأيديولوجيا، والأحكام المسبقة، وكلّ ما هو ثقافي. لكن المختلف، في هذه الرواية، هذه المرّة، ليس بحثاً عن اعتراف الآخر الغربي، فقط، بل حتى الآخر الحميمي، أي الفلسطيني الآخر؛ فالفتاة الحيفاوية أنكرت على الراوي حيفاويَّته لأنه من أبناء مخيَّمات حمص سورية. هكذا، تذهب الرواية إلى أسئلة أخرى، منها سؤال: من هو الفلسطيني، أصلاً؟ هل هو المنفيّ الأوروبي أم المبعد في المخيمات، أم هو الذي ظلّ هناك، في الداخل؟
كما تعيد الرواية سؤال هويّة المكان نفسه؛ الأرض، موضوع الصراع: هل هي الأرض التي صارت محتلّة، أم هي ما غادر مع المبعدين في المخيَّمات، خارج فلسطين؟ هل الوطن مجرَّد أرض، أم هو شعبه في الشتات؟ وهل يمكن أن يكون الشتات وطناً؟ هل يبقى الوطن وطناً، إذا ما فقد أهله أو بعضه؟ ما هي حيفا؟ هل هي المدينة المحتلّة، أم حيفا هي ما تشكِّله مخيَّمات الفلسطينين في حمص سورية، حيفا المستعارة، حيفا المستعادة بأهلها خارجها؟
تسأل «شارلوت» الفرنسية الديكارتية الراويَ اللاجئ: «أنت تعتبر نفسك- أولاً- من حيفا، أم من المخيَّم، أم من سورية، أم ماذا ؟».
لا أستطيع أن أعرِّف بنفسي بكلمتين؛ أنا فرنسيّ، أنا فلسطينيّ، أنا سوريّ، أنا ألمانيّ من أصل...
كان لا بدّ من شرح يرافق أيّ تعريف لي عن نفسي، وعن انتماءاتي، هنا في باريس. في المخيَّم، كنّا كلّنا أهالي مخيَّم، فيقول أحدنا: «أنا من حيفا»، «أنا من ترشيحا»، «أنا من صفد»، «أنا من الكابري». ص 135.

صورة المغرب في الرواية الإسبانيّة

هل تجاوزت ميراث ثيربانتس؟

كيف صوَّرت الأعمال السردية الإسبانية جوانب من طبيعة شخصية المغربي، وحالاته النفسية، وعاداته الاجتماعية، وواقعه السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، في إطار تركيزها على التفاعل الإسباني مع المغاربة؟ وكيف ركَّزت على شخصيّات مغربية، واتَّخذتها محوراً لسرديَّتها؟ وكيف تحضر شخصية المغربي، عموماً، في الأشكال الثلاثة من النصوص الروائية الإسبانية؟

خالد الريسوني

فرض احتكاك الإسبان بالمغاربة، على مدى العصور، انشغال السرد الإسباني، خاصّةً، والثّقافة الإسبانية، عامّةً، بصورة المغرب، وبعوائد شعبه، منذ كتابات «ثيربانتس» وحتى الآن. والمتأمِّل في السرد الروائي الإسباني، عبر تاريخه الممتدّ، يجد أن حضور المغرب والمغاربة قد اتَّخذ عدّة مظاهر أو تمثُّلات:

منها ما جعل من المغرب خلفيّة، وفضاءً للأحداث، وفي هذا السياق يمكن الحديث عن أعمال دارت في فضاءات مدينة طنجة، خلال فترتها الدولية، وكانت شخصيّاتها وأحداثها إسبانية صرفة، وأشهرها رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني» للكاتب «أنخل باسكيث»، أو أعمال اتَّخذت من مدينتَيْ تطوان وطنجة، ومنطقة الحماية الإسبانية عموماً، مكاناً لأحداثها، ومنها رواية «زمن بين مخيطات»لـ«ماريا دْوينْياس».

المتأمّل في السرد الروائي الإسباني، عبر تاريخه الممتدّ، يجد أن حضور المغرب والمغاربة قد اتَّخذ عدّة مظاهر منها ما جعل من المغرب خلفيّة، وفضاءً للأحداث ومنها ما تجسّده أعمال، قدمت صورة فنّيّة عن الحروب الإسبانية المغربية وأخرى قدَّمت صوراً متباينة عن تفاعل المغربي مع الإسباني

ومنها ما تجسِّده أعمال، قدمت صورة فنّيّة عن الحروب الإسبانية المغربية، ونذكر من بينها نصوصاً ركّزت على حرب تطوان (1860-1859)، مثل: «يوميّات شاهد على حرب إفريقيا»، لـ«بيدرو أنطونيو دي ألاركون»، و«عيطة تطاون» لـ«بينيتو بيريث غالدوس». بالإضافة إلى أعمال أخرى تناولت حرب الريف، ونكبة أنوال، مثل «إيمان» أو (ليل إفريقي) بحسب الترجمة العربيّة/المصرية لـ«رامون خوتا سيندر»، ورواية «الطريق» وهو الجزء الثاني من ثلاثية «انصهار متمرِّد» لـ«أرتورو باريا»، ورواية «الحصن الخشبي» لـ«خوسيه ديات فيرنانديث»، التي أمتع قرّاء العربيّة بترجمتها، الدكتور محمد أنقار، ورواية«أسماء الذين ينتمون إلينا» لـ«لورينثو سيلفا» التي - بحسب مؤلِّفها- ترجَم حاليّاً إلى اللّغة العربيّة من طرف أحمد بن رمضان.

ومنها، أيضاً، أعمال قدَّمت صوراً متباينة عن تفاعل المغربي مع الإسباني، وتأتي على رأسها كتابات «خوان غويتيسولو»، مثل «مقبرة»، و«أسابيع الحديقة»، و«الأربعينية»، و«الكوندي دون خوليان»، وهي أعمال تُنعت بأنها أسَّست لكتابة متماهية مع العربي، والمغربي، حتى بلغ الأمر ببعض النقّاد حَدّ أنهم شرعوا في الحديث عن ظاهرة الـ«أرابوفيليا» أو «موروفيليا» في أعمال هذا الكاتب الإسباني ذي الرؤية النقدية الصارمة. وتجدر الإشارة إلى نصوص كتّاب آخرين، جعلوا المغرب والمغاربة حاضرين كموضوع ضمن أعمالهم السردية، في صور مختلفة ومتنوِّعة، جسَّدوا -من خلالها- تفاعل الإسباني والمغربي، حتى وإن لم تكن تتعاطى مع صورة المغربي بنوعٍ من «الموروفيليا»، كما نجد عند «خوان غويتيسولو»، ونذكر، هنا، على سبيل المثال: «ميمون» لـ«رفائيل شيربيس»، و«حراكة» لـ«أنطونيو لوثانو»، و«البستان» لـ«صونيا غارثيا سوبرييت».

طنجة تغادر حلّتها الدولية

كما سبقت الإشارة، أشهر الروايات الإسبانية التي اتَّخذت من المغرب فضاءً لأحداثها وخلفيّة لشخصيّاتها، هي رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني» لأنخيل باسكيث، الكاتب الطنجيّ المولد، الذي جعل من طنجة فضاءً لجلّ أعماله الروائية، والقصصية، إلّا أن الرواية التي ذكرناها تعتبر إحدى الأعمال الأساسية في السرد الإسباني، خلال القرن العشرين، بحيث يهيمن فيها صوت أحادي متفرِّد

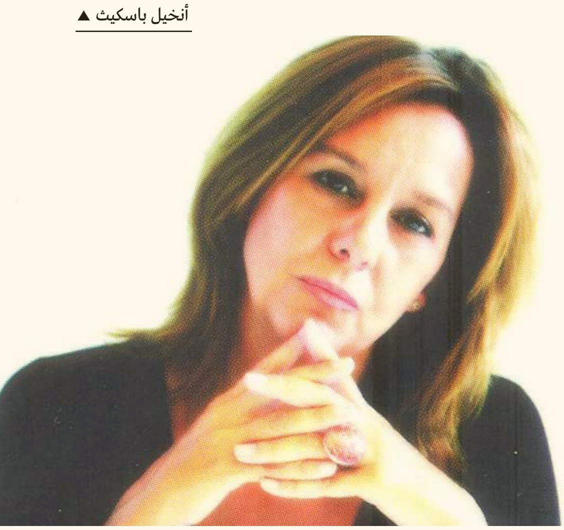
وأصيل. إنها رواية تستحضر عوالم طنجة، وهي تغادر حلَّتها الدولية التي جعلتها، في نظر بعض النقّاد، أقرب إلى صورة مؤسطرة. فالشخصية الرئيسية، في هذا النصّ، هي شخصية «خوانيتا ناربوني»، الصوت المهيمن في الرواية، وهي تحدِّثنا عن فضاء طنجة، بغِناه وتعدُّده الثقافي، والإثني، والديني؛ مدينة مليئة بالإثارة: «طنجة، تلك كانت أرض لا أحد، أرض الجميع» «تلك مدينة الخطيئة»، بحسب النصّ. مدينة خلاسية، تتعايش فيها الثقافات واللّغات والأديان. مدينة مفتوحة وكوسموبوليتية، ستتحوَّل -في لحظة تاريخية- إلى صورة مشوّشة، لن تحفظ من هذه الملامح إلّا ذكريات هذه المرأة الملعونة، بحسب تعبير مترجمي الرواية إلى العربيّة. إن طنجة، التي عرفت -بحسب النصّ- تقهقراً، وزمن مرارة محا مجدها التليد، وأسكنها في النسيان وفي الذاكرة، أو في الأفول والحداد، تصبح مرثيّةً لزمن تلاشى، وتعبيراً عن حنين عميق للماضي. إن نظرة أنخيل باسكيث، في رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني»، تحنّ إلى فضاء طنجة الذي رسمه المؤلِّف في مخيِّلته، وهي نظرة قريبة من نظرة الشاعر العربي إلى الأندلس. إن عزلة خوانيتا ومأساتها قد تكونان استعارة، قصَدَ بهما الكاتب تصوير عزلة طنجة ومأساتها.

ولا تختلف رواية «زمن بين مخيطات»، لماريا دوينياس، كثيراً عن هذه الرغبة في استعادة الزمن المشرق، للإسباني، في أحضان المغرب الكولونيالي. تقول الكاتبة إن عملها حاول أن «ينتشل حيوات أناس عديدين عاشوا، خلال عقود طويلة، في حضن منطقة الحماية الإسبانية، في المغرب، من النسيان، وهم الذين تعتبر سِيَرهم شبه متلاشية من الذاكرة الجماعية، ولا يكاد يتمّ استحضارها في السرد الإسباني المعاصر». فرواية ماريا دوينياس تحكي عن شابّة تشتغل بالخياطة، دفعتها ظروف معيَّنة إلى علاقات خطيرة، ستقودها إلى مناطق لم تكن في حسبانها؛ وهذا ما سيكشف لنا صورة ترسمها الكاتبة عن فضاء تطوان وطنجة، قبل الحرب الأهلية الإسبانية، وخلالها، وبعدها.

إن بطلة هذه الرواية «سيرا كيروغا» ستقع ضحيّة لنصّاب، تقع في حبّه، لكنه سيستولي على كلّ ما كسبته، ثم سيهجرها، ويتركها في وضع مربك: وحيدةً، ومعدمة، ومستدينة، وبعيدة عن مدريدها الأبدي. في تطوان البعيدة، ستبدأ رحلتها من نقطة الصفر، وستنسج شبكة متينة من العلاقات الحاسمة والصداقات المؤثِّرة، لتواجه حياتها الآتية. ستمارس التهريب بتواطؤات مع المهرِّبة كانديلاريا، للحصول على رأسمال ضروري لفتح محلّ للخياطة في تطوان، ومن خلال علاقات الخياطة، ستضعنا الكاتبة في



أنخيل باسكيث ▲



ماريا دوينياس ▲

حبكة مصوغة بشكل محكم، إزاء عوالم متداخلة، أساسها علاقات الحبّ وشبكات التجسُّس، لكن الرواية -رغم إمتاعها- لا تقدم لنا صورة للمغربي، بل لمغرب الحماية الإسبانية، باعتباره فضاءً استعمارياً يُستعمَل للرصد والتجسُّس بين معسكر النازية ومعسكر الحلفاء وخصوصاً الإنجليز. إن عوالم التجسُّس في رواية «زمن بين مخيطات» تذكِّرنا كثيراً بعوالم فيلم «كازابلانكا» التي يصرّ الكثيرون على أنها (مدينة كازابلانكا) أقرب، في تفاصيل أحداثها وملامحها، إلى طنجة. عموماً، نجد في هذين النموذجين نجد الشخصيات الرئيسية، وكلّ الأحداث ترتبط بعوالم الإسبان فيما عدا الفضاء الخلفي، الذي تستثمره مثل هذه الأعمال لخدمة حبكة النصّ، وبعض الشخصيات المغربية الهامشية التي نجدها هنا وهناك، دون أن يكون لها تأثير كبير في سير الأحداث. وعلى العموم، يتميَّز الفضاء بحميميَّته، إلى درجة بأننا نحسّ بالشخصيات تلتصق به، وتحنّ إليه، وتفتقده، أحياناً، بشكل شبه مأساوي.

نظرة أنخيل باسكيث، في رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني»، تحنّ إلى فضاء طنجة الذي رسمه المؤلّف في مخيّلته، وهي نظرة قريبة من نظرة الشاعر العربي إلى الأندلس





لا تختلف رواية «زمن بين مخيطات»، لماريا دوينياس، كثيراً عن هذه الرغبة في استعادة الزمن المشرق، للإسباني، في أحضان المغرب الكولونيالي

الرواية والحرب

تندرج رواية «أسماء الذين ينتمون إلينا» في إطار مشروع لاستعادة الذاكرة التاريخية الإسبانية، وتحيين تقليد في الكتابة الروائية الإسبانية المرتبطة بالحَمْلة، بل بالحَملات العسكرية الإسبانية التي شهدها المغرب في بدايات القرن الماضي. لقد استلهم لورينثو سيلفا أحداث عمله، كما يقول، من الوقائع الحقيقية المعيشة، ما بين يونيو ويوليو من سنة 1921، من طرف الجنود الإسبان [..] الذين كانوا يدافعون عن المواقع المتقدِّمة لسيدي إدريس، وتاليليت، وأفراو، في المغرب». (ص. 7)

لكن أهمَّ ما يميِّز هذا العمل الروائي، مثله في ذلك مثل أعمال أخرى، أنه ينطلق من موقف نقدي يعتبر حرب إسبانيا على المغرب حرباً عبثية، وقضيّة خاسرة، بل إنه يرى أن وقود هذه الحرب هم البشر الذين تَمَّ الزجّ بهم في أتونها، ولم يكونوا سوى ضحايا لأحلام استعمارية لا جدوى منها؛ لذلك يختار -بعناية- شخصيّاته الروائية، من بينها: مجنَّدان في إطار الخدمة العسكرية الإجبارية، هما: «أندريو»، وهو شابّ فوضوي من برشلونة، و«أمادور» وهو موظَّف في شركة للتأمين، منخرط في نقابةU.G.T اليسارية، إلى جانب الرقيب «مولينا»، و«حَدّو» الذي هو أحد أفراد البوليس الأهلي. إن الرواية -رغم رؤيتها النقدية المعادية للحرب- تحتفي، أيضاً، بكلّ من سقط في ساحة المعركة الاستعمارية الخاسرة، إذ يصرّ الرقيب «مولينا» على تذكير أحد مرؤوسيه من الجنود الذين نجوا من الإبادة، في موقع سيدي إدريس، أن يبذل الجهد في تذكير مواطنيه بأسماء من سقطوا في الحملة. إن الجنود يقادون -غصباً- إلى ساحة المعركة، ولذلك يستوي المهزومون والمنتصرون في ذلك، لكنَّ ألم المهزومين يكون، أحياناً، أفظع. ولورينثو سيلفا لا يخفي سرّاً عندما يصرِّح، في أكثر من حوار صحافي، أن الرقيب «مولينا» هو إعادة بناء روائي لشخصية جدِّه «مولينا» الذي شارك في الحملة العسكرية الإسبانية، وكان رقيباً في سلاح المشاة..

إن رواية من هذا القبيل، باعتبارها رواية عن الحرب، تفرض على القارئ صورة مغرب عدوّ، دون أن يكون معادياً ولا عدوانياً. ورغم التسليم بعبثية الحرب، لارتباطها بقضيّة خاسرة، تضعك الحرب في مواجهة لا تختارها، بحرّيّة، وأمام القسوة التي يتلقّاها أفراد الجيش الاستعماري الإسباني من المقاومين المغاربة، يصير المكان عدوانياً، بل جحيمياً بكلّ ما تحمل الكلمة من معانٍ. إنه مكان لتأمُّل الموت، ولانتظاره. تقول الرواية:

«يتأمَّل رجلان آخران الجثث، بالإضافة إلى أندريو. وعلى بعد خطوات، كان هناك أحد مغاربة الحامية، فرد من الشرطة الأهلية التي كانت تقاتل مع الأوربيين ضدّ إخوانهم الطبيعيين. في الواقع، كانوا مغاربة من القبائل القريبة جدّاً من مليلية، والتي لم تكن علاقتها جيِّدة مع القبائل الجبلية. الشرطي الذي كُلِّف بمراقبة جثمانَيّ الرجلين اللذين سقطا، كان يبدو غير متأثِّر، أيضاً، لمصيرهما، فالموت العنيف لم يكن يمثِّل له ما كان يمثِّله، بالنسبة إلى الأوربيين، من صدمة فظيعة، بل شكلاً من الرتابة شبه الصاخبة. كان «أندريو» ينظر شزراً إلى حركته اللامتأثِّرة، وخلال لحظات بدأ يُخيَّل إليه أن الشرطي كان يبتسم...»

لا يمكن أن نتصوَّر رواية عن الحرب إلّا بهذا الشكل؛ أي رواية تفرض مواجهة عدوانية بين الأنا والآخر، فالآخر هنا هو ذلك المرتزق الذي يقف في الخندق المعادي، يُنظَر إليه بريبة وشكّ، هنا وهناك، كما يفصح عن ذلك المقطع الذي استشهدنا به. إنها شراسة الحرب وفظاعتها، تُحكى انطلاقاً من رؤية خاصّة: رؤية أحد المعسكريَنْ المتحاربَيْن. والرواية لم تسقط في رؤية مانوية، لكنها، أيضاً، لم تكرِّس رؤية الكراهية للأجنبي، فالرواية تسخِّر وتدين، صراحةً وباستمرار، الحضور الاستعماري الإسباني، في المغرب، ولا شرعيَّته. والكاتب يصوِّر، أحياناً، بشكل متوازن، المحاربين الريفيين وشجاعتهم وقدرتهم القتالية وصبرهم في ساحة المعركة، بل إنه، أحياناً، يمجِّد أفعال المروءة والشهامة مثلما نجد في آخر الرواية، عندما يعيد المقاتلون الريفيون للإسبان جثّة العقيد «موران»، كما أن الرواية تمتدح أخلاق المغاربة الذين عملوا مع الإسبان في إطار الشرطة الأهلية، وخصوصاً الرقيب «حدو» الذي سيضحّي بحياته لصالح أفراد المعسكر الإسباني الذين جنَّد نفسه لخدمتهم. لكن هذا لا يمنع من أن نعتبر أن النصّ الروائي يقدِّم صورة قاسية ودموية عن المحاربين الريفيين ضدّ الجنود الإسبان، وخصوصاً ضد الأسرى، وهو -في المقابل- لا يخفي النزعة الانتقامية من العد سواء في هذا المعسكر أو ذاك، لكن -كما سلف- لا ينبغي أن ننسى أو نتجاهل حقيقة أن الرواية تُسرد انطلاقاً من رؤية إسبانية، لا العكس. ومن هذا المنطلق يحاول هذا النصّ أن يعيد بناء الأحداث التاريخية، ويسرد في الفصل الثالث من الرواية، وهو الفصل المُعَنْوَن بـ«الجنرالان يتجادلان»، تفاصيل اللقاء المتخيَّل، طبعاً، بين الجنرالين «سناماسو بيرينغير» المقيم العامّ الإسباني في المغرب، و«مانويل فيرنانديث سيلفيستري» القائد العامّ لمليلية في البارجة الحربية لايا، وهو لقاء يكشف عن خلافات ستثير جدلاً كبيراً بين القائدَيْن العسكريَّيْن للحملة الإسبانية على المغرب. وإذا كان الجدل الخلافي بينهما جزءاً من

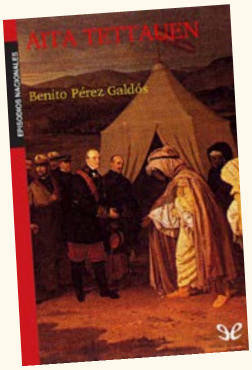
أهمَّ ما يميِّز هذا العمل الروائي، مثله في ذلك مثل أعمال أخرى، أنه ينطلق من موقف نقدي يعتبر حرب إسبانيا على المغرب حرباً عبثية، وقضيّة خاسرة، بل إنه يرى أن وقود هذه الحرب هم البشر الذين تَمَّ الزجّ بهم في أتونها، ولم يكونوا سوى ضحايا لأحلام استعمارية لا جدوى منها



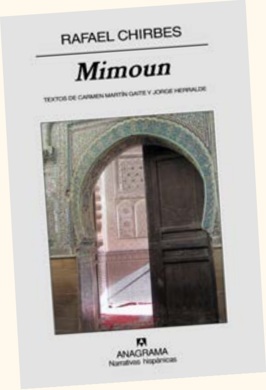

لورينثو سيلفا ▲

لعبة التخييل الروائي للكاتب، فإنه يكشف، في العمق، حالتَيّ الفوضى وسوء التدبير اللتين عرفتهما هذه الحملة من الجانب الاستعماري، خصوصاً بعد الضربات الموجعة التي تلقّاها المعسكر الإسباني من المقاومة الريفية، والخسائر: المادِّية، والبشرية التي عانتها في العمليات الحربية. وقد كشف اللقاء المشار إليه القدرة الكبيرة للمؤلِّف في توظيف الوثائق التاريخية، وتحويلها إلى مادّة حكائية مشوِّقة ومثيرة. أمّا بخصوص بنية الحكي، فهي تتحرَّك بين ثلاثة فضاءات مكانية أساسية، هي: المواقع المتقدِّمة لسيدي إدريس، وأفراو، وتاليليت، التي تتناوب على امتداد الرواية، مع انعطافة إلى فضاءات أخرى غير أساسية، مثلما يحدث في البارجة لايا، وفي الارتداد نحو المؤخّرة في مليلية، وهي فضاءات ذات ارتباط وثيق بالمواقع المذكورة سالفاً...

عموماً إن صورة المغربي، في هذا العمل، أكثر إنسانيةً وأكثر إيجابيةً من الصورة التي نجدها في الأعمال التي تناولت حرب تطوان في الرواية الإسبانية، خصوصاً في «يوميّات شاهد على الحرب الإفريقية» لبيدرو ألاركون، التي صدرت في ترجمة عربيّة جيِّدة، أنجزها د.محمد المرابط في جزأين، و«عيطة تطاون» لبينيتو بيريث غالدوس، التي ترجمها، إلى العربيّة د. عمر بوحاشي. والرواية الأخيرة لم تستطع تجاوز الرؤية الاستعمارية ونزعة الأحكام المسبقة التي تعتبر الآخر دونيّاً ومتوحِّشاً، و-من هنا- تبرز فيها صورة المغربي بمسكوكات متداولة في الرواية الإسبانية الاستعمارية. وعلى الرغم من أن الرواية تجسِّد، في بعض النواحي، نزعة الكاتب الإنسانية، على لسان إحدى شخصيّاتها، وهو العجوز «أنسورث» الذي يؤكِّد أن المغاربة والإسبان سواسية، وأن حضور الخلفية الدينية وعوامل أخرى هي التي تقف وراء اتِّخاذ موقف العداء من المغربي، والنظر إليه باعتباره عدواً أبديّاً. يقول غالدوس على لسان «أنسورث»: «المغربي والإسباني أخَوان أكثر ممّا يبدو. اطرحوا قليلاً من الدين، وقليلاً من اللّغة، وستبدو القرابة جليّة» (الرواية، ص. 25). إلّا أن هذه النزعة تبدو باهتة أمام النزعة الاستعلائية والاستعمارية التي نظرت إلى المغاربة، سلباً، وفرحت باحتلال تطوان وانتصار الجيوش الإسبانية، على لسان بعض







فضاء القرية والشخصيات، بحسب هذا النصّ، ينقلان لنا عالماً فظيعاً؛ عالماً مغلقاً وضيِّقاً مليئاً بالفضول وحبّ معرفة كلّ شيء عن الآخر القادم من بلاد بعيدة، معرفة تختلط فيها الرقابة البوليسية برقابة القرويين الذين ينتمون إلى ميمون التي توصف بكونها قرية ميِّتة مهجورة، إلى قدرها وإلى مصيرها الذي هو النسيان

شخصيّاتها الروائية، مثل الشاعر سانتيوسي، داعية السلام، الذي هلَّل لانتصار بني جلدته. هذه الصورة، نجد نقيضها في رواية «الحصن الخشبي» لخوسيه دياث فرنانديث، بلوحاتها السبع، إذ نلاحظ أن الموضوعية في رسم ملامح المغربي، قد بدأت تشقّ طريقها إلى السرد الإسباني، كما تبيِّن بعض المواقف المعارضة لقتل المغاربة، واحتلال وطنهم تحت أيّة ذريعة كانت، كما نرى في نصّ «المجدليّة الحمراء»، ورواية «الحصن الخشبي» لخوسيه دياث فيرنانديث، مثلها مثل «إيمان» لرامون خوتا سيندر، و«انصهار متمرِّد» لأرتورو باريا، وكلّها تعكس تطوُّر نظرة الإسباني إلى المغرب في روايات الحرب الإسبانية المغربية، بما يتجاوز ما كان سائداً في السردية الإسبانية من قبل. وهذه النظرة لا تقتصر على هذه اللوحة المكوِّنة لـ«الحصن الخشبي»، فحسب، بل نجدها في لوحات أخرى من هذا العمل الروائي المتفرِّد.

صور متباينة

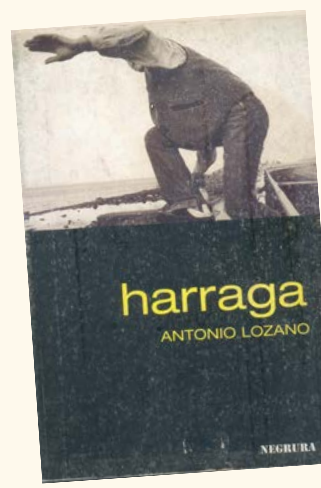
نتوقَّف، هنا، عند رواية «ميمون»، لرفائيل شيربيس، التي تتَّخذ من اسم قرية مغربية في الأطلس، قرب مدينة فاس، عنواناً لها، وهي القرية التي يسكنها «مانويل» أستاذ اللّغة الإسبانية الذي رحل من بلده إلى المغرب، تحت ذريعة الرغبة الملحّة في كتابة عمل روائي، لكن أجواء المكان لن تتيح له فرصة تحقيق تلك الرغبة. إن فضاء القرية والشخصيات، بحسب هذا النصّ، ينقلان لنا عالماً فظيعاً؛ عالماً مغلقاً وضيِّقاً مليئاً بالفضول وحبّ معرفة كلّ شيء عن الآخر القادم من بلاد بعيدة، معرفة تختلط فيها الرقابة البوليسية برقابة القرويين الذين ينتمون إلى ميمون التي توصف بكونها قرية ميِّتة مهجورة، إلى قدرها وإلى مصيرها الذي هو النسيان، لاتعرف سوى لحظة انتعاش وحيدة خلال الأسبوع، حين ينعقد السوق كلّ خميس؛ قرية تتغيَّر أجواؤها وكذلك شكلها بحسب فصول السنة، فهي -خلال الصيف- تمتلئ بالغبار، وتختنق بالحرارة، وفي الشتاء يكبِّلها الثلج والبرد والأوحال، لكنها -في الخريف، وفي الربيع -تكتسي حلّةً شاعرية تضفي عليها جمالاً مضيئاً وهّاجاً، وتجعلها تتنفَّس هواءً نقيّاً وشفّافاً، التربة الحمراء، والمطر والريح يجلدان القرية لأسابيع ممتدّة؛ ما يسهم في تعميق جنون سكّانها، وفي انتشار الوباء وتأجُّجه بين كلّ من يقيم فيها...

إن الصورة المتهالكة والمتداعية لقرية ميمون، تنقل لنا، بشكل استعاري، صورة مغرب الثمانينيات الذي تفوح منه رائحة الموت التي فتجعله -بحسب الرواية-أقرب إلى مقبرة، فقرية ميمون مكان رمزي يعبِّر عن معنى الأرض البوار، وعن العقم والموت، تسكنه شخوص هي أقرب إلى الأشباح منها إلى صورة الإنسان.. وأمّا شخصيّات النصّ فهي مانويل الراوي، وهو إسباني ضعيف الإرادة

الروائية تكشف وتدين -بدقّة لامتناهية- عالم المافيات، وشبكاتها المتاجرة بالمخدّرات والبشر، في ضفّتيْ مضيق جبل طارق، ويشير بأصابع الاتّهام إلى المسؤولين الحقيقيّين عن مآسي ما يحدث

والشخصية، لـه ميول إلى الاندماج في الوسط الذي يعيش فيه وإلى تشرُّب ما فيه كما لو كان منزوع الإرادة والشخصية، وهو ينتمي إلى جماعة من الأجانب الذين يعيشون في ميمون. إلى جانبه، نجد فرانسيسكو، وهو إسباني، أيضاً، وشارمون الفرنسي، الذي - بعكس رفيقيه- يرتبط بالسكّان الأصليين الذين ينظرون إليه نظرة غريبة، ويستغلّونه. علاقة تخضع للرقابة من هذا الجانب، ومن ذاك. يقتسم الأجانب الثلاثة الفضاء العامّ، كما يقتسمون البيت اللعين الذي يقع فوق ربوة تجلب، كلّ ليلة، مجموعات من الكلاب الضالّة التي يعلو نباحها، وهو البيت الذي شهد موت أحد المبشّرين مقتولاً، بشكل عنيف. تشترك الشخصيّات الثلاث في كونها محبطة ومنكسرة، تميل إلى الفنّ، وتكره العمل الذي تمارسه، كما تشترك في عزلتها، ورغبتها في إخفاء جزء من حياتها، وتشترك في الخوف من الآخر وغياب الحبّ. إنها شخصيات يائسة هاربة تبحث عن دمارها الذاتي. نجد في الرواية بعض العناصر الملغزة، مثل الموت الغامض، للفرنسي شارمون، والمحاولة الانتحارية لفرانسيسكو، وشنق الكلب المجهول بحبل البيانو، والأجواء الغامضة والغريبة التي تفرضها هذه الأحداث، ويؤجّجها تعاطي المشروبات الكحولية، بشكل مبالغ فيه...

وتعكس رواية «ميمون» أيضاً، صورة معيَّنة عن الواقع المغربي، من خلال تقديم صورة تعكس الفقر، والجهل والفساد... والعلاقة المختلفة بين المغربي، والإسباني، وهي علاقات تكشف عن هشاشة الإنسان، لكنها أقرب إلى الواقع، لأنها لا تقدِّم صوراً جاهزة ونمطية، ولا تحتفي بالمظاهر الفلكلورية، والصور الغريبة--les images exo tiques.



وأمّا رواية «حَرّاكة»، فهي، منذ قراءتنا للعنوان، الذي وضعه لها مؤلِّفها الروائي الطنجي المولد والنشأة «أنطونيو لوثانو»، تشي لنا بالصورة التي اختار أن يقدِّمها عن المغرب والمغاربة؛ ربَّما لإدانة واقع سلبي يفرض نفسه، بقوّة، على الجميع في إسبانيا والمغرب. إن أغلب الباحثين في علم الاجتماع، وفي العلاقات السياسية المغربية الإسبانية يرون أن صورة المغرب السلبية تجلوها الصحافة ووسائل الإعلام الإسبانية في صورة المغربي المنتمي إلى عالم الجريمة وتهريب المخدِّرات، أو عالم الإرهاب والتطرُّف الديني أو الهجرة السرِّيّة، ونسف شروط الكرامة الإنسانية في سوق العمل، بسبب الحاجة الملحّة، ودلالة كلمة «حراكة» عنوان هذه الرواية، في اللهجة المغربية، تعني أولئك الأشخاص المعوزين الذين، بعد أن هاجروا وطنهم بشكل غير قانوني، أحرقوا أوراقهم أو سفنهم؛ حتى لا تتمّ إعادتهم إلى موطنهم الأصلي، والشخصية الرئيسية في هذا العمل، هي شخصية خالد، الشابّ المغربي الذي كان يعمل نادلاً في (مقهى باريس) في طنجة، وكان يحلم بأن يجوب آفاقاً واسعة ورحبة، لكن حلم السفر سيوقعه في شباك عصابة لتهريب المخدِّرات، وسيغدو مستحيلاً عليه أن ينتشل نفسه من هذه المتاهة/ الهوّة المرعبة، لكنه سيرى حلمه في تحقيق عالم أفضل يتبخّر، فيغدو كابوساً. إن الرواية تكشف وتدين -بدقّة لامتناهية- عالم المافيات، وشبكاتها المتاجِرة بالمخدِّرات والبشر، في ضفَّتَيْ مضيق جبل طارق، ويشير بأصابع الاتِّهام إلى المسؤولين الحقيقيِّين عن مآسي ما يحدث، بشكل خفيّ، في معبر جبل طارق، والنتائج المترتبة عنه، وهكذا يغدو خالد شاهداً، ومتورِّطاً في الانتماء إلى عالم الحدود بكلّ فظاعاته وفساده، فهو الذي عبر الحدود أكثر من مرّة، بأمتعة وحقائب مليئة بالمخدِّرات، أمام تواطؤات أفراد البوليس والجمارك المتورِّطين مع المافيا، هو مجرَّد ضحيّة مساهمة -بشكل غير واعٍ- في تكريس واقع الحدود المتعفِّن، وشخصية مطارَدة، فيما بعد، من طرف حرّاسه وأوصيائه، تنتهي، في آخر المطاف، إلى الفشل والإحباط. إن صورة المغربي في هذه الرواية، رغم كلّ ذلك، تتكرَّس -بشكل سلبي- من خلال الانتماء إلى عالم المافيا، ومن خلال خيانة الأمانة، والرغبة في الغنى السريع، والاعتقاد الراسخ بتفوُّق الذات على الآخر، في الذكاء، وهو ما يكشف غباء هذه الذات، وعدم قدرتها على التمييز، وتغليبها للعاطفة على العقل، أو تسرُّعها في اتِّخاذ القرار، وكلّ هذه السمات ستفرض على بطل الرواية، خالد، نهاية مأساوية.


أنطونيو لوثانو ▲

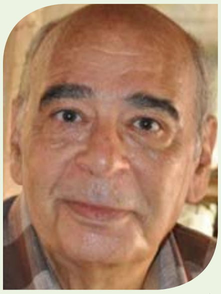
بعد كلّ هذا، نتساءل عن صورة المغرب والمغاربة في الرواية الإسبانية: هل تجاوزت ميراث «ثيربانتس» من خلال نماذج الصور المختلّة؟ هل استطاع الإسباني أن يرى، في المرآة، (آخَرَه) الذي هو المغربي، أقرب إلى النِّدِّيّة من خلال النماذج السردية المقدَّمة؟ ممّا لاشكّ فيه أن ثمّة وعياً عميقاً بضرورة الانزياح عن الميراث السلبي لثيربانتس، والتأسيس لرؤية أكثر توازناً عند كتّاب الرواية الإسبانية، من الأجيال الجديدة والمعاصرة، لكننا لانعدم نماذج تكرِّس الصورة القديمة، وتعيد إنتاجها بشكل أكثر تخلُّفاً، وأشدّ عداءً، من خلال الصور الجاهزة، مثلما هو الحال بالنسبة إلى الروائي باسكيث فيغيروا، في بعض أعماله الروائية التي تقدِّم صوراً مختلّة عن المغرب، وعن المغاربة.



▲ Cape Spartel, Tangier, Morocco (1892)

التهويم والكتابة

يبدو من حياة الأدباء العظام، وتاريخهم أن الكتابة، يوميّاً، أمر ضروري للأديب، وأن هذه هي المزية التي جمعت كلّ المبدعين الكبار. ونحن نتقبَّل، بوعي أو بلا وعي، ذلك الالتزام، بصفته الطريق المعلوم لإنتاج الأدب. لكن هناك إضاءة أخرى، قلَّما يلتفت إليها أحد، بشأن ممارسة الكتابة بانتظام، فالسؤال الحقيقي، هنا، ليس: «كم سيكتب الأديب؟»، بل: «كيف تتخلَّق الكتابة الإبداعية؟».



أحمد الخميسي

يعرف (أو يسمع) معظم الكُتّاب الشباب أن ممارسة الكتابة الأدبيّة، بانتظام، أمر ضروري لكلّ كاتب جادّ، وهذا صحيح، لكنهم- في الأغلب الأعمّ- يتخيَّلون أن تلك الممارسة اليومية أو شبه اليومية ترمي إلى « إنتاج « العمل؛ أي أنها «نظام» حياة يضمن حصيلة أدبيّة تحقّق للكاتب وجوده؛ بمعنى أنك إذا كتبت، ولو صفحة واحدة، يوميّاً - كما يقول الروائي الأميركي جاك بيكهام[1]- فسيكون لديك، في نهاية العام، 365 صفحة، أي رواية كاملة. بذلك الفهم، إن المقصود بممارسة الكتابة هو مراكمة العمل كمِّيّة بعد الأخرى.

في هذا المضمار، يُعَدّ نجيب محفوظ أنموذجاً لامعاً، فالمعروف عنه- وفق أحاديثه- أنه كان يجلس، يوميّاً، ليكتب مدّة ثلاث ساعات، ما عدا يومَي الخميس، والجمعة[2]. كاتب آخر هو إرنست همنجواي، كان يكتب بقلم رصاص على ورقة فوق لوح خشبي أمامه، وهو واقف، وعندما ينتهي يسجِّل، في ركن، أعلى الصفحة، عددَ الكلمات التي كتبها، وكان يراقب، يوميّاً، عدد الكلمات فإن كان كبيراً سمح لنفسه، في اليوم التالي، بقسط من الراحة ورحلة في قارب لصيد السمك، أمّا إذا كان العدد أقلّ ممّا ينبغي فإنه يضاعف جهده ليعوِّض النقص في اليوم التالي. بهذا الصدد، تقول الروائية المعروفة إيزابيل الليندي: « أعمل لأربع عشرة ساعة، يوميّاً. إن الجلوس، طوال ذلك الوقت، أمر صعب؛ لهذا قام ابني ببرمجة الكمبيوتر، بحيث ينبِّهني، كلّ خمس وأربعين دقيقة، لكي أنهض، لأني إذا لم أفعل فسيتصلَّب جسمي، وأعجز عن النهوض في نهاية اليوم». أمّا الكاتب العملاق ليو تولستوي، فيؤكِّد أهمِّيّة ممارسة الكتابة، يوميّاً، بقوله: «يجب على أن أكتب كلّ يوم. وهنا، لا تهمّني الجودة بقدر مايهمّني الالتزام بنظام ثابت ومستمرّ». الروائي الأميركي الشهير جون شتاينبك، صاحب «عناقيد الغضب»، يشارك تولستوي الفكرة ذاتها، بل الكلمات نفسها، تقريباً، حين يقول: «لابدّ من أن أرى الكلمات فوق الورق، يوميّاً. وسيّان إن كان ما كتبته جيّداً أم رديئاً!». وكان جراهام جرين يلزم نفسه بكتابة 500 كلمة، يوميّاً، أي صفحة ونصف، تقريباً، كما كان توماس مان يعمل، يوميّاً، من دون استثناء، بما في ذلك إجازات الأعياد، ويلازم حجرته وآلته الكاتبة من الثامنة صباحاً حتى الواحدة ظهراً...

يبدو، من حياة الأدباء العظام وتاريخهم، أن الكتابة، يوميّاً، أمر ضروري للأديب، وأن هذه هي المزية التي جمعت كلّ المبدعين الكبار. ونحن نتقبَّل- بوعي أو بلا وعي- ذلك الالتزام، بصفته الطريق المعلوم لإنتاج الأدب. لكن هناك إضاءة أخرى، قلَّما يلتفت إليها أحد بشأن ممارسة الكتابة بانتظام، فالسؤال الحقيقي، هنا، ليس: «كم سيكتب الأديب؟»، بل: «كيف تتخلَّق الكتابة الابداعية؟»؛ أي النظر إلى عمليّة الكتابة بصفتها المجرى الذي يولد فيه الإبداع، فرغم التزام معظم الأدباء بنظام عمل صارم، لم يكتب بعضهم سوى رواية واحدة، مثلما فعلت المؤلِّفة الأميركية هاربر لي، التي تركت رواية واحدة هي «لا تقتل طائراً بريئاً» التي حصلت- بفضلها- على ميدالية الحرِّيّة، عام 2007، وكما حدث مع جيروم ديفيد سالينجر، في روايته «حارس في حقل الشوفان»، ورواية «الجمال الأسود» للكاتبة البريطانية آنا سويل، وقبلهم، جميعاً، رواية «ذهب مع الريح» لمارجريت ميتشيل، وهي روايتها الوحيدة التي استغرقت كتابتها ستّ سنوات: ما بين 1930 و1936... هكذا، فإنك قد تكتب عملاً واحداً في ستّ سنوات، ويصل الأمر إلى أبعد من

ذلك، فقد كانت كتابة صفحة واحدة لدى فلوبير، صاحب «مدام بوفاري»، تستغرق عدّة أسابيع.
في الكتابة، فقط، لا خارجها، يولد النصّ الأدبي، سواء أكنت ستنجز عشرة أعمال في سنة، أو عملاً واحداً في عشر سنوات، سواء أتركتَ ثلاثاً وسبعين رواية كما فعل نجيب محفوظ، أم تركت رواية واحدة كما فعل سرفانتس، صاحب «دون كيخوته»...
إذن، إننا حينما نتحدَّث عن ممارسة الكتابة إنما نعني العملية الإبداعية ذاتها لانظام العمل. الإبداع يبدأ- عادةً- بتهويم، بخاطر، أو بفكرة قد تكون واضحة أو غامضة، لكن، ما دامت الفكرة في وجدان المبدع وعقله، فإنها تظلّ في إطار التهويم، من دون شكل أدبي، أي من دون وجود. في الكتابة وخلال الكتابة، فقط، يولد العمل، وفي ذلك الصدد قال نجيب محفوظ، ذات مرّة: «مثلاً، أنا فاهم في موقف ما أن (س) سيقابل (ص) ليبلغه أنه سيردّ ما عليه من دين. لكن، في أثناء الكتابة، تتغيَّر أشياء كثيرة، التغيير يمسّ، أحياناً، الجوهر»[3].
في الخيال، وفي التهويم، تبدو الخواطر الأدبيّة كلّها متشابهة، تقريباً، أو من الوزن نفسه، وهي تسبح وتتقاطع، باستمرار، من دون أن تستقرّ على شيء، لكنك ما إن تبدأ في الكتابة، في وضع الكلمات، حتى يتَّضح لك أيّ فكرة هي الجديدة، وأيُّها هي المشوِّقة، وأيّها ثانوية أو عديمة القيمة. هذا يشبه فكرة تمثال لدى نحّات: الفكرة قائمة، عامّة، لكنه ما إن يتناول الإزميل، ويبدأ في حفر الخشب حتى يأخذ الوجه في التشكُّل، ليس كما تخيَّله النحات، فقط، بل كما يسمح به الخشب، أيضاً. بالكتابة، تتَّضح الأفكار لا كما تصوَّرتها، فحسب، بل كما تسمح بها اللّغة، وتجيزها، وبالكتابة تبقى الفكرة ذات القيمة، وتتراجع الخواطر العارضة. بالكتابة، تشرع في التعامل، لا مع الفكرة، بل مع الشكل، فأنت تكتب فقرة وتنظر إليها، ثم تقول لنفسك: « لا.. هذه بداية ضعيفة، أو غير مرتبطة بما بعدها». بالكتابة، تحذف فقرة من المقدِّمة لتضعها في النهاية، وتختصر جملة من حديث الشخصية الأدبيّة، لم تكن لتختصرها، أبداً، في التأمُّل والتهويم. الكتابة خلق الشكل؛ ومن هنا أهمِّيّتها البالغة، وليس من أنها طريقة لمراكمة الإنتاج؛ لهذا لم يكن عبثاً أن يقول بودلير: « العمل الفوري، وإن كان سيِّئاً، أفضل من التهويم».
في الكتابة، لا في تأمُّل الكتابة، يتجلّى الأسلوب، فأنت لن تنصت، أبداً، لإيقاع الكلمات المترابطة إلّا حين ترى الكلمات أمام عينيك، وترهف السمع إلى العلاقات الموسيقية بينها، لأن الكلمات كما يقول الكاتب البرازيلي ما شادو دي أسيس: «تعشق وتتزوَّج، ورباط الزواج القائم بينها هو ما أسمِّيه (الأسلوب)».
يحدث، في أوقات كثيرة، ألّا تكون هناك فكرة تؤرِّق الكاتب، وتسوقه لكتابتها، لكن ذلك لا ينبغي أن يكون سبباً للتوقُّف عن الكتابة، ففي هذه الحال يمكن له أن يجلس ليكتب يوميّاته، ليصف كيف انقضى نهاره، وبمن التقى، وماذا دار من أحاديث، أو يعلِّق- كتابةً- على حادثة لفتت نظره.. المهمّ ألّا يتوقَّف عن الكتابة، لأنها - أيّاً كان موضوعها- تحافظ على المران، وهو، حين يكتب حتى يوميّاته، سيظلّ يتخيَّر كلمة ما، وينحّي كلمة أخرى، وسيتعلَّم وصف مقهى، أو شارع، بدقَّة أكبر، وسوف يكتشف خطأً نحويّاً، أو أسلوبياً، فيصحّحه... فالكتابة اليومية، حتى لو كانت خارج موضوع الأدب، تكفل للأديب التعامل مع اللّغة، باستمرار، لكي لا يجد نفسه، ذات يوم، أمام فكرة حاضرة، ولغة عاجزة. فضع الورقة أمامك، وحدِّق بها، واكتب يوميّاً، فقد كان نجيب محفوظ يجلس إلى المكتب، أحياناً، وليس في رأسه فكرة واحدة، لكنه كان يكتب «من وحي القلم»[4].

---

(1) جاك. م. بيكهام: «أكثر 38 خطأً في الكتابة القصصية، وكيف يمكن تحاشيها». ترجمة: صدقي عبد الله، دبي، دار العالم العربي، 2012.
(2) جريدة الأهرام المصريّة، 9 ديسمبر، 2011، محمَّد سلماوي عن محفوظ.
(3) «أنا نجيب محفوظ» - سيرة ذاتية، تقديم: إبراهيم عبد العزيز، القاهرة، مكتبة الأسرة، أبريل، 2012.
(4) عشرة أدباء يتحدَّثون: فؤاد دوّارة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2012.



دراما أحيَت الحقيقة وروَّعت الملايين

تشيرنوبل..

المنافسة بين الأعمال الدرامية لعام 2019 لم تقل في دراميتها عن الأعمال المعروضة تباعاً منذ مطلع العام. فبعد نهاية مسلسل «صراع العروش» المُخيِّبة لآمال متابعيه. وبصدور الحلقات الأولى من مسلسل آخر هو Chernobyl، أنتجته نفس الشبكة (HBO)، نستطيع القول إن التنبؤات والمعادلات كلّها قد سقطت، وبخلاف كلّ التوقُّعات لم يعد «صراع العروش» الأبرز لهذا العام، سواء إجمالاً أو قصراً على ما أنتجته الشبكة العملاقة، وهي تقدِّم في المقابل تحفةً درامية حول الكارثة النووية، اعتبرها الكثيرون بمثابة مصالحة لجمهور الشبكة.

أمجد جمال

«تشيرنوبل» خطف القلوب، وأحدث انتشاراً عالمياً غير مسبوق لمسلسل بهذه النوعية وفي موسمه الأوَّل. بالطبع ليست المرّة الأولى -ولن تكون الأخيرة- من حيث التناول الدرامي لحادثة انفجار المفاعل النووي في «تشيرنوبل» والتسريب الإشعاعي الذي تبع الانفجار. سبقه عدد من المحاولات بين السينما والتليفزيون، تنوَّعت في اهتمامها بين التوثيق للكارثة بعينٍ إنسانية ترصد معاناة الضحايا وذويهم، وأخرى ترصد بطولات الآلاف من العاملين والجنود السوفيات ممن خاضوا الأهوال لتحجيم أثر الكارثة وحماية البشريّة من خطرٍ عظيم. بعض الأعمال تناولت الحدث من جانبه العلمي.

وهناك بالطبع مَنْ صبَّ تركيزه على تسييس الحدث، والبحث عن مسؤول لإلقاء اللوم عليه، والتفتيش فيما وراء المُعلن عنه، مثل أفلام «The Battle of Chernobyl» إنتاج 2006، ومؤخَّراً الفيلم الوثائقي الأوكراني «The Russian Woodpecker» إنتاج 2015، وهذا الأخير يضع فرضياته للإجابة عن تساؤل إذا ما كانت هذه الكارثة جريمة مدبرة، وقد فاز الفيلم بالجائزة الكبرى من مهرجان صندانس بالولايات المتَّحدة. والملاحظ أن معظم الأعمال المسيَّسة عن الكارثة لم تخرج من روسيا.

«تشيرنوبل»، العمل الأحدث والمُكوَّن من 5 حلقات تليفزيونية (لا تتجاوز مدّة الحلقة ساعة واحدة)، تميَّز بكونه العمل الذي يتناول الحدث بكلّ الجوانب، فهو قصّة عن الأبطال، وعن الضحايا، وكذلك المسؤولين، والمتواطئين. عمل يوازن بين

أهداف التأريخ والعاطفة والشرح العلمي والتعليق السياسي. وفي الوقت نفسه لا يتخلَّى عن أسلوب فنّيّ شديد الصلابة على مستوى الحكي، والصدمة على مستوى المرئيات، حيث أكمل كلّ منهما الآخر، فوضعانا في قلب الحدث لنواقع نسخة قريبة من كوابيسنا حول نهاية العالم.

المسلسل من صناعة وكتابة الأميركي «كريج مازين»، وبكاست تمثيلي معظمه من البريطانيين والأميركيين، يتحدَّثون الإنجليزية على لسان شخصيّات لغتها الأولى الروسية، وتلك مخاطرة كادت -في رأي البعض- تنال من واقعية الأحداث، لكن ذلك لم يحدث، لا ننسى أن اللُّغة الإنجليزية الاعتبارية هي خيار فنّيّ أثبت نجاحه في هوليوود منذ زمن، أبسط مثال فيلم «دكتور جيفاغو» للمُخرج «ديفد لين»، وهو الآخر قدَّم مجتمعاً روسياً يتحدَّث الإنجليزية ونجح، فطالما أن التقارب الشكلي بين الجنس الأبيض قائم، فاللُّغة ليست عائقاً.

تبدأ الحلقة الأولى من المسلسل بعد وقوع الحادثة بعامين، أي في 1988، مجتمع اشتراكي يحيا كما الأموات، وشهور قليلة على تفكُّك الاتحاد السوفياتي، شوارع مظلمة وكئيبة. نرى عالِم الفيزياء النووية «فاليري ليجازوف» يعيش وحيداً في شقّة بناية، يبدو وكأنه مُطارد من طرفٍ ما، ويحاول فَكّ هذا الحصار بتسجيل شرائط صوتية يحاول فيها الكشف عن الحقيقة التي لم تعلن حول ملابسات كارثة تشيرنوبل، لا نعلم الكثير عن مصير تلك الشرائط، وما هو طريقها، فضلاً عن ذلك نعود بالزمن لليلة الحادث، 26 أبريل/نيسان من عام 1986، دون تأخير أو مماطلة، وقبل انتصاف الحلقة الأولى نكون أمام الحدث الرئيسي، نرى الانفجار عبر شرفة منزل أحد الشخصيّات، لا يعلم أنه وأسرته بعد ساعاتٍ سيكونون ضحايا لانفجار يبعد عنهم بمسافة كيلو مترين.

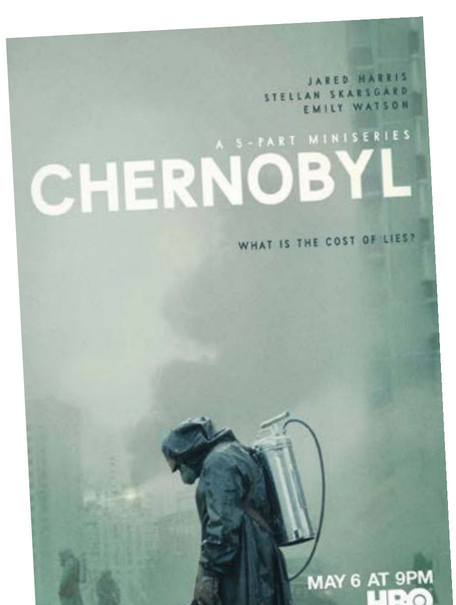
لم يقع صنَّاع المسلسل تحت إغواء المط والتطويل المُعتاد في الوسيط التليفزيوني، وآثروا منهج الاقتصاد والتكثيف بقدر الإمكان، جعلونا نشاهد فيلماً طويلاً مدّته خمس ساعات (إجمالي زمن الحلقات)، وتاريخ السينما لا يخلو من أفلام تجاوزت تلك المدّة فعلاً. ولكن الأهمّ من التكثيف هو المنهج السردي شديد الولاء للسينما، والبعيد لدرجةٍ ما عن دراما التليفزيون، كون العمل يهتمّ بعنصر التجربة ومعايشتها والتأمُّل فيما وراء الحدث أكثر من التشويق بغموض الحدث لإثارة الفضول السطحي.

يمكن تقسيم «تشيرنوبل» لعِدّة فصول متداخلة أو مترابطة بشكلٍ دائري. هناك فصل عن الكارثة بعيون ضحاياها الأولين، كيف أن كوارث بهذه النوعية يصعب تحديد خط النهاية لخسائرها من حيث الكمّ والكيف، فخسارات البشر تبدأ من الموت اللحظي، إلى المرض من أثر الإشعاع المُسرَّب، إلى تهجير مئات الآلاف من البشر ليعيشوا كاللاجئين داخل وطنهم، وأبسط الخسائر فقدان الأهل والأحبّة.

فصل آخر عن عملية السيطرة على الكارثة، وهي عملية لم تقتصر على موقع المفاعل، بل بيئة كاملة تحيطه، والسيطرة تشمل النظريّة العلمية، والتطبيق على أرض الواقع الجحيمي، ما يقودنا مجدَّداً للفصل الأوَّل.

ثمّ فصل عن تقصِّي السبب القشري للكارثة، والذي يقود للسبب الأعمق، ما يطرح الأسئلة السياسية والتحدِّيات الأخلاقية حول أهمّية أن تعرف الشعوب الحقائق، وكم أن الكذبَ مُكلِّفٌ.

من زاويةٍ أخرى، يمكن تصنيف «تشيرنوبل» بين أعمال دراما الكوارث، بل هو أصعب النوعيّات الفرعية لدراما الكوارث، فما يفرق بين الزلازل والأعاصير والطوفان وغزو الكائنات الفضائية والمُتوحِّشة، وبين تسريب إشعاعي، يكمن في أن الأخير يمثِّل خطراً غير مرئي، ما يجعل المُخرج أمام تحدٍ بابتكار أدوات بصرية وصوتية تجعلنا نرى



هذا الخطر دون أن نراه. هل نجح «مازين ورفاقه في تلك المُهمَّة؟ أطرف تشبيه سمعته حول الأمر هو أن المصداقية كانت مفرطة لدرجة قد تجعل المُتفرِّج يشعر أحياناً بالإشعاع وهو يتسلَّل عبر الشاشة، وتتكلَّل درجة نجاح هذا المسلسل في حسّية هذا التشبيه.

العمل لا تصاحبه -غالباً- موسيقى تصويرية بالمعنى التقليدي، وتطغى الأصوات الطبيعية والتسجيلات المحيطة لأصوات البيئة (ambient sound)، تحكي «هيلدور جوانادوتير» مؤلِّفة الموسيقى للعمل، بأنها ورفيقها مهندس الصوت قد ذهبا في رحلة عملٍ لأحد المفاعلات النووية في ليتوانيا، وقاما بتسجيل الأصوات التي سمعاها داخل هذا المفاعل، ثمّ قاما بإعادة توليفها إلكترونياً لتتَّخذ الطابع الموسيقي التبسيطي الذي سمعناه في المسلسل. وهي من التفاصيل التي توضِّح درجة الوعي التي صُنِعَ بها تشيرنوبل. وكيف أحدث كلّ هذا التأثير على مشاهديه حول العالم.

أكَّدت مصادر صحافية أن إقبال السياحة الخارجية على أوكرانيا قد تضاعف في الأسابيع الأخيرة بنسبة وصلت إلى 40 %، وخاصّة الجولات التي تستهدف زيارة مدينة «بيربيات» المهجورة (موقع الحدث). في المقابل على الجانب الروسي، نادت بعض قيادات الحزب الشيوعي بمنع المسلسل من العرض في روسيا، وتناول الإعلام الروسي المسلسل باعتباره أكذوبةً ومجرَّد بروباغاندا غربية ضدّ روسيا، فيما تستعد شبكة NTV الروسية لطرح مسلسل مضاد حول الموضوع نفسه، ولكن برؤية تاريخية أخرى تفترض وجود تآمر أميركي أدَّى للكارثة. أُشيع أن هذا المسلسل المرتقب حظي إنتاجياً بدعم مالي من وزارة الثقافة الروسية بلغ 460.000 دولار.

قد لا تكون كلّ الأمور في «تشيرنوبل» صادقة، لكنه قطعاً استحق المكانة التي وصلها، كعملٍ فنّيّ متقن، واستدعاءٍ تاريخي نبيه أزال التراب من على حدث ربَّما لم ينل ما يستحقّ من التحليل الجاد وإثارة الحذر من مصير البشريّة لو تكرَّر، والأهمّ أنه رفع راية الحقيقة كمبدأ قبل الحقيقة كرواية، والحقيقة كمبدأ تستدعي أن نسمع كلّ الروايات، بما فيها الرواية الروسية.



بعد تحوَّله إلى ظاهرةٍ عالمية

ماذا بعد صراع العروش؟

في الثاني والعشرين من مايو/أيار 2019 نشرت جريدة الإندبندنت[1] مقالاً للفيلسوف سلافوي جيجك بعنوان «صراع العروش: استغل المخاوف من الثورة والنساء المسيسات، ولم يتركنا في حالٍ أفضل ممّا كنّا عليه». تضمَّن المقال نقداً حاسماً للصورة التي جسَّدها المسلسل، عبر مواسمه، للمرأة. كما استشهد جيجك برأي الأديب المعروف ستيفن كينج في نهاية المسلسل التي جاءت مخيِّبة للآمال.

قبل هذا بعِدّة شهور نشر الرئيس الأميركي دونالد ترامب على حسابه الرسمي بتويتر، صورة تحاكي ملصق المسلسل الأميركي الشهير، وكتب على الملصق عبارة «العقوبات قادمة في الخامس من نوفمبر»؛ اقتبسها من الجملة الدعائية لمسلسل «الشتاء قادم». لم تمرّ ساعات طويلة حتى جاء الرَدّ الإيراني عبر حساب منسوب لقائد فيلق القدس التابع للحرس الثوري الإيراني، قاسم سليماني؛ نشر الحساب ملصقاً يحمل صورة سليماني تحت عنوان «سأقف بوجهك»!. في سياقٍ آخر أعلنت شبكة «HBO» التليفزيونية الأميركية المنتجة للمسلسل، رقماً قياسياً لعدد المشاهدين الذين تابعوا الحلقة الأخيرة من المسلسل «حيث بلغ 19.3 مليون مشاهدة في الولايات المتحدة وما يقرب من 200 مليون على مستوى العالم!». يُضاف إلى ذلك حقيقة أنّ كَمَّ الكتابات التي كُتبت حول المسلسل بكافة اللّغات، يفوق بمراحل ما كُتِب عن أي عملٍ آخر تمّ عرضه على الشاشة، وهل هناك عملٌ دراميٌ كُتِبت عنه خمسة مُؤلَّفات (فقط بالإنجليزية)، بعضها يُصنَّف بالأكاديمي؟![2].

بدر الدين مصطفى

إذا تأمَّلنا في هذه الحقائق مجتمعة، لتبدَّى لنا على الفور السبب الذي جعل الكثير من النُقّاد ينظر إلى هذا العمل بوصفه علامةً فارقة في تاريخ الدراما، حيث استطاع أن ينسف كافة التوقّعات التي كان يعتقد الجميع، صنَّاعاً ونقَّاداً ومشاهدين، استحالة تحقيقها على الشاشة الصغيرة. وبصرف النظر عن النهاية، أو حتى مجموع حلقات الموسم الثامن التي لم تأتِ مرضية في معظمها، لأغلب المشاهدين وحتى لمُؤلِّف الرواية الأصلية التي أُقتبس منها العمل[3]، إلّا أن صراع العروش اتخذ مكانه في فضاء السرد الدرامي، كعملٍ لم يسبق له مثيل، تقنيّاً وسردياً. وبحيث سيظلّ نقطة تحوُّل بارزة تفصل ما قبله عمَّا بعده.

أبعاد الفيلم

كثير من الكتابات التي استدعاها هذا العمل حاولت الإجابة عن سؤال لماذا؟ لماذا تحوَّل هذا العمل إلى ظاهرة أو حدث ثقافي عالمي؟ بعض الكتابات أرجعت السبب للطابع الأسطوري الذي ظهر عليه المسلسل، والبعض أرجعه إلى واقعيته المفرطة!. والحال أن أسباب نجاح العمل لا يمكن اختزالها في سببٍ واحد، ففي الواقع، احتشد في هذا العمل من أسباب النجاح ما لم يتوافر لغيره من أعمال. وربَّما كان أحد أسباب ذلك أنه استطاع بجدارة أن يقدِّم نطاقاً متنوِّعاً للغاية من وجهات النظر طوال القصّة. ولعلّ التحدِّي الرئيس الذي واجه صُنَّاع العمل، على اختلاف كُتَّابه ومُخرجيه، هو هذا الكَم الرهيب من الخطوط الدرامية والسردية التي تتوفَّر عليها الرواية. كلّ خط يمتلك عالمه وتفاصيله التي تشكِّل منه قصّة مستقلّة، وقد مضى بها مارتن إلى نهايتها. لكن الخطوط الرئيسة تتفرَّع إلى خطوط فرعية، وفي الوقت ذاته تتماس تلك الخطوط في علاقات لا تنتهي مع الخطوط الأخرى. والحال أن مَنْ يشاهد العمل أو يقرأ الرواية لابد أن يتساءل عن الكيفية التي تمكن بها مارتن من ابتكار هذا العدد الهائل من الشخصيّات، وكذا العائلات المُتعدِّدة التي لكلّ منها تاريخها وعاداتها الخاصّة، والتي تتقاطع جميع شخصيّاتها مع بعضها البعض ضمن تسلسل وحبكة متقنين.

داخل تلك القصص والحبكات نستطيع أن نلمس بوضوح قضايا اجتماعيّة مثل النسويّة والشوفينية (كما تتبدَّى في شخصيّات سيرسي وآريا وبريان مثلاً). وقضايا تتناول الدين، الطقوس، والعادات والتقاليد. وأخرى تركِّز على الأخلاق، كإعادة صياغة مفهومي الخير والشرّ. كما أن منها ما يتناول قضايا سياسية مثل طرق الحكم، ومركزية الإنسان الأبيض، والاسترقاق... حتى تكتيك الحروب والتكنولوجيا؛ فثمّة مَنْ يدَّعي أن التنانين توازي اختراع المدافع الحربية، الآلة التي أنهت عصر القلاع والإقطاعية.

كسر الإطار وتحطيم الطابوهات!

عندما صاغ الروائي الإنجليزي «جورج آر. آر مارتن» ملحمته الخيالية «أغنية الجليد والنار Song of Ice and Fire»، كان يخطِّط بالفعل ليجعل من إمكانية نقلها إلى الشاشة، أمراً يصعب تحقيقه. أراد أن تخلق رواياته عالماً معقَّداً جدّاً، ودموياً على نحوٍ مفرط، وباهظاً بدرجة غير مسبوقة. ببساطة أراد أن يتجاوز ما سطَّرته يداه إمكانات العمل الدرامي الذي يمكن تصويره على الشاشة. لكن في الواقع لم يتحقَّق ما أراده مارتن، فقد استمرَّ «صراع العروش» في صُنع تاريخ التليفزيون وإعادة تشكيله عبر ترجمته لرؤية مارتن. وقد تجاوز منتجا العمل ديفيد بنيوف ودي بي فايس، في هذه المرحلة، ما وراء الرواية بأجزائها المختلفة، ودفعا بالقصّة إلى أراضٍ مجهولة، حيث لم يكنْ يعرف، حتى المتابعين المُحنكين لروايات مارتن، أيّ نهاية قادمة قد تكون.

يقول مارتن في مقابلة مصوَّرة معه: «لا أستمتع بقتل الشخصيّات، لكنّي أعتقد أنّ من واجبي فعل ذلك. الجميع يتّجه إلى الموت، اعتقد أنه -الموت- جزءٌ من الحياة... ومنذ «تولكين»، كان الكثير من الأدب الخيالي الملحمي يدور حول الحروب، وإذا أردت أنا أو أدباء غيري الكتابة عن الحرب، يتوجَّب علينا أن نتناول الحرب بصراحة ومن غير تجميل... إنها تستطيع إظهار الطابع الوحشي للإنسان... وأنا سئمت الكتب والأفلام التي أشاهد بها البطل وكلّ أصدقائه، يمرون بالمخاطر، ولا يموت أحدٌ منهم... أريد أن يشعر قرَّائي بالخوف في المشاهد التي يجب أن تُخيفهم، وليس أي خوف، ليس ذلك الخوف الذي نشعر به عندما نذهب إلى مدن الملاهي، حين نكون واثقين بأننا سنكون على ما يُرام في نهاية المطاف، أريد خوفاً من نوعٍ آخر يمكن تجسيده بخوفٍ حقيقي على حياتك. وعندما تموت إحدى الشخصيّات، أريد أن يشعر قرَّائي بالأسى العميق». ما يؤكِّد عليه مارتن هنا كان هو السمة الأبرز التي جسَّدها العمل الدرامي، والذي حافظ كتابه عليها حتى النهاية. ورغم أن هذه الأخيرة قد جاءت غير مرضية ولم تحترم التطوُّر الطبيعي المنطقي للشخصيّات والأحداث، إلّا أنها استثمرت أيضاً هذه السمة، وأعني بها «كسر التوقُّع».

تعتمد معظم الأعمال الدرامية على بنية سردية يمكن في الغالب توقُّعها، حتى لو تضمَّنت بعض عناصر المفاجأة، إلّا أن أغلبها في النهاية يجري في مسار انتصار الخير، ليعيش الأخيار في النهاية وتعمّ السعادة، أو ينجو البطل بأعجوبةٍ بعد أن يجتاز المصاعب ويتغلَّب على الألم الجسدي أو النفسي الذي لحق به. جميعهم ينجون ويتزوجون من حبهم



الأبدي. هذه الدراما السائدة في معظم الأعمال التلفازية، لم يكنْ لها محلٌّ في صراع العروش. فهذا البطل المنقذ، الذي كان من المؤكَّد أنه سينجو في أعمالٍ أخرى، لم يكنْ لدى المشاهدين أي توقُّعٍ عمّا إذا كان سيعيش في عالم ويستروس أم لا. فهذا «نيد ستارك»، اللورد الشمالي العظيم والحكيم، الذي بدا كأنه أحد أهمّ شخصيّات القصّة، يُقتل بصورةٍ غير متوقَّعة في الموسم الأوّل. وهذا الجيش الذي يبدو أنه سيحرق الأخضر واليابس، لن يكون بمقدور أحدٍ أن يتوقَّع تحوُّله في ثوانٍ إلى رماد وأشلاء. وملك الليل الذي لم يتوقَّع أحد موته ببساطة، يموت في مشهد خاطف استغرق عشر ثوانٍ بسلاح غير متوقَّع. هذه الأحداث وغيرها كثير، أراد مارتن، وصُنَّاع العمل من بعده، إبلاغ المشاهدين من خلالها بأنه لن يحمي شخصيّاتهم المُفضَّلة مهما كلفه ذلك، وأن ما يجب أن يحدث سيحدث بلا أيّ تشويهات وتلاعبات بقوانين عالمه المُحكمة ببراعة.

لكن من جهةٍ أخرى أحد الوجوه السلبية للمبالغة في استخدام آلية كسر التوقُّع داخل الأعمال الدرامية، يتمثَّل في التقليل، بمرور الوقت، من رهبة الأحداث. فلو فقد المشاهد إمكانية التوقُّع وقانونه، لما تمكَّن أيّ حدث أن يُثير دهشته. يتطلَّب كسر التوقُّع (القانون) أن يكون هناك في الأساس توقُّع ما (أو قانون)، أمّا حين يشعر المشاهد أنه ما من قاعدة أصلاً لأن كلّ شيء ممكن الحدوث، فإنه يفقد لذّة كسر القاعدة، حيث ما يجعل المجهول مثيراً هو أن هناك معلوماً أو متوقَّعاً، ويمكن أن يأتي المجهول بخلافهما تماماً، لكن حين لا يكون هناك معلومٌ أصلاً، سيغدو المجهول أقلّ إثارةً ورهبة.

ومع ذلك فكسر التوقُّع لا يعني أبداً خرق القواعد المنطقية أو عدم التمهيد للأحداث بشكلٍ كافٍ. بمعنى أنه لا يمكن الاستناد إلى فكرة «كسر التوقُّع» كآلية داخل العمل، لتبرير اللامنطق، أو اللامعقول، أو إخفاق البناء السردي في تقديم الشخصيّة، أو الأحداث، بشكلٍ مقنع. لهذا فعلى الرغم من أن المشاهدين قد توقَّفوا عن التوقُّع بعد أن صنَّفوا هذا العمل بأنه «خارج دائرة التوقُّع»، إلّا أنهم لم يغفروا لصُنَّاعه ما وقعوا فيه من «لامنطقية السرد»، الذي كان السمة الغالبة على المسلسل في موسمه الثامن. وبالمثل لن يغفروا أبداً نهاية المسلسل التي لم «تخالف التوقُّع» بقدر ما انتهكت «قواعد المنطق». وعلى سبيل المثال: التحوُّل الشامل في شخصيّة دينيريس تارغرين، الشخصيّة الأكثر شعبية في المسلسل، بحسب صحيفة نيويورك تايمز، خلال الحلقة الخامسة من الموسم الأخير، الذي أخفق تماماً في تقديم أحداث تمهيدية مقنعة لهذا التحوُّل الكبير لشخصيّتها من محبوبة وبطلة إلى شريرة. هذا الإخفاق، كما قال جورج مارتن نفسه، كان سببه الرئيس ما قام به صُنَّاع المسلسل من التسرُّع في المضي قدماً بالأحداث إلى ختامها، دون مراعاة النهايات المنطقية لشخصيّاته.

الهيمنة الذكورية

في مقالته الناقدة، التي أشرنا إليها مطلع المقال، يرى جيجك أن المسلسل في مجمله ينتصر للمركزية الذكورية. وقد فسَّر التحوُّل غير المبرر في شخصيّة دينيريس، الذي اختتمت به الأحداث، بوصفه جزءاً من تلك الهيمنة. فمشهد دينيريس ووجهها الذي يحمل علامات الغضب الهستيري، وهي تحلِّق بالتنين وتدمِّر البيوت وتقضي على الناس يعبِّر عن أيديولوجيا ذكورية تفصح عن خوفها من المرأة السياسية القويّة. هذا النقد تكرَّر بصورةٍ كبيرة خاصّة مع مشاهد العنف الجسدي واللفظي، المُتكرِّرة طوال العمل، ضدّ المرأة. لكن في المقابل تذهب محرِّرة مجلّة «جليمور»، المُتخصِّصة في القضايا النسويّة، إلى أن المسلسل رغم ما يحتويه من مشاهد عنفٍ مفرط ضدّ المرأة، إلّا أن العنف هو الطابع العام للعمل في أجزائه المختلفة، بمعنى أنه غير قاصر على المرأة فقط، بل هو طابع مميَّز للعمل بصفةٍ عامّة. إضافة إلى أن المسلسل انتصر في مجمله للمرأة وأظهرها في موقع القادرة على قهر معوقاتها وهزيمتها في النهاية لتستمرّ في الوجود حتى النهاية. من جهةٍ أخرى وفي تقرير صدر بعد انتهاء المسلسل[4] لفريق عمل «سيريتيل -Cere tai»، وهي مجموعة سويدية متخصِّصة في برمجة الآلات لتحليل مدى التنوُّع في الثقافة الشعبية السائدة، أن الأجزاء الثمانية من المسلسل طغى عليها كلام الرجال؛ حيث وصلت نسبة ذلك إلى 75 % من زمن المسلسل. ووصلت نسبة الحوار الوارد على لسان النساء إلى نحو الربع في الجزء الأوَّل، لترتفع إلى الثلث في الجزء السابع. أمّا الجزء الأخير فكان واحداً من أسوأ الأجزاء في ما يتعلَّق بالزمن المُخصَّص لكلام النساء.

منطق التاريخ

أحد العناصر المُهمّة في صراع العروش تأكيدها على أن التاريخ لا يتحرَّك من تلقاء نفسه، بل يتحرَّك من خلال منطق القوة





والصِّراع. فمنطق القوة هو الذي يدفع الأحداث إلى الأمام ومَنْ ينتصر بقوته ودهائه هو الذي يبقى. البقاء للأقوى لا للأصلح أو الأكثر خيرية. لهذا نستطيع أن نلاحظ بوضوح الرابط القوي بين تصوُّر مارتن للتاريخ والتصوُّر النيتشوي له. «إن الأسود لا تهتم برأي الخراف» (سيرسي لانستر)، كما «يوجد داخل كلّ رجل وحش، ويظهر هذا الوحش عندما يمتلك الرجل سيفاً» (غوراه مورمونت)، هاتان العبارتان تجسدان معاً، بدلالتهما المزدوجة، تصوُّراً للمنطق المُحرِّك للأحداث كما تصوَّره المسلسل. فمن ناحيةٍ لا مكان في صراع العروش للضعفاء أو العبيد. وليس ثمّة دورٌ في الأحداث كلّها، للعوام أو الطبقة المحكومة، فهم مجرَّد أعداد أو حشود تظهر وتختفي حالما يتم توظيفهم أو السيطرة عليهم (على سبيل المثال: جيش الدوثراكي، وجيش العبيد الأنساليد، اللذان استعانت بهما دينيريس تارغرين بعد ذلك إبان غزو ويستريس). ومن ناحيةٍ أخرى لا وجود في هذا الصِّراع إلّا للسادة؛ سادة الحرب أصحاب السيوف. كما لن يبقى منهم إلّا الأكثر دهاءً وقوةً فقط.

هل ثمّة منطق أخلاقي للصِّراع؟

رغم صعوبة الإجابة عن هذا السؤال، خاصّة مع استحضار فكرة نسبية الخير والشر التي يعتمدها العمل، إلّا أننا إذا حاولنا البحث عن منطق أخلاقي اعتمد عليه مارتن في تبرير بعض الأحداث المفصلية داخل العمل، سنجد أن هذا المنطق يعتمد على قاعدتين رئيستين هما: القاعدة النفعية، والشعار الذي صاغه المُنظِّر السياسي الأشهر نيكولا مكيافيلي القائل بأن «الغاية تُبرِّر الوسيلة».

بالإضافة إلى التاريخ الذي يخلقه المسلسل وتتحرَّك أحداثه من خلال هذا المنطق فإن كثيراً من المُعدّات والأدوات والأزياء والعناصر الأخرى داخل العمل مُستمدَّة من العصور التاريخية الأوروبية. ويظهر هذا أيضاً في تصاميم المباني والقلاع وبطولات الفرسان. وقد كانت حرب الوردتين (وهي حرب أهلية دارت معاركها على مدار ثلاثة عقود من 1455 إلى 1485 م، حول الأحقِّ بكرسي العرش في إنجلترا بين أنصار كلّ من عائلة لانكاستر وعائلة يورك المنتميتين إلى عائلة بلانتاغانت بسبب نسبهما إلى الملك إدوارد الثالث) مصدر الإلهام الرئيس الذي بنى عليه جورج مارتن سلسلة رواياته. الصِّراع بين عائلتي لانكاستر ويورك يُمثِّل الصِّراع بين عائلتي لانستر وستارك في المسلسل. وشخصيّة سيرسي لانستر مُستوحَاة كذلك من الملكة إيزابيلا المُلقَّبة بذئبة فرنسا التي وُصِفَتْ هي وعائلتها في سلسلة الروايات التاريخية (الملوك الملعونون) للكاتب موريس دريون.

جو أسطوري بلا أساطير

لننتقل إلى الجو الأسطوري للمسلسل، الذي جاء تقريباً بلا أساطير. وفي هذا يختلف المسلسل بقدرٍ ما عن الرواية التي وظَّفت بعض الأساطير ضمن سياقاتها. في الواقع لا يمكن تصنيف العمل الدرامي سوى أنه عمل ملحمي يقدِّم سردية تاريخية خاصّة به ويحتوي على كافة مكوِّنات الجو الأسطوري. وعلى الرغم من أن العمل الأصلي لمارتن جاء مُحمَّلاً بأبعادٍ أسطورية عميقة في رمزيتها، إلّا أن الملحمة كما تمّ نقلها على الشاشة تخلَّت عن العديد منها، ولم تبق إلّا على القدر اليسير. سنجد في الرواية، على سبيل المثال، استفاضة كبيرة حول أسطورة «آزور آهاي» التي تتحدَّث عن بطل (أو بطلة) سيولد مجدَّداً بعد غياب 5000 عام لكي يحارب قوى الظلام، وأنه في حال هزيمته سيهلك العالم كلّه معه. في الكتاب الثاني من سلسلة مارتن، تقول النبوءة: «سوف يأتي يومٌ بعد صيف طويل، تُدمَى فيه النجوم وتضرب أنفاس الظلام الباردة هذا العالم. وفي هذه الساعة المفزعة يأتي أحد المقاتلين، ويستخرج سيفاً حارقاً من وسط النار. وهذا السيف سوف يجلب النور، فهو سيف الأبطال الأحمر. «آزور آهاي» هو الشخصيّة الأسطورية الواضحة حتى الآن داخل المسلسل. وهي نصف مقاتل ونصف إله، جاء من العصور القديمة بعد أن انتصر على الظلام في معركة عظيمة، ويحمل سلاحاً سحرياً باركه إله النور (إله النور هو إله الزرادشتية). وقد تناول قرَّاء السلسلة هذه الأسطورة بكثير من التحليل والتفسير (حيث تتقاطع هذه الإشارة مع بعض المعاني الدينية).

لكن بصفةٍ عامّة غابت الأساطير عن العمل الدرامي، ووصف في المقابل بالواقعية المفرطة، ومع ذلك كان الجو الأسطوري حاضراً بالتأكيد منذ الحلقة الأولى وحتى الأخيرة، بل هو عماد المسلسل. فكلّ مفردات العمل من تنانين وموتى يعودون للحياة، وسحرة في كلّ مكان، وأدوات (من سيوفٍ وغيرها)، وأفراد ذوو قدرات غير عادية، هي مفردات أي أسطورة. وهي مفردات يسيل لها لعاب أي مؤلِّف، ولكن صراع العروش بالرغم من احتوائه على العديد من هذه العناصر إلّا أنه افتقد، في أغلبه، للأساطير نفسها، فلا وجود للأسطورة كسردية متماسكة في



بنيـة درامـا المسلسـل وخيوطـه السـردية المُتعـدِّدة، بـل تأتـي أحيانـاً كحلية علـى الهامـش كمـا رأينـا فـي مشـهد اسـتدعته سيرسي مـن ذاكرتهـا، حينما قابلت سـاحرة تنبـأت بمصيـر أبنائهـا، ولكـن كان ذلـك في الجزء الخامـس (الحلقـة الأولـى)، أي بعـد أن عرفنـا بالفعـل مصير أبنائها طيلة الأجزاء السـابقة.

ومـع ذلـك لا يخلـو العمـل الدرامـي مـن بعـض التوظيفـات الأسـطورية، لكنهـا ربّمـا تحتـاج إلـى مزيـد مـن البحـث والتنقيـب كيمـا يتـم اكتشـافها. علـى سـبيل المثـال، عندمـا نبحـث فـي الميثولوجيـا الكلتيـة لأوروبـا القديمـة سـنجد تشـابهاً مثيـراً بـين شخصيّة بـران سـتارك وأشـهر الآلهـة عنـد الشعوب الكلتية، وبشـكلٍ خـاص بريطانيا، إلـه النبـوءة والغربـان المُقدَّسـة. ويبـدو أن المسلسـل قـد اسـتوحى شـخصيّة بـران منـه. والواقـع أنـه مـا مـن طيـر ينافـس الغـراب علـى حضـوره الكبيـر فـي ثقافـات العالـم، ورمزيتـه وثيقـة الصلـة بالمفاهيـم الاجتماعيّـة والوجدانيّـة.

كان الطابـع المعمـاري الـذي ظهـرت فيـه الأحـداث، مـن الأمـور التـي سـاهمت كذلـك فـي إضفـاء الجـو الأسـطوري علـى العمـل. ومـن المعـروف أن المسلسـل تـمّ تصويـره عبـر عِـدّة مدن حـولِ العالـم، فمن إسـبانيا إلـى كرواتيـا، مـروراً بإنجلتـرا مـع بعـض المشـاهد فـي المغـرب العربـيّ. لـم يتعامـل صُنَّـاع العمـل مـع مواقـع التصويـر، باختلافهـا، مـن منطلـق كونها مجـرَّد خلفية مناسـبة، وإنما هي جزء لا يتجزأ من السـرد القصصـي داخـل العمـل، وهنـا تلعـب الهندسـة المعماريـة دورهـا المهـم. وقـد تحوَّلـت أماكـن التصويـر تلـك إلـى مـزارات سـياحية لدرجـة تحـوَّل الأمـر معهـا إلـى ظاهـرة (أطلقـت عليهـا وكالـة أنبـاء رويتـرز فـي تقرير لها بتاريخ 10 أبريل/نيسـان 2019 «تأثيـر صـراع العـروش[5] The Game of Thrones Effect).

وفـي حيـن أن اللُّغـة الإنجليزيـة هـي اللُّغـة الرسـميّة في الممالك، إلّا أن الخبير اللُّغويّ «ديفيـد. ج. بيترسـون» قام باسـتحداث لغةٍ جديـدة كلّيّـاً لتكـون اللُّغـة المُتداولـة فـي قبيلـة الدوثروكـي، ولغـةٍ أخـرى تُسـمَّى باللُّغـة «الفاليريـة». وقد بُنيت هـذه اللُّغات على أسـاس كلمات قليلة وردت في سلسـلة الروايات.

كسر التوقُّع الأخلاقي

ربَّمـا تكـون فكـرة انتصـار الحـقّ دومـاً هـي الفكـرة الأكثـر مدعـاة للسـخرية والتنفير في معظـم مـا نشـاهده مـن أفـلام ومسلسـلات، وفـي مـا نقـرأ مـن قصص وروايـات، إذ تكفي نظـرة إلـى توزيـع الثـروات فـي هـذا العالـم، أو إلـى تاريـخ الاسـتعمار والمسـتعمرات، أو إلـى واقـع العالـم اليـوم وغـداً، لجعـل فكـرة انتصـار الخيـر علـى الشـرّ فكـرة سـخيفة وطفولية.

رغـم صعوبـة تبيُّـن الحـدود الفاصلـة بيـن معسـكريْ الخيـر والشـرّ، نظـراً للالتبـاس الشـديد بيـن الجانبيْـن، فـي شـخصيّات المسلسـل وأحداثـه، وحشـد كلّ الأطـراف لمـا لا حصـر لـه مـن التبريـرات المسـاندة لأقوالهـم وأفعالهم، فإن بعض الشـخصيّات لاقت ما يُشبه الإجماع بين المشاهدين في الإعجـاب بصفاتهـم واختياراتهـم فـي واقـع المسلسـل، رغـم كونهـا صادمـة للبعـض، وخادشـة لمثالية البعـض الآخـر.

إذا تأمَّلنـا فـي الشـخصيّات الرئيسـة للعمـل، التـي حرَّكـت الأحـداث فـي الأجـزاء الأولـى، سـنجد أن كلّ شـخصيّة تشـكِّل عالمـاً مسـتقلاً بذاتـه يخلـق مرجعيتـه القيميـة بنفسـه ويتكـئ عليهـا فـي تصرُّفاتـه وأفعالـه. ومـن ثَـمَّ يصعـب الحديـث عـن معياريـةٍ أخلاقيـة داخـل العمـل، حيـث تختلـط مفاهيـم الخير بالشـرّ علـى نحـوٍ يصعـب التمييـز بينهمـا. كثيـراً مـا يقـوم نجـاح العمـل الدرامـي علـى رسـم أزمـة أخلاقيـة يتداخـل فيهـا الصـواب بالخطـأ، أو يكـون جميـع أطرافهـا علـى صـواب مـن منظـورٍ مـا، أو يكـون جميعهـم مخطئيـن مـن منظـورٍ مـا، أو كلّ مـا سـبق، بـل يمكـن القـول بثقـةٍ إن الأعمـال الدراميـة العظيمـة ليسـت إلّا هـذه الأزمـة الأخلاقيـة وتجلِّياتهـا وبراعـة تشـكيلها وتصويرهـا. فـي معظـم الأعمـال الدراميـة والأدبيـة أيضـاً يخلـق مؤلِّـف العمـل شـخصيّة معياريـة

تُقاس عليها الشخصيّات الأخرى، لكن في صراع العروش لا نجد مثل هذه الشخصيّة. فكلّ الشخصيّات تتساوى، الشريرة الخيرة، النبيلة والوضيعة، الشجاعة والجبانة. «آريا ستارك»، أميرة الانتقام، التي كان المشاهدون يردِّدون معها قائمتها السوداء التي تحمل أسماء مَنْ تستهدفهم انتقاماً لأسرتها المغدورة، والتي أنشأت لنفسها مخالب من صدمة الطفولة، وبراءتها التي طارت مع رأس أبيها في ميدان الغدر، في رحلة طويلة من المغامرة والعنفوان، وقودها أحلام الانتقام في اليقظة والمنام، حتى منحت المشاهدين واحدةً من أبرز لحظات النشوة في المسلسل حتى الآن عندما أكلت من لحم بعض قتلة أخيها حرفاً لا مجازاً!. «تيريون لانيستر»، الذي لم يتردَّد لحظةً في قتل أبيه القاسي، والفرار لينضم إلى معسكر أعدى أعداء أسرته وراء البحر، واضعاً نفسه في خدمة «دينيريس تارغرين» ابنة الملك المجنون الذي قتله أخوه، والتي يتحرَّق صدرها بنيرانٍ للانتقام لا تباريها في حرارتها إلّا نيران تنانينها الثلاثة. «دينيريس»، التي تقدِّم نفسها كزعيمة ثورة، كلَّلتها بتحرير العبيد في معقل تجارتهم، فانضم لها الكثيرون منهم، وأتت بالدوثروكي من تيه الصحاري إلى مرابع ويستروس، وتقدِّم نفسها للجميع كحلٍّ وحيد لأزمات العالم، لا تتردَّد لحظةً في استخدام القوة الباطشة لسحق مَنْ تراهم أعداءها، بل إنها في الحلقة الأخيرة تبيد مدينة «كينغ لاندغ» عاصمة المملكة بعد استسلام جيشها وسكّانها، قبل أن تقتل على يد حبيبها «جون سنو». وهذا الأخير، الذي قدَّمته الحلقات بوصفه المنقذ المُنتظَر، والأقرب في مثاليته إلى نيد ستارك، لم يصل إلى الموسم السابع إلّا بعد أن أنقذت حياته كاهنة تقدِّم الأطفال قرابين! فعاد وضرب أعناق من خانوه من حراس الليل الذين كان يقودهم. ولم ينتزعه من بين مخالب رمزي السادي أمام أسوار وينترفيل إلا جيش الإصبع الصغير داهية المسلسل، وقوَّاد ويستروس الأوّل. ثمّ ينتهي المسلسل بنفيه إلى الشمال عقاباً له على قتله «دينيريس»[6].

في الواقع لا يقوم صراع العروش على أيّة مرجعية أخلاقية يمكن لإنسان العصر الحديث أن ينطلق منها أو يختلف معها. ولتوضيح ذلك يمكننا القول إن هناك ثلاثة تصنيفات رئيسة في النظريّة الأخلاقية: أخلاقي Moral، غير أخلاقي Immoral، وما لا يمكن الحكم عليه أخلاقياً[7] Amoral. وينتمي عالم صراع العروش إلى هذا الأخير، بمعنى أن الأحكام القيمية التي تنتمي لواقعنا المعيش لن تكون فاعلة في هذا العالم، أو ستتوقَّف عن العمل. وهذا الانحسار للمرجعية الأخلاقية المعيارية، في مقابل هيمنة الدوافع الأدنى، ينطوي على إغراء شديد، يمكن تفسيره باعتباره فرصةً نادرة للمشاهد الحديث لتعليق حدوسه الأخلاقية وإيقافها عن العمل، لصالح الاندماج البدائي أو الطفلي مع الحدث. هذه فرصة لا تحدث إلّا نادراً، فأكثر أفعال الإنسان ومشاعره متداخلة، بقدر يزيد أو ينقص، مع شبكة من القيم والأحكام الأخلاقية، وينطوي التحرر -ولو جزئياً وآنياً- من هذه الاعتبارات كلّها على إغراء تصعب مقاومته.

إن عالم صراع العروش، مثله مثل العالم الذي نعيش فيه، معقَّد للغاية. لديه مئات الاتجاهات التي تتغيَّر باستمرار. ومن بين هذه الاتجاهات يطل علينا هذا العالم بابتسامته الساخرة ليهمس سرّاً عظيماً في آذاننا بأنه يتجاوز الخير والشرّ، لأن الخير والشرّ لا وجود لهما.

ما بعد صراع العروش

أخيراً، يمكننا القول إن الأعمال العظيمة بقدر ما تُثير من قضايا مُلهمة مُحمَّلة بدلالات لا تنضب تستدعي القراءات تلو القراءات، فإنها لا يمكن أن تخلو أيضاً من بعض العيوب والسقطات، سواء احتكم البعض في مواقفه الناقدة إلى مرتكزات أيديولوجية أو عقائدية أو قيمية (وهذا أمر جائز) أو جاء النقد موجَّهاً لنواحٍ فنيَّة وإجرائية (سلبيات تتعلَّق بالإخراج، التصوير، الحبكة). لكن في كلّ الأحوال لا يمكن أن يقلِّل هذا كلّه مما أحدثه هذا العمل من قفزة هائلة في الأعمال الدرامية على الشاشة الصغيرة، بحيث إنه سيتحوَّل لنموذج تُقاس عليه الأعمال القادمة، فما قبل صراع العروش ليس مماثلاً لما بعده.

وبصرف النظر عن ردود الأفعال الغاضبة من النهاية المحبطة للمسلسل، وفشل القائمين عليه في تجميع الخطوط السردية في الموسم الأخير، إلّا أن الحنين والشجن لعالم صراع العروش بتشابك حكاياته وتعقيد شخصيّاته سيتغلَّب على كافة المشاعر السلبية الأخرى. ربَّما لأن العمل استطاع بجدارة أن يخاطب المناطق المجهولة بداخلنا، المناطق التي لا نستطيع الإمساك بها، والتعبير عنها، ما يعجز عنه نطاق القول إن جاز التعبير. وربَّما لأن في شخصيّاته الغارقة في عوالمها الغامضة والمراوغة، ليس من الصعب التعرُّف بداخلها على أنفسنا وعالمنا. يمكننا أن نجد، على الرغم من التنانين والمعارك السياسية السحرية والوحشية التي لا مثيل لها، صراعات مماثلة لواقعنا. أو ربَّما لأن سرده المذهل يعكس معاركنا اليائسة للدفاع عن أنظمة القيم التي بدورها تدافع عن شعورنا المتواصل بالهزيمة.

1- https://www.independent.co.uk/voices/game-thrones-season-8-finale-bran-daenerys-cersei-jon-snow-zizek-revolution-a8923371.html.

2 - على سبيل المثال لا الحصر:

Henry Jacoby, Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords.

Brian A. Pavlac) Editor), Game of Thrones versus History.

3-https://www.express.co.uk/entertainment/books/1123230/Game-of-Thrones-George-RR-Martin-HBO-ending-books-change-differences-Iron-Throne-die

4-http://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-48382390.

5-https://www.reuters.com/article/us-film-easteurope/the-game-of-thrones-effect-central-european-film-industry-on-a-roll-idUSKCN1RM1A4?feedType=RSS&feedName=entertainmentNews

6- Francesco Ziveri, Game of Thrones from the eyes of Machiavelli and Nietzsche.

https://www.polemicsnpedantics.com/single-post/GoT,

https://www.ida2at.com/game-of-thrones-about-good-evil-and-other-things/

7 - همام يحي، صراع العروش، لم كل هذا الهوس، منشور على مدونات الجزيرة بتاريخ 2 - 8 - 2017.

أبو حيان في مسرحية لحمد الرميحي

ورقة حبّ منسيّة

يندرج المنجز المسرحي «أبو حيان.. ورقة حبّ منسيّة»، للكاتب والمُخرج القطري «حمد الرميحي» بوصفه حقلاً خصباً لمدراسة مجالات معرفية مختلفة تعبِّر في جوهرها عن الأيديولوجية الّتي أنتجت العقل العربيّ، وأفرزت أعطاباً في الفكر والسياسة والاجتماع والإبداع. وما يميِّز بنية هذا العمل اتساق مضامينه وانسجام المرامي المعبَّر عنها بتقنيات درامية تطرح الأسئلة الملهبة، وتقدِّم إجابات لمعضلات مفصليةٍ في الثقافة العربيّة، ولذلك جاء هذا العمل المسرحي محمَّلا بإدراك عميق لآليات المعرفة والسُّلطة سعياً نحو تأسيس مشروع درامي يُسائل التراث.

د. لطيفة بلخير

إن هذا الاختيار ليس اعتباطياً، وإنما اختيار واعٍ نابع من صلب القلق المعرفي الذي يؤرِّق الكاتب، وهو يحاول الإجابة عن المفارقات في الأدب والسياسة والفَنّ.

وتبقى العودة إلى أبي حيان التوحيدي من قِبل «حمد الرميحي» بحثاً عن شكل يوائم هوسه وقلقه



المخرج المسرحي القطري حمد الرميحي

وتطلّعاته في الكتابة الدرامية، فاسحاً من خلال هذا الأفق المجال للقراءة المُتحرِّرة الداحضة للقراءة اللامتثالية، ممّا يسمح بشكلٍ واضحٍ للقراءة بالحرِّيّة في الخيال والتخييل. ويقصد من استدعاء شخصية «أبي حيان التوحيدي» الهروب من التلقين المُباشر، وكبح الفكر استنجاداً بنموذج بشريّ أكثر عمقاً وإثارة للتأمُّل في واقع المُثقَّف العربيّ قديماً وحديثاً.

فتسمية «أبو حيان... ورقة حبّ منسيّة» لـ«حمد الرميحي» استلهام لتجربة رمزيّة معرفية رائدة يتوخَّى صاحبها تحديد أفقٍ درامي مُغاير يشرع كوات مأساةٍ إنسانية تجسّد غربة فيلسوف عارف عاش لعنة المنفى في الحياة، وتراجيديا البحث عن قبر بعد المَّمات، ولعلّه الأمر الذي فتح النصّ على استفهاماتٍ عريضة تتطلَّب تفكيك ألغازها، يقول:

«أبو حيان: (يجلس من نومه - موته - ينظر إلى حبيبته وأمّه في حزنٍ وأسى عميق).

ألم يأذنوا بدفني بعد؟

الأمّ: (وهي تبكي) لم يأذنوا يا بني[1].

يستهل الكاتب نصّه المسرحي بالإعلان عن حدث تراجيدي عميق يتمثّل في حرمان «أبي حيان التوحيدي» من إيجاد مأوى بعد مماته، ولا يؤنس هذا الرمز المعرفي الفذّ في غربة مماته القاسية سوى حبيبته وأمّه باعتبارهما مصدرين للسكينة والطمأنينة والحبّ. وهما الشخصيتان اللتان لازمتا «أبا حيان» في محنة حياته، وآمنتا بفكره ونبوغه، وعطائه الفكري النوعي الفريد الذي كان سبب تعاسته وشقائه:



مشهد من المسرحية ▲

«أبن عباد: (في غضب يخاطب أبا حيان)
لـن تدفـن بالعـراق مـا دمـت حيّـاً وذريتـي حيّـة، لا قبـر بـأرض الرافديـن .
لمـن لبـس الخرقـة وصـاح أنـا الحـرف المضـيء، لـن تدفـن (يصعـد فـوق الشجرة تتساقط الطيـور مـن فـوق الشجرة، تشكّل كتلـة، ترقـص رقصـة العـزاء الحسـيني، تقتـرب مـن جثـة أبـي حيـان، تحـاول رفـع النعـش، يقفـز ابـن عبـاد إلـى الأسـفل شـاهراً سيفه، تسـقط الطيـور علـى الأرض ميّتـة، تعلـو ضحـكات ابـن عبـاد، تبكـي الأمّ والحبيبـة وتلطمـان صدريهمـا).
ابـن عبـاد: لـن تدفـن أيهـا الحيـرة إلـى يـوم القيامـة.
أبـو حيـان: (.. يقـوم أبـو حيـان مـن نعشـه، يمشـي فـي ضعـفٍ، يمينـاً، يسـاراً، يرقـص الرجـال خلفهـم، ابـن عبـاد يضحـك، ترفـع الجوقـة أبـا حيان وهي ترقص يميناً، يسـاراً).
أبـو حيـان: هـذه جثّتي تصـرخ... تبكـي.. تئن تناجـي السـماء، الإنسـان، لدفنهـا فـي شـبر مـن ديارهـا، فهـل مـن مجيب؟
(يعـود ويجلـس فـي النعـش) آهٍ يـا اللـه إن طينتـك تحـن إلـى طينـك فـأذن لهـا بالعنـاق، آخ يـا اللـه[2].

انطلق حمد الرميحي ليترجم رؤيته الدرامية وقلقـه الفكري وموقفه الأيديولوجي مفتتحاً مسرحيته بمشـهدٍ مأسـاوي يشـخّص حـزن وأسـى أبـي حيـان التوحيـدي المنبعـث مـن موتـه بحثـاً عـن مـكان لدفـن جثتـه. فتكـرار كلمـة «قبـر» مـرَّاتٍ عديـدة فـي المسـرحية تجسـيدٌ لفكـرة الاستشـهاد فـي سـبيل قضيـة تأكيـد الـذات، ليصبـح المـوت عنـد حمـد الرميحـي هـو أعلـى درجـة الوعـي بخطورة الأزمـة المحدقـة بالكيـان الفيزيقي والميتافيزيقـي لأبي حيان، سـيما وأن الدفن لا يُعَدُّ حدّاً لوجوده بقدر مـا هو سـبب من أسـباب تأصيـل هـذا الوجـود، وأنـه فرصـة ثانيـة للتواجد وانبعاث الديمومة في الحياة (لا ترحـل يـا نـور قبـور العـراق)[3].
اسـتدعاء شـخصيتي أبـي حيـان والصاحـب ابـن عبـد، يصـوِّر التناقـض الصـارخ بيـن فكريـن متصارعيـن يمثِّـل أحدهمـا المُثقَّـف العربـيّ، والثانـي الحاكـم السياسـي، وقـد اسـتطاع الكاتـب المسـرحي أن يعبِّـر ببلاغـةٍ فريـدة وذكـاءٍ ثاقـب عـن معانـاة أبـي حيـان التوحيـدي الرمـز المعرفـي الـذي أحـبَّ الحيـاة وعشـقها، لأنهـا «ينبـوع الفـرح واللـذة والمعرفة والحسّ والحركة، لا تمام للإنسـان إلّا بهـا، ولا قـوام لـه إلّا معهـا»[4].
غيـر أنـه لم يحظَ ممّا أراده مـن الحياة، ولم يعثـر فيهـا إلّا علـى الألـم والحـزن والشـقاء والحرمـان، الأمـر الـذي دفعـه إلـى التفكيـر فـي ماهيـة الإنسـان وجوهـر الحيـاة، والنظـر في اختلاف الأرزاق وأسبابه مستعملاً منهج العقـل للبرهنة والاستدلال على المُفكَّر فيه رغبـةً فـي الوصـول إلـى الحقيقـة، سـيما وأنه عـاش فـي القـرن الرابـع الهجـري باعتبـاره «أغنـى القـرون معرفـةً وثقافـةً وأعمقهـا فكـراً، وأبعدهـا أثـراً، وأكثرهـا علمـاء وأدبـاء وفلاسـفة، وأغزرهـا إنتاجـاً، وأعظمهـا ابتـكاراً»[5].
وفـي خضـم هـذه الأجـواء الموسـومة بتشـجيع العلـم والبحـث والـدرس والاجتهـاد، عـاش أبـو حيـان الشـقاء والحرمـان والغربـة والفقـر والفاقـة، وهـو مـا يصـوِّره حمـد الرميحـي داخـل الحـوارات التاليـة:
«الأمّ: عطشـان، جوعـى، والـرزق فـي حبـر قلمـك».
أبـو حيـان: (يقـوم مـن نعشـه، يسـير نحـو ابـن عبـاد، يجثـو علـى ركبتيه، ينسـخ كتابـاً).
ماء الحياة: ماذا تصنع؟
أبـو حيـان: تجتاحنـي شـهوات الدنيـا أسـير



▲ تحية مسرحية من فريق العمل

نحوها حافي العقل والقدمين.

ماء الحياة: لا تطلب الدنيا من حضن العبد.

أبو حيان: تجتاحني شهوات الدنيا.

(يعطي أبو حيان الكتاب لابن عباد، يرمي ابن عباد قطعة من النقود بالقرب من حذائه، يطلب من أبي حيان أن يلتقطها).

ماء الحياة: (في حزنٍ) ماذا جنيت؟

أبو حيان: أكلت حنظل الخيبات وشربت سم الغربة، وارتويت برحيق الموت.

الأمّ: آهٍ يا الله، لا تطفئ أنوار الأمل في فمه، فاليأس طريق مظلم»[6].

غير أن الكاتب لا يرغب في إعادة كتابة السيرة الذاتية للفيلسوف أبي حيان التوحيدي، وإنما استدعاه كاستعارةٍ فنّيّة لإثارة معاناة المُثقَّف العربيّ في العصر الحديث، وقد شيَّد الكاتب بناءه الدرامي على الصِّراع القوي القائم بين أبي حيان والوزير ابن عباد الذي جعله على طول صفحات المسرحية يترنَّح في الشقاء ويتمرَّغ في حرقة الألم موجهاً له أفظع الاتهامات، وأسخف الأوصاف، وأرذل الإهانات، معاتباً إياه على جحود نعمة أولياء أمره.

يؤمن حمد الرميحي بضرورة إتاحة الفرصة للأديب والعالم، كي يمارس الثقافة الهادفة حتى لا يتغرَّب المُثقَّف داخل ذاته وجماعته، ولا يخضع للانفصام والازدواجية اللذين يحولان دون تفاعله الإيجابي مع مجتمعه وانشغالاته العلمية والتاريخية. وبحكم التضييق الخانق الذي مُورِس على أبي حيان من قِبل ابن عباد باتت أبواب العيش الكريم موصودة في وجهه ليتنامى إحساسه بالانتقام منه بالغيبة والسخرية والتنكيل، وفضح أسراره السياسيّة والأدبيّة، خاصّة وأن ابن عباد كان يمارس نفوذه عليه خارج الاعتبارات التي تهم دور المُثقَّف العالِم مهمِّشا دوره ساعياً إلى جعله واجهة مكسَّرة تعاني ذُلّ السُّلطة وصغارها، وقد استغل ابن عباد «سلطانه الواسع وثراءه العريض وعطاياه الدارة على الأدباء والعلماء في محاربة أبي حيان وعزله والتضييق عليه.

وعلى إثر الصِّراع الذي صوَّره حمد الرميحي من خلال تصادم أبي حيان وابن عباد، فإن المُبدع ينتصر للمُثقَّف العربيّ ذي المؤهلات الفكريّة والعلميّة التي تؤهله ليكون حلقة رابطة بين السياسة والمعرفة، أو على الأقلّ ينبغي أن ينتمي إلى سلطة سياسيّة بموجب الاختيار.

وقد وظَّف حمد الرميحي هذه الشخصية بحثاً عن أفقٍ جديد للكتابة الدرامية يتمثَّل من خلاله رؤية مستقبلية لمعنى الفعل الدرامي الذي لا يقوم إلّا بالتفاعل الحقيقي بين القارئ والكاتب في علاقتهما بالواقع السوسيوثقافي المستشرف لآفاقٍ مغايرة ينتصر فيها للفكر لا للسُّلطة. ولا أدلّ على ذلك المساحة الشاسعة التي أفردها للحوارات المُخصَّصة لأبي حيان التوحيدي على طول المسرحية، والتي تنم عن الثقل الوازن لعلمه، وأدبه، وفكره، وجدله، وحجاجه، وما إلى ذلك من خصائص أدبه التي بوأته مكانةً رفيعة في تاريخ الأدب العربيّ.

وتُعبِّر المتتاليات الحوارية عن استنفاد أبي حيان لقدرته على التحمُّل، وتوقيعه صك الهزيمة، والتسليم لقدره المأساوي (نعم حرقتها كلمات لا تجدي... الحياة ماتت منذ قرون. أنتم تعيشون عذاب قبر)[7]. فواقع القهر قد ناء بكلكله على سيكولوجيا إبداع الأديب، حيث تفصح مأساة حرق الكتب بشكلٍ شديد الوضوح عن بشاعة سلطة الوزير الصاحب بن عباد التي دفعت بأبي حيان نحو هاوية الجحيم ليستمرّ في تجواله الأبدي باحثاً عن قبر يحتضنه بعد مماته.

هكذا يحوِّل حمد الرميحي الصِّراع الأدبيّ إلى صراعٍ فكري وسياسي مليء بالتهكُّم والسخريةً من واقع أيديولوجي حرم أبا حيان التوحيدي من ذيوع صيته وغزارة إنتاجه ليُجسِّد راهنية التناقض الحاصل بين الفكر والسُّلطة. ولإبراز فعالية الصِّراع الدرامي وظَّف حمد الرميحي شخصيّات تعتنق وجهات نظرٍ متباينة تعكس عقلية وانفعال الإنسان العربيّ، وتكشف المعيقات التي حالت دون تطوُّر بنية العقل العربيّ. كما تعبِّر الحوارات المتلفظة في النصّ بصيغة مباشرة تارةً، وإيحائية تارةً أخرى عن تعلُّق أبي حيان التوحيدي بعالمين مختلفين، عالم مادّي، وآخر روحاني مرتبطين معاً بالملابسات السياسيّة والشروط التاريخيّة التي أطرت التلفُّظ الخيالي للمسرحية، وهو تلفُّظ بلوره المُبدع والفَنَّان حمد الرميحي في سياق التنافر الجذري بين السُّلطة والإبداع. كما تؤشِّر إليه وقائعية الصِّراع القائم بين أبي حيان (المُثقَّف العربيّ)، والصاحب بن عباد (رجل السُّلطة العربيّ).

1 حمد الرميحي، أبو حيان... ورقة حبّ منسيّة. إدارة الثقافة والفنون. قطر. الدوحة. 2005. ص: 21.

2 نفسه، ص : 21 - 22.

3 نفسه، ص35.

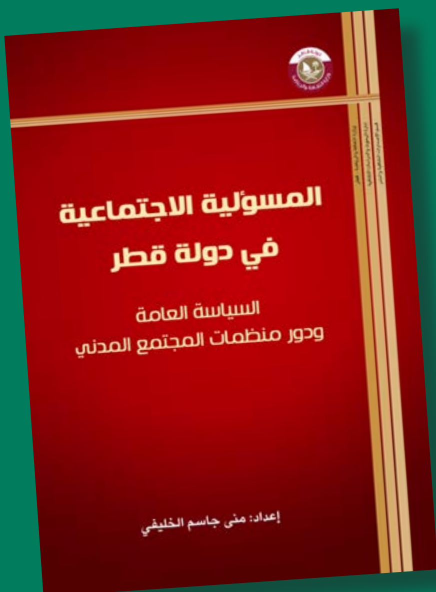
4 نفسه، ص509

5 نفسه، ج1، ص7.

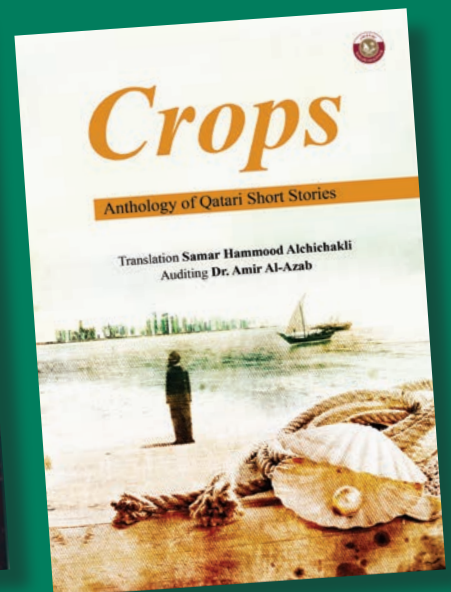
6 نفسه، ص23 - 24.

7 نفسه، ص43.

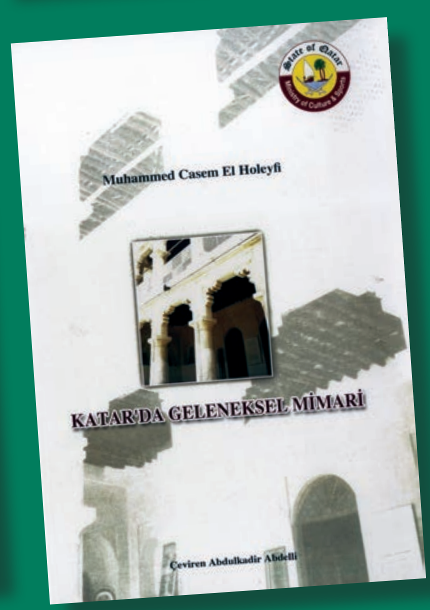
من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة















متاحف مشيرب بالدوحة على قائمة المشاريع المُرشَّحة لجائزة الآغا خان للعمارة 2019

ما تحكيه الجذور

أعلنت جائزة الآغا خان للعمارة مؤخَّراً عن قائمة المشاريع المُرشَّحة لجائزتها المرموقة في دورتها لعام 2019، والتي تبلغ قيمتها المالية مليون دولار أميركي. وتضمَّنت القائمة عشرين مشروعاً فريداً ومتميِّزاً من أنحاءٍ مختلفة من العالم، من بينها مشاريع من دول عربيّة منها قطر، لبنان، فلسطين، عمان... من بين المشاريع المُهمَّة المُرشَّحة لهذه الجائزة، التي تُعَدُّ واحدةً من الجوائز الأكثر أهمِّية وحضوراً في مجال العمارة على مستوى العالم، تبرز متاحف مشيرب في قلب العاصمة القطرية، الدوحة، بكلّ ما تحمله من معانٍ وقيمٍ ثقافيّة ومعماريّة.

محمد أدهم السيد





تُعَدُّ متاحف مشيرب الوجهة الثقافيّة الجديدة التي تعكس عراقة التاريخ وأصالة التراث في قلب مدينة الدوحة. تلعب هذه المتاحف أكثر من دورٍ مهمٍّ في المنطقة، فهي من جهةٍ تعتبر مركزاً ثقافيّاً متميِّزاً يعكس تاريخاً طويلاً حافلاً بالكفاح والإنجازات، وهي من جهةٍ أخرى منشأة تعليمية متميِّزة، تسعى إلى تثقيف الشباب والكبار على حَدٍّ سواء حول تاريخ هذا البلد ومسيرة نموّه وتطوُّره على امتداد حقبة طويلة من الزمان، كما تلعب هذه المتاحف أيضاً دوراً رائداً في تسليط الضوء على بعض القضايا المحورية والمُهمَّة، المحلّيّة منها والدولية، من خلال العروض الدائمة والمُؤقَّتة التي تستضيفها.

تحكي هذه المتاحف بطريقةٍ عصرية ومبتكرة تاريخ أربعة بيوت تراثية -هي بيت بن جلمود، وبيت الشركة، وبيت محمد بن جاسم، وبيت الرضواني- تمّ ترميمها في الحي التراثي ضمن مشروع «مشيرب قلب الدوحة»، دون المساس بأصالة المكان. من خلال موقعها المُتميِّز، تعكس هذه البيوت خلفية تاريخية ذات معالم بارزة في تاريخ قطر، وتوفِّر ساحة ثقافيّة لتبادل الأفكار وإثراء الحوار حول الماضي والمستقبل، كما أنها تعتبر جزءاً مهمَّاً من خطة البناء لإعادة إحياء مركز المدينة التجاري القديم، واسترجاع نمط الحياة التقليدي القائم على القيم والأخلاق التي تنطلق من الشعور بالتفاعل الاجتماعي والإحساس بالإخاء وحسن الجوار.

يقدِّم متحف بيت بن جلمود لمحةً عامّةً وملفتةً عن قضية الرِّق وتجارة الرَّقيق عبر التاريخ حتى بزوغ فجر الحضارة الإسلامية. ويهدف هذا المتحف إلى لعب دورٍ محوري في تسليط الضوء على هذه القضية المَهمَّة ومحاربة مظاهر الاستعباد والرِّق في الماضي والحاضر. ويستعرض من خلال مقتنياته وعروضه الملفتة ظروف الحياة القاسية التي كان يعيشها الرَّقيق خلال آلاف السنين، ولكنه في الوقت نفسه يسلِّط الضوء حول الإنجازات التي قدَّمها الرَّقيق على مرّ التاريخ للحضارة الإنسانية، وكيف حثّ الدين الإسلامي على حسن التعامل مع الرَّقيق والإحسان إليهم، كما أوصى بتأهيلهم وإعادة إدماجهم في المجتمع، وطالب بإبطال الرِّق وتحرير الرَّقيق.

أمّا بيت الشركة، الذي كان مقرّاً رئيساً لأوَّل شركة نفط عملت في قطر، فيسلِّط الضوء على تاريخ استخراج النفط في قطر، من خلال استعراض الحياة القاسية وظروف العمل الصعبة التي عاشها الروّاد الأوائل الذين عملوا بكدٍ ونشاط تحت أشعة الشمس الحارقة في حقول النفط، وكانوا أوَّل مَنْ ساهم في إحداث تحوُّل حاسم في مسيرة النمو خلال فترة اكتشاف النفط، وفتحوا الباب واسعاً للأجيال التالية كي تشارك وتساهم في نموّ هذا القطاع المُهمّ. ولاشكّ في أن القصص الرائعة التي يسردها هذا البيت حول الكفاح والجهد الجبّار الذي بذله هؤلاء الأبطال المجهولون تشكِّل مصدر إلهام لهذا الجيل والأجيال القادمة حول ضرورة المثابرة في العمل مهما كانت الظروف لتحقيق التنمية والازدهار.

في بيت محمد بن جاسم نسافر عبر الزمن لنتأمَّل تاريخ مدينة الدوحة بكلّ ما تتضمَّنه من عراقةٍ وأصالةٍ وإرثٍ تاريخي، وروعة العمارة الحديثة بكلّ ما تحمله من مفردات معمارية مُعاصِرة

وتصاميم مذهلة وعمارة مُستدامة، مُحوِّلةً قلب مدينة الدوحة إلى معرض حقيقي للعمارة عبر العصور. يسرد البيت قصصاً من الماضي والحاضر، كما يتناول مبادئ الاستدامة التي يسعى مشروع «مشيرب قلب الدوحة» إلى تحقيقها. كما يستعرض بيت محمد بن جاسم التحدّيات التي خاضتها دولة قطر من أجل المحافظة على التوازن بين متطلّبات الحياة المُعاصِرة والتراث والثقافة القطريّة.

وأخيراً يقدِّم بيت الرضواني لمحةً عامّة عن حياة الأسرة القطريّة في السابق والحاضر، ويسلِّط الضوء حول التحوُّل الذي طرأ على حياة العائلة القطريّة مع اكتشاف النفط وتوصيل الكهرباء. كما يرسم هذا البيت في الأذهان صور الترابط الأسري والاجتماعي التي كانت تتميَّز بها العوائل فيما بينها، وكيفية قضاء الأوقات بين أفراد العائلة قبل ظهور وسائل الرفاهية والتسلية الحديثة. وتعتبر الحفريات التي أجراها عدد من علماء الآثار في بيت الرضواني، بمثابة أوّل عملية تنقيب عن الآثار يتم تنفيذها في وسط مدينة الدوحة.

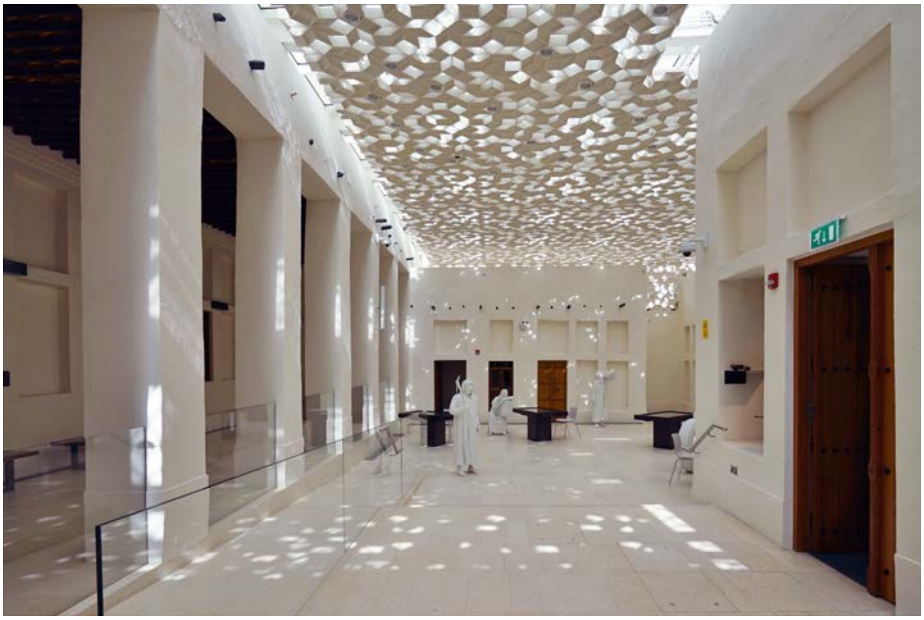
مشروع متكامل

لَعلّ أكثر ما يميِّز مشروع متاحف مشيرب، الطريقة التي تمّ فيها ترميم وإعادة تفعيل البيوت التراثية الأربعة، إذ تمّ الأخذ بعين الاعتبار كافة التفاصيل المعماريّة والثقافيّة التي تميِّز هذا المكان على وجه الخصوص، كما عمل فريق العمل المُختصّ على التأكُّد من تحقيق التواصل بين هذا المشروع والوسط المحيط، مما جعل هذا المشروع يرتقي إلى مستويات متقدِّمة من حيث التصميم والأداء، ويلبي بامتياز المعايير الصارمة التي تضعها عادةً جائزة الآغا خان للعمارة في اختيار المشاريع المُرشَّحة.

المعماري جون مكسلان، المدير المسؤول عن تصميم وتنفيذ هذا المشروع من شركة «جون مكسلان وشركاؤه في لندن»، (المملكة المتحدة) يعبِّر عن هذه الحقيقة بالقول: «في أي مشروع يتم تطويره، يجب في البداية إلقاء نظرة على ما يمكن أن يعنيه هذا المشروع حقّاً للمكان، ثمّ التأكد من إضافة هذه المعطيات والاستفادة منها عند تشكيل النهج المُتَّبع في التصميم والبناء المعماري. وأنا لا أعني فقط البناء ضمن المشروع المعماري فحسب، ولكن أيضاً كيفية ارتباط هذا البناء بالجوار».

لم يكتفِ فريق العمل بالنظر إلى كافة التفاصيل المعماريّة والإنشائيّة والاجتماعيّة المحيطة بالمشروع والعمل على تحقيق التناغم والاندماج من حيث الشكل والتصميم بين المتاحف والوسط المحيط، بل عمل أيضاً على التأكُّد من الحفاظ على المباني التراثية القديمة وترميمها وتمييزها عن المرافق والتفاصيل المعماريّة الحديثة التي تمّت إضافتها إلى المكان. يقول جون مكسلان: «ما نحاول القيام به هو أن نبقي كلّ العمارة التاريخية قريبة قدر الإمكان من شكلها التاريخي الأصلي، ومنفصلة عن الأجزاء الجديدة التي كان من الواضح أنها مختلفة تماماً ومنفصلة من حيث الشكل عن العمارة التاريخيّة القديمة».

عمل فريق المشروع جاهداً لتسليط الضوء حول عراقة المكان والتاريخ الطويل الذي يختزنه، وكان هذا الهاجس







أحد الاهتمامات الرئيسة لجون مكسلان وزملائه، حيث يؤكِّد على أهمِّية هذه الفكرة بالقول: «كان هدف هذا المشروع استعادة الأصالة وتأثيرها على هذا المكان كما كانت عليه في عام 1950. كشف المشروع منذ بدايته عن غرفتين في الموقع، بالنسبة لي هذا الأمر كان بطريقة أو أخرى أحد العناصر الأكثر أهمِّية في المشروع، لأن هذا المكان يمثِّل تاريخاً حيَّاً. وبالطبع من الناحية العلمية هذا الكشف يعتبر على درجة كبيرة من الأهمِّية، إذ يمكن للعموم وطلاب المدارس الذين يزورون هذا الموقع أن يدركوا أن التاريخ لا يتعلَّق بمرحلةٍ واحدة فحسب، بل يملك عِدّة طبقات، وبالنسبة لي هذا الأمر يلخِّص المشروع برمته».

منذ انطلاقتها في عام 2015، نجحت متاحف مشيرب بالنمو والتطوُّر بشكل تصاعدي بفضل برامجها المُتنوِّعة الهادفة وسلسلة الفعاليات التي استضافتها بالتعاون مع مؤسَّسات أكاديمية رائدة في المنطقة والعالم، كما شهدت إقبالاً كثيفاً واستقطبت خلال فترة قصيرة فقط عدداً قياسياً من الزوَّار فاق عددهم ثمانين ألف زائر من داخل قطر وخارجها، من المواطنين المحلّيين والسياح الدوليين وطلاب المدارس والجامعات. وبالإضافة إلى دورها السياحي في جذب الزوَّار، عزَّزت متاحف مشيرب حضورها كصرح تعليمي وعلمي للطلاب الذين يحصلون من خلالها على معلوماتٍ قيِّمة حول تاريخ دولة قطر ومسيرة التقدُّم والازدهار التي شهدتها وصولاً إلى المرحلة الحالية.

ويؤكِّد حافظ علي، مدير متاحف مشيرب على الدور الكبير الذي تلعبه هذه المتاحف كمنشأةٍ تعليمية للأجيال الحالية والقادمة، بالقول: «عندما يأتي الناس لزيارة المتاحف، سوف يقدرون -دون شك- كلّ هذا العمل الشاق، الذي تمّ وضعه معاً في هذا المكان، وهي فرصة لكلّ زائر لرؤية هذا الجزء من القصة، والطريقة التي تتم من خلالها روايتها. أعتقد أننا نجحنا في بناء متاحف تعليمية تسعى إلى تغيير المفهوم الذي يملكه الناس، وتدفع الناس أيضاً إلى إعادة التفكير والمضي قدماً نحو المستقبل».

ويضيف حافظ علي متحدِّثاً بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على انطلاقة متاحف مشيرب بالقول: «بعد مرور ثلاثة أعوام على افتتاح هذا الصرح الثقافي والسياحي الرائد، كانت فترة حافلة بالنجاحات والإنجازات، ونبدأ اليوم مرحلةً جديدة من خطط التطوير والابتكار لنُعزِّز مسيرة التألق، ونرتقي بمتاحف مشيرب إلى مصاف الوجهات الأولى في المنطقة».

العمارة القطرية وجائزة الآغا خان

تأكيداً على مكانتها وتفوقها، فازت متاحف مشيرب خلال فترة قياسية بالعديد من الجوائز الدولية المرموقة في المحافل الدولية للفنون والتراث لتحقِّق بذلك قيمة مضافة إلى المشهد الثقافي والسياحي العام في قطر. كما أُدرجت المتاحف ضمن القائمة الطويلة للمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين في لندن (ريبا)، والتي تضمّ أفضل المباني في العالم والمُرشَّحة للفوز بجائزة أفضل مبانٍ في العالم لعام 2018. بينما تم إدراجها مؤخَّراً ضمن القائمة القصيرة للمشاريع المُرشَّحة لجائزة الآغا خان للعمارة 2019، ومن المُتوقَّع أن يتم الإعلان عن المشاريع الفائزة بهذه الجائزة في شهر أغسطس/ آب، أو سبتمبر/ أيلول من هذا العام.

ولاشكّ في أن اختيار مشروع متاحف مشيرب في قطر ضمن القائمة القصيرة للمنافسة على جائزة الآغا خان للعمارة يعكس أهمِّية وعلو شأن العمارة القطريّة على الصعيد العالمي، ويؤكِّد على العلاقة التاريخية التي تربطها بالجائزة.

يقول السيد فرخ درخشاني، مدير جائزة الآغا خان للعمارة، حول سبب اختيار الجائزة لهذا المشروع: «تضمّ متاحف مشيرب معاً عنصراً ثقافيّاً رئيساً ضمن تطوير وسط مدينة الدوحة».

وهذه ليست المرّة الأولى التي يترشَّح فيها مشروع من قطر إلى الجائزة، إذ سبق أن تمّ اختيار العديد من المشاريع للترشُّح للجائزة على امتداد دوراتها الأربع عشرة السابقة، بينما فازت ثلاثة مشاريع من قطر بالفعل بالجائزة في دورات سابقة، وهي برج الدوحة (في عام 2016)، وسوق واقف (في عام 2010)، وأخيراً المتحف الوطني (في عام 1980). كما استضافت الدوحة حفل توزيع جوائز الآغا خان للعمارة في دورتها لعام 2016.



الباوهاوس.. في مئويتها الأولى

فكرة معمارية لا تموت

من نيويورك إلى بغداد، لم تترك مدرسة الباوهاوس، التي يحتفي العالم بمئويتها الأولى هذا العام، بلداً دون أن تترك بداخله بصمتها، من معمارٍ أو نحتٍ أو رسم. وهي التي قد شغلتها فكرة الجمع بين الفَنّ والحرفة وانصهارهما معاً في قالبٍ تعبيري واحد. «باوهاوس - Bauhaus» المصطلح الألماني الذي يعني «بناء البيت»، ويشير إلى المدرسة أو الأكاديمية التي أسَّسها المعماري فالتر غروبيوس (1883 - 1969) في مدينة فايمار، والتي استهدف من خلالها الجمع بين تعليم الفنون وممارسة الحرفة. يومها، كتب غروبيوس بيان الأكاديمية معلناً أنّ «الهدف الأساسي للفنون التشكيلية كلّها هو البناء، وعلى المعماريين والنحَّاتين والرسَّامين العودة إلى الحرفة. إذ ليس ثمّة فارقٌ جوهري بين الفَنَّان والحرفي. الفَنَّان صيرورة مكثَّفة للحرفي، ومعرفة أسس الحرفة وركائزها أمورٌ لا يمكن الاستغناء عنها، إنها مصدر لإنتاجيته الخلَّاقة».

بدر الدين مصطفى

كان للباوهاوس تأثيرٌ كبيرٌ على الرسم، الديكور، التصميم الداخلي، الطباعة، والغرافيك. كما يُعَدُّ أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر أساليب الفَنّ الحديث تأثيراً في الهندسة المعمارية، ولا يزال تأثيره قويّاً حتى الآن على الاتجاهات الراهنة. ولسنواتٍ طويلة لعبت مدرسة الباوهاوس دوراً كبيراً في تغيير المظهر المادي للعالم اليومي ومفرداته، من تصميم الكتب إلى الإضاءة المنزلية، للأثاث خفيف الوزن، في تطبيق عملي لفكرة الباوهاوس (وظائفية العمارة) التي تهدف إلى توافق التصميم مع الهدف المراد منه، وهنا يمكن أن ندع الجمال وشأنه دون أن يكون شاغلاً رئيساً للمُصمِّم.



كان المزج الذي تبنَّته المدرسة بين الفَنّ والحرفة، يعني السعي إلى إزالة الحواجز بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية. من هنا، وكجزءٍ ضروري من تعاليمها، كان على طالب الفنون الجميلة تعلُّم الحرف اليدوية، ولمدّة ستة أشهر من بداية التحاقه بالمدرسة، فأصبح الطالب مجبراً على أن يمارس تلك الحرف داخل ورش للعمل، بدلاً من المراسم التقليدية. وقد ترتب على ذلك أمران، الأوّل أن المعماري لابد أن يقوم بدور المنظم لكلّ الأعمال بالشكل والمستوى اللائقين. والثاني، أن تأتي العمارة نتاجاً لفكر الجماعة لا كمجهودٍ فردي. وقد كان غروبيوس، في الأساس قبل تأسيسه للمدرسة، منتمياً إلى مجموعة متمرِّدة من المعماريين تنادي بإلغاء ربط الأعمال الفَنِّيّة بشخص مصمِّمها. وكان يرى في مدرسته مركزاً للفكر المعماري العقلاني، يرتكز على إتقان الحرف والمهارات الفَنِّيّة من خلال تبادل الخبرات بين الأساتذة والتلاميذ، وتدعيم هذه المهارات بالجوانب النظريّة الضرورية. أمّا أساس العمل لديه فهو تحليل دقيق للظواهر المرئية والمزاوجة بين العمارة وألوان الفنون الأخرى.

في محاولة منه لتجسيد تلك المبادئ، قام غروبيوس بتعيين رسّامين ونحاتين ومعماريين ومصممين بارزين للتدريس في المدرسة، من بينهم: فاسيلي كاندنسكي وبول كلي، ولازلو موهولي ناغي وأوسكار شليمر، كما كان إرنست نيوفيرت صاحب كتاب نيوفيرت من أوائل تلاميذه ومساعديه. وقد صمَّم غروبيوس المباني الجديدة للكلية لدى انتقالها إلى ديسو عام 1925م. وتميَّزت هذه المباني بكونها تشكيلات غير متساوية من الأشكال التكعيبية، التي استخدمت فيها أنواع من الزجاج الشفاف والعاكس. في عام 1928م استقال غروبيوس من منصبه كمديرٍ لمدرسة الباوهاوس وعاد لممارسة العمل الخاص في برلين، ثمّ هرب إلى إنجلترا عندما استولى النازيون على السُّلطة في ألمانيا عام 1934م. واستقرّ في الولايات المتحدة عام 1937م، وعمل رئيساً لشعبة المعمار بجامعة هارفارد عام 1938م وحتى عام 1952م. ومن خلال هذا المنصب نشر غروبيوس العديد من النظريّات حول المعمار الأوروبي الحديث في جميع أنحاء الولايات المتَّحدة.

حاولت المدرسة، في حقبتها الأولى، العمل بالروح الجماعية التي دعا إليها غروبيوس. وفي عام 1946م، أسَّس غروبيوس، وبعض تلاميذه السابقين، «مجموعة المعماريين التعاونيين تاك». وكان أوّل مشروع ضخم صمَّمته المجموعة هو مركز الخريجين في هارفارد عام 1948م. كما صمَّمت (تاك) مبنى شركة «بان أمريكان» في مدينة نيويورك عام 1958م، ومبنى سفارة الولايات المتَّحدة في أثينا عام 1959م، ومبنى كنيدي الفيدرالي في بوسطن عام 1961م، ومصنع دوزنتال للخزف الصيني في سيلب بألمانيا عام 1965م.

وكان من أهمّ مساهمات فالتر غروبيوس في العالم العربي هو تصميمه لجامعة بغداد، وبطلب من الحكومة العراقية (مجلس الإعمار)، في العهد الملكي، صمَّم «فالتر» جامعة بغداد بكافة أقسامها وتفاصيلها، لكن الأحداث السياسية أخَّرت اكتمال البناء إلى ما بعد وفاته.

أثبتت الباوهاوس أنها مدرسة للفنون الجميلة مغايرة في أسلوبها التعليمي للمناهج المُتعارف عليها. حيث كانت تهدف إلى أن تكون صورة حقيقية عن المجتمع وانعكاساً لواقع الحياة اليومية، عوضاً عن كونها معهداً أكاديمياً للنبلاء.

كتب أحد متخرِّجي المعهد في مدوّناته: «تمثِّل الفعل الأوَّل للباوهاوس في خلخلة كلّ الأفكار الثابتة... فجأة اكتشف الناس أن الحياة يمكن أن تُرى من منظورٍ مختلف كلّيّاً». اعتمدت الأكاديمية في تدريسها على فنَّانين مشهورين، وكان الهدف الأوَّل لها تجاوز الفجوة بين الفَنّ والتقنية الصناعيّة، وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فنّي وما هو عملي، بين ما

يمكـن تعلُّمـه كالتقنية، وما يمكـن التحفيز عليـه وهـو الإبـداع. مـن هنـا، تكمـن أهمِّيـة الباوهـاوس فـي كونهـا مركـزاً تجريبيـاً يسـتفز روح المغامـرة الإبداعيـة والطـرح الجـريء، علـى اعتبـار أن الآلـة الصناعيّـة والأداة الحرفيـة لا تقلّان أهمِّيـة عـن عمـل الفَنَّـان، بـل همـا مكملتـان لـه.

اعتبـر العديـد مـن الفَنَّانيـن أن الباوهـاوس ليسـت مجـرَّد مدرسـة معماريـة أو حركـة فنِّيّـة، بل هـي أيديولوجيا جديـدة في الفكر الفَنّـيّ والمعمـاري. ولَعـلّ المقولـة التـي قالهـا غروبيـوس بـأن «العمـارة تبـدأ عندما تنتهـي الهندسـة» تؤكِّـد هـذا المعنـى. وقـد تحوَّلـت هـذه الأيديولوجيـا إلـى مجموعـة مـن المبـادئ التـي يمكـن تلخيـص بعضـاً منهـا فـي الآتـي:

تبعية الشكل للوظيفة: كان المهنـدس المعمـاري الأميركـي لويـس سـوليفان أوَّل مـن اسـتخدم هـذا المبـدأ الشـهير، وقـد أصبـح واحـداً مـن الأفـكار الأساسـية للحداثـة والباوهـاوس. وهـذا يعنـي أنـه يجـب دائماً تطبيق الشكل بحسـب وظيفته بـدلاً مـن جاذبيتـه الجماليـة؛ اسـتحضار الفكـرة النفعية وتجنُّب الزخارف المُفرطة.

ضرورة أن يعكس المبنى حقيقة المواد:

وفقـاً لـروَّاد الباوهـاوس، يجـب أن تعكـس المـواد الطبيعـة الحقيقيـة المُسـتخدَمة فـي المبانـي ويتوجَّـب إظهارهـا. الأمانـة في إظهـار تلـك المـواد، هـي أحـد المبـادئ الرئيسـة. هـذا يعنـي أنـه لا ينبغـي تعديـل طبيعـة المـادة أو طمسـها انتصـاراً للقيـم الجماليـة، لأن المـادة جـزءٌ لا يتجـزأ مـن التصميـم.

أسلوب الحَدّ الأدنى: فضَّـل فنَّانـو الباوهـاوس الأشـكال الخطيـة والهندسـية المسـتقيمة، فـي حيـن تجنَّبـوا الأشـكال المنحنيـة. الخط والشـكل والألـوان، فقط، هـي مـا يتوجَّـب التركيـز عليهـا، وأي شـيء آخـر يغـدو غيـر ضروري؛ يمكن الاسـتغناء عنـه. وقـد اعتمـد التَّكويـن المعمـاري للباوهـاوس علـى الخطـوط الواضحـة والواجهـات المُصمتـة والمُلوَّنـة بالألـوان الرئيسـة أو المُغطـاة بإطـارات معدنيـة زجاجيـة.

اتِّصال الشكل باللون:

واحـد مـن أهـمّ مفكِّـري الباوهـاوس هـو فاسيلي كاندينسكي، الذي فكَّـر بجماليّات كونيـة عابـرة للحـدود اللُّغويّـة والثقافيّـة، وأطلـق علـى ذلـك لغة اللون والشكل. وقد اعتقـد أن لـكلّ شـكل لونـاً معيَّنـاً يعكـس مشـاعر الناظـر إليـه. فالأصفـر دائماً يُشـير إلـى المثلـث، والأحمـر للمربـع، والأزرق للدائـرة. فالأشـكال والألوان لهـا تأثيرٌ أعمق ممّـا نتوقَّـع، ويجـب على المصمـم أن يأخذ ذلـك بعيـن الاعتبـار.

التفاعل بين الفنون: وهـو مـا أطلقـوا عليـه مصطلـح «Gesamtkunstwerk» بالألمانيـة؛ والـذي يعنـي «الجمـع بيـن أكثـر مـن فـنٍّ داخـل عمـلٍ واحـد». يُشـير تطبيـق هـذا المبـدأ في المعمار إلى البناء المعمـاري الـذي يدمج بين فنـونٍ متعدِّدة، مثل الرسـم والنحـت. فالمبنـى ليس مجرَّد جثـة هامـدة، بل يجمـع بين طيّاته أسـاليب وفنونـاً مختلفـة. ولابـد أن ينبـض التصميـم







ويفصح عن المفهوم المُوحّد للفنون. وقد قال غروبيوس ذات مرّة: «يتوجَّب على المعماريين والمثَّالين والرسَّامين أن يعودوا إلى أصالة الحرف التقليدية، ويبحثوا عن الإلهام من خلال تلك الروائع الفَنِّية التي تركتها هذه الحرف. علينا جميعاً أن نعمل لبناء المستقبل الذي يجمع العمارة والفنون في لُحمةٍ واحدة».

الدمج بين الفَنّ والتكنولوجيا: في عام 1923، نظَّمت الباوهاوس معرضاً أطلقت عليه اسم «الفَنّ والتكنولوجيا: وحدة جديدة». ومنذ ذلك الحين، ظهرت روحٌ جديدة داخل الحركة تؤكِّد على التكنولوجيا. وقد تمّ استخدام ورش العمل الخاصّة بالباوهاوس كمختبرات يتم فيها تطوير نماذج أولية من المنتجات، التي كشفت عن الإمكانات الجديدة للتقنيات الحديثة.

تحليل مبنى الباوهاوس

- المساقط: التنوُّع الوظيفي في المساقط الأفقية للباوهاوس في ديساو، تتضمَّن مساحات للتعليم وسكناً للطلاب وأعضاء هيئة التدريس، وقاعة محاضرات ومكاتب، والتي تنصهر معاً في تكوين شكل كمراوح الهواء عندما تراها من السماء. وقد تمَّ استلهام هذا التخطيط من شكل مراوح الطائرات، التي كان يتم تصنيعها بتوسُّع في المناطق المحيطة بديساو.

- التصميم الداخلي للمبنى: أراد فالتر غروبيوس أن يربط الطلاب بالمكان من خلال إضفاء رؤيتهم عليه، لهذا جاء الديكور الداخلي للمبنى بالكامل من إنتاج ورشة الدهانات بالمدرسة. كما جاءت تركيبات الإضاءة بواسطة ورشة المعادن. في أثناء بناء الباوهاوس، وضع غروبيوس بعناية أصل فكرته من أن المبنى هو «العمل الكلّي» للهندسة المعمارية المتراكبة.

الإنشاء: كان غروبيوس مهتماً بتطوير الهيكل الإنشائي وتكنولوجيا البناء أثناء تصميمه لهذه المدرسة الثورية، كالزجاج المحاط بالنوافذ، والهيكل المكوَّن من الخرسانة المسلحة والطوب، الأسقف التي تشبه نبات عش الغراب في الطابق السفلي، والسقوف الخارجية المستقيمة للمبنى، التي تتحوَّل إلى ممشى بعكس الأسقف المائلة الشائعة وقتها.

لَعلّ البعض قد يشعر بأن هذا المبنى ليس بهذا القدر من الجمال، لكنه، في الحقيقة، كان عملاً ثورياً في عالم العمارة، عملاً تناقله واقتبس منه كلّ المعماريين، ينقلون أفكاره ورؤيته للحداثة، ولكنه في المقابل لم ينقل من أحد، إنما أبدع، وكان له وجهة نظر ومبدأ وقضية، فاستطاع تغيير شكل العمارة في العالم كلّه.

كان طبيعياً أن تتعرَّض الأكاديمية لمضايقات النازيين إبّان الحرب العالمية الثانية، وكانت التهمة التي وُجهت لروَّادها «عدم الانتماء القومي لألمانيا»، نظراً لأنهم تبنّوا منظوراً عالمياً للفنون. ما دفع العاملين فيها إلى ترك المدرسة أواخر 1932، والانتقال إلى برلين. استولى هتلر عليها وحوَّلها إلى مركز لتدريب الفتيات العاملات، دون أن يدخل تغييرات على عمارتها. وفي 1950، وقعت ديساو تحت حكم ألمانيا الشرقية، وتعرَّض البناء إلى ضررٍ كبير نتيجة القصف، واعتبر الشيوعيون في بيانٍ رسمي أن التصميم الحديث للمبنى «سيفضي إلى تدمير خصائصه المعمارية»، فعملوا على ترميمه دون إدخال أيّة تعديلات عليه.

وقد شهد البناء ذو الطوابق الثلاثة العديد من الحروب، ولم يعد إلى حالته الأصلية إلا بعد ترميمه في 1977. صنَّفته منظَّمة اليونسكو على لائحة التراث العالمي عام 1996 وأُعيد افتتاحه دون أن تكون له وظيفة محدَّدة.

الآن بعد مرور مئة سنة على إنشاء مدرسة الباوهاوس، يمكن القول إن الفكرة انتصرت نهاية الأمر على النازية، واستمرّت لسنواتٍ بالرغم من كلّ محاولات الهدم والتضييق واعتقال معلميها وفنَّانيها. لقد فشلت النازية في محو الفكرة، ولا تزال حياة الباوهاوس قائمة، ليس فقط من حيث الأسلوب، ولكن في جوهر المدرسة الفَنِّية وأخلاقياتها. كانت الباوهاوس حركة ثورية، أحدثت تغييرات عميقة، وإلى الأبد، في طبيعة الفَنّ والتصميم والهندسة المعمارية الحديثة. ولا يزال من الممكن العثور على أفكارها في الخطاب المعماري الراهن وفي ضروب مختلفة من التعبير الفَنّيّ. كما أنها لا زالت قادرة على الصمود في وجه الزمن، حتى أنها تبدو مُعاصِرة بشكلٍ مدهش حتى يومنا هذا.

المراجع:

- سارة عابدين، الباوهاوس.. مدرسة تصميم تقدّم الروح على الإلة. موقع قناة الجزيرة بتاريخ 16 - 5 - 2019.
- جاد نصر الله، الباوهاوس فكرة تقاوم الزمن.
- موقع مدرسة الباوهاوس على شبكة الإنترنت

http://www.bauhaus-movement.com/en/index.html

بعيداً عن علوم الأعصاب

بيولوجيا الروابط العاطفية

تطرح علوم الكائن الحَيّ، إمكانات لفهم الارتباط لدى الإنسان، عبر تحليل الطريقة التي تنسج بها الروابط، ودينامية العلاقات لدى الكائنات الأخرى.

رومينا رينالدي

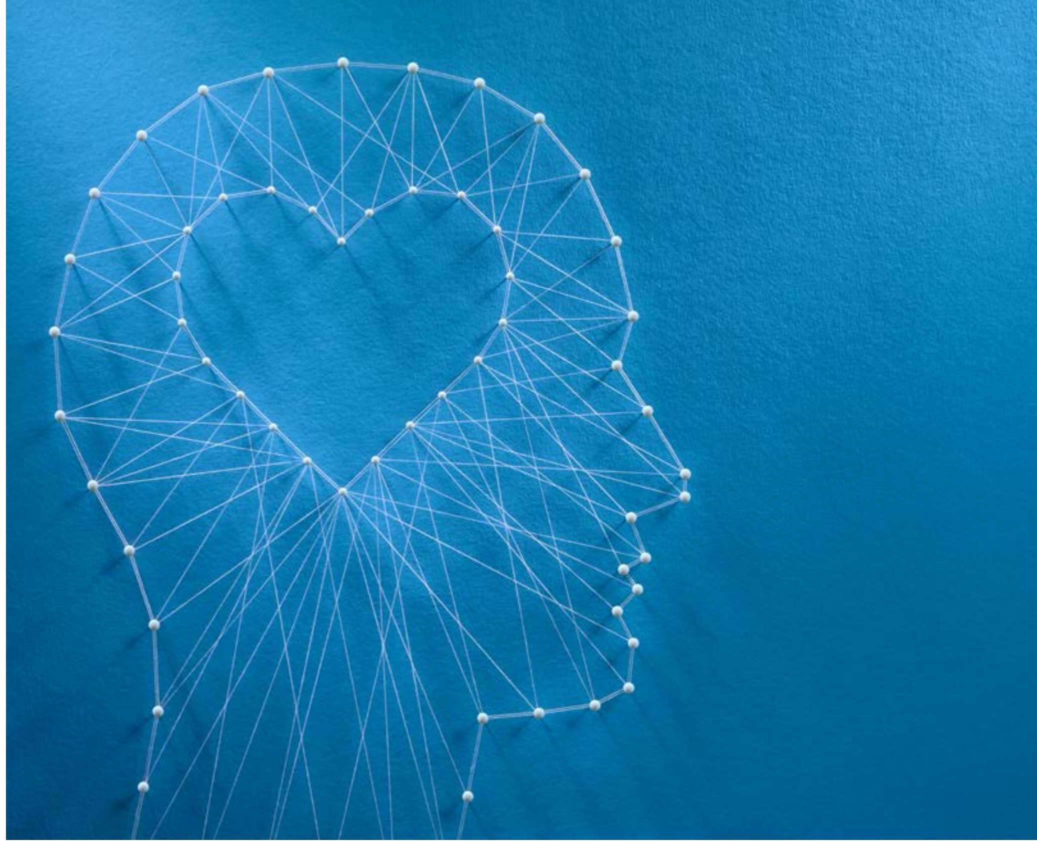
يُعَدّ فرع العلوم العصبية المختصّ في الارتباط العاطفي، مجالاً بحثيّاً حديث النشأة، يهدف إلى الكشف عن الميكانزمات البيولوجية المتحكِّمة في روابطنا العاطفية، وهي ميكانزمات بالغة التعقيد، ومعرفتنا بها تبقى- إلى الآن- جدّ محدودة؛ لأنها تتشكَّل من عناصر عديدة ومتداخلة فيما بينها كالهرمونات، والإدراك، والقلب، وحاسّة الشم وحاسّة اللمس...

من بين الأفكار الشائعة والمستقرّة في أذهان العموم، أن ارتباط الوالد بصغيره خاصِّية صميمة من الخصائص المميِّزة للكائن البشري، وغياب هذا الارتباط لا بدّ أن يسبِّب للصغير اضطرابات خطيرة على مستوى نموِّه الإدراكي، والوجداني. والحقّ أن لا أحد يمكنه أن ينفي النزوع الكبير للكائن البشري نحو تكوين علاقات اجتماعية (مع أطفاله، ومع أصدقائه، ومع أفراد عائلته). والعلوم العصبية تتدخَّل على هذا المستوى، تحديداً، محاولةً الكشف عن العوامل البيولوجية التي تتحكَّم في ارتباط الإنسان- عاطفياً- بالآخرين، خاصّة في ارتباطه بأطفاله. بيد أن من واجبنا أن نقرّ، كذلك، بأنّ المعطيات البيولوجية- وإن شكَّلت مدخلاً سحريّاً لمقاربة مفهوم الارتباط- يمكنها، أيضاً، أن تشكِّل معضلة حقيقية لكثرة ما تحيل عليه من مفاهيم متباعدة.



الخيط الأوَّل

يمكن أن نعتبر أن تشكيل العلاقات هو الجزء الظاهر، فقط، من جبل الجليد؛ ذلك الجزء الذي تسهل مقاربته وتحليله. إنه مجال تمّت دراسته وتوثيقه بشكلٍ مكثَّف؛ لذلك أضحى بمقدورنا، اليوم، أن نفهم العوامل التي تساعد الإنسان على الارتباط بالآخرين، أو تكبح نزوعه إلى الارتباط بهم. فمن المسلَّم به، مثلاً، أن ربط علاقات الأبوّة أو الأمومة أو غيرها كالعلاقات الرومانسية أو الاجتماعية، تُعَدّ خاصِّيّة مشتركة بين جميع الثدييّات، ويرجع السبب في ذلك إلى «مادَّتَيْن»، ينفرد هذا الصنف الحيوي بإفرازهما: الدوبامين، والأوسيتوسين، بالإضافة إلى «مقابله لدى الذكور»: الفاسوبرسين - Vassopressine. ونظراً إلى طريقة الانتشار التي تسلكها هاتين المادَّتين، نجد أنهما تمارسان تأثيراً قويّاً في الجسم، ولا يقتصر تأثيرهما في الدماغ، فقط، بل يمتدّ إلى مجموعة كبيرة من الوظائف تدعى «الوظائف المستقلّة»



(سلوكات التوالد، والحرارة، وإيقاع ضربات القلب...).

إن اهتمام الباحثين بالأوسيتوسين ليس، أبداً، وليد الأمس، لأن من الاعتيادي- على سبيل المثال- استخدامه كهرمون مركَّب في بعض عمليّات التوليد لتحفيز التقلُّصات، لكن اهتمام الباحثين بهذا الهرمون، وراءه سبب أهمّ يكمن في تأثيره في السلوك الاجتماعي. فمن خلال دراسة تركيز الأوسيتوسين في اللعاب، بيَّنت المعطيات أن إفراز هذا الهرمون يرتفع في أثناء التلامس الجسدي إلى درجة أن الباحثين كثيراً ما يلقِّبونه بهرمون الحبّ أو هرمون الثقة أو هرمون اللطف، وفي جميع الأحوال يبقى هرموناً داعماً للسلوك الاجتماعي.

روابط تستمرّ عبر الزمن

أمّا لدى الأمّهات الجدد، وعدا دوره في مرحلة الخلاص، فالأوسيتوسين يشتغل، أيضاً، كمهدِّئ؛ لأنه يخلق إحساساً بالأمان يدفع إلى الارتباط. ومع ذلك، لا يُعَدّ الهرمون كافياً، لوحده، لأن لا بدّ له من الدوبامين (جزيئة، من المعروف أنها تؤثِّر في التحفيز وفي نظام التعزيز)؛ إذ يقوم الأوسيتوسين، عن طريق اتِّصاله بالأنظمة التي تنتج الدوبامين، بخلق حافز حقيقي للارتباط بالآخرين.

وإذا ما أردنا استعمال المعجم الخاصّ بعلم النفس السلوكي، قلنا إن الأوسيتوسين يقوم- عن طريق الدوبامين- بالرفع من القيمة «التحفيزية» للطفل الذي يتحوَّل إلى نوع من التعزيز المثالي بالنسبة إلى الأمّ.

ونظام الدوبامين- أسيتوسين هذا يتيح، لدى جميع الثدييّات، شكلاً من المزامنة البيو-سلوكية: فنحن نلتقط إشارات التفاعل الاجتماعي لدى الآخرين، ونستجيب لها بطريقة متزامنة، ذلك لأن هرموناتنا تمكِّننا من ذلك؛ وهذا ما يفسِّر قدرتنا على «الارتباط» (وإذا كنّا قد انطلقنا، هنا، من مثال الأمّ وابنها، فهذا لا ينفي أن النظرية قابلة لأن تُطبَّق على نطاق أوسع). هذا، و يمتاز الإنسان بقدرته على خلق روابط أكثر خصوصية ممّا تستطيعه باقي الثدييّات؛ روابط حصرية ومستمرّة في الزمان. ويفسِّر علماء الأعصاب هذه الخاصِّية، لدى بني البشر، بكونهم قد تمكَّنوا من دمج نظام الأسيتوسين- دوبامين في مجموعة من البنيات تسمّى (النظام الحوفي)، وهذا النظام يلعب دوراً محوريّاً فيما يتعلَّق بالذاكرة والتحكُّم في العواطف. إنه يسمح بالتنسيق بين المظاهر «البدائية» للروابط العاطفية وبين عناصر أكثر تعقيداً تستند إلى الذكريات والصور الذهنية والمعايير الثقافية، بشكل يسهم في إنتاج شكل من العلاقة يتخطّى حدود الزمن وحدود المحسوس (إذ يمكن للإنسان أن يستمرّ في الارتباط بشخص متوفّى، ويمكنه أن يرتبط بالوطن...).

قطع الحبل السري لا يعني فكّ الارتباط

وبعيداً عن الهرمونات، بوسعنا أن نلاحظ، لدى البشر، أشكالاً أخرى من المزامنات مثل توافق إيقاع ضربات القلب بين الطفل والوالد (المقصود بهذا اللفظ، الأب أو الأمّ على حَدّ السواء) حين تتزامن سلوكاتهما، ونظراتهما أو أصواتهما... في أثناء نشاط معيَّن، بالإضافة إلى شكل من التفاعل بين دماغَيْن، يمكن ملاحظته عبر النشاط الكهربائي في أثناء اختبار تخطيط أمواج الدماغ. هذا، وقد مكنت العلوم العصبية وعلوم الإدراك من تأكيد وتوثيق الطريقة التي يتَّخذها الطفل في بناء الرابطة التي يخصّ بها الشخص الذي يحبّه؛ إذ هناك عناصر تنتمي إلى حقل علوم الأعصاب المرتبط بالنموّ، هي التي تتيح له ذلك. فعلى سبيل المثال، تشير بعض المعطيات إلى انجذاب حديثي الولادة للسوائل التي تخرج من الأمّ (وخاصّةً السائل الأمينوسي، وحليب الأم)، وفي ذلك خلق لشيء من الاستمرارية بين الرحم والمحيط الخارجي عبر حاسّة الشمّ؛ وهذا ما يفسِّر «زحف» الرضَّع- غريزياً- نحو صدر الأمّ منذ اليوم الأوَّل. فالشمّ يُعَدّ- في حقيقة الأمر- حاسّة جدّ قوية، تنمو وتتهيكل على مستوى الدماغ، بطريقة مميَّزة، ومن المحتمل أن تكون أولى أشكال التقارب تتمّ عبر هذه الحاسة.

وقد عضدت دراسات أُجريت عبر التصوير البصري نتائجَ بعض التجارب التي كانت قد أُنجزت قبل زمن بعيد، وأفادت بأن الطفل يستطيع، منذ أيّامه الأولى، أن يميِّز الوجوه عن باقي المهيِّجات البصرية الأخرى، وهو لا يحتاج سوى لبضع ساعات كي يميِّز وجه أمّه، ويفضِّله عن باقي الوجوه. هذه النتائج تؤكِّد فكرةً مفادها أن نموّ أعصاب الطفل مبرمج

ليضمـن لـه الارتبـاط، مبكّـراً، بالشـخص الـذي يتولّـى رعايتـه.
علـى الرغـم مـن ذلـك، مـن يسـعى إلـى إيجـاد نظام عصبيّ مشـترك، فريد وغريزيّ للارتبـاط، هو- تماماً- كمـن «يحاول أن يجد البصـل بإزالـة قشـور البصـل الواحـدة تلـو الأخـرى»، هـذا مـا يؤكّـده عالـم النفـس الأميركي «جيمس كوان - James Coan»؛ فنحـن نعلـم أن نظريـة الارتبـاط تعنـي أكثر مـن مجـرَّد خلـق علاقـات أو حتـى مهـارات الإدراك الاجتماعـي. مـن جهـة أخـرى، يكمـن جوهـر المشـكلة فـي الطريقـة التي يتطـوَّر عبرهـا الارتبـاط لـدى صغيـر الكائـن البشـري والأشـياء التي يمكن أن تميّز، على المسـتوى العصبـي، بيـن أطفـال/ راشـدين يمتلكـون أسـاليب متمايـزة فـي الارتبـاط العاطفـي (شـخصية مسـتقلّة- شـخصية غير مسـتقرة- شـخصية منعزلـة...)؛ وهنا، نصـل إلـى المسـتوى الـذي تتعقَّـد عنـده الأمـور، وحيـث المعلومـات تصبـح نـادرة جـدّاً. هـذه الديناميـة ليسـت بالبسـاطة التـي قـد يتخيَّلهـا البعـض، ففـي حالـة ارتبـاط الوالـد بطفلـه يمكـن أن نعتبـر أن الأمـور تأخـذ منحًـى خطِّيّـاً؛ بمعنـى أنـه كلمـا أظهـر الوالـد مزيـداً مـن الاهتمـام ومـن التوافـق اتِّجاه صغيره، جـرى نموّ هذا الأخيـر فـي أحسـن الظـروف. لكـن انخـراط الوالـد المفـرط فـي تربيـة طفلـه يمكـن أن يشـكِّل مصـدراً لمتاعب كثيـرة لهذا الطفل، وللوالـد أيضـاً. بالمقابـل، إذا كان الوالـد لا يلتفـت، إطلاقـاً، إلـى حاجـات، الطفـل ولا يهتـمّ بهـا فإن ذلك سـيخلق لديه- بالتأكيد- إحساسـاً خطيراً بعـدم الأمان، فكيف يمكن لعلمـاء الأعصـاب أن يفيدونـا فـي حلّ هذه المفارقـة؟

كونراد لورنز.. أبّ بالتبنّي

فـي الختـام، لا يمكننـا أن ننهـي الحديـث عـن موضـوع الارتبـاط، دون الحديـث عـن إوزَّتَـيْ كونـراد، وعن أبيهمـا بالتبنّي «كونراد لورنـز - Konrad Lorenz». إذ يظهـر هـذا العالـم فـي أحـد صـوره المشـهورة، وهـو محـاط بإوزَّتَيْـن اختارتـاه ليصبـح أبّـاً لهمـا. وتقـدِّم حالـة هاتَيْـن الإوزَّتَيْـن دليـلاً حيّـاً علـى نظريـة الـ«imprinting» (البَصْمُ)، وهـي نظريـة تفتـرض أن بعـض الطيـور ترتبـط- غريزيـاً- بـأوَّل «جسـم متحـرِّك» تقـع عينيهـا عليـه، خـلال السـاعات الأولى التـي تلـي خروجها مـن البيضة. وقـد مكَّنت الأبحـاث مـن الحصـول علـى وثائـق كافيـة لشـبكة الأعصـاب الداعمـة لهـذه الظاهـرة. وإذا كان مـن المبالـغ فيـه البحـث عـن ظاهـرة مماثلـة، لـدى حديثـي الـولادة مـن بنـي البشـر، فـإن (البَصـم) يدعـم وجـود فتـرة حسّاسـة للارتبـاط؛ بتعبيـر آخـر: رغم أن العلاقـات تتغـذّى، وتتطـوَّر علـى مـدى طويـل، فـي حيـاة الطفـل، تتشـكَّل مـع ذلـك بسـرعة، فـي اللحظـات الأولـى بعـد ولادتـه، وهـي تتأسَّـس علـى أنظمـة تكـون، فيمـا يبـدو، جاهـزة عنـد الـولادة.
ولهذا كلّه، تدعم هذه الصفات المشـتركة- وإن كانـت لا تحيـل، بشـكل حرفـيّ، علـى مفهـوم الارتبـاط كمـا نـراه لـدى الإنسـان، علـى الأَقـلّ- فرضيّـة وجـود مجموعـة مـن السـلوكات المشـتركة بيـن الإنسـان وباقـي الكائنـات الحيّـة، فيمـا يتعلَّـق بالتفاعـل الـذي يتـمّ بيننـا وبيـن أفـراد ذوي مكانـة خاصّـة فـي حياتنـا.

أسئلة لا أجوبة..

قـام علماء الأعصاب بدراسـة أنواع مختلفة مـن الاسـتجابة العصبيـة، لـدى أشـخاص عانـوا، فـي الماضـي، مـن حـالات إهمـال خطيـرة، أو كانـوا يعانـون مـن العنف. وتبرز نتائـج هـذه الدراسـة حـدوث تغييـر علـى مسـتوى الاسـتجابة للتوتُّـر. وهكـذا، يُلاحَظ لـدى راشـدين عانـوا مـن العنـف العاطفـي أو الإهمـال فـي صغرهـم، أن الاسـتجابة للكورتيزول «هرمـون التوتُّر» تكون ضعيفة. فـي حيـن أن ردّ فعـل الجسـم إزاء هـذا الهرمـون، لـدى الأشـخاص العادييـن، تكـون سـريعة لتتيح لهـم التكيُّـف مع حالة الضغـط والتوتُّـر. ويبقـى اكتشـاف هـذا السـلوك المعـدَّل أمراً فـي غايـة الأهمّيـة، لكنـه لا يتيـح- مع ذلك- الخـروج بخلاصات يمكـن تعميمهـا علـى جميـع البشـر.

■ **ترجمة:** مونية فارس

العنوان الأصلي والمصدر:

Romina Rinaldi, Biologie du lien affectif

Sciences Humaines, N° 314, Mai 2019, p.p. 45-47



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine

أرمين جرونفالد

ترويض العَالَم التنَاظُري

التكنولوجيا تجعل الحياة أسهل كثيراً، ولكن، متى يُمكِنها الاستيلاء على حياتنا؟ وإلى أين تقودنا الخوارزميات؟ وهل يمكننا إعادة تشكيل العالَم التناظري في ظلّ الثورة الرَّقميّة الآنية؟ عادةً ما يُردِّد السياسيون عبارة «لابد أن تكون الآلة في خدمة البشريّة»، ولكن، أليس هناك تصاعد في وتيرة المَخاطِر الناجمة عن الاعتمادية الكلّيّة للإنسان على الآلة في ظلّ ما نحياه من هيمنة لعصر التكنولوجيا الرَّقميّة؟ وإذا ما أصبح عالمنا «ذكياً» بالكامل كـ«هواتفنا المحمولة».. أيتوجَّب علينا إذن تعديل سلوكياتنا والتخلّي تماماً عن مصطلح «الخصوصية» من أجل اللحاق بقاطرة الحداثة؟

دانييل ديلهاس

أسئلة عديدة شائكة يطرحها الفيلسوف والفيزيائي الألماني الرائد في مجال التكنولوجيا «أرمين جرونفالد» في كتابه الأخير «الإنسان المهزوم/ Der Unterlegene Mensch»، الذي يقدّم رؤية تأمُّلية يدعو خلاها إلى ضرورة تنظير الواقع الرَّقميّ وإعادة تشكيله في ظلّ قراءة عميقة لمستقبل البشريّة في مواجهة الذَّكاء الاصطناعي والروبوتات.



«أرمين جرونفالد» هو أحد أكثر خبراء تقييم التكنولوجيا تأثيراً وإنتاجاً في جيله، حيث يشغل منصب رئيس معهد تقييم التكنولوجيا في البوندستاج الألماني (TAB)، وحائز على كرسي الفلسفة التكنولوجية وأخلاقيات التكنولوجيا في جامعة كارلسروه، فضلاً عن ترأسه لمعهد «كارلسروه» للتكنولوجيا الرَّقميّة. والواقع أنه في ظلّ عالمنا المحموم، أصبح الجميع يتحدَّثون عن «الرَّقمنة»، ويتسابقون في حياكة آفاق مستقبلية رائعة لهذا العالم الافتراضي الذي أزاح الكثير من معالم الحياة النمطية.. ربّما يتطلّع العالَم إلى مزيد من الرفاهية والازدهار والراحة، وربّما يطمَح أيضاً إلى الخلود الرَّقميّ، لكنه تغافل عمّا أفرزته الاعتمادية المبالغ فيها على التقنيات الرَّقميّة من مظاهر إخلال سلوكي بتوازن الاستقرار المهني والنفسي للأشخاص؛ فهناك مخاطر المراقبة الكاملة وتحدّيات الخصوصية، والاستيلاء على الوظائف البشريّة على نطاق واسع بواسطة الروبوتات، والتلاعُب بالرأي العام، والتهديد بفقدان سيطرة البشر على التكنولوجيا، ومن ثَمَّ صارت تظهر على الضفة الأخرى ملامح تهديدية لابد من التحسُب لها. وانطلاقاً من هذه التهديدات التي يخفيها الوجه الآخر للرَّقمنة، اهتم «جرونفالد» في كتابه «الإنسان المهزوم» بخلق تصوُّر واقعي لعالم الغد بما يواريه من مفاجآت قد لا تكون سارة، مُحاولاً بين سطور كتابه إزاحة الستار عما يجب أن نتوقَّعه ما لم نقُم بترويض عالمنا التناظُري الجديد، فلابد أن يتوافَر لدينا قدر كبير من الوعي بالمخاطر الوشيكة التي يخبئها لنا مارد «التكنولوجيا»، والأحرى بِنا تهيئة أنفسنا، لنُصبِح مُواكِبين لهذه «الرَّقمنة» على نحو منضبط دون تبعية رعناء.

ربَّما تحتاج تحليلات وقراءات «جرونفالد»، التي يفندها في كتابه إلى مزيد من القراءة المتأنّية، ليس فقط لكونه يُفكِّر كفيزيائي، بل لأنه يسوق الحقائق والافتراضات كفيلسوف من ناحية، وكسياسي من ناحية أخرى. فهو مَنوط بقياس وتقييم معدَّلات التقدُّم التي يتم إحرازها في أروقة الحكومة الفيدرالية، وهو الأمر الذي كان له مردوده على سُبل تَقصيه لكثير من الحقائق الغائبة عن الأفراد العاديين. يعكس عنوان الكتاب لمحة لصيقة بفكرة النهاية المُتوقَّعة للبشر في مواجهة «التكنولوجيا»، فحتماً سيُهزَم الإنسان، رغم كونه صانِعها، لو استمرّ سوء إدارته لها.. يسوق «جرونفالد» العديد من الأمثلة ووجهات النظر، للتأكيد على أهمِّية دفاعنا عن سيادتنا كأشخاصٍ يعيشون داخل هذا العالم الرَّقميّ المُختَلَق، وأن نحمي خصوصيتنا ضدّ «جوجل» و«آبل» وغيرهما من تطبيقات ثورة الاتِّصالات الحديثة، فهو لا يطرح تساؤلاته بخصوص إنجازات التكنولوجيا -مثل إتاحة الشبكات العالمية، أو ازدواجية المحتوى أو رسم الخرائط الرَّقميّة للعالم- للتشكيك في قِيمتها، فالتقدُّم هو أفضل شيء يمكن أن تُحرِزه البشريّة، لكنه يسعى إلى خَلْق نقاش مُجتمعي مفتوح يُحرِّك المياة الراكِضة في بحيرة إدراكنا لمحتوى حياتنا الجديد، كي يحُث وَعينا على فَهم الكثير من الضوابط التي تَحكُم ماهية



أرمين جرونفالد ▲

العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا.
يطرح الكتاب أيضاً مجموعة من الأسئلة التي تبدو «استباقية»، لكنها «منطقية» في ظلّ ما نحياه من تناقُص حاد في مستوى الحماية المعلوماتية، وهو ما يتكشَف من فضائح تسريبات المعلومات التي تطفو على السطح من آنٍ إلى آخر.. والأغرب أن هناك العديد من الشخصيات البارزة، لم تعُد تجد غضاضة في تداول بياناتهم الخاصّة، بل ويتساءلون: لماذا يتعيَّن علينا شن حملات ضدّ مواقع التواصل الاجتماعي والأخبار المُزيَّفة الرَّقميّة؟ بينما يُعقِب «جرونفالد» بأن أولئك الذين يفهمون كارثية «الرَّقمنة»، همّ الوحيدون الذين سيكونون قادرين على إجراء المناقشات الضرورية. كذلك حذّر من ملكية البيانات المُصرَح بها عبر تطبيقات الإنترنت، فضلاً عن عمليات الاختراق التي تُتيحها الخوارزميات، وإمكانية أن يقودنا ذلك إلى غياب مخيف في مستوى الشفافية والسريّة، لافتاً إلى اختيار قاسٍ يفرضه علينا الواقع المعلوماتي الحالي في ظلّ إغراء القوة الحاسوبية، مؤكِّداً أن التكنولوجيا تحتاج إلى مَنْ يتحمَّل مسؤوليتها أخلاقياً بعد تراجع «الأمن الأخلاقي» في عالمنا الرَّقميّ الصارخ.
يستعرض «جرونفالد» العديد من «النزاعات الأخلاقية» الناجمة عن التكنولوجيا الحديثة، ومنها، الاستخدام المثير للجدل لـ«طائرات بدون طيار»، ومستودعات النفايات النووية التي تستلزم إجراءات أمنية وبنية تحتية مُلائِمة لتقاسم المخاطر، وكذلك خروقات التكنولوجيا داخل الجسم البشريّ، والتي تُعَد أحد أشكال «المنشطات التكنولوجية»، فهناك عقار «الريتالين» المُنشط للأداء العقلي، الذي أصبح استخدامه أمراً واقعاً منذ فترات طويلة، ويفتقر تقييم تأثيره الدخيل على القدرة الذهنية للإنسان إلى الشفافية.
والأمر الكارثي حقاً أن الإنسان لم يعُد يدرك مدى هشاشته أمام عالمه الرَّقميّ، وربّما كان أخطر شيء هو اختفاء الوعي بهذا الضعف، فمؤشِّرات الضعف لا علاقة لها بأساليب الترهيب، فهناك دائماً طرق للحَدِّ من العواقب، إذا ما تمّ استيعابها جيّداً.. والحقيقة التي لا تقبل جدالاً هي ازدياد ذكاء الروبوتات بما يدفع البعض إلى الشعور بالعجز حيال كيفية التعامل معها والسيطرة عليها، وهو ما ينذر بانهيار كلّ شيء.
وجَّه «جرونفالد» أيضاً، في كتابه، رسالة مفتوحة للحكومة الفيدرالية القادمة وحذرها من عدم تجاهُل المخاطر الأساسية للتكنولوجيا، بل والوصول إلى مرحلة الإقرار بهذه المخاطر رغم صعوبة العيش بدون التقنيات الجديدة، لافتاً إلى أن الخطأ الفادح الذي وقعنا فيه هو اعتبار التقنيات القديمة بلا داعٍ إلى جوار نظيراتها الحديثة، الأمر الذي اعتبره بمثابة جزءٍ من «التدمير الإبداعي»، وهو ما يفسِّر سبب انشغال علماء الآثار التجريبيين بإعادة فهم طرُق بناء الكاتدرائيات والأهرامات، حتى لا تتلاشى هذه المعرفة وتندثر بفعل اعتماديتنا العمياء على «الحداثة» بمعدَّلات صارت تصل للمستوى الحرج.
والآن وفي ظِلّ توافر جميع سُبل الراحة والاطلاع التي تُقدِّمها الهواتف الذَّكية والروبوتات، يستشرف «جرونفالد» مُستقبلاً شديد التعتيم في حال السماح للحياة الرَّقميّة بالانفلات من بين يدي الإنسان. والواقع تُشكِّل الإجابات التي يسعى للوصول إليها في كتابه التزاماً سياسيّاً واجتماعيّاً، لكونها تدور حول إمكانية الوصول إلى أفضل «حياة تناظرية ممكنة». فكثيراً ما تتم مقارنة التكنولوجيا بـ«التسونامي»، لأنها تجتاحنا بغض النظر عمّا يمكننا فعله. وهذا ما أسماه «جرونفالد» بالحتمية التقنية، فكلّ شيء يأتي على أيّة حال. وفي ذلك الحين، لن يكون هناك وقتٌ لطرح الأسئلة الأساسية والضرورية، لذلك لابد أن نقرَع أجراس التأهُب، حتى لا تصبح «الكارثة» نبوءة ذاتية التَحقُق !!

■ **ترجمة**: شيرين ماهر

المصدر:
مجلّة «هاندلزبلات» الألمانية

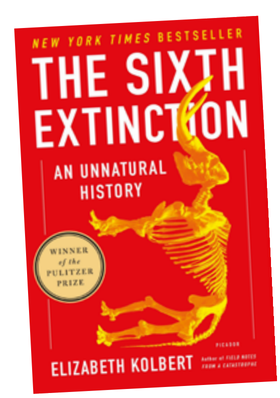
قصّة الإنسان المُدمِّر

الانقراض الكبير

من مظاهر قوة الإنسان امتلاكه القدرة على تغيير العالم، لكن من المؤسف حقاً أن هذا يتضمن قدرةً أكبر على تغيير المشهد البيئي، وتدمير الإنسان لنفسه. قصة «الانقراض السادس» أو عصر الإنسان (الأنثروبوسين) قصّة مثيرة، تندرج ضمن السياق الأوسع لتاريخ الحياة، حيث ينشغل البشر بقطع فروع الأشجار التي يجثمون عليها، ويبدعون في صنع كوارث تغذّي أسباب «الانقراض» وتهدِّد المسار السليم للحياة. قصّة تحكيها إليزابيث كولبرت في كتابها «الانقراض السادس: تاريخ لا طبيعي»[1] بكثير من الهلع والتشاؤم.

عبد الفتاح شهيد





من أفواه علماء النبات والحيوان والحشرات، الذين يراقبون الوضع عن كثب، ويروون مشاهداتهم بكلّ صدق. ومن جزر بنما وجزر آيسلندا، وجنوب اسكتلندا وجزر إيطاليا، وجبال الأنديز وقلب غابات الأمازون، وروافد نهر الراين وجزر أستراليا، وكهوف ألباني الأميركية.. من ذلك كلّه جمعت الكاتبة أشتات الأحداث، لترويَ قصّة نتمنَّى جميعاً ألّا تكون حقيقية، وتتشبَّث الكاتبة بكونها قصّة ستستمرّ «في تحديد مسار الحياة فترة طويلة؛ بعد أن يكون كلّ شيء كتبه الناس ورسموه وبنوه قد تحَوَّل إلى غبار».

التحقت الكاتبة، مثل الكثيرين من محبِّي الضفادع، بفريق البحث في «إلفالي إنطون Elvalle de Anton» في بنما الوسطى، للوقوف على مجهودات الباحثين لتطويق أزمة الانقراض الجماعي للضفادع الذهبية، التي كانت المنطقة آهلةً بها، بعد الذعر الذي أصاب الجميع جرّاء هذا النفوق الضخم والمفاجئ لأنواعٍ متميِّزة من الضفادع. انشغلوا بإنقاذ ما يمكن إنقاذه في مختبرات خاصّة أو في مناطق معزولة عُرفت بفنادق الضفادع، حيث عاشت بقية حياتها في أحواض زجاجية معقَّمة بعيداً عن مواطنها الطبيعية، لكن هل يجب أن ينتهي الأمر بهذه الطريقة؟!

كان هذا نموذجاً واضحاً لفكرة الانقراض التي لحقت الضفدع البّنمي الذهبي في البرية، هذا المفهوم الذي لم يظهر إلّا في فرنسا إبّان الثورة مع العالم الطبيعي «فريديريك كوفييه frederic cuvier» أحد أبطال حفريات حيوان الماموث الأميركي (Mammut americanum). كانت له رؤية مأساوية لتاريخ الأرض سابقة لزمانها، ضمّ كتابه حول حفريات الحيوانات (49) من الحيوانات المنقرضة. عارض مفهوم التطوُّر واستبعد حدوثه، وكانت أفكاره حول أن الحياة على الأرض استبدت بها أحداث مرعبة خلَّفت عدداً لا يُحصى من الضحايا صحيحة تماماً، وأفكاره حول فناء الماموث الأميركي تزامناً مع انتشار الإنسان الحديث يصعب إنكارها. غير أن عالم البيولوجيا «تشارلز لايل Charles Lyell» وجد أن نظرة «كوفييه» حول تاريخ الأرض غير مقنعة. ورأى أن وتيرة الانقراض بطيئة جدّاً، ويمكن لكلّ الكائنات أن تعود مرّة أخرى إذا ما توافرت الظروف المناسبة. وقد أعجب «تشارلز داروين Charles Darwin» بآراء «لايل»، والتزم نهجه في كتابه حول أصل الأنواع، ونظريّته حول الانتقاء الطبيعي. ولاحظ أن الانقراض التامّ لأنواع أي مجموعة عادة ما يكون أبطأ من تكوُّنها. وكانت أكثر آرائه راديكالية هي إنكاره «الحالة الخاصّة للبشر»، وعدم التمييز بين الإنسان والكائنات الأخرى. وقد مثَّلت طريقة انقراض طائر «الأوك العظيم - Great Auk» دحضاً مباشراً لنظريّة داروين هذه؛ فبعد أن كانت أعداده تقدَّر بالملايين، صُفِّي آخر زوج منه على يد الإنسان في جزيرة إِلدي سنة 1844، ممّا يجعل قوله عن «الأسباب البطيئة الحدوث» صعب التفسير. وقد تعزَّزت وجهة نظر «كوفييه» بأبحاث الباحث الجيولوجي «والتر ألفاريز Walter Alvarez» حول إعادة كتابة الحياة من خلال قياس عمر الطين باستخدام عنصر الإيريديوم Iridium، وهو ما لم يقبله خلفاء داروين المدافعون عن «الانقراض البطيء جدّاً»، لكن عزَّزته حفريات العلماء للبحث عن الرخويّات البحريّة المُنقرضة.

الإنسان يهدّد التنوُّع

حتى نهاية القرن الثامن عشر لم يكنْ تصنيف الانقراض نفسه موجوداً، لكن بعد الاقتناع بوقوع الكارثة أمكن تحديد نمط الانقراض ونمط الحياة. في جنوب أسكتلندا زارت الكاتبة المكان الذي حدثت فيه الانقراضات الخمسة الكبرى، ثمّ عادت إلى جزيرة «كاستلو أراغونيز Castello Aragonese» قرب نابولي تعاين مع العلماء المُختصّين الوضع المثالي الذي ينتظر المحيطات عامّة نتيجة ارتفاع تركيز ثاني أكسيد الكربون في الهواء في الانقراض السادس، حيث خريطة الحياة على طول التدرُّج في العدد الهيدروجيني تمثّل ما ينتظر محيطات العالم في المستقبل. ممّا يهدّد التنوُّع البيولوجي، ويضرّ بالكائنات الكلسية إلى أن تختفي تماماً. وفي حال استمرّ الأمر على هذا النهج لفترةٍ أطول «سيؤدّي على الأرجح إلى إفراز تركة عن عصر الإنسان (الأنثروبوسين) بوصفه العصر الذي شهد أحد أبرز الأحداث، إن لم يكنْ أكثرها كارثية في تاريخ كوكبنا». وفي «جزيرة الشجرة الواحدة - One Tree Island» في سواحل أستراليا من المحتمل أن تصبح الشعاب المرجانية أوَّل نظام بيئي رئيسي ينقرض في العصر الحديث بسبب ارتفاع انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، وتحمُّض المحيط وتغيُّر المناخ. يذكر أحد الخبراء أن «المرجان يبني عمارة النظام البيئي، ولذلك من الواضح أنه إذا رحل فإن النظام البيئي بأكمله سيرحل».

ويشرح عالم البيئة سيلمان من جامعة «ويك فورست Wake forest» كيفية التنبؤ بالتغيُّر المناخي في المستقبل، وكيف تستجيب الأشجار لهذا التنوُّع. ويرى بناء على دراساته في جبال الأنديز في الجزء الشرقي من بيرو، أن الاحتباس الحراري يؤثِّر على الأنواع الموجودة في المناطق الاستوائية مثل تأثيره على الأنواع المحبّة للبرودة في القطبين. وكان سيلمان أكثر تفاؤلاً من علماء آخرين، وهو يرى أن الاحتباس الحراري سيعيد تكوين المجتمعات البيئية، وستزدهر بعض الأنواع، وستتقهقر أنواع أخرى، وتختفي في النهاية.. لكن في جميع الأحوال لا يمكننا التغاضي عن أن الأمور تتَّجه نحو الكارثة.

من قلب الأمازون

في قلب الأمازون انطلقت أهمّ تجربة بيئية أُجريت على الإطلاق هناك، وهي مشروع الديناميكا البيولوجية لشظايا الغابات (Bio-logicale Dynamics Of Fragment Project Forest)، شارك فيها العديد من علماء النبات وعلماء الطيور وعلماء الحشرات، في محاولة لإقناع أصحاب مزارع الماشية بالسماح للعلماء بتحديد أي أشجار تجتث وأيها تترك سليمة... يشرح عالم الطيور «ماريوكون هافت Mario Cohn Haft» للكاتبة أسرار التنوُّع البيئي في قلب الأمازون، وأن أي تهديد لهذه المناطق سيخلِّف أعداداً كبيرة من الضحايا. لقد أنتج هذا المشروع (BDFFP) أكثر من خمسمئة بحثٍ علمي والعديد من الكتب. ومن الخلاصات المُهمَّة التي انتهى إليها أن التغييرات في استخدام الأراضي في الأمازون تؤثّر في دوران الغلاف الجوي؛ فلا تتأثّر الغابة فقط، بل تختفي الأمطار كذلك. ويمكن ردّ معظم نتائج بحوث هذا المشروع إلى «فكرة الفقدان». وفي المُحصِّلة «فإن هناك تآزراً يدعو إلى التشاؤم بين تشظي الغابات وظاهرة الاحتباس الحراري والأنواع الغازية، وبين الأنواع الغازية وتشظي الغابات». إن واحدة من السمات المميِّزة لعصر الأنثروبوسين، هو أن التغييرات تجبر الأنواع على الانتقال، لكن النشاط البشري خلق حواجزَ كالطرق والمدن... يمكن أن تؤدّي، بالإضافة إلى ما سبق، إلى أخطر الأزمات الحيوية عبر العصور.

الحيوانات الضخمة في خطر

ما يقع في حق بعض الحيوانات الضخمة الحجم يجعلها قد تستمرّ في حدائق الحيوان فقط. وحيد قرن سومطرة (Dic-eror hirus Sumatrensis) هو الأصغر والأقدم من بين أنواع وحيد القرن الخمسة المتبقية في العالم. ولذلك تتابع الكاتبة باهتمام عملية التلقيح الاصطناعي لمواجهة انقراض هذا الحيوان، الذي كان يعتبر حتى القرن التاسع عشر آفة زراعية، ثمّ انخفض تعداده تدريجياً ليتَّجه في السنوات الأخيرة بعنادٍ نحو الانقراض. وهو ما ينسحب كذلك على جميع أنواع وحيد القرن الأخرى، في باقي دول العالم. كما أن ستة من بين أنواع الدببة في العالم معرَّضة للانقراض، والأفيال الإفريقية مهدَّدة بالصيد غير القانوني، والأسود والنمور والفهود تتناقص أعدادها... وإذا كان هناك مَنْ يرد ذلك إلى تغيُّر المناخ، فإن الفرضيات الأقوى هي أن الناس يتحمَّلون المسؤولية الأكبر بسبب «القتل المفرط»؛ الذي استطاع بواسطته البشر أن يغيّروا لعبة البقاء على قيد الحياة، والقضاء على الحيوانات الضخمة وإطلاق تغييرات كثيرة أدَّت إلى تغييرات شديدة في المشهد الطبيعي.

في حديقة سان دييغو للحيوانات اكتشفت الكاتبة مع الباحثة المُتخصِّصة في صناعة الأنسجة «مارليس هوك Marlys Houck» بعض القوارير التي تحتوي على ما تبقَّى من طائر «البؤولي Po'ouli» المنقرض، إضافة إلى خطوط الخلايا التي تمثِّل آلاف الأنواع الأخرى في حديقة الحيوان المُجمَّدة. هل يجب أن ينتهي الأمر بهذه الطريقة؟ وبعد تعرُّفنا إلى الطرق التي تعرَّضت بها الأنواع الأخرى للخطر، ألا يمكننا اتخاذ إجراءات لحمايتها؟ ألن يكون من الأفضل، عملياً وأخلاقياً، التركيز على ما يمكن عمله، بدلاً من التكهن بكآبة حول مستقبل يتقلص فيه المحيط الحيوي ليصبح مجرَّد قوارير بلاستيكية صغيرة؟ إن الناس يدمِّرون العالم بعناد، نتيجة ما يقومون به من تغيير في المشهد البيئي، عبر اجتثاث الغابات الاستوائية المطيرة، وتغيير تكوين الغلاف الجوي، وتحميض المحيطات... ورغم أن هناك ما يمنحنا أسباباً للتفاؤل، فإن خطر الإنسان على الأنواع الأخرى مستمرّ، وأسباب الهلع متواصلة؛ وإذا أردت دليلاً على ذلك «يمكنك أن تتصوَّر صياداً في إفريقيا يحمل رشاش (AK-47) أو حطّاباً في الأمازون يمسك بفأس، أو بالأحرى يمكنك أن تتخيَّل نفسك وأنت تضع كتاباً في حضنك»؛ كما تؤكِّد الكاتبة إليزابيث كولبرت.

1- الانقراض السادس: تاريخ لا طبيعي، إليزابيث كولبرت، ترجمة: أحمد عبدالله السماحي وفتح الله الشيخ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 471، أبريل 2019.



الجفاف يولِّد العبقرية..

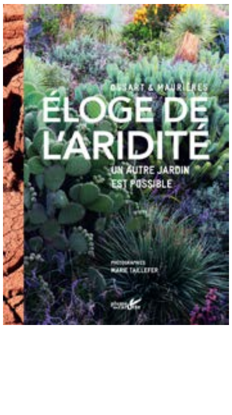
الحدائق تتحرَّك!

أرنو مورير وإيريك أوسار بُستانيّان ومُصَمّما حدائق يعيشان بين المغرب والمكسيك، حيث يتعلّمان كيفية ترويض المناخات القاسية. ويُعدّ كتابهما الموسوم بـ«مديح الجفاف - Éloge de l'aridité» (الصادر عن دار «Plume de carotte» سنة 2016) دعوة لإنشاء حدائق جافة، لكنها مع ذلك تتّسم بالوفرة والنضارة.

حوار: ماريون كوكيه

جاء في مقدِّمة كتابكما المعنون بـ«مديح الجفاف» ما يلي: «إما أن تكون حديقة المستقبل جافة أو لا تكون». هذا المقطع يبدو بياناً أكثر من كونه مديحاً...

إيريك أوسار: هذا صحيح، ولكننا ندعو أوّلاً للتوقُّف عن النظر إلى الجفاف بوصفه كارثة. من المؤكَّد أن مناطق بأكملها من كوكب الأرض تتعرَّض للجفاف. لكن ماتزال هناك فرص لخلق الجمال، شريطة أن نقبل بتغيير نظرتنا وعاداتنا. وهذا يعني أن نجمع مياه الأمطار وأن نتخلَّى عن مساحات العشب الأخضر وأن نتوقَّف عن شراء الزهور الرفيعة، والتي تستهلك كمّيات وفيرة من المياه (مثل السوسن الياباني، أو بعض الأنواع من زهور الأزاليا...).



أرنو مورير: إن اقتراحنا في عمقه متواضع جدّاً. يتعلَّق الأمر بالاشتغال بما هو متوافر، وبما هو ممكن في منطقة معيَّنة. عندما وصلنا سنة 2008 إلى حديقتنا بـ«سان ميجيل San Miguel»، في جبال التيبلانو بالمكسيك، كنّا نحلم بزراعة المجموعات النباتية الرائعة التي رأيناها في مناطق أخرى من البلاد. بيد أن عشرة أنواع منها لا أكثر هي التي استطاعت أن تقاوم الجفاف لتبقى على قيد الحياة. وفي ظلّ مناخ من هذا النوع لا يمكن لطموحاتك إلّا أن تكون متواضعة. وهذا هو جوهر كتابنا: أن نفكّر في الحديقة لا من زاوية كونها ديكوراً، ولكن باعتبارها طريقة لترويض البيئة، وذلك من خلال خلق منظر خاص بنا.

تتوق النفس دائماً إلى الاخضرار مهما حصل. ففي سان دييغو بكاليفورنيا، وصل الأمر إلى حدّ طلاء العشب المحروق باللون الأخضر!

أرنو مورير: ذلك ما حفَّزنا على تأليف هذا الكتاب. ولكن من حسن حظنا أن هذه الفكرة الوهمية لم تستمرّ إلّا لبضع سنوات. واليوم، وبدلاً من ذلك، يتلقّى سكّان هذه المنطقة دعماً مادياً كبيراً عندما يقبلون باقتلاع حدائق العشب واستبدالها بحدائق جافة.

هل التغيير الذي تدعوان إليه يحدث حالياً؟

إيريك أوسار: التغيير يحدث على فترات زمنية متقطعة، ويأتي دائماً تحت الضغط. تمتاز كاليفورنيا بتوفُّرها على مناخ جاف، وهو ما يستوجب ترشيد استعمال المياه، وأيضاً على موارد مالية مهمّة وهو ما يغذّي لدى الناس الرغبة في امتلاك الحدائق. ولذلك، فنحن في نهاية المطاف مضطرون إلى البحث عن حلول جديدة. لكن سيظلّ من الصعب تغيير العادات. فقد طلب منّا أحدُ الفنادق الفخمة بأكادير بالمغرب أن نزرع لهم حديقة. وعندما أخبرناهم بأنها لن تضم سنتيمتراً مربعاً واحداً من العشب، أبدت إدارة الفندق نوعاً من الامتعاض مع أننا زرعنا فيها نباتات وافرة كما قمنا بتبليط أرضية المسبح بفسيفساء خضراء اللون، حيث يعكس الماء والضوء فيه تنويع الألوان: وهكذا يشعر الزبائن بأنهم داخل حديقة عندما يكون الحوض محاطاً بحديقة تالفة.



▲ إيريك أوسار



▲ أرنو موريير

في نظركم، متى بدأ هذا الهوس بالعشب؟

أرنو موريير: بدأ ذلك منذ النصف الثاني من القرن 19، وليس قبل. فتطريز الحديقة على الطريقة الفرنسية كان يعتمد على شجر البقْس (buis)، الذي لم يكنْ يتطلب السقي، وكانت تضافُ إلى الأرضية الرخْفةُ (حجر طيني رقيق brique pilée)، أو الفحم النباتي لإضفاء اللون عليها. وكان من النادر أن تجد أشخاصاً ميسورين جدّاً يمكنهم أن يتحمَّلوا تكاليف زراعة حديقة من الزهور: فعندما كان المرء يملك قطعة صغيرة من الأرض، كان يزرع فيها حديقة منزلية. فالحَربان العالميتان قد محتا كلّ أثر لحدائق القارة الأوروبية، بينما ظلّت الحدائق في إنجلترا تحظى باهتمام متزايد وحماسة شديدة. وقد فرض النموذج الإنجليزي للحدائق نَفسه لاحقاً بالتزامن مع نموذج البيت الصغير. والحال أن بوسع عدد قليل من مناخات العالم أن تسمح بنمو الأعشاب.

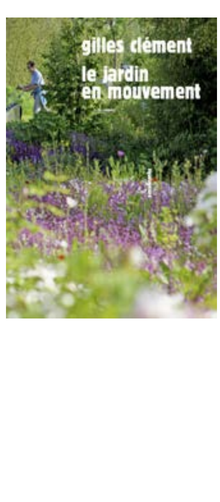
متى بدأ اهتمامكم الفعلي بالجفاف؟

أرنو موريير: أوّل حديقة زرعناها بالمغرب كانت بتارودانت لفائدة الإمبراطورة السابقة «فرح باهلافي Farah Pahlavi»، وذلك في بداية الألفية الثالثة. وقد قمنا بإنشائها وفقاً للتقاليد الشرقية التي كانت على الدوام مصدر شغف لنا: لقد كانت نموذجاً مصغراً للنضارة... لكنها كانت تستهلك كمّية كبيرة من المياه، ولهذا قمنا باقتناء بقعة صغيرة بجوارها لكي نفكّر في طريقة تخفّض من تكاليفها. وخلال السنة الأولى جلبنا إليها مجموعة من النباتات الغضة. وعندما عدنا بعد بضعة أشهر، كان كلّ شيء قد احترق: من الواضح أننا كنّا قد أغفلنا شيئاً ما، ولذلك سافرنا لنفهم قواعد الجفاف، خاصّة في جنوب مدغشقر. لنكتشف أنه حتى الصباريات والنباتات الغضة لم تكنْ عرضة لأشعة الشمس بشكل كامل عندما كانت صغيرة، لأن أنواعاً من الحشائش كانت تحميها بظلالها. وهذا يلخص ما سار عليه بحثنا منذ البداية: ونعني محاولة إعادة تجديد النظم الإيكولوجية التي تشتغل بطريقة ذاتية تلقائية، والتي يمكننا تركها لمدّة ستة أشهر أو سنة دون أن تتعرَّض للتدمير.

ومع ذلك، فأنتم تدافعون عن مفهوم الحديقة الاصطناعية...

إيريك أوسار: في الواقع، الحديقة ليست هي الطبيعة - ولا غطاء واقياً لتنوُّع بيولوجي مهدَّد. إن أعمالنا تندرج في سياق استمرارية المفهوم «حديقة تتحرَّك» لصاحبه «جيل كليمون Gilles Clément»، لكنها تختلف معه في عددٍ من الأمور. لا يتعلَّق الأمر بفسح المجالَ أمام البيئة لتعمل عملها، وإنما بخلق توازن إيكولوجي من خلال نباتات تُستجلب من جميع القارات.

> في الواقع، الحديقة ليست هي الطبيعة – ولا غطاء واقياً لتنوُّع بيولوجي مهدَّد. إن أعمالنا تندرج في سياق استمرارية المفهوم «حديقة تتحرَّك» لصاحبه «جيل كليمون Gilles Clément»، لكنها تختلف معه في عددٍ من الأمور. لا يتعلَّق الأمر بفسح المجال أمام البيئة لتعمل عملها، وإنما بخلق توازن إيكولوجي من خلال نباتات تُستجلب من جميع القارات



أرنو موريير: الجفاف يُولِّد العبقرية ويُثير الفضول. ثمّ إن عدم زراعة العشب يحتّم علينا البحث عن أغطية أرضية أخرى مختلفة، سواء أكنا بسواحل المحيط الأطلسي أو في البحر الأبيض المتوسط. وفي المغرب، زرعنا قمحاً أسود في حديقة مساحتها ثمانية هكتارات. إنها رائعة جدّاً: فهي مخضرة بالكامل في ديسمبر /كانون الأول، ثمّ إن القمح ينمو، ويصير لونه بنيّاً...

«ليس الجفاف شيئاً ساحراً» وفق ما تسطران في كتابكما. ألا يشكّل السحر والروعة جزءاً من تعريف الحديقة؟

أرنو موريير: تُعَرَّفُ الحديقة بالمفاجأة، وربَّما عُرّفتْ بالحميمية. أمّا السحر فهو شيء ذاتي جدّاً. إنني أنجذب إلى نوع معيَّن من نبتة «الأغاف Agave» أكثرَ ممّا أنجذب لوردة. ولعَلّ السخاء والكرم يمثلّان الميزة البارزة في الحديقة، ولدى البستاني على حَدِّ السواء. وهذه الميزة تعبر الأزمنة والأذواق والأشكال ولا تعبأ بالمناخات: ولهذا الغرض وحده ابتدع الإنسان الحدائق.

■ **ترجمة: هشام كركاعي**

المصدر:

Le Point, Hors-Série, Philosophies du jardin , avril-mai 2019, pages ; 138-139.

هل يُخفِّض التعليم معدلات الخصوبة؟

مدرسة من أجل الأسر الصغيرة

تتوقع الأمم المتَّحدة أن تنخفض الخصوبة تدريجياً، وأن يزداد عمر الأشخاص، وبالتالي فإن عدد سكان العالم سيعرف ارتفاعاً من 7.7 مليار اليوم إلى 11.2 مليار بحلول عام 2100. (هذا هو أفضل تقدير لها، إذ تقول الأمم المتَّحدة إنها واثقة بنسبة 95% من أن الرقم الحقيقي سوف يقع بين 9.6 مليار و 13.2 مليار).

تنقسم الآراء حول آثار هذا النمو. فبالنسبة للبعض، سيكون كوكب أكثر ازدحاماً كارثةً بيئية، وبالنسبة للبعض الآخر، فإن هذه مليارات من العقول الإضافية ستساعد البشريّة على ابتكار حلول أكثر دهاءً لمشاكلها. ولكن ماذا لو كان التوقُّع خاطئاً؟ يجادل بعض الديموغرافيين بأن الأمم المتَّحدة تقلل من شأن سرعة انخفاض الخصوبة، فقد هبطت بالفعل بشكلٍ كبير.

تنجب المرأة العادية في النيجر سبعة أطفال، أما المرأة العادية في كوريا الجنوبية فبالكاد تنجب واحداً. يعتمد الحجم المستقبلي لسكان العالم إلى حَدٍّ كبير على السرعة التي تصبح بها عادات الإنجاب في أماكن مثل النيجر أشبه بتلك الموجودة في كوريا الجنوبية، فإذا استمرت النساء في البلدان ذات الخصوبة العالية في إنجاب الكثير من الأطفال، فإن عدد الأشخاص سيواصل التضخم. وكلما أسرعوا في كبح جماحها، وصلت للذروة وبدأت في الانخفاض.

إن البيانات قبل الثورة الصناعيّة غير واضحة، غير أن الأدلة من البلدان التي احتفظت بسجلاتٍ جيدة، مثل أميركا، تُشير إلى أن المرأة العادية أنجبت سبعة أطفال أو أكثر. وبحلول عام 1960، انخفض معدل الخصوبة العالمي إلى خمسة، أما اليوم فهو 2.4، وهذا أعلى بقليل من «معدل الإحلال» البالغ 2.1، والذي يُعَدُّ فيه السكان مستقرِّين، حيث يستبدل كلّ جيل نفسه. (المعدل هو أكثر من اثنين، إذ لا يكبر كلّ طفل ليكون قادراً على إنجاب أطفال).

تتمتع جميع البلدان الغنيّة تقريباً بمعدلات خصوبة دون مستوى الإحلال: حيث يبلغ المتوسط في منظمة التعاون الاقتصاديّ والتنميّة 1.7، وتأتي البلدان متوسطة الدخل قريبة، عند 2.3. وفي البلدان الفقيرة فقط، ما زالت الخصوبة مرتفعة بدرجة كافية لتغذية النمو السكاني السريع. وفي إفريقيا جنوب الصحراء يبلغ 4.8. أما «البلدان الفقيرة المُثقَلة بالديون» (كما يسميها البنك الدولي) فيبلغ المتوسط 4.9. ولا تزال معدلات الخصوبة في عصر ما قبل الصناعة موجودة فقط في أكثر المناطق فقراً في أفقر البلدان.

لقد كان انخفاض الخصوبة في إفريقيا في الآونة الأخيرة أَقلّ من المتوقع. وإذا كان هذا اتجاهاً طويل الأمد، وليس



وولفغانغ لوتز ▲

مجرد مسألة عابرة، فسيكون عدد سكان العالم في المستقبل أكبر بكثير من عدد سكان اليوم. غير أن وولفغانغ لوتز، عالم الديموغرافيا بالمعهد الدولي لتحليل النظم التطبيقية في النمسا، يجادل بأنه في الحقيقة أمر عابر، فقد حدث ذلك بسبب توقُّف الإنفاق على التعليم خلال التسعينيات، حيث حصلت الكثير من النساء المولودات في عام 1980 على تعليم أَقلّ من الجيل السابق. تستمد الأمم المتَّحدة استنتاجاتها من الاتجاهات السابقة، وبالتالي فإن التوقُّف الذي حصل في إفريقيا يجعل نموذجها يتنبأ بخصوبة أعلى بكثير في المستقبل. ومع ذلك، فإن تراجع التعليم قد انعكس. فالاتجاه طويل الأجل يقضي بأن تكمل المزيد من النساء التعليم الأساسي، وبعد فترة توقُّف (نظراً لأن الدراسة تبدأ قبل البلوغ بعِدّة سنوات)، يجب أن يسمح هذا للخصوبة باستئناف انخفاضها.

تخمينات مدروسة

تنتج النماذج التي تأخذ التعليم في الاعتبار توقعات مختلفة بشكلٍ كبير. لقد أنتج السيد لوتز وفريقه بعضاً منها. فإذا توقَّف التقدُّم في التعليم وفي غيره من المؤشرات الاجتماعيّة، فسيبلغ عدد سكان العالم 12 ملياراً بحلول عام 2100، وإذا استمر التقدُّم الحالي، فستصل ذروته إلى 9.4 مليار في عام 2075، ثم ينخفض إلى 8.9 مليار بحلولِ عام 2100، أما إذا كان التقدُّم أكثر قليلاً، فإن عدد السكان في العالم سيصل في ذروته عند حوالي 9 مليارات، ويتراجع إلى 7



مليارات -وهو المستوى الذي هو عليه اليوم- بحلول عام 2100 . تستند هذه التقديرات إلى ثلاثة سيناريوهات ابتكرها رابحو تغيُّر المناخ. إن كلا التقديرين المتوسط والمتفائل منخفضان بكثير من نطاق الثقة في الأمم المتَّحدة البالغ نسبته 95 %.

عالقة في المنتصف بين اثنين

من غير المرجح أن ينعكس الاتجاه نحو انخفاض الخصوبة، فكما يكتب داريل بريكر وجون إيبيتسون في كتاب «Empty Planet: The Shock of Global Population Decent»: «ما أن يصبح إنجاب طفل أو طفلين هو القاعدة، فإنه يبقى كذلك، فلم يعد الأزواج يرون إنجاب أطفال واجباً ... تجاه أسرهم أو إلههم. إذ بدلاً من ذلك، يختارون تربيّة طفلٍ كعملٍ لتحقيق الذات، ويحقِّقون ذلك بسرعة». ثمّة علامةُ استفهامٍ كبيرة تدور حول النساء في الدول الفقيرة ذات الخصوبةِ العالية. فبحلول سنة 2025، سيعيش 1% فقط في أماكن يزيد فيها معدل الخصوبة على 5.0، ومع ذلك، فإن نسبة كبيرة تبلغ 32 في المئة ستعيش في أماكن تتراوح فيها ما بين 2.1 و 5.0، كما تتوقَّع الأمم المتَّحدة. ويجادل بعض الناس بأن وجود أُسر كبيرة جزءٌ من ثقافة هذه الأماكن، ومن غير المُرجَّح أن يتغيَّر. سيوافق العديد من السكان المحلِّيين، كما يضيف قادتهم الدينيون أنّ الله يريدهم أن يتكاثروا. غير أنه كان يسود في وقتٍ ما تفضيل «ثقافي» مماثل للعائلات الكبيرة في كلّ مكان تقريباً، وتغيَّر تغيُّراً جذريّاً. لذلك ليس هناك سببٌ يدعو للافتراضِ بأنه غير قابلٍ للتغيير.

ثمّة عددٌ كبيرٌ من الدراسات الأكاديمية التي تدعم هذه الحُجَّة، فالتعليم يقلِّل من الخصوبة عن طريق إعطاء المرأة خيارات أخرى، ويزيد من فرصهن في العثور على عمل مأجور، كما أنه يقلل من اعتمادهن الاقتصادي على أزواجهن، مما يجعل من السهل رفض إنجاب المزيد من الأطفال حتى لو كان الزوج يريدهم، إضافة إلى أنه يزودهن بالأدوات العقليّة والثقة بالنفس للتشكيك في المعايير التقليديّة، مثل إنجاب أكبر عدد ممكن من الأطفال، ويزيد من احتمال فهمهن لوسائل منع الحملِ واستخدامها، ويحوِّل طموحاتهن تجاه أطفالهن، وبالتالي العدد الذي يخترن لإنجابه.

إن الفرق الذي يحدثه التعليم ملحوظٌ بصفةٍ خاصّة في البلدان التي بدأت فيها الخصوبة في الانخفاض. ففي إثيوبيا، على سبيل المثال، توصَّلت دراسة استقصائيّة للأسر المعيشية في عام 2005 إلى أن معدل الخصوبة للنساء اللائي لا يحصلن على تعليم رسمي بلغ 6.1، أما بالنسبة للنساء اللاتي حظين بتعليم ثانوي أو أكثر، فقد كان 2.0 فقط. يعدّ تعليم الفتيات بشكل أفضل أحد الأهداف القليلة التي توافق عليها كلّ حكومة تقريباً. ولذلك سيكون من المدهش أن تتلقّى فتيات المستقبل تعليماً أسوأ من ذاك الذي يتلقينه اليوم. ارتفعت نسبة الذين يكملون الدراسة الابتدائية في جميع أنحاء العالم من 76% في عام 1997 إلى 90%. قد يكون قطع الميل الأخير هو الأصعب، ولكن لا يوجد شَكٌّ حيال ما يريده الآباء والناخبون.

إن الانتقال الذي استغرق 200 عام في الغرب، من إنجاب سبعة أطفال إلى طفلين اثنين يمكن أن يحدث الآن بسرعةٍ مذهلة. فعندما ينتقل القوم الريفيون إلى المدينة، يمكن أن يحدث ذلك في جيلٍ واحد.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

المصدر :
مجلّة The Economist فبراير 2019

توفيق الحكيم

كيف خرج من مجلة الرسالة؟

كتب توفيق الحكيم خاطرة صغيرة في مجلّة الرسالة لـ«أحمد حسن الزيات» بعنوان «تواضع الأديب» قائلاً: «إني أرى شعار الأديب الحقّ هو: تواضعٌ في معاملة الناس، وتعالٍ في معالجة الأفكار. لقد آن الأوان لأذكياء القُرَّاء أن يقفوا بالمرصاد لكلّ أديب يحاول أن يتعاظم بالحطّ من غيره، وأن يرفع قدر نفسه بوسائل لا تتَّصل بجوهر الرسالة العليا للفكر والأدب». (2 مارس 1942م)

محمد علام

أثارَ الحكيمُ مسألةَ غرور الأديب، لا في الفكر، بل في السلوك، وسرعان ما خلَّف ذلك معركة كبيرة ظلّت مستمرّة من مارس/آذار 1942 حتى يونيو/حزيران من العام نفسه، وسط الحرب العالمية الثانية الدائرة في الأرجاء. واشتعل السؤال في ذهن كلّ قارئ: تُرى من الذي يغمز إليه الحكيم؟ كانت الصحف في ذلك الزمان تتَّسع لمساحاتٍ من البوح، وأمورٍ شخصية، والإشارة إلى زيارة صديق، أو نزهة، هذه المساحة التي استحوذت عليها الآن شبكات التواصل الاجتماعي، ما جعل معظم المجلّات تركِّز على طرح الأفكار، لا مناقشتها، ما ساهم في غياب شخصية الأديب، وهذا ربَّما هو الفارق الجوهري بين عصر الحداثة وما بعدها.

على هذا الأساس، كتب زكي مبارك عن زيارته لتوفيق الحكيم، وأنه سأله بصراحة إن كان يقصده فلماذا أضمر ذلك ولم يعلنه؟ ولكن الحكيم أوضح أن المسألة لا تعنيه، وختم مقاله بتحذير واضح للحكيم: «لا تخف يا صديقي العزيز، فإن الذي حدثتني أنك تعنيه، لا يملك غير قلمه، والقلم في هذا الزمان يضرّ أكثر ممّا ينفع، وهل آذاني غير قلمي؟ أوْضِحْ، أوْضِحْ، فإن لم تفعل فسأنوب عنك في الإيضاح. صنع الزمن ما صنع، واستطال الدهر ما استطال، فمن يعزِّيني وقد استباح أن يكتب كلمة تُوهم أنه أكبر من أن يكون صديقي؟».

كان الحكيم يفكِّر في الطريقة التي استقبل بها العقَّاد إهداء طه حسين له رواية (دعاء الكروان)، لما فيها من الجفاء والتعالي غير المُبرَّر، ودعا في مقالة بعنوان «الصفاء بين الأدباء» إلى أن يودِّع الأدباء ما بينهم من ضغينة، وأن تكون خلافاتهم فقط في الأفكار وألا ينعكس ذلك على معاملتهم الشخصية لبعضهم البعض، وأن يكون الأدب قبل كلّ شيء مودةً ورحمةً بين الأدباء. ربَّما كانت هذه الدعوة في ذاتها لتمرّ مرور الكرام، لكن وضع اسم العقَّاد محلّ انتقاد وتقويم، أمرٌ كافٍ لإشعال جنونه، خاصّة وأن الحكيم عبَّر عن ذلك باتهامات واضحة، قائلاً: «استأتُ في نفسي من الأستاذ العقَّاد بعض الاستياء، وأنا الذي يعتقدُ دائماً أنه يخفي وراء قناع الكِبْر والتكبُّر نفساً طيبة تتفجر إذا اطمأنت بأجمل عاطفة وأنبل إحساس، فإن الذي يستطيع التأثير في نفوسنا بكتاباته عن الكلب «بيجو» لابد أن يحمل نفساً خليقة أن تفيض بالمودة نحو إنسان!».

ولم يرد العقَّاد على اتهامه بالكِبْر أو التكبُّر، فهو لا يجد من هذه الصفة تهمة يتنصَّل منها، بل كانت مصدر اعتزاز وفخر له طوال حضوره الثقافي، وعلَّقَ على مسألة غياب الرِّقة في أسلوبه وسخر من الأديب الفلاح زكي مبارك، ومن هذه الملاحظة الساذجة أن تصدر من الحكيم، لأنها إذ صدرت منه نفت عنه صفة الأديب، وهو ما ذهب إليه بقوة مُقراً بأن طه حسين رفع من شأن توفيق الحكيم أكثر ممّا ينبغي حين كتب عنه، وتساءل العقَّاد.. لماذا ينكر الحكيم طوال الوقت دور الناقد في التنبيه للأدب الجيّد ولماذا يتنكَّر لكلّ من تنبَّهوا له قبل شهرته؟

كيف يمكننا أن نتقبَّل الاختلاف؟ نقاش واحد حول نقطة بسيطة كالغرور والتواضع، أثار كلّ هذه الأزمة؟ لقد أشار الحكيم في مقالاته هذه إلى شيء مهمّ للغاية، وهو غياب الصداقات العظيمة بين الأدباء، وهو بعد أكثر من سبعين عاماً يجعلنا

نتساءل عن سبب غياب ما خلَّفه الأصدقاء من رسائل وآثار مثلما ترك الغربُ أمثلة عديدة على ذلك، ولعلّنا نجد أن رجال الفكر والأدب في الحضارات الكبرى جمعت بينهم صداقات عظيمة، ولذلك علق على ما كتبه العقَّاد قائلاً: «لعلك لفرط ما قاسيت من شر الناس، ولقلّة ما وجدت من خيرهم، أصبحت مثل «هملت»: «تستل سيفك لتضرب من خلف الأستار دون تبيُّن الوجوه، فطعنت صديقاً وأنت لا تدري».

ونفى الحكيم عن نفسه أن يكون لطه حسين أي فضل في الرفع من قدره، وأنه في غِنى عن الحديث عن العميد الذي سرقته السياسة من الأدباء وصار من رجال السُّلطة لا من رجال الفكر، وأخذ يُعدِّد كيف احتفى الغرب به قبل أن يقرأه طه حسين أو يسمع عنه.

ويبدو أن دفاع الحكيم عن نفسه أفحم العقَّاد فانسحب من الحلبة، لكنه شحن ضدّه زكي مبارك الذي ركَّز على نقطتين، الأولى هي كيف يسكت القلم عن طه حسين لمجرَّد أنه يشغل منصباً سياسيّاً؟ والثانية هي مكانة الأديب والقاضي في الحياة. ذلك لأن الحكيم قال إنه فضَّل الاشتغال بالأدب والصحافة على أن يكون قاضياً، وما يحمله حديثه عن أن القاضي أفضل دخلاً ومكانة من الأديب، وبرز سؤال ظلّ حديث الصحف لفترة، أيهما مسؤول عن الآخر الأديب، أم السياسي؟ وإلى ماذا تنتهي مسؤولية السياسي؟ وإلى أي مدى يحقّ للأديب أن ينتقد السياسي، وما الفرق بين التقويم والتوجيه؟ وقدَّم زكي مبارك في مقال بعنوان «طلائع هجوم الصيف.. رجال الأدب ورجال القضاء»، ضربات لا تُصد ولا تُرد، وهي التي دفعت «الزيات» أن يُلقبه بـ «المُلاكم الأدبي».

قال زكي مبارك: «أتقول هذا الكلام يا توفيق في مجلّة مثل الرسالة هي عنوان الفحولة الأدبية، ثمّ تنتظر أن نراعي أحزانك فلا نرد عليك؟ أتعتقد مؤمناً أن القاضي يخدم العدالة أكثر ممّا يخدمها الكاتب؟ أيهون الأدب على أهله إلى هذا الحَدّ من الهوان البغيض؟ أيكون اليأس من الاقتران بامرأة لها سيارة وعمارة، باعثاً على الضجر من صحبة الكُتّاب والخطباء والشعراء؟ أيكون نفوذ طه حسين شيئاً يُخاف فُتحبّر فيه المقالات الطوال العِراض؟ لو كان بيدي شيء من الأمر لقضيت بنفي توفيق الحكيم إلى جزيرة واق الواق... أنت في جماعتنا دخيل يا توفيق، لأنك تقدِّم علينا رجال القضاء، ولأنك تهيب أصحاب النفوذ وبين النفوذ والنفوس جناس معلول... نفيناك نفيناك، ولن نلتفت إليك بعد اليوم إلّا أن تُستتاب فتتوب... عندنا نفوذ لا يُقاس إليه النفوذ، عندنا أرواح وقلوب، عندنا نار تصهر روحك حين تريد فهل ترجع إلى عشك أيها العصفور من الشرق؟».



ووجد الحكيم أنه يتورَّط كلّ مرّة في خصومة جديدة بمشكلة أكبر، وهو ما كان يريد سوى أن يشهد حياة رقيقة كالتي عرفها في فرنسا، حيثُ يتواصل الأدباء مع بعضهم بكلّ لطف رغم اختلاف أفكارهم ومنطلقاتهم، وعلى ذلك وجه مقاله الأخير في مجلّة الرسالة، لا إلى العقَّاد، ولا زكي مبارك، ولا طه حسين، بل لصديقه وصاحب مدير مجلّة الرسالة أحمد حسن الزيات قائلاً:

«صديقي الزيات، حتى أنت خاب أملي فيك... لا لأني متألّم من كلمة نابية نُشرت، فما أكثر السهام التي يرشقني بها الناس في كل ظرفٍ ومناسبة! هنا ونفترق.. وليكن اليوم آخر عهدي بك وبـ (الرسالة) والأدباء، لن أكتب لك شيئاً بعد اليوم، ولن أذكر بعد اليوم أديباً بخير ولا بشر، سأصمت عن أشخاصهم صمت القبر، لأنصرف إلى إصدار كتبي لقُرّائي الأوفياء».

وربَّما يُثار سؤال حول هذا الموقف الحرج الذي كان فيه الزيات، ماذا لو تكرَّر الأمر الآن بين صديقين، أحدهما مسؤول عن نشر مقالة تسيء إليه، وتكيل له الاتهامات، وتهدِّد بنهاية صداقتهما، فهل سيقبل نشرها؟ أم أنه سيلجأ إلى تصفية الأمر وجهاً لوجه أولاً؟ وربَّما أن ذلك الجيل كان ينطلق من خلفية المساجلات والمبارزات الشعريّة التي حفظت للعرب جزءاً كبيراً من ثقافتهم، وخلَّدت أدبهم، ولا ضير أن يكون لهذه المساجلات مظهرٌ نثري جديد، يعبر عن ثقافتهم ويخلّدهم أيضاً، وربَّما تكون المسألة برمَّتها محكومة بعوامل اقتصاديّة هي التي فرضت على الزيات أن ينظر للأمر برمَّته نظرة التاجر الذي يهمّه أن يبيع أكثر، كما أشار الحكيم في ثنايا مقاله الأخير قبل رحيله من (الرسالة).

الطيب تيزيني

الحُطام الثقافيّ المفتوح

«يخاطب القيصر جليسه أنطونيوس قائلاً: دع من الرجال مَنْ هُم خالو البال يتحلَّقون حولي، مَنْ هُم مسطَّحو الرؤوس، وينامون في الليل جيّداً!. أمّا كاسيوس هناك، فله نظرة باردة صارمة، إنه يفكّر أكثر ممّا ينبغي: الناس خطرون!. إنه يقرأ كثيراً.. ولا يحب اللعب، إنه لا يسمع الموسيقى، مثلك يا أنطونيوس، ويضحك نادراً!. مثل هؤلاء الرجال لا يملكون هدوءاً أبداً».

محسن العتيقي

كاسيوس العربي

في مستهل مقالة بعنوان «الفكرُ العربيّ بين السُّلطة والثقافة»[1] استدعى المُفكِّر السوري الراحل الطيب تيزيني (1934 - 2019) هذا المشهد الدرامي من مسرحية «يوليوس قيصر». ثلاثة نماذج شكسبيرية، بدت له دقيقة وملائمة لرسم صورة كاسيوس العربيّ؛ بدءاً من المساءلة الجدلية لسياقات الاضطراب الأيديولوجي التي رافقت تشكُّلها في الوضعيات التاريخيّة، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى مرحلة الحرب العالميّة الثانية، وانتهاءً باقتراح ما يوقف استمرار ظهورها؛ فوجود هذه النماذج، بتعليل تيزيني: «دائم الحضور في المجتمعات التي تقوم أنظمتها السياسيّة وأيديولوجيتها النظريّة على الاستغلال الاقتصاديّ، والاجتماعيّ، والقهر السياسيّ».



الطيب تيزيني ▲

يعيش كاسيوس العربيّ: في عمله وفكره ووجوده حصاراً من البحر والبر والجو. في المقابل يحظى أنطونيوس بزخم الحضور. عند مفاصل هذه الوضعية المُتفاقمة والمُستمرّة للمُثقَّف العربيّ، تشابكت كتابات تيزيني. وبجدل يصل حَدَّ الانفعال أحياناً، وضع تشخيصه للأزمة البنيوية التي تخترق الفكر العربيّ المُعاصِر، الموصوف عنده مراراً وتكراراً، بـ«الوريث الشرعي لعصر الإخفاق النهضوي العربيّ».

ليس «الإخفاق النهضوي» محط إجماع نظريّ، آخرون يمجدون فكر النهضة كذكرى تنويرية... لكن مسوِّغات الإخفاق، وتراكماته، عند تيزيني تتلخَّص أوّلاً؛ في فشل مهام النهضة العربيّة ثقافيّاً وصناعيّاً، في مقابل الاكتفاء بـ«الإصلاحية القنوعة أحياناً، والساذجة أحياناً أخرى، والمُخفقة دائماً». وثانياً؛ في استمرارية تبعات هذا الفشل؛ فعوض تحديث البنية المجتمعيّة والثقافيّة بالتصادي بين الداخل والخارج، تفاوتت العلاقة بين الغرب والشرق، ولأن هذا الأخير توفَّرت في مجالاته قابلية الابتلاع يتم تصنيفه تابعاً اقتصاديّاً وثقافيّاً للغرب الرأسمالي، أي خارج الدائرة الحضاريّة.

عزوفٌ ثقافي

ماذا وراء النخبوية الثقافيّة المُتعاظمة؟ يتساءل تيزيني، بصدد تشخيصه آفة «العزوف المُطرد عن الثقافة والتثقُّف وعن أداته الكبرى، الكتاب». بدوره نبَّه منذ أواخر الثمانينيات، إلى وضع خطير؛ فئات واسعة في المجال العربيّ لا تقرأ، ممّا ينذر في المستقبل بـ«نتائج مؤرِّقة داعية إلى التحسُّب». ثلاثون عاماً مضت على التنبيه، وما فتئ إحباط الماضي يُناوب قلق المستقبل، ليكون الوضع الذي يُفزعنا هو الأكثر وضوحاً وقتامة في الآن نفسه.

كيف استقرّ التَّنبيه والفزع في استشراف الحالة عند المُثقَّف العربيّ؟ يعود بنا تيزيني إلى السبعينيات، لرصد الانقلاب الكبير الذي طرأ على التركيبة السكّانية. ففي هذه الفترة، كما هو معروف، تفاقمت الأزمة الاقتصاديّة في عددٍ من الأقطار العربيّة، وتلا التفكُّك الطبقي عزوفٌ ثقافي أسفر عن تراجع دور الفئات الوسطى فيما يسمِّيه تيزيني باللف على الحلول الجذريّة ومنحها طابعاً إصلاحياً. كان التقاء المُفَقَّرين الجدد «بجموع الفقراء التقليديين» بلا فائدة في تكوين نسيج اجتماعي متجانس ثقافيّاً وأيديولوجيّاً، تلا ذلك كلّه: «تحوُّل الكتاب

والثقافة والتثقُّف إلى حلم متباعدٍ باطراد».
بحكم مرجعيته الجدلية، يكثر تيزيني، من تحليل العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة وتأثيراتها على الإنتاج الثقافيّ وتشكيل نمط مستهلكيه، ومن ثَمَّ إحداث انعطاف كلي، بنيوي ووظيفي، أو عدم إحداثه، في مسار ومُنطلَق الفكر العربيّ المُعاصِر. بالنسبة لنا كقُرَّاء، يمكن أن ننساق دون جدل وراء الاستنتاج البديهي: أنه بسبب العزوف الثقافيّ، كان ولا يزال بالإمكان قراءة أعمال أدبيّة تظهر التصاقها بهموم الطبقة الفقيرة والمُهمَّشة، ويستقبلها الأيديولوجيون والنُّقَّاد بحفاوةٍ مبالغ فيها أحياناً، بينما لم تكنْ هذه الطبقة على صلةٍ مباشرةٍ بقراءتها في الغالب. هكذا نشأت علاقة حاسمة حتى لحظتنا الراهنة، وصفها تيزيني بالعلاقة الطردية، التي أدَّت، تلقائياً، إلى استفحال اللاتجانس الثقافيّ بين الفقراء التقليديين والمُفقَّرين الجدد، وعمداً، إلى إحكام القبضة على عملية الاستهلاك الثقافيّ في الأواسط الفقيرة والمُفقَّرة. ماذا يترتَّب عن وضعٍ متواصل كهذا؟!. توقَّع تيزيني، منذ السبعينيات، صورة هي الأكثر إدراكاً في أيامنا: «سوف نواجه حالةً جديدة متميِّزة من النخبويّة الثقافيّة تتمثَّل بأنها نظريّة نخبة النخبة الثقافيّة... سوف يجد الفعل الثقافيّ، مزيداً من الصعوبات لغياب التجانس الاجتماعيّ والثقافيّ الأيديولوجي، ولضآلة الأدوات الثقافيّة المعرفية في أيديهم... لقد أُنتُزع الكتاب من أيدي مَنْ هُم بحاجةٍ ماسة إليه للاستئناس به والتعلُّم منه في عملية إدراك آلية التحوُّلات الجديدة في المجتمع العربيّ.. على نحو مركَّز نواجه ظاهرة العزوف الثقافيّ؛ العزوف عن القراءة والكتاب، عن العمل الثقافيّ عموماً».

ثمارٌ عجفاء!

أصبح اللاتجانس الاجتماعيّ والأيديولوجي، مؤذياً على مستويين متوازيين: يمتدّ الأوَّل في إعاقة ديناميات التنوير والمشاركة الفعَّالة والمنتجة. والثاني في تعميق أزمة الفكر العربيّ المُعاصِر وعجزه أمام الإشكاليات المجتمعيّة. لقد سبقت الإشارة إلى أن «الإخفاق النهضوي» ليس محطّ إجماع نظريّ، مُسوِّغ آخر عند تيزيني، في تسليمه بحالة الإخفاق، يتمثَّل، في كون الثقافة الجامعية استحالت إلى عبءٍ إشكالي على الفكر العربيّ المُعاصِر، وبرهانه في هذا الحكم أن: «الجامعة كمؤسَّسة علميّة لم تنشأ، في العالم العربيّ، ضمن عملية من التطوُّر الاقتصاديّ والصناعيّ والزراعيّ، وإنما أتت استجابةً للمطامح التنويرية، التي حملتها فصائل الفئات الوسطى، تلك المطامح التي ظلَّت قابعة بين أسوار الجامعات، دون أن تتاح لها إمكانية التلاحم بمشكلات المجتمع العربيّ...».
لكن تيزيني، وإنْ كان يرصِّع إطار المرآة؛ لتكتشف الطبقة الوسطى نفسها بافتخارٍ كثمرةٍ للمؤسَّسات الجامعيّة، فإنه في المقابل يقرّ بأن: التعليم الجامعي والبحث العلميّ، لم ينموا في مجتمع يجعل منهما شرياناً أساسيّاً له، ممّا أبقى مؤسَّسة الجامعة، منذ أواخر القرن التاسع عشر -على الأقلّ- في حالةٍ من العجز والارتباك الفكريين، تعاظمت مع فساد البرجوازية الاقتصاديّة العربيّة، وتخلفها في إنجاز مهمّات التَّصنيع والزراعة المُمكننة. فعندما تغيب الحوافز الاجتماعيّة والاقتصاديّة للبحث العلمي، وفي مجتمع منقطعة فيه صلاتهما، يخلص تيزيني إلى أن الجامعة والبحث العلميّ يتحوَّلان إلى نادٍ ثقافيّ نخبويّ تحكمه: «تلال وسدود تتم باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاقٍ مستقبليّةٍ مضطربة، إنْ لم تكنْ مستنفدة..». وإننا نجد الأمر الحاسم والمثير هنا، يستمدّ راهنيته، عند تيزيني، من اعتبار النقاش حول الثقافة الجامعية العربيّة ليس نافلة هامشية ضمن مجرى الفكر العربيّ المُعاصِر؛ ذلك أن الثقافة الجامعية في تقديره: مصدر متجدِّد من مصادر التكوين الثقافيّ والأيديولوجي في المُؤسَّسات والمُنظَّمات والأحزاب، والتي يمارس أعضاؤها من المُثقَّفين والطلبة والأساتذة دوراً ملحوظاً -مباشراً وغير مباشر- في صوغ الوعي الثقافيّ العام، مادام: الطلبة والأساتذة لا يفتقدون القدرة على بناء الشخصية العصريّة المُبدعة الفاعلة بعيداً عن المنطق السائد وهم «الأستاذية المعصومة» و«الطالبية القاصرة».
ليس الحديث حول الثقافة الجامعية العربيّة نافلةً هامشية، ومع ذلك فإن تيزيني، يعترف بتعذُّر هذا النقاش في «غياب العلاقة بين الجامعات العربيّة والإنتاج الاجتماعي الاقتصادي، واضطراب الآفاق المستقبلية بالنسبة للخرِّيجين». إنه الوجه الآخر لمستقبل كاسيوس العربيّ! فما علينا إلّا أن نتأمَّل الواقع حتى نرى كيف ينزع افتقاد العلاقة بين الفكر والواقع الغطاء عن «الانتهازية العلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة» التي تتربَّص به. أمام هذا المشهد، وما أن نضع في الحسبان: أن خرِّيجي الجامعات يكونون النواة المستقبلية للمُؤسَّسات التعليميّة والثقافيّة، حتى «نلاحظ أن هؤلاء يجدون مهمَّتهم في إنتاج البؤس الثقافيّ وفي إعادة إنتاجه وتعميمه»، وما دام الحال على هذا النحو، فإننا سنحصد ثماراً عجفاء، كما أن سمات الفكر العربيّ النهضويّ المخفق، من وجهة نظر تيزيني، «يمكن أن تجد في الجامعات العربيّة مرتعاً خصباً».
في وقتنا الحاضر، هل يدَّعي كاسيوس العربيّ، أنه حبيس هذا الإخفاق؟ هل شكواه بمثابة صورٍ ليليةٍ تجلبها كوابيسه!. إنّ مثقَّف اليوم لا يتظاهر حين يبدو حزيناً ووحيداً، وإنه كذلك بما يكفي، ليجد في كتابات تيزيني الصورة المرآوية لبطاقة تعريفه.

1 - منشورة في كتابه المرجعي لهذه المقالة «على طريق الوضوح المنهجي».

الدوحة

منذ 1969 إلى الآن..

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007

الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 142 - أغسطس 2019

كتاب الدوحة
الأدب والتحليل النفسيّ
حسن المودن



كتب آمازون
شكاوى ومواجهات

أفـضـلُ مـئة رواية
حـرَجُ الاخـتـيـار

أفينيون (73)
أوجاع المهاجرين

من الشعر البرازيلي
جمرة الحداثة

روحُ التعدُّد

حوارات
بيتر بروك، بيير ميشون، إدغار موران، رشيد بوشارب، سمير الفيل

التنوُّع الثقافيّ

يُمثِّل التنـوُّع الثقافيّ مصدراً للتبادُل والتجديد والإبداع، وتكمن أهمّيّته في أنه يُشكِّل جزءاً من تنمية المجتمعات، ويساعد في تماسكها، بغض النظر عن الدين، أو العرق، أو الجنس، ويُوصف بأنه عامل مُحرِّك لهذه التنمية؛ لأنه يوسِّع نطاق الخيارات المُتاحة لكلّ فرد، وبالتالي فهو أحد مصادر التنميّة البشريّة، من حيث إنه وسيلة لبلوغ حياة فكريّة وعاطفيّة وأخلاقيّة وروحيّة مرضية، وفي هذا الإطار ينظر لحقوق الإنسان بوصفها ضمانةً للتنوُّع الثقافيّ.

وتقف اللُّغة على رأس مظاهر التنوُّع الثقافيّ، فهي الركن الأساسيّ الذي تقوم عليه أي هويّة ثقافيّة، حيث تفتخر كلّ أمّة بمزايا لغتها، وهي راية هويّتها، وكذلك يبرز الدين على رأس مظاهر التنوُّع إلى جانب العادات والتقاليد.

ولقد أثبتت الفترات التي مرَّت بها الشعوب والأمم أنه لا مجال للعزلة؛ لأنها آلية للانكسار الداخلي، وهو ما يجعل أيّة أمّة تعيش تحت تأثير هذه الآلية ستجد نفسها خارج سياق التاريخ والزمن والتطوُّر، وستتَّسع الهوة الثقافيّة والعلميّة بينها وبين الأمم الأخرى، وبقدر تعلُّق الأمر بعالمنا العربيّ فإنه أشدّ ما يكون إلى التعايُش والاعتراف بالتنوُّع، وبخاصّة في المجال المحلِّيّ، وهذا يشمل مجتمعات التنوُّع والتعدُّد الإثني والديني والطائفي.

ويُعَدُّ التنوُّع الثقافيّ في الدول العربيّة مكسباً أساسيّاً من مكاسب كلّ دولة، فالاعتزاز بالتاريخ يُمثِّل حافزاً ودافعاً أساسيّاً لأفراد المجتمع للنهوض بحاضرهم وضمان مستقبل أبنائهم، كما أن هذا التنوُّع الثقافيّ يسهم في تنوُّع الأفكار والرؤى الاستراتيجية في البلاد العربيّة؛ لينعكس بالإيجاب على كلّ الجوانب، سواء الاقتصاديّة أو الاجتماعيّة أو العلميّة أو الرياضيّة.

ولَعلّ أبرز مثال على ذلك ما تجسِّده دولة قطر في إبرازها مظاهر التنوُّع الثقافيّ بأرقى صوره، حتى أنها نالت نصيبها عن جهودها في هذا المجال، فجاء انتخابها عضواً في اللجنة الدوليّة لاتفاقية حماية وتعزيز تنوُّع أشكال التعبير الثقافيّ في مقرّ منظَّمة الأمم المتَّحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في باريس، لمدة أربع سنوات (2019 - 2023م)، وما هو إلّا تعزيز لمكانة قطر الثقافيّة، وتأكيد من الدول الأعضاء على دعم الدوحة لكافة أشكال التعبير الثقافيّ، والمشاريع التي تنجزها، علاوة على الأدوار التي تلعبها لتحقيق هذا الغرض.

فهي تُمثِّل نهجاً مميَّزاً للاقتداء بها من الدول العربيّة الأخرى؛ لأنها حريصة على تشجيع الحوار بين الثقافات، وإيجاد تجانُس فيما بينها، وخاصّة مع الثقافات الوافدة، واعترافها بشرعية جميع الثقافات الموجودة في مجتمعها، وإعطاء فرصة للعمل على تحقيق المساواة والحرِّيّات بين الجميع عند سَنِّ القوانين والتشريعات، وهي مؤمنة بتعزيز التواصل والتقارُب الثقافيّ بهدف تنمية التفاعل بروح من الحرص على مَدّ الجسور بين الشعوب، ممّا يساعد على التعايُش المشترك تحت مفهوم التنوُّع، وليس الصدام.

إن التنوُّع الثقافيّ فرصة لإدامة التعايش وبناء فضاءات السلم الاجتماعي وبناء قيم الإخوة الإنسانيّة بعيداً عن العداء والاختلاف، ولا يمكن أن يزدهر إلّا في بيئة تضمن الحرِّيّات الأساسيّة وحقوق الإنسان وتوجد ضمانات دستوريّة وقانونيّة تحمي التنوُّع وتنظِّم عمليّة رعايته؛ لأن هذا يعني احترام كرامة الفرد وخياراته العقائدية والثقافيّة، ولا يمكن القفز على التنوُّع أو تجاهله وتجاوزه؛ لأنه واقع سسيولوجي وثقافيّ لابدَّ من الاعتراف به ورعايته وتوفير متطلَّبات تنميته وتطوُّره.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 142

السنة الثانية عشرة - العدد مئة واثنين وأربعون
ذو القعدة 1440 - أغسطس 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة

وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa

doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine

Doha Magazine

aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

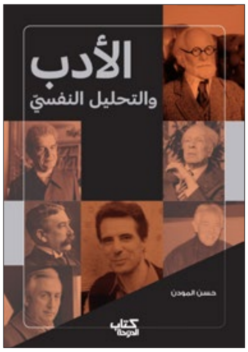
دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



غلاف المجلة:
Cultural Diversity Day- Cienpies Design
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
(بورتريهات)

تقارير | متابعات |

ملفات | قضايا |

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |



الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى

ثورة الهامش

عقب تطوُّر الإنترنت وانتشار الموسيقى على شبكة الانفوسفير، ساد تخوُّف كبير في صفوف الفَنَّانين والمُنتجين وصُنَّاع المحتوى الموسيقي من أن تُعجِّل الثورة التقنية، شبكة الإنترنت والقرصنة بنهاية التسجيلات المادية (physical records) وتقبر اقتصاداً منشبكاً يقدِّم ملايين الوظائف ويتجاوز رقم معاملاته 20 مليار دولار سنوياً. يقف «التقرير العالمي للموسيقى لسنة 2019» الصادر عن «الفيدرالية الدولية للصناعة الفونوغرافية»(1) في أبريل/نيسان الماضي عند الثورة التي يحقِّقها الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى خلال السنتين الأخيرتين.

محمد الإدريسي

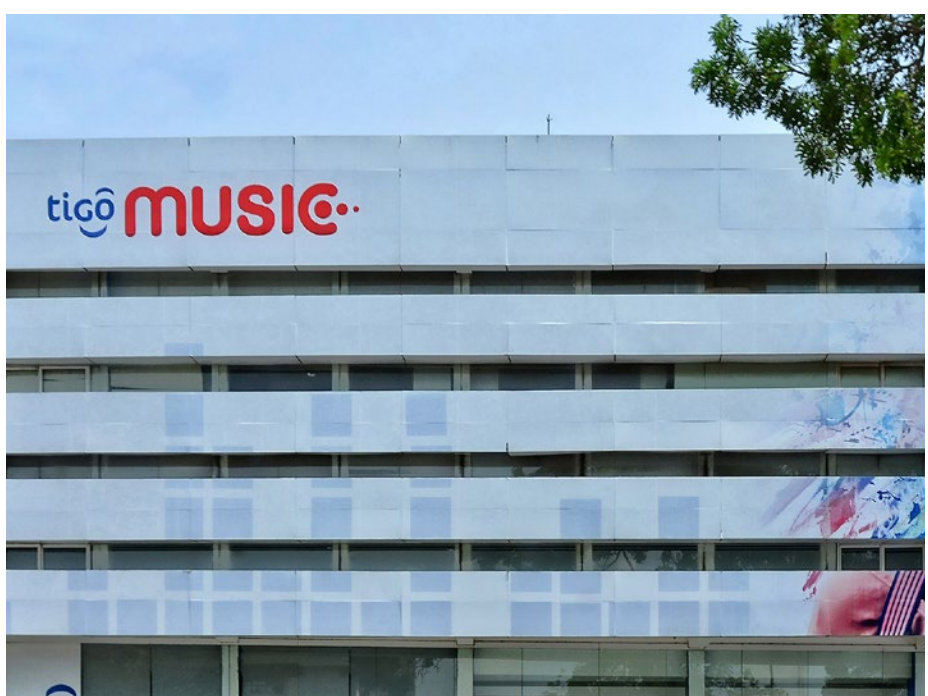
«لقد أصبحت الموسيقى أكثر كونية، ولم تعد اللُّغة عائقاً أمام تجاوز الحدود الفَنِّيّة الوطنية، وأضحى مجتمع الموسيقى أكثر انشباكاً بفعل إمكانات العصري الرَّقميّ الجديد وتأثيره في طرق استماع ومشاركة الموسيقى على نطاقٍ كوني»، بهذه الكلمات افتتحت «فرانسيس مور» التقرير مؤكِّدة على تزامن تراجع اقتصاد التسجيلات المادية مع تطوُّر وانتشار منصّات استماع ومشاركة الموسيقى منذ سنة 2010. منذ سنة 2010، بدأ اقتصاد التسجيلات المادية (الأشرطة الصوتيّة، الأقراص السمعيّة البصريّة..) في التراجع وفقد أزيد من 75 % من قوته سنة 2018. لكن، وبدءاً من سنة 2017، سينخرط حقل الإنتاج الفَنّيّ والموسيقي في أنموذج «الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى» المستند أساساً إلى الإشهارات، الستريمنغ (Streaming) ثقافة الكلاوت (clout) وبناء النماذج والأنماط الموسيقية

المثالية. اليوم، تسيطر «الموسيقى الرَّقميّة» على ثلثي مداخيل اقتصاد الموسيقى العالمي وتكسر مختلف الشروط الموضوعية المعهودة للشهرة، الذوق الفَنّيّ والنجومية وتعيد خط العلاقة بين الشمال والجنوب من خلال نقل المركزيات الموسيقية العالمية نحو الهوامش...

إلى حدود العشرية الأولى من الألفية الحالية، كان صُنَّاع المحتوى الموسيقي معارضين بشدّة لفكرة الحديث عن «اقتصاد رقميّ للصناعات الموسيقية» تحت ثقل انتشار القرصنة وضعف حماية الملكية الفَنِّيّة؛ وحتى إفلاس العديد من الشركات الموسيقية وتراجع مقولات «الموسيقى كمهنة». وإلى اليوم، وفي العديد من المجتمعات، خاصّة بدول الجنوب، لازالت الموسيقى تصنَّف ضمن «القطاعات غير المهيكلة» (وغير المنتجة بالضرورة)، تضعف مهننة القطاع والمهنيين، وهناك غيابٌ كبير لقوانين حماية الملكية الفَنِّيّة وأفق عملي للاستفادة من الثورة التقنيّة. مع ذلك، ومنذ سنة 2010، ستغيِّر منصَّات الاستماع إلى الموسيقى معادلة اقتصاد الموسيقى العالمي وستفتح آفاقاً غير مسبوقة لمهننة القطاع وتأسيس اقتصاد رقميّ عالمي للموسيقى.

تتأسَّس منصَّات الاستماع الرَّقميّ للموسيقى (spotify, apple music, amazon music, deezer) على معادلة غاية في البساطة. بما أن عدد مستعملي الإنترنت يفوق اليوم أربعة ملايير مستخدم، ويبحث جلُّهم عن محتوى موسيقي مجاني -غالباً ما يكون مقرصناً وذا جودة عالية- على مواقع وبرامج التحميل المختلفة، فلم لا يتم توفير محتوى موسيقي مجاني وقانوني ومربح على نطاقٍ واسع؟. ونظراً لكون صُنَّاع المحتوى الموسيقي يسعون جاهدين إلى ضمان حقوق ملكيتهم الفَنِّيّة، توسيع قاعدتهم الجماهيرية، والحصول على المردود المادي، فلم لا يتم إشراكهم ضمن سيرورة عمل المنصّات الموسيقية الرَّقميّة؟.. كيف ذلك؟ بعد سنواتٍ قليلة من تأسيس منصَّة «يوتيوب»، انتبه المستشهرون والمستثمرون إلى بداية نشوء قاعدة جماهيرية قويّة للموقع تؤشِّر على مستقبل جديد في مجال «الإشهار الرَّقميّ». لذلك، انبنى الموقع على فكرة توفير محتوى مجاني للمستهلك ومدخول ماديّ لصُنَّاع المحتوى من عائدات الإشهار التي تُقاس بنسب المشاهدات أساساً. على المنوال نفسه، سارت منصَّات المحتوى الموسيقي الرَّقميّ، بحيث تمّت الاستفادة من ثورة الهواتف الذَّكية من أجل توفير تطبيقات وبرامج رقميّة تمكّن المستهلك من الاستماع المجاني إلى المحتوى الموسيقي في أزمنة وأمكنة مختلفة، شرط توفير البيانات الشخصية التي يعاد توجيهها إلى خوارزميات المواقع الرَّقميّة والمستشهرين.

أسهمت «مجانية المحتوى الموسيقي» في الحَدِّ من خطر القرصنة وجذب قاعدة مستخدمين تقارب نصف مليار مستعمل، وفتح الباب أمام «اقتصاد الستريمنغ». تقارب فكرة الستريمنغ الموسيقي فكرة المشاهدة الحرّة التي تنتهجها شبكة «نتفليكس» في مجال السينما، بحيث لم يعد المستهلك في حاجة إلى البحث عن تنزيل المحتوى المقرصن أو حتى شرائه من المنصَّات المُتخصِّصة، بل يكفي امتلاك «شاشة ذكية» وتنصيب برنامج المنصَّة وربطه بالإنترنت من أجل الاستماع إلى ملايين الأغاني وتنظيم قوائم الاشتغال الخاصّة (الاختيار بين المجاني والمدفوع). لكن، دائماً وفقاً لقوانين السوق والخوارزميات الذَّكية القائمة على الإعلانات وتوجيه الذوق العام. قد نصاب بالدهشة حينما نعلم أن شروط الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى تقارب شيئاً فشيئاً بين إنتاج وصناعة الموسيقى واستهلاكها. يتم الترويج لأنموذج الموسيقى الشبابية واحتضان «شباب مواقع التواصل الاجتماعي» الناشئين ممن يمتلكون قاعدة جماهيرية كبرى على المنصَّات الاجتماعيّة، نتيجة انتشار ثقافة الكلاوت (clout)، وتحويلهم إلى نجوم موسيقى فيما يشبه صناعة «النجومية الرَّقميّة». بطبيعة الحال، يؤثِّر هذا الأمر سلباً على حقل الموسيقى من منظورين اثنين: أوّلاً، تراجع الخصوصيات الفَنِّيّة والإبداعية للمنتوج الفَنّيّ وانتشار النمطية التي تزيد من حجم الفَنَّانين المغمورين وتقلِّل من أعداد النجوم الناجحين. ثانياً، ضعف العمر الافتراضي للفَنَّانين الذي أصبح اليوم لا يتجاوز



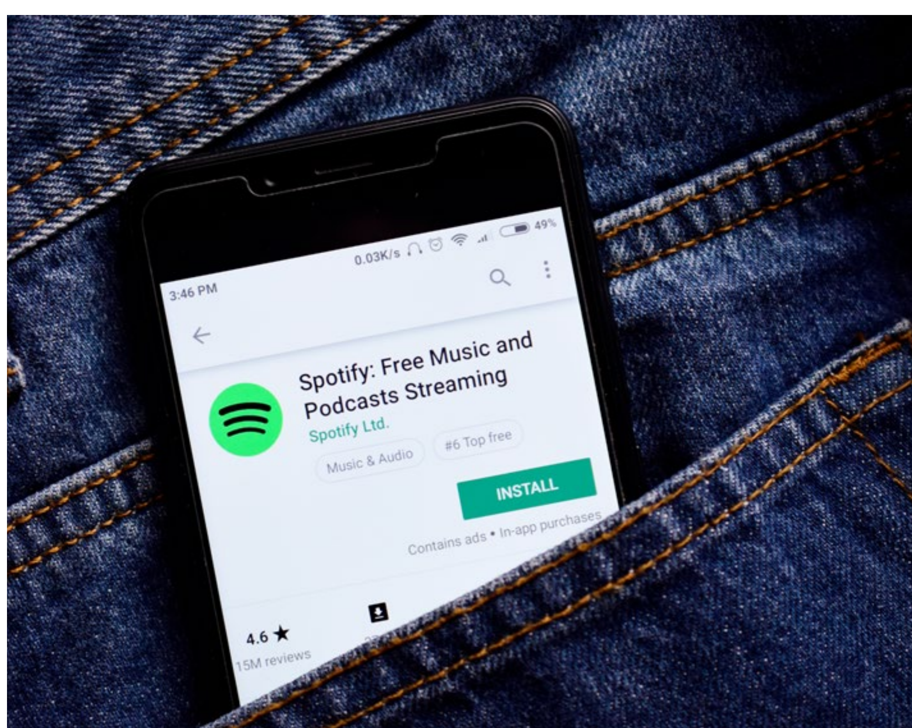
سنتين بعد أن كان خمس إلى عشر سنوات خلال العقدين الماضيين.

مع ذلك، لازالت الاستثمارات الاقتصاديّة في الموسيقى الرَّقميّة تحقّق نجاحاً باهراً، تترجمه الأرقام والإحصاءات خلال السنوات الماضية، يراهن على الكونية وتنميط الأذواق الفَنِّيّة مدخلاً لاقتصاد الموسيقى الجديد. يُشير التقرير العالمي للموسيقى لسنة 2019 إلى أن القطاع الموسيقي قد حقَّق رقم معاملات يقارب 20 مليار دولار سنة 2018 بنسبة نمو تقارب 10 %. تشكِّل عائدات قطاع التسجيلات الرَّقميّة والسترمينغ لوحدها حوالي 60 % من رقم معاملات اقتصاد الموسيقى العالمي بعدد مستخدمين ومستهلكين يتجاوز المليار. بالإضافة إلى ذلك، يسجِّل التقرير تراجع قطاع التسجيلات المادية والكلاسيكية بحوالي 75 % بين سنوات 2001 - 2018، والتطوُّر المهول لعائدات المنصَّات الموسيقية الرَّقميّة التي لم تكنْ تمثِّل سوى ربع مليار دولار سنة 2008، وأصبحت اليوم تقارب 10 مليارات دولار سنة 2018. نتيجة لذلك، أصبح الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى بديلاً حالياً ومستقبلياً لاقتصاد التسجيلات المادّية من خلال تعويض ثقافة الستريمنغ لمنطق التحميل الرَّقميّ أو استهلاك المحتوى الموسيقي المادّي والرهان على الكونية.

في الواقع، كان التقرير صادماً حتى لصُنَّاع المحتوى بدول الشمال، والتي تعرف تركُّزاً كبيراً لشركات الإنتاج، الفَنَّانين ومستهلكي المحتوى الموسيقي طوال العقود الثلاثة الأخيرة. منذ سنة 2017، يعرف عالم الموسيقى انتقالاً في «المركزيات الفَنِّيّة العالمية» من دول الشمال نحو دول الجنوب (من المركز إلى الهامش)، من الهيب هوب (Hip-hop) والراب (Rap) والبوب الأميركي نحو التراب (Trap) والبوب اللاتيني (Pop latino) والبوب الكوري (k-pop). بطبيعة الحال، اقترن هذا التحوُّل في البداية بالإمكانات التي وفرتها منصَّة (يوتيوب) منذ سنة 2012 لعرض ومشاركة الموسيقى الشبابية وبالبناء الرَّقميّ للشهرة والنجومية وموسيقى الهامش (اللاتيني والآسيوي)، وسرعان ما حملت منصَّات الاستماع الموسيقي- بدءاً بـ«سونكلود - sound-cloud» سنة 2013 - المشعل وقلبت موازين المعادلات الاقتصاديّة للموسيقى العالميّة. اليوم، تتحكَّم كوريا الجنوبية وأميركا اللاتينية لوحدها في حوالي ثلث أسس وعائدات الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى خلال السنتين الأخيرتين، وأصبح قطاع الموسيقى إحدى ركائز الاقتصادات الوطنية وإدماج الشباب بالعديد من هذه الدول (بورتوريكو، البرازيل...).

لابدّ من الإشارة إلى كون ثقافة الكلاوت واحدةً من أهمّ أسس الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى. عوضاً عن الاستثمار في صناعة النجوم ودعم الناجحين منهم، والاستفادة من «حروب الكلاش» ضمن نسق ممارسة الموسيقى الشبابية والرهان على الموسيقى الناطقة بالإنجليزية، يتمّ البحث عن احتضان «الشباب المُؤثِّرين في وسائل التواصل الاجتماعيّ» وتوجيههم نحو عالم الموسيقى حتى وإنْ لم تكنْ لهم أيّة علاقة بالقطاع. يمثِّل هؤلاء الشباب فئةً من المراهقين الذين يثيرون جلبة عالميّة على الإنترنت بحثاً عن الشهرة، من خلال حركات، كلمات، ميمات... تمكِّنهم من الحصول على ملايين المعجبين والمتابعين. ونتيجة لذلك، يسهل تحويلهم إلى نجوم للموسيقى يحصدون ملايير المشاهدات والاستماعات على المنصَّات الرَّقميّة، ويسوِّقون لمنتجات وإعلانات تجارية على نطاق واسع. لكن، يظلّ التحدِّي الأساس -كما أشرنا- هو ضعف «دورة النجومية» وتقلُّصها في حدود سنة أو سنتين بفعل «الاحتراق الفَنّيّ» الذي يقع فيه المراهقون جرَّاء ظهور شباب جدد من جهةٍ، ومتابعتهم والاستماع إليهم على أساس «الكلاوت» الذي صنعوه وليس موسيقاهم الخاصّة بالضرورة من جهةٍ أخرى.

صحيح أن رقمنة الاقتصاد الموسيقي قد أعادت الحياة لصناعة الموسيقى العالمية وجعلتها قادرة على مقاومة تحوُّلات الثورة الرَّقميّة واستشراف مستقبلها ضمن نسق الأنفوسفير نفسه، إلّا أن ذلك كان على حساب الذوق الفَنّيّ والموسيقى في حَدِّ ذاتها. لنتأمَّل في كون أزيد من أربعة ملايير شخص (ما





رقمنة الاقتصاد الموسيقي قد أعادت الحياة لصناعة الموسيقى العالمية وجعلتها قادرة على مقاومة تحوُّلات الثورة الرَّقميّة واستشراف مستقبلها ضمن نسق الأنفوسفير نفسه، إلّا أن ذلك كان على حساب الذوق الفَنّيّ والموسيقى في حَدّ ذاتها

بين 4 و 50 سنة) يستمعون لما يزيد على 50 مليار مقطع موسيقي سنوياً(2) على المنصَّات الرَّقميّة بالمواصفات السالفة الذكر، يعيدون تحيين تصوُّراتهم حول الشهرة والكلاوت و«المال» في العصر الراهن ويربطون النجاح بكلّ ما هو خارجي عن المدرسة وعالم المهن. لهذا، يمكن القول بأن البعد التنموي للاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى يتماشى طردياً مع التأثير في الأذواق العامّة (الشبابية بالأساس) وتنميط الاستهلاك الموسيقي واستباحة الحقل الفَنّيّ بشكلٍ عام وفقاً لرهانات السوق.

ماذا عن الاقتصاد الرَّقميّ للموسيقى بالمنطقة العربيّة؟ لا حديث عن الموسيقى الرَّقميّة دون حديث عن المحتوى الرَّقميّ العربيّ على الأنفوسفير والمنصَّات الرَّقميّة. رغم توفير خدمات الستريمنغ والمنصَّات الرَّقميّة بجلّ الدول العربيّة، احتضان العديد من الفَنَّانين من قِبل كبريات شركات التسجيلات العالمية والحضور القوي للمحتوى الموسيقي (الشبابي أساساً) بجلّ منصَّات التواصل الاجتماعيّ، إلّا أن ضعف المعلنين، وغياب تفعيل قوانين حماية الملكية الفَنِّيّة يزيدان من تهميش الاقتصاد الموسيقي الكلاسيكي قبل الرَّقميّ. قد لا نتفق حول رهانات وشروط رقمنة اقتصاد الموسيقى في علاقتها بالقيم الاجتماعيّة والثقافيّة المحلّيّة، إلّا أنه لا يجب إنكار الباب التنموي الذي فتحته للاحتفاء بالخصوصيات والمُقوِّمات الثقافيّة سعياً نحو الكونية. لم تعد لغة الموسيقى هي الإنجليزية والفرنسية، وإنما أصحبت الإسبانية والكورية، أضحت أصوات ولغات الهامش «تصنع» فجر العصر الرَّقميّ للموسيقى.... ولِمَ لا العربيّة والمنطقة العربيّة في قادم الأيّام؟!.

1- global music report 2019 : state of the industry, international federation of the phonographic industry (ifpi), UK, 2019.

2- l'Economie de la production musicale, Syndicat national de l'édition phonographique, France, 2018, p : 36.



بعد اكتمال هيمنة أمازون

شكاوى تلاحق العملاق

تتبنَّى أمازون مقاربة عدم التدخُّل فيما يدور في محلّات بيع الكتب، ولا تتحقَّق أبداً من صحّة ما تبيع، ولا تراقب بشكلٍ منتظم الباعة الذين يتوافدون على موقعها. وقد أدَّى ذلك إلى نوعٍ من الفوضى. وقال الناشرون والكُتَّاب والمنظَّمات مثل نقابة المؤلِّفين إنّ حالات تزوير الكتب على موقع أمازون قد ارتفعت كثيراً. وقالوا إن الشركة كانت تتفاعل مع مشاكلهم، ولكنها لا تتّخذ إجراءات استباقية للتصدِّي لذلك، وغالباً لا تتّخذ ما يلزم إلّا عندما يشتكي الحرفاء. وأضافوا أنه في كثيرٍ من الأحيان، لا يوجد مكان لشكاوى المشترين، وبأن السبيل الوحيد أمامهم هو الاندماج بشكلٍ وثيق مع أمازون.

ديفيد ستريفيلد

لكن نطاق التزوير في أمازون يتجاوز مجال الكتب. لقد نقلت التجارة الإلكترونية البضائع المُقلَّدة من أسواق السّلع المُستعمَلة إلى المسالك السائدة، وأمازون تمثِّل ثقل التجارة الإلكترونية إلى حَدٍّ بعيد. إلّا أنّ الكتب توفِّر أفضل طريقة لفهم المسألة بشكلٍ أعمق. وقال بيل بولوك، الناشر في سان فرانسيسكو الذي تعرَّض لإصدارات مزيَّفة من كتب الكمبيوتر التي تنتجها شركته على أمازون: «كونك تحتكر التكنولوجيا يعني أنك لست مضطراً لأن تهتم بالجودة»!

ونفت متحدِّثة باسم أمازون أن يكون تزوير الكتب مشكلة كبيرة للشركة: «يتضمَّن التقرير عدداً محدوداً من الشكاوى، ولكن حتى العدد القليل يمثِّل رقماً كبيراً بالنسبة لنا، وسوف نستمرّ في العمل حتى ينزل العدد إلى الصفر». وقالت الشركة إنها تحظر المنتجات المُقلَّدة بشكلٍ صارم، ونفت في السنة الماضية أخباراً تشكِّك بوجود أكثر من مليون «كاتب سيئ» مشتبه به. وأضافت «هناك منافسة قوية بين باعة الكتب، من كبار تجّار التجزئة إلى باعة الكتب المُستقلّين».

لكن كيف يبدو المستقبل بعد هيمنة عملاق التكنولوجيا على صناعةٍ ما؟ سؤال يُطرح بإلحاح

فـي الوقـت الـذي بـدأ فيـه المُشـرِّعون والمُنظِّمـون فـي تشـديد الإجـراءات علـى شـركات التكنولوجيـا، ومناقشـة الحَـدّ الفاصـل بيـن الهيمنـة والاحتـكار. خـلال هـذا الشـهر، قـال المُشـرِّعون فـي مجلـس النـواب الأميركـي إنهـم يدقّقـون فـي سـلوك عمالقـة التكنولوجيـا المحتمـل للمنافسـة. وتدقِّـق لجنـة التجـارة الفيدراليـة فـي قوانين أمـازون علـى وجـه التحديـد.

فـي مكتبـة أمـازون، كان السـلوك الجامـح واسـع الانتشـار، مدعومـاً بتقنيـة الطباعـة حسـب الطلـب. يعرض باعـة الكتـب، ويبدو أنـه ليـس لهـم وجـود يمكـن التحقُّـق منـه خـارج أمـازون، كتبـاً بقيمـة 10 دولارات مقابـل 100 دولار أو حتـى 1000 دولار علـى الموقـع، ممّـا يثيـر الشـكوك بوجـود خوارزميـات للتجسُّـس أو حتـى غسـيل الأمـوال. المراجعـات المُزيَّفـة مشـكلة سيئة للغاية استدعت تدخُّل لجنـة التجارة الفيدراليـة (FTC) .

معظـم الذيـن يؤلِّفـون كتبـاً شـهيرة يجـدون عِـدّة «ملخصـات» لأعمالهـم علـى أمـازون. تزعـم مـا لا يقـل عـن ثمانيـة كتـب أنهـا تقـدِّم تلخيصـاً لـ«Bad Blood - الـدم السـيئ»، الكتـاب الأكثـر مبيعـاً لجـون كاريـو، الـذي يتطـرَّق لموضـوع الاحتيـال فـي وادي السـيليكون. الروايـة الشـعبية «Where The Crawdads Sing - أيـن تغنـي كـرودادس» تبعتهـا سـبعة ملخَّصات علـى الأَقـل. «اكتشـفوا قصّـة رائعـة قريبـاً مـن دون كلّ المعلومـات غيـر الضروريـة المضمَّنـة فـي الروايـة الفعليـة!»، كمـا ورد فـي أحـد المُلخَّصـات التـي حصلت علـى 19 مراجعـة مـن فئة خمـس نجـوم، وكلّها تبدو وكأنهـا مزيَّفـة.

ثـمّ هنـاك التزييـف. «إنه أمر غيـر مقبول، هـذا يزعجنـي كثيـراً»، كتـب المُؤلِّف أندرو شـون جريـر بعـد أن اشـتكى فـي الصيـف الماضـي مـن بيع نسـخ مزيَّفة مـن روايته الحائـزة علـى جائـزة بوليتـزر «Less». كانـت هنـاك نسـخة مزيَّفـة مـن مذكـرات دانييـل تروسـوني المشـهورة، «السـقوط عبـر الأرض»، علـى الموقـع وتحمـل خطـأ فـي كتابـة اسـمها علـى الغـلاف. كتبـت لوريـن غـروف تغريـدة بـأن هنـاك «غلافـاً غير قانوني» لكتابهـا «Florida»، المُرشَّـح لجائـزة الكتـاب الوطنيـة، علـى موقـع أمـازون.

حتـى الكُتَّـاب الذيـن فارقـوا الحيـاة لـم يسـلموا مـن آلـة التزييـف. طالـت القرصنـة كتـاب آرثـر ميلـر بعنوان «السـفينة». وكذلك مجموعـة مـن القصـص الكلاسـيكية لجورج لويس بورخيس. على مدار 18 شـهراً، باعت أمـازون نسـخة مقلَّـدة مـن فيلـم «قتل على قطار الشرق السـريع» لأجاثا كريستي، على الرغـم مـن التحذيـرات فـي المراجعـات من هـذا «التصرُّف البشـع»، دون اعتبار الإخلال بالميـزات القياسـية مثـل التدقيـق اللُّغـوي، وتسـجيل المسـافات البادئـة للفقرة.

الكتـب الفَنّيّة، التي تكون -في الغالب- أعلى تكلفـة مـن الخيـال، تكـون هدفـاً للتزييـف باسـتمرار. حاولـت «No Starch Press» التخلُّـص مـن الإصدارات المُزيَّفـة من أدلة الكمبيوتـر الخاصّـة بهـا لمـدّة ثلاث سـنوات. وقـال السـيد بولـوك، مؤسّـس شـركة «No Starch»، إن أمـازون توفِّـر نفـس الظـروف المريحـة للكُتّـاب السـيئين علـى منصّتهـا شـأنها شـأن فيسـبوك ويوتيوب. «أمازون هو الغـرب المتوحـش»، علـى حَـدّ وصفه. باعت أمـازون نسـخة مزيَّفـة من فيلـم «القتل على قطار الشـرق السـريع» لأجاثا كريسـتي على الرغـم مـن ملاحظـات القُـرَّاء التـي تحذرهـا مـن فـخ «النسـخ المُزيَّفـة؟».

هـذا ليـس إهمـالاً حقـاً مـن جانـب أمـازون. إنـه نمـوذج لعمـل الشـركة. فأمـازون، التـي لا تحقِّـق إيـرادات أو ربحـاً مـن بيـع الكتب أو النشـر، تفترض أن كلّ شـخص على منصَّتها يتصرَّف بحسـن نيّـة إلـى أن يُثبـت العكـس. «إنهـا مسـؤوليتك للتأكُّـد مـن أن المحتوى لا ينتهـك القوانيـن أو حقـوق النشـر أو العلامة التجاريـة أو الخصوصيـة أو الدعاية أو غيرها مـن الحقـوق»، كمـا جـاء فـي توصيـات أمـازون للناشـرين والباعـة المحتمليـن.

وقالـت نقابـة المُؤلِّفيـن إنهـا تشـهد أيضـاً «زيـادة هائلة» فـي مبيعات الكتـب المُزيَّفة. وقالـت ماري راسـينبرجر، المديرة التنفيذية للنقابـة: «يخبرنـا المُؤلِّفـون: نحـن نعلـم أنه لدينـا المزيـد مـن المبيعـات، لكننـا لا نـرى ذلـك فـي عائـدات حقـوق النشـر الخاصّـة بنـا». وأضافـت «تمتلـك أمـازون منصّـة البيـع بالتجزئـة، ونعتقـد أن هـذه الكتـب تُبـاع هنـاك».

فـي فبراير/شـباط، أدرجـت أمـازون التزوير فـي تقاريرهـا الماليـة كتصـرُّف خطيـر للمـرّة الأولـى، لكنهـا أكَّـدت بأنهـا قـد لا تكـون قـادرةً علـى منـع تجّارهـا «مـن بيـع المـواد غيـر المشـروعة أو المُقلَّـدة أو المقرصنـة أو المسـروقة» أو «بيـع البضائـع بطريقـة غيـر قانونيـة أو غيـر أخلاقيـة». ومـع ذلـك، فـإن الشـركة التـي تحكـم قبضتهـا علـى الكتـب لا يبـدو أنهـا سـتتضرَّر مـن الكتـب المُزيَّفة، بل علـى العكـس قـد تنعـش تجارتهـا.

وقـال أندرو هانت من «Pragmatic Book-shelf»، ناشـر كتـب الكمبيوتـر فـي نـورث كارولينـا: «يسـتغرق المُؤلِّـف سـنة أو أكثـر للكتابـة، ولكـن سـرقة الكتـاب وتحميلـه علـى





كتب بعض العملاء في تقييمات أمازون إنهم ضحيّة خداع من قِبل مؤلّف قصائد «الطائر المحاكي»، وعناوين أخرى عديدة من بينها «الحرب والسلام» و«لمن يقرع الجرس»

أمازون يستغرق دقيقة واحدة. وكما يُقال، هناك كلفة منخفضة للدخول». وأضاف هانت «عندما يشتري شخصٌ ما كتاباً مزيَّفاً، نُعرِّض المُؤلِّف الحقيقي للغش، وعلى الرغم من ذلك لا تتوقَّف أمازون عن البيع. وقال أيضاً «يمكنك أن تسأل، ما هو الحافز للقيام بشيءٍ كهذا؟».

حلم يتحقّق

حقَّقت أمازون حلم جيمي ليندينو في أن يصبح مؤلِّفاً. ألَّف السيد ليندينو، البالغ من العمر 45 عاماً، وهو طالب كمبيوتر معجب بالماضي الرَّقميّ، كتاباً بعنوان «Breakout» (النجاح السريع) عن تجربة أجهزة «Atari» في الثمانينيات من القرن العشرين، والتي بشَّرت بعصرٍ جديد من الألعاب. وظهر الكتاب عن طريق النشر الذاتي منذ عامين على شركة أمازون، التي لم تتقاضَ أي شيء مسبقاً، ولكنها حصلت على عمولة مقابل النسخ الورقية وعددها 1223 اشتراها المغرمون بـ«أتاري». وهكذا حقَّقت أمازون حلم شخص ما ليصبح جيمي ليندينو.

أخذ زميل يُدعى «ستيف س. توماس» كتاب السيد ليندينو قبل عام وأعاد كتابته. استبدل توماس العنوان الأصلي «Breakout» بالعنوان الفرعي «How Atari 8-Bit Computers Defined a Generation - كيف عرّفت أجهزة الكمبيوتر أتاري 8 بت جيلاً كاملاً»، ووضع غلافاً جديداً واستبدل اسمه بالسيد ليندينو، على الرغم من أنه احتفظ بجميع تفاصيل السيرة الذاتية للسيد ليندينو باعتباره محرِّراً (Extrem-eTech.com) وكاتباً بمجلَّتي «PC» و «Popular Science».

كان ذلك آخر عمل باسم السيد توماس. كما أدرج اسمه على كتب علمية باهظة الثمن مثل «سلامة الأغذية ما قبل الحصاد وما بعده» و«التصويت الإلكتروني الحقيقي في العالم: التصميم والتحليل والنشر»، ولكنه لم يكنْ صاحب العمل الأصلي في الحالتين. لقد أدَّى انتحال السيد توماس للسيد ليندينو إلى نهايته. اكتشف كيفين سافيتس، أحد المُعجبين بأتاري، الكتاب «كيف عرَّفت أجهزة الكمبيوتر أتاري 8 بت جيلاً كاملاً». وقدَّم طلباً لشرائه، على الرغم من أن العنوان بدا له مألوفاً له. وعندما حصل السيد سافيتس على الكتاب، أدرك أنه كان مألوفاً للغاية وكتب في تغريدة للسيد ليندينو، الذي فُوجئ بأن أحدهم كان يسرق منه عمله. وقال ليندينو: «إذا كنت ستزوِّر كتاباً، فستختار عملاً من تأليف دان براون أو نيل جيمان... ولن تختار أحد الفَنّيّين الذين يكتبون عن كمبيوتر عمره 40 عاماً».

كما حصلت أشياء أخرى أكثر غرابة. كانت أليسون تارتاليا، زوجة السيد ليندينو، تتصفَّح موقع أمازون حتى عثرت على سيرة زوجها المُؤلَّفة من 152 صفحة قد نُشِرَتْ مؤخَّراً. «يبدو أن شخصاً ما يعرف شيئاً عنك لا أعرفه». طلبت نسخة من السيرة الذاتية، التي تم جمعها من قبل متحيّلين اثنين باستخدام برنامج بسيط للذَّكاء الصناعي يقوم بكشط المواد من الإنترنت. حتى الآن، يبدو أنهم أنتجوا 3000 كتاب مزوَّر، بما في ذلك عناوين مثل «Identity Guy و Dick Hardt في موقع Amazon Web Services. وكانا يبيعانها بـ 15 دولاراً، رغم أن المبيعات تبدو نادرة، ورضا العملاء أكثر نُدرة.

وبعد أن اشتكى ليندينو إلى أمازون حالات التزييف، قام بائع التجزئة بمسح عمل السيد توماس من متجره. لم تبقَ سوى بعض الآثار القليلة. ولم يكنْ من الممكن الاتّصال به للتعليق، لأنه ربَّما لا وجود له. ورفض مسؤولو أمازون التعليق. ولم تتحصَّل السيدة تارتاليا على سيرة زوجها. ومَنْ يبحث عن الكتاب الآن يجده «غير متاح حالياً».

لكن ليندينو لا يحمل أي ضغينة تجاه أمازون: «من المدهش حقّاً أن أتمكَّن من نشر كتاب دون الذهاب إلى الكثير من المكتبات وأطلب منهم ترويجه، أو طباعة الكثير من المخزون والاضطرار إلى القيام بمبيعات عبر الإنترنت بنفسي». وفي العام الماضي، استخدم ليندينو منصّة النشر الذاتي لأمازون لإصدار كتاب «Adventure - مغامرة» حول «Atari 2600».

«أمازون فعلتها مرّة أخرى»

بعض الكتب المُزيَّفة، مثل كتاب توماس، أنتجت بالكامل على أمازون. في بعض الأحيان تأتي الكتب من مصادر أخرى مثل كتاب «The Art of Assembly Language - فن لغة التجميع»، وهو دليل كمبيوتر قديم تمّ نشره بواسطة «No Starch

Press». لكنه أُصيب بلعنة التزوير في أمازون بعد سلسلة من المحاولات التي بدأت في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي. في ذلك الشهر، أرسل أحد المزوِّرين 11 ملفاً رقميّاً - بما في ذلك «فن لغة التجميع»، إلى «Ingram Spark»، شركة النشر الورقي عند الطلب في ولاية تينيسي. وبمجرَّد حصول المزوِّر على الحَدّ الأدنى من الكتاب الورقي، كان لشركة «Ingram Spark 11» كتابٌ جديد.

أصبحت العناوين جزءاً من شبكة التوزيع التابعة للشركة الأم، Ingram Content Group، التي تزوِّد آلاف تجّار التجزئة بالكتب الورقيّة بجميع أنواعها. قامت In-gram Spark بطباعة وبيع 56 نسخة من «فن لغة التجميع» خلال الأشهر الثلاثة الموالية. وأمرت أمازون بعددٍ كبير منها. في يناير/كانون الثاني، أبلغ أحد العملاء اليقظين «No Starch» بأن الكتاب لا يبدو في حالة جيّدة. كان حجم المنتجات المُقلَّدة بسعر 48 دولاراً يبدو أكبر من الكتاب الأصلي، وهو ما جعل الغلاف يبدو غير متناسق. عرضت أمازون المنتجات المُزيَّفة ضمن صور منتجاتها. «لقد فعلتها أمازون مرّة أخرى»، كتب بولوك في تغريدة.

وفي أواخر عام 2016، عثرت No Starch على نسخة مزيَّفة لأحد كتبها، «Linux Command Line»، للبيع على أمازون. وبعد ذلك ببضعة أشهر، تكرَّرت الحادثة مرّةً أخرى مع «Python for Kids: A playful Introduction to Program-ming»، وأعلن الناشر عن وجود ثلاثة أعمال أخرى مزوَّرة على الأقلّ. وأقرّ فيل أوليلا، كبير مسؤولي المحتوى في «In-gram Content Group»، بأنه لم يخبر «No Starch»، مالك حقوق الطبع والنشر، بأن حقوقه قد أُنتهكت. وقال «أعتقد أن ذلك هو التصرُّف المهذَّب الذي يجب القيام به، أليس كذلك؟». تلك واحدة من المشاكل العديدة لبيع الكتب في أمازون.

نشرت No Starch كتاب «Python Crash Course» ، وهو دليل إرشادي للغة البرمجة «Python». كلّ من بحث عن هذه الكلمات الثلاث مؤخَّراً على موقع أمازون لاحظ العديد من الكتب المنشورة ذاتياً، والتي تكون «مدعومة» في الغالب -أي يتم الترويج لها- بحيث يتم وضعها في أعلى صفحة البحث. أحد الكتب، تحت عنوان «Crash Course Python»، هو جهد مشكوك فيه للغاية. ويحمل غلافه الأمامي شعاراً مشوَّهاً وضعه الناشر المحترم «McGraw Hill» قبل أن يتم تزويره بشكلٍ لا يجلب الانتباه إلى «RcGraw Hill». كما يتضمَّن الكتاب على غلافه الخلفي -الذي تمَّت سرقته من الكاتب المشهور دين كونتز- سيرة ألكسيس جوردان، مؤلِّفه المزعوم (وصاحب الروايات المثيرة). في الداخل، يتضمَّن الكتاب سيرة مختلفة تماماً عن يورغن شابل، وهو فنّان إعلامي ألماني. وقال السيد شابل إنه شعر بالفزع عندما علم أن حياته سُرقت منه. وكتب في رسالة بريد إلكتروني: «لقد هزّ ذلك ثقتي بأمازون ومستقبلها». وأضاف «إلى أين هم سائرون بهذه الامبالاة حتى يحدث شيء كهذا لكتابي وغيره من الكتب في الحقيقة؟».

يُباع الكتاب «Python Crash Course» بحوالي 7 دولارات على أمازون. في حين أن كتاب «No Starch» يُباع بمقابل 28 دولاراً. وقال بولوك معلِّقاً: «كتابهم عبارة عن مزحة، لكنه سيشجع البعض على التفكير في أنهم يشترون نسخةً أرخص من كتابي».

تعد مخطّطات Bait-and-switch شائعة في مكتبة أمازون. إذا أراد أي شخص تسمية عمل شعري منشور ذاتياً تحت عنوان «Kill a Mockingbird» وقد حدث ذلك - فإن أمازون ستبيعه جنباً إلى جنب مع رواية هاربر لي «Harper Lee» الكلاسيكية. وقد كتب بعض العملاء في تقييمات أمازون إنهم ضحيّة خداع من قِبل مؤلِّف قصائد «الطائر المحاكي»، وعناوين أخرى عديدة من بينها «الحرب والسلام» و«لمن يقرع الجرس».

في فبراير، قدَّمت أمازون خطة تُسمَّى «Project Zero». لن يتعيَّن بعدها على العلامات التجارية الإبلاغ عن المنتجات المُزيَّفة والانتظار حتى يقوم بائع التجزئة بالتحقيق. وقال مسؤولو أمازون، إن المشروع Zero سوف يمنح العلامات التجارية «قدرة غير مسبوقة على التحكُّم في القوائم وإزالتها على الفور». واعتبر بولوك بأن مشروع Zero يمثّل إهانةً أخرى: «لماذا نتحمَّل المسؤولية بدل أمازون لتحرِّي الكتب المُزيَّفة؟»، وأضاف «هذا عملهم في الأصل». لكن No Starch مازالت بحاجة للحفاظ على كتبها من المُقلِّدين والمُزوِّرين. وفي نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، بدأت الإعلان على موقع أمازون. وقال بولوك «يتكلَّف ذلك حوالي 3000 دولار في الشهر وأكثر»، مضيفاً «يجب أن أبقي كتبي على الصفحة الأولى من النتائج».

مكافأة هيمنة أمازون

يرجع أصل «دليل سانفورد المضاد للميكروبات» إلى عمل جاي سانفورد، رئيس الأمراض المعدية في المركز الطبي في دالاس في الستينيات، ثمّ رئيس جمعية الأمراض المعدية الأميركية. يوجد الآن إصدار رقميّ، لكن العديد من الأطباء يفضِّلون النسخة المطبوعة المألوفة. ورفضت الشركة الإفصاح عن إيراداتها السنوية، ولكن «دليل سانفورد» هو المنتج الرئيسي. وقد تراجعت مبيعات الكتاب في السنوات القليلة الماضية، وسجّلت تراجعا حادّاً في عام 2018. في الماضي، يُعَدُّ هذا دليلاً على تزايد المنتجات المُقلَّدة. وقال كيلي: «تقديري هو أن حوالي 15 إلى 25 في المئة من مبيعاتنا تم الاستيلاء عليها عن طريق التزوير». وأضاف «نحن نتحدَّث عن آلاف الكتب»..

يمكن للبائعين على أمازون عرض موادهم مع السلع نفسها التي تقدِّمها أمازون، وهي ممارسة معروفة باسم «الاختلاط». هذا يضمن بعض المزايا للبائعين -هناك حاجة إلى معالجة أقلّ، لذا تكون الكلفة منخفضة- لكنه يفسِّر أيضاً كيف يمكن لأمازون شحن المنتجات المُقلَّدة دون علم، رغم الحصول على مخزون من الطابعة مباشرةً...

■ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

العنوان الأصلي والمصدر:

David Streitfeld, What Happens After Amazon's Domination Is Complete? Its Bookstore Offers Clues
The New York Times, 23 June, 2019



رغم إحباط الناشرين من خططها

مكتبات في مواجهة أمازون

كان باعةُ الكتب من أوائل تجّار التجزئة الذين تأثَّروا بشدّة لتوسُّع هيمنة أمازون، وبالتزامن مع إغلاق عدّة سلاسل لمتاجر البيع بالتجزئة في عام 2011، عندما بدأ هذا النشاط يشهد صعوباتٍ عديدة. في العامين الماضيين، كانت هناك حالات متكرِّرة لإفلاس تجّار التجزئة، وإغلاق مراكز التسوُّق نتيجة للارتفاع المستمرّ في التجارة الإلكترونية. ولكن الاتفاق الأخير مع «بارنز أند نوبل - Barnes & Noble» (أكبر سلسلة لبيع الكتب في الولايات المتَّحدة والعالم) يُعَدُّ أحدث علامة، في تجارة الكتب على الأقلّ، على بلوغ أمازون ذروة هيمنتها، وسعي البعض إلى إيجاد حلول للبقاء على قيد الحياة.

فريدريك ستوديمان

رغم الضغوطات المتزايدة والمنافسة الشديدة بسبب تنامي التجارة الإلكترونية، إلّا أن تجّار الكتب قد طوَّروا أساليبهم للصمود في مواجهة هيمنة أمازون. «هناك حدود للتجربة عبر الإنترنت. في عالم الكتاب الأمر جيّد بقدر ما يمكن أن يكون». يقول دونت، المصرفي السابق الذي يُدير سلسلة متاجر لبيع الكتب في لندن. «في الوقت الحالي تجّار التجزئة يمرُّون بما عشناه من قبل. لقد قبضنا على النار وأُجبرنا على تحسين متاجرنا بشكلٍ كبير وتطوير أدائنا».

ومع ذلك، فهو يأمل في توسيع (بارنز أند نوبل) «أميركا تعاني من نقص شديد في بيع الكتب»، ويتوقَّع أن يوسّع نطاق بعض الاستراتيجيات التي خدمته بشكلٍ جيّد في المملكة المتَّحدة مثل نقل السُّلطة، خاصّة في ما يتعلَّق بالشراء،

إلى المديرين المحلّيّين في أكثر من 280 متجراً. هذا يساهم في إدارةٍ أكثر نجاعة للمخزون، ممّا يقلّل التكاليف والإزعاج في التعامل مع «العائدات» غير المباعة -الكتب بالجملة التي طلبها المكتب الرئيسي- دون الاهتمام كثيراً بالاختلافات في عادات القراءة الإقليمية. لذلك، كان من بين المنافسين لشركة بارنز أند نوبل الجديدة أمازون، التي لديها 19 مكتبة في جميع أنحاء الولايات المتَّحدة، مع استفادة مديري المتاجر من البيانات التي تجمعها أمازون في السوق.

إن تمكين مديري المتاجر، وتقريب منافذ البيع لتصبح قراراً فرديّاً أكثر من كونها جزءاً من عملية موجَّهة مركزياً، يُعَدُّ أيضاً جزءاً من التركيز على تحسين تجربة العملاء - إحدى المزايا القليلة والثمينة التي تتمتَّع بها متاجر بيع الكتب التقليدية على مَنْ ينافسهم عبر التجارة الإلكترونية. يقول دونت «عندما تدخل المتجر، فأنت تعيش لحظةً شخصية، وتصطحب أطفالك وتستمتع بشراء كتاب». إذا قمت بتوفير هذه المزايا فسوف يأتي العملاء، وسينفقون.

تأمل تجارة النشر في أن تنجح تجربة دونت وأمثاله. يُعتبر قطاع التجزئة للكتبِ الورقية القابل للتطبيق تجارياً أمراً ضرورياً لإحداث بعض التوازن مع شركة أمازون. وبالإضافة إلى تغيير أسلوب تسويق الكتب وبيعها، انتقلت مجموعة التجارة الإلكترونية إلى منافسةٍ مباشرة مع الناشرين من خلال أنشطة النشر الخاصّة بها، في أشكالها الماديّة والرقميّة والصوتيّة. كما شكَّل انتشارها العالمي تحدّياً أساسياً للترتيبات القائمة منذ وقتٍ طويل للحقوق والتوزيع - حجر الزاوية في نموذج أعمال الصناعة. يقول ديفيد شيل، الرئيس التنفيذي لذراع «Hachette» البريطانية، أحد ناشري اللّغة الإنجليزية «الأربعة الكبار» إلى جانب «HarperCollins»و«Macmillan»و «Pen-guin Random House»: «إن أمازون هو الطرف الحاسم في أعمالنا».

التعايش مع هذا الواقع لم يكنْ سهلاً. يشعر الناشرون بالإحباط من تكتيكات أمازون التفاوضية، وشروطها المجحفة تجاههم، كموردين، لإعادة تنظيم هياكلهم الداخلية حتى تتناسب مع احتياجات متاجر التجزئة. ولكن يبدو أنه لا يمكنهم القيام بكلّ شيء. يقول أحد كبار المسؤولين التنفيذيين في مجال النشر: «إن أمازون شريك وحشي - مصدر للقلق، ولكنه واقعٌ معاش».

ومع ذلك، مكَّنت أمازون الناشرين من الوصول إلى سوق أوسع من العملاء، وفتحت أمامهم منافذ البيع. القُرَّاء سعداء مع أمازون، ويتجلَّى ذلك في المشتريات التي تبلغ مليارات الدولارات كلّ عام. «أعتقد أن أمازون فتحت العالم أمام الكتب ولا يمكنني سوى أن أتقدَّم بالشكر لأمازون»، تقول جين فريدمان، المُؤسِّس المشارك لتجّار التجزئة في مجال الكتب الإلكترونية Open Road، والرئيس التنفيذي السابق لشركة «Harper Collins».



في السنوات الأخيرة، كان العديد من الناشرين يشعرون بالقلق من أن أمازون والارتباك الرَّقميّ سيطغيان على نشاطهم، كما حدث في السابق مع صناعة الفيلم والموسيقى. إلى جانب الاضطرابات في سلسلة التوريد، تغيَّرت عادات القُرَّاء أيضاً. تحوَّل المستهلكون -وخاصّة الأصغر سناً، وعشَّاق أعمال الخيال- إلى القارئ الإلكتروني، والأجهزة الرَّقميّة الأخرى، وأحياناً يبتعدون تماماً، ويفضِّلون التدفُّق العالي لمقاطع الفيديو والبودكاست على هواتفهم الذَّكية.

يقول جون ماكينسون، الرئيس التنفيذي السابق لـ«Penguin»، الناشر البريطاني: «لقد بدا كلّ شيءٍ في مراحله النهائية». كانت ردّة فعل «Penguin» عبر الاندماج مع «Random House» سنة 2013 لتأسيس شركة تجارة عالمية لمواجهة أمازون.

لقد ساد الاضطراب الرَّقميّ فعليّاً عالم النشر، ولكن ليس دائماً بالطريقة المُروِّعة التي كان يخشاها الكثيرون في هذه الصناعة. التغييرات التي تم إجراؤها استجابةً لأمازون -الوصول إلى أوسع نطاقٍ من خلال الدمج؛ تشديد العمليّات في كامل سلسلة التوريد- ساعدت في جعل القطاع أكثر كفاءةً وربحية، وذلك بالتزامن مع زيادة (5.4) في المئة في الأعمال غير الخيالية.

وقد استقرّت المبيعات والأرباح في مستوياتها. ارتفعت مداخيل صناعة المملكة المتَّحدة في عام 2017 بنسبة 5 في المئة لتحقِّق 5.7 مليار جنيه إسترليني؛ في الولايات المتَّحدة ظلّت تجارة النشر الأميركية ثابتةً عند 16 مليار دولار من العائدات. ويفصح الناشرون عن زيادة شهيّة القارئ للكتب غير الخيالية «الجادّة» التي تسعى إلى تحقيق شيءٍ من الوضوح والفهم في زمن عدم اليقين.

وبفضل ذلك تمكَّن الناشرون الكبار من تحقيق اقتصاديات مربحة من الحجم الثقيل، حيث إنهم يدفعون بقوائمهم

الخلفيــة، ويســتخدمون قوتهــم الشــرائية لخفـض تكاليـف الإنتـاج والتخزيـن. «النشـر هـو فـي الأسـاس عمـل كتالـوج. إن معظـم الكتـب الجديـدة لا تمثّـل سوى ثلث الكتب المربحـة تقريبـاً». يقـول توبـي مونـدي، الرئيـس التنفيـذي السـابق لـ«Atlantic Books» والناشـر المسـتقلّ فـي المملكـة المتَّحـدة، والوكيـل الأدبـيّ حاليـاً. «يمكـن للناشـرين الكبـار تغطيـة تكلفـة جميـع عمليّاتهـم مـن أربـاح القائمـة الخلفيـة».

بعـد فترة أولية مـن التطوُّر الواضـح، يبـدو أن مبيعـات الكتب الإلكترونية قـد تراجعت. شـكَّلت الكتب الإلكترونيـة 24 % من إجمالي مبيعـات المملكـة المتَّحـدة العـام الماضي، بالـكاد تغيَّـرت عـن العـام السـابق. هـذه ليسـت ميـزة المهنيّيـن الصغـار ومتوسّـطي الحجـم. وفـي حيـن مكَّنـت التكنولوجيـا قطاعـاً نشـطاً مـن المسـتقلّين فـي مجـال ريـادة الأعمـال، يركّـز القائمـون عليـه فـي الغالـب علـى نـوع معيَّـن مـن الأدبيّـات، فإن افتقارهـم إلـى القائمـة الخلفيـة -وضعـف قدرتهم التفاوضية مع تجّار التجزئة- يحدّ مـن مجـالات ربحهـم. إذا كانـت دور النشـر الكبـرى تسـعى إلى تحقيق هوامش ربح في حـدود 10 فـي المئـة فمـا فـوق، فـإن أرقـامَ المُشـغِّلين الأصغـر أَقـلُّ مـن ذلـك بكثيـر.

ويُبـرز نمـو الابتـكارات الرَّقميّـة مثـل النشـر الذاتـي اسـتجابة الصناعـة علـى نطـاقٍ أوسـع للتكنولوجيـا الجديـدة. وكغيرهـا مـن الصناعـات، اسـتثمرت صناعـة النشـر بقـوّة لتصبـح أكثـر ذكاءً فـي طابعهـا الرَّقمـيّ. كلّ ذلـك دفـع الناشـرين لتنويـع أسـاليبهم فـي مجـالات التسـويق - سـواء مـن خلال إرسـاء إدارة أفضـل للبيانـات الوصفيـة الإلكترونيـة للكتـب بهـدف تحسـين «قابليـة الاكتشـاف» علـى أمـازون، أو الوصول إلى القُرَّاء مباشـرةً عبـر وسـائل التواصـل الاجتماعـي. كما تقوم تحليلات البيانـات أيضـاً بإبلاغ اسـتراتيجيات التسـعير وفهـم اتجاهات المُسـتهلك. «كلّما زادت كمّيّـة البيانـات التـي تحصـل عليهـا، تتطـوَّر قدراتـك التنافسـية»، يوضِّـح أحـد الناشـرين.

مقترحات لإعادة تنظيم متاجر الكتب

إذا كان النمـوذج القديـم لبيـع الكتـب فـي سلسـلة المتاجـر مثـل «Barnes & Noble» و«Waterstones» يقـوم بالأسـاس علـى إيجـاد الموقـع الكبيـر لعـرض أكبـر عـدد ممكـن مـن الكتـب، فـإن النمـوذج الجديـد كان أكثـر تفصيـلاً، مـع التركيـز علـى البيئـة الأرضيـة للمتجـر.

ويؤكِّـد جوزيـف إيفانـز مـن مؤسسـة «End-ers Analysis» أن التركيـز علـى تجربـة العمـلاء حـول المعامـلات يعتمـد علـى المزايـا الأساسـية لتجـارة التجزئـة المادّيـة للكتـاب. يمكـن للمُسـتهلكين الاسـتفادة من أسـعار أرخـص وعرض أوسـع عبـر الإنترنت، لكـن المكتبـات تقـدِّم «الصدفـة والقدرة على التفاعـل مـع الأشـخاص الذيـن يعرفـون الكتـب ويعشـقونها».

لكـن القيـام بذلـك يمكـن أن ينطـوي فـي بعـض الأحيـان علـى خيـارات اسـتثنائية، بما فـي ذلـك وقـف الأنشـطة التـي لهـا عائـدات ماليـة فعليّـة. علـى سـبيل المثـال، قـد تكـون الكتـب المدرسـية الطبيّـة تُبـاع بشـكلٍ مسـتمرّ، ولكنها أيضاً تشـغل مساحة كبيرة، وتميـل إلـى أن تكـون «وظيفيـة»، وهـي فـي الأصـل مشـتريات غيـر عاطفيـة. لذلـك مـن الأفضـل اسـتخدام مسـاحة المتجـر لأنـواع أخـرى -مثـل قصـص البالغيـن- التـي تجلـب المزيـد مـن العمـلاء وتحـدث ضجـةً حـول المتجـر.

كانـت تلـك إحـدى المبـادرات التـي اتّخذتهـا سلسـلة «Waterstones» فـي السـنوات الأخيـرة. وهنـاك قـرارات أخـرى تخـصّ بعض الممارسـات المعمـول بهـا مثـل باعـة الكتـب الذيـن يضعـون علـى ذمّـة الناشـرين مواقـع ترويجيـة للكتـب وأهدافـاً للمبيعـات بمقابـل مـادّيّ. قبـل وصـول جيمـس دانـت كرئيـس تنفيـذي، حصلـت «Waterstones» على 27 مليـون جنيـه إسـترليني سـنوياً مقابـل هـذه الامتيـازات. إن وضـع حَـدّ لذلـك سـاهم في انخفـاض إجمالـي حجـم التـداول، لكنـه جعـل المؤسَّسـة أكثـر كفـاءةً وربحيـة.

ويمكـن لمديـري المتاجـر، الذيـن تـمّ تحريرهـم مـن القيـود التي أبرمتها مثل هذه الصفقات بين المكتب الرئيسـي والناشـرين، تحديـد الكتـب التـي تعمـل بشـكلٍ أفضـل لمتجرهـم والطلـب وفقـاً لذلـك. مقتنيـات أكثـر ذكاءً تعنـي عوائـد أَقـلّ للكتـب غيـر المُباعـة، ومـن ثَـمَّ كفـاءة أفضـل لـرأس المـال. وبالنسـبة للمُوظَّفيـن، فـإن المقاربة الجديـدة تحمِّلهم مسـؤولية أكبـر. «يجب أن تكـون مركّـزاً»، يقول دانـت، «لا يمكنك النوم ونظـم الشّـعر في رأسـك». فبيـع الكتـب قـد لا يكـون بالشـكل نفسـه مـرّةً أخـرى.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود



المصدر:

Financial Times عدد 11 يونيو 2019
https://www.ft.com/content/cfa4813a-8b5e-11e9-a24d-b42f641eca37


صدر في
كتاب الدوحة
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة
ميشيل بوتور
بحوث في الرّوَاية الجَديدة
ترجمة: فريد أنطونيوس
مُعاوية مُحمّد نور
بيْن ثقافتيْن
مقالات وقصص
البيرطو مانغيل
مع بورخيس
ترجمة: إبراهيم الخطيب
حكايات من لافونتين
اختارها وترجمها جبرا إبراهيم جبرا
أجراس أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي
الذبابة
جورج لانغلان
ترجمة: خليفة هزاع
الرواية الجديدة والواقع
ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف مويلو
ترجمة: رشيد بنحدو
غزلان الليل
حكايات أمازيغية
جمعها: إميل لاوست
ترجم منها: إدريس الملياني
خوَان مَانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايَا
مختارات شعرية
ترجمة: خالد الريسوني
أحمد الصفريوي
صندوق العجائب
رواية
ترجمة: رشيد مرون
كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
ترجمة: كيتي سالم
كتاب الدوحة

خنادق النشر..

عالم مفترس وناشرون متصيّدون!

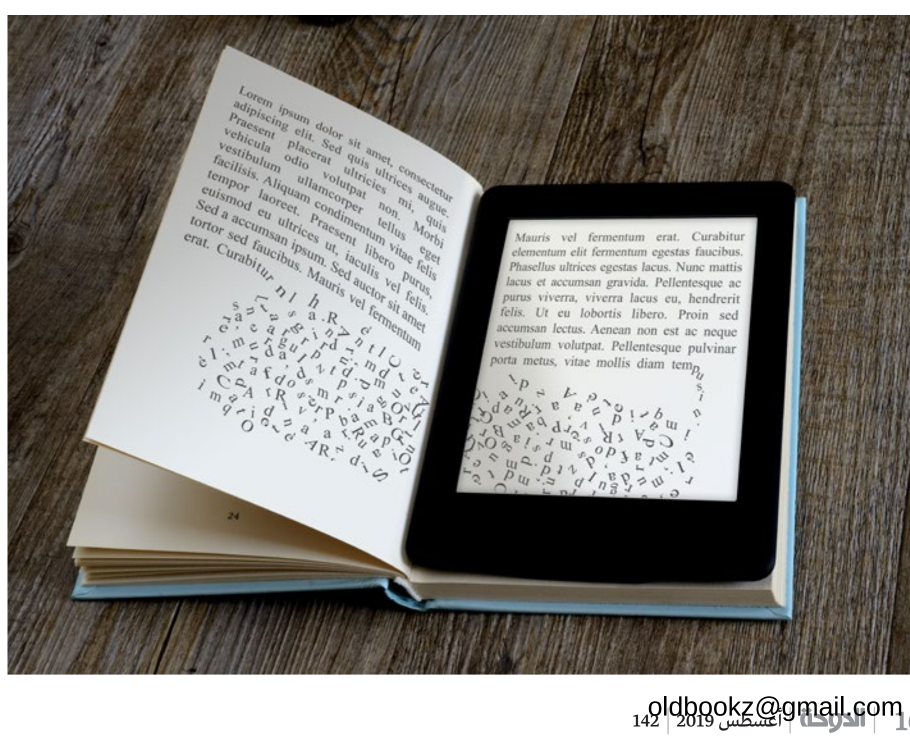
خلق المدافعون الحريصون على ترسيخ سياسة المصدر المفتوح للبيانات بيئة استغلالية تهدِّد مصداقية النشر العلمي، بحيث يسود اضطراب كبير في عالم النشر العلمي اليوم. وعلى مدى السنوات العشر الماضية، كان الباحثون والأكاديميون وأمناء المكتبات الأكادِيمية يقومون بالترويج لمبدأ المصدر المفتوح، وقد بدأنا للتو نشاهد نتائج توجُّهاتهم، والتي كانت للأسف أقلّ بكثير من التوقّعات.

تتمثَّل إحدى النتائج في أن حركة المصدر المفتوح تنتج زيادة شبيهة بالطفرة في عدد الناشرين الباحثين عن المصدر المفتوح، مدعومة بحاجز ضعيف للغاية للدخول إلى صناعة النشر المحترفة. لتصبح ناشراً علمياً، كلّ ما تحتاج إليه الآن هو كمبيوتر، وموقع ويب، وقدرة على صياغة عناوين دوريات فريدة.

ويعزِّز هذا الاتِّجاه ما يُسمّى بنموذج «المصدر المفتوح الذهبي»، الذي لا يتم فيه دعم النشر عن طريق رسوم الاشتراك، وإنّما رسوم يدفعها المُؤلِّف. ومن الأمثلة على مجلّات المصدر المفتوح الذهبي «مجلّة العالم العلمي - Scientific World Journal» التي تصدر حالياً عن مؤسَّسة «Hindawi» للنشر ومقرّها القاهرة. تغطّي هذه المجلّة جميع المجالات العلمية تقريباً وتفرض رسوماً بألف دولار مقابل معالجة وتحليل كلّ مقالة مقبولة. وبالمثل، فإن الدوريات العامّة المعروفة عالمياً في مجال العلوم (PLoS) تفرض رسوماً على المُؤلِّفين في أي مكان تتراوح بين 1350 دولاراً و 2.900 دولار للنشر، ويتمتَّع الباحث بخصم إذا كان منتسباً إلى جامعة يكون أحد أعضائها المؤسِّسين.

خلقت هذه الزيادة في عدد المجلّات ذات المصدر المفتوح آثاراً عميقة على النشر العلمي. يصبح المُؤلِّفون عملاء للناشرين، كما يخلق هذا النظام تضارباً في المصالح: كلما زادت الأبحاث التي يقبلها الناشر، ارتفعت مداخيله. ليس من المستغرب أن تقفز معدَّلات القبول في مجلّات المصدر المفتوح الذهبي بشكلٍ كبير، وفي الوقت نفسه تراجع في مراجعة النظراء للمقالات المُقدَّمة. لقد أفرز التواصل العلمي مئات الآلاف من المقالات الجديدة من الدرجة الثانية كلّ عام، أصبحت تثقل كاهل الباحثين الملتزمين الذين يتعيَّن عليهم تفحُّصها واحدة بواحدة، واستبعاد المواد التي لا تستحقّ النشر.

من استفاد من هذا الوضع هو عدد متزايد من ما أسمّيه بالناشرين «المفترسين» - أي أولئك الذين يستغلون نموذج المصدر المفتوح الذهبي بشكل غير مهني لتحقيق أرباحهم الخاصّة. يستخدم هؤلاء الناشرون الخداع للظهور في ثوب الناشر الشرعي، وهو ما يحثّ الباحثين على تقديم أعمالهم، قبل أن يطلب منهم دفع مقابل لنشرها.





بعض الفرائس خاصّة من أعضاء هيئة التدريس وطلاب الدراسات العليا، يتلقّون كمّاً من الرسائل غير المرغوب فيها عبر البريد الإلكتروني وكلّها إغراءات. بعد جمعهم للبيانات من مواقع الناشرين الشرعيين، يرسل هؤلاء المتصيِّدون رسائل غير مرغوب فيها للباحثين بشكلٍ شخصي، يخدعونهم عن طريق الإشادة بأعمالهم السابقة ويدعونهم إلى تقديم مخطوطات جديدة. العديد من هؤلاء الناشرين المخادعين، يدّعون زوراً أنهم يقومون بإجراء مراجعة صارمة للمخطوطات، ولكن يبدو أنهم ينشرونها بشكل روتيني حال يقبضون الرسوم من المُؤلِّف. وقد يعمد البعض إلى إضافة أسماء علماء (غير موجودة لديهم) إلى مجالس التحرير دون الحصول على إذن أوّلي منهم، بالإضافة إلى ممارسات غير أخلاقية أخرى.

تبدو مواقع هؤلاء الناشرين على الإنترنت قانونية، فيصبح من الصعب الفصل بين المهني والمتصيّد. للأسف، تمّ خداع العديد من العلماء. لقد طلب مني العشرات اتخاذ إجراءات لتثبيت الشرعية أو نزعها من هؤلاء، لكن هناك القليل جداً من العوامل المحدّدة للشرعية التي يمكن قياسها بشكل مباشر. المقياس الحقيقي الوحيد هو نية الناشر، والتي يصعب أو يستحيل تمييزها.

الآثار المترتبة على تولي المنصب وتقديم العروض كبيرة. في السابق، كان للناشرين التقليديين دورٌ في التحقق من صحة العمل: إذا ظهر مقال في مجلّة ناشرٍ محترم، يقبله الجميع عموماً ويُعَدّ عملاً جيّداً يستحقّ النشر. الآن، يصدّر الناشرون المفترسون مجلّاتهم بعناوين برّاقة، ممّا يجعل مهمّة الحكم على قائمة منشورات المرشح أكثر تعقيداً. للأسف، هناك عدد من الأكاديميين الذين يراهنون على النظام الجديد، مستغلين النشر على الحساب الخاص لشراء المكانة.

يهدِّد الناشرون المتصيدون نظام المصدر المفتوح بكسر الحاجز الذي يفصل المادة العلمية عن تلك التي لا تستجيب للشروط العلمية. من خلال قبول المقالات العلمية الزائفة التي تظهر شرعية في الظاهر ولكن بمنهجيات غير سليمة، يمنح الناشرون الزائفون على الفور رخصة النشر للمادة العلمية. ومع استمرار هذه السياسة، قد نفقد القدرة على التمييز بين العلوم الحقيقية والمزيَّفة بسهولة.

إن المتحمِّسين لسياسة المصدر المفتوح سرعان ما تجاهلوا الناشرين الباحثين التقليديين. لقد قاموا بتسييس الاتِّصال العلمي بشكلٍ مفرط، وتطبيق معتقداتهم وتكتيكاتهم المضادة في مجال النشر المتعارَف عليه. عدد كبير منهم تخلَّى عن الموضوعية. وبدل البحث عن أفضل

نمـوذج للتواصـل العلمـي، فإنهـم لا يبحثـون إلّا عن النمـوذج الـذي يناسـب معتقداتهـم الضيّقة. يفشـل العديـد مـن المدافعيـن عـن المصـدر المفتـوح في فهـم أو معرفـة القيمـة التـي يضيفهـا النشـر عالـي الجـودة إلـى المحتـوى العلمـي. ومـن بيـن هـذه القيـم الحفـظ الرَّقمـيّ، أو الحفـظ طويـل الأمـد لمقالات المجلّات ومخرجات البحوث الأخرى. لا يمتلـك معظـم الناشـرين الجـدد للمصـدر المفتـوح استـراتيجيات للحفـظ علـى المـدى الطويـل، بـل يفضِّلـون العمـل الآنـي. عـلاوة علـى ذلـك، يتجنَّـب بعـض ناشـري المصـدر المفتـوح الآن عمليـة تحريـر النسـخ. وبالإضافـة إلـى تدنّـي جـودة المـادة، فـإن هـذه الممارسـات ترسِّـخ مشـكلة زيـادة الانتحـال، حيـث إن هـذه الدوريـات نـادراً مـا تسـتخدم الأدوات المتاحـة التـي تمكنهـا من الكشـف عـن التداخل بين الأعمـال المرسـلة والمنشـورة.

وهكـذا، فـي حيـن أن نشـر المصـدر المفتـوح يوفِّـر بعـض المزايـا الواضحـة -بجعـل البحـث العلمـي متاحـاً مجانـاً لـكلّ مـن يسـعى إليـه- هنـاك العديـد مـن العوامـل الأخـرى التـي يجـب أخذهـا بعيـن الاعتبـار. فنمـوذج النشـر الـذي يعتمد علـى المُؤلِّفين بـدل القُـرَّاء كعمـلاء لا يـزال غيـر مثبَّـت ومحفـوف بالمخاطـر علـى المـدى الطويـل. يحتـاج التواصـل العلمـي إلـى مزيـد مـن التحليل غيـر المتحيِّـز وبعيداً عـن الأيديولوجيـا. يجـب أن يكون نمـوذج النشـر الذي نورِّثـه للجيـل القادم من الباحثين هـو الأفضل علمياً، وليـس بالضـرورة الأصح أيديولوجيـاً.

ما مكانة النشر العلمي اليوم؟

علـى مـدار القـرون المتداخلـة، تحـوَّل النشـر الأكاديمـي إلـى صناعـة دوليـة مترامـيـة الأطـراف حقَّقـت، مـن ناحيـة، إيـرادات تزيـد علـى 19 مليـار دولار فـي قطاعهـا العلمـي والتقنـي والطبّـي وحده، وفقـاً لتحليـل عـام 2008 (المجلّـة الإلكترونيـة للأكاديميـة والمكتبيـة الخاصّـة). ومـن ناحية أخرى، ظهـرت مجموعـة من ناشـري المصـدر المفتوح، بما يقـرب مـن 8000 مجلّـة علميـة (وفقـاً لإحصـاءات دليـل مجـلات المصـدر المفتـوح)، بالتـوازي مـع ظهـور الإنترنـت كأداة أساسـية للتجميـع والتواصـل وتبـادل المعلومـات داخـل المجتمـع العلمـي وخارجـه.

ولمواكبـة وتيـرة التقـدُّم العلمـي والتكنولوجـي المتسـارعة، تحـوَّل الناشـرون إلـى مبدعيـن. وفـي السـنوات الأخيـرة، ظهـرت مفاهيـم جديـدة مثـل «مراجعـة النظراء بعد النشـر»، و«جميع فرق تحرير العالـم»، و«رسـوم امتيـاز النشـر مـدى الحيـاة»، كما أصبـح المصـدر المفتـوح المدعـوم مـن الممولـين جـزءاً مـن عالـم النشـر.

لكـن المصـدر المفتـوح وأسـاليب النشـر الأحـدث الأخـرى لا تـزال تجـد تقزيمـاً مـن النمـوذج التقليـدي القائم على الاشتراك. هل سيصبح المصدر المفتوح في نهايـة المطاف النمـط المهيمن في نشـر العلوم؟ هـل هنـاك تحديّـات غيـر مرئيـة تتربَّـص بمثـل هـذا التحـوُّل الدرامـي؟ هـل هنـاك طـرق لتحسـين النظـام التقليـدي لمراجعـة النظـراء، الممارسـة المعتمـدة منـذ 350 عامـاً تقريبـاً لتفحُّـص المقـالات المنشـورة فـي مجلّـة «الأعمـال الفلسـفية للجمعيـة الملكيـة»؟ كلّ هـذه الأسـئلة نطرحهـا علـى عـدد مـن الناشـرين والباحثيـن وعلمـاء المعلومـات وغيرهم للتعرُّف على مكانـة النشـر العلمـي اليـوم ومسـتقبله.

هل سيصبح المصدر المفتوح في نهاية المطاف النمط المهيمن في نشر العلوم؟ هل هناك تحديّات غير مرئية تتربَّص بمثل هذا التحوُّل الدرامي؟ هل هناك طرق لتحسين النظام التقليدي لمراجعة النظراء، الممارسة المعتمدة منذ ٣٥٠ عاماً تقريباً لتفحُّص المقالات المنشورة في مجلّة «الأعمال الفلسفية للجمعية الملكية»؟ كلّ هذه الأسئلة نطرحها على عدد من الناشرين والباحثين وعلماء المعلومات وغيرهم للتعرُّف على مكانة النشر العلمي اليوم ومستقبله

ما هي المشاكل الرئيسية التي تواجه نظام نشر البحث العلمي اليوم؟

أليسيا وايز (مديرة Universal Access, Elsevier):
ليس من المفاجئ لأي واحدٍ منّا أن يشعر، وللأسـف، بوجـود أزمـة أسـعار وتحمـلٍ تكاليـف فـي المكتبـات. هـذا تحـدٍ كبيـر يؤثّر على جميـع الأطـراف -المُؤلِّفين، والمُموِّليـن، والمكتبـات، والناشـرين، والباحثيـن، والجامعـات- وأنـه مـن مصلحتنـا جميعـاً حلهـا.

راندي شـكمان ومارك بيترسـون (رئيس تحرير المجلّة المفتوحـة القادمـة eLife ومديـر تحريرهـا التنفيذي):
النظـام الحالـي فشـل فـي الاسـتفادة مـن الإمكانـات التـي أوجدتهـا التكنولوجيـا لتعزيـز الخطـاب العلمـي وتسـريع وتيـرة الاكتشـافات. علـى سـبيل المثـال، المناهـج المتبعـة فـي الطباعـة تُقيّـد نشـر المقـالات الكاملـة والثريّـة بالبيانـات فـي المجـلّات التـي لهـا بالضـرورة مسـاحة ورقيـة محـدودة. والمجلات الأكثر تنافسـية -تلـك التـي يسـعى إليهـا الباحثـون الشـباب للتقـدُّم الوظيفـي- تختصـر بشـكل مصطنـع جـزءاً من البحـوث المقبولـة. هـذه القيـود ليـس لهـا مـكان فـي عالـم الإنترنـت.

هل هناك مشاكل مع النظام الحالي لمراجعة النظراء (تقييم العمل من قِبل الآخرين في نفس المجال)؟

ستيوارت تايلور (المدير التجاري بالجمعية الملكية):
إنهـا ليسـت مثاليـة، لكنهـا عملـت بشـكل جيّـد لمـدّة 350 عامـاً، وأفضـل الأعمـال قـد تـمّ نشـرها. لقـد ارتكبـت أخطـاء عرضيـة مـن خـلال العمليـة، لكـن عناصـر التصحيـح الذاتـي للنظـام، مثـل نقـد مـا بعـد النشـر، قـد وضعـت الأمـور فـي نصابهـا فـي نهايـة المطـاف.



راندي شكمان ومارك بيترسون: العملية بطيئة ومرهقة، وغالباً ما تنطوي على جولات متعدِّدة من المراجعة والتدقيق، ومطالبات بالقيام بتجارب إضافية، ورفض متكرِّر وإعادة تقديم العمل إلى دوريات متعدِّدة.
دونالد كينغ (أستاذ مساعد بجامعة تينيسي؛ وأستاذ فخري بجامعة براينت، رود آيلاند): في حين لا تزال هناك العديد من العيوب في عملية المراجعة، مثل التأخير، واستخدام «شبكات الفتى القديم» (التي تشبه جمعية الخريجين القدامى)، وما إلى ذلك، أعتقد أنها عنصر مهمّ في النشر العلمي. بشكل عام، أعتقد أن مزاياها أكبر من نقائصها.

هل نشر المصدر المفتوح سيصبح موجة المستقبل؟ ما هي المشاكل التي يواجهها هذا النشر اليوم؟

مايكل آيزن: نعم، إذا كنت تقصد أنه بفضل المصدر المفتوح، ستصبح جميع المطبوعات العلمية متاحة بسهولة. هناك العديد من الطرق المختلفة لدعم هذا النظام مالياً: رسوم النشر لكلّ مقالة، والدعم المباشر من الممولين، كما سيتم تنفيذ ذلك بواسطة eLife، وهما نظامان قيد الاستخدام حالياً.
مارتن فرانك: لن يكون ذلك ممكناً قبل أن تصبح وكالات التمويل أو الجامعات قادرة على توفير رسوم تكاليف المُؤلِّف بشكلٍ مستقل عن دولارات البحث. العديد من وكالات التمويل تطلب من مانحيها دفع تكاليف النشر من المنح. هذا سيقلِّل من الموارد المتاحة للباحث للقيام بالأبحاث في وقتٍ تتقلَّص فيه الميزانيات. هل ترغب الجامعات في تحويل الأموال المُخصَّصة للمكتبات، أو جزء منها، إلى صندوق لدفع تكاليف النشر، خاصّة بالنسبة للمنشورات التي تظهر بعد انتهاء صلاحية منحة الباحث؟ هل ستقرّر الجامعات أين يجب على عضو هيئة التدريس أن ينشر من خلال توجيهه إلى مجلّات المصدر المفتوح برسوم أقلّ بسبب مشكلات الميزانية في المؤسَّسة؟

كيف سيكون مشهد النشر العلمي بعد 10 سنوات من الآن؟

راندي شكمان ومارك بيترسون: في غضون 10 سنوات، نعتقد أنه ستكون هناك إمكانية أكبر للنشر المفتوح، وربما عدد أَقلّ من المجلّات التقليدية. كما سنشهد ظهور خدمات جديدة بالكامل مبنية على أفضل المُؤلَّفات للسماح للباحثين بالتنقل واستخدام المُؤلَّفات بشكل أكثر فعالية. يمكن أيضاً تعزيز المقالات في المجلّات بقنوات جديدة لإيصال نتائج وأفكار جديدة، ويمكن تضمين هذه القنوات الجديدة في تقييم الأبحاث والباحثين.
كارول تينوبر (أستاذة وعميد كلية علوم المعلومات، جامعة تينيسي، نوكسفيل؛ ومديرة البحوث في كلية الاتِّصالات والمعلومات؛ ومديرة مركز دراسات المعلومات والاتِّصالات): سيظلّ هناك مزيج من المصدر المفتوح (مستحقَّات المُؤلِّف أو الدعم) والمجلّات المستندة إلى الاشتراك على مدى السنوات العشر القادمة، مع التحوُّل التدريجي إلى نماذج المصدر المفتوح. كما ستصبح جميع البيانات المؤسَّسة للبحث العلمي متاحة بشكلٍ متزايد، مع توفُّر أنظمة الإيداع والاقتباس على نطاق واسعٍ. سيتم التخلُّص من مشكلات الطباعة الورقية تماماً تقريباً.

■ **ترجمة:** عبد الله بن محمد

المصدر:
مجلة The Scientist.

أفضلُ مئة رواية

حَرَجُ الاختيار

أقدمتْ صحيفة «لوموند» الفرنسية على تجربة لافتة في عددها الصادر يوم 22 يونيو/حزيران 2019، إذْ عمدت إلى اختيار أفضل وأهمّ مئة رواية صدرت في العالم، خلال الفترة المتراوحة بين 1944 (تاريخ إنشاء الجريدة)، وسنة 2018؛ وذلك اعتماداً على مقالات النُقّاد والصحافيين الذين كانوا يتابعون الإنتاج الروائي في العالم ويُقيِّمونه طوال ما ينيف على سبعين سنة. وقد اشتمل هذا الملحق الخاصّ على أغلفة الروايات المنتقاة، مع تعليقٍ قصير لأحد هؤلاء النُقّاد، الأحياء والأموات على السواء.



محمد برادة

لا شكّ في أن مثل هذه التجربة تظلّ محفوفة بالمخاطر والثغرات، لأن الإنتاج الروائي في هذه الفترة كان غزيراً، وكان موسوماً بحركات تجديدية مهمّة، سواء في القارة الأميركية أو في أوروبا بخاصّةٍ، أو في الفضاء الإفريقي الآسيوي... ذلك أن الرواية، في مسارها التاريخي الخاصّ، كانت تسعى إلى وضع الإرث الروائي «الواقعي» للقرن التاسع عشر موضع تساؤل، باحثة عن أشكالٍ ودلالاتٍ وفضاءات تستجيب لأسئلة القرن العشرين المغموسة في الحروب والاكتشافات والاستعمار الأوروبي واحتدام الصّراع بين النازية والأنظمة الديموقراطية المُتأرجِّحة... وبالأخصّ، أسئلة الفرد الحائر، المُهمَّش عن وجوده وطمأنينته المفقودة. ويبدو أن المشرفين على إصدار هذا الملحق استشعروا ما سيثيره من ردود فعلٍ وانتقادات، فبادروا إلى إجراء حوارٍ مطوَّل مع ناقدة فرنسية مُتابعةٍ للإنتاج الروائي ولها رؤية نافذة إلى مسار الرواية العالميّة في عالم سريع التغيُّر، هي تيفينْ سمويو صاحبة أطروحة «روايات - عالم» في القرن العشرين. انطلق الحوار من التذكير بقولةٍ للفيلسوف الفرنسي المُعاصِر برنار سيفْ، تقول: «اللائحة تجذب المرء، لأنها تبدو قادرة على تأطير العالم (...)، لكن الإنسان يتمنَّى أيضاً ألّا ينساق العالمُ للتأطير بسهولة». أجابت الناقدة بأن ما نلاحظه اليوم، هو أن الناقد لم تعُدْ له صفة المُثقَّف التي تسمح له بأن يُملي قيماً أخلاقية؛ مثلما كان عليه السياق عقب الحرب العالمية الثانية، حيث كانت الظروف تستوجب إعادة بناء تلك المنظومة من القيم الأساس التي دمَّرتْها النازية والفاشية. لذلك أرى، تضيف الناقدة، أن العناوين المئة التي اقترحتموها، تشكِّل لائحة رغم ما فيها من تعسُّفٍ ونسيان وتأكيدات. لقد نسيتم، مثلاً، ألبير كامو وبريمو ليفي وصموئيل بيكيت. مع ذلك، لائحتكم تُترجمُ هموم العصر خلال تلك الفترة، مثل تصفية الاستعمار في رواية كاتب ياسين، أو روايات لكُتَّابٍ أفارقة؛ وأيضاً موضوع العولمة من خلال إدراج رواياتٍ لكتابٍ صينيين وهنود... بعبارة أخرى، يمكن القول بأن لائحتكم حريصة على إبراز علاقتها بالأدب من خلال مقولة «الواقعية» التي تسعى إلى مساءلة العالم والتاريخ. وفي الآنِ نفسه، تحرص على أن تؤطِّر علاقة «لوموند» الراهنة بماضيها، وأيضاً علاقة كلّ واحد بذلك الماضي... فهي، على نحوٍ مّا، تكشف الحاضر الذي سيصير يوماً ماضياً لِفترةٍ معيَّنة. ويتجلَّى ذلك في أنكم بدأتم اللائحة باختيار رواية الشاعر لويس أراغون «أورليان» الصادرة سنة 1944؛ وهي رواية تُسائل العالم والتاريخ من خلال واقع الحرب، ومن خلال الحبّ المسعف على التعلُّق بالحياة . وتستطرد الناقدة سمويو لتربط لائحة المئة رواية لصحيفة لوموند بالبيان (Aurélien) الشهير: «Pour une Littérature-monde» الذي وقَّعه شعراء وروائيون من الفضاء الفرانكفوني، سنة 2007، وكان على رأسهم إدوارد كليسان، وباتريك شامْوازون؛ وفيه دعوة إلى أن يُعطيَ الأدبُ الأسبقية لـ: الذات، والمعنى، والتاريخ والمرجع. وهذه خصائص تنطبق على معظم الروايات المُنتقاة في هذه اللائحة. وفي هذا السياق من الحوار، أوردتْ الناقدة أهمّ انتقادٍ، في نظري، لمقاييس الاختيار التي اعتمدتها لائحة «لوموند». لاحظتْ أن هذا الاختيار دفع اللائحة إلى إهمال أسماء روائيين بارزين، تميَّزوا بكونهم وضعوا «الواقع» موضع تساؤل لأنهم آثروا ألّا يُسائلوه مباشرةً، بل عَبْر لغة مبتكرة متدثِّرة

بالرموز والاستعارات، وعبْر أشكال تنقلب على نفسها، وتفجِّر السـرد الخطّي، والاستنساخ الواقعي للعالم الخارجي... ومن أبرز الأسماء التي لم تُدرَج: صموئيل بيكيت ونتالي ساروت، وميشيل بيتور وكرييه.. فعلاً، منذ حاولتْ مجموعة الروائيين الفرنسيين المُلتفّين حول دار النشر «مينوي»، في خمسينيات القرن الماضي، بلورة اتِّجاه «الرواية الجديدة» من خلال شكلٍ ولغة مختلفيْن، على رغم تعدُّد رؤاهم، والرواية لا تفتـرُ عن الابتداع والتنويع والابتعاد عن الواقعية ونموذجها الكلاسيكي في القرن التاسع عشر. ومن صلب هذه التجديدات المتناسلة، أرى شخصياً أن شكل الرواية أصبح يطرح أسئلة مشتركة على جميع الروائيين، كيفما كانت ثقافتهم ولُغاتهم، تُعنى بتطويع شكل الرواية من أجل استيعاب السياق العلمي والتقاني ووسائط الاتِّصال والتعبير، لتصبح عنصراً مُكوِّناً لشكلٍ روائيّ منفتحٍ على تحوُّلٍ دائم...

لأجل ذلك، نجد الناقدة تيفين سمويو في ختام الحوار، تلخِّص تقييمها للمئة رواية التي اختارتها صحيفة «لوموند»، بطريقةٍ إيجابية لا تغضّ من قيمة النصوص المختارة، وذلك اعتماداً على ما تنتجه الرواية من معرفة ذات خصوصيةٍ وتأثير. تقول: «مع ذلك، فإنّ قوة التأكيد لدى لائحةٍ هو أيضاً ما يصنع قوَّتها وجمالها. ولائحتكم تشتمل على كثيرٍ من النصوص العظيمة وتدافع عن جنس الرواية بوصفه قادراً على أن يشخص التاريخ، وأن يقترح معرفة أخلاقية مباشرة أو استعارية تتصل بالتجربة البشريّة. ففي رواية مثل «امرأة هاربة من الإعلان» لدافيد كروسمان (2008)؛ أو رواية «2666» للكاتب التشيلي روبرتو بولانو (2004)، نجدهما يأخذان على العاتق عنفَ التاريخ الذي ما نزال غارقين فيه، من أجل أن يُعيدا تكوينَ الحاضر وتوثيق الصّلة بالوسائل النوعية للأدب. ولا شكّ في أن هذه القدرة لدى الرواية على أن تَخلُق من جديد روابط ضائعة، هو ما يُحدِّد معرفتها ذات الخصوصية، والتي ليست هي معرفة المُؤرِّخ ولا معرفة الفيلسوف. ومعرفتها هذه هي التي تفسِّر تعلُّقنا بها. إن الرواية تطرح أسئلة مثل: لماذا نوجد على قيْد الحياة؟ لماذا أكون مخلوقاً بشريّاً؟ لماذا لا أكون، ببساطة، نمِراً؟ مثل هذه الأسئلة الكبيرة، أو التافهة، هو ما تحاول الرواية الإجابة عنه».

لقد اهتممتُ بهذا الموضوع وأردت أن أشرك القارئ معي في ما يطرحه من أسئلة شائكة، لأنني حاولتُ في تسعينيات القرن الماضي، أنا والصديقان فيصل دراج وصبري حافظ، أن ننجز اختيارَ ونشرَ مئة رواية عربية تكون ممثِّلة لأهمّ النماذج التي تحقَّقتْ عبر مختلف أقطار الفضاء العربيّ، وتشتمل على قيم جمالية ودلالية تسعف على إنتاج معرفةٍ خصوصية، وتُوفِّر متعةً في القراءة وتحريض المُخيِّلة... إلّا أن مشروعنا لم يجد آذاناً صاغية عند مَنْ يتوفَّرون على الإمكانات المادّية لإخراجه إلى الوجود، مصحوباً بدراسات تحليلية وإضاءات بيوغرافية تتيح للأجيال الشابة أن تتعرَّف على النصوص التي تتوسّل باللّغة والتخييل ومزج الواقع بالأسطورة، وتحرير التاريخ من ربقة الإسطوريوغرافيا الرَّسميّة. كان مشروعنا يقصد إلى أن يُعطيَ لجنس الرواية المكانةَ التي يستحقُّها عند قُرَّاء الغد المُحتمَلين، لأن الرواية العربيّة، على الرغم من الشروط الصعبة التي تتَّصل بإنتاجها وانتشارها، تظلّ في طليعة أشكال التعبير الكاشفة عن أحزاننا ومسرَّاتنا، عن أحلامنا في التغيير وخيباتنا، عن صرخاتِ الفرد العربيّ المقهور، وعن أصوات المُهمَّشين والمُتروكين على الحساب... في نهاية التحليل، يبدو لي أن مسألة اختيار وإعادة نشر 100 رواية، هي على جانبٍ من الأهمِّية؛ شريطة أن تتجدَّد على رأس كلّ 50 سنة، لكي تتمكَّنَ من الانتباه إلى المحاولات التجديدية والطلائعية التي تغذِّي شكل الرواية وتضمن لها التصادي مع التحوُّلات التي تطرأ على الذوق والحساسية والوعي لدى القُرَّاء . ودائماً سيكون لا مناص، عند كلّ اختيار، من مراعاة توافُر ذلك السحر الخفي الذي يتمثَّل في امتزاج الواقع بالتخييلِ، وتلاحُم لغة الكلام بصُور الاستعارة المُجنَّحة.

أفكار لتغيير العالم

ثورة بلاغية جديدة

تُعدُّ هذه المؤتمرات العامّة التي تُبث على شبكة الإنترنت شعبيّة للغاية، وتحقِّق نجاحاً كبيراً. إنها تنطوي على مشاركة فعَّالة للمُفكِّرين ورجال الأعمال، وغيرهم من أصحاب العروض الذين يتنافسون على تقديم «أفكار لتغيير العالم»، وذلك في أشكالٍ متنوِّعة تتراوح بين الاعتراف وجرد المواقف. لقد اعتدنا على هذا النقاش... لكن هل يمكن للفلاسفة أن يَجدوا لهم موطئ قدم في هذا الفضاء الواعد؟

فيليب ناصيف

لنبدأ بالأرقام؛ يبلغ عدد مؤتمرات «TED» (التكنولوجيا والترفيه والتصميم) 14 مليار مشاهدةٍ على الإنترنت منذ إطلاقها في الولايات المتَّحدة الأميركية سنة 2002. وقد بلغت طلبات الحضور 100000 طلب (مقابل 3000 مقعد)، وذلك خلال الطبعة الباريسية الأخيرة. إن هذه عروض التي لا تزيد مدّتها على ثماني عشرة دقيقة على الأكثر، يتم تقديمها على المنصّة قبل أن تُبَثَّ على شبكة الإنترنت، والتي يتم بثها بالفعل إلى مختلف بقاع العالم، شعارها هو: «أفكار لتغيير العالم»، وهي أفكار جديرة بالنشر والتداول.

إن محادثات «TED» واحدة من أكثر الظواهر الثقافيّة العالميّة بروزاً في هذا العصر: إنها الوعد بإطلاق الحدس الجديد والقوي، تُقدِّم في وضعية وقوف من قِبل العلماء أو الفَنَّانين أو المُخترعين أو المُغامرين أو رجال الأعمال أو السياسيين، أو حتى الأشخاص الذين عايشوا تجارب حياتية غير عادية. وفي فرنسا، فإنها تُعَدُّ أوَّل مدرسة جديدة للبلاغة. فقبل عشر سنوات، قام رجل الأعمال «ميشيل ليفي بروفنسال Michel Lévy-Provençal» باستيراد صيغة TED، كان يفكِّر في «هذا المزيج الآسر من الأشخاص الذين لم نرهم أبداً في وسائل الإعلام: فعلى المنصّة يتعاقب كلٌّ من عالم الأعصاب، وأخصائي الروبوتيك، والجندي الذي جُنّد في مرحلة الطفولة وشهد معجزة الصمود. كلّ ذلك يغذِّي فضولنا ويخرجنا من هناك مع روابط غير متوقَّعة تجاه المجتمع الذي هو بصدد التشكُّل.

بيد أن ليفي بروفنسال سيخلص بعد تنظيم نسختين سريتين في باريس إلى واقع واضح كان عليه مواجهته والمتمثِّل في جودة العروض المُقدَّمة وبشكلٍ طبيعي عند الأميركيين، في حين تغيب هذه السمة عند الفرنسيين. لقد كانت العروض تبدو في القاعة مملة قليلاً. يعترف ليفي بروفنسال: «لقد فهمنا أن الأمر يتطلَّب منّا إعداد المتحدِّثين وتأهيلهم». يُخصص لكلّ واحد برنامجه الخاص، ويتم فرض جدولة زمنية تتطلَّب ما لا يقل عن سبع تمرينات يتم خلالها إعادة كتابة نصّ كلّ متكلِّم، وذلك بمساعدة مدرب، وعلى نحوٍ مستمرٍ حتى يتم تنقيح هذا النص وتبسيطه وتصويره. وهكذا تتحوَّل الرسالة البسيطة إلى قصّةٍ جميلة.

لا تقل نصّاً، ولكن عشه

يقول ليفي بروفنسال في كتابه «أسرار أفضل المُتحدِّثين» (Larousse، 2018): إن «الفكرة الرئيسية هي استبدال سرد القصص بخطّة مفصَّلة على الطريقة الفرنسية». وللوصول إلى هذا المبتغى؛ يقترح المُؤلِّف استبدال الخطّة الحجاجية المعروفة والمُترسِّخة (عرض الأطروحة - الأطروحة النقيض - التركيب)، بخطّة أشبه ما تكون بـ (رحلة). إنها رحلة تبدأ بصَيْدٍ جذاب (قصّة أزمة وجودية أو مُزحة أو معلومات منافية للحدس)، وتُختتم بأطروحة أو اقتراح أو فكرة تُقدّم في قالب ممتع وبراعة. وبين هذين النموذجين: بيانٌ يتكشَّف بِناءً على الحقائق والحكايات والاستعارات، ويوضِّح ليفي بروفنسال ذلك بقوله: «لقد فهمنا بعد عدّة سنوات مفاتيح خطاب TED، إنها أمور تتعلَّق بالإلحاح والاستمالة والاستقراء: الانطلاق بشكلٍ منهجي من مثال، ثمّ صياغة خطاطة عامّة وشاملة». ومع ذلك، فإن السرّ النهائي لأخذ الكلمة بشكلٍ رائع ومثالي هو التكرار: «إن الأمر لا يتعلَّق فقط بقول النصّ، بل معايشته».

ويضيف قائلاً: «إن الرسالة قد وصلت؛ والطريقة أعطت أكلها، وأن نجاح TEDx Paris يخلق أهدافاً متتالية: (فمنذ سنة 2012 إلى 2013، قدِم المزيد من أصحاب الأعمال والقادة السياسيين للتشاور مع الفريق المنظّم لتعزيز خطبهم)». والنتيجة المحصّلة: إشارة البعض إلى أنه في غضون سنوات قليلة، تحوَّلت القواعد اللُّغوية لتيد (TED) إلى كليشيهات مؤلمة نسبياً، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1. الانطلاق من تجربة وجودية (قد تكون

خيبة أمل أو فشل لطفل أو لاجتماع).
2. تحمّس العارض لقضية كبيرة.
3. تحويل القضية، ودعوة المتابع للإيمان بها.
وكلّ ذلك بنبرة متفائلة وجذابة وبطريقة إلقاء جيّدة ورائعة للغاية؛ كما هو الشأن مثلاً بالنسبة لـ«توماس بيسكيت Thomas Pesquet» الذي روَّج لعظمة استكشاف الفضاء، أو «كيفين فينيل Kévin Finel» الذي برع في جذب انتباه جمهوره لإثبات فوائد التنويم المغناطيسي. إن مؤتمر TED الناجح هو العاطفة التي تجعلنا نحوّل نظرتنا: قطعة من المعرفة أو مجال العمل الذي كنّا غير مبالين به، وفجأةً، يصبح فاتحاً للشهية.
يشير الكاتب والمدرّب في الإلقاء «كلود جايغل Claude Jaeglé» إلى «أن مؤتمر TED هو اللقاء بين نادي «جمال - Jamal» الكوميدي ونادي فرنسا للثقافة (France Culture)». لقد أثار تأثير TED لدى العديد من الباحثين رغبة حقيقية في تعلُّم هذا النوع من طرق التدريس المُحفِّزة. إنه يوضِّح معايير الجودة الخطابية: التدريب -كما هو الحال بالنسبة للرياضة أو الموسيقى- وكذا التداعيات الحيّة، والارتباط الذي يتم إنشاؤه مع الجمهور. وبهذا المعنى، برزت «احتجاجات» فرنسا لتكشف عن علاقتنا بالتعبير العمومي. إن «الانزعاج الفرنسي من فكرة التألُّق الشفهي هو نتيجة بعيدة لإدانة البلاغة العلمانية من قبل الكاثوليكية. يكتب القديس أغسطينوس في اعترافاته أن «الكلام هو شحنة مؤلمة ومحفوفة بالمخاطر»، وهذا لا يزال صحيحاً بالنسبة للفرنسي. وعلى العكس من ذلك، يتم تشجيع الأميركي منذ سن مبكرة على تأكيد نفسه شفهياً أمام الملأ- إن ما يهم هو الارتباط الذي يتم إنشاؤه مع المجتمع بدلاً من جودة المعلومات المنقولة وجِدّتها.
وفي هذه اللعبة، كان الفلاسفة منذ أفلاطون، حذرين من الأساطير والسفسطائيين، ومن الواضح أنهم ليسوا في أفضل وضع! كان عليهم معرفة كيفية وضع الجمهور بذكاء في الجيب، مثلما فعل الفيلسوف الإنجليزي «آلان دي بوتون Alain de Bot-ton»، بدءاً من ذكر أزماته التي تجعله يذرف الدموع مساء كلّ يوم أحدٍ، وذلك عندما يقوم بتقييم الفجوة بين الشخص الذي يحلم به أن يكون؛ وبين ما هو عليه بالفعل: إنها مقدِّمة موفَّقة، بلا شكّ، لتقديم أفكار حول الآثار السيئة للأيديولوجية الجدارة. يحاول البروفيسور «مايكل ساندل Michael Sandel»، وهو أستاذ حازم ومرح في الآن نفسه، خلق حوار وتشاور مع المشاهدين، إذ يقترح عليهم تجربة تدعوهم لإعمال الفكر والنظر: «من منظوركم، من الطفل الذي له الحقّ في الناي؟ ذاك الذي صنعه؟ أو ذاك الذي يعزف أفضل؟ أو ذاك الذي ليس لديه أي شيء؟». وتكون خاتمة عرضه دعوة للمحادثة الديموقراطية.
ماذا عن المزاوجة بين القول «القوي والصادم» والمنطق؟
ثمّ هناك من يتحايل قليلاً... وعلى سبيل المثال، تدخُّل الفيزيائي «إتيان كلاين Etienne Klein» في عدّة مناسبات في TEDx Paris - وكانت آخر مرّة، في معرض حديثه عن فضائل الفراغ- ولكن بشرط عدم لعب لعبة التكرار. «يقول الشخص الذي لا يفتقر إلى الفصاحة: (أعتقد أنه من الضروري إتاحة المجال للارتجال). وخلافاً لذلك، فإن الفكر، ومعه الكلام، يفقد الحيوية». إن الإشكال ما زال قائماً: هل فنّ «القول القوي والصادم» متوافق مع دقة المنطق؟. «إن هيمنة الخطاب المبني على سرد القصص له أضرار جانبية، وهو ما يقلق كلاين: إن الأمر يحتاج إلى جهد أَقلّ، وعلى المرء أن لا يتكبَّد عناء دعم معتقداته». وفي الواقع، فإن ميشيل ليفي بروفنسال لا يُخطِّئ هذا الكلام: «إن TED، معيار بلاغي جديد لا يختفي على أيّ حال. وهذا صحيح عندما أطلقنا مبادرتنا الخاصّة - Boma) fr.boma .glob-al) - فقد شعرنا بالحاجة إلى تعزيز شكلٍ آخر، عن طريق تنظيم التفاعل مع الجمهور وخلق حلقات النقاش والمسابقات الخطابية- وعلى سبيل المثال النقاش الذي جمع بين الباحث «فيليب ألكساندر Philippe Alexan-dre» والفيلسوف «جان ميشيل بيسنييه Jean-Michel Besnier» - لتحفيز مزيد من التفكير». إن سرد القصص لهو أمر جيّد، ولكن ألن يكون النقاش أفضل وأجدى؟

■ **ترجمة:** عبد الرحمان إكيدر



المصدر:
Philosophie Magazine, n° 130, Juin 2019, pp 56 - 57

أنا أُوسِيلفي إذن أنا موجود

الحضارة الهَشَّة

إذا كانت الأحداث في العالم الرَّقميّ افتراضية، والصور، واللايكات (Like)، والتعاليق مُصطنعة؛ فإن الأحاسيس، ومشاعر، القلق، والخوف التي تثيرها في نفس الإنسان مؤلمة بقدرٍ كبير، والآلام التي تُخلِّفها في هذا العالم عميقة بقدرٍ كافٍ.. هذا الكتاب هو اقتراح ليكون لهذا العالم معنىً، من طرف فيلسوفة ونفسانية وامرأة وأمّ، تطلق صرخةً مدوّية في وجه عالم يحاصر قاطنيه بكلّ أشكال الزيف والتضليل والتيه.. تسعى من خلاله الأكاديمية والكاتبة الفرنسية «إلزا غودار»[1]، بكلّ ما تمتلك من معرفة علمية وحضور إنساني، إلى وضع أسس نهضة جديدة لتجاوز الإنسان لآلامه وقلقه في العصر الرَّقميّ؛ باستعادة الذات لدواخلها، واسترداد المعنى الضائع منها، وتقوية الروابط المفكَّكة فيها، واسترجاع اللُّغة الغائبة، والحرّيّة المُستلبة، واللوغوس (الخطاب العقلاني) المُفتقَد.

عبد الفتاح شهيد



ظاهرة «السيلفي»؛ تلك الصورة الهَشَّة التي تستوطن العوالم الافتراضية، وتنتشر في شبكات التواصل الاجتماعيّ، وتقتحم، بوقاحة أحياناً، جداراتنا على فيسبوك وتويتر؛ وتشكّل حالة من حالات الاستعراء المُعمَّم، ومظهراً من مظاهر السلوك المراهق، وشكلاً من أشكال الاحتفاء السطحي بالعادي واليومي، لمساءلة تحوُّلات الأنا، وقلق الذات، واضمحلال الهويّة في العصر الافتراضي. لكن ما «السيلفي؟». السيلفي كلمة مشتقّة من الإنجليزية «Self» التي تعني النفس، وقد تعني «أنا وحدي»، أضيفت إليها لاحقة عامية وعاطفية «ie». رأت الظاهرة النور في 2002، ودخلت الكلمة القواميس في 2013، ومنذ ذلك الوقت ظلّ السيلفي يخلق الحدث (البوز - buzz). وهو ظاهرة اجتماعيّة غير ثابتة، ورمز لمجتمع في عِزّ تحوُّلاته، ضمن العلاقات التفاعلية بين الناس، وضمن علاقة الناس بأنفسهم، وهم يعبثون بشاشاتهم أو تعبث بهم.

الإنسانية 0.2: سجَّل منتدى الأبحاث المُتقدِّمة (Leading edge forum) وجود قطائع كبرى، هي بمثابة تطوُّرات جذرية غيَّرت من أنماط حياتنا في العصر الرَّقميّ، ومن الصعب قياس نتائجها بدقة. فمع انتشار الهواتف المحمولة ازدادت تفاهة الكلام، وتعمَّقت ضحالة حواراتنا، وتغيَّرت علاقتنا مع عالم العواطف، وأضحت علاقتنا بمن نحب شبيهة بطريقتنا في استعمال السمارتفون؛ وهو ما يسمِّيه رايمون كورزواي مدير القطاع الهندسي في غوغل بــ«الإنسانية 0.2»، حيث التحالف بين الذَّكاء الإنساني والذَّكاء الرَّقميّ يؤدِّي إلى تحوُّل الكائن الإنساني، بما يشبه إدخال تحسينات على الإنسانية من خلال التكنولوجيا، ممّا يُشكِّل السمارتفون أهمّ تجلِّياته.

السمارتفون آلة عجيبة تجمع بين وظائف الهاتف والشاشة والآلة الفوتوغرافية والحاسوب، أضحت نافذة على العالم، تتحكَّم في المظهر التجريبي لوجودنا. جنحت بالحدود نحو الاختفاء، وأبعدتنا شيئاً فشيئاً عن أنفسنا، وجعلتنا نختصر الزمان في بعدٍ واحد فقط هو «المُباشر المتَّصل» المتعالي عن الماضي والحاضر والمستقبل، ونوجز المكان في «فضاء الشاشة الأفقي» الذي يختفي فيه العمق. ومع تأثير «التكنولوجيات الجديدة» وتعطيلها لعمل الإثنيات، فقدت الكلمات دورها لصالح الصورة «سواء تعلَّق الأمر بالسيلفي على فيسبوك أو تويتر.. لم يعد للكلمات أي شأن: إن العالم يُكتَب بالصور»، وينتقل من عالم يحكي نفسه ويفكِّر فيه إلى عالم ينظر إليه، وهو ما سيؤثِّر على رؤيتنا لأنفسنا. صور هشَّة عائمة، لا غاية منها، لا يمكن أن تقيم حواراً عميقاً؛ تتكاثر بلا جدوى، في مجتمع أضحى يرزح تحت نير الصور؛ تموت فيه اللّغة وينعدم خلاله

التأويل، ويطغى الاستعمال على المضمون، فلا تقول الصور أي شيء عدا ما تظهره.

تحوّلات «الأنا»: لقد شوَّشت الثورة الرَّقميّة كثيراً على مضمون الأنا وصورة الذات بسبب إبدالاتها الرَّقميّة وأدوارها الجديدة؛ فالتسويق الذاتي من خلال السيلفي على وسائل التواصل الاجتماعي يجعل «الأنا» علامة تجارية، يُنَصِّب فيها المرء نفسه نجماً وبطلاً أيقونياً بفضل الشعبية التي يحقّقها، ويحاول تحويل صورته لكي تكون متطابقة مع مثال الأنا؛ «إن الشخص الذي يلتقط الكثير من السيلفيات يفتقر إلى الثقة في النفس». وحين يعرض صورته على شبكات التواصل الاجتماعي يشعر بالاطمئنان على الرأي الحسن الذي يبلوره عن نفسه من خلال الكثير من اللايكات (Like)، فبقدر ما يشكّ المرء في أناه يزداد رغبةً في السيلفي، «وبقدر ما أوسيلفي بقدر ما أشكّ»، ولن يكون أبداً عدد اللايكات كافياً.

إن السيلفي هو تساؤل غير مسبوق حول الذات من خلال الصورة، ممّا يسهم في ميلاد ذاتية افتراضية تعيش توتُّراً دائماً مع ذات واقعية؛ إنها ذات بلا ذات، تشغل قلبَها قضيةُ النرجسية، حيث قد يصير التقاط سيلفي فعلاً مرضياً، ووسيلة للبحث عن إشباع رغبة نرجسية. وتطرح من جديد قضيّة النزاهة، فالعرض المُفرط للذات الافتراضية بحثاً عن الشفافية ليس دليلاً عن النزاهة، بل هي نزاهة مصطنعة تقوم على أنا افتراضية تحمل وهم الشفافية.

وفي الآن نفسه، يمكن ملاحظة تراجع للخطاب العقلاني (اللوغوس) في عصر السيلفي لصالح الانفعالات (الباتوس)، وهي انفعالات منفلتة، تهتز وفقاً لإيقاع محموم لصور تافهة (لباس، أكل، حزن، فرح...)، تتمظهر في شكل أيقونات أو (إيموجي - Emoji) تُنَمّط الانفعالات، وتقضي على التميُّز؛ «فإن بعث إيموجي/قلب إلى الأمّ أو إلى الابن لقول: شكراً، سيكون له نفس قيمة القلب المرسل إلى حبيب نطلبه للزواج». كما أننا نكون أمام سيلٍ من الصور المختلفة، وإزاء سطوة من الانفعالات المُتغيِّرة، والمُتقلِّبة، من البكاء إلى الضحك، ومن الضحك إلى البكاء؛ وهو ما يجعل أنانا تَتَفلّت منّا باستمرار.

الهويّة المُتكلِّسة: دخل المجتمع مع ظهور «السيلفي» فيما يشبه أزمة مُراهَقة مجتمعية، نكون فيها أمام «أزمة هويّاتية» يرافقها تساؤل هويّاتي. وعندما يتكرَّر هذا فإننا نعمق هذا التساؤل، ويظلّ مفتوحاً إلى الأبد، حيث يُعاد إطلاق الحكمة «اعرف نفسك بنفسك». كما تعلن الشاشة عن ميلاد شكل جديد من البيذاتية هي بيذاتية افتراضية، يتحقَّق فيها «القتل الرَّقميّ» بإطفاء الشاشة عندما يتخذ الحوار منحى غير مرغوب. ففي حاضرنا اليوم نعيش أزمة الاعتراف، ونحن نعيش في الافتراضي حواراً بلا تواصل، صورة بدون لغة، نخفي وراء السيلفي المُبتسِم أقنعةً تراجيدية، حين لم يعد الحوار شرطاً للتبادل، ضامناً للاعتراف، فشرط وجودك موجود في عدد اللايكات التي تحصل عليها.

بالإضافة إلى «أزمة الاعتراف» تنبثق أمامنا «أزمة الشهرة»، التي فقدت الكثير من التشريف والاستحقاق، فالسيلفي قادر على توفير شهرة وهمية، ووسائل التواصل الاجتماعي تقدّم بواسطة «تقاسم» لكلّ شخص الاعتراف المنشود وربع ساعة من المَجد. والسيلفي في هذا السياق نسخة من مفهوم أوسع، هو مفهوم «تليفزيون الواقع»، وهو تجلٍ آخر لــ«أن تكون معناه أن تُرى». وهو نزوعٌ لم يقتصر على العامّة،





بل يستهوي اليوم كلّ النخب، التي تتسابق كذلك لخوض عملية تسويق ذاتي تكون له مردودية شعبية كبيرة.

إذا كان السيلفي يمكن أن يُعتبر لدى أبناء الجيل السيبراني لعباً واحتفاء وتعبيراً عن فرح، ودعماً للروابط بين أفراد الشبكة؛ فإنه في العمق عملية «إخراج» للذات، تعيد من خلالها تركيب نواتها المتشظّية والممزّقة. يتوجَّه بها الباث نحو الآخر في عموميته، من أجل تحقيق الاطمئنان النرجسي، فيما يشبه عملية «استعراء» و«تلصُّص» يحل فيه الاستيهام محلّ المُتخيَّل. إنه تعبير عن استحالة نسج رابط واقعي وعميق مع الآخر؛ صرخة في وجه ظلم ناتج عن نقص أنطولوجي لا يمكن أبداً تعويضه، تقوم خلاله سلطة «اللايك» من طرف المُتلقي، بتدعيم أو تهميش نرجسية الأنا.

السيلفي المرضي: قد يكون السيلفي لعباً، وتعبيراً عن فرح، ولحظة تقاسم جميلة، ولكنه كذلك قد يكون فعلاً مرضياً، وانحرافاً، وتعبيراً عن آلام مبرحة. وذلك حين يسقط في الدناءة، ولا يراعي الاعتبارات الأخلاقية. فهناك سيلفيات التُقطت بجانب موتى، أو بجانب أشخاص بدون مأوى، وهناك سيلفيات جعلت من القيام بفعل التصويت كواجب مدني لعبةً غير مقبولة. كما قد يسهم السيلفي في تغذية دينامية الانتحار المرضية، ونشر اليأس في الشبكة، وقد يقود البحث عن أفضل سيلفي أشخاصاً إلى الموت؛ وكلّ ذلك لا يمكن إدراجه ضمن «حرّيّة العرض»، لأن من أهمّ خاصيات الفيسبوك أننا نرى ما لا نسعى إلى رؤيته.

في العصر الرَّقميّ يتعمَّق اليأس بانتشار العزلة الافتراضية، حين نلج فيسبوك وتويتر وإنستغرام، ونبحث عن لايك، ونترجى كلمة أو بداية حوار، حين نبحث في الفضاء الافتراضي عما لا نجده في الواقع، عزلة تقترن بأمل مُهدَّد بالخيبة في كلّ لحظة؛ «إن العزلة هي الصمت الذي لا يكسره أحد، وهي مرور الساعات، هي الساعات نفسها، وتمرّ الأيّام هي الأيّام ذاتها، وتمرّ الحياة كما تتآكل الأحلام... هي تلك النظرة التي نبحث عنها وتحمل داخلها وعد المشاركة، ساعة، حياة، هي ذلك الفم، الذي يصدر عنه صوت حار، وهادئ، ورطب، ينتزعنا من العدم...». فقد نتجت هذه العزلة في العمق عن ثورة رقميّة، يكون فيها الجبروت للفرد، في انفصاله عن الآخرين. وحين نلتقط سيلفي فنحن نعبِّر عن عزلتنا، لأننا نلتقط لأنفسنا صورة كما لو أننا وحدنا ولا أحد معنا يمكن أن يقوم بالتقاطها. ممّا يجعله الوجه الرمزي لمرضنا بفرديّة فائقة، وحين نحتاج إلى الخروج من هذه الفرديّة بنشر صورنا في الشبكات الاجتماعيّة لا نحصل سوى على لايكات افتراضية لا تقوم إلّا بتأكيد عزلتنا الواقعية...

وفي الأخير فإن الانغماس في الافتراضي يجعلنا نحس أننا فقدنا شيئاً ما أكثر إنسانيةً وأكثر صدقاً، وكأنه يَقذف بنا في قلقٍ كبير. ولأنه من العبث أن نرفض التكنولوجيا، فإن آخر حاجز يبقى لنا هو «الإيتيقا»، وقياس جانب السوء في هذه التكنولوجيات، ومواجهة تبعات اختفاء اللّغة، وسقوط الزمن والفضاء، وكافة نتائج غياب اللوغوس. بالبحث عن استعمال جيد للسيلفي، أي سيلفي إيتيقي؛ «فلكي لا تكون مرحلة السيلفي مرحلة نحو تطوُّر الذات المافوق حداثية، علينا أن نقبل العمل جميعاً لكي نعطي وجهاً لروابطنا الإنسانية، ولنعطي معنى جديداً لإنسانيتنا».

فالكاتبة تعبِّر عن حبٍّ لا مشروط للنوع الإنساني، وتسعى انطلاقاً منه إلى منح هذا العالم صورة أفضل، وتقدِّم هذا الكتاب باعتباره طريقتها في مقاومة همجية عالم لم تعد ترتاح فيه؛ «هو اقتراحي-تقول- لكي يكون هذا العالم، وهو ما سنتركه لأبنائنا، معنى: من أجل الحفاظ على عالم لن يكون الحبّ فيه كلمة بلا معنى، وألّا تكون حرّيّة الكينونة طوباوية، بل التزام. يجب ألّا ننسى أن أسوأ الأخطار هي ألّا نفعل أي شيء». فهل ستدفعنا هذه الكلمات إلى التقليل من سيل الصور؟! وهل تنجح الكاتبة في جعلنا نفكِّر من جديد في كلّ مرّة نمارس فيها السيلفي؟!

---

1 - «إلزا غودار Elsa Godart»، أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، تحوُّلات الأنا في العصر الرَّقميّ Je selfie donc je suis: LES METAMORPHOSES DU MOI A L'ERE DU VIRTUEL، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافيّ للكتاب، الدار البيضاء/المغرب، الطبعة الأولى، 2019.



Doha Magazine

aldoha_magazine

@aldoha_magazine

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



تقاطع البيانات والمعطيات

هل نميل إلى الحرب بالفطرة؟

براين فيرجسون

هل هناك استعدادٌ بشريّ طبيعيّ لقتل أعضاء الجماعات الأخرى؟ لا أتحدَّث عن القضاء على جنس لأسباب شخصيّة، ولكن حمل الأسلحة والقيام بعنفٍ جماعي، منظَّم، يتم من خلاله إبادة المجموعات الأخرى. هل هذا السلوك فطري، أي نتيجة الميل الطبيعي للجنس البشريّ، نتاج التطوُّر، للقضاء على المنافسين المُحتملين؟ هذا يعني أن البشر، وربَّما أيضاً الشمبانزي وأسلافهم المشتركين، تقاتلوا دائماً بشكلٍ جماعي. أم أن الحرب نشأت على مدى آلافٍ السنين الماضية مع تطوُّر المجتمعات؟ هذه الأطروحة لها مؤيِّدوها، الذين أشار إليهم عالم الأنثروبولوجيا الأميركي كيث أوتيربين باسم «الصقور - faucons» و«الحمائم - co-lombes».

إذا كانت الحرب، كما يقول الصقور، مزروعة في جيناتنا، يجب على مجتمعات ما قبل التاريخ أن تفعل ذلك أيضاً. ففي أوائل الألفينيات من القرن العشرين، كتب عالما الآثار الأميركيان ستيفن ليبلانك وكاثرين ريكورد: «عندما تكون لدينا معرفة أثرية جيّدة بمجتمع، تظهر لنا آثار النزاع دائماً تقريباً [...]. قد تكون الحرب سبب 25 % من الوفيات». وذهب علماء النفس التطوّريون أبعد ليجادلوا على أنه مع مثل هذه الخسائر، ساهمت الحرب في الانتقاء الطبيعي الأفضل للأفراد الذين نجحوا في اكتساب الشركاء والموارد.

لقيت هذه الرؤية للأشياء صدىً واسعاً خارج المجتمع العلمي. وفقاً للعالم السياسي الأميركي فرانسيس فوكوياما، فإن جذور الحروب والإبادة الجماعية الأخيرة تعود إلى عهد جماعات الصيادين. منذ عشرات أو مئات الآلاف من السنين، حتى في الماضي البعيد، قبل أن يفصل الخطّ الإنساني عن خطّ الشمبانزي، منذ 5 إلى 7 ملايين سنة. وبالنسبة للباحث البارز في العلاقات الدولية برادلي ثاير، فإن ميل الجماعات البشريّة إلى كره الأجانب والعرقية ينجم عن التحوُّل التطوُّري لغريزة حماية الأفراد المنتمين للقبيلة.

دحض علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الآثار الموالون لمعسكر الحمائم هذه التأكيدات الكثيرة. يجادلون بأن البشر لديهم قدرة واضحة على القتال، لكن أدمغتهم ليست مبرمجة لتحديد هويّة وقتل أي شخص غريب يشارك في قتالٍ جماعي. بالنسبة لهم، لم تظهر النزاعات الفتاكة بين المجتمعات إلّا في نهاية العصر الحجري القديم، عندما أصبحت جماعات الصيادين أكثر توسُّعاً وتعقيداً. ثمّ تضاعفت في العصر الحجري الحديث مع التسوية الدائمة في بيئة محتلّة بشكلٍ مستمرّ وظهور الزراعة. في الواقع، فإن الأركيولوجيا والمقارنة مع شعوب جماعات الصيادين الحالية يجعلان من الممكن تحديد الفترات التي حدث خلالها قتال جماعي، وإلى حدٍّ ما أيضاً، تحديد ظروفهم الاجتماعيّة.

البدايات الغامضة

يتوفَّر علماءُ الآثار على وثائق غير متجانسة ومبهمة تبقى غير قادرة على التفسير في كثير من الأحيان. يمكنهم الاعتماد على فنّ الكهف، اللوحات التي تزيِّن جدران الكهوف من العصر الحجري القديم من كوجناك وبيش ميرل (وتلك المتواجدة بكهف كوسكر)، بوش دي رون، التي يرجع تاريخها إلى حوالي 25000 سنة، تظهر، على سبيل المثال، أفراداً في وضع ممدَّد على أجسامهم آثار ثقوب. لكن هل هؤلاء الأفراد جُرحوا أو قُتلوا بالرماح، كما يزعم بعض المُؤرِّخين، أو حسب تفسير آخر، تمثيل لقوى الشامانية «shamaniques»؟ لسوء الحظّ، من المستحيل الإجابة.

أوَّل الشهادات المثبتة عن المواجهات بين الجماعات المسلحة من خلال الفَنّ الأخير بالمشرق الإسباني (بين 8000 و5000 قبل الميلاد). تظهر المشاهد المذهلة بوضوح أنشطة عنيفة دالة على وقوع الحرب: قتال بين العصابات المتنافسة من الرماة، كمائن، ومجازر تعرَّض لها أشخاص منزوعو السلاح، وحتى عمليّات الإعدام.

أدلة ماديّة أخرى على الصِّراع المُميت: الأسلحة. ولكن مرّة أخرى، مطلوب الحذر. فليس هناك شكّ في أن السيف والترسانة الدفاعية (الخوذات، الدروع والبوارج...)، التي أُخترعت في العصر البرونزي، حوالي 1700 أو 1600 قبل الميلاد، تجسِّد الحروب. ولكن من الممكن تماماً القتال مع الأدوات التي تمّ إنشاؤها لاستخدامات أخرى. حوالي 5000 سنة ق.م، في جنوب ألمانيا، تمّ ذبح القرويين باستخدام فؤوس تقليدية تستخدم لتصنيع الأخشاب. من ناحية أخرى، فإن أدوات مثل الكتل الحجرية التي يبدو أنها معدّة للقتل، لها وظيفة مختلفة في بعض الأحيان. في الشرق الأدنى، ترمز هذه الأحجار إلى السُّلطة، وربَّما كانت وسيلة لحلّ النزاعات سلمياً.

بقايا المستوطنات البشريّة هي مصدر ثالث للمعلومات. السكّان المُهدَّدون عادةً ما يتَّخذون الاحتياطات. على سبيل المثال، يمكن التخلِّيّ عن موائل الوديان المُشتَّتة لصالح الأماكن المُقيَّدة التي يمكن الدفاع عنها بسهولةٍ أكبر. في العصر الحجري الحديث، تحيط العديد من القرى في أوروبا بالتحصينات. ومع ذلك، لا يبدو أن جميعها مصمَّمة للدفاع. يدل بعضها على هويّة أو قوة ساكنيها.

ما هي المُؤشِّرات التي تعزِّز حقيقة الحرب في تاريخ البشريّة؟ كلّ هذا يتوقَّف على العيّنة التي تمّ النظر فيها! إذا أخذنا بعين الاعتبار فقط الأمثلة القليلة المعروفة لوتيرتها العالية من الإصابات المُميتة، يمكننا أن نستنتج، مثل ستيفن ليبلانك وكاثرين ريكورد، أن 25 % من الوفيّات هي وفيّات عنيفة. وينتج انتشار المفاهيم الخاطئة أيضاً بسبب التحيُّز الإعلامي في تسليط الضوء على اكتشافات المذابح القديمة: إنه يتجاهل الحفريات التي لا تُعدُّ ولا تُحصى، والتي لا تكشف عن أي مجزرة. إن التحليل الدقيق للوثائق المُتعلِّقة بمنطقة معيَّنة وفترة معيَّنة يجعل من الممكن رسم صورة مختلفة تماماً عن العنف الجماعي بالكاد موجود. إذا لم تكنْ الحرب موجودة دائماً، فمتى ظهرت؟

أوَّل حرب عقائدية

بالنسبة للعديد من علماء الآثار، شكَّلت هذه الفترة نقطة تحوُّل، والتي ظهرت خلال العصر الحجري الحديث، بدأت في أوروبا بعد التجليد الكبير الأخير، حوالي 9700 قبل الميلاد، لم يعد الصيادون مجبرين على التحرُّك بالقدر نفسه للعثور على الطعام، بدأوا في الاستقرار وتشكيل مجتمعات أكثر تركيباً. لكن الواقع ليس بهذه البساطة. لأن الحرب تبدو وكأنها تظهر في أماكن كثيرة وفي أوقاتٍ مختلفة.



جنديان أميركيان خلال الحرب العالمية الأولى ▲



مشهد من فيلم «حرب النار» للمخرج جان جاك آنو1981▲

أوّل دليل مقنع على حدوث مذبحة جماعية يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم. حوالي 12000 قبل الميلاد، عند سفح جبل الصحابة، على ضفاف النيل في شمال السودان، تعرَّض 59 من جماعات الصيادين للهجوم والقتل على أيدي قبيلة منافسة، بحيث تحمل الهياكل العظمية لثلاثين رجلاً وامرأة وطفلاً آثار ضربات أو رؤوس سهام. اشتباكات تعكس على الأرجح المنافسة القويّة بين المجموعات للسيطرة على الموارد الشحيحة بشكلٍ متزايد.

في الشرق الأدنى، إلى الشمال من نهر دجلة، اعترضت الصِّراعات على الأرجح قرى جماعات الصيادين بين عامي 9750 و8750 قبل الميلاد. وليس ببعيد عن هناك أقدم تحصينات قرى معروفة في المنطقة. بنيت في الألفية السادسة من قبل المزارعين، والتي تعكس الرغبة في الدفاع عن أنفسهم. والاكتساب الأوَّل وبالقوة للتكتل الحضري الأكثر حداثة، لأنه يتراوح بين 3800 و3500 عام قبل الميلاد. في هذا الوقت، كانت الحرب منتشرة في جميع أنحاء الأناضول، خاصّة بسبب موجات الهجرة من شمال دجلة.

أماكن أخرى، أوقاتٌ أخرى. لم يقدِّم جنوب بلاد الشام، بين سيناء وجنوب لبنان وسورية، أي دليل على القتال الجماعي قبل عام 3200 قبل الميلاد. في اليابان، نادراً ما حدثت الوفيّات العنيفة بين جماعات الصيادين من 13000 إلى 800 قبل الميلاد. مع نمو الأرز الرطب، لتصبح أكثر تواتراً. من 300 عام قبل الميلاد. في أفضل المواقع الأثرية في أميركا الشمالية التي تمَّت دراستها، يبدو أن بعض الصدمات الهيكلية القديمة جدّاً ترجع إلى نزاعات شخصية وليست جماعية. يعود تاريخ أوَّل آثار ذبح معروفة إلى عام 5400 قبل الميلاد في فلوريدا، وحوالي 2200 قبل الميلاد في أجزاء من شمال غرب المحيط الهادئ. ولكن في جنوب السهول الكبرى الأميركية، لم تسجّل سوى وفاة واحدة عنيفة قبل عام 500 سنة من عصرنا!

شروط تساهم في قيام الحرب

هناك العديد من الشروط المسبقة التي تجعل الحرب أكثر احتمالاً: الانتقال إلى نمط حياة أكثر استقراراً، نموّ السكّان الإقليمي، تركيز الموارد مثل الثروة الحيوانية، تعقيد المجتمعات وتسلسلها الهرمي، التجارة في السلع القيمة، وتحديد الحدود بين الفئات الاجتماعيّة أو الهويّات الجماعيّة. بالإضافة إلى التغيُّرات البيئيّة العميقة.

كذلك، يمكن ربط مذبحة جبل الصحابة بأزمة بيئية: أصبح المناخ السائد في شمال السودان في نهاية العصر الحجري القديم أكثر جفافاً، ممّا قد يغيّر تدفُّق النيل، ويقزِّم المستنقعات المنتجة وفي النهاية دفع الناس للتخلّي عن أراضيهم.

في وقتٍ لاحق، بعد قرونٍ من ظهور الزراعة، تُظهر أوروبا خلال العصر الحجري الحديث أنه عندما يكون لدى الناس أسبابٌ للقتال، فإن مجتمعاتهم تنظِّم وتتكتَّل لكي يكونوا أكثر استعداداً للحرب ولممارستها. ومع ذلك، لا يمكن للأركيولوجيا شرح كلّ شيء. للعثور على مزيد من المعلومات حول هذه الشروط المسبقة للحرب، يجب علينا أيضاً أن نعود إلى الإثنولوجيا، أي دراسة الثقافات السابقة والحالية. يوجد فرق جوهري بين جماعات الصيادين «البسيطة» و«المعقَّدة». منذ ظهور الإنسان العاقل منذ حوالي 300000 سنة، ولعشرات الآلاف من السنين، عاش البشر من خلال الصيد والحصاد. بشكلٍ عام، تعاونوا مع بعضهم البعض، وشكَّلوا مجموعات بدويّة صغيرة، وشغلوا مساحات كبيرة قليلة السكّان، ولم يكن لديهم سوى القليل من المواد.

الظروفُ المساهمة في الحرب ليست سوى جزء من القصّة، لأنها ليست كافية للتنبؤ بحدوثها. مثلاً، تمّ تكوين هذه الجماعات لعِدّة آلاف من السنين في جنوب بلاد الشام دون اندلاع صراعات قاتلة. لماذا؟ ببساطة لأن هناك أيضاً ظروفاً في العديد من المجتمعات التي تعزِّز السلام. الروابط الأسريّة، تحالفات الزواج، التعاون في الصيد، تبادل المهام الزراعية والغذاء، الترتيبات الاجتماعيّة التي تسمح للأفراد بالانتقال من مجموعة إلى أخرى، القواعد التي تعزِّز السلام، الأساليب المُعترف بها لحَلّ النزاع: هذه الآليات لا تمنع المواجهات، لكنها توجِّهها بطريقة تتجنَّب المعارك الدامية أو إشراك عدد محدود فقط من الأفراد.

لكن في هذه الحالة، لماذا التحقيقات الأركيولوجية أو تقارير المُستكشفين وعلماء الأنثروبولوجيا مليئة بالصِّراعات المُميتة؟ لأنه على مدى آلاف السنين، تضافرت الشروط المهيئة للحرب في أماكن أكثر وأكثر. بمجرَّد حدوثها، تبدأ الحرب بالانتشار، وتحلّ الجماعات العنيفة محلّ من هُم أقلّ عنفاً. الدول القادرة على نشر قوات عسكرية على حدودها وعلى طرق التجارة تطوَّرت حول العالم. يضاف إلى ذلك الاضطرابات المناخية، ولاسيما تتابع الأحداث المناخية القاسية (الجفاف، موجات الحرّ..)، والتي تؤدّي إلى تفاقم أو خلق ظروف مواتية للحرب. والسلام يمكن أن يكون بطيئاً في العودة بعد تحسُّن الوضع.

يتَّضح هذا بشكلٍ خاصّ عندما دخل العالم، حوالي عام 950، «الاحترار العالمي من السنة ألف»، وهي فترة حارة بشكلٍ غير عادي، قبل أن ينتقل بسرعة من حوالي 1300 «عصر الجليد الصغير» والتي انتهت حوالي عام 1850. شهدت هذه القرون الستة العديد من الاضطرابات الاجتماعيّة والسياسيّة، وحتى النزاعات الفتاكة، من الأميركتين إلى الصين عبر المحيط الهادئ، أوروبا، إلخ. كانت الحرب قد نشأت في كلّ مكان تقريباً لفترة طويلة، ولكن تفاقمت النزاعات وازداد عدد الضحايا بشكلٍ كبير.

ثم جاء التوسُّع الأوروبيّ الذي حوَّل الحروب الأهلية وكبحها وأحياناً أشعلها في كلّ مكان. لم تكنْ هذه المصادمات مدفوعة فقط بالرغبة في التغلُّب على روح المقاومة لدى الآخرين. كما اندلعت اشتباكات بين السكان المحلّيين، حيث تم جرُّهم إلى أعمالٍ عدائية جديدة من قِبل القوى الاستعمارية.

التوسُّع الاستعماري والصِّراعات التي رافقته عزّزت ظهور هويّات قبلية متفرِّقة، وفي النهاية انقسامات جديدة. كما عانت المناطق التي كانت خارجة عن سيطرة القوى الاستعمارية من عواقب سياساتها (التجارة لمسافاتٍ طويلة، وتشريد السكان،...)، أدَّت بدورها إلى نزاعاتٍ عنيفة. من خلال فرض المؤسَّسات سياسات جديدة على الشعوب الأصلية أو معايير جديدة أو أقاليم جديدة، بما يتعارض مع الحقائق والأعراف المحلّيّة، كما قامت الدول المستعمرّة بتجييش الناس ضدّ بعضهم البعض.

يحاول الباحثون في كثيرٍ من الأحيان إثبات أن ميول الناس للمشاركة في العنف الجماعي سبقت تشكيل الدول من خلال تعقُّب أدلة الأعمال العدائية في المناطق «القبلية» الحالية، حيث يبدو أن «الوحشية» متفشّية ومرَّت كتعبير عن الطبيعة البشريّة. لكن المثال التالي يوضِّح مدى الرغبة في شرح تصرُّفات وأفعال أسلافنا من قبل تلك الملاحظة بين الشعوب الحالية.

الصيادون الذين يعيشون في شمال غرب ألاسكا بين أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر شاركوا في اشتباكات عنيفة لا تزال تقاليدها الشفويّة تتردَّد حتى اليوم بحيث تمّ ذبح قرى كاملة. تمّ تقديم هذا المثال كدليل على وجود حربٍ بين جماعات الصيادين قبل أن تزعجهم الولايات. ومع ذلك فإن الاركيولوجيا، جنباً إلى جنب مع التاريخ الإقليمي، تعطينا نسخة مختلفة جدّاً. فالآثار القديمة للثقافات «البسيطة» لجماعات الصيادين في ألاسكا لا تظهر علامات على العنف الجماعي. تظهر هذه فقط بين 400 و700، وربَّما تتزامن مع وصول المهاجرين من آسيا أو جنوب ألاسكا، حيث نشبت الحرب بالفعل، بالإضافة إلى ذلك، كانت هذه الصِّراعات محدودة النطاق، وربَّما أَقلّ حدّة.

مع الظروف المناخية المواتية التي سادت حتى عام 1200، أصبح التنظيم الاجتماعي لمجتمعات صيد الحيتان تدريجياً أكثر تعقيداً.. أصبح السكّان مستقرّين وأكثر كثافة، تطوَّرت التجارة ذات المسافات البعيدة... بعد عِدّة قرون، أصبحت الحرب متأصِّلة. ولكن في القرن التاسع عشر، أصبحت النزاعات خطيرة للغاية، بحيث أدَّت إلى انخفاض عدد سكّان المنطقة. إنهم همّ الذين وضعتهم التقاليد الشفويّة في الاعتبار. لكنهم وجدوا أصلهم في الاندفاع التوسُّعي للروس. شاركوا في تجارة الفِراء وضمَّت الأخيرة جزر ألوتيان وألاسكا في نهاية القرن الثامن عشر. وأُنشئت هناك مراكز تجارية (أماكن تجارة السلع) لتغذية شبكة تجارية لتصبح دوليّة. الصّراعات مع المجتمعات القبليّة الأصليّة نتج عنها تطرُّفٌ شديدٌ في هذه المناطق.

الحربُ اختراع

الناسُ هُم ما هُم عليه. إنهم يقاتلون ويقتلون في بعض الأحيان ويشنّون الحرب عندما تملي الظروف والثقافة ذلك. لكن هذه الظروف والثقافات الحربية التي تولَّدت أصبحت شائعة فقط في السنوات الـ 10000 الماضية ومؤخَّراً في معظم المناطق. ندرة الوفيّات العنيفة خلال فترة ما قبل التاريخ تعطي مصداقية للمقولة الشهيرة لعالمة الأنثروبولوجيا «مارغريت ميد Margaret Mead»: «الحرب ليست سوى اختراع - وليست ضرورة بيولوجيّة».

■ **ترجمة: ياسين ذاكير**

المصدر:

pour la science n497 mars 2019

المراجع:

-N. C. Kim et M. Kissel, Emergent Warfarein Our Evolutionary Past, Routledge, 2018.
-M. Patou-Mathis, Préhistoire de la violence et de la guerre,Odile Jacob, 2013.
-M.-C. Marandet (dir.), Violence(s) de la Préhistoire à nos jours, Presses universitairesde Perpignan, 2011 (https://books.openedition. org/pupvd/3389).
-D. P. Fry, Beyond War : The Human Potential for Peace, Oxford University Press, 2007.
- R. B. Fergusonet N. L. Whitehead (éd.), War in the Tribal Zone : Expanding States and Indigenous Warfare, School of American Research Press, 1992.



جنود في حرب الفيتنام ▲



إدغار موران:

لن تتحصَّل لنا معرفة وافية عن كلّ شيء!

يُمثِّل إدغار موران أحد أكبر الأنثروبولوجيين في مجتمعنا المُعاصر، كما يعتبر أب الفكر المُركَّب، الذي قدَّم مبادئه في مُؤلَّفه الباذخ «المنهج Méthode» المنشور منذ حوالي ثَلاثين سنة، وهو لا يفتأ يؤكِّد أنَّ الفكر المُركَّب يُشكِّل أفضل وسيلة لفهم العالم في كامل تنوُّعه. يشغل إدغار موران مدير البحث بالمركز الوطني للبحث العلمي، ورئيساً للمجلس العلمي بمعهد العلوم والاتِّصال.. في هذا الحوار يستعرض موران مفهوم الفكر المُركَّب، والإشكاليات التي تصدَّى لها في كتابه «المنهج» بأجزائه المُتعدِّدة، كما يستعرض علاقته بالتخصُّصات العلمية الأخرى، ومواقفه من النقاش السياسيّ والتربويّ الاجتماعيّ بفرنسا في الوقت الحالي.

حوار: مجلّة كارني دو سيونس

هل أنت عالم اجتماع، أو فيلسوف، أو مفكِّر بكلّ بساطة.. كيف ينبغي أن تقدِّم نفسك؟

- يعتبرونني -دائماً- عالم اجتماع، ولكنني في واقع الأمر، أفكِّر وأشتغل في الخاصية الثلاثية للإنسان: الفرد، والمجتمع، والنوع. إنَّها الدراسة الأنثروبولوجية بالمعنى القديم للمفهوم: ربط الصِّلة بين جميع العلوم التي تدرس الإنسان، وهو ما قادني إلى تداخل الاختصاصات. لقد وعيت هذا لمَّا كنت بصدد تأليف كتابي الأوَّل والمُهمّ، الذي نُشر سنة 1951، «الإنسان والموت - l’Homme et la Mort». في هذه الفترة لم تكنْ المكتبة الوطنية تشتمل إلَّا على أربعة كتب في الموضوع، جميعُها









دينيّ. ولكن، كي نفهم سلوك الإنسان تجاه الموت، يوجد، هناك، بالإضافة إلى الدراسة الدينية، علم الأحياء، والتاريخ، وحتى دراسة ما قبل التاريخ، ودراسة الحضارات، وعلم النفس، والتحليل النفسي، وفي الواقع جميع العلوم الإنسانية، دون أن ننسى الأدب والشعر، اللذين تحدَّثا كثيراً في الموضوع. بإيجاز، كلّ قضية كُبرى أو مُهمَّة تظل محتجبة انطلاقاً من تخصُّص منغلق، وتحتاج إلى مقاربة متداخلة الاختصاصات.

هذه المقاربة المُتعدِّدة الاختصاصات هي مصدر عملك الفلسفي الضخم، «المنهج La Méthode»؟

- في الواقع، هذا بالنسبة لي المبدأ الأوّل: إحداث قطيعة مع البحث أو الأطروحة المنغلقة على الموضوع. أيُّ موضوع، حتى ذلك الذي يبدو جزئياً، لا يمكن التعرُّف إليه، إلّا في سياقه، ومن خلال هذا السياق. في السنوات الأخيرة اقتنعت بملاحظة هذا الأمر، وأنا رئيس لجنة تحكيم جائزة البحث، التي نظمتها صحيفة «لوموند Le Monde». أتذكَّر أطروحة في موضوع الملحقين بالوزارات، تصف تصرُّف هؤلاء لتعرف الملفات المستعجلة. في البداية استعملوا خاتماً بكلمة «مستعجل»، وأصبح الخاتم يحمل «مستعجل جدّاً جدّاً»، إلخ. سينفتح هذا الأمر الطريف، عند وضعه في السياق، على فكرة مُهمَّة للغاية تتعلَّق بالضغط الزمني المُتضاعِف في حضارتنا.

هل نحن، هنا، في صلب فكرة التفكير المُركَّب الذي تدافعُون عنه باستمرار؟

- أجل، هذا ما سعيت دائماً لالتقاطه ولمعرفته: المُركَّب (complexus) في أصله ضمن النسيج المشترك. لقد حاولت دائماً إعادة تركيب هذا النسيج المشترك، لأن ملاحظتي الأساسية، هي أن معارفنا جميعاً مجزَّأة، ومنفصلة عن بعضها البعض، في الوقت الذي ينبغي أن تكون مترابطة فيما بينها. إنَّ الإشكالية الكبرى التي تصدَّيت لها في كتابي «المنهج La Méthode» هي تجزيء معارفنا. ولكن لا يكفي أن نجمع كلّ هذه العناصر، بل ينبغي، على الخصوص، إيجاد الأدوات المفاهيمية للجمع بينها. وهذا ما فرض عليَّ وضع مجموعة من المبادئ لفهم أفضلَ لقضية الفكر المُركَّب، كالمبدأ الذي أسمَيته المبدأ الحواري، بمعنى أنَّ الموضوعات يمكن أن تكون في آنٍ متكاملة وريَّاديَّة. لقد قدَّمت المثال من الثقافة الأوروبية، وهي وحدة مُكوَّنة من الريَّادة المتكاملة لثقافتين متنافستين، إحداهما يهودية-مسيحية، والأخرى إغريقية-رومانية. وهما، معاً، يؤلِّفان وحدةً مُركَّبة، هي الثقافة الأوروبية، وفي طياتها تبقى ثنائيتها بمنأى عن التغيُّر. ودرست، أيضاً، ضمن الفكر المُركَّب العلاقة بين الكلّ والأجزاء. وبيَّنت أن النظام ليس، فقط، مجموع النظام، فنظامه يُفرز صفاتٍ لا توجد في عناصره. وهي حالة نظام الكائن الحي: فهو مكوَّن، حصراً، من عناصر جزئية فيزيوكيميائية، ولكن يتمتَّع بخصائص ليست لعناصره متفرقة: التوالد الذاتي، والتعديل الذاتي... والارتباط بالمحيط... بقصد تأكيد الاستقلال الذاتي. تجد نفسك مقاداً، إذن، إلى تصوُّر الاستقلال الذاتي والارتباط معاً.

ولكنكم قلتم، أيضاً، إنَّ الكلّ يمكن أن يكون أقلّ من مجموع الأجزاء. أليس هذا متناقضاً؟

- في الواقع، نرى، في بعض التنظيمات أنَّ النظام يمكن أن يُخفي صفاتٍ متميِّزة عن عناصره. ومن أجل فهم التناقض الظاهر للكلّ الذي هو، في الآن ذاته، أكبر وأقلّ من مجموع أجزائه، أحيلك إلى إرث الفيلسوف الإغريقي «هيرقليت - Héraclite»، في القرن الخامس قبل الميلاد، فعندما نصل إلى تناقض، ليس ذلك، بالضرورة، علامة على الخطأ، ولكن علامة على أننا لامسنا مشكلة عميقة. أعتقد أنَّ هذه التناقضات يجب، إذن، أن تُؤكَّد، ويتم الإقرار بها، لا أن نتحاشاها. وهاته الحالة توجد، لحسن الحظ، بالفيزياء الكوانتية. وهذا يجب أن يكون، أيضاً، في فيزياء الفضاء، لأنَّه يُقال لنا إن الكون خرج من العدم. الظاهر أن ثمّة تناقضاً في المصطلحات.

اشتهر هيرقليت بمفهومه عن عالم يتغيَّر باستمرار. هل هذا يصدق، أيضاً، على الفكر المُركَّب؟

- اقتضت مني كتابة مؤلَّفي المنهج جهوداً جبَّارة في البحث والتوثيق، لم أستطع أن أنهيها إلّا على امتدادٍ زمني ممتد نسبيّاً. كلَّما تقدَّمنا في المعرفة، اكتشفنا جهلاً جديداً. وهذا ما يشهد عليه، ببلاغة، انبثاق العلوم الحديثة. وهذا صحيح أننا عندما نشتغل في الفكر المُركَّب، لا يمكن أن نكتفي بمنهج كلاسيكي في العمل. هنا، يمكن أن تتغيَّر الاستراتيجية في أيِّ لحظةٍ، ففي مجرى الطريق نكتشف معلوماتٍ أخرى، وتمنحنا المصادفة أفكاراً جديدة. وفي أثناء التحرير، حقَّقتُ تقدُّماً كبيراً، بعض الأفكار الثانوية أصبحت أساسيّة، غيرتُ الجزء الأوّل: «طبيعة الطبيعة» بعد أن قرأته على أحد

علماء الرياضيات... وإذا أعدتُ اليوم كتابته سأعطي، بلا شكّ، أهمِّيّة أكبر لثورة المفاهيم التي جاءت بها فيزياء الفضاء. في السنة الأخيرة، نشرتُ كتاباً آخر تحت عنوان: «المعرفة، الجهل، اللغز» كي أثبت أنَّ الفكر المُركَّب ليس الفكر النهائي والكلي للكون. إنَّه التقدير الأفضل فيه. لقد وقرت في ذهني -دائماً- الفكرة التي سبق أن طرحها بعض المُفكِّرين في القديم، ومُفادها أنَّنا كلَّما تقدَّمنا في المعرفة، اكتشفنا جهلاً جديداً. وهذا ما يشهد عليه، بشكلٍ رائع، انبثاق العلوم الحديثة.

هل تضعكم هذه الفكرة في مصاف الفلاسفة الشكَّاكين الذين يرون أنَّ لا حقيقة قابلة للوصول إليها؟

- بالتأكيد لا، لم أكتب ستة مُجلَّدات، وألفين وخمسمئة صفحة التي يتألَّف منها المنهج لكي أنتهي إلى مذهب الشكّ! إنَّ العلمَ بالاحتمالات ليس من الشكّ، والاعتقاد بأننا كلّما عرفنا، نتجه نحو الجهل، لا يغمز في شيء من هذه المعرفة التي تقودنا إلى مثل هذا الجهل. فعلى العكس تملك هذه المعرفة الفضل في تقريبنا من لغز الواقع. والحقيقة أنَّ المعرفة المُركَّبة لا يمكن، أبداً، أن تُقصي اللاَّ يقين. لن يتحصَّل لنا معرفة وافية عن كلّ شيء! وهذا ما يحدث إلى حَدٍّ ما في نظريّة الفوضى: في الكثير من الأنظمة الحتمية، تكون بعض الإجراءات غير قابلة للتنبؤ، وغير مُتحكَّم فيها.

أعمالكم توجه نداءً للعلميين. فهل يستوحي البحث العلمي من التفكير الفلسفي لإدغار موران؟

- لقد نُشرتْ كتبي، وتُرجمت، ولكنني أعتقد أنَّ أفكارها الأساسيَّة لم تجد طريقها، أو رُبَّما لم تجد طريقها بعد، إلى النظام التربويّ. بدءاً، لقد صُدمت عند رؤية الكثير من الكُتَّاب الذين ساعدوني على صياغة المنهج، وقد بقوا مهمَّشين بين علوم الطبيعة والعلوم الإنسانية. إني أقصد باحثين في سنوات الأربعينات والخمسينات مثل عالمَي الرياضيات «كلود شانون Claude Shannon»، أب النظرية الإعلامية، و«نوربرن وينر Norbert Wiener» وفي أصول السبرنتيقا «فون فوريستر Von Foerster»، و«فون نومان Von Neumann» و«أشبي Ashby» وآخرين: لقد أمدُّوني بالعناصر لبلورة نظريّة النظام المُركَّب، ولكنهم بقوا مجهولين في الكثير الغالب سواء أكان هذا في علوم الطبيعة، أم في العلوم الإنسانية.

كيف تفسِّرون ذلك؟

- هذا بسبب تقسيم العلوم، لقد اُعتبر هؤلاء الباحثون مثل رياضيين خُلَّص، أو مهندسين خُلَّص، وليس مثل مفكِّرين للنظام. ولكي نعود إلى المنهج، أعتقد أن هذا العمل ظلَّ مجهولاً، لأنَّ صيغ المعرفة، وصيغ التفكير المهيمنة، ليس فقط في العلوم، ولكن أيضاً في الحياة اليومية، أو في السياسة، ظلّت قائمة على الانفصال، أي على التقسيم ضمن حقول مغلقة. طريقتنا في التفكير ظلّت ثنائية، بمَنْ في ذلك الباحثون العلميون. وهذا ما يفسِّر أنَّ إسهامي كان متفرِّقاً وغير متأصِّل. لقد قلت، دائماً، إنَّني مثلَ شجرة تنقل الرياحُ منها البذور التي تساقط أحياناً في الخلوات، أو، أحياناً، تَكتنُّ بعيداً جدّاً من هنا...

نلتم إجازة في القانون وفي التاريخ والجغرافيا، وأنتم عصاميون بمعنى من المعاني.. أليس هذا أحد الأسباب لتهميشكم النسبي؟

- درستُ الفلسفة، والاقتصاد، والعلوم السياسية، ولكني تثقَّفت بنفسي بالبحث في قضايا مركَّبة ومتداخلة التخصُّصات. صحيح أنني بالنسبة لرجال الثقافة، والمُتخصِّصين الكلاسيكيين، أظلّ نوعاً من الأطباق الطائرة، على الرغم من أنَّ جميع المواد المُكوِّنة لهذا الطبق الطائر هي من ثقافتنا، وليست من الفضاء الخارجي! اشتغلت كذلك بالمركز الوطني للبحث العلمي. وأُنتخبت رئيساً للبحث قبل أن أُحرِّر أطروحتي للدكتوراه، لأنَّهم تكرَّموا باعتبار كتابي حول الإنسان والموت ذا مزايا. وبعد ذلك، ارتقيت الدرجات، وأنا أتمتَّع بحرّيّة كبيرة. وهذا ما سمح لي بإشباع فضولي. درست السينما التي كانت تعتبر حينئذ مادة غير جديرة بالبحث (وجدت كتاباتي في تلك الفترة طريقها للنشر). لقد تمكَّنت، في كلّ أطوار حياتي، من أن أسلس القياد لرغباتي وللمصادفات. ومن ناحيةٍ أخرى كان العديد من المسؤولين بالمركز الوطني للبحث العلمي متفهمين من جهتي.
وكان لي الحظ الأوفر أيضاً في أن أتمكَّن من النشر وإثارة اهتمام القُرَّاء في جميع مجالات العلم والفكر. فكتاب المنهج لم يدرج يوماً في المُقرَّر الجامعي أو في البحث، ولكنه موجود.

ألا يستحقّ طبعة مُيسَّرة أكثر للجمهور العريض؟

- عندما أتيت إلى نهاية تحرير كتاب المنهج، قلت كان يجب أن أعطيه بعداً تربويّاً. كان في نيتي أن أكتب مؤلَّفاً يُدعَى «Manuel» موجَّه إلى التلاميذ والمدرِّسين والمواطنين...ولكنني دُعيت في هذه الفترة إلى المشاركة في لجنة لإصلاح البرنامج الدراسي للتعليم الثانوي. وفي 1999 توسَّعت في هذه الفكرة في كتاب بعنوان «الرأس المُعَدَّة جيّداً» تمّ، وبطلب من اليونسكو، في كتاب «المعارف السبع الأساسية لتربية المستقبل»، الذي اقترحت فيه، على المستوى الدولي، موضوعات لإدراجها في التعليم، مثل معرفة المعرفة، والخطأ والتوهُّم، وفهم الآخر، والواقع الإنساني. ولِم ندرس، في أي مكان، المشكل المُهمّ جدّاً: مَنْ هو الإنسان؟

أنت حاضر كثيراً في النقاشات العمومية.. أليست هذه الطريقة الفضلى لتمديد عملك الفلسفي، بالمعنى الذي تكون فيه الأفكار ويكون فيه الفعل عناصر مهمَّة في الفكر المُركَّب؟

- أجل، لجميع الناس أفكارٌ، وهو ما أسمِّيه «مجال نو noo-sphère». الأفكار هي، في آنٍ واحد، أشياء تعرِّفنا على العالم، أو على العكس، تحول بيننا وبين معرفته. فكما أنَّ العقل البشريّ يخلق آلهات تنتهي بممارسة سلطة جبَّارة على البشر، تأخذ الأفكار التي ينتجها العقل الإنساني استقلالاً ذاتياً، ويمكن أن تتحكَّم فينا في النهاية. فعن طريق الأيديولوجيا، يمكن أن نصبح عبيداً لأفكار



إيماني هو إيمان بالأخوة، وبالحبّ، مع العلم أنّ الحبّ والأخوة يمكن ألّا ينتصرا. وهو ما يترتَّب عنه العيش في الحدود وخارج الحدود، في الأمل واليأس، في الفزع والدهشة

قمنا نحن بأنفسنا ببلورتها.

وفيما يخصّ الفعل، فهو يعود بنا إلى مبدأ لا يقين الفكر المُركَّب: ففي مؤلَّفي «الأخلاق - Ethique»، (الجزء السادس للمنهج)، أشرح أنَّ كلّ قرار يجب أن يكون واعياً بأنه تحدٍّ. وأنَّ كلَّ فعلٍ، ما إن يدخل في وسطٍ مُعيَّن، حتى تنال منه ردات واضطرابات الوسط، وهو مهدَّد بأن يتحوَّل عن وجهته. ولهذا السبب ينبغي التحكُّم فيه من خلال استراتيجية ملائمة، تستدمج باستمرار المعلومات الجديدة الطارئة على مسافة الطريق ومن خلال المصادفة.

كيف تعبِّرون عن هذه الاستراتيجية في النقاش السياسيّ؟

- يسألونني عن المسار الذي نتَّجه إليه ما إذا كان صائباً؟ وهل هو خطر؟ وهل لدينا القدرة على تغييره؟ ولكن مثل هذه الأسئلة تُطرح عليَّ في موضوع العولمة، على سبيل المثال، وليس على مستوى الأحزاب السياسيّة. الأكيد أني أواصل تأكيد مواقف سياسيّة بالبقاء في اليسار، ولكن هو يساري أنا، وليس يسار الأحزاب الرّسميّة. لقد كنت شيوعيّاً في الحرب، ولكنني توقَّفت عن هذا الالتزام منذ العام 1950، ومنذئذٍ لم ألتحق بأيّ حزب. أطالب بوحدة الإرث المختلف: الإرث الليبرالي، وهو الاعتراف بالفرد وبتفتحه، والإرث الاشتراكي، الذي يريد الارتقاء بالمجتمع، والإرث الشيوعي الذي يدعو إلى الحياة الجماعيّة المشتركة. وفي الآونة الأخيرة، تبنيت بإصرار الإرث الإيكولوجي.

بعض مواقفك العمومية، حول العلمانية، على سبيل المثال، عرَّضتك إلى سجالات وسوء الفهم...

مهما يمكن أن يُقال هنا أو هناك، لقد كنت دائماً وسأظل مدافعاً عن العلمانية. في نقاشي مع طارق رمضان، التزمت دائماً بتأكيد وجهة نظري كشخص غير مؤمن بشكل أصولي، وفي نقاشاتي مع فرانسوا هولاند، اقترحت وصف فرنسا بالجمهورية الواحدة، غير القابلةِ للانقسام، فرنسا العلمانية ومُتعدِّدة الثقافات: وقد دار النقاشُ حول التعدُّد الثقافي، وليس حول العلمانية. وفي ما يتعلَّق بالدين، لديّ الأفكار نفسها التي لي حول الأفكار... من جهتي، وكما شرحت ذلك في كتابي «Mes démons»، إيماني هو إيمان بالأخوة، وبالحبّ، مع العلم أنَّ الحبّ والأخوة يمكن ألّا ينتصرا. وهو ما يترتَّب عنه العيش في الحدود وخارج الحدود، في الأمل واليأس، في الفزع والدهشة.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

المصدر:

.Carnets de science (revue semestrielle), N0 04, Printemps-Eté, 2018

روحُ التعدُّد

من الهيمنة الاستعماريّة في القرن التاسع عشر، والاقتصاديّة في القرن العشرين، إلى الهيمنة الثقافيّة في القرن الحادي والعشرين. ومن هيمنةٍ إلى أخرى لا تفقد شعوبُ العالم وأقلّيّاته رغبتها في التعبير عن الهويّة والانتماء، وإنْ كانت متفاوتة في العدد والعُدَّة الاقتصاديّة والسياسيّة... وصولاً إلى عوز الإرادة الشامل الذي يجعل بعض «الجماعات الثقافيّة تتخلّى عن ثقافتها الموروثة، لكي تنضم إلى ثقافة الأمم الأقوى» بتعبير ستيوارت مل (1806 - 1873).

استطاع السياسي أن يجعل الهيمنة للثقافة الغربيّة، في المقابل يشيد المُفكِّرون المعاصرون بتلاشي الدولةِ ذات الثقافة الواحدة ليحلّ محلّها الانسجام الثقافي والدينيّ بين الجماعات المهاجرة. لكن وبصورة مطردة، فإن مسألة التعدُّديّة الثقافيّة، تشغل في وقتنا الراهن، السياسيين والمفكِّرين على حَدٍّ سواء، خاصّة حين يتعلَّق الأمر بالتبعات الأيديولوجيّة التي ترافق الصِّراع الانتخابي، وملفّاته الساخنة.

إبَّان العهد النازي صوّر هانز جوست، في مسرحيته المهداة إلى أدولف هتلر: «مقاتل يصرخ في وجه صديقه المرتد إلى الليبرالية، قائلاً: فليظلّوا بعيدين عني مع فوضاهم الأيديولوجيّة تلك... حين أسمع كلمة ثقافة أتحسَّس مسدسي». بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001، استعادت الأيديولوجيّات المحافظة الغربيّة هذا المشهد، كطوق نجاة، ليس من تهديد الجماعات المهاجرة غير المُدمَجة، ولكن من الأزمة الاقتصاديّة، التي تمسّ في النهاية الروابط الاجتماعيّة والأخلاقيّة والثقافيّة، ومن ثمَّ الأصالة والهويّة.

في حالة العالم الراهنة، لا تبدو مشكلات الاندماج والتعدُّديّة قابلة للحلِّ قريباً، فتطويع الجماعات ثقافيّاً ليس مسألة اعتراف سياسيّ فقط، وإنما تفعيل مُستدام للتنمية وحقوق الإنسان، ومجتمع المعرفة، وفي غياب هذا التفعيل، مع اعتقال الثقافات داخل قفص الرأسمالية، فإن تدبير الحقل الرمزيّ للإنسانية بعناصره الثلاثة: الحداثة، والهويّة، والانتماء، سيبقى عاجزاً عن صون مكتسبات الحضارة الديموقراطية في اعترافها بالتعدُّديّة الثقافيّة وما يتفرَّع عنها من حقوقٍ إنسانيّة تضمن التطبيق الصحيح للديموقراطية. ◄◄◄



التعدُّدية الثّقافيّة

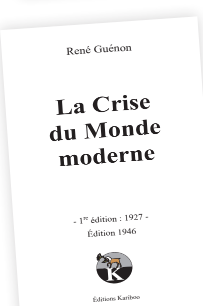
في زمن العولمة و«القتل على الهُويّة»

يتَّسم الحقل الثقافيّ غير الماديّ بالمغرب العربيِّ بتنوُّع مكوِّناته وتعدُّد أشكال التعبير عنها (اللّهجات، التعبيرات الثقافيّة الرمزية..)، وباختلاف ما تعكسه من ثراءٍ في الرؤى الفكريّة والثقافيّة والفنِّيّة. إنّ بعضَ هذه المُكوِّنات راسخٌ في البيئات المحلّيّة في تنوُّعها الجغرافيّ والاجتماعيّ واللّسانيّ، وبعضَها هو من المنتجاتِ العالمية العابرة لحدود الجماعات والأقطار؛ تتفاعل جميعها في علاقةٍ بأنظمة واختيارات سياسيّة شديدة التنوُّع، وفي سياق أوضاع تختلف من قُطرٍ إلى آخر، وهو ما يعمِّق، لا شكّ، حالة التنافس والصِّراع، وحالة التوتّر رغم ما أقرّته الدساتير من اعترافٍ بالتنوُّع، ودفاعٍ عن قيم الاختلافِ، وتأكيدٍ لسياسة الحوار.

رضا الأبيض

لا شكّ في أنّ المتابع للنقاشات وللأحداثِ التي تجري في دول المغرب العربيّ يلاحظ حجم التوتُّر الذي يهدِّد -أحياناً- السلم الاجتماعيّ، بسبب حِدّة الصِّراع وتضارُب الرؤى والمصالح بين التيارات والقوى الاجتماعيّة والسياسيّة، التقليدية والحداثية، وبين تلك الداعية إلى الانخراط في تيار العولمة والداعية إلى سياسة حمائية، وبين قوى تدفع في اتِّجاه أشكال من التعاون والوحدة، وأخرى ذات مرجعياتٍ طائفيّة أو عرقيّة لغويّة وأيديولوجيّة... في خضم هذا الجدل والنقاش، الذي لا يمكن أنْ نعتبرَه بلا فائدة، والذي يبلغ أحياناً درجاتٍ من الحِدّة تمثِّل مصدراً للقلق، تزايد الاهتمامُ بقضايا «التعدُّدية الثقافيّة» في الفضاءاتِ الأكاديميّة وفي الخطابِ الإعلامي واليوميّ، وانقسمت النخبةُ والعامّة بين مَنْ يعتبر التعدُّدية مشروعاً للتجديد وتجاوز الأزمة، ومَنْ يعتقد أنّ التعدُّدية، رغم سحر الكلمة، ليست حلاًّ للأزمة، بلْ قد تكون سبباً في تعقيدها. والواقع إنّ هذا الاختلافَ في الموقف هو نتيجة للاختلاف في تصوُّر الهُويّة وتحديد مكوِّناتها وحدودها وكيفيات تكوُّنها واشتغالها. إذ كيفما يكون تصوُّرنا للهُويّة يكون موقفنا من التعدُّدية.





ومع ذلك، فإنّ ملاحظة أن الأقطار المغاربية تعيشُ أزمة هويّة هي ملاحظة صحيحة، وهو ما يعني الحاجة المُلحّةَ إلى تحوُّل عميقٍ في الوعي والممارسة.

ما هو اتِّجاهُ هذا التحوُّل؟ ما هي أدواته؟ ومَنْ هم الفاعلون الذين ينجزونه؟ ومتى يبدأ؟

تلك بعضُ أسئلةٍ لا يمكن التفكير في مسألة الهُويّة والتعدُّدية إلّا باستحضارها ومواجهتها.

ولمّا كانت الهُويّة مساراً يتشكَّل عبر التاريخ، فإنّ التفكير في المستقبل والتخطيط له يقتضي ضرورة إعادة قراءة تكوُّن الهُويّة، أي التاريخ، لأنّ الحاضرَ هو امتدادٌ له.

وعلاوة على ما في قراءة التاريخ من محاذير ومزالق فإنّ التفكير في الهُويّة وفي قضاياها مثل قضية التعدُّدية الثقافيّة ليس، ولا يمكن، أنْ يكون في عزلة عمّا يحدثُ في المحيط العالميّ وعمّا يتَّسمُ به هذا المحيطُ اليومَ من اشتباكاتٍ وصراعاتٍ حادّة فكريّة وسياسيّة واقتصاديّة.

إنّ خصوصيّة طرح قضيّة التعدُّدية الثقافيّة في السياق المغاربي والعربيّ أيضاً أنها بالأساس قضيّة مصالحةٍ مع الذات واعترافٍ بالآخر الذي وإنْ بدا مختلفاً لساناً أو انتماءً طائفياً أو إثنيّاً إلّا إنه شريكٌ في الجغرافيا والتاريخ والشخصية الثقافيّة العامّة أو الأساسيّة، في حين أنّ الغالبَ على التناولات الغربية لقضيّة التعدُّدية كونها سؤالاً عن علاقة الغربيّ والأوروبيّ بالآخر الشرقيّ والأجنبيّ والمهاجر المقيم بصفةٍ قانونية أو غير قانونيّة.

ولذلك فإنه إذا كان دعاة التعدُّدية من الغربيين يطرحون القضيّة في علاقةٍ بإرث استعماريّ وفي علاقة، تباينت مواقفهم منها، بصورة لغرب متأزِّم روحيّاً ويطمحُ إلى الحفاظ على مكتسباته الديموقراطية والعلمانية، فإنّ قضيّة الهُويّة والتعدُّدية في السياق المغاربي أو العربيّ هي قضيّة حوار ومصالحة ذاتيّة بين المكوِّنات الداخلية المتنوِّعة في الفضاء الجغرافي والثقافيّ الواحد الذي يتوفَّر على كثير من المقوِّماتِ المشتركةِ.

وعليه، فإنّه بقدرِ ما نحتاجُ، مغاربة وعرباً،



إلى الانفتاحِ والاستفادةِ من الأدبيّات والمراجعِ الفلسفيّة والعلميّة العالميّة في فكرة التعدُّدية، نحتاج إلى الإنصاتِ إلى تاريخنا وثقافتنا وإلى جغرافيتنا بعيونِ المُؤرِّخ الموضوعي والأنثربولوجيّ الدقيق واللّسانيّ المُتمكِّن.. بعيداً عن كلّ أسطرةٍ أو تبخيس. وهو ما يقتضي، لا شكّ، الدخولَ إلى «حقبة العلم» والحوار الهادئ حفاظاً على المكتسبات وعلى الاستقرار، وتوقاً إلى نهضةٍ حقيقيّة.

ولَعلّ من المفارقاتِ المُؤلمة أنّ الغربَ الذي أنجز ثوراته، واستكملتْ دولُه وحدتَها (الدولة- الأمّة)، وتقدَّمَ أشواطاً فلسفةً وصناعةً وتكنولوجيَا يستشعر اليومَ أنه في أزمةٍ تنذر بتدميره الذاتي، ويجدُ في الرهان على التعدُّدية الثقافيّة حلّاً لأزمته الحضارية، في هذا الوقتِ ذاته تتعطَّل حركة الفكر والنقد في المغربِ العربيّ وفي العالم العربيّ، لأسبابٍ دينيّة وسياسيّة وأيديولوجيّة، فتغيبُ المشاريعُ الثقافيّة الكبرى، وتتَّسع الهوّة بين وجودنا في زمنٍ حديثٍ و تعطّل مشروع التحديث والحداثة، وبين تيارات «محافظة» وأخرى «تقدُّميّة»، فيتفرَّدُ السياسيُّ برسم ملامحِ المستقبلِ في غياب العالِم والفيلسوف والأديب، وتتأخَّر المصالحة في شرق اعتقد البعضُ من الغربيين أنه يمثِّل خزَّاناً روحياً يمكن أن تستفيد منه الحضارة الأوروبيّة المُعاصِرة.

لقد دعا رينيه غيون -على سبيل المثال- منذ ثلاثينيات القرن العشرين، في تنظيراته للتعدُّدية باعتبارها حلّاً لـ«أزمة العالم الحديث» إلى ضرورة التنشيط الرّوحي للحضارةِ الغربيّة عن طريق إدخال الشرقِ إلى أراضيها[1]، ولكن دون أن يكون مدركاً، في تقديرنا، أنّ هذا الخزان مهدَّد بفقدانِ روحانيته بسبب ما يشهده من صراعٍ و«قتلٍ على الهُويّة».

لقد أنهكَ الفشلُ في إدارة التنوُّع الإثني والطائفي واللُّغويّ والثقافيّ، الشرقَ وأقطار العالم الثالث، وأفقدها القدرةَ على التجدُّد؛ فما بالك بالمساهمة في تجديد حضارة الغربِ! إذ رغم أنّ دساتير كثير من الدول المغاربية والعربيّة تقرّ بتعدُّد المكوِّناتِ الثقافيّة وبضرورة حمايتها وإدماجها في مجالاتِ التعليم والاختياراتِ السياسيّة والاقتصاديّة، إلّا أن واقعَ الحالِ يكشف عن ضعفِ الشروط والوسائل المُحقِّقة لهذا الإقرار، وبالتالي التأخُّر في الانتقال إلى مرحلة النهضةِ الثقافيّة الديموقراطيّة.

ولذلك فإنّ مكوِّناتٍ كثيرة ماديّة، ورمزية أبرزها اللُّغات والممارسات الثقافيّة الشعبيّة، تجد نفسَها محاصرةً أو في وضعٍ تنافسيٍّ غير متكافئ يَحُدُّ من قدرتها على أنْ تساهم فعليّاً في بناء التمثُّلات والعلاقات الاجتماعيّة، والتصوُّرات العامّة المُحرِّكةِ للإنتاج والإبداع.

إن هيمنة «الرسميّ» وفكرة «الأغلبية» بقوة السياسة وأيديولوجيا التجانُس الهُووي

دفع مكوِّناتٍ ثقافيّة كثيرة خارج عملية الإنتاج الرمزيّ اليوميّ، ولم يتحْ لها غير بعضِ الاستعداداتِ الموسميّة والظرفيّة التي يغلب عليها الطابع الفلكلوريّ، أو الانكفاء الذي قد يتحوَّل إلى ردّ فعلٍ عنيفٍ على مستوى الخطاب أو الممارسة، انطلاقاً من أنّ إثباتَ الاختلافِ في وضع الشّعور بالهيمنة هو إستراتيجية وقائية للاستمرار.

يقول بوكوس: «يمثِّل «الاختلافُ الرمزيّ» الصورةَ التي تعبِّر من خلالها مجموعاتٌ أو أفرادٌ عن تميُّزها الثقافيّ أو اللُّغويِّ في علاقتها بالثقافة أو اللّغة التي توجد في وضعيّة الهيمنةِ. وعلى هذا النحو، فإنّ إثباتَ الاختلافِ أمام الهيمنة هو إستراتيجية وقائيةٌ للهُويّة الجماعيّة أو الفرديّة»[2].

يواجه التنوُّع في الفضاء المغاربي والعربيّ، إذاً، سلطةَ مؤسَّساتٍ رسميّة قد تكونُ سياسيّة أو اقتصاديّة أو إعلاميّةً أو اجتماعيّة ثقافيّةً تحتكرُ معاييرَ التقسيمِ والترتيب، وترسمُ الحدود وتضفي الشرعيّة، وتمارسُ الإقصاءَ والمخاتلة. وبالتالي فإنّ الانتقال إلى وضع الهُويّة الديناميكيّة على قاعدة «التعدُّد في إطار الوحدة» يقتضي، في رأينا، إضافة إلى إقرار فكرة التعدُّدية دستوريّاً، تفكيكَ مفهومِ السُّلطة والهيمنة الرمزيّة، وتجذيرَ خطاب التنوُّع في شتَّى الحقول والمؤسَّسات، خاصّة تلك المُنتجة للفكر، الأكاديميّة والإعلاميّة.

ولقد أشرنا في دراسة سابقة إلى المسؤولية العلميّة والأخلاقيّة المُلقاة على عاتق الباحثين الأكاديميين في الجامعة ومخابر البحث في النضال من أجل احترام اللُّغات واللّهجات، باعتبارها أحد تجلِّياتِ التنوُّع الثقافيّ الرمزيّ، وعدم الانتقاص منها، وذلك بتأكيد فكرة المساواة بينها، وتأكيد دورها في تعزيز التواصل، وإثراء رؤى العالم في عالم يتكلّم جميع اللُّغات.

ووضَّحنا كيف أنّ الأصلَ هو التنوُّع، وأنّ التنوُّع شرطٌ للإبداع على خلافِ ما أشارت إليه أسطورة بابل الرمزيّة التي عاقبت فيها الآلهة إبداع - خلق البنائيين البرجَ بأن بلبلت أصواتهم. بما يعني حسب الأسطورة أنّ القدرة على الإبداع تقتضي وحدة اللسان وانسجامه. في حين أنّ الدراسات العلميّة اليوم أكَّدت عكس ذلك. فحيثُ كان التنوُّع والتعدُّد كان الإبداعُ[3].

وليست دعوة رينيه غيون، التي أشرنا إليها، إلى استقبالِ الشرق غير تكفيرٍ عن إرث استعماري، واستبقاءٍ للتواصل معه، على نحوٍ جديد، لضرورتِه في عملية الإحياءِ الروحيّ والتجديد الحضاريِّ.

ونحن وإن كنّا نعتبر أنّ غاية تاريخ الإنساني ومقصده هو الحرّية، وإنْ اختلفت الأحداث والأنساقُ، فإننا لا نعتبر مسار التاريخ الأوروبيّ مرجعاً للقياس يجبُ أن نعدِّلَ وفْقَه إيقاعَ تواريخ الشعوب في العالم. ولكننا في الآنِ نفسِه نعتبره مُهمّاً ومفيداً لاستخلاص كثيرٍ من العِبَر والدروسِ لَعلَّ أهمّها، في سياق مقالتنا هذه، هو أنَّ حسن إدارة التعدُّدية الثقافيّة منقذٌ للحضاراتِ من خطر التدمير الذاتيِّ. ذلك ما تفطَّن إليه العقل الغربيُّ المُعاصِر، وما يدعو إليه علماؤهم وفلاسفتهم، وما يخطط له ساستُهم، رغم ما يحرزه الخطاب العنصريّ والتخويف من الآخر من استقطاباتٍ وانتصارات ظرفيّة في هذه الدولة أو تلك.

بالمقابل ما نزال في فضاء مثل المغرب العربيّ أو العالم العربيّ واقعين تحتَ فكرة أنّ «الآخر جحيم»، ليس الآخر الأوروبيّ أو الأميركيّ أو الجنوب إفريقيّ، وإنما هو آخرنا العربيّ والأمازيغيّ والكرديّ والطوارقيّ والسنّي والشيعيِّ والمسيحيّ واليهوديّ واليزيديّ، آخرنا المختلف لهجةً أو عاداتٍ أو مذهباً، والذي هو «نحن» في تشاركنا الانتماء الجغرافيّ والثقافيّ.

إنّ وضعَ التوتُّر والصّراع على خلفية هذا التنوُّع، إضافة إلى كونه مهدراً للطاقة الحضاريّة ومعطِّلاً للنهضةِ وللإبداع ينذرُ، إذا لم تَحْسُن إدارته، بتصدُّعاتٍ وخساراتٍ هائلة لا تقدرُ الشعوب على تحمل نتائجها، خاصّة في ظلّ ما تعانيه من صعوباتٍ ومن هشاشة نفسيّة واقتصاديّة.

بناءً على ما سبق، تكون على النخب، من خارج دوائر التجاذُب، مسؤولية كبرى في تعزيز: الثقافة الوطنيّة بالثقافة العلميّة كمقدِّمة أساسيّة لتجاوز مفهومِ الهُويّة الساكنة والمنسجمة والتحوُّل إلى مفهوم الهُويّة الدينامية ومتعدِّدة الأبعاد، والتي في ضوئها وبالاستناد إليها تصبحُ التعدُّدية مطلباً حيويّاً وضروريّاً للبقاء والاستمرار، وليس سبب تخويفٍ ومصدر قلقٍ.

ولكن، إذا صحّ هذا نظريّاً، فإنّ ذلك يجب ألّا يحجب عنّا صعوبة تنفيذ التجربة في مجال التعدُّدية الثقافيّة والاعتراف بالتنوُّع والاختلاف العرقيّ والدينيّ واللُّغويّ. ليس ذلك بسبب هيمنة السُّلطة، مثلما أشرنا سابقاً، فحسبُ، ولكن أيضاً بسبب التعارُض بين «نظريّة التعدُّدية الثقافيّة» في بعض أبعادها وحرّيّة الأشخاص الفرديّة، وبسبب تحوُّل خطابِ التعدُّد الثقافيّ أحياناً إلى خلفيّة لمشاريع انفصالات سياسيّة، وأيضاً بسبب كلفة تنفيذ مشاريع التعدُّد الثقافيّ... وهو ما استخلصته ووضَّحته بعضُ الدراسات التي حاورت فكرة التعدُّدية وراجعتها.

في ضوءِ ذلك يجد المدافعون عن نظريّة «التعدُّدية الثقافيّة» أنفسهم في حاجةٍ ماسة إلى مواكبة هذه المراجعاتِ وهذا النقد، ليس، في تقديرنا، للتخلّي عن أطروحة التعدُّديّة ذاتها، ولكن لتوفير قدرٍ أكبر من شروط نجاحها في زمن «فخ العولمة»، حيث التدفُّقات القادمة من الخارج أكثر وأشدّ سرعةً وتأثيراً من قدرات الداخل على أن يحمي نفسه، أو أنْ يؤثِّر في المحيط العالميِّ.

مراجع المقالة:

- الأبيض، رضا: التنوُّع اللُّغويّ والإبداعيّة، أو الثمن الباهظ للأحادية اللُّغويّة، ضمن: العربيّة وتفاعل الحقول المعرفية (جماعي)، زينب للنشر، تونس، ط1، 2019.
- بوكوس، أحمد: الهيمنة والاختلاف في تدبير التنوُّع الثقافيّ، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، 2016.
- René Guénon, La crise du monde moderne ,Éd Kariboo,1946.

1 - René Guénon, La crise du monde moderne Éditions Kariboo (1946)
صدر الكتاب في طبعته الأولى سنة 1927.

2 - أحمد بوكوس: الهيمنة والاختلاف في تدبير التنوُّع الثقافيّ، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، 2016، ص 16.

3 - رضا الأبيض: التنوُّع اللُّغويّ والإبداعيّة، أو الثمن الباهظ للأحادية اللُّغويّة، ضمن العربيّة وتفاعل الحقول المعرفيّة (جماعي)، زينب للنشر، تونس، ط1، 2019، ص 321 - 343.

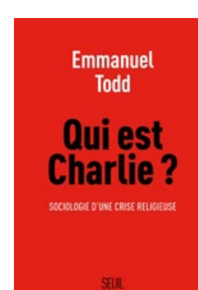
مستقبل سياسات التعدُّد الثقافيّ

أوروبا اليوم

منذ سنة 2014، وبُعيد صعود أحزاب اليمين المُتطرِّف إلى المشهد السياسيّ بالعديد من دول أوروبا الغربيّة، كان واضحاً أن النقاش العامّ حول مسألة اندماج المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بالقارة العجوز سيأخذ منحى جديداً؛ حتى ضمن بعض دول أوروبا الشمالية التي عرفت لعقود برهانها على الاندماج الثقافيّ مدخلاً لإدماج المهاجرين في نسيج الجسم الاقتصاديّ والاجتماعيّ. وقد أسهمت الأحداث التي عرفتها أوروبا خلال السنوات الثلاث الأخيرة (الأحداث الإرهابية، قضايا اللاجئين...) في تعزيز ترابط أيديولوجي قوي بين اليمين المُتطرِّف و«الكاثوليكية الزومبي - catholicisme zombie» (بتعبير «إيمانويل تود Emmanuel Todd»[1]) من أجل «صناعة العدو» الذي تعلَّق عليه الانكسارات الاجتماعيّة والغبن الشعبي الناجم عن اللامساواة الاجتماعيّة المقترنة بقوانين السوق الرأسمالي. وفي هذا الحالة، سيكون العدو هو الآخر المهاجر بشكلٍ عام والآخر المسلم بشكلٍ خاصّ. إذن، كيف يمكن فهم صعود اليمين المُتطرِّف بأوروبا كنتاج حتمي لمسار من التفاعل مع الكاثوليكية «المستحدثة» (المرجعية الدينية لخطاب معاداة الأجانب) والنظام الرأسمالي القائم (المرجعية الاقتصاديّة)، وحتى بعض أطياف قوى اليسار الجديد (المادّي بالأساس)؟ وإلى أي حدّ تشكّل هذه الانغلاقية «الأوروباوية» الجديدة «خطراً» على الاتِّحاد الأوروبي نفسه قبل أن تكون خطراً على مستقبل اندماج المهاجرين واللاجئين بالتراب الأوروبي؟

محمد الإدريسي

إذا كانت الخطاب المرجعي لأحزاب اليسار يربطها بمطلب المساواة، وهاجس أحزاب اليمين الدفاع عن الحرّيّة، فإن الرهان السياسيّ الصريح لليمين المُتطرّف هو «المُعاداة»



يعيش المشهد السياسيّ الأوروبي خلال السنوات الخمس الأخيرة على وقع انبثاق فاعل جديد في اللعبة السياسيّة، لا يحترم بالضرورة قوانين الممارسة السياسيّة المعهودة بقدر ما يراهن على «الشعبويّة»، واستمالة الأفراد، واللعب على أخطاء وهفوات الأقطاب السياسيّة الكلاسيكيّة (اليمين واليسار). يتعلَّق الأمر بصعود أحزاب اليمين المُتطرِّف بالعديد من الدول الأوروبية (فرنسا، الدنمارك، السويد، إنجلترا، سويسرا...). ورغم أن تاريخ اليمين المُتطرِّف يربطه بمختلف التحوُّلات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عرفتها أوروبا خلال القرن الفارط (سياق الأزمات)، إلّا أن حضوره في المشهد السياسيّ خلال السنوات الأخيرة يتَّسم بخصوصية خاصّة بفعل الأزمات المنشبكة التي تتخبَّط فيها القارة منذ سنة 2008. فإذا كانت الخطاب المرجعي لأحزاب اليسار يربطها بمطلب المساواة، وهاجس أحزاب اليمين الدفاع عن الحرّيّة، فإن الرهان السياسيّ الصريح لليمين المُتطرِّف هو «المُعاداة». مُعاداة مَنْ؟ مُعاداة المهاجرين، مُعاداة اللاجئين، مُعاداة الإسلام، ومُعاداة الأجانب بشكلٍ عام.

في الواقع، يطغى التعاطي الصحافي والأيديولوجي


إيمانويل تود ▲

مع الظاهرة أكثر من مقاربتها علميا (خاصّة بالسياق العربي)، ما يعيق تكوين فهمٍ أشمل بتاريخ، أهداف، رهانات ومستقبل حضور اليمين المُتطرِّف في المشهد السياسيّ الأوروبي الجديد. وتبعاً لذلك،

يتـم النظـر إلـى هـذا الخطـاب السياسـيّ فـي انعزاليتـه الزمانيّـة والمكانيّـة، دون وعـي بالشـروط الموضوعيـة لإنتاجـه، والتـي تجعـل منـه ظاهـرة مُركَّبـة يطغـى فيها الاقتصاديّ على السياسيّ (في ثوب ديني بالضرورة) وتعد بمزيد من التضييق على المهاجريـن والأجانـب وتعويـض شـعار «أوروبـا المُندمجـة» بـ«الأوروباويـة المنغلقـة». لهـذا، لا يمكـن الفصـل بيـن السياسيّ والاقتصاديّ والدينيّ في الحديث عـن مسـتقبل سياسـات التعـدُّد الثقافـيّ بأوروبا فـي سياق تعمُّـق خطاب اليميـن المُتطـرِّف بيـن الأوروبييـن أنفسـهم قبـل المشـهد السياسـيّ القائـم.

يمكـن التمييـز بيـن ثـلاث مراحـل كبـرى مميّـزة لظهـور نزعـات اليميـن المُتطـرِّف بأوروبا خلال القرن العشرين، والتي يمكن مـن خلالهـا فهـم الأسـباب الكامنـة وراء الانتشار الواسع النطاق لخطابات مُعاداة الأجانـب والمهاجريـن وعرقلـة سياسـات إدمـاج المهاجريـن ورفـض الآخـر، رغـم تعارضهـا مـع جوهـر الحداثـة والعقلانيـة التـي تنبنـي عليهـا الممارسـة السياسـيّة الأوروبيّـة، واستشـراف الخطـر الـذي تشكّله على الوحدة المستقبلية للجسم الأوروبي ورهان اندماج المهاجرين. أوّلاً، فتـرة الحربيـن، حيـث كانـت أوروبـا تـرزح تحـت نيـر الفاشـية والنازيـة، وتـزاوج خطـاب اليميـن المُتطـرِّف مـع الخطـاب الديكتاتـوري، ورهـان وحـدة أوروبـا قبـل ضـمّ العالـم تحـت سـيطرتها. ثانيـاً، فتـرة الثمانينيـات والتسـعينيات، وبدايـة تشـكُّل النزعـات القوميـة الجديـدة مـع تأسـيس الاتّحـاد الأوروبـي وتطـوُّر الديناميـة الهجروية وبروز سؤال التعدُّدية والاندماج الثقافيّ فوق طاولة النقاش العام (خاصّة بفرنسـا وإنجلتـرا). ثالثـاً، وأخيـراً. منـذ سـنة 2008 إلـى اليـوم، وربـط الأزمـات الاقتصاديّـة والسياسـيّة والاجتماعيّـة التي تعيشـها أوروبا بقضايا الهجـرة والاندماج، وجعل معاداة الأجانب واللاجئين الأساس الجوهري للخطابات الشـعوبيّة والبرامج الانتخابيـة لأحـزاب اليميـن المُتطـرِّف.

تبيّـن هـذه الكرونولوجيـا التاريخيـة لتطـوُّر حضـور اليميـن المُتطـرِّف بأوروبـا أن مرجعيتـه الأيديولوجيـة مبنيـة علـى الانتصـار للأوروباويـة ومعـاداة الأجانـب بوصفهـم «الخطـر» الأوّل علـى القوميـة الأوروبيـة العامّـة والقوميـات المحلّيّـة. لكـن، يجـب ألّا ننسـى المرجعيـة الأولـى والأسـاس لهـذه الأحـزاب (اليمينيـة)، والتـي تتفاعـل فـي ظلّهـا مـع المُحـدّدات النيوليبرالية لرسملة الفعاليات الاقتصاديّة والاجتماعيّـة. نتيجـة لذلـك، سـتظهر أحداث شـارلي إيبـدو (فرنسـا سـنة 2015) بوضوح الخلفية النيوليبراليّة والاقتصاديّة لخطابـات معـاداة الأجانـب والمهاجريـن. سـيتحوَّل شـعار «أنـا شـارلي» (عوض شعار «أنـا أوروبـي» سـابقاً بلغـة إيمانويـل تـود)، الـذي يتغـذّى علـى البعـد الدينـيّ أساسـاً (الكاثوليكية)، إلى مبرّر «شـعبويّ» لخطاب معاداة المسلمين والمهاجرين. إن فرنسا على سبيل المثـال، وأوروبا ككلّ، تعيش منذ ثمانينيـات القرن الفارط مدّاً كاثوليكياً قويّـاً، داخـل المجتمـع وضمـن السـاحة السياسـيّة، تزامنـاً مـع الموجـة الثالثـة مـن الليبراليـة (النيوليبراليـة) بالشـكل الـذي صنـع قاعـدة جماهيريـة لا تمتلـك إيماناً كاثوليكياً بالضرورة، لكـن تحرُّكها دوافـع لاشـعورية -ليبراليـة فـي هـذا المستوى- نحو القومية. وبالتالي، سيتم صبّ السّـخط الاجتماعـيّ حـول الأوضـاع السياسيّة والاقتصاديّة على الأجانب في محاولـة لتغاضـي الخـوض فـي الجـذور الرأسـمالية الحقيقيـة لمشـاكل المواطـن الأوروبـي، والحاجـة إلـى سياسـة تعـدُّد ثقافيّ أكثر فعالية لدمج المهاجرين في النسـق الوطنـي.

مـاذا عـن تأثيـر الأحداث الأخيـرة (حـركات السترات الصفراء، البريكسيت، والأحداث الإرهابيـة ضـدّ المسـلمين بنيوزيلنـدا) فـي إعـادة وضـع سياسـات التعـدُّد الثقافـيّ فـوق طاولـة النقـاش؟ الغريـب فـي الأمـر أن أكبـر المسـتفيدين مـن هـذه الأحـداث هـمّ أحـزاب اليميـن المُتطـرِّف! فـي تقريـر أخير لمجلّة «ليبراسيون» الفرنسية، يقف «نيللـي ديديلـوت Nelly Didelot» عنـد دلالات «الانتصـار» الأيديولوجـي لليميـن المُتطـرِّف بالدنمـارك، البلـد الـذي راهـن لعقـود علـى وضـع سياسـات حقيقيـة تضمـن حقـوق المهاجريـن وتسـاعدهم على حسن الاندماج الثقافيّ والاجتماعيّ فـي المجتمـع، قبـل أن يظهـر استسـلامه [الشـعبويّ] لقـوى اليمين المُتطـرِّف. فرغم انتصار الديموقراطيين الاشتراكيين، بقيادة ميتـي فريديركسـين، وتركيـز مشـروعها الانتخابـي علـى إصـلاح نظـام الرعايـة الاجتماعيّـة وسياسـات التعـدُّد الثقافـيّ وإدمـاج المهاجريـن، إلّا أن حـزب الشـعب الدنماركي بقيادة «كريستيان تولسن دال» هـو الناجـح الأكبـر فـي هـذه الانتخابـات لكونه استطاع نشر ثقافة معاداة الأجانب والمسلمين والمهاجرين على نطاقٍ واسع، ودفـع الأحـزاب الكبـرى إلى إدراجها ضمن أجنداتهـا الأيديولوجيـة تحـت ثقـل ضغـط الشـارع والجماهيـر. يتعلَّـق الأمر بأحـزاب لا تراهـن علـى النجاح في الانتخابات بقدر مـا تبحـث عـن زرع مقـولات معـاداة الآخـر





في البنيات الذهنية للمواطنين، وتخطّط على المدى البعيد لحضور وازن لليمين المُتطرِّف أمام فشل الأحزاب الحاكمة في توفير الشغل والعيش الكريم للمواطنين والدفع بعجلة دمج المهاجرين إلى الأمام. لذلك، لن نستغرب بعد سنواتٍ إذا صعد حزب يميني متطرِّف للحكم بفرنسا أو الدنمارك أو إنجلترا ممهِّداً الطريق لثورة اليمين المُتطرِّف بالقارة العجوز على حساب مكاسب سياسات التعدُّد الثقافيّ؛ على ندرتها.

لكن، ماذا عن موقع ودور الأجانب والمهاجرين أنفسهم في تحسين سياسات التعدُّد الثقافيّ المستقبلية بأوروبا؟ لا يخفى على أحد أن الأحزاب الحاكمة بأوروبا (يمينية كانت أم يسارية) تجعل من مشاكل المهاجرين والاندماج والتعدُّد الثقافيّ قضايا سياسيّة للعب على موازين القوى وتدبير الأزمات المختلفة. فأحياناً تطرح سياسات جديدة لإدماج المهاجرين لضمان خضوع القواعد الشعبية للإصلاحات الليبرالية والتقشفية المتبناة، وأحياناً أخرى تسحب هذه الخطط للتخفيف من الاحتقان الاجتماعيّ والأحداث الاحتجاجية التي أعقبت دينامية الهجرة واللجوء (فرنسا، ألمانيا...). وبالنسبة للمهاجرين، لازال هناك ضعفٌ كبير في ثقافة المشاركة السياسيّة بمجتمعات الاستقبال، والرهان على «عقلنة النقاش العام» سبيلاً لتصويب الصورة الشعبويّة المُتطرِّفة المُروَّجة حول الأجانب بالأراضي الأوروبية. غالباً ما يفضِّل المهاجرون دعم الأحزاب السياسيّة التي تستدمج الرعاية الاجتماعيّة وسياسات التعدُّد الثقافيّ في برامجها الانتخابية، عوضاً عن التفكير في تأسيس أحزاب وجمعيات -بالشكل الكافي- تؤطِّر المهاجرين والأجانب بوصفهم أفراداً في مجتمع المواطنين المستقبل، والتي تنظر إليهم كقاعدة انتخابية بالضرورة سرعان ما تنقض وعودها تجاههم تحت ثقل ضغط «الحركات الشعبويّة» المحلِّيّة.

قد يبدو مستقبل المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بأوروبا قاتماً في ظلّ هذا الوضع، لكن يجب ألّا ننسى تمسك العديد من الأحزاب بحقوق الأجانب والمهاجرين ومعاداة الشعبويّة والنزعات العرقية، والتي من الممكن أن تكون شريكاً قوياً في استكمال مسار عقود من المكاسب الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي تحصَّل عليها المهاجرون بالقارة العجوز. على سبيل المثال، بالعديد من الدول الإسكندنافية التي راهنت على التعايش الثقافيّ مدخلاً للاستقرار الاجتماعيّ، هناك حركات اجتماعيّة قويّة بين ساكنة هذه المجتمعات لدعم حقوق ومطالب المهاجرين بوصفهم مواطنين من نفس الدرجة. في فرنسا، يولد الانشباك الاجتماعيّ بين الفرنسيين والمهاجرين (علاقات العمل، الزواج، القرابة...) ضغطاً قوياً على الحكومة من أجل دفع عجلة الإدماج الاجتماعيّ والثقافيّ بالموازاة مع التخفيف من حِدّة ظاهرة «نكران الثقافات» لدى هذه الفئة. مع ذلك، لا يمكن التعويل حصراً على هذا الدعم الجماهيري للأطياف الرافضة لأيديولوجيات اليمن المُتطرِّف، ويظلّ الانخراط في النقاشات والجدالات السياسيّة والعمومية أساس الحَدّ من زحف وانتشار الأيديولوجيات المُتطرِّفة بخصوص الأجانب بأوروبا.

بقدر ما تسعى أحزاب وحركات اليمين المُتطرِّف إلى ربط الأزمات والمشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة بقضايا المهاجرين واللاجئين، فإنها تجعل من سياسات الاندماج والتعدُّد الثقافيّ أهمّ قضية سياسيّة بأوروبا بعد مسألة الاتِّحاد خلال السنوات الخمس الأخيرة. وإذا كانت العديد من الحكومات تلجأ إلى المهادنة سبيلاً لتدبير المرحلة، فمن الواجب على المهاجرين، المسلمين والأجانب بأوروبا تعزيز حضورهم المُنظَّم في الساحة السياسيّة، وجعل الدفاع عن وجودهم وحقوقهم كمواطنين أوروبيين ضمن أولويات اشتغال دينامية المجتمع المدني المحلِّيّ. فخطاب اليمين المُتطرِّف هشّ في جوهره، ومن المستبعد أن يستمرّ في الرهان على الشعبويّة من أجل تضليل الأوروبيين عن مشاكلهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة الحقيقية، إذا ما تمّت مواجهته باستراتيجيات عقلانية ومنظَّمة من طرف قوى المهاجرين تجعل من العمل السياسيّ، والتواصل المباشر مع الأوروبيين أساس الوعي بالتحدِّيات الحقيقية للمجتمعات الجديدة (مواجهة السوق، اللاتكافؤ، واللامساواة العالميّة...).

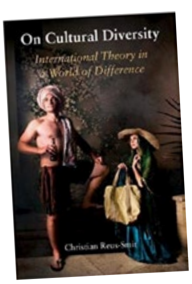
1 - إيمانويل تود، مَنْ هو شارلي؟ سوسيولوجيا أزمة دينيّة، ترجمة: أنور مغيث، 2017.

تحرير الغرب من العقلية الاستعمارية

التعدُّدية الثقافيّة

لفهم التحدّيات التي تأتي من المجتمع المُتعدِّد الثقافات ومعالجتها بجدية، تظهر أوروبا بالفعل الحاجة إلى إنتاج تعريف جديد للفضاء السياسي، تعريف ديموقراطي قادر فعليّاً على فهم الجميع، ليس لأن الجميع متساوون، لكن لأن كلّهم مختلفون على حدٍّ سواء. وهذا يعني التفكير في الحيِّز السياسي كمكانٍ للقاء الثقافات، حيث يتم الاعتراف بالفروق بين كلّ ذات على حِدة والحاجة إلى قدرٍ أكبر من المساواة والعدالة الاجتماعيّة وضمانهما للجميع.

يوسف وقاص



● النظريّة العالميّة في ظلّ عالَم من الاختلاف

نادراً ما ينظر باحثو العلاقات الدولية إلى الثقافة على أنها قوة محرِّكة للسياسة الدولية؛ إذ ينزع المُنظِّرون إلى التركيز على القوة والمصالح لا على القيم. هذا ما يسعى إلى تحليله كريستيان روس سميت في كتابه «حول التنوُّع الثقافيّ: النظريّة العالميّة في ظلّ عالَم من الاختلاف» (جامعة كمبريدج 2018)، منطلقاً من كون جميع الأنظمة العالميّة العُظمى على مدار التاريخ نشأت في سياقات ثقافيّة متباينة، كالإمبراطورية الرومانية وإمبراطورية «تشينغ» الصينية والإمبراطورية العثمانية، وكذا أوروبا الحديثة في عصرها الباكر. وفي نظر المُؤلِّف فقد أخطأت نظريّات العلاقات الدولية في فهم طبيعة الثقافة وتأثيراتها، وعلى إثر ذلك يُقدِّم هذا الكتاب نظريّة جديدة للعلاقة بين التنوُّع الثقافيّ ورؤية الأنظمة العالميّة لها ما يمكن من فهم التحوُّلات المُعاصِرة، على ضوء علم الأنثروبولوجيا، وعلم الدراسات الثقافيّة، وعلم الاجتماع.

الحديث عن ماهية التعدُّدية الثقافيّة هو مُهمَّة صعبة إلى حَدٍّ ما، بالنظر إلى أنه لا يوجد تعريف واحد قادر على استيعاب جميع التفسيرات التاريخية لهذه الظاهرة الطارئة. في دراسة لأستاذ الأدب المقارن في جامعة روما البروفيسور «أرماندو نييشي»، الذي رحل في الشهر الفائت بعد أن أشرف لأكثر من عشرين عاماً على سلسلة «كوماكريولا» التي تُعنى بأدب المهاجرين في إيطاليا، يستكشف ما سيكون عليه التعدُّد الثقافيّ إزاء تقاعس الحكومات الأوروبية حيال هذه المسألة: «إن الاندماج الذي نقدِّمه للمهاجرين بائس ودون المستوى المطلوب، في حين يجب أن يكون علائقياً ومتبادلاً: ليس فقط التخطيط لإدماجهم في حضارتنا، بل دمجنا نحن أيضاً في مشروع «الأمل» الخاص بهم، لنبني معاً فضاءات مشتركة وطريقة حياة أفضل للجميع. ومع ذلك، فإن إمكانية إنشاء مشروع متبادل اصطدم بعدم اهتمامنا وأنانيتنا، ولضعف الأجانب، الذين لا يأتون لعندنا بالسفن الشراعية (إشارة لسفن كريستوف كولومبوس) وخيول وبنادق، مثلنا نحن الغزاة خلال القرن السادس عشر في العالم الجديد.

إن الثقافات العابرة (Transculturazione)، ليست نظريّة ولا تعهداً علمياً، ولا فلسفة، ناهيك عن أنها أيديولوجية، بل هي نظريّة شاعرية وأخلاقية وسياسية للأثر الذي يولد ويعمل في الضمير النقدي، لكونه جزءاً من حركة عالمية متعدِّدة الثقافات. الثقافة العابرة هي عمل يبشِّر بتحوُّل أنثروبولوجي فعَّال ومشترك من خلال إجراء عادل في مجال الحضارات والهجرة وتحرُّر العقول من النهج الاستعماري. وفقاً لمجريات الأمور، أعتقد أننا يجب أن نقوم بثلاث خطوات حاسمة: إنهاء الاستعمار، من خلال أنفسنا وبمساهمة المهاجرين، تهجين حياتنا، وعولمة عقولنا وذواتنا الأوروبية، إذا كانت لا تزال قائمة».

إلغاء الآخر

في الحادي عشر من تموز/ يوليو، قام المحامي «جيلبرتو باغاني» بإيداع شكوى بالنيابة عن جمعية «أُوبْرَة» الغجرية ضدّ الصحافي فيليبو فاتشي بتهمة التحريض على الكراهية العنصرية والتشهير والاستخدام الخاطئ لوسائل الإعلام.

في حلقة 15 أبريل/ نيسان من برنامج «الجمهورية الرابعة»، وهو برنامج حواري على القناة الرابعة العائدة لرئيس الوزراء الإيطالي السابق سيلفيو برلسكوني، ويتعامل مع مجتمع الغجر بأسلوبٍ لا يمتّ بصلة للإنصاف، كان موضوع الحلقة: «هل يمكن دمج الغجر؟». والتدخُّل الأكثر إثارة كان للصحافي فيليبو فاتشي، الذي ذكر، من بين أشياء أخرى، أنه «ليس ثمّة موقف أيديولوجي يمنع الجميع من التفكير بأن الغجر يسرقون، يمارسون الجريمة، لا يرسلون أولادهم إلى المدارس، يشكِّلون جزءاً من شبكات المافيا الصغيرة، ولا توجد هناك ثقافة غجرية» و... «إن هذه القصّة المتداولة عن الشعوب المضطهدة هي مزيفة تماماً، لأن الغجر لم يتعرَّضوا للاضطهاد» وأخيراً... «اليهود لديهم ثقافة، بينما لا ثقافة لدى الغجر»،...

لم تكن تصريحات هذا الصحافي مسيئة فحسب، بل كانت جادة ومستوحاة من الكراهية العنصرية الدفينة، التي تبرِّر بشكلٍ وافٍ الإجراء القانوني المتَّخذ ضدّه، لكننا نعتبر إن ما لا يقل عن الإهانة، هو وسيلة نشرها كما في هذه الحالة، والتي تهدف إلى إثارة وجهة نظر سلبية لأقلّيّة كانت هدفاً لاضطهاد طويل



وضحية تحيُّز مستمرّ، والأدهى أن هذه المناقشات تتم عادة دون مشاركة ممّن يستطيعون تمثيل مجتمع الغجر الذين هم، في نهاية الأمر، مواطنون إيطاليون. وفي حادثةٍ أخرى، أثناء افتتاح الدورة الجديدة للبرلمان الأوروبي في ستراسبوغ في أوائل شهر يوليو/تموز الماضي، أوقف الحراس شاباً يعتمر قبعة بيسبول صفراء و«تي شيرت» يحمل عبارات معادية للفاشية. إلّا أن الشاب أوضح لهم أنه عضو في البرلمان، وأنه بصدد حضور جلسته الأولى! الشخصية المعنيّة هي مجيد مجيد، وهو لاجئ صومالي، تمّ انتخابه في شهر مايو/أيار الماضي على قوائم حزب الخضر البريطاني، ويُعَدُّ أحد أفضل السياسيين المعروفين حالياً في المشهد السياسي المُنوَّع في بلد صاحبة الجلالة. وقد صرَّح مجيد عقب هذه الحادثة (التي أنكرتها المُتحدِّثة الرَّسميّة باسم البرلمان) قائلاً: «أعرف أنني مختلف بشكلٍ واضح، وليس لديَّ حظوة التنصل من هويّتي. أنا ذو بشرة سوداء واسمي مجيد، ولست بصدد التأقلم، عليكم أن تعتادوا!».

قد تبدو هذه الحوادث تافهة، لكنها مُهمَّة وذات مغزى، لأنها تعكس اتجاهاً أوسع في السياسة الأوروبية -يقول ميشيل بريفو، مدير الشبكة الأوروبية لمناهضة العنصرية ومقرّها في بروكسل- بالنسبة للأشخاص الملونين في بروكسل خلال هذا الأسبوع، لم يكنْ السؤال هو كيف تمّ تعيينهم في المناصب، وإنما كيف وصلوا إلى هناك؟!.

مواجهة المختلف في أوروبا

إن التفكير في كيفية تغيّر نهج التعدُّدية الثقافيّة بشكلٍ كبير منذ أحداث 11 سبتمبر/أيلول، ألقى بظلاله على السياسات متعدِّدة الثقافات التي تبنَّتها الدول الأوروبية الرئيسة. أن تكون متعدِّد الثقافات يعني إدراك أهمّية التنوُّع، وهو عنصر أساسي في مجتمع مفتوح للحوار وللمواجهة.

لقد أظهرت دراسات العديد من الباحثين أن المهاجرين استُبعدوا تماماً من الديناميات الاجتماعيّة، وكذلك الأقلّيّات القومية الموجودة سابقاً في المنطقة. يسمح تحليل «دومينيكو ميليدورو Do-menico Melidoro»، باحث في الفلسفة والتعدُّدية الثقافيّة في الجامعة الدولية الحُرّة للدراسات الاجتماعية في ميلانو، في التعدُّدية الثقافية بإلقاء نظرة شاملة على أهمّ المُختصِّين في هذا الحقل. وأوَّل من يتم ذكره هو «ويل كيميلكه Will Kymlicka» الذي يكرِّس مساحة واسعة في أعماله لتحليل وضع الأقلّيّات القومية. وفقاً للفيلسوف الكندي، من المناسب الاعتراف بحقوق الحكم الذاتي للأقلّيّات القومية، بحيث يتم الحفاظ على التنوُّع والثقافة.

ومن الملاحظ، أن كلّ السياسات متعدِّدة الثقافات سوف تتزاوج لاحقاً مع المجتمع الليبرالي الحديث، والتي، من حيث المبدأ، بالإضافة إلى الاعتراف بحقوق ومطالبات الأفراد، يجب أن تحرص أيضاً على ضمان الحقوق نفسها للفئات الاجتماعيّة الأخرى. يُعتبر «كيمليكه»، أحد دعاة التعدُّدية الثقافيّة للحكم الذاتي الليبرالي، ويقول في هذا الصدد: «إن تدخل الدولة أساسي لتهدئة الاختلافات بين الثقافة السائدة وثقافة الأقلّيّات». وفي المواطنة متعدِّدة الثقافات، يتم

التأكيد مجدَّداً على صعوبة الليبراليين في الاعتراف بالأقلِّيات، خشية تقويض الدولة القومية، باعتبار أن التنوُّع خطر، ومن الأجدر اتخاذ تدابير مضادة تجاه العدد الهائل من المهاجرين، كما حدث مؤخَّراً في إيطاليا من إغلاق الموانئ أمام سفن الإنقاذ وفرض عقوبات شديدة على الأشخاص الذين يساعدون المهاجرين في الدخول إلى الأراضي أو المياه الإقليمية بطريقة غير شرعية.

النهج الثاني هو بالتأكيد «التعدُّدية الثقافيّة والاعتراف بالآخر»، ويمثِّله «تشارلز تايلور Charles Taylor»، أكاديمي وفيلسوف كندي، كمدافع رئيسي عنه. يؤكِّد تايلور على أنه من الأهمِّيّة بمكان أن تعترف الأغلبية بالأقلّيّات من خلال تفعيل هذا الحوار بين الثقافات الذي تطرَّق إليه المُنظِّر البريطاني «بيخو شوتولال باريخ Bhikhu Chotalal Parekh» في عِدّة مناسبات. وقد أدَّى عدم الاعتراف، حسب رأيه، إلى شعور الأقلّيّات بالنقص، ممّا تسبَّب في الاستياء والعنصرية من قبل «الغرب المُتطوِّر» تجاههم.

يستشهد «تايلور» بقضية المهاجرين من المستعمرات السابقة، الذين عُوملوا على أنهم برابرة ويفتقرون إلى أي نوعية مميَّزة. متناسين، في الواقع، أن الحوار فقط هو الذي يسمح لنا بتوسيع الآفاق الثقافيّة، التواصل مع حقائق جديدة، والمساهمة في ازدهار الجنس البشريّ. يعتبر تايلور أن سياسة الكرامة المتساوية، المرتبطة بالمُثل العليا للمساواة لدى «جان جاك روسو»، غير كافية، لأن معاملة الناس من مختلف الثقافات على قدم المساواة، لا تعني منحهم الحقوق نفسها، ولكن تعني الاعتراف بالاختلافات بين المجموعات المختلفة باعتماد موقف متباين.

ابتداءً من هذا الافتراض، ولدت سياسة الاختلاف التي أحدثت ثورة في طريقة تصوُّر الآخر. يستشهد دومينيكو ميليدورو أيضاً، بالمُنظِّر البريطاني فيخو شوتولال باريخ، والباحث البريطاني الباكستاني طارق مودود في المجرى الواسع لتعدُّد الثقافات ابتداء من الاحتواء وانتهاءً بالاعتراف، حيث يركِّز كلاهما على كيفية ولادة هويّة الفرد، معتبرين أن المجموعة التي ينتمون إليها هي الأساس: «إن عملية تكوين الذات الخاصّة فريدة من نوعها، وبالتالي تستحق الاعتراف بها».

أمّا النهج الثالث فهو «التعدُّدية الثقافيّة اللامبالية»، والتي نشأت كرد فعلٍ على الأطروحات التي قدَّمها الفيلسوف الكندي «ويل كيمليكه»، بينما، من جهةٍ أخرى، يُشدِّد «شاندران كوكاثاس Chandran Kukathas»، مُنظِّر سياسي أسترالي من أصل ماليزي، «على استحالة التوفيق بين سياسات التعدُّدية الثقافيّة مع الليبرالية. أن تكون ليبرالياً يعني قبول ومشاركة نوع من الدولة مثل الحَكَمْ، معتمداً استراتيجية اللامبالاة. وهنا، لا ينبغي فهم اللامبالاة بطريقة سلبية، بل يعني قبول





● التقاء العوالم: التنوُّع الثقافيّ والتواصُل المُجتمعيّ

بحسب بول راسي في كتابه «التقاء العوالم»، فقد ميَّز تنوُّع الثقافات، منذ أن تشتَّت أول مجتمعات الصيادين في جميع أنحاء العالم، تاريخُ البشريّة، وأثّر فيه إلى حدٍّ كبير. وقد استغرق الأمر آلاف السنين من الاستكشافات وانتزاع الأراضي والتبادلات العنيفة أو السلمية والثورتين التكنولوجيتين للوصول إلى المشهد الحالي، حيث دخلت الثقافات في مواجهة حتمية مع بعضها البعض: تحدّيات الاندماج في «عولمة» جامحة. الكتاب يعكس جانباً من النقاشات حول الحفاظ على الثقافات المُهدَّدة. ويفتح تقاطع الأنثروبولوجيا وعلوم المعلومات وعلوم الاتِّصال الباب أمام منهج نقدي للعولمة التي لا تتنكَّر للمجتمعات القديمة بهدف التفكير في القضايا الرئيسية المطروحة حالياً. فإذا كانت نتائج التقاء العوالم ثريّة على المستوى العالمي، رغم النتائج العكسية في الظاهر، إلّا أنها تميل إلى تهميش التنوُّع. إنها ديناميكية للغاية، لكنها في تسارع مستمرّ، ممّا يفرز تحوُّلاً غير مسبوق في أنماط الحياة وعلاقات بعضها ببعض. بعيداً عن الأفكار المُسلّمة، يسلّط هذا الكتاب الضوء على القضايا المركزية التي تشكّك في تحوُّلات العالم: مكننة الأفراد وروابط تكنولوجيات الاتِّصال، والتحوُّلات التي طرأت على العمل أو الأسرة، ونهب الثقافات، وتزايد الشعور بالوحدة، ولكن أيضاً اختراع أشكال جديدة من التواصل الاجتماعيّ والمقاومة.

المزيد من السُّلطات القادرة على التعايش في منطقة واحدة، بحيث تكون كلّ مجموعة قادرة على تمثيل المرجعيات التي تنتمي إليها».

سياق جديد وسياسة جديدة

يبدو أن الحادي عشر من سبتمبر/أيلول قد ترك بصمة لا تُمحى بين مختلف الزعماء الأوروبيين، الذين سارعوا إلى التخلّي عن تجربة التعدُّدية الثقافيّة واعتبارها بحكم المنتهية. في الواقع، إن التنوُّع الذي يحتفي به المساندون للتعدُّدية الثقافيّة، يجب الحفاظ عليه والدفاع عنه بكلّ قوة، في حين يجب انتقاد الطريقة التي تمتّ بها معالجة موضوع التنوُّع (السياسات متعدِّدة الثقافات). لقد تمّ رفض الاندماج الحقيقي في أوروبا، ممّا ساهم في خلق تيارات «شعبويّة ومتطرِّفة» تسعى إلى الحصول على فوائد من أخطاء السياسات متعدِّدة الثقافات، واستثمارها لكسب ودّ المنتخبين، ويمكن القول إنها حقَّقت نتائج مُهمَّة في هذا المجال.

الجدير بالذكر، أن الجدال حول التعدُّدية الثقافيّة بدأ في أوروبا ابتداءً من نهاية الحرب الباردة، وذلك في ضوء الاحتياجات الملحة التي فرضتها التحدّيات الجديدة ومساءلة المجتمعات الأوروبية، مثل السياسة الجديدة للاتِّحاد الأوروبي وعمليّات توسُّعها، تدفُّقات الهجرة والعلاقات التي يظهرها هؤلاء مع الماضي الاستعماري. وأخيراً، التغيُّرات في السياسة والاقتصاد العالمي في عصر العولمة، وعودة الحرب إلى القارة العجوز (تفكّك يوغوسلافيا السابقة).

إن السياق الذي تطوَّر فيه النقاش، يتيح لنا أن نفهم السبب في أن التعدُّدية الثقافيّة في أوروبا قد تمّت مناقشتها برمّتها على أنها تراجع جديد للتسامح، وهي ممارسة سياسية خدمت الدول الأوروبية بين القرنين السابع عشر والثامن عشر لكبح جماح الحروب الدينية الدموية، والتي تواجه الآن أزمة تبدو في بعض النواحي ذات ملامح مماثلة لتلك الموجودة في العصر الحديث (الدين مع الثقافة مرّة أخرى مصدراً للحروب والمواجهة في الفضاءات العامّة)، تمّ نفض الغبار عنها كأداة لتهدئة سياسية محتملة.

في هذا الإطار، هناك نماذج مختلفة للسياسات متعدِّدة الثقافات تنفِّذها الدول الأوروبية، مثل النموذج الفرنسي لاستيعاب ودمج الثقافات المختلفة في المواطنة الجمهورية، السياسة متعدِّدة الثقافات التي تبنَّتها المملكة المتَّحدة بعد انحسار إمبراطوريتها، «التسامح» الهولندي (أو التسامح «الاستبدادي»، أي تقسيم المجتمع إلى شرائح مُعيَّنة تستند إلى أيديولوجياتٍ أو أديانٍ مختلفة)؛ نظام ملاءمة الدولة لهويّة بلجيكا، وقانون «العامل الضيف»، الذي يقضي التعامل مع المهاجرين من ثقافة مُغايرة بطريقةٍ مختلفة، واستراتيجيات سياسة الهجرة الألمانية، وفي بعض النواحي السياسات الإيطالية بهذا الخصوص التي وصلت إلى أَوْجِها مع وصول اليمين المُتطرِّف إلى الحكم.

كلّها تجارب سياسيّة، التي، مثل النماذج النظريّ التي تلهمها، أثبتت في السنوات الأخيرة، بشكل متزايد، أنها في أزمة وتعاني من المصاعب، كما يتَّضح، على سبيل المثال، من خلال قضيّة الحجاب واضطرابات الضواحي في فرنسا، اغتيال «ثيو فان كوخ» و«بيم فورتوين» في هولندا، تفجير قطار الأنفاق في لندن، ومسألة الصليب في إيطاليا، وتصريحات أنجيلا ميركل حول فشل التعدُّدية الثقافيّة.

الحقائق التي تظهر أن إدارة التغيير الجاري باستخدام سياسات متعدِّدة الثقافات أو التسامح، تعني البقاء ضمن منطق الاستبعاد والضمّ، التي تعالج مسألة خصوصية المهاجرين عن طريق حشرهم في «غيتوهات» باعتبارهم أشخاصاً «ليسوا مثلنا».

وقد تعرَّضت التعدُّدية الثقافيّة وادّعاؤها المعياري لهجمات قاسية، وتمّ استنكار الرؤية الأساسية التي تحملها، وأخذوا في الوقت نفسه، يرسمون صورة للثقافة كما لو كانت «طبيعة» ثانية للأفراد، وبالتالي لا يمكن تعديلها ومراجعتها.

ومن هنا جاء الاتهام ضد العقائد «الكلاسيكية» للتعدُّدية الثقافية، للعنصريّة، للتحيُّز الجنسيٍّ ولمذهب المحافظين، كمروجين لتصوُّر «متخف» للمجتمع متعدِّد الثقافات، كما لو كانت تتألَّف من مجموعات متجانسة وغير متمايزة داخل نفسها، وغير قادرة على الحوار مع الآخرين، لأنهم حماة غيورون لقيمهم الخاصّة، والتي، على الأكثر، يمكن أن تتعايش بجانب بعضها البعض، طالما أن الحدود التي تفصلهم (رمزيّة وماديّة في الوقت نفسه)، محدَّدة جيِّداً (حتى بموجب القانون، كما تثبت مطالبات الحقوق الثقافيّة أو المتمايزة)، في الدفاع عن نقاء وأصالة مزعومين، وضدّ أي فرضية للحوار أو للالتقاء أو للتعايش.

يظهر كلّ من النقاش الفكري والهزائم التي مرّت بها السياسات العامّة التي تتّسم بتعدُّدية الثقافات في السنوات الأخيرة، العجز التأويلي والسياسيّ للمقترح الذي قدَّمته التعدُّدية الثقافيّة التقليدية،

وغير قادر على الاستجابة بفعالية لمشاكل الاندماج والاعتراف التي تمرّ بها المجتمعات الغربية ولفهم الديناميات السياسيّة والاجتماعيّة الجارية. ومن هنا تأتي الضرورة الملحة لمواجهة مسألة المجتمع متعدِّد الثقافات، وعمليّات الاعتراف به، وإعادة تعريف مفهوم المواطنة، والتعايش بين الجماعات والأفراد الذين يؤكِّدون على هويّتهم وتمايزهم.

تأتي المساهمات المثيرة للاهتمام في هذا الاتِّجاه من تلك الدراسات (الأنثروبولوجية والإثنوغرافية والثقافيّة) التي أظهرت أن الثقافة التي تعتبر معظم المساهمات في التعدُّدية الثقافيّة أصلاً ثابتاً لهويّة الأفراد، ليست هي المبدأ، ولكن نتاج عمليّة تاريخيّة وسياسيّة.

وهذا يعني أن الثقافة هي بناء تاريخيّ-سياسيّ-اجتماعيّ متطوِّر وقائم على العلاقات اللُّغويّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، والتي يقيمها الأفراد مع أقرانهم والبيئة التي يعيشون ويتفاعلون فيها مع السكّان المحلِّيين. عمليّات الهويّة هي دائماً عمليّات ديناميكية، وقابلة للتفاوض المستمرّ بين الذات والآخرين، بينما يتم تبلور هذه العمليّات على نحوٍ ما داخل حدودٍ مُعيَّنة (ثقافة المجموعة أو الفرد) من خلال علاقات القوة والاحتياجات المادِّية ومن المواقف التاريخية. لذلك، لا توجد ثقافة أصلية، ولكن كلّ ثقافة هي بالفعل نتاج التفاعلات والتقاطعات، كما تذكرنا شخصية المهاجر.

أستراليا وكندا.. نموذجاً

من الأمثلة المُفْلِحة على الاندماج الصحيح والناجح، كندا وأستراليا، اللتان نجحتا بفضل اثنين من الفلاسفة المشهورين، ويل كيمليكه، وتشارلز تايلور، في إيجاد حلّ للمسألة القديمة لكيبك. فقد تميَّزت الأقلّيّة في كيبك دائماً بأنها ترتبط باللُّغة وبالثقافة الفرنسية، على عكس البقية التي تنتمي للثقافة الإنجليزية.

انطلق التناقض بين الثقافتين في حرب أهلية حقيقية بين حقوق غير ممنوحة وحقوق مُطالب بها، وبات مؤتمر مييش عام 1987، أو ميستاسّيني، وهي أكبر بحيرة طبيعية في مقاطعة كيبك الكندية، نقطة تحوُّل أساسية لاعتماد سياسات متعدِّدة الثقافات، حيث تمّ منح مواطني كيبك حقوقاً متمايزة للغاية. وبهذا، سمح قرار الحكومة الكندية للثقافة الناطقة بالفرنسية بالبقاء على قيد الحياة، ولم تعد مسحوقة من تلك المهيمنة. وقد أعرب تايلور عن رأيه في هذه المسألة أكثر من مرّة بطريقة موضوعية، مكرِّراً الحاجة إلى وضع قائمة بالحقوق الإلزامية التي يتعيَّن على مواطني كيبك احترامها.

أستراليا، من ناحيةٍ أخرى، هي بلد الهجرة الكلاسيكي الذي شهد خلال القرن العشرين وصول العديد من المجموعات الإثنية، وكلّهم يحملون أكثر القيم والتقاليد تبايُناً، حيث أثبت الاندماج فعاليته، لأنه سمح لمختلف الفئات الاجتماعيّة بالحفاظ على العادات والتقاليد، وليس تهميشها من الحياة الاجتماعيّة للبلد. يبدو الأمر وكأن الحوار بين الثقافات الذي تحدَّث عنه باريخ قد تحقَّق. في الواقع، عرف الأستراليون طرقاً جديدة لارتداء الملابس واستمتعوا بمذاق أطباقٍ جديدة، وعلى مستوى السياسات، تمَّت المصادقة على أهمِّيّة التنوُّع كمحرِّك اقتصادي للأمّة في التعدُّدية الثقافيّة في أستراليا التي صِيغت في عام 2003.

وفي مسألة الصعوبات المُتمثِّلة في توسيع نطاق السياسات متعدِّدة الثقافات لتشمل جميع الأقلّيّات الليبرالية وغير الليبرالية. يحاول ويل كيمليكه، الذي يعالج في المواطنة متعدِّدة الثقافات ما يُسمَّى «الحالات الصعبة» الإجابة عن السؤال. إن فكرة ويل كيمليكه هي أنه لا يمكن فرض الليبرالية على الأقلّيّات، مثل بعض المسلمين الذين يرفضون علمانية الليبراليين، ويميلون لاحتضان أيديولوجية شاملة، مثل الدين الإسلامي.

في التعدُّدية الثقافيّة ونقادها، يقدِّم «كنان مالك»، أكاديميٌ بريطانيٌ من أصل هندي، تحليلاً دقيقاً ومدهشاً للعواقب السلبية الناتجة عن السياسات متعدِّدة الثقافات في مختلف الدول الأوروبية. لقد أثبتت السياسات متعدِّدة الثقافات أنها غير ناجحة، لأنها ساهمت في بلدان، مثل فرنسا وألمانيا وإنجلترا في عدم اندماج المسلمين، وحملهم على التقوقع، ومن ثَمَّ التقرُّب من الأصولية، ومن هنا، يدعو الأجيال الجديدة قبل كلّ شيء للتخلُّص من الخوف من الآخر، والتخلِّي عن الصورة النمطيّة للمهاجرين كما تقدِّمها وسائل الإعلام، بإصرارٍ غير مسبوق.

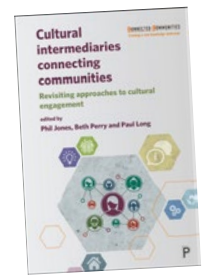
المراجع:

- Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento - Charles Margrave Taylor، Feltrinelli، Milano 2001

- Successi e difficoltà delle politiche multiculturali - Sebastiano Maffettone

- Il futuro delle politiche della multiculturale - Maria Laura Lanzillo - Atlante Geopolitico 2012

- Transculturazione e Migrazione - Prof. Armando Gnisci



● وسطاء الثقافة وربط المجتمعات

«وسطاء الثقافة وربط المجتمعات: مقاربات جديدة نحو الانخراط الثقافيّ»، كتاب من تحرير فيل جونز، بيث بيري وبول لونغ، استند في مضمونه إلى مشروع بحثي استغرق أربعة أعوام، لتبيين الدور الذي تضطلع به منظّمات المجتمع كوسطاء بين المجتمعات ومختلف الثقافات، في تخفيف حِدّة الآثار السلبية للتهميش الاجتماعيّ، وذلك من خلال حثّ المجتمعات على الانخراط في المنتج الثقافيّ. كما يتحدّى المؤلّفون صانعي السياسات ممّن يرون في الوساطة الثقافيّة أيسر الحلول لمشكلات المجتمع موضِّحين أنها مهمّة ليست بالهيِّنة؛ خاصّةً في مواءمة نشاط الوسطاء مع مجال عمل القطاع العام.



أرمان ماتلار:

التنوُّع الثقافيّ والعولمة

«أرمان ماتلار» كاتب، وعالم اجتماع بلجيكي-فرنسي، له العديد من المُؤلّفات المُهمَّة حول الإعلام والثقافة والاتِّصال، لا سيما فيما يخصّ بُعديها التاريخيّ والدوليّ. ويعتبر كتاب «التنوُّع الثقافيّ والعولمة» الصادر عن دار «لا ديكوفيرت» عام 2005 واحداً من كتبه التي لاقت اهتماماً كبيراً، وتمَّت ترجمته إلى عِدّة لغات. يناقش الكتاب أفكاراً تتعلّق بالهيمنة عبر الثقافة، والسياسات الدوليّة المُتعلِّقة بحماية التعدُّدية الثقافيّة، والتي تعتبر أحد مكوِّنات الحقوق الإنسانية، كما يلقي الضوء على دور الصناعة الثقافيّة في تغيير موازين القوى في ظلّ المُتغيِّرات الراهنة، وكيف أن عولمة الصناعات الثقافيّة زجّت بـ«منتجات العقل» في قلب مفاوضات تحرير التجارة. وفيما يلي نورد ما صرَّح به «ماتلار» لعددٍ من وسائل الإعلام، ردّاً على تساؤلات بشأن كتابه، والقضايا الراهنة التي يطرحها.

هناك صراعات حول نموذج الإنترنت الذي سيتم فرضه، فهل سننجح أخيراً في إقامة إنترنت ديموقراطي حقّاً؟



قمتم بنشر كتاب «التنوُّع الثقافيّ والعولمة»، وهناك الكثير من المحاور المُهمَّة داخل الكتاب، لكنني أرغب في التركيز على فصل بعينه، وهو يحمل عنوان «جيوسياسة العلاقات الثقافيّة»، تذكرون في هذا الفصل أن العلاقات الثقافيّة أصبحت أدوات جيوسياسية في الولايات المتَّحدة في فترة ما بين الحربين، وخاصّة مع الرغبة في مواجهة الحملة الفاشية في أميركا اللاتينية، وقد حدثت أمور كثيرة منذ ذلك الوقت، أين نحن اليوم، ما هي محاور التنشيط الكبرى للتدفُّقات الثقافيّة الكبيرة؟

- في الواقع، دعنا نقل إنه كانت هناك عِدّة محطَّات، مثل أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001، وقبل ذلك سقوط جدار برلين.

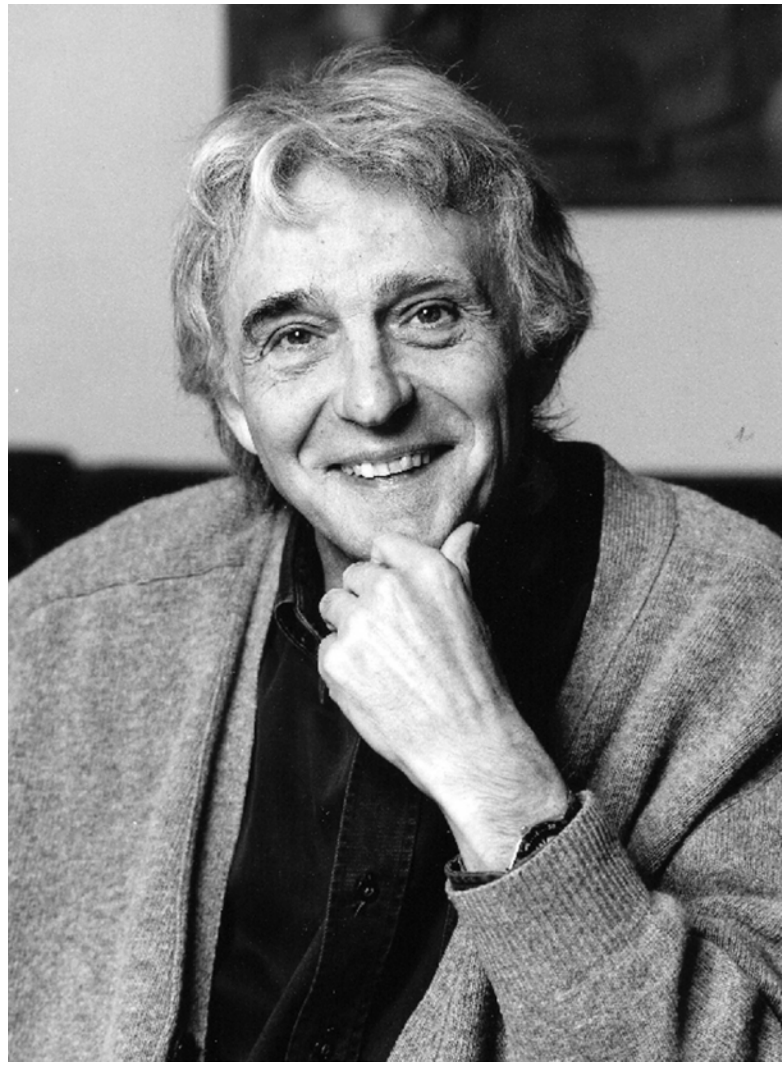
فعلى سبيل المثال، كان من الواضح أن العديد من المعتقدات التي كانت ما تزال قائمة منذ سقوط جدار برلين، قد انهارت، أو فلنقل إنها على الأَقلّ قد ضعفت، مع أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول.

تقصد أن الأميركيين اعتقدوا بأنهم فازوا بحرب «القوة الناعمة»، ولكن واقع الحال غير ذلك!

- بالضبط، لقد كانوا يسيطرون على العالم بواسطة تلك القوة الناعمة من خلال المخزون المعلوماتي الذي يمتلكونه، ما يعني أنهم كانوا يتحكَّمون في أنماط التفكير المرتبطة بدورها بمستقبل يؤثِّر بالسوق العالمية، لكن الأمر لم يعد كذلك، يحاول الأميركيون اليوم استعادة هذه الهيمنة، ولكن من خلال كفاح مختلف، على سبيل المثال: مراقبة أو عدم مراقبة الإنترنت. ففي ديسمبر/كانون الأول من العام الماضي قام ترامب بإلغاء حياد الإنترنت، أي أنه قد تقبَّل أخيراً فكرة وجود شبكة إنترنت شبه حصريّة مخصَّصة لفئات معيَّنة من السكّان، وهذا يعني أنه على المستوى الدوليّ اليوم، هناك صراعات حول نموذج الإنترنت الذي سيتم فرضه، فهل سننجح أخيراً في إقامة إنترنت ديموقراطي حقّاً، وهو ما تسعى إليه منظَّمة اليونسكو التي تعمل كثيراً على الأمر، أم أن المسألة ستخضع للقدرة التنافسية بين القوى العُظمى؟!.

هناك عنصر آخر مثير للاهتمام في كتابكم، أشرتم إلى الأناركي الإيطالي «أنطونيو غرامشي»، الذي اعتبر، منذ العشرينيات، أن نظام الإدارة هو خطّة لإعادة هيكلة عالمية للعلاقات الاجتماعيّة، وقد أطلق عليه «الأمركة». هل يعتمد الأميركيون اليوم على مناهجهم الإدارية والاقتصادية للتمكّن من توسيع هيمنتهم الثقافيّة؟

- نعم صحيح، لقد ولدت «الأمركة» في تلك المرحلة، في فترة ما بعد «الفورديزم» طبعاً، لكن المشكلة هي وجود بعض المنافسين اليوم، فعلى سبيل المثال، إذا ما نظرنا إلى القوى الصاعدة في الصين والهند، نجد أن هناك قوى أخرى تستثمر في التكنولوجيا. ولا أستطيع أن أخبركم بما ستؤول إليه الأمور في الوقت الحالي، لكن على أي حال هذا هو الواقع اليوم.



أرمان ماتلار ▲

لكن ما يزال الأميركيون همّ مَنْ يمتلكون الإمكانيات الكبرى في السوق، أي الوسائل الضرورية لتوسيع هيمنتهم الثقافيّة، فهل يستطيعون التغلُّب على شعور الهزيمة الذي خلَّفته أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول؟

- تماماً، لديهم إمكانيات هائلة على المستويين المعرفي والدبلوماسي. وأعتقد أن هذا الأمر أساسي. لكن يمكننا القول إن أميركا قد فقدت بعضاً من أهمِّيتها كمثلٍ أعلى، على عكس ما كان عليه الوضع في السبعينيات والثمانينيات.

إذن، ليست القضيّة مجرَّد مسألة وسائل؟

- لا، ليست مسألة وسائل فقط، أضف إلى ذلك أن هناك جهاتٍ أخرى فاعلة في المشهد العام اليوم، وهي لا تتقبَّل ببساطة فكرة أن أسلوب الحياة الأميركي هو أسلوب المستقبل. وأحياناً، قد يحدث هذا الأمر متأخِّراً بعض الشيء. فعلى سبيل المثال، أعتقد أننا هنا في فرنسا قد أدركنا متأخِّرين جدّاً التأثير الحقيقي لأميركا كمجتمعٍ نموذجي.

تماماً، أود أن أطرح عليكم سؤالاً: أين فرنسا في كلّ هذا؟ قدَّمتم مثالاً للسينما كوسيلة لعلاقة فرنسا بعناصر القوة الناعمة الثقافيّة، ولطالما عرفت فرنسا باستثنائها الثقافيّ من حيث السينما. هل تسمح لنا سياستنا السينمائية بنشر هذه الثقافة الفرنسية بشكلٍ فعّال؟

- أعتقد أنه كان لفرنسا دورٌ أساسي في بناء سياسة الاستثناء الثقافيّ، ومن خلال الدبلوماسية، قامت بفرض هذه الفكرة كمفهوم يسمح بتمريرها بشكلٍ يعادل فكرة التحرُّر البشريّ، وأعتقد أن هذا كان ذا أهمِّية كبيرة حتى نهاية التسعينيات. لكن وسائل التأثير الثقافيّ قد تغيَّرت اليوم بشكلٍ كبير، وخاصّة عبر الإنترنت. وهذه هي مفاتيح اللعبة حالياً، فالولايات المتَّحدة كما قلت هي أيضاً مخزن للمعرفة، وهناك صراع قوي بين نموذج مجتمع المعلومات التكنوقراطي ونموذج مجتمع المعرفة، بمعنى آخر، هذا هو ما سيكفل في النهاية جعل مَنْ يتحكَّم بالمعرفة هو مَنْ سيؤثِّر على المجتمع ونماذجه.

*من حوار على قناة «Xerfi canal» بتاريخ 02 مايو 2018.

التنوُّع الثقافيّ يبدو كمفهوم غامض. الجميع مع التنوُّع الثقافيّ بمن في ذلك الرعاة الرئيسيون للعولمة. إنه لأمر مزعج هذا الغموض.. أليس كذلك؟

- نعم، لكنها نزعة لطالما كانت موجودة، وقد أصبح الأمر أكثر وضوحاً من خلال النقاشات التي تدور حول «الحصانة الثقافيّة»، كما يُطلق عليها في «كيبيك»، أو «الاستثناء الثقافيّ» كما نسمِّيها في فرنسا، وهي الفكرة القائلة بوجوب انتشال الثقافة -بتعبير آخر «منتوجات العقل» كما سمَّاها «ميتران»- من المنطق التجاري، وهذا هو الوقت الذي قامت فيه جماعات الضغط في مجال صناعة الثقافة، ونحن أيضاً، بالمطالبة بالتنوُّع الثقافيّ. ولكن التنوُّع الثقافيّ بالنسبة لنا هو تنوُّع المنتجات في السوق، أي على الأرفف، بينما بالنسبة للمشروع البديل، ومشروع «دمقرطة» تواصل الثقافة هو مشاركة المزيد والمزيد من الأصوات في عمليّات التواصل.

إذن هناك حالياً حرب حقيقية، لكنها غير مرئية!

- نعم، وقد أعلنت عن نفسها حقّاً في نهاية التسعينيات وبداية هذه الألفية، وما تزال مستمرّة، ولكن لماذا هي غير مرئية؟ لأننا ربَّما لا نناقش اليوم اتفاقية حول تنوُّع أشكال التعبير الثقافيّ، لأنه تمَّت الموافقة عليها.

باستثناء الولايات المتَّحدة وبعض البلدان، حالة 2005.

- أجل، وقد تمّ نقل مشكلة التنوُّع الثقافيّ هذه إلى مستوياتٍ أخرى من النقاشات الدوليّة، على سبيل المثال مسألة الملكية الفكرية، ما يعني أن فكرة التنوُّع الثقافيّ هي فكرة مطاطة، بحيث يمكنها أن تجد منظَّمة التجارة العالمية تتبنَّاها تارةً، وتارةً أخرى منظَّمة اليونسكو، أو منظَّمة الملكية الفكريّة، وغيرهما.

أتابع كلّ هذه النقاشات منذ فترةٍ طويلة، وقد شاركت في كثير منها. لكنني أعتقد على أي حال أنه كانت هناك فترة انقطاع عام 2008 بسبب الأزمة الاقتصاديّة والماليّة، والتي ليست بالمناسبة مجرَّد أزمة ماليّة واقتصاديّة، ولكنها أزمة حضارية، حيث إنها أزمة غذائية وبيئية... إلخ، ما هو مؤكَّد أن النموذج الليبرالي الجديد للعلاقات الاجتماعيّة في العالم قد تلقَّى ضربة قويّة، وقد فقد من رصيده منذ عام 2008. والمشكلة هي أننا نعيد الكرة من جديد ودون توقُّف، إلى درجة أنه في العالم الجيوسياسيّ اليوم، هناك عودة إلى محاولة «تغريب» العالم من طرف الدول الغربية، حتى أنه كانت هناك قمّة لمجموعة الدول الصناعيّة الثماني تحت عنوان «من أجل حماية المصالح الغربية».

نعم، لكن الغرب قد خسر الرهان على أي حال، لقد أجرينا حواراً بهذا الخصوص مع الباحث «جان كلود غيبو»، وهو يرى أنه يتوجَّب على الغرب أن يُمرِّر الكرة الآن، ما رأيكم؟

- لكن الغرب لا يرغب في تمريرها، لأن الأمر مرتبط بتاريخ طويل من إعادة بناء الهيمنة. وأعتقد أن ما يحدث هو تحديداً ردّ فعل على هذا التهديد القائم بتغيير مراكز الهيمنة، وهذا هو محور الصِّراع الآن. إنها حقّاً جيوسياسة القوى. لقد فرضت هذه الدول الغربية قواعد، وغالباً ما تمّ اتباع نموذجها في جميع أنحاء العالم، وحتى من الدول التي ترفع شعار الإفلات من هذه الهيمنة وبناء طريقها الخاصّ في التنمية. من الواضح أن التحالفات بين البرازيل وجنوب إفريقيا ودول ناشئة أخرى، حتى لو لم تشكّك بشكلٍ جذري في الوضع الرأسمالي للتنمية، فإنها توفِّر نماذج أخرى على أيّة حال. ولا يمكننا القول إن هذه التغييرات ستثمر على المدى القصير، أعتقد أن الأمر يتطلَّب بعض الوقت، كما أن بناء هيمنة مضادة للدول الغربية سيستغرق وقتاً. المشكلة هي أن الدول الغربية اليوم، أي الدول الصناعية الكبرى، تقاوم هذا. وكما نعلم أوروبا اليوم ليست بأوروبا السياسيّة ولا أوروبا الاجتماعيّة أو الثقافيّة، لكنها ذاتها أوروبا التي بُنيت انطلاقاً من فكرة السوق، وهكذا -ومع كلّ هذه القيم المتناقضة غالباً- فشلت أوروبا في تقديم نموذج مختلف للمجتمع. وفي نهاية المطاف لم تعد تقدِّم أو تمثِّل أي شيء على الإطلاق بالنسبة للدول التي تبحث عن طريقها الخاصّ، وهذا ما لا تدركه أوروبا، والحال نفسه بالنسبة للولايات المتَّحدة. وسيستغرق الأمر وقتاً أكبر، مهما ردَّدوا وهتفوا «سنخرج من الأزمة»، لأن هذه الأزمة، كما قال المُؤرِّخون في العالم، ستستغرق سنواتٍ، بل عقوداً عديدة، وفي نهايتها سيتوجَّب على قوى الهيمنة العالمية أن تعيد ترتيب نفسها.

*من حوار على قناة «TVM» بتاريخ 23 أبريل 2013.

شاركت في عدد من المنتديات الاجتماعيّة. وكنت فاعلاً، في كثير من الأحيان، من خلال العمل على تاريخ مجتمع المعلومات، أو على التنوُّع الثقافيّ، أو لفك رموز الأيديولوجية، أو على الأقلّ الرؤى من حيث بنائها واستخدامها. هل يمكن أن تخبرنا عن ذلك بشكلٍ مُوجز؟

- أعتقد أن المُتغيِّر الثقافيّ، ومتغيِّر التواصل لطالما كانا بقعاً عمياء في التفكير النقدي. وضدّ هذا العمى بدأت فكرة التواصل الحاسمة في الظهور في السبعينيات. أصبحت تحدّيات المعلومات والاتِّصالات والثقافة، وكذلك المعرفة، وترابطها المتنامي، أكثر تعقيداً في العقدين الأخيرين. عندما ننظر إلى ما يحدث اليوم في المنتديات الاجتماعيّة، والجيل الجديد الذي يشكّك في أنظمة الإعلام، وبشكلٍ أعمّ حول مجتمع المعلومات، نرى تدريجياً، أن مسألة الاستحواذ على وسائل الإعلام، ومشكلة الملكية الفكريّة، ومشكلة المشاعات العامّة، أصبحت من الأمور المثيرة للقلق، كمواد للدراسة، وأيضاً كأدواتٍ لبناء الأهداف الجيواستراتيجية التي تفضي إلى التدخُّلات والمقترحات الملموسة في المحافل، حيث تقرِّر الشكل الذي تأخذه بنية شبكية العالم. لقد سمحت المنتديات، على الرغم من القيود المفروضة عليها -والتي ستستغرق وقتاً أطول لإظهار هذه الحدود التي أدركها جيّداً- بنضج التفكير في العلاقة بين الديموقراطية، ونماذج التكامل الاجتماعيّ لنظم المعلومات الجديدة.

وباستئناف خيط المناقشة الذي نشأ في السبعينيات، تمّ بناء وتعميق مفاهيم جديدة، مثل الحاجة إلى تطوير حقّ في التواصل -التنوُّع، الحرّيّة، الوصول، والمشاركة- كحقّ من حقوق الإنسان الجديدة. تماماً مثل الحقّ في التعليم، والسكن، والعمل، والأمن... وضدّ فكرة هذا الحقّ في التواصل، تتآمر المناهج المالية الداعية إلى تعزيز التراث الخاصّ بمجال الاتِّصال والثقافة والمعرفة. لا أريد التباهي لكني أعرف ما الذي تمثّله سلبية البطء التاريخيّ للوعي في هذه المجالات، وهو يثقل كاهل قضايا الثقافة والتواصل، داخل الحركة الاجتماعيّة الحالية بسبب تنوُّعها. إنها عملية نضج بطيئة، لكننا مع ذلك شهدنا تقدُّماً كبيراً في السنوات الأخيرة.

*من حوار «lundi de l’INA» بتاريخ 07 أبريل 2008.

■ **ترجمة:** أسماء مصطفى كمال



● تحدّيات التعدُّدية الثقافيّة في أوروبا

انطلاقاً من مجالات: الاقتصاد والعلوم العصبيّة والفلسفة السياسيّة والأخلاقيّة يبيِّن روبن ويلسون المستشار في «مجلس أوروبا» بستراسبورغ، في كتابه «مجابهة تحدّيات التعدُّدية الثقافيّة في أوروبا: تجاوز الأزمة» (إدوارد إلغار 2018) تأثير هذه العلوم على قضية التعدُّدية القوميّة والإثنيّة والدينيّة في أوروبا، وتحديداً تأثيرها على جدلية «الذات» و«الآخر». يناقش المُؤلِّف كيفية إدارة العلاقة بين الأوروبيين و«الآخرين»، موضِّحاً أن الاقترابين التقليديين اللذين اعتادت أوروبا إنتهاجهما للتعامل مع قضيّة التعدُّدية هما: احتواء ثقافة الآخر، وهو اقتراب لا يخلو من غطرسة ثقافيّة. أمّا الاقتراب الثاني فهو السماح بوجود التعدُّدية الثقافيّة. ويرى المُؤلِّف أن هذا الاقتراب سيؤدِّي في نهاية المطاف إلى خلق حالة من تقسيم المجتمع، ليصبح الجميع ضدّ الجميع. في المقابل يدعو المُؤلِّف إلى التداخل الثقافيّ الذي تندمج فيه الثقافات المختلفة تحت مظلة من الكوزموبوليتانية والولاء والتماسك بين الأفراد الذين ينتمون إلى خلفيات ثقافيّة متباينة.



هويّات أصلية

التعدُّد الثقافيّ ببلدان أميركا اللاتينية

لا شكّ في أن أبرز سمةٍ تُميِّز دول أميركا اللاتينية من طرفها إلى أقصاها، هو التنوُّع العرقيّ والتعدُّد الثقافيّ الذي يطبع التركيبة البشريّة والاجتماعيّة لبلدان القارة. ومع ذلك، فإن وجود قوميات مختلفة وعوالم ثقافيّة متباينة، لم يواكبه حَدٌّ مقنع من التعايُش يقوم على قاعدةٍ سليمة من التسامح والمساواة المُطلَقة بين هذا الخليط من الكيانات، وذلك لأنّ مفهوم «الدولة - الأمة» المُستنِد إلى مرجعية تؤمن بتجانسٍ مثالي بين الأعراق والثقافات، ظلّ طوال عهودٍ طويلة، النموذج الثابت والقابلَ للاستنساخ عبر ربوع وأقطار العالم. بما فيها دول أميركا اللاتينية، وهو ذاته النموذج الذي جلب معه رزمة من العلاقات غير المتساوية ساهمت في تكريس ثقافة التفريق العرقيّ، والميز العنصريّ، والاستنزاف الثقافيّ.

رشيد الأشقر

على الرغم من الثورات العديدة التي خاضتها الشعوب الأصلية بأميركا اللاتينية ضدّ الغُزاة الأجانب وحلفائهم من المُستعمرين الداخليين على امتداد جغرافية القارة، إلّا أنّ القضية الإثنية لم تكتسِ بعدها الحقوقيّ والسياسيّ على الصعيدين الوطنيّ والدوليّ إلّا مع مطلع العقدين السادس والسابع من القرن الماضي، بفضل انطلاق أنشطة جمعيّات وهيئات المجتمع المدني المنافحة عن الحقوق الثقافيّة والترابية للأقلّيّات الإثنية. وهكذا بات لحركة الهنود، المنتظمة داخل ما يُسمَّى بالتيارات «الإثنوسياسية»، حضور وازن في الشأن الداخلي لبلدان أميركا اللاتينية باعتبارها فاعلاً اجتماعيّاً معترفاً به من قِبل أغلب الحكومات الوطنية.

هذا الوضع الإثني والثقافيّ المتشابك والبالغ التعقيد ببلدان أميركا اللاتينية، شكّل بؤرة عدد لا يُحصى من الأبحاث والدراسات التي حاولت مقاربة وتحليل السياقات المُتعدِّدة والمختلفة لإشكالية الإثنيات والأقلّيّات الأصلية ببلدان القارة. من بينها الدراسات القيّمة التي نقدِّمها في هذا المقال، والصادرة عن المعهد الوطني للأنثروبولوجيا والتاريخ بالمكسيك



يتناول الكتاب مختلف السيرورات التي خضعت لها مفاهيم الاختلاف والتعدُّد الثقافيّ بدول أميركا اللاتينية، باعتبارها مفاهيم دينامية لا يمكن فهمها خارج السياق التاريخيّ والاجتماعيّ لهذه الدول. ولَعلّ الخيط الناظم بين مقالات الكتاب، هذا التركيز والعناية بقضايا الشعوب الأصلية من سكّان أميركا الجنوبية، دون إغفال للعنصر المنحدر من الجنس الإفريقي



قبل بضع سنوات، وهي عبارة عن صفوة من الأبحاث والمقالات أشرفت على جمعها وإعدادها للنشر الباحثة السوسيولوجية والأكاديمية المكسيكسة «أليسيا م. باراباس Alicia M. Barabas»[1] في تأليفٍ جماعيّ اختارت له عنوان (التعدُّد والتبادل الثقافيّ بأميركا اللاتينية)[2].

يتألَّف الكتاب من مقالٍ تمهيدي يتناول الموضوع المحوري الذي يلخّصه عنوان الكتاب، فضلاً عن ثمانية مقالات أخرى تعالج مسألة التعدُّد الإثني والثقافيّ داخل سياقات ووضعيات مختلفة في كلّ من التشيلي، البرازيل، الأرجنتين، بوليفيا، البيرو، الإكوادور، فينزويلا والمكسيك. هذه الدراسات والمقالات هي ثمرة عقود من العمل لنخبة من الأكاديميين وأنثروبولوجيين متميِّزين ينتمون إلى مختلف دول أميركا اللاتينية، متخصِّصين في المسألة الإثنية ودراسة أحوال الشعوب الأصلية، منخرطين أحياناً في صراعاتها الحقوقية، ومستوعبين بعمقٍ لواقعهم المحلّيّ والوطنيّ والقارّي.

تطمح المقالات التسعة التي يحتويها الكتاب إلى وصف وتحليل مختلف السيرورات التي خضعت لها مفاهيم الاختلاف والتعدُّد الثقافيّ بدول أميركا اللاتينية، باعتبارها مفاهيم دينامية لا يمكن فهمها خارج السياق التاريخيّ والاجتماعيّ لهذه الدول. ولَعلّ الخيط الناظم بين مقالات الكتاب، هذا التركيز والعناية بقضايا الشعوب الأصلية من سكّان أميركا الجنوبية، دون إغفال للعنصر المنحدر من الجنس الإفريقي. كلّ ذلك من أجل تقديم مقاربة راهنية للمشهد الإثني الشديد التنوُّع العرقيّ والدينيّ واللُّغويّ بهذا الجزء من العالم.

بعد كلمة التقديم، يستقبلنا الكتاب بمقالٍ نظريّ من تأليف منسقة هذا العمل الجماعيّ، أليسيا باراباس Alicia Barabas، بعنوان «ملاحظات حول التعدُّد والتبادل الثقافيّ». في هذا المدخل، تدعونا الباحثة إلى التمييز بين مصطلحين شائعين: «التعدُّد الثقافيّ - multiculturalismo» و«التبادل الثقافيّ - interculturalidad»، باعتبارهما مفهومين مختلفين تماماً.

فالأوّل يحيل، كما ترى باراباس، على ثلاث قضايا أساسية: الاعتراف بوجود تعدُّد ثقافيّ، مبدأ الاحترام والتعايُش بين ثقافات مختلفة، ثمّ السياسات التي تنتهجها الحكومات في التعامل مع ظاهرة المهاجرين.

أمّا المفهوم الثاني، فترى الكاتبة أنّ استعماله في حقل العلوم الاجتماعيّة لا يسلم من تداخل ولبس، فهو يشير تارة إلى فعل الالتقاء والتماس بين ثقافات مختلفة، كما يشير في أخرى إلى مبدأ التساوي بين الثقافات على قاعدة العولمة المُعاصِرة، وقد يشير في أحايين أخرى إلى علاقة التعدُّد الثقافيّ بالمنظومة العالمية لحقوق الإنسان.

وعليه، إذا كان التعدُّد الثقافيّ يعني وجود ثقافات مختلفة داخل فضاء جغرافي، فإن مجرَّد وجود مثل هذا التعدُّد لا يعني بالضرورة الاعتراف به. هذا الاعتراف المأمول، هو ما تسميه باراباس بـ «التبادل» أو «التفاعل» الثقافيّ، وهو مدار بحوث ومقالات هذا الكتاب الجماعي الذي يطمح إلى مقاربة مسألة التعدُّد الثقافيّ بدول أميركا الجنوبية في سياق واقع التنوُّع العرقي والديني واللُّغوي الذي تعيشه مجتمعات هذه البلدان، وفي سياق إملاءات وإكراهات النظام العالمي الحالي الجديد.

في المقال الأوّل من الكتاب (اكتشاف التعدُّد الثقافيّ - حالة التشيلي)، يقرّبنا «لويس كامبوس Luis Campos» من الدستور «المُتعدِّد الثقافات» الذي تبنَّته دولة التشيلي مؤخَّراً. ومن خلاله، يميِّز الكاتب بين مستويين من مستويات هذا التعدُّد:

«التعدُّد الموسَّع» الذي يستجيب لمختلف التنوُّعات الداخلية الناتجة عن فوارق العمر والجنس والعقيدة والطبقة الاجتماعيّة والقناعة السياسيّة.

«التعدُّد المُقنَّن» الذي يحيل على وجود ثقافات وإثنيات أصلية ومتجاورة في بلاد التشيلي.

بعد ذلك، يقدِّم الكاتب عرضاً شاملاً لأهمّ الشعوب والقبائل الأصلية بالتشيلي ومدى تأثيرها على وضع وبناء السياسات العامّة للبلاد، وكذا طبيعة العلاقة مع جهاز

الدولة الذي يحظى بدعم من الأَقلّيّات الإثنية في ظلّ الموجة الجديدة من الاعتراف بالتعدُّد الثقافيّ التي تجتاح البلاد.

المقال الثاني يخصِّصه «غابرييل ألفاريس Gabriel O. Álvarez» للهنود والملوَّنين بالبرازيل تحت عنوان (هنود، سود ومواطنون. صراع التعدُّد الثقافيّ من أجل الاعتراف). المقال محاولة لبلورة فكرة المواطنة الإثنية التي تراعي تنوُّع واختلاف التقاليد الثقافيّة، وذلك من خلال الدعوة إلى التمييز بين التعدُّد الثقافيّ في السياق الأميركي الشمالي ونظيره بأميركا الجنوبية. هذا الأخير تحكمه طبيعته الهجينية التي تمخَّضت عنها صراعات عنيفة في أفق الاعتراف وإعادة الاعتبار للهويّات والإثنيّات المُهمَّشة. وعليه، يرى ألفاريس أن البرازيل على وجه التخصيص، وبقية دول أميركا الجنوبية عموماً، هي فضاءات يكتسي فيها مفهوم التعدُّد الثقافيّ معنى مختلفاً. هذا المعنى هو ما ينبغي استحضاره عند كلّ حوارٍ سياسي وفي كلّ معركة تطالب بالاعتراف وبالمساواة في الحقوق بين الأقلّيّات.

أمّا مقال (التبادل الثقافيّ من منظور الشعوب الأصلية للأرجنتين)، للكاتبة «ليليانا تاماغنو Liliana Tamagno»، فهو يسلِّط الضوء على واقع الإقصاء الذي يطال الأقلّيّات الأصلية بالأرجنتين، ويخصّ بالعرض والتحليل واقع أقلّيّة «التوبا» كنموذجٍ للتأمُّل في أزمة التعدُّد



الثقافيّ ببلدٍ اعتاد تاريخياً على نفي وإلغاء هذا التعدُّد.

وفي اتِّجاه مختلف داخل الموضوع نفسه، يقودنا «خابيير ألبو Xavier Albó» عبر مقاله (بوليفيا المُتعدِّدة إثنياً وثقافيّاً) إلى رحلة تاريخيّة سريعة في رحاب التنوُّع الإثني ببوليفيا، حيث خاضت قبائل «الأيمارا» و«الكيشوا» وعدد آخر من الأقلّيّات الأصلية صراعات طويلة من أجل فرض وجودها وانتزاع الاعتراف بها، وذلك منذ بداية الغزو الاستعماري الأوروبي إلى حدود عام 2005 عندما نال «إيفو موراليس Evo Morales» منصب رئاسة الجمهورية، وبداية نموذج الدولة المُتعدِّدة الثقافات والقوميّات، حيث تشكّل الشعوب والإثنيات المختلفة مكوِّنات مندمجة في بناء الدولة، تتمتَّع بكامل حقوقها الجماعية، مع إمكانية إنشاء كيانات ترابية مستقلّة.

وفي مقال (التعدُّد الثقافيّ والمسألة الهندية بالبيرو)، يوضح «خوان م. أوسيو Juan M. Ossio» أنّ أزمة الحركة الهندية بالبيرو لا ترجع إلى عامل عدد السكّان ذوي الأصول الهندية، وإنما إلى طبيعة سياسة المجانسة التي تنتهجها الدولة البيروفية مقابل التعدُّد اللإثني الذي تعيشه مناطق البلاد. إن البيرو -يؤكِّد أوسيو- بلد متعدِّد الأعراق والثقافات، غير أنه يمثِّل نموذجاً لدينامية تعدُّدية غير متكافئة بدأت تنحو مؤخَّراً نحو استئصال كلّ أشكال الإقصاء والتمييز لتجعل بالإمكان تشييد وحدة وطنية من صلب التعدُّد العرقيّ والاختلاف الثقافيّ الذي يميِّز البلد.

وخلافاً لبقية دول أميركا اللاتينية، تحتلّ المسألة الإثنية بالإكوادور موقعاً متميِّزاً، حيث يحظى السكّان الأصليون بحضورٍ ثقافيّ وسياسيّ قوي، وهذا ما يوضِّحه «سيغوندو مورينو يانييس Segundo E. Moreno Yáñez» في مقاله (التوجُّهات الحالية للأنثروبولوجيا الإيكواتوريانة)، إذ يستعرض فيه حيثيات التعدُّد الإثني بهذا الجزء من القارة الأميركية، كما يلفت النظر إلى حركية الدراسات الأنثربولوجية التي تتخذ من الإكوادور حالة نموذجية، حيث يحظى الأصليون بأدوارٍ سياسيّة طلائعية.

أمّا مقال (التعدُّد الثقافيّ في ظلّ أصداء الثورة البوليفية بفينزويلا) للكاتبة «نيللي أريفالو Nelly Arevalo»، فهو يتخذ من مفاهيم التعدُّد والاختلاف الثقافيّ أداة لتحليل مشروع «الروح الفينزويلية»؛ وهو المشروع الذي يستند إلى المبادئ نفسها التي قامت عليها الثورة البوليفية. وعلى امتداد المقال، تحاول أريفالو إثبات مدى



● قرن التنوُّع يرحّب بكم: الخريطة الثّقافيّة الجديدة للعالم

خلال خمسة وعشرين عاماً، سيعيش 80 % من سكّان العالم في قارتي آسيا وإفريقيا. ما هي التغييرات، لا سيما من الناحية الثّقافيّة، التي ينبغي أن نتوقَّعها من هذا القرن؟ سؤال رئيسي يحاول جان لويس روي الإجابة عنه انطلاقاً من تجارب ميدانية لخبراء ومراسلين من إفريقيا وآسيا. في هذا العمل يدعم المُؤلِّف الفكرة بأن تحوُّل الثروة الغربية نحو آسيا وأميركا اللاتينية وإفريقيا قد تسبِّب في إعادة تشكيل الخريطة الاقتصاديّة للعالم. هذا التحوُّل قد ساهم أيضاً في تغيُّرات كبيرة للمشهد الثقافيّ العالمي. الوضع الثقافيّ المهيمن الذي تحتله المنطقة الأطلسية لن يختفي بين عشيةٍ وضحاها؛ ومع ذلك، من المُهمّ أن نلاحظ أن البلدان الناشئة تعمل بجد، وقد ساعدتها في ذلك الوسائل التي أتاحها العصر الرَّقميّ. على سبيل المثال، تحتلّ الصين حالياً المرتبة الأولى في سوق الفَنّ العالمي، وأصبحت نيجيريا، ثاني أكبر منتج سينمائي دولي، بعد الهند. لقد أصبحنا نرى التنوُّع يبرز من جميع الجهات ويترسَّخ، بل هناك حاجة إلى ذلك. مرحباً بكم في القرن الحادي والعشرين!

تحكُّم السُّلطة القائمة في الرموز الثقافيّة للبلاد، لتستنتج أنّ مفاهيم التعدُّد والاختلاف الثقافيّ التي رفعتها تلك الثورة آلت في نهاية المطاف إلى محض شعارات جوفاء وغير متوافقة مع واقع المجتمع الفينزويلي.

وينتهي هذا الكتاب الجماعيّ بمقالٍ للكاتبة «كريستينا أويميشن Cristina Oehmichen» يحمل عنوان (التعدُّد الثقافيّ بالمكسيك)، وفيه تحاول الكاتبة إثبات أطروحة وجود مظاهر من التعدُّد والتعايُش الثقافيّ طبع تاريخ بالمكسيك قبل مرحلة الغزو الإسباني، ويرجع ذلك إلى غِنى وتنوُّع المشهد الإثني بالمكسيك الذي يتشكَّل من هنود أصليين ومهجَّنين وأفارقة سود. غير أنه خلال المرحلة الاستعمارية، تمّ تبنّي سياسة إدماجية ممنهجة أدَّت إلى تذويب هويّات العنصر الأصلي في ظلّ سياسة غير متكافئة لتدبير الاختلاف والتعدُّد الثقافيّ عاشتها المكسيك لفتراتٍ طويلة. ومع انطلاق حِراك ما يسمَّى في الأدبيات السياسيّة لدول أميركا اللاتينية بـ«الحركات الإثنوسياسيّة»، عادت إلى الواجهة من جديد مطالب الاعتراف بحقوق الهويّات والأقلّيّات الأصليّة. إلّا أنه على الرغم من التعديلات الدستورية والاعتراف بالتعدُّد الثقافيّ المُتجذِّر بالمكسيك، لا يزال هناك -كما تؤكِّد أويميشن- حضور مشاكس لقوى مهيمنة تحنّ إلى مخلَّفات العهد الاستعماري البائد وتعمل على تكريس ثقافة التميز والإقصاء، ممّا يعرقل كلّ إمكانية لحوارٍ ثقافيّ متعدِّد الأبعاد وعابر للقوميّات والإثنيات المُتعايشة.

وهكذا، تقدِّم لنا هذه المقالات التسعة التي يتألَّف منها الكتاب بانوراما شاملة ومتنوِّعة لمختلف سيرورات التعدُّد والتفاعل الثقافيّ التي تشهدها دول أميركا اللاتينية في الوقت الراهن. كما أنها مقالات تقارب موضوع الكتاب من خلال سياقات تاريخيّة مختلفة ومن زوايا نظر متنوِّعة تسمح بفهمٍ أدقّ للواقع السوسيوثقافيّ لهذه الدول.

ولعلّ الرسالة التي يحاول أن يبثها الكتاب بين طيات مقالاته، هي أنه بدون رافعة الاعتراف بواقع التعدُّد والاختلاف الذي تنبض به شرايين مجتمعات أميركا اللاتينية، لا يمكن قيام سياسات عادلة بإمكانها تطويع مفهوم التعدُّد الثقافيّ إلى نمطٍ من العيش ومن التعايُش يجمع بين كلّ الذين يتقاسمون الانتماء إلى هذه الجغرافيا من العالم.

(1) أليسيا م. باراباس باحثة وأكاديمية مكسيكية في مجال الدراسات الاجتماعيّة والأنثربولوجية. أستاذة بالجامعة المستقلّة للمكسيك وعضو بالمجمع العلمي للمكسيك. لها عِدّة تآليف في موضوع الهويّات والثقافات الأصلية بالمكسيك وببقية دول أميركا اللاتينية.

(2) Alicia, M. Barabas (coordinadora), Multiculturalismo e interculturalidad en América Latina, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2015.



● حماية التفرُّد الثقافيّ في عصرنا الرَّقميّ

في ظلّ العصر الرَّقميّ، هل حماية فرنسا المتواصلة لتفرُّدها الثقافيّ تمضي قُدماً في حماية تعدُّديتها الثقافيّة؟ تحاول سارة ولكلي الإجابة عن هذا التساؤل في كتابها «التعدُّدية الثقافيّة في صناعة الفيلم الفرنسي.. حماية التفرُّد الثقافيّ في عصرنا الرَّقميّ». وتطرح المُؤلِّفة سؤالاً آخر بشأن ما إذا كان قدوم لاعبين جدد للمشهد الحالي من أمثال شركتي «أبل» و«نيتفلكس» سيفضي إلى جعل حماية فرنسا لتفرُّدها الثقافيّ أمراً متعذَّراً أم ممكناً؟ ينحو الكتاب إلى تبنِّي نظرة نقديّة لسياسة صُنع الفيلم الفرنسي وعلاقته بالترويج إلى تعدُّدية ثقافيّة فرنسية، تتصدَّى لهيمنة الفيلم الأميركي.





التنوُّع الثقافيّ محرِّكاً للتنمية المُستدَامة

الفجوة الكبيرة

إذا كانت الأمم المتَّحدة قد حدَّدت أهدافاً للتنمية المُستدَامة في أفق 2030، فإن الاستدامة لا تتحقَّق، كما تؤكِّد على ذلك منظَّمة اليونيسكو، إلّا باجتماع عِدّة عناصر، أو إذا جاز القول، فهي مُركَّبة وذات أبعادٍ اقتصاديّة واجتماعيّة وبيئيّة وثقافيّ، أي أن الثقافة تعتبر أحد الأعمدة الأربعة التي لابدّ من اجتماعها كي تتحقّق التنمية المستدَامة

جمال الموساوي

> مجتمعات العالم هي مجتمعات باتت متعدّدة الروافد، وتحتاج فقط إلى الاتفاق على هدفٍ واحد كبير هو أن يستفيد جميع سكّان الأرض من ثمار التنمية

تتحقَّق التنمية الاقتصاديّة في الدول التي تعيش استقراراً داخلياً، ولها علاقات متوازنة مع العالم. بدون هذا الاستقرار وهذا التوازن، لا يمكن الحديث عن أي إمكانية لخروج الدول الفقيرة مثلاً من فقرها. ولعلّ من عناصر الاستقرار وجود سلم اجتماعيّ يمكّن الدولة من تركيز الاهتمام على القضايا الكبرى التي تروم توفير حياة كريمة لكلّ المواطنين، من خلال التعليم والصحَّة والشغل بالأساس، إضافة إلى باقي الأمور المرتبطة بالرفاه الاجتماعيّ.

مع تطوُّر الحياة، والتقاء الشعوب بشكلٍ مستمرّ، تراجعت بل انمحت المجتمعات الخالصة، وباتت كلّ شعوب الأرض مزيجاً من الأعراق والثقافات والأديان والعادات، بحيث أصبح التعايش هاجساً يومياً على مستوى العالم. وصارت حقوق الإنسان ومواثيقها الدولية أيضاً إطاراً مرجعياً لا يمكن تجاوزه أو الاعتداء عليه بالخرق أو التجاهل، ممّا فرض بشكل أو بآخر



ضرورة المساواة بين الناس بغض النظر عن انتماءاتهم وأصولهم وجنسياتهم. وهذه الوضعية توحي بأن مجتمعات العالم هي مجتمعات باتت متعدِّدة الروافد، وتحتاج فقط إلى الاتفاق على هدفٍ واحد كبير هو أن يستفيد جميع سكّان الأرض من ثمار التنمية.

وإذا كانت الأمم المتَّحدة قد حدَّدت أهدافاً للتنمية المُستدَامة في أفق 2030، فإن الاستدامة لا تتحقَّق، كما تؤكِّد على ذلك منظَّمة اليونيسكو، إلّا باجتماع عِدّة عناصر، أو إذا جاز القول، فهي مركَّبة وذات أبعادٍ اقتصاديّة واجتماعيّة وبيئيّة وثقافيّة، أي أن الثقافة تعتبر أحد الأعمدة الأربعة التي لابد من اجتماعها كي تتحقَّق التنمية المُستدَامة. وهذه الأخيرة يتم تعريفها بـ«التقدُّم الذي يسمح بتلبية حاجيات الأجيال الحالية، دون المساس بحق الأجيال القادمة في تلبية حاجياتها». وبما أن التقدُّم الاقتصاديّ والاجتماعيّ يقتضي أحياناً التضحية بالكثير من الموارد الطبيعية سعياً إلى مراكمة ثروة وطنية وتوزيعها لتلبية متطلّبات الشعوب في راهنها، فإن من شأن الثقافة أن تكون موجّهة و«مهذّبة» للأهداف الاقتصاديّة حتى لا يتم تحقيقها على حساب الأجيال المقبلة.

من جانب آخر ربط تقرير فرنسي، مشترك بين وزارتي الثقافة والمالية، صدر سنة 2014 بين حضور الثقافة بشكلٍ مكثَّف في مجتمع ما والتنمية السوسيواقتصاديّة. وخلص التقرير ذاته إلى أن الثقافة، في مفهوم واسع يشمل كلّ الأنشطة الإبداعية ومختلف المهن المرتبطة بها والإشهار وغيرها، تساهم في الناتج الداخلي الإجمالي الفرنسي بنسبة 3.2 في المئة، أي ما اعتبر أنه يمثل نحو سبعة أضعاف مساهمة قطاع صناعة السيارات، وقدرت هذه المساهمة بأكثر من 57 مليار أورو. إن فرنسا هي واحدة من الدول التي تعرف تعدُّداً كبيراً في روافد إنتاجها الثقافيّ، ويكفي إلقاء نظرة مهما كانت سريعة لملاحظة هذا التعدُّد، خاصّة في مجالات الكتابة الإبداعية والغناء، على سبيل المثال. ويحدث هذا بالرغم من أن أصواتاً كثيرة أغلبها من تيارات اليمين المُتطرِّف لا تعترف بهذا التنوُّع وتعتبره مشكلاً، وعاملاً من عوامل الأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة في البلاد، لذلك، فهذه التيارات لا تدّخر جهداً لاستئصاله، وتجعله نقطة أساسية في برامجها الانتخابية في حال وصولها إلى السُّلطة. هذا التنوُّع الذي يعطي دفعات قويّة للصناعات الثقافيّة الفرنسية ويعزِّز مساهمتها في الثروة الوطنية يشغل، حسب التقرير المشار إليه 670 ألف شخص بشكلٍ مباشر، و870 ألفاً آخرين بشكلٍ غير مباشر.

عالمياً، تفيد أرقام تتعلَّق بسنة 2015، تضمنها تقرير أعده مكتب الدراسات «أرنست أند يونغ» لفائدة الكونفدرالية الدولية لشركات المؤلِّفين والملحنين، أن هناك تبايناً بين مناطق العالم في ما يتعلَّق بمساهمة الصناعات الإبداعية والثقافيّة في الناتج الداخلي الإجمالي. ففي ظلّ استمرار مظاهر وآثار الأزمة الاقتصاديّة، بلغت هذه النسبة 3.3 بالمئة في أميركا الشمالية، و3 بالمئة في كلّ من أوروبا وآسيا المحيط الهادي، و1.9 بالمائة

في أميركا اللاتينية ومنطقة الكاريبي، ولا تتعدى 1.1 بالمئة في إفريقيا ومنطقة الشرق الأوسط. وينعكس هذا التباين أيضاً على مستوى التشغيل في هذه المناطق، حيث يشير التقرير إلى أن الأنشطة الثقافيّة تشغّل في هذه المناطق على التوالي 4.7 و7.7 و12.7 و1.9 و2.4 مليون شخص.

ولعَلّ الملاحظة الكبرى التي يمكن الخروج بها من قراءة هذه الأرقام، هي أن مساهمة الثقافة تقلّ بشكل كبير في المناطق الأقلّ تقدُّماً، وهو ما يعني ضعفاً في الاهتمام بها في السياسات العمومية، وفي إنتاج الصناعات الثقافيّة واستهلاك منتوجاتها، وذلك نتيجة عوامل اقتصاديّة، وأخرى تتعلَّق بالعادات والتقاليد، وثالثة بانتشار القرصنة. وواضح أن الأمر معكوس تماماً في المناطق المُتقدِّمة.

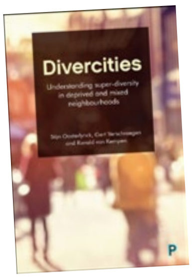
وإذا نظرنا إلى هذه الأرقام من زاويةٍ أخرى، فالبلدان التي يوجد فيها تنوُّع ثقافيّ وتسعى إلى الحفاظ عليه وتعزيزه، تأميناً لاستقرارها السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ، هي بلدان متقدِّمة، وهي أيضاً تلك البلدان التي، مهما قِيل عنها في ما يخص سياساتها الخارجية، تعلن نفسَها راعية للديموقراطية وحقوق الإنسان في العالم، وبالتالي لحقوق الأقلّيّات بما في ذلك تعبيراتها الثقافيّة ذات المرجعيات المتناقضة أحياناً. وهكذا، فإذا كانت الولايات المتَّحدة تعتبر تاريخياً بلداً متعدِّداً ثقافيّاً كما لا يخفى، فإن ما تقوم به كندا في العقود الأخيرة لاستقطاب المهاجرين يدخل في الإطار ذاته. وينطبق ذلك أيضاً على جزء كبير من أوروبا.

إن هذه الوضعية تعكس ارتباطاً وثيقاً وتأثيراً متبادلاً بين التقدُّم الاقتصاديّ ومستوى التنمية من جهة، وتطوُّر الحركة الثقافيّة في مجالاتها كافة، وفي كلتا الحالتين لا يمكن إغفال الدور الذي يلعبه التنوُّع الثقافيّ باعتباره مصدر غنى في الأفكار وأدوات الاشتغال، وذلك انطلاقاً من تلك المرجعيات والانتماءات التي ربّما تكون عقودٌ من التعايش قد أخفتها، ولكنها بالرغم من ذلك تظلّ طاقة كامنة محرِّكة ومؤثِّرة.

بالمقابل، نجد أن البلدان الأَقلّ نمواً -عبارة مهذَّبة تعني التخلُّف- هي تلك التي لا يتجاوز فيها التنوُّع الثقافيّ حدود الخطاب. وفي هذه السياق، لم تستطع القارة الإفريقية ومنطقة الشرق الأوسط الاستفادة من التنوُّع الثقافيّ التاريخي فيها لتحقيق تنمية اقتصاديّة واجتماعيّة. لقد ظلّت إفريقيا جنوب الصحراء طويلاً بؤرة للصِّراعات والحروب الأهلية والعرقية. وكذلك منطقة شمال إفريقيا والشرق الأوسط في حدود مُعيَّنة، سواء ما يتعلَّق فيها بالصِّراع الأزلي بين الطوائف الدينية، أو بموجة الإرهاب التي لم يسلم منها أحد، أو بالنقاش الهويّاتي في بلدان شمال إفريقيا خاصّة. وقد انعكس كلّ ذلك سلباً على جوانب من الحياة العامّة واستنفد أموالاً وجهوداً كان من الممكن توجيهها نحو مجالات حيويّة تستهدف تحقيق مستويات عالية من التنمية.

وإذا تأمّلنا بعمق حال البلدان العربيّة نجد أنه بالإضافة إلى الوضعية المتردية للتنوُّع الثقافيّ فيها، لا يحظى قطاع الثقافة بشكلٍ عام بالاهتمام اللازم في السياسات العمومية، سواء من ناحية الاعتمادات المُخصَّصة لهُ في الميزانية العامّة أو من ناحية التمكين للجهود التي تبذلها مؤسَّسات خاصّة، وأفرادٌ مازالوا على إيمانهم بدور الحركة الثقافيّة في أي استراتيجية للتنمية المُستدَامة والشاملة. وفي هذا السياق، إذا كان من السهل العثور على أرقام تتعلَّق بالنفقات العربيّة على عمليّات التسلُّح (تقارير معهد ستكهولم الدولي لأبحاث السلام نموذجاً)، فإن الأرقام المُتعلِّقة بنفقات الثقافة تظلّ غاية في الشح، ولكن الواقع يغني عن أي بحث لاستنتاج ضآلة تلك الاعتمادات. إن هذا يعني أن المقارنة بين واقع الثقافة في البلدان العربيّة وغيرها عبر العالم تكشف عن فجوة كبيرة ربّما يحتاج ردمها إلى سنوات كثيرة قادمة، ومن المؤكَّد أن التنوُّع الثقافيّ أيضاً سيعاني من التضييق ومن العوائق التي تحدّ من مساهمته في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة. كما يعني أن البلدان العربيّة لم تستوعب بعد الدينامية العالمية المُتَّجهة، مع العولمة، نحو تأمين الحوار بين الثقافات والتقارب بين الشعوب، بالرغم من الصِّراعات التي تطفو بين الحين والآخر على سطح العلاقات الدولية. وقد تلعب شبكة الإنترنت دوراً فاعلاً وحاسماً في هذه الدينامية. لأن الحوار والتواصل والاطلاع على ثقافة الآخر لم تعد تمرّ بالضرورة عبر القنوات الحكومية الرَّسميّة، ولم تعد خاضعة للتحكم أو التقييد. لقد صار الحوار مباشراً بين مواطنين «عاديين» لا تعنيهم مواقف «الرَّسميين» السياسية في الغالب والمحكومة بالمصالح.

على هذا الأساس، فإن التنوُّع الثقافيّ معطى قائمٌ، يكرسه الناس عبر العالم، خاصّة من خلال الإنترنت، وبغض النظر عمّا إذا كانت الدول تبذل جهوداً للحفاظ عليه أم لا، فإن على هذه الدول، ومن بينها البلدان العربيّة، أن تستثمرهُ بالشكل الذي يساعد على توجيه الطاقات الكامنة لدى مختلف مكوِّنات المجتمع نحو تحقيق الاستقرار والسلم الاجتماعيّين، أي نحو بناء الأرضية الضرورية التي تقوم عليها عملية التنمية.



● مدن ذات ثقافاتٍ متعدّدة

من تحرير ستين أوسترلينك، رونالد فان كيمبن وغيرت فيرشراغن، يعرض كتاب «مدن ذات ثقافات متعدِّدة: فهم التعدُّدية في أعلى صورها في المجتمعات الفقيرة والمختلطة» أنماط وطرق التعايش التي اهتدى إليها قاطنو المجتمعات الفقيرة والمختلطة، كما ومن خلال جرد السبل التي يُدار بها التنوُّع يتوقَّف الكتاب عند التوتّرات والصِّراعات التي تنتج أحياناً من داخل التنوُّع نفسه، بحيث يميل قاطنو تلك المجتمعات إلى البحث دوماً عن طرائق ناجعة للتعامل مع التوتّرات. يُعَدُّ الكتاب مرجعاً مُهمّاً للباحثين والطلاب المُهتمِّين بدراسة الفقر والتأثيرات الناجمة عن الهجرة والحِراك الاجتماعي والحوكمة ومظاهر التمييز وشبكات العلاقات الاجتماعيّة والتعدُّدية الثقافيّة.



بينَ الواحد والمُتعدِّد

بين الواحد والمُتعدِّد مسافةٌ مُشْرَعة على دلالات تتجاوَزُ التقابُل ولا تستقيم لبُعده الثنائيّ. يُمْكنُ للتعدُّد أن يكون مُجرّدَ قناعٍ للواحد، أي أنْ يكونَ وَهماً أو شعاراً للإيهام بالاختلاف، على نَحوٍ يُمَكِّنُ مِنَ التمويه ومِنْ إخفاء سُلطةِ الواحد وانغلاقِه، كما يُمْكنُ للواحد أن يكونَ قائماً على تعدُّدٍ خَصيب، أيْ مُضْمِراً لاختلافٍ يَنبني عليه مِنَ الداخل. وهو ما يَسمحُ بالحديث، في الآن نفسِه، عن تعدُّدِ الواحد، أيّاً كان ما يُحيلُ عليه هذا الواحدُ خارجَ بُعده الميتافيزيقيّ، وعن واحدٍ في صُورةِ تعدُّدٍ وَهْميّ.

خالد بلقاسم

قد يكونُ المُتعدِّدُ إذاً واحداً، في حقيقة الأمر، كما قد يكونُ الواحدُ، على العكس، مُتعدِّداً. لربّما، مِن هذه الزاوية على وَجْهِ التحديد، اكتَسَى مفهومُ المِرآة، مُنذ زَمن بعيد، أهمّيةً بالغة في استجلاء علاقةِ الواحدِ، أو ما يَبْدو واحداً، بذاتِه، خُصوصاً بَعد التنبُّه للمَرايا الكاشفةِ عن الباطن والخفيّ وما لا يُرى، لا عن الظاهر فحسب. فعلاقةُ الواحد بذاته هي ما يَكشِفُ إنْ كانت هذه الذات، سواء أحالتْ على الفَرد أم على الجماعة أم على المُجتمع أم على الثقافة، مُؤَسَّسَةً على التعدُّد، بما هو اختلافٌ داخليّ، أم على تصلّبٍ وانغلاق مانِعَيْن مِن أيّ تعدُّد. ليس التعدُّدُ رَقماً، بل هو علاقةٌ تحتكمُ إلى تصوُّرٍ قائم على الاختلاف. مُنذ أنْ تمَّ التنبّهُ إلى مَرايا أخرى غيْرِ مِرآة الانعكاس، تبيَّنَ أنّ هذه المَرايا أسْهَمَت في الكشْف عن حقيقةِ هذه الذات؛ الكشْفِ عن انغلاقها، إنْ كانَت في أصْلها مُنغلقةً، أو عن تعدُّدها الخَفيّ، إن انطوَت على تعدُّدٍ فعليّ، أو عن ضدِّيَّتها، متى كانَ الضدّيُّ بانياً لها مِنَ الداخل ومُحدِّداً لنَمائها، وعن غَيْر ذلك مِنَ الصُّور التي تَراجَعَ فيها التقابُلُ السطحيُّ بَين الواحد والمُتعدِّد.

الهُويّة، وَفق الإحالات المُلمَح إليها، تَظهرُ انطلاقاً مِن أمرَيْن مُتداخليْن؛ الأوّل مُتعلّقٌ بما تَحْمِلُهُ في ذاتها مِن اختلاف، والثاني مُرتبطٌ بالأثر الذي يُحْدثهُ مَحلُّ الظهور، أي ما فيه تتجلّى وتَظهَر. لعلّ هذا ما يَجعلُ مفهومَ المِرآة، التي تُظهرُ الباطنَ والخَفيَّ، ذا قُوّةٍ تفسيريّة لعلاقةِ الهُويّة بذاتها، أي بمُكوِّناتها، انطلاقاً ممّا

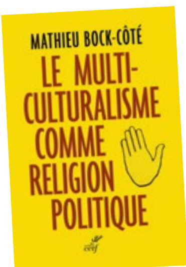
فيه تَظهَرُ هذه الهُويّة، وانطلاقاً ممّا يَظهَرُ منها. فالمفهومُ حَيَويٌّ في استجلاء الهُويّةِ مِن زاويةِ الواحد والمُتعدِّد، لأنّه مُتعلِّقٌ بصُوَر الذات، أي بمُكوِّناتها الداخليّة، وبعلاقةِ هذه المُكوِّنات فيما بَيْنها، لا بعناصرَ خارجَةٍ عنها، ومُتعلِّقٌ أيضاً بتماسِّ هذه المُكوّنات مع ما تَظهَرُ فيه وما تَظهَرُ به، أي المِرآة الكاشفة عن الباطن.

ليس للتعدُّد إذاً، بما هو كثرةٌ، قيمةٌ في ذاته، إذ قد يكونُ مُجرّدَ وَهْم كما هي الحال في المُجتمَعات القَبَليّة، التي لا يكونُ تماسُكها الظاهر مُؤَسَّساً على اختلافٍ يُغَذّي الهُويّة، إذ يكونُ «التعدُّد» القَبَليّ فيها مُهدَّداً، في كلّ لحظة، بأن يتحوَّلَ إلى اقتتالٍ شَرِس. إنّ ما يُمَكّنُ التعدُّدَ مِن اكتساء القيمة هو نَوع العلاقة القائمة بين عناصر التعدُّد مِنْ جهةٍ، ونُهوض المُتّصِفِ به، حِزباً كان أم مُجتمَعاً أم ثقافةً، على اختلافٍ بانٍ له، مِنْ جهةٍ أخرى. لا يتعلّقُ الأمرُ باستيعاب الواحدِ للاختلاف، بل بنُهوضه عليه داخليّاً ووَعيه أنّ الاختلاف هو ما يُحدِّدُ الهُويّة. استيعابُ الواحد للاختلاف يَجعلُ هذا الاختلافَ خارجَ الطرَف المُستَوْعِب، ويجعلُ مِنَ الاختلاف مُجرّدَ شعار أو وسيلة لإخفاء ما يُناقِضُه. لا يُمْكِنُ للاختلاف أن يُوَجِّه مسارَ الهُويّة وديناميتها ما لَمْ يَكُنْ نواةً داخليّة في الهُويّة. ومن ثَمَّ، إذا كان التعدُّدُ هو ما يُؤَمِّنُ للهُويّة انفتاحَها، فإنّه لا يَضطلعُ بهذا التأمين إلّا حينَ يَكفُّ هذا التعدُّدُ عن أن يكونَ مُجرَّد عناصرَ أو مُكوِّناتٍ مُتجاوِرَة، وعن أنْ يكونَ تطابُقاً مُتكثّراً عَدديّاً. فالتعدُّدُ الباني لانفتاح الهُويّة يقومُ أساساً على التفاعُلِ الذي يتأسّسُ على الاختلاف. الانفتاحُ ليس قبولاً بالاختلاف، بل هو النّهوض على الاختلاف، بما هو البذرَة المُؤسِّسَة للهُويّة، وبما هو النّسغُ الذي به تَنْمو. ليس الاختلافُ في الهُويّة مرتبطاً، إذاً، بما يُقابلها، فهو ما يَبنيها مِنَ الداخل.

يَصعبُ حَصْرُ أسئلةِ الهُويّة مِن زاويةِ إشكال التعدُّد. فقد يُنظَرُ إلى هذه الأسئلة مِن مَوقع علاقة الفرد بذاته، أو علاقةِ المُجتمع بمُكوِّناته، أو وضعيّةِ الأقليّات فيه، أو علاقةِ المُجتمع بغَيره من المجتمعات، أو علاقةِ الثقافة برَوافدها، أو صِلتها بماضيها ومُستقبلها، أو علاقة الثقافة بالعَولمة، أو غيرها مِن العلاقات التي يتكشّف فيها تشعُّبُ مفهوم الهُويّة. لكنّ آليات الانغلاق والانفتاح، بحمولتهما الفكريّة وشبكة المفهومات المُقترنة بهما، قد تُعَدُّ، في هذا السياق، إجراءً يَحتفظ، ضمن إجراءات أخرى، برَجاحةٍ تحليليّة؛ أيّاً كان المَوقعُ الذي منه تَتِمُّ مُقارَبةُ الهُويّة. إنّهُ إجراءٌ يُتيحُ مُساءلةَ النواة البانية للهُويّة؛ أهي قابلة للتفرُّع والنُّموّ أم تنطوي على جُمودٍ في ذاتها؟ أهيَ مُكتملةٌ أم تغتذي مِنْ نَقصها ومِنْ مَسارِ تحوُّلٍ لا مُتناهٍ؟ أهي مَحكومةٌ بالتطابق أم بالاختلاف؟ أهي مُقترنةٌ بالماضي أم لا تنفكّ تتجدَّدُ عبر سَيْرُورةِ تكوين مُنفتحةٍ دَوماً على الآتي؟

في حالاتِ انغلاق الهُويّة، لا يتكشّفُ تعدُّدُها، أو بعبارَة أدقّ لا يَتكشّفُ تكثُّرُ عناصرها، بوصفه محكوماً وحسب بوَهْم المُطابقة، التي تَجعلُ كلَّ عُنصرٍ في هذا التّكثّر مُجاوراً لغَيره من العناصر وَفق آلية الانغلاق، بل إنّ العُنصر الواحدَ فيها يتصلّبُ ويُقدِّمُ انغلاقَهُ بوَصفه تماهياً مع الهُويّة ذاتِها. يُمْكنُ التمثيل لهذا التصلُّب اعتماداً على التماهي الذي تحقَّقَ، في كلّ الأديان، بين الهُويّة ونَمطٍ مِنَ التديُّنِ عَدَّ نَفسَهُ الصيغةَ الوحيدةَ للتديُّن، أو بين الهُويّة والعِرق، أو بين الهُويّة والقوميّة، أو بين الهُويّة ومُكوِّن ثقافيّ مُحدَّد. والحال أنّ هذا التماهي الناجم عن التصلُّب ليس سوى اختزالٍ للهُويّة ورَفضٍ لانفتاحها، وليس، فضلاً عن ذلك، سوى دليلٍ على أنّ كلّ مُكوِّن، في الهُويّة المُنغلقة، يَحملُ انغلاقَهُ في ذاته ويَرفضُ الاختلافَ داخلهُ، قبل أنْ يَرفُضَه بين مُختلف المُكوّنات. لذلك ظلَّ انغلاقُ الهُويّة مُسيَّجاً ضمن ثنائيّةٍ لا تنفكُّ تُعاوِدُ الظهورَ كلّما أُثيرَتْ إشكالاتُ الهُويّة بوَجْهٍ عامّ، والهُويّة الثقافيّة بوَجْهٍ خاصّ. يتعلّقُ الأمرُ بثنائيّة الإقصاء والإدماج.

الانغلاقُ يَنبني، مِنْ بَيْن ما عليه يَنبني، على آليّةِ الإقصاء. وهي، في العُمق، آليّة أيديولوجيّة لا ثقافيّة، تحتكمُ إلى العرقيّ أو الدينيّ أو الطائفيّ، أي تحتكمُ إلى الانغلاق وإلى تصوُّر عدديّ للتعدُّد يُفرغهُ مِن أساسه الفكريّ القائم على مفهوم الاختلاف. وغالباً ما تسلّلت هذه الآليّة إلى المُؤسّسة الحزبيّة وإلى أشكال التدبير فيها حتّى وإن ادّعَتْ أدبيّاتُ هذه المُؤسّسة، أو ما يُسمَّى خلفيّتها الفكريّة، الانتسابَ إلى اليسار والحداثة والديموقراطية والاختلاف والتعدُّد وغيرها من المفهومات التي كانت في نشأتها وفي أساسها الفكريّ ضدّ الانغلاق. لقد صارَ هذا الانتساب، في الغالب العامّ، مُجرّدَ شعاراتٍ لإخفاء التصلّب والانغلاق وإخفاء هُويّةٍ لا تحملُ الاختلاف في نَواتها، ولا تقوَى على المَسار المُنفتح الذي يشقّهُ الاختلافُ وعلى الأفق الشاسع الذي يَسْتَشرفُهُ. لعلّ تاريخَ انشقاقات الأحزاب، التي هي مَوضوعٌ خصيبٌ للدراسات الاجتماعيّة والفكريّة، شاهدةٌ على أنّ المُؤسّسة الحزبيّة لا تقومُ على الاختلاف ولا تتّسع للتبايُن الداخليّ فيها. لذلك، غالباً ما انشقَّ حزبٌ عن آخَر، ليتكشّفَ أنّ الحزبَ لم يَكُنْ مُتعدِّداً في نَواته وفي تصوُّره لذاته، بل كان يَحملُ التعدُّدَ بمعنى التجاوُر النفعيّ بين أطرافٍ



● التعدُّدية الثّقافيّة كعقيدةٍ سياسيّة

تعد التعدُّدية الثّقافيّة أحد أساسات الديموقراطية، والوجه الوحيد الممكن للحداثة. ولكن كيف وصلنا إلى هنا؟ كيف فرض المُفكِّرون على فرنسا والدول الغربية فكرة «الهويات الخاصّة»، وكيف أزالوا فكرة «الهويّة المشتركة»؟ ما وراء التمسّك بفكرة التنوُّع؟ بالنسبة إلى ماثيو بوك - كوتيه، يمثّل مايو 1968 بداية ثورة اخترعها اليسار المتحوِّل. فبعد انهيار الماركسية، ظهر مفهوم المساواة في الهويّة. نقد الغرب، تفكيك التقاليد، مناهضة العنصرية، كلّها مراحل لمشروع هائل: مصادرة الديموقراطية من قبل أقلّية. في هذا الكتاب الذي يستمدُّ أفكاره من أعمال أعظم مفكّري الحداثة، من توكفيل إلى موراي، ومروراً بمارسيل غوشيت، وريمون آرون، وجان بيير لو غوف، مع العودة إلى خمسين عاماً من الحياة الفكريّة، من انهيار الشيوعية إلى خلق الثقافة المضادة إلى ظهور حقوق الإنسان والأيديولوجية المناهضة للتمييز، يقترح ماثيو بوك - كوتيه فكّ التشفير، بشكلٍ واضح وحاسم، للسّلطويّةِ التي لا ترغب في الكشف عن هويّتها.



عديدة لا تَعـدُّدَ، فـي الحقيقـة، يَحْكُمُهـا، لأنّهـا لا تقـومُ أساساً علـى الاختـلاف، بمـا هـو فكـرٌ وبمـا هـو مُمارَسـة. لا يقـومُ تصـوُّرُ الحزب لعلاقاتـه الداخليّة على الاختـلاف حتى وإنْ ادّعى عكس ذلك، إذ لا بَديـل لـهُ عـن هذا الادّعـاء، ولعلّ هذا الوَهـمَ الحاجبَ لتصلّب الواحـد هـو مـا يُفسِّرُ أنّ هذه العلاقات الداخليّة للحزب ليْست مُهيّأةً لأنْ تنمُـوَ فـي الاختـلاف وبالاختـلاف، بحيث يكـونُ الانشـقاقُ مَصيراً مُضمَراً في نَواتها. ليـس الانشـقاقُ، في سياق المؤسّسـة الحزبيّـة، تفرُّعـاً ولا تشـعُّباً، إنّـهُ حقيقـةُ الواحـد الـذي لا تعـدُّدَ فيـه، لأنّ الواحـدَ المُنغلـق لا يُنتِجُ تعدُّداً، كُلُّ مـا يُنتجُهُ، عبْرَ الانشـقاق، ليـس سـوى واحـدٍ آخَـر لا يختلـف عنـه حتى وإن انفصـل عنـه. إنّهـا آلـةُ الواحـد المنغلـق التـي لا ينتـج عنهـا سـوى الإقصـاء. اللافـت، فـي هـذا السـياق، أنّ حالـةَ العُنـف، التـي غالبـاً ما تُرافق الانشـقاقَ في المؤسّسـة الحزبيّة، تسـتدعي، بشَـكْلٍ من الأشـكال وإن بصُـورة مُقنّعـة، ظـلالَ الصِّراعـات القَبَليّـة وأطيـافَ الحُـروب الطائفيّـة، أي تسـتدعي مـا يَتعـارضُ أصلاً مـع الثقافـة، بمـا هـي فكـرٌ، وبمـا هـي تعـدُّدٌ قائـمٌ علـى الاختـلاف المُؤسِّـس والمُؤسَّـس. ليسـت المُؤسَّسـة الحزبيّـة وحدهـا مـا يكشـفُ آليـة الإقصـاء. ذلـك أنّ هـذه الآليـة سـارية لا فـي تصوُّر الهويّـة وحسـب بـل فـي كلّ مُكـوِّن مـن مُكوِّناتها عندما يَتماهى معها، على نحو ما تقدَّمَـت الإشارة إليـه، وسـارية في تصـوُّرات مُنغلقة عـن الثقافـة. أمّـا آليّـة الإدمـاج، وإن كانت مُقابلاً لآليّةِ الإقصـاء، فإنّها لا تنبني، فـي العُمـق، علـى الاختـلاف، لأنّ المُدمَـج يَظـلُّ حامـلاً لِوَسْـم الاختـلاف مـن الخـارج لا مِـنَ الدّاخـل. إذا كانـت آليـةُ الإقصـاءَ بيّنـةَ الانغـلاق، فـإنّ آليّـة الإدمـاج تبقـى، رغـم انفتاحِهـا الظاهـر، بمنـأى عـن تصـوُّر الاختـلاف بدلالتـه الفكريّـة؛ الدلالة التي تجعلُ مِـنَ الاختـلاف نـواةً داخليّـةً للهُويّـة ومُوَجِّهـاً لنمائهـا وانفتاحهـا. ذلـك أنّ الإدمـاج، فـي تصـوُّر الهُويّـة، يَحتفـظُ للمُدمَـج باختـلاف خارجـيّ، كمـا لـو أنّ الهُويّـة الثقافيّـة حيـن تُدمِـجُ أحـدَ مُكوِّناتهـا تقـومُ بذلـك مِـنْ بـاب الاعتـراف وحسـب، ولربّمـا تقومُ بـه من باب التمويه المُدّعي للتعدُّد والانفتاح، لا اسـتجابةً لما يُؤسِّـس نَواتها مـن الدّاخـل. وهـو ادّعـاء يُعَـدُّ جُـزءاً مِـنَ المَكـر السياسـيّ الـذي لا يقـومُ علـى أسُـس فكريّـة إلاّ فـي الظاهـر. قـد تعـودُ الحمولـة الدلاليّـة لمفهـوم الإدمـاج، إذاً، إلـى الخلفيّـة السياسـيّة، التـي غالبـاً مـا لا يَحتفـظُ فيهـا الفكـرُ إلاّ بالصَّـدى الباهـت، عبْـرَ الترديدِ الجاهـز لمفهومـاتٍ فكريّـةٍ مُفرَغـة مِنْ أساسـها الفكـريّ. فالتدبيرُ السياسـيّ للهُويّـة ولتعـدُّد مُكوِّناتهـا ولاختلافهـا لا يَحتكـمُ إلـى عُمـق فكـريّ. والحـال أنّ أسـئلة الهُويّـة شـأنٌ فكـريّ، قبـل أن تَعثرَ علـى امتـداداتِ تدبيـرِ تصوُّراتِهـا سـيّاسـيّاً مِـن قِبَـل السـاسـة الذين لا علاقـة لهُـم بالفكـر.

الاختـلافُ والتعـدُّدُ والهُويّـة والثقافـة مفهومـاتٌ فكريّـة، لكنّهـا عندمـا تنتقِـلُ إلـى الحقـل السيّاسـيّ وتَسْـري فـي خطابـه وتمتـدُّ إلـى مـا يترتَّـبُ عليـه مـن تدابيـر، فإنّهـا حتمـاً تخضـعُ للحسـابات السياسـيّة التـي لا تجـدُ أيّ حَـرج فـي فصْـل هـذه المفهومـات عـن جُذورهـا الفكريّـة وابتذالهـا وتحويلها إلـى شـعارات، حتى لو اقتضـى الأمـرُ أن تشـتغلَ هـذه المفهومـات ضـدّ أساسـها الفكـريّ. وهـو أمْـرٌ بيِّـنٌ اليَـوم ممَّـا تشـهدُهُ العديـد مِـنَ المفهومـات مِـنْ إنهاكٍ يُفرغها من حمولاتها الفكريّة ويُسلِمُها إلى سُيولة تداوليّة تخضـعُ لحسـابات السياسـة. إنّ الوضعيّـة التـي تصيـرُ عليهـا المفهومـات الفكريّـة عندمـا تنتقـلُ إلـى التدبيـر السياسـيّ فإنهـا تَطرحُ مسـألة السياسـات الثقافيّـة ومُتطلّبـات أسُـسها الفكريّـة، وتقـودُ إلـى التسـاؤل: هـل يمتلـك السياسـيّ إمكانَ صَـوغ تصـوُّر عـن التعـدُّد الثقافـيّ وتدبيـر قطـاع الثقافـة؟ يبـدو هـذا الصـوغ وهذا التدبير، في العُمق، مُتعذِّريْن على السياسيّ، لأنّ الأسُـسَ، التـي عليهـا يقـوم تصـوُّر التعـدُّد الثقافـيّ وتصـوُّرُ الاختـلاف البانـي للهُويّـة، تحتكـمُ أساسـاً إلـى الفكـر. فالفكـرُ هـو المؤهَّـلُ لإرسـاء حمولـة هـذه المفهومـات، وهـو القـادرُ علـى إخضاعهـا للمُراجَعة، التـي لا يَمتلـك السياسـيُّ مـا يُقْـدِرهُ علـى القيـام بهـا.

السياسـة الثقافيّـة ليسـت شـأناً سياسـيّاً مُنفصـلاً عـن الأسـاس الفكـريّ. فالتدبيـرُ فيهـا مُرتبـطٌ بهـذا الأسـاس ومُسـيَّجٌ بـه، ذلـك أنّ القطـاعَ الثقافـيّ يقـومُ علـى تصـوُّرات تشـملُ اللّغـة والديـن والهُويّـة والتعـدُّد والاختـلاف وغيرها من المفهومـات التي لا يُتقنُ السياسـيّ سـوى ترديدهـا فـي مختلـف المُناسـبات والحـرص علـى اسـتثمارها فـي سـياق الكيتـش السياسـيّ. ومـن ثـمَّ، إنّ مـا يُنهـكُ مفهـوم التعـدُّد هو اتّخـاذهُ قناعاً لإخفاء سُـلطةِ الواحد وانغلاقهِ، وللتسـتُّر علـى تصلُّـبٍ يُقدَّمُ فـي صـورة التعدُّد والاختـلاف. ذلك أنّ إخضـاعَ أيِّ مفهـوم إلـى مُوجِّهـاتِ الماكينـة الإعلاميّـة والسياسـيّة وإلـى إيقاعهمـا يجعلـه بـدون إحالـة، لأنّـه يُصبحُ مُجوفـاً أي مُفرَغـاً مـن كلِّ حمولـةٍ فكريّـة.

رينيه غينون

الافتتان بحكمة الشرق

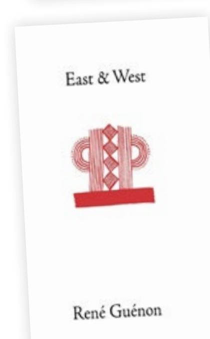
يقف هذا المقال، على أبرز محطَّات وتحوُّلات هذه الرحلة التي تعكس الافتتان الكبير بحكمة الشرق لدى رينيه غينون، الذي هو رمزٌ حي للتعدُّد والتلاقح الثقافيّ البنَّاء.

محمد مروان

ينتمي «رينيه غينون René Guénon» (1886-1951) إلى التيار الفكري المدافع عن رؤية تراثية باطنية، هي أقرب إلى روح العرفان والتصوُّف الذي يستلهم عناصر يستقيها من مختلف الديانات والتيارات والمذاهب، خاصّة تلك التي أنتجتها ثقافات الشرق القديم منذ قرون خلت.







ولَعَلّ انخراطه في الطريقة الصوفية الشاذلية ينسجم إلى حَدٍّ كبير مع هذا التوجُّه، حيث سيصبح غينون واحداً من ألمع مشايخ التصوُّف الحديث، ومن أبرز المدافعين عن النزعة التقليدية التكاملية ومدرستها التي تنشد بلوغ الحكمة الخالدة والحقيقة اليقينية المُطلقة. وقد عاش غينون رحلة ارتقاء فكري وروحي حقيقي، انتقل فيه من العقيدة الكاثوليكية إلى النزعة الغنوصية، ومنها إلى التصوُّف الإسلامي على الطريقة الشاذلية. بدأت هذه الرحلة عندما قرَّر التخلّي عن تحضير شهادة الإجازة في الرياضيات، مفضِّلًا عليها الالتحاق بالمدرسة الحُرّة العليا للعلوم الباطنية، وهو ما فتح له المجال للانكباب على دراسة ثقافات الشرق القديم، ومنها على الخصوص، العقائد الصينية والهندوسية، إضافة إلى التصوُّف الإسلامي. وعلى غِرار رواد الفكر الإصلاحي التقليدي في الغرب، انبرى غينون للنقد الجذري والعنيف للحضارة الغربيّة الحديثة والمُعاصِرة، وذلك من حيث هي حضارة مفرطة في توجهها المادّي.. يتجلَّى ذلك بوضوح في ثلاثيته الأساسية المُتكوِّنة من المُؤلَّفات التالية: «أزمة العالم الحديث - La crise du monde moderne»، «الميتافيزيقا الشرقية - La métaphysique orientale» و«الشرق والغرب - Orient et occident».

رأى غينون النور في الخامس عشر من نوفمبر/تشرين الثاني لعام 1886 في مدينة «بلوا Blois» التابعة لإقليم «لوار Loire» وسط فرنسا. وهو سليل عائلة كاثوليكية محافظة. عاش طفولة تخلَّلتها مشاكل صحّية بفعل الهزال والوهن الذي كان ينخرّ جسده. رغم ذلك، نجح في الحصول على شهادة البكالوريا سنة 1903، وفي السنة الموالية استقرّ بالعاصمة باريس، حيث التحق بجامعة «رولان Rollin» قصد التحضير للإجازة في الرياضيات، إلّا أنه عدل عن ذلك بعد سنتين ليلتحق بالمدرسة الحرّة العليا للعلوم الباطنية، والتي كان يديرها آنذاك الدكتور «جيرار أنكوص Gérard Encausse»؛ كما سينخرط في الطريقة المارتينية Ordre Martinique التي يعود تاريخ تأسيسها إلى القرن الثامن عشر مع «مارتنيز دي باسكوالي Martinez de Pasqually»، وبعدها سينضم إلى مدرسة «بابوس Papus»



الهرمسية، كلّ هذا بحثاً عن المعرفة التامّة، أي اليقينية والمُطلقة، لكن دون جدوى؛ فقد ظلّ الشكّ المعرفي والقلق الوجودي مهيمنين عليه طيلة هذه المرحلة. وفي سبيل تعميق أبحاثه ودراساته الميتافيزيقية، سيخوض تجربة النشر من خلال إصدار مجلّة «الغنوص La Gnose» بداية من العام 1909، حيث سينتقد المعرفة العلمية البرّانية معتبراً أن الأساس في المعرفة جوّاني داخلي، وفي ذلك يقول في إحدى مقالاته «إن المناهج التجريبية لن تكشف سوى عن ظواهر لا يمكن الاستناد إليها في بناء أيّة رؤية ميتافيزيقية (...)، والحقّ أننا لن نجد مبادئ المعرفة الحقَّة إلّا في نفوسنا»[1].

ولَعَلّ الاهتمام الكبير الذي أبداه غينون إزاء العقائد الشرقية، بما فيها الطاوية والكونفوشيوسية والهندوسية والتصوُّف الإسلامي، وعزمه على التعمُّق في دراستها، كان مناسبة للقائه بشخصيّتين سيكون لهما دورٌ كبير في تغيير مجرى حياته.. يتعلَّق الأمر بكلٍّ من «إيفان-غوستاف أغيلي Ivan-Gustaf Agelii»، وهو رسَّام سويدي، و«ليون شامبرونو Léon Champrenaud»، وهو مثقَّف فرنسي اعتنق الإسلام واختار لنفسه اسم عبد الحقّ على غِرار المُتصوِّف الأندلسي عبد الحقّ ابن سبعين. لكن الدور الذي لعبه أغيلي كان أكبر، حيث إنه بعد إسلامه واختياره اسم عبد الهادي، سيصبح متصوِّفاً على الطريقة الشاذلية بفضل الشيخ عبد الرحمان عليش الكبير، وسيتيح لقاء غينون بهذا الأخير؛ هذا اللقاء كان حاسماً في اعتناق غينون للدين الإسلامي سنة 1912، وهي السنة نفسها التي أصدر فيها كتابه «رمزية الصليب» مهدىً إلى الشيخ عليش، وكانت عبارة الإهداء كالتالي: «إلى الذكرى الجليلة للشيخ عبد الرحمان عليش الكبير العالم المالكي المغربي». وعلى غِرار صديقه سيختار لنفسه اسم عبد الواحد يحيى. وقد أشار «ميشيل فالسان Michel Valsan»، صديق غينون وتلميذه في مقالة مسهبة، إلى الدور الذي لعبه شيخ الطريقة الشاذلية في إرشاد وتوجيه غينون، وأيضاً امتثال



مارتن لينغز ورينيه غينون في مصر ▲

هذا الأخير لتعاليمه. هكذا سيستقرّ عبد الواحد يحيى (غينون) في مصر، وبعد وفاة زوجته الفرنسية سيتزوَّج ابنة الشيخ محمد إبراهيم، وسينجب منها أربعة أطفال قبل أن توافيه المنيّة في السابع من يناير/كانون الثاني من العام 1951 على الساعة الحادية عشرة مساء، محاطاً بعائلته الصغيرة، وكانت كلمة «الله» هي آخر كلمة فاه بها.

لا يمكن الفصل بين سيرة الحياة وسيرة الفكر لدى غينون، أو الشيخ عبد الواحد يحيى. هذا ما يؤكِّده كلّ مَنْ اطلع على حياته وأعماله عن كثب. فكما أن حياته كانت حافلة بالأحداث والتحوُّلات والانعطافات، كذلك جاءت إسهاماته غاية في التعدُّد والتنوُّع والثراء؛ فقد خلَّف تسعة وعشرين كتاباً وزهاء خمسمئة مقالة ومراجعة، تتوزَّع على مجالات شتى، أهمَّها: الميتافيزيقا والعقائد والمذاهب، ثم الدراسات عن التصوُّف والمتصوِّفة، إضافة إلى الدراسات والأبحاث النقديّة عن العالم الحديث والحضارة المُعاصِرة، عرضاً، وشرحاً، ونقداً. وسواء في الغرب أو في العالم العربيّ كانت هذه الأعمال موضع اهتمام من قبل ثُلَّة من الدارسين والباحثين، وذلك منذ النصف الأوّل من القرن العشرين. نذكر من ذلك مثلاً تخصيص الشيخ عبد الحليم محمود جزءاً من كتابه «أوروبا والإسلام» للحديث عنه، وعن بعض أفكاره، قبل أن يخصِّص له

كتيّباً صدر عن دار الإنجلو-القاهرة سنة 1945. وفي بداية الثمانينيات من القرن الماضي ستصدر زينب عبد العزيز أستاذة الحضارة بمصر كتاب «مقالات من رينيه غينون» عن دار الأنصار (بدون تاريخ)، تقول فيه: «هذا الكتاب هو محاولة لتقديم مختارات من فكر الشيخ عبد الواحد يحيى في موضوع واحد متقارب، وهو: الإعداد الصوفي وبعض النقاط المُتعلِّقة به. وهو ليس بترجمة كاملة لهذه المقالات...» (ص13). وفي تعليقٍ نقديٍّ لاذع لهذه المحاولة يعتبر سامي عبد الحميد أن الأستاذة غير مُتمكِّنة بما يكفي من اللّغة الفرنسية، ويصعب عليها -بالتالي- النفاذ إلى العوالم الفلسفيّة العميقة لمُؤلَّفات رينيه غينون. ومع مطلع القرن الحالي سيزداد الاهتمام بترجمة مؤلَّفات غينون ودراستها على حَدٍّ سواء. فمنذ سنة 2003 بدأ هذا الاهتمام بترجمة عمر الفاروق عمر لكتاب «مدخل عام إلى فهم النظريّات التراثية» (علماً أن العنوان الفرنسي يفيد «مدخل عام إلى دراسة المذاهب الهندوسية»؟) وهو من نشرة المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، الطبعة الأولى. إضافة إلى ذلك، عمل عبد الباقي مفتاح الجزائري على ترجمة كتاب «هيمنة الكمّ وعلامات آخر الزمان» ونشره في عالم الكتب الحديثة بالأردن عام 2013. كما ستتم ترجمة كتاب «أزمة العالم الحديث» من طرف عدنان نجيب الدين وجمال عمار، ونشره لدى

المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية سنة 2016، وهي السنة نفسها التي سيُصدر فيها الباحث «سليمان رزقي Slimane Rezki» الجزء الأوّل من ثلاثيته المُخصَّصة لحياة وفكر رينيه غينون تحت عنوان «رينيه غينون الإنسان - معنى الحقيقة»[2] عن دار البُراق، قبل إصدار الجزء الثاني عن نفس الدار تحت عنوان «رينيه غينون الأعمال - معنى الأولوية»[3] سنة 2017. وفي الجواب عن سؤال حول الغاية من هذه الثلاثية، يقول: «إن الهدف المركزي هو إتاحة اكتشاف الرجل وأعماله المُتميِّزة لأكبر شريحة ممكنة من القُرَّاء. إن معرفة حياته مرتبطة بمعرفة أعماله، لأنها «مُبَنينة - structurée» بالطريقة نفسها. يعمل غينون على إحياء التقليد في أرقى أبعاده مذكِّراً إيانا بوقائع وحقائق لفَّها النسيان. حاولت إبراز أن رؤيته القائمة على العودة إلى المبادئ الأساسية والثابتة تظلّ هي الحلّ الوحيد لإنسانية غارقة في التيه والضياع».

إن الأعمال التي قدَّمها غينون تنبني على محاور أساسية تتمثَّل في: رفض الأوثان الحديثة، وتأكيد وإقرار المبدإ الأرقى وهو من طبيعة ميتافيزيقية، وأخيراً تعيين الوسائل الضرورية لتحقّق هذا المبدأ الميتافيزيقي. لذلك نجده يتناول بالتحليل والنقد ثيمات متعدِّدة، من قبيل الميتافيزيقا، ونقد الروحانية الجديدة والانحرافات الحديثة، إضافة إلى التقليد الأولي والأصيل، والرمزية كلغة للتقليد، هذا دون نسيان علاقات السُّلطة الروحية بالسُّلطة الزمنية. وهذا التعدُّد في المحاور والثيمات، ناهيك عن المرجعيات المختلفة التي يعتمدها في تناولها ومعالجتها، يجعل من الصعب الإحاطة بأفكاره المُتشعبّة دون استحضار الهدف الذي كان يصبو إليه، والمُتمثِّل في الدفاع عن الحكمة الحقيقية التقليدية التي ضاعت في الغرب ولا زالت حيَّة في ثقافات الشرق القديم.

لذلك يصنف الباحث جورج قرم أعمال غينون ضمن الخطاب الغربي المعادي للغربوية، حيث يؤكِّد في كتابه «تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب»[4]: «إنه فعلاً خطاب غربي، ولكنه يتفرَّد بنزعته المعادية للغربوية، وهو في أيّة حال، يدين صراحة الرغبة في (فرض الغربوية على العالم) والعمل على تحقيقها (...) في الماضي، كان هذا الخطاب ينهل من موارد رومانسية تعبِّر عن الحزن وخيبة الأمل، فزالت أوهامها وراحت تبحث عن عالم الدين الصوفيّ والسحريّ، فيما اندفع الفاعلون فيها ناحية الشرق المسلم أو البوذي أو الهندوسي، يبحثون فيه عن «حكمة» أضاعها الغرب الذي أضحى ماديّاً وتقنيّاً وملحداً. وعلى هذا الموقف الفكري، تقوم أعمال رينيه غينون، العالم بالرياضيات والمُتصوِّف، مقام أفضل الشواهد». ولتأكيد قوله هذا، يستشهد الباحث بما جاء على لسان غينون نفسه: «يتحدَّث بعضهم اليوم عن «الدفاع عن الغرب»، وهو بالفعل ما يثير الغرابة لفرادته، ذلك أن (...) هذا الأخير هو الذي يهدِّد باكتساح كلّ شيء وبجر الإنسانية جمعاء إلى الدخول في زوبعة نشاطه الفوضوي (...)، والحقيقة هي أن الغرب هو الذي يحتاج لمَنْ يدافع عنه، ولكن فقط ضدّ نفسه، وضدّ نزعاته الخاصّة التي إذا ما دُفع بها إلى أقصاها، لأدَّت به، على نحو لا يمكن تجنُّبه إلى الهلاك والدمار، فالاندثار»[5].

لا شكّ في أن غينون ينظر إلى الحضارة الغربيّة بعيون شرقية، مستلهماً في ذلك بعض الأفكار الهندوسية، مثل «المانفانتارا - Manvantara»، وعلى ضوئها يحدِّد مكانة هذه الحضارة وقيمتها ومصيرها. فحسب هذه الأفكار تنقسم مدّة الدورة البشريّة إلى أربعة عصور، وهي: العصر الذَّهبيّ، العصر الفضيّ، العصر البرونزيّ، والعصر الحديديّ؛ ونحن حالياً نعيش العصر الرابع المُسمَّى «الكالي يوغا - Kali Yuga»، أو «عصر الظلمة» والذي يشكِّل ما نسمِّيه أزمنة حديثة. إن القول بأن العالم الحديث قد أُصيب بأزمة يعني أنه قد بلغ نقطةً حرجة، وأنه لابدّ من تغيير في الاتِّجاه بأسرع وقتٍ ممكن.

وفي كتاب «الشرق والغرب»[6] لا يفوّت غينون فرصة توضيح حقيقة النقد الذي يوجِّهه للعالم الغربيّ الحديث، معتبراً أن التقارب بين الشرق والغرب هو مغنم للغرب، وأن الشرق لن يستفيد نفس الفائدة التي سيجنيها الغربيون. كما أن إظهار نواقص وأخطاء الغرب وأوجه قصوره ليس من باب المُعاداة، وإنما هو الطريقة الوحيدة لعلاجه من آلامه القاتلة قبل فوات الأوان.

في كتاب «هويّة بأربعين وجهاً» للمُفكِّر الإيراني داريوش شايغان، وفي التقديم الذي وضعه للترجمة العربيّة عبد الجبار الرفاعي، تمَّت الإشارة إلى اهتمام المُؤلِّف بالدراسات الهندية وباللّغة السنسكريتية، التي هي لغة ضرورية لقراءة النصوص المُقدَّسة. كما اعتبر أن شايغان كان في هذه المرحلة مهتمّاً بالفلسفة الخالدة أو «الحكمة الخالدة»، مضيفاً أن آثار رينيه غينون كانت منبع إلهامه في التعرُّف والاطلاع عليها. لكنه وجد في وقتٍ لاحق أن «غينون، بالرغم من أنه يرفض الدوغماتية والتعصُّبات الكلاسيكية، غير أنه يسقط في التعصُّب للموروث. ومع أنه لا يقبل التفكير الديكارتي، إلّا أن المنهج التحليلي لتفكيره ديكارتي»[7]. هذا الادّعاء يصطدم، في نظرنا، بمفارقتين: الأولى هي أن النزعة الصوفية عند غينون لا تسعى إلى بلوغ حقيقة عقلانية، وإنما تنشد حكمة حقيقية تقليدية، وهي فوق عقلانية ولا إنسانية، كما يقول غينون نفسه في «أزمة العالم الحديث». والثانية هي أن الموروث، أو الأصح التقليد، كما يفهمه غينون، يتجاوز ما هو خاصّ ومحدود ليعانق ما هو كوني. ربّما كان غينون ديكارتياً أو حتى غزالياً (نسبة إلى أبي حامد الغزالي) في نقطة واحدة هي الشكّ الذي انطلق منه قبل بلوغه اليقين.

---

1 - خالد محمد عبده، من رموز العلم المُقدَّس «رينيه غينون»، ص2.

2- Slimane Rezki, RENE GUENON, 1.L'homme, Le sens de la Vérité, ALBOURAQ, 2016.

3- Slimane Rezki, RENE GUENON, 2.L'œuvre, Le sens de la primordialité, ALBOURAQ, 2017.

4 - جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، ترجمة رلى ذبيان، دار الفارابي، ط1،2011،ص ص73-72.

5-René Guénon, La crise du monde moderne, Gallimard, Paris, 1994, p60.

6 - رينيه غينون، الشرق والغرب، ترجمة وتقديم وتعليق أسامة شفيع السيد، مدارات للأبحاث والنشر، 2018.

7 - داريوش شايغان،هوية بأربعين وجهاً،ترجمة حيدر نجف، مراجعة وتقديم عبد الجبار الرفاعي، دار التنوير، ط1،2016، ص7.



Emiliano Di Cavalcanti (البرازيل) ◄

مختارات من الشِّعْر البرازيلي

جمرة الحداثة

التباينات بين مناطق البرازيل أكثر ثراءً ممّا يتصوّره المرء. والشعراء المضمومون في هذه المختارات، هم من مناطق مختلفة من هذا البلد الضخم. لدى كلّ واحد منهم، يمكن العثور على سِماتٍ وملامح مميّزة للشعر، كانتْ تحثُّ عليها حركة ما يُسمّى بالحداثة، والتي ساهمت، منذ عام 1922، في اقتراحِ تصوُّرات وأفكار لتحديث الأدب البرازيلي.

تقديم وترجمة: خالد الريسوني

يتحدَّث اللّغةَ البرتغالية حوالي مئتَيْ مليون شخص؛ ثلاثة أرباعهم في البرازيل، والربع الآخر ينتشرون في جميع القارات. بالإضافة إلى عشرةِ ملايين ونصف المليون من سكّان البرتغال، هناك ما يزيد قليلاً على عشرة ملايين في أنغولا، وأكثر من خمسة عشر مليوناً في الموزمبيق، والباقي يتمّ تقسيمهم بين لوسوفالانتيس، ولساو تومي، وبرينسيبي، والرأس الأخضر، وماكاو (صارت منذ 20 ديسمبر، 1999، بموجب الاتِّفاقية الموقَّعة عام 1987، منطقة خاصّة ضمن الصين) وجزيرة تيمور الصغيرة في أوقيانوسيا، والتي تحافظ- بشكل مذهل- على اللّغة لدى أقلّية من السكّان، منذ الاعتراف بها دولةً، في 20 مايو، 2002، وقد أصبحت البرتغالية واحدة من لغاتها الرسمية. من المدهش أن نعرف أنه يوجد، في فرنسا، ما يقرب من سبعمئة ألف ناطق باللّغة البرتغالية، وهو رقم مشابه للرقم الذي يمكن إضافته بين متحدِّثي كندا والولايات المتَّحدة.

في البرازيل، تتعايش اللّغة البرتغالية مع العديد من اللّغات الأصلية، وتتعايش في أنغولا وموزمبيق مع العديد من اللّغات الإفريقية الأصلية، مثل البانتو، والسواحلية، على التوالي. وتعتمد لغة الرأس الأخضر على مزيج من البنيات والأصوات المحلِّية مع اللّغة البرتغالية القديمة، التي تحدَّث بها الملّاحون المستكشفون للعوالم الجديدة، والتي تعطي هذه الصيغة المعقَّدة المعروفة بـ(الكريولو).

والحقيقة هي أن اللّغة البرتغالية لغة يُتحدَّثُ بها في جميع القارّات الخمس؛ بسبب انتشارها من قِبَل الملّاحين البرتغاليين الذين كانوا قد غزوا مناطق بعيدة جدّاً من العالم، خلال القرن الخامس عشر. لكنها ليست مهمّة، بسبب الجماعات الهائلة المتحدِّثة بها لسانيّاً، فحسب، بل لأن منتوجها الأدبي أساسي ضمن الآداب الكونية. وإذا كان حوالي مئة وخمسين مليون برازيلي يشكِّلون أكبر عدد من السكّان، يساهمون في تنمية وتطوير اللّغة البرتغالية، فمن الطبيعي أن نفترض أن مساهماتهم في دينامية هذه اللّغة ضرورية. وتتلاقى العديد من الأصوات الإفريقية باللّغة البرتغالية البرازيلية، وقد انفصَلَتْ- تدريجياً- عن اللّغة البرتغالية لشبه الجزيرة الإيبيرية.

إنَّ قوّة البرازيل تكمُنُ في وجود خطأ شائع بين شعوب أميركا اللاتينية خاصّةً، وغيرها من بقاع العالم الذين يقيمون في البرازيل يَتَحَدَّثون اللّغة البرازيلية (أو البرازيليرو). في طبعة رواية جوزيه ساراماغو «سنة موت ريكاردو ريس» التي صدرت في ساو باولو، سنة 1988، يحذِّر الناشرون من أن الكتاب- بناءً على طلب جوزيه ساراماغو نفسه- يحافظ على القواعد الإملائية الرّاهنة في البرتغال. هذا مثال واحد على أن الاختلافات بين البرازيل والبرتغال (وبقيّة الدول الناطقة بالبرتغالية) يمكن ملاحظتها، قبل كلّ شيء، على المستوى الصوتي، والمستوى الإملائي، رغم التأثير المتبادل بينها. إنها ليست، بالطبع، لغات مختلفة، لكن التَّمَيُّزات المتفرّدة الإقليمية التي يتمّ التعبير عنها باللّغة البرتغالية التي يُتَحدَّث بها في القارة الأميركية، تتجاوز الكلمات والتعابير اللّغوية والتحوُّلات المنعطفة المحلّية: إنها تتغلغل بفاعليّة، في خصوصيّات معيَّنة، وفي السليقة والطبع الخاصَّيْن، ممّا يتمّ إجماله في تلك اللّغة العذبة والتعبيرية المتحدَّث بها في البرازيل، والمليئةِ بالأصوات الصائتة المختلفة. الآن، يقترح الاتِّفاق الأخير الذي ينظِّم القواعد الإملائية للّغة، في جميع مناطق العالم، بعض التماثلات التي يتمّ تبنّيها شيئاً فشيئاً. لكن اللّغة هي، في نهاية المطاف، مُلك لمن يتحدَّثَ بها، وليست مُلكاً لأكاديميات اللّغة.

شَهِدَتْ الأيَّام: 13 و15 و17 من فبراير، 1922، الاحتفال بأسبوع الفنّ الحديث في المسرح المحلّي، في ساو باولو، وهو الأسبوعُ الذي أسَّسَ لمرحلة جديدة في الإبداع الأدبي، والفنّي في البرازيل. وفي غياب الشاعر مانويل بانديرا، الذي لم يحضر بسبب أزمة صحِّيّة، قرأ رونالد دي كارفاليو، تحت موجة الاحتجاجات العامّة الصاخبة، قصيدة «الضفادع»، وهي قصيدة هجائية واضحة للحركة البرناسية، وقد كانت هذه القراءة واحدة من الأحداث البارزة التي حرَّكت جمرة الحداثة، وتلاها البيان الشَّهيرُ «بيان آكلي لحوم البشر»، لأوسفالد دي أندرادي. والقصيدة تشير- بجلاء- إلى خصائص الشعر البرازيلي الذي كان رائجاً في العشرينات الأولى من القرن العشرين. وقد كتب مانويل بانديرا القصيدة

عام 1918، ونشرت في ديوانه المُعَنْوَن بـ«كرنفال»، عام 1919. من أتيحت لهم الفرصة- بالفعل- لمقاربة وبلوغ هذه الضفة الشعرية، سيرون فضائل سحر الكلام الشعري الشفيف والمعبِّر عن روح شعرية مميَّزة للشاعر البرازيلي، وسيجد القرّاء، في هذا الملفّ، عيِّنة من قصائد شعراء برازيليين مميِّزين، لكن هذا الملفّ لا نريد له- في نهاية المطاف- أن يكون شجرة تحجبُ الغابة، لذلك نعتبره قاصراً، فقد قفز على العديد من الأسماء، لكننا كنّا نريده، فقط، فاتحاً لشهيّة قرّاء المجلّة، على قارّة شعرية كبرى في أميركا اللاتينية.



سيسيليا ميريليس

سيسيليا ميريليس (ريو دي جانيرو، 1901 - 1964): صوت من أكثر الأصوات تمثيلاً للمرحلة الثانية من الحداثة البرازيلية. كانت رئيسة تحرير قسم التربية في صحيفة «أخبار ريو»، وترجمت أعمال العديد من الأدباء، من بينهم: ماترلينك، لوركا، أنوي، إبسن، طاغور، ريلكه، فيرجينيا وولف وبوشكين... من بين كتب ودواوين شعرية أخرى نشرت: أطياف سنة 1919، ولا مرَّة بعد الآن... وقصيدة قصيدتان (1923)، بالادات لأجل الملك (1925)، سفر (1939)، بورتريه طبيعي (1959)، إعادة تدوير المعادن (1960)، ظِلٌّ (1963)...

بحر مطلق

البحرُ كان، دائماً.
وحشودُ الماضي تتدَافعُني
مثل قَارِبٍ منسيٍّ.
الآن، أتذَّكر أنهم كانوا يتحدَّثون
عن ثورة الرِّياح،
عن القلوعِ، عن الحبال، عن الحديد،
عن صفّارات الإنذار تُلقى إلى السَّاحل.
وكانَ وجهُ أسلافي يَهْوِي
في بحار الشرق، مع المرجان واللؤلؤ،
وبحار الشمال، المتجمِّدة بالجليد.
لذلك، معي كانوا يتحدَّثون،

أنا الذي يجب أن أرحل.
لأنه ليس ثمَّة أحد أكثر.
لا، لنْ يَكُونَ ثمَّة أحدٌ أكثر.
مُصَمِّمَةٌ عَلَى أن أحبَّ وأنْ أطيعَ مُوْتَاهُ.
ولا بُدَّ لِي أنْ أبْحَثَ عَنْ أعْمَامِي الغَرْقَى القُدَامَى.
يجب أن أحْمِلَ إلَيْهم شِباكاً مِنَ الصَّلواتِ،
حقولاً، وقد تحوَّلت إلى شموع،
قواربَ خارقة للطبيعة
بأسْمَاكٍ رُسُلٍ
وقدِّيسين بحريِّين.

وأنا سأبقى غبيّة،
يقظى، فجأةً، على الشَّواطِئِ الصَّاخبة.
ويأسرونني، ولا يدعونني أنظر حتى إلى وردة الرياح.
«إلى الأمام! عبر البحر الشاسع!
محرِّرين الجسد من دروس الرمل!
إلى البحر! - انضباط إنساني تجاه أعمال الحياة!».

يَنْسَجِمُ دَمِي مع تلك الأصوات القويّة.
صلابة الأرض الرَّتيبةِ،
تبدو لنا وهماً واهناً.
نرْغَبُ في الوَهْمِ العَظِيمِ لِلبَحْرِ،
مُضاعَفاً في شباك الخطر.
نرْغَبُ في صلابته القويّة،
صلابةٌ لجميع الأطراف،
غياب إنسانيّ يعارض الصخب البئيس لِلعَالَمِ،
ويجعل الوقت مكتملاً، خالياً من صِرَاعَاتِ اليَوْمِيّ.

النَّفسُ البُطُوليُّ للبَحْرِ له قطب سرّي،
يحسُّه الرِّجالُ، مفتونين وخائفين.
البحر هو البحر، فقط، خالٍ من المُتَعَلِّقاتِ،
مُقتَتِلاً مع ذاته، ومُسْتَعِيداً لعافيته،
يركض مثل الثور الأزرق ملاحقاً ظلَّه الخاصّ،
ومهاجماً- ببسالة- لا أحد،
ليَتَحوَّلَ، بعدئذٍ، ظلّاً خالصاً لذاتِهِ،
ومهزوماً من ذاته: هي ممارسته العظيمة.

ليس في حاجة إلى مصيرِ الأرض الثابتِ،
مَنْ كانَ، في الآنِ ذاتِهِ،
الرَّاقِصَ ورَقْصَتَهُ.

لِلتَّجْرِيبِ، مملكة التحوُّل:
جَسَدُهُ لُعْبَتُهُ الذَّاتِيَّة،
وأبديَّته اللَّعُوبُ
التي لا تكادُ تكُونُ مَجَّانِيَّةً: بلْ مكتملة.
يخلط تَنَاقُضَاتِهِ العُلْيَا:
حِصَانٌ مَلْحَمِيٌّ، شَقَائِقُ نُعْمَانٍ نَاعِمَة.
يُسْلِمُ ذَاتَهُ كَامِلاً، وَيَزْدَرِي الكُلّ.
يَحْفظُ فِي إيقَاعِهُ المُذهِلِ
حَدَائِق، نُجُوماً، ذُيُولاً، هَوَائِيَّاتٍ، وعُيُوناً،
لكنه مَنْزُوعُ الأوْرَاقِ، أعْمى، وَعَارٍ، لايكاد يكون سَيِّدُ ذَاتِهِ،
سَيِّدُ عَظَمَتِهِ الحَاسِمَةِ المَسْلُوبَة.

لا يَنْسَى أنَّهُ مَاءٌ، لَمَّا تتَنَاثَرُ رُؤَاهُ:
مَاءُ كُلِّ الاحْتِمَالاَتِ،
لكِنْ دونَ أيِّ سَخَاءٍ.

وهكذا، كَمَاءٍ يُحَدِّثُنِي.
يُلْقِي عَلَيَّ قَوَاقِعَ، كَتِذْكَارٍ لِصَوْتِهِ،
وَنُجُوماً شائِكَةً كَوَلِيمَةِ احتِفَاءٍ بِقَدَرِي.
لا يَدْعُونِي كيْ أسْتَمِرَّ فَوْقَ رأسِهِ،
ولا فِي أحْضَانِهِ:
ولكن، حتى أتَحَوَّلَ إلى ذاتِهِ عَيْنِهَا؛ وتلكَ هي هِبَتُهُ القُصْوَى.

لا يرغبُ في أن يسحبني مثل أعمامي في أزمنة بعيدة،
ولا أن يقودني على مهلٍ،
مثل أجدادي، ذوي العيون الهادئة والدقيقة.

يتقبَّلني.. قد أوشكت أن أصير مِنْ طبيعته:
مُطَاوِعَةً وسَائِلَةً وَمُتَاحَةً،
سَيَّان مِثْلَه، فِي مُنَاجَاةٍ مُسْتَدِيمَةٍ،
بِلا مُلْزَمَاتِ البِدَايَاتِ والنِّهَايَاتِ،
مُنْفَصِلَةً عَنِ الأرْضِ والسَّمَاء.

وأنا، التي قد يراني حَذِرَةً،
لأنِّي أبحثُ عن أنَاسٍ فِي الزَّمَنِ الغَابِرِ،
أشُكُّ فِي كَوْنِي قَدْ خُدِعْتُ،
وأنَّ ثَمَّةَ أوَامِرَ أخْرَى لمْ تُسمَعْ جيِّداً؛
وأنَّ فَماً آخَرَ كانَ يَتَحَدَّثُ: ليس، فقط، أفْوَاهُ الموتى القدامى،
وأنَّ البَحْرَ الَّذِي أرْسَلُونِي إلَيْهِ ليْسَ هَذا البَحْرَ، فَقَطْ.

يَكَادُ لا يَكُونُ هَذَا البَحْرَ الذي يَرْتَدُّ صَدَاهُ فِي زجَاجِيَ المُلوَّنِ،
بَلْ آخَرَ يشبِهُهُ.
كيف تَتَشَابَهُ حَزَمُ الأحْلامِ النَّائِمَةِ،
وبَيْنَ المَاءِ والتَّجْمَةِ أذرُسُ العُزْلَةَ؟
وأتَذكَّرُ مِيرَاثِي مِنْ حِبَالٍ وَمَرَاسٍ،
وأجِدُ كُلَّ شَيْءٍ يَتجَاوَزُ طاقَة البَشَرِ.
وهذا البحر المرئيّ يرفع إلَيَّ
وَجْهاً مُرْعِباً.

وَيَنْثَنِي، لَمَّا يَقُولُ لِي ما أحَدِّدُه.
ثُمَّ، بَعْدَئِذٍ، هُوَ صَدَفَةٌ صَغِيرَةٌ فَوَّارَةٌ،
بُقْعَةٌ سَائِلَةٌ غَيْرُ ثَابِتَةٍ،
خَلِيَّة زَرْقَاءُ غَارِقَةٌ
فِي مَمْلَكَةِ بَحْرٍ آخَرَ:
آه! مِنَ البَحْرِ المُطْلَق..



مانويل بانديرا

مانويل بانديرا: شاعر وناقد أدبي ومترجم برازيليّ. وُلد في مدينة ريسيفي في بيرنامبوكو سنة 1886، وتوفِّي في ريو دي جانيرو، سنة 1968. انتقل، مع أسرته، من ساو باولو إلى ريو دي جانيرو، بسبب عمل والده، وهي مدينة ذات مناخ استوائيّ، فتَحَسَّنَتْ حالته الصحّية، إذ كان يعاني من مرض السلّ.
درس في ريو دي جانيرو، ثمَّ عاد، عام 1902، إلى سان بابلو، ليبدأ دراسته في الهندسة المعمارية. مع ذلك، اضطرّ إلى أن يقطع دراسته بعد سنتين، بسبب مرض السلّ. تمكَّن من السفر إلى مصحّة في سويسرا، للعلاج، حيث قابل الشاعر بول إيلوار، الذي كان محتجزاً، أيضاً، في المكان ذاته. مع بداية الحرب العالمية الأولى، عاد إلى البرازيل، وبدأ بنشر ديوانِهِ «رماد السَّاعات»، عام 1917، وبعد ذلك، بعامين، نشر ديوانه الثاني «كرنفال». في عام 1922، وفي إطار أسبوع الفنّ الحديث لساو بابلو، تمَّت قراءة قصيدته «الضَّفادع»، باعتبارها عنوان الحداثة الشعرية، وخلال تلك الفترة التاريخية ساهم أيضاً بقصائد في النقد السياسي، والنقد الاجتماعي داخل الحركة الحداثة في ساو باولو.
نشرت أهمّ أعمال مانويل بانديرا عام 1924، ليصبح مؤلِّفاً برازيلياً

محترماً، يكتب مقالاته في العديد من الصحف والمجلّات، بالإضافة إلى تدريسهِ للأدب الإسباني في ريو دي جانيرو. وخلال عقديّ الثلاثينيات والأربعينيات، شغل العديد من المناصب، فعمل مفتِّشاً فدراليّاً للتعليم، وأستاذاً للأدب في جامعة بيدرو الثاني، وأستاذ أدب أميركا اللاتينية في كلِّيّة الفلسفة، في جامعة البرازيل، وهو المنصب الذي تقاعد فيه، عام 1956. في عام 1940، انتُخب عضواً في الأكاديمية البرازيلية للُّغة. كتب بانديرا أكثر من 20 كتاباً، منها دواوين شعرية وكتبٌ في النثر. من أهمِّ دواوينه الشعرية: «الإيقاع المُتَحَلِّلُ» (1924)- «إباحِيةٌ» (1930)- «نجمة الصَّبَاح» (1936)- «نَجْمَةُ المساءِ» (1960)- و«نجمَة الحياةِ كامِلَةً» (1968)...

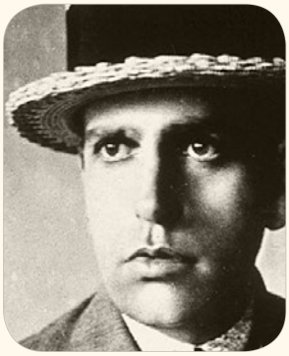
شِعريّة

قدْ سئمتُ مِنَ الغِنَائِيّةِ على الَقاسِ..
من الغنائية المُهَذَّبَةِ جِدّاً..
مِنَ الغِنَائيةِ، المُوظَّفَةِ العُمُومِيَّةِ في دفْتَرِ التَّدْوِينَاتِ والمَلَفِّ والبروتوكول
وتعبيراتِ التَّقْدِيرِ للسَّيِّدِ المُدِيرِ.
لقد سئمت من الغنائيّة التي تتوقَّفُ ثم تَمْضِي لِتَسْتَكْشِفَ، في القامُوسِ،
الطَّابَعَ العَامِّيَّ لكلمَةٍ ما.

فَلْيَسْقُطْ أصُولِيّو اللّغَةِ الصَّفَائِيُّونَ.
كلَّ الكلمات، وخاصّةً العَجَمِيَّاتُ الكَونِيَّةُ.
كلَّ الأبنِيَةِ، وخاصّةً تركيبُ جملةِ الاستثناء.
كُلَّ الإيقاعاتِ، وخاصّة اللاحَصْرِيَات.

قَدْ سَئِمْتُ الغنائيّةَ المُغَازِلَةَ،
السياسيّةَ
والكسيحةَ
والسفلسيّةَ،
من كلِّ غنائيةٍ تستسلمُ أمامَ أيِّ شيْءٍ يكون غريباً عن ذاتِها.
وأمَّا الباقي فليسَ غنائيّةً.
سيكون مُحاسَبَةً، جدولَ جيبِ تمَام الزَّاويَةِ، سِكرتيرَ العَاشِقِ المِثَالي
مع مئات النماذج من الرّسَائلِ والطُّرُقِ المُخْتَلِفَةِ لإرضاءِ النِّسَاءِ...
أريدُ أفضلَ من ذلكَ؛ غنائيّة المَجانين
غنائيّة الثَّمِلِينَ
الغنائيّة الصَّعْبَة والوَاخِزَة حتى الثَّمَالَةِ
غنائيّة مُهَرِّجي شكسبير.

لا أريدُ أنْ أعرفَ شَيْئاً عن الغنائيّة التي لا تكونُ تحرُّراً



أوسفالد دي أندرادي

ولد أوسفالد دي أندرادي عام 1890، في ساو باولو، وتوفِّي فيها، سنة 1954. كاتب وصحافي برازيلي. عمل، منذ سنّ مبكِّرة، في مهنة الصحافة، وقام بالعديد من الرحلات إلى أوروبا، وسرعان ما أصبح جزءاً من البوهيميا الأدبيّة. اهتمَّ بالدراسات القانونية في وقت متأخِّر. في عام 1911، أسَّس مجلّة أسبوعية هجائية ساخرة ظهرت بعنوان «القزم»، ومن خلالها أصبح واحداً من الصحافيِّين والمجادلين الأكثر ذكاءً في ذلك الوقت. تواصلت أسفاره، بشكل منتظم، إلى أوروبا؛ ما سمح له بمقابلة مفكِّرين وفنّانين أساسيين حينها، بما في ذلك إيزادورا دنكان، وبيكاسو، وجان كوكتو، وكونستانتين برانكوسي، وجول رومينز، وتارسيلا دو أمارال. في سنة 1922، نشر «المدانون»، وكانت أول رواية ضمن «ثلاثيّة المنفى»، وأكملها عام 1934. في عام 1924، نشر كتاب «المذكِّرات العاطفية لجواو ميراما»، وهي أوَّل تجربة طليعية للنثر الحداثي، في الأدب البرازيلي. في عام 1925، ظهر كتاب «بالو برازيل» (باو برازيل) في باريس، وهو كتاب في الغنائيّة الشعرية، قدَّم فيه أوسفالد دي أندرادي تفسيرات شعرية ساخرة، عن بلاده. بعد ثلاث سنوات أسَّس مجلّة «الأنثروبوفاجيا»، التي انبثقت عنها، أو حولها، حركة الحداثة الجذرية التي دعت إلى عملية «الاستيعاب الإنساني» للثقافات العالمية في حركيَّتها ودمجها بالخصائص المحلِّية. من أهمّ أعماله: «الدفترُ الأوَّل لتلميذ الشعر أوزوالد دي أندرادي 1927)- نجمة الأبْسينت (1927)- بيان آكلي اللحم بشري» (1928)- سيرافيم بونتي غراندي (1933)- شهادتي (1944)- الأشعار الكاملة لأوسفالد دي أندرادي (1945)- أركاديا والارتياب (1945)- أزمة الفلسفة المسيحية (1950)- السمات الأنثروبوفاجية للثقافة البرازيلية: الإنسان الودي (1950)- مسيرة اليوتوبيات (1953).

المُجَنَّدُ

صديقُ الفتاة الشابّةِ
ذهَبَ إلى الحرب،
وَوَعَدَهَا- إنْ هو ماتَ-
أنه سيزورُهَا، ليستمع إليها وهي تعزف على البيانو
لكنه بقي، إلى الأبد، في الباراغواي.

عرض

مَن يعرفُ
إنْ كانَ المصْعدُ
سيَأتيكَ، يوماً ما،
حتى هُنا،
بفتاةِ حُبِّكَ وأحلامكَ.

نهاية وبدء

هبطَ الليل بلا ترخيص من الكاميرا
إذا الليلُ لم يَهْبِط،
فماذا سيكون عليهِ حالُ المَصابيح؟



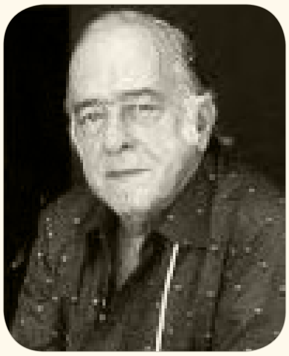
ماريو دي أندرادي

وُلِد ماريو دي أندرادي سنة 1893، في ساو باولو. كان شاعراً برازيلياً، وروائيّاً، وكاتب مقالات، وعالماً موسيقيّاً. اعتبر أحد المروِّجين للحداثة الشعرية، في البرازيل.
رغم أنه كتب الشعر منذ طفولته، إلّا أن مهنته الأولى كانت الموسيقى، فقد التحق، سنة 1911، بالمعهد الموسيقي في ساو باولو. كان ناقد أدبيّاً وفنِّياً، يكتبُ مقالاته في المجلّات والصحف، كما كان من المساهمين الرئيسيين في أسبوع الفنّ الحديث الذي عُقِد في ساو باولو، عام 1922، حيث التقى فيه بشباب آخرين يقتسمون الهموم الأدبيّة نفسها، وانتهى بهم الأمر إلى إنشاء جماعة الخمسة المعروفة. وفضلاً عن ذلك، كان مسؤولاً عن إدارة قسم الثّقافة في بلدية ساو باولو، ورئيس كرسي التاريخ والفلسفة في جامعة المقاطعة الفيدرالية، في ريو دي جانيرو. خلال العشرينات، قرَّر أندرادي التركيز على الموسيقى في حياته المهنية. سافر عبر البرازيل، ودرس الفولكلور، و- شيئاً فشيئاً- ابتكر نظرية للموسيقى الشعبية القومية، ضمَّنَها في عمله الصادر، سنة 1928، بعنوان «بحث حول الموسيقى البرازيلية». نشر أوَّل عمل شعري له، سنة 1917، بعنوان «ثمَّة قطرة دم في كلّ قصيدة»، تلته أعمال شعرية أخرى مثل «رميات سوء الحظّ»، و«عربة البؤس».
توفِّي ماريو دي أندرادي، سنة 1945، في ساو باولو، بسبب احتشاء عضلة القلب، عن سنّ ناهز 52 عاماً.

رُوحِي عَلى عَجَل
(قصيدة حلوى)

عددْتُ أعْوَامِي
فاكتشفْتُ أنَّ لدَيَّ وقتاً أقلَّ،
للعيش، مِمّا قد عشتُ حتى هذه اللحظة.
ومِنَ الآن فصَاعِداً...
أحسُّ أنّي مثلُ ذاك الطفل الذي فاز بعلبة من الحلوى:
الأولى، التهمها ببهجة،
لكنه، لمّا أدرك أنه لم يتبقَّ إلّا القليل،
بدأ يتذوَّقها بعمق.
لم يعد لديّ وقت لاجتماعات لا متناهية، حيث تُناقَشُ القوانين والقواعد والإجراءات والنظامُ الداخليُّ،
علماً أنه لن يتحقَّقَ أيُّ شيْءٍ، على الإطلاق.
لم يعد لديّ وقتٌ لكَيْ أتحمَّلَ أشخاصاً سخيفين
والذين- رغم عمرهم الزمني المُتعاقب- لم يعرفوا النموّ.
لم يعد لديَّ وقت للصراع ضدّ الرداءة.
أنا لا أريد أن أحضرَ في اجتماعات، حيث يتمُّ استعراضُ الذوات المنتفخة.
وأنا لا أتسامح مع المتلاعبين والانتهازيين.
ويزعجني الحسّادُ،
الذي يحاولون تشويه سمعة مَنْ هم أكثر اقتداراً،
من أجل الاستيلاء على أماكنهم ومواهبهم وإنجازاتهم.
أمقتُ لو كنتُ شاهداً
على العيوب التي يجليها الصراع من أجل منصبٍ باذخ.
الأشخاص لا يناقشون المحتويات، يناقشون العناوين.
وقتي جدّ قصير، حتى لأجل مناقشة العناوين.
أريد الجوهر.. روحي على عجلٍ من أمرها...
وبدون حلوياتٍ في العلبة ...
أريد أن أعيش بجانب أناسٍ إنسانيين... جدّ إنسانيين.
يعرفون كيف يضحكون من أخطائهم.
لا يزدهون بانتصاراتهم.
لا يعتبرون أنفسهم منتخَبين، قبل الأوان.
لا يتهرَّبون من مسؤوليّاتهم.
يدافعون عن كرامة الإنسان.

ولا يريدون أن يسيروا إلّا بجنب الحقيقة والشرف.
الجوهريُّ هو ما يجعل الحياة تستحقُّ العناء.
أريد أن أحيط نفسي بأناس يعرفون كيف يصلون إلى قلوب الناس...
أناس علّمتهم الضربات القاسية للحياة، كيف يتنامون، بلمسات ناعمة، في الروح.
نعم
أنا على عجلٍ... لأني أعيش مع الكثافة التي لا يمكن أن يَهَبَها إلا النضج.
في نيّتي ألّا أضيّع أيّ جزء ممّا تبقّى لي من الحلويات...
متأكّدٌ من أنها ستكون ألذَّ من تلك التي تناولتها حتى الآن.
هدفي أن أصل، في نهاية المطاف، رضيّاً، وفي سلام، مع أحبائي ومع ضميري.
لدينا حياتان، تبدأ الثانية عندما تدرك أن لديك واحدة، فقط...»



فينسيوس دي مُورَايْش

فينسيوس دي مُورَايْش: شاعر ومغنٍّ، وكاتب برازيلي، وُلد في ريو دي جانيرو، سنة 1913، وتوفّي فيها سنة 1980. أصدر كتابه الأوّل الذي يضمّ قصائد شعرية، 1935، بعنوان «الشكل والتفسير»، ثم تلته أعمالٌ أخرى، أهمُّها: «قصائد جديدة» (1938)، و«خمس مراثٍ» (1943)، و«كتاب السوناتات» (1957)، وفي عام 1954، كتب أعمالاً درامية للمسرح والسينما. وفي عام 1955، ظهرت مختارته الشعرية، لكنه وصل إلى شهرة عالمية، بوصفه مغنّياً، بعد تلحين أنطونيو كارلوس جوبيم لأغانٍ من كلماته، مثل أغنية: «فتاة من إيبانيما»، التي أصبحت من الموضوعات الرمزية في الموسيقى البرازيلية الشعبية لأسلوب بوسا نوفا، في الستينيات. في عام 1968، كتب أعمال الاحتجاج الاجتماعي بعنوان «الغوَّاص». من أعماله الأخرى: «كورديليا والحاج» (1965) وسفينَةُ نوح (1979).

غياب

سأترك للرغبة في عشق عينيك الجميلتين،
أن تموتَ في داخلي،
لأنني لا أستطيعُ أن أمنحك سوى أسى
أن تريني مُضنًى، إلى الأبد.
ومع ذلك، فإنَّ حضورَكِ شَيْءٌ
مِثْلَ النور والحياة.
أحِسُّ فِي إيماءتِي إيمَاءَتك،
وفِي صَوتِي صَوْتكِ.
أنا لا أرْغَبُ فِي أن تَكونِي لِي، لأنَّ في كينونتِي،
كلُّ شيْءٍ سيكونُ قَدِ انتهَى.
أريدُ، فقط، أن تَتَجَلّيْ فيَّ
مثل الإيمانِ فِي اليَائِسِينَ،
لكيْ أتمكَّنَ من أخذ قطرةِ ندى
فِي هذه الأرضِ اللعينةِ،
التي بقيتْ فِي جسدي
مِثْلَ نُدْبَةٍ مِنَ المَاضِي.
سوف أبقى... وستمْضِينَ،
ستسندين وجهك إلى وجْهٍ آخَرَ،
أصابعُكِ ستتشابكُ بِأصَابِعَ أخرى،
وستتمدَّدِين مَعَ الفجر،
لكنك لن تعلمي أنني كنتُ مَنْ نالَ هواك،
لأني كنتُ الصديق الأكثر ألفةً لِلَّيْلِ،
لأني أسنَدْتُ وجهي إلى وجهِ الليلِ،
وسمعت كلماتِكِ العاشقة..
لأن أصابعي تشابكتْ في الضَّبَابِ
بالأصابعِ المُعَلَّقَةِ فِي الفَضَاءِ،
وأدْنَيْتُ مِنِّي الجَوْهَرَ الغَامِضَ
لهجرانِكِ المُضطَرِب.
سأبقى وحيداً مثل المراكب الشراعية
فِي المَرَافِئِ الصَّامِتَةِ.
لكنِّي سأتمَلكُكِ أكثرَ مِنْ أيِّ شَخْصٍ آخَرَ،
لأنِّي أستطيعُ أنْ أرْحَلَ
وَكُلُّ تأوُّهَاتِ البَحْرِ،
والرِّيحِ والسَّمَاءِ والطَّيْرِ
والنُّجُومِ، ستَكُونُ صوتَكِ الحَاضِرَ،
صوتَكِ الغائبَ، صوتكِ المُطْمَئِنّ.



ليدو إيفو

ليدو إيفو: (وُلِدِ في سنة، في 1924 ماسيو بولاية ألاغواس، في البرازيل، وتوفِّي سنة 2012 في إشبيلية، في إسبانيا). شاعر برازيلي من الجيل (45) الشعري البرازيلي، الذي كان يتحلَّق حول مجلّة «أورفيوس» في 1947. من أعماله الشعرية: أغنيّة ومرثيّة (1945) -أغنية للغسق (1948) -نشيد (1951) أغنية استوائية (1951) - الجندي البسيط (1980) - الليل الملغز (1982) - ضوضاء الليل (2000).

المتواطئون

حينما أمضي عبر هذه الحقول،
يرافقني باشق
رفقة حادّة،
ظِلُّ حُلمٍ وحَنَق.
حدود الشمس
تُبْقينا مُنْفصِلَيْن:
للباشقِ سماءٌ وغَيْمٌ،
ولي الأحْجَارُ والأشْجَارُ.

كلُّ واحِدٍ مِنَّا في مَنَاطِقِهِ،
والنَّوَايا الصَّامتة ذاتها
في القلْبِ النَّهَّابِ.

من ستَجْرَحُ أو نقتلُ؟
في حقولي، يمضي مُتَوَاطِئان؛
كلاهُما رُفقتُه سيِّئةٌ.

أن تكون، وأن تعرف

تسهر الريح وهي تهبّ
والليل وهو ينزل.
كنت أسمع الجدجد يقفز
في العشب المرتعش.

دسَّتْ الماء
الأبهى من الأرض.
وكنت أرى الزهرة تتفتَّح
مثلما تتفتَّح المحارة.

اتَّحَدَ النَّهارُ واللَّيلُ
ليَمْسحاني.
اتِّحاد النورِ والظلمة
عانق أحلامي.

كنت أرى النملةَ تتخفّى
في فتحةِ الجحر.
هكذا يتخفّى الرجالُ
ما بين الكلمات.

بهاءُ العالمِ يسندني.
هو خبزُ الصباحِ الجميلِ
الذي تضعه اليَدُ الأشَدُّ تواضعاً،
على المائدةِ التي تفْصِل.

أبداً، لنْ أكونَ غريباً.
لا أهابُ أيَّ منفى؛
فكلُّ كلِمَةٍ لي
هِيَ وَطنٌ سِرِّيّ.

أنا كُلُّ مَا هُوَ قِسْمَةٌ
الرَّعْدُ، والجلاءُ،
وشفاهُ العالمِ،
وكُلُّ النُّجُومِ التي تختفي.

أعْرِفُ الأصْلَ، فقط:
الماءَ الأسودَ الذي تلعقه الأرضُ
السّلاطيعُ التِي تَترَصَّدُنِي
ما بين جُذورِ القُرَّام.

أعْرِفُ، فقطْ، ما لمْ أتعلَّمْهُ:
الرِّيحُ التي تَهُبُّ،
والمطرُ الذي يتساقطُ،
والحُبّ.

فقراء محطّة الأوتوبيس

الفقراء يسافرون. في محطّة الأوتوبيس،
يرفعون أعناقهم مثل الإوزّ؛ ليروا
لافتات الأوتوبيس. نظراتهم
نظرات من يخاف أن يضيِّع شيئاً ما:
الحقيبة التي تحفظ جهاز راديو ببطاريّات، وجاكيتة
لها لون البرد في يوم بلا أحلام،
سندويش المورتاديلا في قاع الجراب،

وشمسَ الضواحي، وغباراً أبعد من القناطر
ما بين لغط مكبّرات الصوتِ وضوضاءِ الأتوبيسات
يخافون أن يضيّعوا رحلتَهم الخاصّة
المتخفِّية في ضباب المواقيت.
أولئك الذين ينامون على الدَّكّاتِ، يستيقظون فَزِعين،
وإن كانت الكوابيس امتيازاً
عن الذين يزوِّدون أسماعَ
المحلِّلين النفسيين، وضجَرهم
في عيادات معقَّمةٍ مثل القطن
الذي يسدُّ
أنوفَ الموتى.
الفقراء في الطوابير، يتولّون عبء أجواء قاسية
تجمع بين الرهبةِ والصبرِ والخضوع.
ما أبشع صورةَ الفقراءِ، وكيف تزعج
روائحُهم وهم، بعد، ما زالوا على مسافة!
لا يمتلكون معرفة بمفهوم (اللائق)،
ولا يحسنون التصرُّف بحضورِ الناس
الأصبع المدنّس بالنيكوتين يفركُ العينَ المهيّجة
التي لم تستبقِ من الحلم سوى الغمص.
من الثدي المتهدّل والمتورّم خُوَيْط حليب
يقطرُ نحو الفمِ الصغيرِ المتعوّدِ على التباكي.
في الأرصفةِ، يمضون ويعودون، يقفزون
ويؤمِّنون الحقائبَ والطرود،
يطرحون أسئلتَهُم الوقحةَ في الشبابيك
ويهمسون كلماتٍ ملغزة،
ويتأمّلون أغلفةَ المجلّات، في حالةِ ذهول،
للذي لا يعرفُ الطريق إلى صالون الحياة.
لماذا ذلك المضيُّ، وتلك العودةُ، وتلك الثيابُ غريبةُ الأطوار..
وتلك الصُّفرةُ لزيتِ النخيل، التي تؤلمُ النظرَ العليلَ
لمسافرٍ مجبرٍ على تحمُّل هذا القذْرِ الكبيرِ
من الروائح المزعجة..
وتلك الحُمْرَةُ الفاقعة للمهرجانِ الشعبيّ، ولحديقةِ الملاهي؟
الفقراء لا يعرفون كيف يسافرون، ولا يعرفون كيف يلبسون،
وأيضاً لا يعرفون كيف يعيشون: لا يمتلكون معرفة بمفهومِ الرَّفاهِ،
وإن كان لبعضهم شاشات تلفاز.
حقّاً، الفقراءُ لا يعرفون حتى كيف يموتون.
(يكادُ يكونُ موتُهم، دوماً، بَشِعاً ومُزْعِجاً)
وفي أيّ بقعةٍ من الأرض هم يضايقون.
مسافرون غير ملائمين، يحتلّون أماكننا
حتّى وإن كُنّا نحنُ نذهبُ جالسين، وهمْ يسافرون واقِفينْ.



ثياغو دي ميلو

وُلد ثياغو دي ميلو في باريرينيا، في البرازيل، عام 1926. منذ عام 1951، ومع نشر ديوانه «صمتٌ وكلام»، تواصل إنتاجه الشعري، دونما انقطاع. تتكوَّن مجموعة «الريح العام» من اثني عشر ديواناً شعرياً، تَمَّ نشرها قبل عام 1981. نشر، أيضاً، ضمن عناوين أخرى: «قوانين الإنسان» - «اشتعال الحرِّ في الغاب» - «حقل الأقحوان» - «مرّة واحدة، وإلى الأبد». بعد احتجازه خلال الانقلاب العسكري، عام 1964. غادر البلاد إلى منفاه في شيلي، حيث التقى بابلو نيرودا، الذي صار مترجماً لأشعاره إلى البرتغالية. كما سافر إلى الأرجنتين وفرنسا وألمانيا والبرتغال، حتى نهاية الحكم العسكري في البرازيل، ثم عاد إلى مسقط رأسه، ليُدافع عن الطبيعة. لمَّا سئل عمّا إذا كان هدفه الدفاع عن الأمازون، وخلق وعي بالقضايا البيئية، بوصفه، شاعراً، أجاب: «هناك قصيدة رائعة، كتبها صديقي العظيم نيكولاس غيين، يقول في أحد مقاطعها: «النهر عميق، ومليء بالوحوش». منطقتنا (الأمازون) لا تبتعد كثيراً عن هذه الحقيقة، والشعر يقولُ الحقيقة، ومنه يجب أن نتعاون على تحقُّق الإدانة والوعي. منذ أكثر من عشر سنوات، ظهر وحش رهيبٌ في مياهنا، يُسمِّيهِ الخلاسيون (الزئبق): إنه مجرَّد زئبق يستخدمه عمّال المناجم في عمليّة تعدين الذهب. توجد، بالفعل، بعض أطنان من هذا المعدن في قاع الحوض الأمازوني، خاصّةً في المياه التي تحيط بالمناطقِ المنجمية».

قوانين الإنسان

المادّة (1):

يتحدّد، بموجب المرسوم، أن الحياة، الآن، لها قيمة،
وأن الحقيقة، الآن، لها قيمة،
وأننا بِأيادٍ محدَّدة
سنعمل، جميعاً، من أجل الحياة الحقيقية.

المادّة (2):

يتحدّد، بموجب المرسوم، أن كلّ أيّامِ الأسبوع،
بما في ذلك أيّامُ الثلاثاء القاتمة،
لها الحقّ في أن تتحوَّل إلى صباحاتِ آحاد.

المادّة (3):

تحدُّد، بموجب المرسوم، أنه، منذ هذه اللحظة،
ستكون هناك أزهار عبّاد الشمس في كلِّ النوافذ،
وأن أزهارَ عبّادِ الشمسِ سيكونُ لها الحقّ
أن تتفتَّح في الظلّ،
وأن النوافذَ يجبُ أن تبقى، طوالَ اليوم،
مفتوحةً للأخضر، حيثُ ينمو الأمل.

المادّة (4):

يتحدّد، بموجب المرسوم، أنَّ الإنسان
لن يحتاج، قطّ، أكثر،
أن يشكّ في الإنسان،
وأن الإنسانَ سيثق بالإنسان
كما تثقُ النخلة بالريح،
وكما تثق الريح بالهواء،
وكما يثق الهواءُ بالحقل الأزرق للسماء.

فقرة وحيدة:
الإنسانُ سيثق بالإنسانِ
كما يثق طفل بطفلٍ آخَر.

المادّة (5):

يتحدّد بموجب المرسوم، أنَّ الناسَ
هم أحرار من نير الكذب.
لن يكونوا، أبداً، في حاجةٍ أكثر إلى استعمالِ
درع الصمت،
ولا عُدَّةَ الحَرْبِ للكلمات.
سيجلسُ الإنسانُ إلى الطاولة،
مع نظرةٍ نقيَّةٍ؛
لأنَّ الحقيقة سيتمّ المرور -للتَّوّ- إلى تقديمِها،
قبل الحلواء.

المادّة (6):

قد تَمَّ الإقرارُ، خلال عشرة قرون،
بالممارسة التي حلم بها النبيّ إشعيا،
وسيرعى الذئبُ والخروفُ معاً.
وغذاء كليهما، سيكونَ له المذاقُ ذاتُه للشفق.

المادّة (7):

بموجب مرسوم لا رجعة فيه،
تَمَّ إقرارُ
السيادةِ الدائمةِ
للعدالةِ والصفاء.
وسيكون الفرح رايةً كريمةً
خفّاقة، إلى الأبد،
في روح الشعب.

المادّة (8):

يتحدَّدُ، بموجبِ المرسومِ، أنَّ الألمَ الأعظمَ
كان دائماً، ودائماً سيظلّ
عدمَ القدرةِ على منحِ الحبّ للمحبوب،
اعلمْ أن الماءَ
هو الذي يمنحُ النبتةَ معجزةَ الزهرة.

المادّة (9):

يجوز أن الخبزَ اليوميّ
عَلامَةٌ فِي الرَّجُلِ عَلَى عَرَقِهِ.
ولكنْ -بالتَّحديدِ- يَكُونُ لهُ، دَائِماً،
طَعْمُ الحُنُوِّ الدَّافِئ.

المادّة (10):

يُسْمَحُ لأيِّ شَخْصٍ،
في أيِّ وقْتٍ مِنَ الحَيَاةِ،
أنْ يستخدِمَ البدلة البيضاء.

المادّة (11):

يتحدّد، بموجب المرسوم، بحكم التعريف،
أنَّ الإنسانَ حيوانٌ يحبُّ؛
ولهذا السبب هو جميلٌ،
أجمل، بكثير، من نجمة الصباح.

المادّة (12):

بموجب المرسوم، تقرّرَ ألّا شيْءَ واجبٌ ولا محظورٌ.
كُلُّ شَيْءٍ مُبَاحْ.
بِما في ذلكَ اللعبُ مع وحيدِ القرنِ،
والمشيُ، خلال المساءاتِ،
مع بغونيا كبيرةٍ، على طيَّةِ صدْرِ السُّتْرَة.

فقرة واحدة:
يُمنَعُ شيء، فقط:
أن يحبّ المرءُ بلا حبّ.

المادّة (13):

يتحدّد، بموجب المرسوم، أن المالَ
لن يستطيعَ، قطّ، أن يشتريَ، مرّة أخرى،
شمسَ
الصباحاتِ الآتية.
بعد أنْ طُرِدَ من الصُّنْدُوقِ الكبيرِ للخَوْفِ،
سيَتحوَّلُ المَالُ إلى سَيْفٍ أخَوِيٍّ
للدفاع عن الحقِّ في الغناء،
وحَفْلَةِ اليوم الذي أتى.

المادّة الأخيرة:

يحظر استخدامُ كلمة (حرِّيّة)،
والتي سيتمّ حذفها من القواميسِ
ومن مستنقعِ الأفواهِ المُخادِع.
ومنذ هذه اللحظة،
ستصيرُ الحرِّيّةُ شيئاً حيّاً وشفّافاً،
مثل النار أو النهرِ،
أو مثلَ بذرةِ القمحِ،
وسيكون بيتُهَا، دائماً،
قلبَ الإنسان.



كارلوس دروموند دي أندرادي

كارلوس درومونـد دي أنـدرادي: شـاعر وصحافـي برازيلـي وُلِـد فـي إيتابيـرا دو ماتـو دينتـرو، فـي ولايـة ميـنـاس جيرايـس، عـام 1902. هـو ابـنٌ لأحـد مالكـي الأراضـي الأثريـاء، درس الصيدلـة، وقضـى معظـم حياتـه فـي الوظيفـة العموميـة موظَّفـاً لـدى الدولـة. يُعتبـر أحـد الشـعراء الرئيسـيين للحداثـة الشـعرية فـي البرازيل؛ بسـبب تداعيـات أعمالـه الشـعرية، وتأثيراتهـا على نطاق واسـع. هو مؤلِّف للعديـد مـن الأعمـال الأدبيّـة التي شـملت الشـعر والقصّة والسـرد والروايـة، أيضـاً. نشـر، سـنة 1930، أوَّل أعمالـه الشـعرية تحـت عـنـوان «شـعرٌ مـا»، وتلتهـا أعمـال أخـرى، مـن بينهـا: «إحسـاسُ العالـم» (1940) - «وردة الشـعب» (1945) - «لغـزٌ جَلِـيّ» (1951) - «مـزارعُ الهـواء» (1954) - «الشـيء المفقـود» (1968) - «عُـري» (1968) - «شـوائب الأبيـض» (1973) - «الزيـارة» (1977) - «خطـاب الربيـع وبعـض الظـلال» (1977)... وغيرهـا. كَتَـب، لاحقـاً، سـيرته الذاتيـة عـام 1985. توفّـي فـي ريـو دي جانيـرو، فـي أغسـطس/ آب، 1987.

آلة العالم

وبما أني كنتُ أقطعُ، على مهَلٍ،
طريق ميناسَ الحجري،
وفي ختام المساء، كان يمتزجُ صوتُ جرس

مبحوحٍ بِصوتِ حذائي
الذي كان بطيئاً وصلباً.. كانت الطيور تنحدرُ
في سماء من رصاص، وكانت أشكالها المتراصّة
تمضي في الانحلال، ببطء،
في عتمة كبرى آتيةٍ من الجبال،
ومن كينونتي الخائبةِ ذاتها.

آلة العالم قدِ انفتحت قليلاً
للذي، عند اختراقِهِ لهَا، كانَ يتَجَنَّبُهَا.
فقط، عِنْدَ التَّفْكِيرِ فِي الأمْرِ يَنْتَحِبُ.

قد انفتَحَتْ مَهيبَةً ومُحْتَرِسَةً،
دُونَ أن تُصْدِرَ صَوْتاً، قد يَكُونُ مُدَنَّساً،
ولا ومضة كبرى للذي يمكنُ احتمَالُه
من قِبَل الأحداقِ المُنْهَكَة في الرَّصْدِ
المُتَوَاصِلِ والمُؤلِمِ للصَّحْرَاءِ،
والذِّهْنِ المُسْتَنْفَدِ في التَّأمُّل.

حقيقة بِكاملِهَا تَفِيضُ
عَنْ صُورَتِهَا الذاتية، المَرْسُومِ تخطيطُهَا الأوَّليُّ
في وجه اللّغز، وفي الوَهَدات.

انفتحت في سُكونٍ خالص، مستدعيَة
لعددٍ من الحَوَاسِّ والحدسِ.. كانتْ تستثني
أولئك الذين، باستعمالهم لها، فقدوها.

وليسوا، أيضاً، راغبين في استعادتها،
إذ نكرِّرُ، عبثاً، وإلى الأبد،
الرحلات الحزينة ذاتها، وبلا خرائط بحريّة،

مُستدعين للجميعِ في حشْدٍ،
للتطبيقِ على العشب اللامتداوَلِ، من قبلُ،
للطبيعة الأسطورية للأشياء.

هكذا قال لي، رغم أنه ليس ثمّة صوتٌ
أو هبّة أو صدى أو إيقاع بسيط
سيشهد أن شخصاً ما، على الجبل،

كان يتوجَّهُ نحو شخص آخر،
ليليّ وبَائس، في حديثٍ، مخاطباً له:
«ما بحثت عنه في نفسك أو خارج

كينونتك المُقيَّدَةِ، التي لم يظهرْ، قطُّ،
حتى تؤثِّرَ على تمكينِ الذاتِ، أو الاستسلام،
والتراجع أكثر، في كلّ لحظة.

انظرْ، أصلِحْ، تسمَّعْ: تلك الثروة
الفائضة عن الحاجة في كلّ لؤلؤة، ذلك العِلْمُ
المتسامي والعظيمُ، ولكن المُنغلِق،

هذا التفسير الشامل للحياة،
هذا الرابط الأوّل والمُتَفرِّدُ،
الذي لا تتَخَيَّلُهُ أكثر، إذ هُوَ جدٌّ عَصِيّ على القبْضِ،

تَكشَّفَ أمامَ البَحْثِ عن الخَارقِ
الذي فيهِ اسْتُنْفِذْتَ... انظرْ، تَأمَّلْ،
افتحْ صدرَكَ لتُدَثِّرَهُ.»

أروعُ الجسورِ والمباني
تلك التي في الورشات تُهَيَّأُ،
تلكَ التي تَمَّ التفكيرُ فيهَا و-للتوّ- تبْلُغُ

مسافةً أعلى من الفكرِ،
موارد الأرضِ المُهَيْمَنُ عليها،
والعواطفَ والدوافعَ والعذابات،

وكلّ ما يُحَدِّدُ الكائنَ الأرضِيِّ
أو يمْتَدُّ حتى في الحيوانات
ويصلُ إلى النباتاتِ لينكمشَ على ذاتِهِ،

في الحلم الحاقدِ للمعادنِ،
يحومُ حولَ العالم ويعود للوقوعِ في الهُوَّةِ
في النِّظامِ الهندسي الغريب لكلِّ شيء،

وللأصْلِ السخيف وألغازه،
حقائقهِ العالية أكثر من كُلِّ شَيْء
المعالم المُنْتَصِبَةُ للحقِيقةِ،

وذاكرة الآلهة، والإحسَاسُ
المَهيبُ للموتِ الذِي يُزهِرُ
في سيقان نبتة الوجود الأشَدِّ مَجْداً،

كلّ شيء قُدِّمَ في هذه النظرة المختلسةِ
ودَعتني إلى مملكتِها الجليلة،
التي أُخْضِعَتْ، أخيراً، للرؤيةِ البشريّة.

لكنِّي، إذ تحمَّلْتُ عبْءَ الجَوَابِ
عَنْ تِلكَ الشَّكْوى المُدْهِشَةِ،
فالإيمانُ سَيَخْفِضُ، وأيضاً القلقُ،

والأمَلُ الأدنى-ذلِكَ الحَنِينَ
لرُؤيَةِ الظلُمَاتِ الكثيفةِ تتَلاشَى
والتي، بَعْدُ، ما زَالتْ تتسرَّبُ مَا بَيْنَ أشِعَّةِ الشَّمْسِ،

كمُعْتقداتٍ مَيِّتَةٍ مُسْتَدْعاةٍ
لنْ تحْدُثَ، فِي عَجَلٍ وَبِجِدَّةٍ،
لِتَخْضِيبِ الوَجْهَ المُحَايِدَ مُجَدَّداً

والذي أمضي مُبْرزاً لهُ عبرَ الطرقاتِ،
كما لو أن كائناً آخر، وليْسَ ذاكَ
الذي يسكنُنِي مِنْ سنواتٍ عديدةٍ،

سينْتَقِلُ لِتَوْجِيهِ إرَادَتِي
المُتَقَلِّبَةً، بالفِعْلِ، كانتْ تَنْغَلِقُ
مماثلة لتلك الأزهَارِ المُتَكَتِّمَةِ

المُتفتِّحَةِ والمُنْغَلِقَةِ عَلَى ذاتِهَا
كما لو أنَّ هِبَة مُتَأخِّرَةً لمْ تَعُدْ
مُثِيرَةً للشَّهِيَّةِ، وَبَدلاً مِنْ ذلكَ مُحْتَقِرة.

خفضْتُ عَيْنَيَّ، مُتَهَاوِناً وَكَلِيلاً،
أزْدَرِي أخْذَ الشَّيْءِ المُقَدَّمِ قُرْبَاناً
والذي كانَ يَنْفتِحُ، مَجَّاناً، لذَكَائِي.

كانتِ العتمَةُ الأشَدُّ دِقَّةً قد استقرَّتْ
على طَرِيقِ ميناسَ الحَجَريِّ،
وكانَتْ آلةُ العَالَمِ المُندفِعَةُ، بِقُوَّةٍ،

تَسْتَعِيدُ حَرَكَتَهَا، شَيْئاً فشيئاً،
بينما أنا، أتَفَحَّصُ ما كنْتُ قدْ أضَعْتُهُ،
كُنْتُ مَا أزالُ مُتَثاقِلاً، ويدايَ مُعَلَّقتَان.



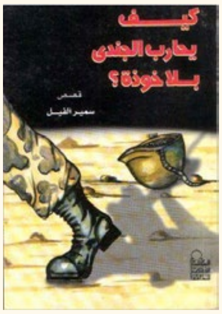
▶ سمير الفيل

سمير الفيل:

النصوص لا تخرج من غرفة كتابة

وُلِد سمير الفيل في مدينة دمياط، عام (1951). حصل على ليسانس الآداب في جامعة المنصورة، عام (1988). بدأ تجربته الأدبية شاعراً، حيث أصدر خمسة دواوين بالعامِّية، هي: «الخيول» (1982)، «ندهة من ريحة زمان» (1991)، «ريحة الحنّة» (1998)، «نتهجّى الوطن في النور» (2000)، «سجّادة الروح» (2000)، ثم انعطف إلى السرد، لافتاً أنظار النقّاد إلى أسلوبه ومواضيعه. منذ روايته الأولى «رجال وشظايا»، ارتبط اسمه بأدب الحرب، لكن أعمالها اللاحقة تناولت القضايا الاجتماعية، وحياة البسطاء ومشاكلهم. في القصّة القصيرة، صدر له عدّة مجموعات منها: «خوذة ونورس وحيد» (2001)، «انتصاف ليل مدينة» (2002)، «دفتر أحوال» (2005)، «شمال.. يمين» (2007)، «مكابدات الطفولة والصبا» (2007)، «صندل أحمر» (2008)، «قبلات مميتة» (2009) «جبل النرجس» (2013)، «حمام يطير» (2013). وفي الرواية، أصدر ثلاث روايات هي: «رجال وشظايا» (1990)، «ظلّ الحجرة» (2001)، «وميض تلك الجهة» (2008). (2017). وفي يونيو/حزيران الماضي، صدر له مجموعة قصصية جديدة، بعنوان «حذاء بنفسجي بشرائط ذهبية». حصل سمير الفيل على جائزة الدولة التشجيعية في القصّة القصيرة، وبعدها، بأشهر، قليلة، نالت مجموعته القصصية «حمام يطير» جائزة يوسف أبو ريّة.
عن تجربته، يصرِّح سمير الفيل: أتصوَّر أن ما أضِفته، هو تلك النبرة المتأسِّية التي حكمت عوالمي السردية، فذهبت إلى العمق، ولم أستسلم للسطح الراكد. لقد وثَّقت موقفي من الحياة، ومن الحرب، ومن الموت بشكل بسيط، كلّ ذلك عبر لغة ذات جماليّات متنوِّعة.

حوار: أحمد اللاوندي





منذ سنة (1969) وأنت معروف، بصفتك شاعراً أصدر مجموعة من الدواوين، لكنك، منذ (2001)، اتَّجهت إلى كتابة القصّة القصيرة. ما السبب وراء ذلك؟

- بدأت شاعراً إبّان حرب الاستنزاف (1969- 1970)، التي خاضتها مصر، وكان ذلك بجرن قمح في قرية كفر البطيخ، وفي ليلة قمرية غنّى فيها الملحّن إبراهيم رجب أغنيته «يا بيوت السويس، يا بيوت مدينتي.. أستشهد تحتك وتعيشي أنت».. كان ذلك بعد عامين من وقوع هزيمة يونيو (1967). والحقيقة أن نقّاداً كثيرين لمسوا، في قصائدي، نبرة سردية، منهم الدكتور سمير سرحان، عام (1984)، ممّا جعل الكاتب محمَّد الشربيني يحوِّل ديواني الأوَّل «الخيول» إلى عرض مسرحي، تحت عنوان «غنوة للكاكي»، وقد تَمَّ عرض العمل في المهرجان الأوَّل لنوادي المسرح في مصر، وكان من إخراج الفنّان شوقي بكر، وألحان توفيق فودة عام (1990).
في (1974)، فازت قصّة «في البدء كانت طيبة» بالجائزة الأولى، على مستوى مصر، في مسابقة أعلنت عنها منظَّمة الشباب، وقد نُشِر العمل في مجلّة «صباح الخير»، ورافق القصّة رسم للفَنَّان ناي. في العام التالي، فازت قصّة «الخوذة والعصا» بالمركز نفسه. وفي (1986)، فازت قصّة «النحيب» بالمركز الأوَّل، في مسابقة نظَّمها الجيش. وهكذا، ارتبط اسمي بفكرة أدب الحرب. ثمّة موقف محوري غَيَّر مساري الأدبي، فقد أرسلت إلى إبراهيم عبدالمجيد قصّة «الساتر» لتُنشَر في مجلّة «الثقافة الجديدة»، وكانت فصلية، فحملها بنفسه وسلّمها للدكتور عبدالقادر القطّ، الذي نشرها في العدد الثاني من مجلّة «إبداع» بعد قصّة يوسف إدريس، وكان ذلك في فبراير (1983). وقد ظَنَّ كتّاب أن فوزي هو محض مصادفة، إلى أن ماتت ابنة خالتي، بعد رحلة اغتراب خارج الوطن، وعدت من الجنازة لأكتب نصّ «مشيرة»، الذي نُشِر فلاقى أصداءً إيجابية واسعة. منذ ذلك الوقت، حدث أن انتقلت، بسهولة ويسر، من دائرة القصيدة إلى فضاءات السرد. بالتأكيد، لا يوجد قصديّة في هذا التحوُّل، الذي أعتقد أنني كنت مهيّأً له منذ فترة طويلة. عموماً، تبدو الكتابة محاولة دائبة لفكّ شيفرة الحياة، والتعلّم من انكساراتها، وصولاً إلى صفاء روحيّ نادر. وبحسب رحلتي مع فنّ القصّ، كلّ

تفصيلة في حياتنا يمكنها أن تصبح مادّة طيِّعة للكتابة، إذا عولجت بصدق وشفافية، مع امتلاك رؤية ما للتعامل مع العالم، عبر قوانين جمالية، هي محصِّلة التفاعل بين الواقع والمخيِّلة.

حدِّثنا عن مجموعتك الأولى «خوذة ونورس وحيد»، الصادرة عام (2001).

- كنت (وما أزال) أبحث عن معنى الشهادة، وكيف أن رجالاً يقدِّمون أرواحهم فداءً الوطن، فقدَّمت خبرتي خلال فترة التجنيد (1974 - 1976)، عبر 12 نصّاً قصصياً، حول محاربين يعيشون حياتهم في الخنادق والدشم، وقد بحثت عن الحياة الإنسانية وراء القشرة الصلبة للحرب. وهو ما قدّمته في مجموعة «شمال.. يمين» نفسه، لأعبِّر، من خلالها، عن الإنسان في مواجهة أقداره على جبهة القتال، وقد صدر تقرير عن وكالة أنباء «رويتر» ليقول فيه الدكتور جورج جحا: «إن الكاتب قدَّم لنا الحرب في زيٍّ إنسانيّ»، ويضيف: ««شمال.. يمين»، تروي- بظرف جميل وتحسُّس ولطف ودفء- زوايا من حياة الجندي، ومن نفسه كذلك»؛ وهو ما حرصت عليه في أغلب كتاباتي، ومنه روايتان متباعدتان زمنيّاً، هما: «رجال وشظايا» و«وميض تلك الجبهة».

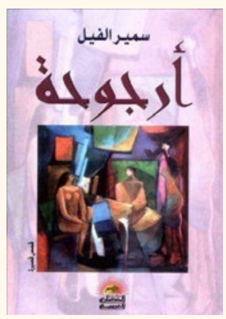
هذا يعني أن أدب الحرب قد استأثر بجانب كبير من تجربتك؟

- بكلّ تأكيد. لكنني توجَّهت، دائماً، للبحث عن الداخلي في حياة المحاربين، وهو ما تجلَّى- بوضوح أكثر- في مجموعتي «كيف يحارب الجنديّ بلا خوذة». كلّ فعل على الجبهة يجد سنده في القرى والمدن الفقيرة، في شتّى أنحاء مصر. يهمّني الإنسان قبل المدفع والدبابة والطائرة، ويمكن للناقد أن يقبض على هذه الفكرة في كلّ نتاجي، وهو ما وضَّحه الروائي محمَّد إبراهيم طه، حين قال: «اختار سمير الفيل ألّا يكتب عن الحرب، وكتب أشياء إنسانية، يحسّ بها المجنَّد، وكتب عن أبناء الشهداء بعد عشرين عاماً، وهم في الجامعة، وكتب عن إحساسه بيوم الإجازة الرسمي، وذكرياته، وطقوسه غير المعتادة، التي يقضيها في هذا اليوم».

أصدرت 14 مجموعة قصصية، فلماذا (جبل النرجس)، بالتحديد، هي التي فازت، عام (2017)، بجائزة الدولة التشجيعية؟

- أتصوَّر أن «جبل النرجس» طرحت تكنيكاً متقدِّماً في السرد، فهي تبحث في التحوُّلات الاجتماعية في مصر الحديثة، من خلال علاقات اجتماعية، منها- مثلاً- زيارة مجموعة من الشباب لِعَيْن حلوان الكبريتية، والمرور عبر الحديقة اليابانية، وتجسيد شخصية نشوى التي تتعرَّض لنوبة قلبية، خلال ارتقاء أحجار الهرم الأكبر. في







لم تعد النصوص تخرج من غرفة كتابة معقَّمة، بل هي تجارب سردية ظلّت مرجعيَّتها حكايات الناس، وأحلامهم، وصبواتهم، ومحاولاتهم المستمرّة للعيش في حدود آمنة

النصّ تعريج على فترة الاستعداد لحرب أكتوبر، وظهور طائر أبو قردان في الصورة الفوتوغرافية، وصولاً إلى زيارة بيت الشهيد، ورؤية الوسام في علبة قطيفة، ثم الظلام الذي ساد المكان، وكلّ يذهب إلى غايته. أعتقد أنها تسجيل لفترات الانكسار في الشخصية المصرية، مع معالجة جمالية لمعنى انفضاض الألفة، بدخول البطل الخدمة العسكرية، وزواج حبيبته، ومروره أسفل شرفتها، ورؤيته أقمطة الطفل الوليد.

شخصيّاتك تنتمي إلى واقع تعيشه، ومصدرها احتكاك قويّ بالحياة وبالناس. هل المقهى، مكانك الاعتيادي، مصدرك الرئيسي في الكتابة؟

- المقهى اختيار. عشت أربعين عاماً في مجال التدريس، ولم يتوفَّر لي المجال للتعرُّف إلى حيوات أخرى بعيدة، باستثناء زيارات متفرِّقة لبحيرة المنزلة، وموقع قلابشو المطلّ على البحر المتوسِّط، وساحل عزبة البرج. لكنني كنت قد خبرت الحياة في ورش الأثاث، وصنع الأحذية، ومعامل الحلويات، وهو ما تأكّد مع ما دوَّنته من نصوص في مجموعة «مكابدات الطفولة والصبا». وقد احتفيت، في هذه المجموعة، بتجربتي طفلاً في عوالم المدينة الحرفية، كما نقلت تجربة المجانين في «مناخوليا»، وعمدت إلى تدوين ما حدث من تآكل الطبقة الوسطى بعد هجمة الانفتاح في «ارتباكات»، وعالجت القضيّة العراقية في «ألحان علي»، وتوغَّلت في استنطاق المسكوت عنه مع انهيار الحلم القومي في «هذا العري». أتصوَّر أن تجربتي الحياتية قد عكست واقعاً أليماً، عبّر عنه المواطن المصري وهو يتلمَّس طرق نجاة، خوفاً من الانهيار والوقوع في قبضة العدم. في المقهى، وجدت عالماً غنيّاً، متنوِّعاً، زاخراً بالتجارب الإنسانية العميقة. لم تعد النصوص تخرج من غرفة كتابة معقَّمة، بل هي تجارب سردية ظلَّت مرجعيَّتها حكايات الناس، وأحلامهم، وصبواتهم، ومحاولاتهم المستمرّة للعيش في حدود آمنة. وفَّر لي المقهى سنداً قويّاً ضدّ التهميش والعزلة والترفُّع عن التورُّط في الواقع، بقوانينه الجائرة، فظللت في قلب الحياة، ولم

أرضَ أن يكون موقفي هو المعلِّق على الأحداث من خارجها؛ لذا، أنا على يقين بأن المتعة التي يلمسها الكاتب، وهو يخلق نصَّه، ستنتقل، بلا تعمُّد، إلى القارئ الذي يعكف على الإنصات إلى صوت الصدق في بنية النصّ.

قلت، من قبل، إن أغلب نصوصك كتبتها في جلسة واحدة. لو عاد بك الزمن إلى الوراء، هل يمكن أن تتَّبع هذه الطريقة؟

- يحدث أن أنقطع، فجأةً، عن الكتابة، فأتوتَّر.. أنزل إلى الشارع كي أعثر على حافز للكتابة، فيخذلني القلم، أحياناً. فإذا حدث أن كتبت نصّاً، فإنني أنتهز الفرصة لكتابة نصوص أخرى موازية في أجواء مبهجة، حيث أشعر أن الكتابة مواتية، ومتاحة، طالما القلم سيّال، والأفكار تتدفَّق. لقد استخدمت هذه الطريقة في مجموعات أخيرة، منها: «الأبواب» (2013)، و«اللمسات» (2015)، وما زلت قابلاً للتعامل مع نصوصي، بالطريقة نفسها.

من هم الأدباء الذين تأثَّرت بهم؟

- رحلتي طويلة، فقد بدأت، منذ الطفولة، أقرأ أرسين لوبين، وشارلوك هولمز، ثم تعرَّفت إلى وليم شكسبير في المسرح، وتشيخوف في القصّة القصيرة، وديستويفسكي في الرواية. تأثَّرت جدّاً بـ«كافكا»، في «أميركا»، ووليم فوكنر في «الصخب والعنف»، وألبير كامي في «الغريب»، ومالك حداد في «ليس على رصيف الأزهار من يجيب»، ونيقوس كازنتزاكي في «المسيح يصلب من بعيد».. فضلاً عن مجموعة من كتّاب الستينيات أمثال: بهاء طاهر «الخطوبة»، وإبراهيم أصلان «بحيرة المساء»، وعبدالحكيم قاسم «أيّام الإنسان السبعة»، وجمال الغيطاني «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ويوسف القعيد «أخبار عزبة المنيسي»، ونبيل نعوم «الباب». في مرحلة تالية، توقَّفت أمام: محمَّد المخزنجي «رشق السكين»، وعبدالفتاح الجمل «محبّ»، ومحمّد الراوي «الرجل والموت»، ومحمود عوض عبدالعال «سُكَّر مُرّ»، وسعيد سالم «بوابة مورو»، ومحمَّد حافظ رجب «الكرة ورأس الرجل»، وإبراهيم عبدالمجيد «شجرة الياسمين». ولا بدّ من التوقُّف أمام كتاب «ضرورة الفنّ» لأرنست فيشر، وكتاب جمال حمدان «شخصية مصر»، ورواية «فساد الأمكنة» لصبري موسى.

رغم كثرة نتاجك الأدبي، ما تُرجِم لك قليل، للغاية. لماذا؟



سمير الفيل▲

- ربَّما لكوني بعيداً عن القاهرة، وهي المركز - الأم. نحن، هنا، مرهونون بالبعد المكاني لا أكثر.

كثيرون كتبوا عن تجربتك وعن إبداعاتك. كيف تقيِّم الحركة النقدية؟

- المشكلة أن الإصدارات غزيرة، ودولاب النقد بطيء جدّاً، وأغلب أساتذة كلّيّات الآداب يهمّهم البحتري والمتنبّي وابن حزم، أكثر من اهتمامهم بالكتّاب المعاصرين.

ماذا عن أعمالك القادمة؟

- لي، تحت الطبع، ثلاث مجموعات قصصية هي: «أتوبيس خط 77»، و«فكّ الضفيرة»، و«موسم صيد اليمام».

بحسب رحلتي مع فنّ القصّ، كلّ تفصيلة في حياتنا يمكنها أن تصبح مادّة طيّعة للكتابة، إذا عولجت بصدق وشفافية، مع امتلاك رؤية ما للتعامل مع العالم، عبر قوانين جمالية، هي محصّلة التفاعل بين الواقع والمخيّلة



بيار ميشون▲

بيار ميشون:

كلّ نصّ هو استعداد للتضحية!

برزَ بيار ميشون(ولد في فرنسا عام 1945)، في الساحة الأدبية منذ 1984 بروايته الأولى «حيوات صغيرة»، التي اعتبرت، على نطاق واسع، تحفة حقيقية في الأدب الفرنسي المعاصر، ثمّ نشر بعدها أعمالاً أخرى تتناول مواضيع متنوّعة منها «الأسياد والخوادم»، و«جسد الملك»، و«مجموعة الأحد عشر»، ونصوصاً تبحث في طبيعة العلاقة بين الإنسان والأدب والفنّ والمجد. فاز بالعديد من الجوائز بفضل «حيوات صغيرة» و«أصل العالم»، كما ترجمت رواياته وقصصه إلى الألمانية، والهولندية، والإيطالية، والإسبانية، والبرتغالية، والنرويجية، والإنجليزية.
يعتبر ميشون الرّوائي الفرنسي الأوّل الذي يدخل قائمة المتوّجين بـ«جائزة كافكا»، والفرنسي الثاني بعد الشاعر إيف بونفوا، الذي فاز بها عام 2007، بعد أن نجح في تثبيت اسمه في الحركة الروائية الفرنسية في السنوات الأخيرة، وحقّق نجاحاً لافتاً جدّاً في روايات عدّة، في مقدّمها «حيوات صغيرة». بعدها، توالت أعمال أخرى لقيت رواجاً كبيراً، ورسّخت مكانة بيار ميشون في الحركة الروائية الجديدة التي كانت قد خرجت إلى فضاء الكتابة الروائية الحرّة المنفلتة من قواعد المدارس والنظريات والتقنيات الرائجة والثابتة.
وقد أعادت «جائزة كافكا» العالمية الشهيرة الروائي بيار ميشون إلى الواجهة الأدبية في فرنسا وأوروبا، ومثّل فوزه بالجائزة مفاجأة للأوساط الأدبية في فرنسا، إذ لم يكن متوقّعاً أن يفوز بها في مرحلة، يهيمن فيها على الساحة الروائية أدباء كبار مثل ميشال ويلبيك، وإميلي نوتومب، وماري داريوسك.

حوار: نيكولاس فيدال

تُصوِّر نصوصك شخصيات مختلفة تماماً، سواء أكان ذلك من ناحية العمر أم كان من ناحية النسب الاجتماعي أم الفترة التاريخية، على غرار شخصية حارس الخنازير في القرن الخامس عشر، في رواية «ملك الغابة»، أو مؤسّس علم استكشاف الكهوف في القرن التاسع عشر، في «الأساطير الشتوية». برأيك، ما القاسم المشترك بينها؟

كلّ نص هو استعداد للتضحية، هذه هي الفكرة التي تعلّمتها من (الفيلسوف الفرنسي) جورج باتاي. في خيالي، كلّ نصّ أكتبه يضحّي بموضوعه البطل الذي أحبّه كثيراً







- هذا ينبع، بالتأكيد، مِن قدرتي على التماهي مع أحد جوانب خلفية كلٍّ منهم، لأنني غير قادر، حقّاً، على رفض الـ«هو»، أن أكون، حقّاً، ضمير الشخص الثالث، حتى لو كان موقفي يتعارض مع ما أنا عليه، أحياناً. إنها كالمرايا؛ كلّ زاوية فيها تتوافق مع جانب من جوانب شخصيَّتي. في «ملك الغابة»، نجد الريفيّ الذي يحلّ في روما، لكنه لا ينجح في تجربته، وفي نصّي عن «غويا»، في رواية «أسياد وعبيد»، هناك الريفيّ، أيضاً، الذي يستقرّ في ريف روما، وكانت تجربته ناجحة (مع الملاحظة أن بيار ميشون ينحدر من منطقة ريفية، وهو حفيد أحد الفلّاحين). بعيداً عن هذا الجانب من السيرة الذاتية، جزئياً، يمرّ مصير معظم شخصياتي؛ إمّا عن طريق اللّغة أو عن طريق ما يسمّى بالفنّ أو الجمال. أنا أتعثَّر في هذه النقطة؛ على سبيل المثال: تصطدم جميع الشخصيات، في روايتي «حيوات صغيرة»، بحجر عثرة، ويتمثّل هذا في اللّغة التي تتجاوزهم.

إذا كانت كلّ شخصياتك من شتّى الأعمار، والأوساط الاجتماعية، وخصوصاً الفترات التاريخية، فإنها تشترك في نوع من التركيبة النفسية. هل تعتقد أن الأفراد في القرن الخامس عشر، كانوا يحلمون ويحبّون ويكرهون كما في القرن العشرين؟

- الحبّ، والغيرة، والإيمان، كلّها أشياء لا تتغيّر. هناك بعض علماء الاجتماع الجيّدين، للغاية، مثل نوربرت إلياس، الذين يقولون إن الإنسان كان مختلفاً. ما زلت أعتقد أن هناك صندوقاً مشتركاً، وإلّا فإننا لن نقرأ «تريستان ويسلوت»، ولا «الإلياذة». ما الذي وجدناه في «الإلياذة» غريباً، بصرف النظر عن العضلة الهائلة ذات الرأسين، وعرباتها؟ عندما ذهب علماء الأعراق لرؤية القبائل الهندية في ثلاثينيات القرن الماضي، كان من الواضح أن هناك الكثير من الأشياء التي تميّزهم، عبر فترات التاريخ، لكنهم نجحوا في التواصل معاً، بشكل جيّد. علاوة على ذلك، أعتقد أنه إذا كان الإنسان مختلفاً في حقبة ما، فإن الأدب هو الذي غيّره، أو ساعده في أن يصبح أكثر إنسانية. اختراع الكتاب المقدّس، واختراع هوميروس، شكّلا- بالتأكيد- صورة الإنسان الذي لا يمكنه إلّا أن يكون عليها. إنها النصوص التي تظهر في أزمنة الاستبداد العظيمة: الآشوري، والمصري، والتي تقف إلى جانب الإنسان لا إلى جانب الهيمنة غير المحدودة للدولة.

في معظم رواياتك، تكون النهاية سيِّئة لأبطالك: موت في معركة، أو وفاة نتيجة لإدمان الكحول، أو بسبب البرد، أو يتمّ التخلّي عنهم، وخيانتهم، أو يذوقون مرارة الخيبة، وكما يقال: لا يوجد حبّ سعيد. ألا يوجد أدب يحمل هذه الصفة ويأتي بقصّة نهايتها سعيدة؟

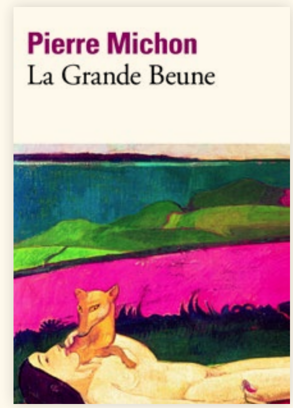
- بالنسبة إليّ، كلّ نصّ هو استعداد للتضحية، هذه هي الفكرة التي تعلّمتها من (الفيلسوف الفرنسي) جورج باتاي. في خيالي، كلّ نصّ أكتبه يضحّي بموضوعه البطل الذي أحبّه كثيراً. يتمّ جلب البطلة إفجينيا، وتحضيرها، بينما يقف الأب باكياً، في النهاية تسقط المروحية. لا يمكن للأبطال الهرب من الموت، وإذا لم يتوفّوا جسدياً، فإنهم يموتون لأنفسهم، على غرار الشخصية في نهاية رواية «ملك الغابة». بالنسبة إليّ، هذا يكشف عن القمّة الرهيبة التي يمكن أن يبلغها الجمال. إنها الآليّة نفسها فيما يتعلّق بحياتي: أستيقظ في الساعة الرابعة صباحاً، ثم أجلس متهالكاً في المقهى، أدخّن ثلاث علب سجائر في الصباح، إنها آلة تضحيات.

عادةً ما تكون رواياتك قصيرة، وقد كتبت، أيضاً، نصوصاً في شكل مجموعة من القصص القصيرة التي تتعلّق بموضوع واحد. اختيارك الإيجاز، والانتشار السّردي، هل هو مرتبط برفضك كتابة الرواية التقليدية؟

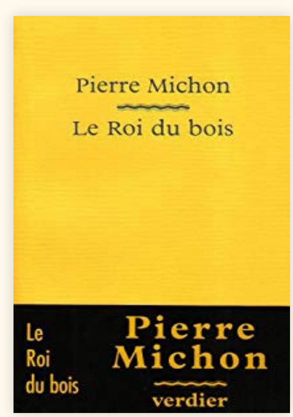
- إنه ليس رفضاً، فهذا لا يمكنني فعله؛ ليس أسلوبي. إنها ليست أيديولوجية، وليست أولويّة جمالية. على الرغم من ذلك، يبدو لي، أيضاً، أن عام 1914 قد قوّض الثقة باللّغة الفرنسية و- من ثَمَّ- أحدث تغييراً في طريقة الكتابة.

كثيراً ما تتضمّن قصصك، في الواقع، شخصيّات ما بعد 1789 إلى حدود 1914، من الذين كانوا يؤمنون باللّغة. يبدو أن لديك نوعاً من التعاطف مع هؤلاء الأسلاف، الذين تعتبرهم ساذجين، رغم ذلك؟

- أنا أسمّيهم «أصحاب اللّحى»، وأكنّ لهم الكثير من المودّة. أحببت فيهم شجاعتهم، دون تخيُّل الكوارث التي سبَّبها القرن العشرون، وهم يتحمّلون مسؤولية ذلك جزئيّاً. كما أني منبهر بشجاعتهم وقوّتهم الجسدية: لقد كانوا يستكشفون الكهوف، ويقومون بالحفريات، والاستكشافات، وكانت تلك أولى خطوات الاستعمار المباشر. الجيّد، والسيِّئ،







كلّ هذا لا ينفصم، لكنني أعتقد أن رفض هؤلاء الناس مبالغ فيه. إنه مثل من يقول: «ستالين، إنه خطأ ماركس». أنا لا أتّفق معهم: ماركس هو رجل ملتح وجيّد، وفرويد هو، أيضاً، رجل ملتح وجيّد. أميل إلى الاعتقاد بأن الإنسانية ليست الأسوأ، بالضرورة. ومع ذلك، تمسّكنا بفكرة أن الإنسانية هي الأسوأ. الأسوأ كان موجوداً، بالتأكيد، في القرنين: التاسع عشر، والعشرين. لكن، هل كان ذلك صحيحاً، رغم كلّ شيء؟

بصرف النظر عن روايتَيْ «La Grande Beune» و«Les Onze»، تركّز نصوصك- إلى حَدّ كبير- على الشخصيات التاريخية، سواء أكانت كبيرة أم كانت صغيرة، مجهولة أم مشهورة، لكن، بشكل عامّ، هناك ميل لربط الرواية بالخيال: لماذا تحملون هذا الاهتمام المتكرّر بشخصيات معيَّنة؟

- ليس لديّ خيال،وربَّما لست الوحيد في هذه الحالة، لكن لا يمكنني أن أخترعه من الصفر، لا بدّ أني رأيته؛ على سبيل المثال: إن رواية «La Grande Beune»، تتألَّف من عناصر عشوائية؛ رغبة كانت لديّ- بالفعل- تجاه امرأة في ذلك العمر، وأمّي التي كانت معلّمة، والمدرسة التي عشت فيها في ذلك الوقت. وبالمثل، لقد دُعيت، مؤخّراً، إلى قصر العدل من قِبَل محامين شباب لأكون أحد ضيوف المؤتمر الذي نظّمته نقابة المحامين في باريس. كان للمواضيع التي يعمل عليها هؤلاء الشبّان علاقة باهتماماتي: «هل حياتنا صغيرة؟ هل الشّاعر ملعون؟» كان من بين الحاضرين رجل قد حلق رأسه، وأطلق لحيته، وفجأةً رأيت فيه «فوتران» شابّاً (أحدى شخصيات بلزاك)، فقلت في نفسي: سأقوم باستبعاده، في مكان ما. إنه لا يميّزني، إنها- بلا شكّ- مقاربة كلّ كاتب، لكن في الواقع، في بعض الأحيان، يبرز لي بعض الأشخاص. إن مصطلح 'الظهور'، الذي أسأت استخدامه، لا يزال قائماً، بلا شكّ، مع العلم أن بعض الأشخاص الذين أراهم هم أشبه بخيرة الإنسانية، التي ألتقطها، فجأةً، وهم سيظهرون في كتبي، من جديد.

كيف تريد أن تُقرأ أعمالك؟

- حلمي، هو- بطبيعة الحال- أن أنقل شيئاً ما، للقارئ، في جملتين، وليس- بالضرورة- في مجمل الكتب التي كتبتها- في سطرين. إنه شيء رائع، وهذا يكفي. أعتقد أنه يحدث في بعض الأحيان، في الكتابة، سواء أكنّا ندرك ذلك أم لم نكن ندركه، أن نكون في مرحلة مباشرة مع اللّغة الأمّ العظيمة، ومع الآخر، لكنها- للأسف- متعة لا تدوم.

يتضمّن عملك نصّاً واحداً عن كاتب هو رامبو، والعديد من القصص التي تعرض رسّامين مثل غويا، و واتو، وفان غوخ، على سبيل المثال لا الحصر. هل تلهمك اللوحة أكثر من الأدب؟

- عليك ألّا تعتقد أن شعوري تجاه الرسم مقدّس، أنا أحبّه، لكن ذلك لا يعني أنني أبجّله. إذا تحدَّثت عن هؤلاء الرسّامين، فذلك لأنني أردت، في الواقع، أن أتحدّث عن الكتاب، لكن من الصعب جدّاً الكتابة عن كاتب، لأنه يجب الاقتباس، بينما عند الرسّام، هناك الصّور، على الفور. إن مرجع لوحة («لاس مينيناس - Las Meninas»، أو الوصيفات، للرسّام الإسباني دييغو فيلاثكيث)، أو «الحرِّيّة - Liberté» التي ترشد الناس، هما في أذهان الجميع، وليست هناك حاجة لشرح ما تمثّله هذه اللوحة. بالإضافة إلى ذلك، من خلال اهتمامي بالرسّامين بدلاً من الكُتّاب، لا يوجد أيّ تنافس، يمكنني دراسة الالتقاء بالجماليّات، ونكون- من ثَمَّ- مشاركين في هذا التمشّي، وغير مشاركين- تماماً- في هذا المجال، في آن واحد.

أنت تشير إلى الجانب الديموقراطي للصورة «في عقول الجميع». هناك، بالفعل، صور معيَّنة يعرفها الجميع، من جميع الخلفيّات. في رأيك، ألا تثير الكلمات مثل هذه العضوية الفورية؟

- إن معرفة اللوحة تشبه معرفة كتاب كامل عن ظهر قلب، إلّا أنه لا يمكن للمرء أن يتخيّل أن الناس يعرفون الكتب كاملة، عن ظهر قلب. الكتابة عن كاتب مثل الكتابة عن مُوسِيقيٍّ: شكلان من الفنّ يتطلَّبان بعض الوقت. الرسم مفيد جدّاً للكتابة، إنه مجرَّد مساحة صغيرة داخل كلّ إنسان.

ما طبيعة علاقتك بـ «المدارس» الأدبية، صاحبة اليد العليا، عندما أتيت إلى الكتابة عام 1984؟ هل تشعر بأنك قريب من روائيِّي الرواية الفرنسية الجديدة أو «كُتّاب» الموجة القديمة؟

- الرواية الجديدة هي ألان روب جرييه، لكني لا أحبّ آلان روب جرييه. أمّا أسلوب مارغريت دوراس، من ناحية أخرى، فهو أشبه بموسيقى

فريدة من نوعها، بعض الشيء. أحبّ أن أقرأها، كما أحبّ نظرتها الدقيقة: هناك مهارة كبيرة في رواية «نائب القنصل». أمّا بالنسبة إلى بيكيت، فإن السّحر الذي أجده في أعماله، غير مفهوم بالنسبة إليَّ. بعض أجزاء مسرحية «غودو»، التي أعرفها عن ظهر قلب، تخدمني في الحياة اليومية، دون توقُّف، لوصف جميع المواقف. هناك معجزة أدبية في هذه المسرحية. وفي ما يتعلّق بالروايات القديمة، فقد قرأتها كثيراً، بطريقة مرعبة. جعلتني أتعرّف إلى جورج باتاي، وأنطونين أرتو، وعدد من الآخرين الذين قدّموا الدعم للعديد من الكتّاب الشباب، وهذا أمر ضروري لهذا الجيل.

كونك على دراية تامّة بنظريّات التاريخ الأدبي، هل تعتقد أن هذه المعرفة ضرورية في الوقت الحاضر، قبل الشروع في الكتابة؟

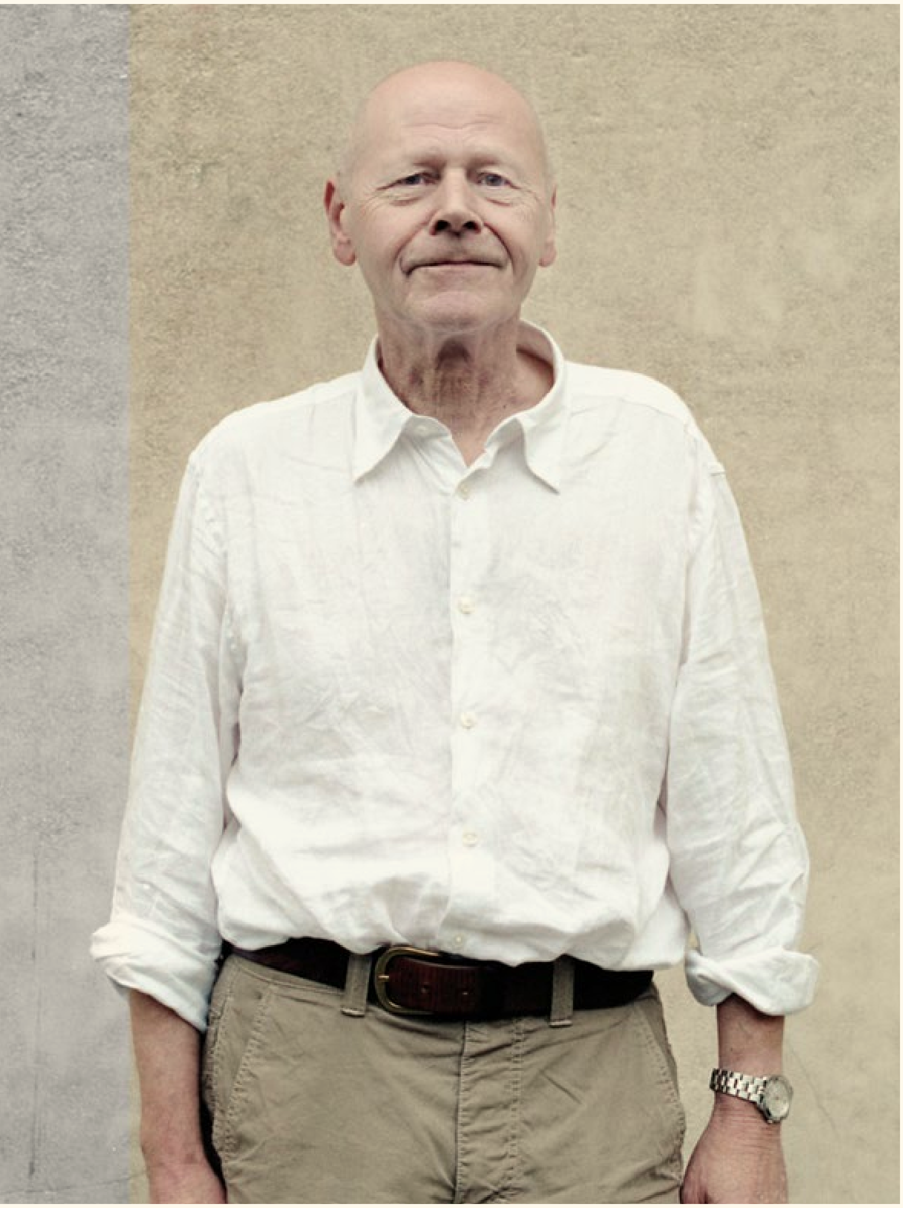
- يبدو لي أن ممارسة هذه المعرفة قد تراجعت شيئاً فشيئاً؛ هذه هي مساوئ الديموقراطية: لا وجود لتسلسل هرمي أو تنظيم عمودي، و-من ثَمَّ- كلّ شخص يقول: لِمَ لا أكون أنا، ويحدث، أيضاً، أن ذلك يحقّق نتائج رائعة. أمّا بالنسبة إليّ، فالأدب لم يكن مُعطى. في تصريحي الذي سبق حقوق الإنسان، لم تكن الكتابة حقّاً لكلّ إنسان، بل واجباً: «يجب على كل فرد»؛ فالكتابة كانت تمارس من حيث الواجب لا من منطلق الحقّ.

هل تشعر بأنك قريب من بعض معاصريك، مثل باسكال كوينير، وبيير بيرجونيو؟

- أشعر بالكثير من التقارب معهم. أعتقد أننا نعمل جميعاً على استخدام لغة، ليست أكاديمية، بالأساس، لكن لا ينبغي لها أن تُحجب أو تختفي في ظلّ ما تَمَّ القيام به، من قبل؛ لغة تكون مدركة لجميع النظريات، وملمّة بالتفاصيل الدقيقة، وتسعى لأن تكون أكثر ذكاءً من الحيل التي نعرفها، لكنها، أيضاً، اللّغة التي تثبت حقيقتها في هذا المجال.

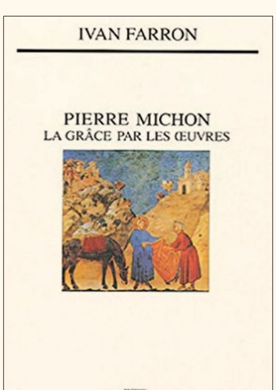
هل ترى اتِّجاهات معيَّنة في الأدب المعاصر؟

- يبدو لي أن كلّ شخص لا يقدِّم إلّا نفسه، لا أحد يدَّعي أكثر من رؤية معيَّنة للأدب، في مواجهة الآخرين الذين يدعمون رؤية أخرى. لقد انتهى الجدل حول الآداب، وإلّا فلن نخرج من الانتقادات المتبادلة. هل هذا جيّد، أم سيِّئ؟ لا أستطيع الجزم بما إذا كان ذلك إيجابياً أم سلبياً.



بيار ميشون▲

منذ عملك الأوَّل، كان هناك تناوب، في قصصك، بين الشخصيات المجهولة والمشهورة. برأيك، ما الذي يفصل بين الحياة الصغيرة والحياة الكبيرة؟، وما الذي يمكن أن يتغيَّر بالأدب؟



- كلّ حياة صغيرة، يستحوذ عليها الأدب، تصبح كبيرة. هذه الدماء المسفوكة والحياة المخرّبة أصبح يقال إنها أرواح قدّمت فداءً، مع ظهور مفهوم التضحية. لقد ضحَّينا بها، أخيراً، وفقاً للطقوس. وبدلاً من تحريم ذلك، أصبحنا نهنِّئها بموتها الجميل.

■ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:
https://putsch.media/interviews-culture



جوديث كير:

كانت لي حياة سعيدة للغاية

عن عمر يناهز الـ 95 عاماً، رحلت في مايو/أيار الماضي، كاتبة قصص الأطفال والرسّامة البريطانية من أصل ألماني «جوديث كير»، وقد أعاد موقع «شبيجل أونلاين» الألماني- تزامناً مع وفاتها- نشر نصّ مقابلة، سبق أن أجراها الموقع مع «كير» في مقرّ إقامتها في بريطانيا، والتي روت، خلالها، تفاصيل مشوارها الطويل منذ أن غادرت ألمانيا مع أسرتها، عندما كانت طفلة، هرباً من بطش الحزب النازي، مروراً بسويسرا وفرنسا، وصولاً إلى بريطانيا، حيث كرَّست كلّ حياتها وإبداعها للأطفال؛ كتابةً ورسماً، بحصيلة وصلت إلى 30 كتاباً، كان من أشهرها؛ ثلاثيّة سيرتها الذاتية : «النمر الذي جاء لشرب الشاي» - «عندما سرق هتلر الأرنب الوردي» - «موج.. القطّة النسّاءة»..
في عام 2012، حصلت «كير» على وسام الإمبراطورية البريطانية؛ اعترافاً بتجربتها في أدب الأطفال. تُرجمت أعمالها إلى أكثر من 25 لغة، وبيعَ ما يقرب تسعة ملايين نسخة من إصداراتها.

كلوديا فويجت

«كانت لي حياة سعيدة للغاية».. العبارة الأجمل التي نطقت بها «كير» في صباح ذلك اليوم المشمس، عندما زارتها مراسلة موقع «دير شبيجل» في منزلها الهادئ في جنوب التايمز. «كير»، البالغة من العمر 93 عاماً، تبدو أصغر من ذلك بما لا يقلّ عن 10 إلى 15 عاماً. إنها ليست مجاملة، بل الواقع، فهي- بالفعل- تبدو كذلك، لكونها لا تكفّ عن العمل. ربَّما ساعدها ذلك على أن تبدو أصغر سنّاً وأكثر حيوية، رغم تجاوزها عقدها التاسع.

تقطن «كير» في منزل بسيط، على الطراز الفيكتوري، حيث انتقلت إليه مع زوجها «نايجل كنيل» منذ زمن طويل. لا شيءَ فخماً أو مبالغاً فيه سوى تلك الصورة الذهنية لحياتهما معاً. كثير من الذكريات ترتسم على الجدران.. كثير من اللوحات الرائعة (بريشة ابنتها «تاسي») تزيِّن الأركان، وكثير من الصور، لابنها «ماثيو» في أثناء جولاته حول العالم، تطبع بصمات الدفء على عالمها.

عندما كان طفلاها في سنّ مبكِّرة، في بداية السبعينيات، قرَّرت إخبارهما بحقيقة هربها، منذ طفولتها، من وطنها، فقد آثرت أن تقصّ عليهما بعضاً من تجاربها في المنفى، حيث أرادت أن تمنح كلا الطفلين بعضاً من ذكريات أبويها الراحلين: جوليا، وألفريد، خلال رحلة هروبها من ألمانيا النازيّة، عبر سويسرا وفرنسا، إلى إنجلترا.

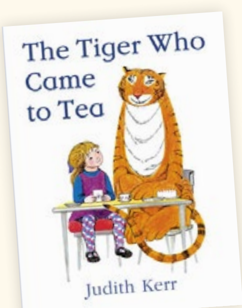
في لندن، التحقت «كير» بمدرسة الفنون، وبعد الحرب العالمية الثانية، عملت- لأوّل مرّة- مدرِّسة، ومصمِّمة للنسيج في المملكة المتَّحدة، ثم عملت، خلال الفترة: من 1953 إلى 1958، محرِّرة في الإذاعة البريطانية (BBC)، حيث قابلت هناك كاتب السيناريو والصحافي «نايجل كنيل» الذي تزوَّجها، ودامت زيجتهما حتى وفاته في عام 2006.

في أواخر الستينيات، بدأت «كير» كتابة سلسة قيِّمة من كتب الأطفال، وحقَّقت طفرة في المملكة المتَّحدة، بعملها الأوّل «النمر الذي جاء لشرب الشاي - The Tiger Comes to Tea» الصادر في عام 1968، الذي نال استحسان النقَّاد، ودخل قائمة الأكثر مبيعاً، وتمّ تحويل القصّة إلى مسرحية ناجحة على يد المُخرج البريطاني «ديفيد وود». هي-أيضاً- مؤلِّفة ثلاثية السيرة الذاتية «خارج زمن هتلر» التي بدأتها بقصَّتها الشهيرة «النمر الذي جاء لشرب الشاي»، وتلتها قصّة «موغ.. القطّة النسّاءة» الصادرة عام 1970.

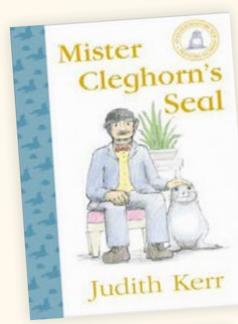
وفي عام 1971، نشرت روايتها «عندما سرق هتلر الأرنب الوردي»، وكانت تعريفاً للأطفال بما حدث في الحرب العالمية الثانية، حيث تروى، خلالها، رحلة فرار عائلتها من ألمانيا النازية، وتنقّلها عن طريق سويسرا وفرنسا، قبل أن تستقرّ، في نهاية المطاف، في إنجلترا، إذ حصلت «كير» في عام 1974 على جائزة أدب الشبابّ الألماني، بعد أن أصبحت «آنا» (بطلة قصَّتها الشهيرة، التي توجَّب عليها أن تترك وراءها أرنباً فخماً وردياً في برلين في أثناء هروبها) أكثر الشخصيات تأثيراً بين القُرّاء من فئة الأطفال والمراهقين والشباب، وصارت القصّة مسار إقبال شديد، لتدريسها في المدارس الألمانية.

قبل أن تشرع «كير» في كتابة سيرتها الذاتية الشهيرة «عندما سرق هتلر الأرنب الوردي»، أخبرت زوجها «كنيل» برغبتها في توثيق رحلة هرب أسرتها إلى المنفى، حيث وجَّه دقّة قلمها نحو توثيق كافّة تفاصيل هذه الرحلة، بصورة روائية هادفة.. كان من المقرَّر أن تبدأ أحداث قصّتها في برلين، مطلع عام 1933، في منزل عائلتها الكائن في شارع دوغلاس، الذي كان يضمّ غرفة حمراء، وصالوناً فيه بيانو، كانت تعزف عليه والدتها. أمّا والدها، فهو الكاتب المسرحي الشهير «ألفريد كير» الذي أُحرقت كلّ مؤلَّفاته مع وصول الحزب النازي إلى السلطة،

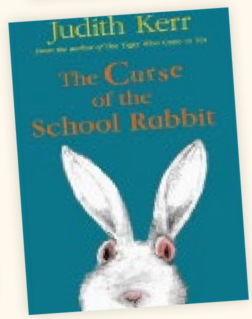
عندما كان طفلاها في سنّ مبكّرة، قرَّرت إخبارهما بحقيقة هربها، منذ طفولتها، من وطنها، فقد آثرت أن تقصّ عليهما بعضاً من تجاربها في المنفى، حيث أرادت أن تمنح كلا الطفلين بعضاً من ذكريات أبويها الراحلَيْن

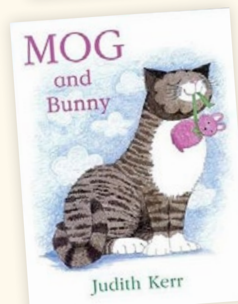


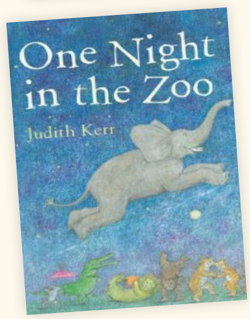












ومات إثر إصابته بفيروس الأنفلونزا.
على الرغم من حنين «كير» الجارف لاسترجاع أيّام طفولتها، بين جنبات الوطن، نصحها زوجها «كنيل» بضرورة أن يتصدَّر «هتلر» الصفحة الأولى لرواياتها، ومن هنا، جاءت فكر ة تسمية الرواية، حيث عالجت «كير»، خلالها، ماضيها في ألمانيا الاشتراكية الوطنية تحت سطوة الحزب النازي. وبعد نشر الرواية، في عام 1973، في ألمانيا، دُعيت «كير» إلى مناظرات ولقاءات حوارية عديدة. والواقع أنه لم تكن نيَّتها- أبداً، حسبما صرَّحت- التأثير في طريقة تفكير الأجيال الشابّة، لكنها- بحكم المعايشة الحيّة، والتجربة الحياتية- نما لديها حسّ التوثيق، باعتبارها شاهد عيان على هذه الحقبة التاريخية.





تمكَّنت «كير»، من خلال ثُلاثيَّتها الشهيرة، من الجمع بين قدرتها الأدبية الفريدة وذكرياتها، بالطريقة التي كانت سائدة، آنذاك، بين كُتاب عصر التنوير؛ مثل مذكّرات «آن فرانك»، و«مين لين» لمارسيل رايش - رانيكي. وقد شكَّلت ثلاثيتها الشهيرة واحدة من تلك التُحَف التي عكست الحياة اليومية وروح الثلاثينيات والأربعينيات، وكانت تحصيناً للأجيال الناشئة ضدّ الإغراءات اليمينية. والأهمّ من ذلك، أن «كير» نجحت في صياغة رسالة سياسية واضحة في قالب أدبي مستنير، حيث جعلت ذلك الأرنب الوردي (دُمية بطلة روايتها) أكثر أهمّيّة من «هتلر»، ذلك النازي الذي سرق بهجة طفولية صغيرة، وحَوَّل «الأرنب الوردي» الوديع إلى هشيم مُلطَّخ بدماء العنصرية. كانت هذه هي الرسالة، التي صاغتها «كير» بأسلوب سلس وأخّاذ، حيث رسَّخت، من خلالها، مدى لذوعة «كراهية الآخر»، ووحشية لَفظه خارج دائرة المُواطَنة المُبتغاة.

طالما شكَّلت ذكريات «كير» الطازجة، عن والدها، مصدر ألم عميق لها، فقد كانت ابنته المدلَّلة، إذ امتلك تأثيراً قويّاً عليها؛ ذلك التأثير الذي كان له أبعاده في تكوين شخصيَّتها.. فلازالت تتذكَّر كيف كان يمدح رسوماتها الصغيرة قائلاً لها: «لديك موهبة حقيقية، يا صغيرتي».. لكن الوقت لم يمهلها الكثير كي تترعرع في ظلّ تشجيعه، حيث تعرَّض للنفي خارج البلاد، وواجهته ضائقة مالية كبيرة، ثم غيَّبه الموت المفاجىء في ظروف غامضة.

في ذلك الوقت القصير، الذي قضته «كير» معه، كانت تنظر إلى الحياة من منظور الطفل، ففي بعض الأحيان كانت تسمع أنين والدها المنزعج، ليلاً، وكانت تودّ مساعدته، لكنها لم تعرف السبيل إلى ذلك. بيد أنها استوعبت، في وقت لاحق، كم سعى والدها لإخفاء مشقّة الأسرة، التي لا حدود لها، عنها وعن أخيها. وعندما جاءت العائلة إلى إنجلترا، ولم تتحسَّن أوضاعها المعيشية، خارت قوى الأبوين، وهيمن الشعور المتزايد باليأس، على الأطفال، أيضاً.. ومع ذلك، هناك شواهد تاريخية عديدة أظهرت مدى الفضول الذي هيمن على «كير»، خلال سنواتها الأولى في المنفى، والفضل لأبيها، الذي ترك لها ميراثاً مهمّاً، هو «الشجاعة الواضحة»، وضرورة تخطّي مشاعر الحزن المرتبطة بشعور اللجوء.

وبعد أن مرَّت السنون، وتآكلت سيرة الكاتب المسرحي الثائر على النازية، صدر، في خريف عام 2016، كتاب للمؤلِّف ديبورا فيبتور-إنجلاندر، بعنوان «ألفريد كير.. السيرة الذاتية»، الذي يضمّ، في أكثر من 600 صفحة، معظم الرسائل والتعليقات والخطب والمخطوطات الخاصّة به. كلّ هذه الوثائق الموجودة بين دفَّتَي الكتاب كانت تثبت كيف كان «ألفريد» كاتباً مثيراً للإعجاب،





جوديث كير▲

إنجلترا هي منزلي، تماماً، فأنا أعيش في هذا البلد منذ أكثر من ٨٠ عاماً. ومنذ أكثر من خمسة عقود، تزوَّجت وظفرت بحياة سعيدة للغاية



إذ تمتَّع بحياة ثرية عندما كان صاحب عمود صحافي مثير للجدل في برلين؛ حيث فطن، في وقت مبكِّر، إلى الفكر الوحشي للنازيين؛ لذلك تعرَّض للتحطيم والملاحقة قبيل إجباره على مغادرة ألمانيا.

والواقع أنه عندما قرأت «كير» هذا الكتاب، الذي كانت تعرف- بالفعل- الكثير من تفاصيله، وجدت القراءة «مروِّعة»، فكم كان «ألفريد» أباً مسؤولاً، حاول حماية أطفاله، على قدر استطاعته، من تجارب المنفى الكارثية، وهي سمة لم يكن أحد يعرفها، لولا ما رَوَته عنه ابنته! فعلى الرغم من أن الكتاب الذي ألَّفه «فيتور إنغلاندر» مثير للإعجاب، كانت «كير» الصوت الذي يحكي عن جوانب «والدها» الإنسانية.

وفي عام 2016، أصدرت «كير» أوَّل رواية لها، بعد توقُّف دام 37 عاماً، وجاءت بعنوان «ختم السيِّد كليغون»، حيث اتَّكأت، في أحداثها، على كثير من تفاصيل حياة والدها، وقد تَمَّ نشرها باللّغة الألمانية، عن دار نشر «فيشر فيرلاغ»، وهي الدار نفسها التي قامت بنشر كتب والدها «ألفريد كير» في ألمانيا، قبيل إحراقها في العهد النازي.

تقول «كير» إنها تحبّ مدينة برلين حتى اليوم، ومع ذلك لا يمكنها البقاء هناك سوى مدّة قصيرة، لا تتجاوز- في معظم الأحيان- ليلة أو ليلتين، ثم تعود إلى لندن، حيث تشعر بتحسُّن، عندما تعود إلى المنزل. ومنذ عدّة سنوات، أقنعها زوجها بالبقاء، لفترة أطول، في برلين، وزيارة أماكن طفولتها. لكنها تقول: «إنجلترا هي منزلي، تماماً، فأنا أعيش في هذا البلد منذ أكثر من 80 عاماً. ومنذ أكثر من خمسة عقود، تزوَّجت وظفرت بحياة سعيدة للغاية». ومنذ أن توفِّي زوجها، في عام 2006، أصبح العمل هو راحتها، إذ يمكنها العمل طيلة أيّام الأسبوع، ولعدد طويل من الساعات، بصورة يومية متَّصلة، دون أن تشعر بالملل أو تحتاج إلى راحة، فكانت مُقاتلة بحقّ، ولكن على طريقتها.

■ ترجمة عن الألمانية: شيرين ماهر

شاشة الكمبيوتر الفارغة التي تنتظر !

متلازمة الرواية الثانية

بعد حصولها على جائزة «Desmond Elliott» اللاّمعة، لأفضل رواية جديدة، تتطرَّق شارلوت كريبس إلى أسباب تردُّد بعض المؤلِّفين، أو امتناعهم وعدم رغبتهم في متابعة الكتابة، إلى الأبد. عندما نكتب رواية كلاسيكية، ستظلّ جاذبيَّتها الدائمة تلحّ علينا، باستمرار: هل من المهمّ أن نُتبعها برواية ثانية؟ إن الضغط؛ بسبب التفكير في كتابة رواية ثانية، بعد ظهور أوَّل عمل ناجح، يمكن أن يترك المؤلِّف في حالة من القلق الدائم أو الثقة التامّة. شاشة الكمبيوتر الفارغة التي تنتظر، والشعور الذي يُتوقَّع من الكاتب، بأن يُمتع ويذهل، مرّةً أخرى، يجعل متلازمة الرواية الثانية حالة متعارَف عليها، لدى معظم المؤلِّفين.

تشارلوت كريبس



إيمير ماكبرايد▲



آلان هولينجهيرست▲



كلير آدم▲

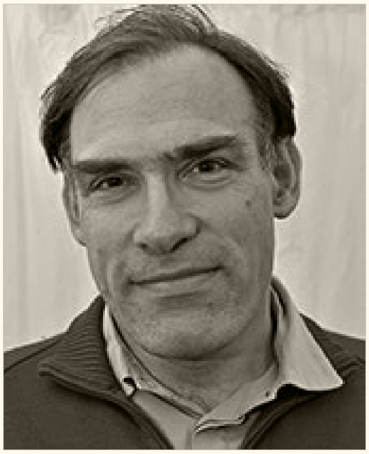
بعد الإعلان عن الفائز بجائزة «Desmond Elliott» (جائزة المملكة المتَّحدة المرموقة للروائيِّين الجدد، وقدرها 10000 جنيه إسترليني)، يأمل الجميع أن يجلس صاحبها، ويكتب رواية ثانية. «إنهم ليسوا مطالبين بأيّ التزام تعاقدي بكتابة رواية أخرى، لكننا نأمل أن تحفّزهم الجائزة على التفكير في رواية ثانية، ونطمئنهم بأنها ستحظى بقرّاء متلهِّفين». يقول آلان هولينجهيرست، الذي فاز بجائزة «مان بوكر» لعام 2004، عن روايته «The Line of Beauty - خطّ الجمال»، وهو كذلك رئيس لجنة تحكيم جائزة «ديزموند إليوت»: «كنت محظوظاً، للغاية، لأن روايتي الأولى «مكتبة حَمّام السباحة» (1988)، كانت من أكثر الكتب مبيعاً في كلٍّ من بريطانيا والولايات المتَّحدة. أعتقد أن الشعور بالتشجيع على مواصلة الكتابة، يتفوّق- على الأرجح- على الشكوك المعتادة، عندما يتعلَّق الأمر بكتابة رواية ثانية، كنت أعلم أنني أردتها أن تكون مختلفة، في السياق والمزاج. أتذكّر أنها كانت بداية صعبة، لكنني ما إن بدأت، حتى وجدت نفسي أكتب وأنا في حالة من البهجة والانغماس، أتمنّى أن أعيشها اليوم».

من بين النجاحات السابقة الشهيرة، نذكر الروائية الأيرلندية إيمير ماكبرايد، التي تُوِّجت، في عام 2014، بروايتها «A Girl is a Half-formed thing - الفتاة هي شيء غير مكتمل»، والتي حصلت، أيضاً، على «جائزة المرأة لروايات الخيال»، وحقَّقت نجاحاً تجارياً، قلّ نظيره. أنتج جميع الفائزين، منذ إطلاق الجائزة، في عام 2007، للكتب التي نشرت، لأوّل مرّة، في المملكة المتَّحدة، رواياتٍ أخرى، في مرحلة لاحقة، باستثناء فرانسيس سبافورد، الذي فاز، في عام 2017، بكتابه «غولدن هيل»، والذي حصل، أيضاً، على جائزة «كوستا للرواية الأولى» (2016)، وهو يعكف، حاليّاً، على كتابة رواية جديدة.

أمّا الفائزة بجائزة هذا العام، فهي كلير آدم، عن كتابها «Golden Child - الطفل الذهبي»، وهي دراما عائلية، تدور أحداثها في «العالم الملوَّن والخطير لطفولتها»، في جمهورية ترينيداد. وبحسب لهولينجهورست، إن الكتاب «رواية محكمة بشكلٍ رائع، عن تصدّع الأسرة تحت ضغوط لا تُطاق، ودراسة رائعة عن العنف، الذي يكون كامناً في أغلب الأحيان، وأحياناً يكون واقعاً رهيباً». ولكن، هل سيستمرّ هؤلاء الفائزون في الكتابة؟، أو هل سيدركون أنها كانت مجرَّد ضربة حظّ، لا تأتي إلّا مرّة واحدة؟

يقول بيتر شتراوس، العضو المنتدب في روجرز، كوليردج أند وايت، الذي عمل على جائزة «مان بوكر»، لسنوات: «أعتقد أن كتابة رواية خيالية رائعة أمرٌ جيّد، في حدّ ذاته. وعوضاً عن التحسّر على عدم كتابة رواية ثانية، ينبغي للمرء الاحتفال بالأولى». في بعض الحالات، يمكن أن يكون الانتهاء من رواية أولى محنة شائكة حتّى أن فرصة الكتاب الثاني تتضاءل بالمقارنة، رغم وجود بعض الحالات التي قد تكون متطرّفة واستثنائية، على غرار تجربة الكاتب الأميركي هارولد برودكي، الذي استغرق 27 عاماً لإنتاج روايته الطويلة الأولى «The Runaway Soul - الروح الهاربة» (835 صفحة)، في عام 1991، وقد بدأها في 1961،

ثمّ أتبعها برواية ثانية هي «Profane Friendship - الصداقة المدنّسة»، في عام 1994.
من المؤلّفين من حقّق شهرة برواية وحيدة ناجحة، إنهم ينشرون رواية وحيدة فتحقّق أكبر المبيعات: لم يتبع الكاتب «ج.د سالينجر» روايته الأولى «Catcher in the Rye»، في عام 1951، إلّا ببعض القصص القصيرة. وبعد روايتها الشهيرة «فرانكنشتاين»، لم تنتج ماري شيللي أيّ عمل جديد، لكن، عند كتابة الرواية الكلاسيكية، كما في حالة إميلي برونتي مع «Wuthering Heights - مرتفعات ويذرنج»، في عام 1847، فإن جاذبيّتها الدائمة تطرح السؤال الآتي: هل من المهمّ أن تكون هناك رواية ثانية، بعدها؟
أمّا الرواية الوحيدة للشاعرة غزيرة الإنتاج سيلفيا بلاث، «The Bell Jar - جرس المحنة»، وهي- إلى حدّ كبير- سيرة ذاتية عن مرضها العقلي، وكُتبت تحت اسم مستعار، هو «فيكتوريا لوكاس»، فقد قوبلت بالرفض عدّة مرّات، من قِبَل الناشرين البريطانيين والأميركيين، قبل أن تجد طريقها إلى نفسيّة كلّ مراهق، يسعى للتأقلم مع هذا العالم.
وفازت رواية هاربر لي «To Kill a Mockingbird - قتل الطائر المحاكي» وهي روايتها الأولى والوحيدة، التي نُشِرت في عام 1960، بجائزة «بوليتزر» في عام 1961، قبل أن تكتشف روايتها «Go Set a Watchman - لتذهب وتأتي بحارس» التي كتبتها في منتصف الخمسينيات، ونشرت في عام 2015، كتتمّة، ومع أنها تُعتَبر رواية مستقلّة، كانت جزءاً من المسودّة الأولى لرواية «To Kill a Mockingbird».
كان كتاب آرثر غولدنز «Memoirs of a Geisha - مذكّرات ذا غيشا» (1997) عمله الوحيد الذي كتبه على مدى ستّ سنوات، بعد أن أعاد كتابة الرواية ثلاث مرّات، واستقرّ، أخيراً، على وجهة نظره الأولى. تمّ تحويل الرواية إلى فيلم روائي طويل في عام 2005، وبيع منها أكثر من أربعة ملايين نسخة.
أحد الكتب الأكثر مبيعاً، على الإطلاق، رواية «Black Beauty - الجمال الأسود» التي نُشرت عام 1877، لآنا سيويل، التي لم تنعزل في ذلك الوقت، وأصبحت روايتها من أكثر الكتب مبيعاً حال صدورها، وقد توفيّت سيويل بعد خمسة أشهر من نشرها.
بالنسبة إلى المؤلّفين الآخرين، من المحتمل أنهم كتبوا روايات أخرى، لكن نجاحاتهم الساحقة كانت بفضل عمل واحد، فقط، على غرار مارجريت ميتشل، بعملها الأخير، «Gone With the Wind - ذهب مع الريح»، وكذلك برام ستوكرز «Dracula - دراكولا»، وإريك ماريا ريمارك بعملها «All Quiet on the Western Front - كلّ شيء هادئ على الجبهة الغربية». أمّا جون كيندي تول، الذي فاز بجائزة «بوليتزر»، بعد وفاته عام 1981، عن «A Confederacy of Dunces - كونفدرالية الكثبان» التي نُشِرت بعد 11 عاماً من انتحاره، عام 1969، فقد نُشِرت له رواية ثانية، ورواية ثالثة بعد وفاته، ولكن نجاحه كان- بالأساس- بفضل الرواية الأولى.
أحياناً، ينتظر المؤلّفون وقتاً طويلاً جدّاً بين روايتهم الأولى وروايتهم الثانية، ومن أبرزهم أرونداتي روي، التي فازت بجائزة «مان بوكر» (1997)، برواية «The God of Small Things »، لكنها لم تنشر روايتها الثانية «The Ministry of Small Things - وزارة السعادة القصوى» قبل 2017. وهناك فترة انتظار أطول للرواية الثانية لروائية نيوزيلندا، وكاتبة القصّة القصيرة والشاعرة كيري هولم، التي نشرت روايتها الأولى «The Bone People - شعب العظام» في المملكة المتّحدة، عام 1985، وفازت بجائزة «مان بوكر». أمّا روايتها الثانية التي طال انتظارها، «Bait - طُعم»، والتي ربّما من الأجدر تسميتها «انتظار» حيث استغرق إنتاجها 34 عاماً، هي تأمُّلات في الموت، وحتى اليوم، لم يتمّ تحديد موعد نشرها


بيتر شتراوس▲


ج.د سالينجر▲



أرونداتي روي▲

يقول بيتر شتراوس: أعتقد أن كتابة رواية خيالية رائعة أمرٌ جيّد، في حدّ ذاته. وعوضاً عن التحسّر على عدم كتابة رواية ثانية، ينبغي للمرء الاحتفال بالأولى



كيري هولم▲



كلير فولر▲

بينما يسعى الروائي المبتدئ للنجاح، مرّة أخرى، مكبّلاً بمخاوف الفشل، أو منتعشاً بنجاح عمله الأوّل الأكثر مبيعاً، يظلّ المستقبل، دائماً، غير مؤكَّد. هل سيحقّق العمل الثاني نجاحاً كالتجربة الأولى؟ لا أحد يمكن أن يتنبّأ بذلك

من قِبَل الناشر (Picador) في المملكة المتَّحدة، ولم يبدأ العمل، بعد، بالمخطوطة.

وقالت هولم، التي ألقت باللوم على انشغالها بكتابة رواية ثانية، قبل الانتهاء من «طُعم»؛ ما أخَّرَ عملها الأوَّل طويلاً، كما أنها لم تحسم، بعد، قرارها بين ثلاث نهايات، وكذلك عوامل أخرى: «أنا أحاول، فقط، أن أتذكَّر اسم الحيوان الذي يتسلَّق ذيله بكلّ سهولة، ويشبه- إلى حَدّ ما- الحيوان الجرابي الأسترالي. حسناً، كان هناك هذا النوع من التأثير مع رواية «طُعم». وبفضل الناشرين، لقد كانوا كرماء بشكل مذهل - أشعر بالتقصير في التزاماتي. لقد تعلَّمت شيئاً ما يجب عليَّ تفاديه، مستقبلاً، وهو أنه لا ينبغي توقيع العقود قبل أن أكون متأكِّدة، تماماً، من الانتهاء من عملي».

سارة بيري، التي شاركت في لجنة تحكيم جائزة «ديزموند إليوت» في العام الماضي، تدرك جيّداً، عن تجربة قاسية، ظروف كتابة الرواية في «غياب الامتياز وعبء العمل اليومي». لم تظفر روايتها الأولى، «After Me Comes the Flood - من بعدي يأتي الطوفان»، بأيّ نجاح يذكر، إلى حدّ ما، قبل أن تحقّق روايتها الثانية،«The Essex Serpent - ثعبان إسكس» نجاحاً ساحقاً.

«في صناعة تركّز على هوس نجاح العمل الأوّل، أيّ عمل يهدف إلى دعم الكتّاب لتطوير ممارساتهم، أمر مرحَّب به، بشكل خاصّ. كنت محظوظة، بما فيه الكفاية، لفوزي بجائزة إقليمية، لأوّل مرّة، لذلك أدركت قيمة الدفع المعنوي من خلال كلمات المدح والثناء من لجنة المحكّمين (وهذا يقطع شوطاً طويلاً نحو بناء الثقة للعمل على كتابك القادم)، والدعم المادّي للمساعدة في الأمور العملية (في حالتي، اشتريت جهاز كمبيوتر جديداً)».

وكتبت كلير فولر، التي فازت بجائزة «ديزموند إليوت»، عام 2015، برواية «Our Endless Numbered Days - أيّامنا التي لا نهاية لها»، عدداً من الروايات الأخرى التي لاقت استحساناً كبيراً، منها: «Swimming Lessons - دروس السباحة» و«Bitter Orange - البرتقال المُر»: «يجب عليّ أن أعترف بأنني أنهيت المسوَّدة الأولى من روايتي الثانية «دروس السباحة»، قبل نشر روايتي الأولى؛ لذلك تمكّنت من تجنُّب الضغط الذي كنت سأعيشه وأنا أسعى لتحقيق نجاح مماثل». وتضيف بأن كلّ الضغوط التي شعرت بها لم تكن بسبب الكتابة، بالأساس، بل بسبب طبيعة تقبُّل القرّاء لها، الذي كان، لحسن الحظّ، جيّداً. «بعد كلّ ما قلته، يتعيّن عليّ، الآن، أن أتصدّى لاهتزاز ثقتي في كتابتي، يوميّاً (أعتقد أنه شعور يعيشه جميع الكتّاب)، لكني أذكّر نفسي، مراراً وتكراراً، بأن عملي الأوّل قد حصد جائزة «ديزموند إليوت»، حتّى أتجاوز كلّ ذلك».

أمّا بريتي تانيج، صاحبة «We That Are Young - نحن الشباب» الحائزة على جائزة عام 2018، والتي تَمَّ تطويرها إلى عمل تلفزي، فلم تحسم أمر كتابة روايتها الثانية بعد، لأن الضغط لا يأتي من الخارج، بل من الداخل: «يولد الضغط من الطريقة التي تعصف بها الشخصيّات بذهني، وكيف لي أن أجد العبارات المناسبة للتعبير عن أصواتها وأفكارها. الضّغط ينفجر من القصص التي أرغب في سردها، ومن الشعور بالإثارة حول الرغبة في معرفة ما يمكنني فعله في كتابتي. لا أشعر بالضغط من السوق». تتابع: «الضغط الاقتصادي شيء آخر، وعندما تظلّ الثقافة النقدية الأدبية نخبوية، للغاية، وعندما تدار المكتبات الدولية بواسطة مموِّلين دوليّين، يوظّفون أشخاصاً متحمِّسين، ويحصلون على رواتب منخفضة، وعندما تتسبَّب تدابير التقشُّف الحكومية في غلق أبواب المكتبات، بالنسبة إلى معظم الكتاب، النتيجة لن تكون جيّدة».

«كلّ ما يحدث بعد الانتهاء من عملي، ليس من مشمولاتي - الشيء الوحيد الذي يمكنني التحكّم فيه هو الكلمة التي أكتبها. نعلم جميعاً مشاكل التضييقات، والتفاوت الطبقي، والتمييز العرقي، والتحيّز الجنساني، في العالم الأدبي، وأكون سعيدة عندما يجد عملي من يدعمه».

لذلك، بينما يسعى الروائي المبتدئ للنجاح، مرّة أخرى، مكبّلاً بمخاوف الفشل، أو منتعشاً بنجاح عمله الأوّل الأكثر مبيعاً، يظلّ المستقبل، دائماً، غير مؤكَّد.

هل سيحقّق العمل الثاني نجاحاً كالتجربة الأولى؟ لا أحد يمكن أن يتنبّأ بذلك، لأنه من الممكن أن ننتظر الرواية العاشرة للفوز بالجائزة الكبرى، كما حدث مع هيلاري مانتل، التي قضت وقتاً طويلاً في تسلّق سُلَّم النجومية منذ ظهور روايتها الأولى، عام 1985، «Everyday is Mother's Day - كلّ يوم هو عيد الأمّ»، حتّى حصولها على جائزة «مان بوكر»، في مناسبتَيْن، عن روايتيها (وولف هول) في عام 2009، و«Bring Up the Bodies - إحضار الأجساد» في 2013. لكن، في الأخير، سيخبرك أيّ كاتب أو وكيل أدبي، بأن الطريقة الوحيدة للنجاح والتتويج، تمرّ- حتماً- عبر الكتابة.

■ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

The Independent Culture», 23/06/2019»

إصدارات عُمانية

ليلى عبد اللّه

ما تشهده الكتابات العُمانية، حاليّاً، سواء من حيث الكمّ والنوع، وكذلك من حيث الحضور في المحافل العربيّة، والمحافل العالميّة... معظمه تأتّى بجهود فرديّة، تبلوَرت عبر الوسائل التواصلية الحديثة. على رأس هذه الكتابات، حظيت القصّة القصيرة بأكبر قدر من النشر، خاصّةً بعد فوز الكاتب والإعلامي «سليمان المعمري» بجائزة يوسف إدريس للقصّة القصيرة، عام 2007م، في القاهرة عن مجموعته «الأشياء أقرب ممّا تبدو في المرآة» (2005م). ورغم الاهتمام الكبير الذي شهدته القصّة القصيرة- فتح إغراء الرواية وجوائزها العربيّة شهيّة معظم الكتَّاب العُمانيين، وإن ظلَّت الكتابة السردية متأرجّحة بين الاعتراف النقدي بها وبين حظوظها في نيل الجوائز، ليُحسَم هذا التأرجح، مؤخَّراً، بفوز الروائيّة العُمانية «جوخة الحارثي» بجائزة «مان بوكر» العالمية بنسختها الإنجليزية، ليكون اعترافاً دوليّاً بالرواية العُمانية، بعد مكوثها الطويل في الظلّ، تنتظر فرصة الخروج إلى العلن.

بالعودة إلى الإصدارات العُمانية لهذا العام، تنوَّعت مجالات التأليف. من بين أبرز هذه الإصدارات، كتاب نقدي حديث الصدور، بعنوان «الكتاب السردي العُماني: الأنواع والخصائص» للباحثة «عزيزة الطائي»، وهو دراسة تتناول الخطاب السّردي في الكتابات السّردية العُمانيّة الحديثة، في الفترة الممتدّة من (1939) إلى (2010)، باعتباره خطاباً دالّاً على مظاهر تطوُّر الكتابة الأدبيّة العُمانية، لمدّة تناهز سبعة عقود.

في مجال آخر يتعلَّق بالشأن المجتمعي، صدر كتاب «النقدي داخل العقل» (2019)م للكاتب والباحث العُماني «محمَّد العجمي»، وهو كتاب يتناول قضايا النقد في دروبه ومنطلقاته المتعدِّدة، كالنقد الفلسفي، والنقد اليومي، والنقد الاجتماعي، ومن خلالها يتوخّى الإجابة على السؤال: كيف يكون النقد باعثاً إلى تقدُّم المجتمع؟ وعبر أربعة فصول، جاءت الإجابة، حيث يطرح الفصل الأوَّل «مفاهيم الفلسفة وتيّاراتها في الحياة اليومية»، والثاني «سيكولوجية النقد والتفكير»، والثالث «ربط اللّغة باليومي»، مختتماً الفصل الرابع بمحاولة تطبيق الجوانب النظرية في الفصول الثلاثة.

وفي السرد، صدرت مجموعة جديدة للقاصّ والروائي «محمود الرحبي»، بعنوان «صرخة مونش». في هذا الكتاب، يواصل الرحبي تدوين اليومي والمعيش، وقد تخيَّر القاصّ عنوان إحدى قصصه لتكون عنواناً شاملاً لقصص المجموعة؛ لأن (صرخة مونش)









اللوحة الشهيرة للنرويجي «إدفارد مونش»- وفق تعبيره- تختزن مجموعة من الأحاسيس وتطلقها دفعة واحدة، كالصدمة. كما صدر للكاتب محمَّد بن سيف الرحبي مجموعة قصصية بعنوان «أنواع»، تهدف- كما أشار كاتبها- إلى نقد أشكال الممارسات التي تضطهد الإنسان. في مجال الرواية، صدرت رواية «بدون»، للروائي «يونس الأخزمي»، التناقش (تابو) المصابين بتشوُّهات خُلقية، من خلال شخصية (عُلا) ومعاناتها الذاتية، والنفسية، والمجتمعية. وللكاتب «سعيد سلطان الهاشمي» صدرت رواية «والشجر إذا هوى»، وهي عبارة عن سردية على ألسنة الأشجار، ممتزجةً بالواقع والخيال والتسلّط والعبودية.

في جزئها الثاني، تواصل الكاتبة بدرية الشحي، في رواية «كارما الذئب، فيزياء 2»، الخوض في علاقة الجسد بالميتافيزيقا، من خلال شخصيَّتَيْن محوريَّتَيْن هما: «سلام»، و«حميدة»: «سلام» عالم الذرّة والطاقة الفيزيائية يتميَّز بالذكاء الحادّ والاختلاف عن الآخرين منذ صغره، فهو قادر على التحدُّث والتواصل مع الكائنات الأخرى من الجماد والحيوان، كون مادّته الروحية تحتوي على مزيج غريب من تراكمات قديمة لا تمتّ للجسد البشري بِصِلة، ولا يستدرك «سلام» غرابة تكوينه إلّا عندما يتعرَّف إلى «حميدة» المقاتلة، والتي كانت عبر الأزمان الغابرة قرينته الروحية، وتبدأ الأحداث، في حياتيهما، تتباعد وتتقارب، بلا قدرة على التفسير، وسط مجتمع لا يؤمن بما يحسّانه، فيهربان من واقعهما الغريب ليتواجها، بعد عناء، ويقرّا بحقيقة غرابتهما.

وفي مجال الشعر، صدر، حديثاً، ديوان «ليس في غرفتي شبح»، للشاعر حسن المطروشي، الذي حاز، منذ أسابيع، على جائزة «توليولا» الإيطالية للشعر العالمي، التقديرية. يضمّ الديوان ثمانية وعشرين نصّاً شعريّاً، توزَّعت بين التفعيلة والمقفّى. وكتب الناقد إبراهيم السعافين في تقديم الديوان، أن «شعر حسن المطروشي يضرب بجذوره في تراث الشعر العربي، لكنه لا يقلّد ولا يحاكي، بل يهضم ويمثِّل، ثم يبدع ويجدِّد، ويَمْضي شوطاً بعيداً في دروب الحداثة، في الرؤية وَفي اللُّغة، من حيث المعجم والصورة والإيقاع...، ويغوص عميقاً في رؤية الواقع، على ضوء تحوُّلات الإنسان والزّمان».

وفي الشعر، أيضاً، صدر كتاب «أثير الشِّعْريّ» مختارات من الشعر العُماني المعاصر، جمعها الشاعر عبدالرزاق الربيعي. الكتاب صدر باللّغتين: العربيّة، والفرنسية، وضمّ مختارات شعرية لعدد من شعراء سلطنة عُمان: سيف الرحبي، وعبد الرزاق الربيعي، وإبراهيم السالمي، وعبد الله العريمي، ومحمَّد قراطاس، وهشام الصقري. ومبعث اختيار هذه النصوص هو أن الشعراء قاموا بإلقائها في (قوافل أثير) الثقافية في فرنسا، باللّغتين: العربيّة، والفرنسية.

جوي هارجو (68 عاماً): شاعرة، مؤلِّفة، أميركية. اشتغلت في التدريس، في العديد من الجامعات الأميركية، مثل معهد الهنود الأميركيين للفنون، وجامعة ولاية أريزونا، وجامعة كولورادو، وجامعة أريزونا، وجامعة نيومكسيكو. صدرَ لها العديد من الكتب الشعرية والمؤلَّفات الموسيقية. أوَّل إصدارة لها، كان في العام (1975) بعنوان «الأُغنية الأخيرة». من إصداراتها الشعرية، أيضاً: «حلُّ نزاعاتِ الكائناتِ المقدَّسة»، «شجاعةٌ مجنونة» ، «كيف أصبحنا أُنَاسَاً». حصلت «هارجو» على العديد من الجوائز الشعرية، ثم تَمّ اختيارها- مؤخَّراً- شاعرٍ الولايات المتَّحدة الثالث والعشرين، من قِبَل مكتبة الكونغرس. درجت مكتبة الكونغرس على تنصيب شاعرٍ، سنويَّاً، وذلك منذ العام 1937، بهدف رفع الوعي الوطني بأهمِّيّة قراءة، الشعر، وكتابته من خلال القراءات الشعرية والمحاضرات. قالت «هارجو»، لدى تسلمها الجائزة: «أتشارك هذا الشرف مع الأسلاف والمعلِّمين الذين ألهموني حبّ الشعر، وعلّموني أنَّ الكلمات قويّة، ويمكن أن تُحدِثَ التغيير عندما يبدو الفهم مستحيلاً، وكيفَ يمكن للزمن والخلود أن يعيشا معاً، داخل قصيدة». يعتمد عمل «هارجو» على الرمزية والتقاليد المهمَّة للثقافة الأميركية الأصيلة، كما تستخدم موقعها في المجتمع الأدبي لمناقشة قضايا الاستعمار، والعنف ضدّ المرأة، والعلاقة بين الحداثة والتقاليد.

خارِطةٌ للعالَم القادم

(إلى ديزيري كيرا تشَي)

جوي هارجو

ترجمة: أنس مصطفى


جوي هارجو ▲

فِي الأيَّامِ الأَخيرَةِ مِنْ العَالَمِ الرَّابِعِ، تمنَّيتُ
صُنعَ خَارِطَةٍ لأولئكَ الذينَ يودُّونَ الصُّعودَ
عبرَ كُوَّةٍ فِي السَّمَاء.

أدواتِيْ الوحيدةُ كانتْ رَغَبَاتُ البَشَرِ، عندما
ظهروا من حُقُولِ القَتلِ، من الحُجُرَاتِ
والمطابِخ،
لأنَّ الرُّوحَ هائِمَةٌ بأيْدٍ وأقدَامٍ عَديدة.

لابدَّ أنَّ تكونَ الخَارِطَةُ من رَملٍ، ويتعذَّرُ
قراءَتَهَا بضَوْءٍ عَادِي. يَجبُ
أنْ تحمِلَ نَاراً لمدينةِ القبيلةِ القَادمةِ لِكَيْ
تُجَدِّدَ الرُّوح.

فِي مُفتَاحِ الخارِطَةِ، ثمّةَ تعليمَاتٌ بِلُغَةِ
اليَابِسَةْ. كيفَ حَدَثَ أنْ نَسِيتَا الإقرارَ بالهِبَةِ،
وكأنَّنَا لَمْ نَكُنْ فيها أو منها!؟

خُذْ مُلاحَظَاتٍ عَنْ تَكَاثُرِ البِقَالاتِ ومَرَاكِزِ
التَّسوُّق، مَذَابِح المَالِ المقدَّسة، أفضلُ ما
يَصِفُ الانجِرَافَ عن الفَضيلَة.

تَتبَّعْ أخطاءَ نِسيَانِنَا، الضَّبَابُ يسرِقُ أطفالَنَا
ونحنُ غافون.

أزهَارُ الحُنْقِ تتفتَّحُ عندَ الكَسَادِ.. وُحُوشٌ تُولَدُ
هُناكَ بغضَبٍ نَوَوِيّ.
أشجارُ الرَّمادِ تلوِّحُ بالوداعِ للوَدَاعْ، والخَارِطَةُ
تتبدَّى لكي تَخْتَفِي.

لمْ نَعُدْ نعرِفُ أسماءَ الطُّيورِ هُنَا.. لمْ نَعُدْ نعرِفُ
كيفَ نحادِثُها بأسمائِها الشَّخصيَّة.

حَدَثَ أنْ علِمنَا كلَّ شَيءٍ فِي هذا الوَعدِ
الخَصِبْ.
ما أخبركم بهِ حقيقيٌّ، ومطبوعٌ في تحذيرٍ، على
الخَارِطَة.

نِسْيَانُنَا يُطارِدُنا، يقطعُ الأرضَ خلفَنَا، يتركُ أثراً
من حَافظاتٍ ورقيَّةٍ، من إبرٍ ودَمٍ مُهدَرٍ.

خَارِطَةٌ غيرُ مثاليةٍ، عليها أنْ تفي بالغَرَض،
واحِدَةٌ صَغيرَة.

مكانُ الدُّخولِ بحرٌ من دمِ أمِّك. مَوْتِ أبيكَ
المتواضعِ وهو يتوقُ إلى معرفةِ نفسهِ في آخَر.
ليسَ ثمَّةَ مَخْرَج.

يمكِنُ للخَارِطَةِ أن تؤوِّلَ عبر جدارِ الأمعاءِ:
لَولَب في طريقِ المعرفة.

سوفَ تسافِرُ عبرَ غِشَاءِ الموتِ، تَشُمُّ رائَحَةَ
الطَّهي من المعسكرِ، حيثُ أقارِبُنا يقيمونَ
وليمةً من لحمِ غِزالٍ طازجٍ وحَسَاءِ ذُرَةٍ، في
دربِ التَّبَّانة.

لم يغادرونا قَطّ.. نحنُ هَجَرْنَاهُمْ من أجلِ
عِلم.

وعندما تلتقطُ نَفَسَكَ التالي، ونحنُ ندخلُ
العالمَ الخامسَ، لنْ يكونَ هناك إكس..
لا كتابَ إرشاداتٍ لتحمِله.
سيكونُ عليكَ الإبحَارُ بصوتِ أُمِّكَ، مُجدِّدَاً
الأغنيةَ التي تُغنِّيها.

شجاعةٌ طازجةٌ تومضُ من الكواكبِ،
وتضيء الخَارِطَةَ المطبوعةَ بدمِ التَّاريخ،
الخَارَطَةَ التي عليكَ معرفَتَها بإرادتك، بِلُغَةِ
الشُّموس.

عندما تطلعُ، تتبّع آثارَ قتلةِ الوَحشِ، حيث
دخلوا مُدُنَ الضَّوءِ المصنُوعِ، وقتلوا ما كانَ
يَقتُلُنا.
ستبصرُ جُرُوفَاً حمراءَ: إنَّها القلبُ حاوياً
السُّلَّم.

ستُحيِّيكَ غزالةٌ بيضاءُ، عندما يصعدُ
البَشَرِيُّ الأخيرُ من الحُطَام.

تذَكَّر ثُقبَ العَارِ، مُعَلِّماً فِعلَ هَجرِنَا أرضَ



▲ Daany Mccaw - امريكا

قبيلتِنَا.

لمْ نَكُنْ، أبداً، مثاليِّينْ.

مع ذلكَ، فإنَّ الرِّحلةَ الَّتِي نقطعُهَا مَعَاً مِثَالِيَّةً
على هَذِهِ الأرضِ الَّتي كانت، ذاتَ يومٍ، نجماً،
وارتكَبَتْ الأخطاء نفسها.. كالبَشَرْ.

«من المحتملِ أن نرتكبها، مرَّةً أخرىْ»، قَالَتْ.

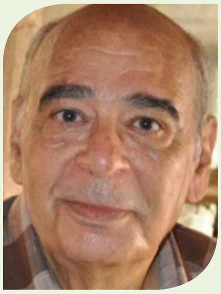
من المهمّ، لكي تعرفَ أن الطَّريقَ دُونَ بِدَايةٍ أو
نهاية،

أن تصنع الخَارِطَةَ التي تَخُصُّك.

- عنوان القصيدة: من ديوان « كيفَ أصبحنا بشراً».
- رابط النصّ باللّغة الإنجليزية:
https://www.poetryfoundation.org/

ما أنت أيتُّها الموهبة؟

حدث أكثر من مرّة أن شاباً تقدَّم نحوي، في أعقاب ندوة أو لقاء أدبي، وناولني قصّة من تأليفه؛ لأبدي رأيي فيها، وكان بعد ذلك يتطلّع إليَّ، برجاء، مغمغماً: «فقط، أودّ لو أعرف: هل أنا موهوب أم لا؟». كنت أشعر، في نبرته، بما يؤرِّقه من شكوك في موهبته، وأفكِّر في خطورة عدم ثقة الكاتب في نفسه، لكن لم يكن بوسعي أن أعطي إجابة سهلة على سؤال صعب؛ إذ على أي أساس يمكن لأحد أن يحكم، بملء الفم، قائلاً: «هذا كاتب موهوب»- أو على العكس- «إنه كاتب عديم الموهبة»؟! على أيّ أساس، بينما من الصعب تحديد ما هي الموهبة، لأنها قدرة تشتبك، على مساحة مترامية، بعناصر نفسية، وأخرى مادّية غامضة؟.



أحمد الخميسي

يمكن القول إن العلم قد نحّى- تقريباً- فكرة أن الموهبة تنتقل بالوراثة؛ نظراً لأن أحداً من أبناء الموهوبين العظام: شكسبير، وتولستوي، وديكنز، وغيرهم لم يرث موهبة والده؛مّا أدَّى إلى نفي دور الوراثة، أو أننا مازلنا لا نحيط بقوانين الوراثة، بشكلٍ كامل. إلّا أن ما يثير قلقي، بالنسبة إلى تنحية العامل الوراثي، هو ظهور الموهبة لدى أكثر من فرد داخل بعض العائلات؛ على سبيل المثال: بمَ نفسّر بروز ثلاث كاتبات عالميّات من أسرة واحدة، هنّ الأخوات برونتي: شارلوت، وإيميلي، وآن؟ وبمَ نفسِّر الموهبة لدى ثلاثة أخوة، هم: أنطون تشيخوف، ونيقولاي، وألكسندر؟، وهي الظاهرة ذاتها التي عرفتها عائلة تيمور باشا، التي نبغ فيها أولاده: محمّد تيمور رائد القصّة المصرية، ومحمود تيمور، وعائشة التيمورية، وكذلك عائلة الأباظية، وغيرها. ربَّما، لهذا السبب، أشار فرانسيس جالتون إلى أن الموهبة عرق وراثي يتمّ تناقله في أسر بعينها[1].

وفي كلّ الأحوال، عاد العلم، مجدَّداً، إلى فكرة الطابع الفيزيولوجي للموهبة، لكن من زاوية أخرى. في كتابه «شِفرة الموهبة»[2]، يقول دانيال كويل: «لا يوجد نوع من الخلايا يملكه العباقرة، ولا نملكه»! ويشرح- استناداً إلى إنجازات علمية حديثة- أن الموهبة ليست موضوعاً غامضاً كما نتصوَّر، لكنها مسألة فيزيائية بحتة مرتبطة بمادّة في المخّ تسمّى «مايلين»، وهذه المادّة عبارة عن عازل عصبي يلتفّ على الألياف العصبية كما يلتفّ العازل على سلك نحاسي، فتصبح الموجات الكهربائية داخل الألياف المضغوطة أقوى وأسرع، ومادّة «مايلين» هذه (ولنقل مادّة الموهبة) ليست حكراً على البعض دون الآخرين. يؤكِّد دانيال كويل أن كلّ مهارة بشرية فنِّيّة أو غير فنِّيّة، هي ثمرة سلسلة من الألياف العصبية التي تحمل موجات كهربائية، إشارات، ترتحل عبر داوائر كهربية؛ و- من ثَمَّ- ليست الموهبة إلّا مراكمة تلك المادّة بالعمل والتدريب، وكلّ مبدع ما هو إلّا: «نتاج عشرة آلاف ساعة من التدريب الملتزم». هكذا، تصبح الموهبة تدريباً مكثَّفاً لإنتاج مادّة «مايلين» السحرية، ومراكمتها.

يستشهد دانيال كويل ببحوث علمية قدَّمت أدلّة دامغة على التأثير الفيزيولوجي في الدماغ الناجم عن التمرّن والتدرّب الجادّ، وأحد أشهر البحوث في ذلك المجال هو الذي نشرته، عام 2000، إليانور آن ماجواير أستاذة علم الأعصاب المعرفي حول البنية الدماغية الضرورية للتعلُّم والذاكرة. بالطبع، يجدِّد ذلك التصوُّر ما عرفه الأدباء من خبراتهم عن أهمِّيّة العمل المستمرّ، والكتابة اليومية، كما يجدِّد عبارة فلوبير: «ليست الموهبة إلّا الصبر الطويل»، ويذكِّرنا بما قاله نجيب محفوظ: «لم أُتوِّه نفسي في اصطلاحات غامضة قد تكون وقد لا تكون، مثل العبقرية.. الموهبة.. الإلهام... الشيء المحسوس الذي أثق فيه، وفي يدي، هو العمل، والباقي إن كان موجوداً فأهلاً.. مافيش.. يبقى نشوف العمل يؤدِّي إلى إيه، وأقصد، هنا، العمل بإصرار وقوّة»[3].

نجد، على الجانب الآخر، محاولات عريقة لتفسير الموهبة بالجانب النفسي، أو تأثير القوى الخفيّة. بدءاً من سقراط الذي خاطب الشاعر بقوله: «إن هناك شيطاناً يحرِّكك»، ثم لامارتين الذي اعتبر أن الفنّ نوع من المرض، وصولاً إلى سيجموند فرويد الذي جزم بأن الفَنَّان: «انطوائي، ولا يُستبعَد أن يكون عصابيّاً». وقد كان العرب قريبين من تلك النظرة، حينما ربطوا

بين الموهبة والجنّ، واعتقدوا أن وادي عبقر مسكن جنّيات الشعر، وأن لكلّ شاعر قريناً، ونسبوا الشعر الممتاز إلى جنّي، أطلقوا عليه «الهوبر»، ونسبوا الرديء إلى جنّي هو «الهوجل». وإذا كان تفسير الموهبة بالجنّ والقوى الخفيّة لم يعد مقبولاً، فإن تفسيرها بالخلل النفسي ظلّ شائعاً، ومايزال. ووفق هذا التفسير، إن كلّ موهوب هو شخص «مضطرب نفسياً، وغريب الأطوار»، لكن الدكتور عبد الستّار إبراهيم، في كتابه «الحكمة الضائعة»[4]، يمضي إلى غير ذلك، تماماً، مؤكّداً أن دراسة سِيَر حياة المبدعين، وظهور «القياس النفسي للإبداع «يثبت أن نسبة الاضطرابات النفسية أو العقلية بين المبدعين، لا تزيد عمّا يشيع بين الناس العاديّين . ووفقاً لدراسة هافيلوك آليس التي شملت ألف حالة من المبدعين، اتّضح أن عدد من يوصفون بالمرضى، من المبدعين، لم يتجاوز 44 شخصاً، أي بنسبة لاتتعدّى (2 إلى 4 %).

لم يستطع علماء المخّ والأعصاب، وعلماء النفس تحديد ما هي الموهبة، ولا من أين تظهر، أو كيف تظهر؛ لذلك يبقى قائماً سؤال أندرو روبنسون: «ممَّ تتكوَّن الموهبة، إذن؟: هل هي قدرة متوارثة، أم أنها شغف، أم عزم وتصميم، أم قدرة على المثابرة والممارسة، أم هي سرعة استجابة للتوجيه، أم مزيج من كلّ ماسبق؟»[5].

الموهبة أن ترى العالم بطريقة أخرى غير الطريقة السائدة. وقد كُتِبت آلاف القصص عمّا يحدث حينما يقع اثنان في الغرام، لكن أنطون تشيخوف كتب، ليس عمّا يحدث، بل عمّا لايحدث حين لا يحصل الحبّ بين اثنين! كان ذلك في قصّته المدهشة «المعلِّمة». فقد رأى الموضوع بطريقة أخرى، على غير ما جرت العادة، وقدَّمه في نسق جديد. وكانت النظرة السائدة زمن تشيخوف (وربَّما إلى الآن)، أن مشكلة العالم في الأثرياء، مصدرِ الشرور. أمّا الفقراء فإنهم مظلومون. بتلك الرؤية، صدرت رواية جاك لندن «العقب الحديدية» (1916)، بعد وفاة تشيخوف بأربع سنوات، وبهذه الرؤية كتب الكثيرون، لكنّ تشيخوف- ولأنه موهوب، فعلاً- رأى المشهد بطريقة أخرى مختلفة، فقد اعتبر أن المشكلة في خنوع الفقير وضعفه، وهكذا طرحها في روائعه «البدين والنحيف»، و«موت موظَّف»، و«الخنوع» (تُرجِمت باسم «المغفَّلة»). وفي كلّ تلك القصص، يلقي تشيخوف باللوم على الطرف الضعيف، ويسأله: «لماذا تقبل بكلّ ذلك؟».

الأدباء الموهوبون كانوا يرون العالم، مختلفاً عمّا يراه الآخرون؛ يرونه في نسق جديد. إلّا أن تلك القدرة الخاصّة لابدّ أن تتضافر مع رغبة ذاتية قويّة في التعبير، والعمل بدأب. وإذا أدرك الأديب الشابّ أن لديه نظرته الخاصّة إلى العالم؛ أي إذا أدرك أنه موهوب، فمن الضروري أن يعلم أن الموهبة ليست مادّة خاماً من نوع واحد، لكنها تتجلّى في أشكال متعدِّدة وفق الميول النفسيّة والعقليّة لكلّ كاتب. هناك أدباء عظام تجسَّدت مواهبهم في البناء المعماري، مثل نجيب محفوظ، وأدباء نبغوا في التحليل النفسي، مثل دوستيوفسكي، وآخرون امتازوا في الوصف، مثل تورجنيف، وهناك من تجلَّت موهبته- أساساً- في الحبكة القصصية، مثل جورج ميريديث، الذي عُرِف بأنه أحد أعظم مخترعي الحبكة في الأدب الإنجليزي، وهناك من تفوَّق في الحوار- أساساً- مثل جيروم سالنجر، صاحب رواية «الحارس في حقل الشوفان»..

أقول للأديب الشابّ: اكتب، ووجِّه الشكوك كلّها، ليس إلى مفهوم الموهبة، بل إلى مفهوم العمل، وعدد الساعات التي تبذلها للكتابة والقراءة، لأن الإلهام- وهو مفهوم قريب من الموهبة- قرين العمل. اكتب، واجعل شعارك عبارة صمويل بيكت: «افشل، ثم افشل ثانيةً، ثم افشل، بشكلٍ أفضل» حتى تجد نفسك.

---

(1) فرانسيس جالتون. «العبقرية الوراثية».

(2) دانيال كويل «شِفرة الموهبة»- نيويورك، 2009، ترجمة: تامر فتحي، التنوير للطباعة، القاهرة، 2014.

(3) نجيب محفوظ، لقاء عام 1989 في جامعة القاهرة، قسم الفلسفة.

(4) د. عبد الستار إبراهيم، الحكمة الضائعة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002.

(5) أندرو روبنسون. «العبقرية»، مؤسَّسة هنداوي، 2014، ترجمة: رحاب صلاح الدين.

مهرجان أفينيون المسرحي الثالث والسبعون

أوجاع المُهاجرين وقوة الصين الطالعة



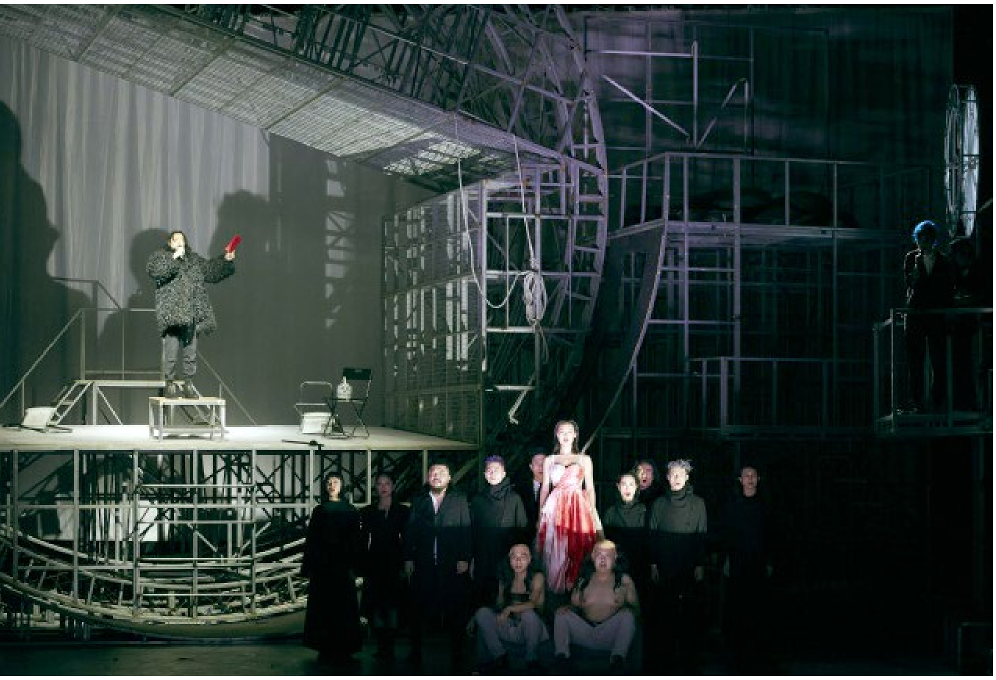
يواصل مهرجان أفينيون المسرحي التطوُّر والنموّ باطرادٍ مُستمرّ. يكشف لنا عن أهمِّية الاستمرار والتراكم في تطوير المُبادرات الثقافيّة وتنميتها، بحيث تصبح واقعاً اجتماعيّاً وسياسيّاً لا غِنى عنه. وكيف كانت رؤية رينه شار، الشاعر الفرنسي الكبير، صائبةً حينما بدأ هذا المهرجان عقب مأساة الحربِ العالمية الثانية كأداة لدرء شرور الحرب وتعزيز السلام والتفاهم بين أرجاء أوروبا بالفَنّ ومن خلاله. وكيف تصبح الثقافة الراقية عماد نشاط المدينة الاقتصاديّ وقبلته. وهو أمر ما كان له أن يتحقَّق، وخاصّة في مجال المسرح، وهو أكثر الفنون جمعية وارتباطاً بالديموقراطية منذ ميلاده الإغريقي القديم، دون توافر مناخ مفتوح من الحرِّيّة المؤسّسية والاجتماعيّة والفرديّة على السواء. تتيح الحوار الخلّاق بين المبدع وفريق العمل الذي يتخلَّق به العرض معه، والجمهور الذي يشاهد العرض ويتفاعل معه.

أفينيون: صبري حافظ



في طريق عودتي إلى المدينة التي أتردَّد على مهرجانها المسرحي ذاك منذ أكثر من عشرين عاماً، كانت بعض البرامج الإذاعية التي استمعت إليها وأنا في الطريق إلى أفينيون بالسيارة من باريس، وهي رحلة تستغرق عِدّة ساعات، تتحدَّث عن أن عدد العروض المتاحة في مهرجان هذا العام بشقيه الرئيسي والهامشي قد بلغ 1500 عرض، على مدار خمسة وعشرين يوماً (4 - 28 يوليو) حافلةً بالنشاط المسرحي الذي لا يعادله شيء في عالمنا المُعاصِر. وما أن وصلت إلى المدينة حتى وجدت أن برنامج المهرجان الرئيسي «Festival D'Avignon» يقع في تسعين صفحة، بينما يتجاوز عدد صفحات برنامج المهرجان الهامشي «Fes-tival Avignon Off» الأربعمئة وسبعين صفحة، في كلّ منها خمسة أعمدة من العروض التي تغطِّي كلّ صنوف العرض المسرحي وأجناسه المختلفة. ممّا يجعل من دراسة كلّ برنامج منهما، واختيار ما تشاهده منه طِوال أيّام الإقامة في تلك المدينة، عملاً يستغرق الكثير من الوقت والجهد والاهتمام.

وما أن تصل إلى المدينة حتى يفاجئك زخم شوارع المدينة المترعة بالتشكيل الحركي واللوني والسمعي. حيث تتحوَّل كلّ فضاءات هذه المدينة العريقة التي انطلقت منها بعض حملات الحروب الصليبية في القرون الوسطى، والتي لا تزال تحتفظ بعمارة مدن تلك المرحلة، وبسورها الضخم وجلّ أبوابها، إلى مسرح كبير. مسرح تتجاور فيه مختلف الصيَغ والأنشطة الدرامية والعروض والرؤى، وتتحاور في جدلٍ صحي مفتوح. يهل عليه الناس لا من كلّ ربوع فرنسا وحدها، ولكن من كلّ بقاع أوروبا، بل ومن مختلف أصقاع عالمنا المُعاصِر. بحيث أصبح المهرجان عماد حياة المدينة اقتصاديّاً واجتماعيّاً في آنٍ. وأصبحت المدينة نفسها قِبلة كلّ عشّاق فنّ المسرح بمختلف توجُّهاته، بدءاً بمسرح الأطفال وصولاً إلى المسرح السياسيّ والاستعراضي، دون إغفال كلّ تنويعات العرض من الأوبرا وعروض الرقص الحديث منه والقديم، وحتى مسرح





من مسرحية «بيت الشاي» ▲▲

الشارع وكلّ صيغ المسرح المُتقشِّف وعروض المُمثِّل الواحد والبانتومايم. وقبل أن أصحب القارئ معي إلى بعض تلك العروض الكثيرة، التي أحرص على انتقاء ما قد يهمّ القارئ العربي منها، أودُّ أن أشير إلى إحدى القضايا الأساسيّة التي يطرحها مدير المهرجان، «أوليفييه بي Olivier Py»، ألا وهي قضية الاهتمام بالتاريخ والوعي بحضوره فينا. يقول «بي» في تقديمه لبرنامج المهرجان: «إن خَلاصنا هو في انتمائنا للتاريخ، أي الإحساس بأننا نشارك في التاريخ مهما كان تواضع مشاركاتنا، فحتى مجرَّد اللقاء أمام عمل مسرحي ينطوي على قدرٍ من التوقُّعات الكافية لأن تولد فينا أجنةٌ هذا الشعور بالانتماء.. في مساحة الصمت التي تتولَّد أمام العرض المسرحي». وهو صمت يختلف كثيراً عن صمت العزلة وسط الجموع الذي تخلَّق مع أدوات الهيمنة الإلكترونية الجديدة وأبرز علاماتها هي الهواتف الذَّكية، في تحقيق التواصل بين الناس بمعدّلات أسرع، وفي تكريس وحدة الأفراد كي تسهل الهيمنة عليهم، بل عزلهم عمّا يحيط بهم من البشر بالصورة التي أضافت لأيقونة القرود الثلاثة: لا أسمع، لا أرى، لا أتكلَّم!







مسرحية «الحاضر المتريث فينا» تكسر الجدار الرابع ▲▲▲

أيقونة رابعة تجمع ثلاثتها في قرد غارق في هاتفه الذّكي الذي لا يسمع معه ولا يرى ولا يتكلّم مع أقرب الناس إليه.

إزاء هذا كلّه يسترد المسرح أهمّيته كإطارٍ يعيد للجماعة فاعليتها وأهمّيتها؛ ويعيد تذكيرها بما يدعوه «أوليفييه بي» في تقديمه بـ«الأساطير المؤسّسة Founding Myths» التي تكشف عن أهمّية ما تنطوي عليه من قيم في هذا الواقع الجديد الغريب. ويوشك هذا الأمر أن يكون أحد «ثيمات» أو تيارات مهرجان هذا العام الأساسية، حيث تُحقّق عملية الرجوع إلى تلك الأساطير المؤسّسة درامية المسرح من خلال الزواج بين الجمالي والأخلاقي بلا تناقض بينهما. بينما يضفي الواقع الراهن على تلك العودة جانبها الجدلي الخلّاق مع ما يدور في الحاضر من قضايا ومشكلات.

فقد كان في مهرجان هذا العام ثلاثة عروض مُستمدَّة من رحلة التيه البدئية في «أوديسة» هوميروس الشهيرة، وبطلها عوليس التائه بين الجزر والبحار على مَدّ سنواتٍ طويلة.

أولها هو (الحاضر المُتريِّث فينا: أوديسانا رقم 2 - Le Present qui Deborde: Notre Odyssee II) الذي أعدَّته وأخرجته وشاركت فيه المسرحية البرازيلية «كريستين جاتاهي Christiane Jatahy». وهو كما تقول لنا الحلقة الثانية في عملٍ طويل أو ثلاثيةٍ مسرحية سبق أن قدَّمت حلقته الأولى في مهرجان أفينيون عام 2017، ولا تزال تعمل على حلقة ثالثة له. وهو عمل أُستخدمت في مزيج شيِّق من الفيلم الوثائقي والعرض الذي يكسر الحواجز بين الخشبة والقاعة، وسرديات حيوات المهاجرين من الشرق الأوسط وإفريقيا من ناحيةٍ، ومن تتعرَّض مناطق حياتهم الطبيعية لزحف الاستثمارات المالية وتدميرها في مناطق غابات الأمازون البرازيلية من ناحيةٍ أخرى. وهو عرض ممتع يتيح الانتقال بين تواريخ بعض السوريين المهاجرين إلى أوروبا، في معتزلات المهاجرين الكثيرة التي تتناثر على الشاطئ الآخر للمتوسط، وبعض الفلسطينيين الذين يتعرَّضون للنفي حتى داخل فلسطين المحتلّة ذاتها، وقد صوَّرتها المُخرجة وعرضتها على الشاشة، وبين حضور بعض هؤلاء المُمثِّلين/ أو بالأحرى الأشخاص الحقيقيين أمامنا، وقد ظهروا أثناء العمل على الخشبة، أو حتى في القاعة بين المشاهدين في عملية جدل بين المسرح والجمهور.

أمّا العرض الثاني فقد كان بعنوان «الأوديسة - L'Odyssee» لـ«بلاندين سافيتيه Blandine Savetier» وهو أقرب ما يكون إلى قراءة درامية لمجوعة منتقاة من أبيسودات الرحلة العوليسية، تتعدَّد فيها الأصوات وهي تركِّز على أهمّية الرحلة نفسها، بل الرغبة المستمرّة فيها باعتبارها تجربة مغيرة للمرتحل، وكيف أنها هي جوهر ما تقدِّمه لنا الأوديسة. لأن دراما التحوُّلات التي تنطوي عليها الرحلة هي ما تسعى هذه الأصوات المتحاورة والمتغايرة لبلورتها للمشاهد، ودعوته



للمشاركة فيها بتأويلها وفق تجربته الفرديّة. بينما كان العرض الثالث الذي يستخدم عوليس بصيغة الجمع بعنوان «ليل الأوديسيون - La Nuit des Odys-sees»، الذي قدمته «سونيا وايدر آثيرتون Sonia Weider-Atherton» اعتمد على الموسيقى والغناء في تقديمه لأوديسات العشرات من الرجال والنساء والأطفال الذين يواجهون التيه، وربّما الموت في البحر الأبيض المتوسّط.

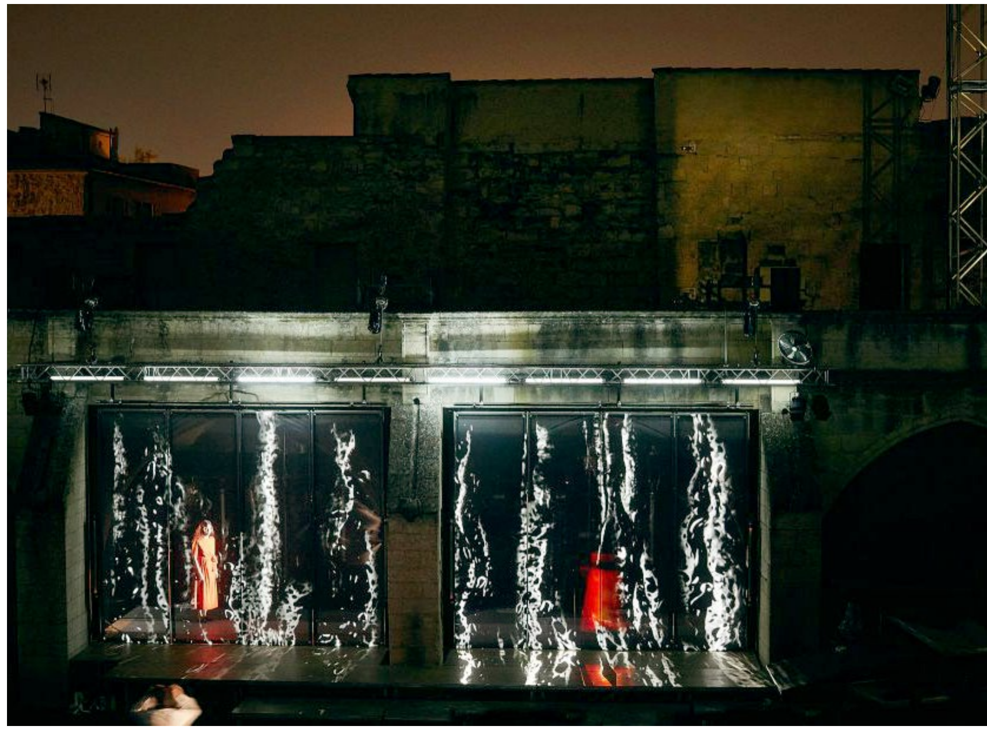
وكان هناك عرضٌ آخر يستلهم رحلة تيهٍ أخرى، جاءت هذه المرّة من ملحمة «فيرجيل Virgil» الروماني الشهيرة (الإنيادة) بعنوان «تحت سماوات أخرى - Sous D'Autres Cieux» لـ«مالي بويسي Maelle Poesy» ويدير عبر تيه بطلها بعد خروجه من طروادة المهزومة في الفيافي والأمصار مرآة للتيه المُعاصِر الذي يعيشه آلاف النازحين من هزائم بلدانهم المتتالية، لأن هذا العرض الذي شاهدته في دير الآباء الكرميين (Cloitre des Carmes) اعتمد أساساً على الأناشيد الستة الأولى للملحمة دون أن يخرج كثيراً عن النصّ الأصلي، وترك للمشاهدين حرّيّة التأويل وربط ما يشاهدونه بما يدور في عالمنا المُعاصِر. وهو منهج يعجبني كثيراً لأنه وهو يحترم النصّ يقدِّم تأويله المُعاصِر له من خلال مفردات لغة المُخرج التي تغني النصّ وتبلور رؤيته له، وتضفي على النصّ بُعداً جديداً، حيث استخدم الرقص الإيقاعي للتعبير عمّا سكت النصّ عن التعبير عنه. ولنقل ما يدور في زمن روما القديمة إلى ما نعيشه الآن من تيه المهاجرين من مختلف أصقاع الأرض وقد ضاقت بهم بلدانهم التي تتنازعها الحروب والفقر.

وإلى جانب العودة إلى الأساطير المؤسّسة للقيم والرؤى الفكريّة الأساسيّة تشكِّل هذه الأعمال الأربعة موضوعاً آخر من الموضوعات المُلحّة على برنامج هذا العام يمكن دعوته بموضوع رحلة العذاب والتيه التي أصبحت ملمحاً مُهمّاً من ملامح القرن الحادي والعشرين، وموضوعاً يومياً في أخبار الذين يعبرون الحدود في المكسيك أو في قوارب الموت في البحر الأبيض المتوسّط. فتيه عوليس وتيه إنياس من بعده في (الانيادة) هي مرايا متجاورة لرحلة التيه المُعاصِرة بأبعادها وتجلّياتها المختلفة، تعكسها على مجموعة القيم الإنسانية الراسخة التي جسّدتها هذه الملاحم المبكرة. حيث نجد أن موضوع التيه، والمهاجرين الشرعيين منهم وغير الشرعيين من الموضوعات التي تتكرّر في عددٍ كبير (أكثر من ستين عملاً) من أعمال المهرجان الهامشي «Festival Off Avignon»، والذي تجاوزت عروضه هذا العام الألف عرض.

وقد شاهدت أحد هذه العروض وهو بعنوان «مولانا» كتبه السوري فارس الذهبي، وأخرجه وأدّاه باللهجة السورية نوّار بلبل. يقدِّم عبره ومن خلال مسرح المُمثِّل الواحد الذي يلعب عِدّة أدوار، وينتقل من مكانٍ إلى آخر، ومن زمنٍ إلى آخر، ولا يستخدم إلّا الحَدّ الأدنى من الإكسسوارات، مجرَّد منضدة مغطّاة بملاءة، تتحوَّل مرّة إلى حامل لوحات في المرسم، وتصبح ملاءتها هي اللوحة التي يمارس عليها الرّسّام عمله، وينتهي بها الأمر لأن تصبح قبراً يتسلَّل البطل إليه بعدما ضاقت به السبل. وهو عرض ينتمي إلى المسرح المُتقشِّف الذي يتعزَّز فيه الاعتماد على المُمثِّل في المحلّ الأوّل، وعلى المفارقة التهكمية في بنية النصّ، وعلى شخصيّات منتقاة بعناية تتحوَّل إلى مرايا لبعضها البعض، وإلى علامات أساسيّة على طريق رحلة التكوين والتيه الصعبة داخل أحراش المجتمع السوري المُثقل بالقهر والاستبداد في زمن الأسد الكئيب.

فنحن هنا بإزاء شاب سوري، عابد زين الدين، يبحث عن طريقه بعيداً عن الثقافة التي ترسّخ عقلية القطيع. وسط أبّ يتعيَّش من الدين، ويريد أن يستلم ابنه المسجد الذي يعمل فيه، ويتعيَّش منه من بعده. وينشر الأبّ في وجهه من البداية مقارع التحريم ولغة الانصياع: فالفَنّ حرام، والغناء والموسيقى حرام، والتدخين حرام، والحديث في السياسة من الكبائر. ويجبره على حفظ القرآن بالترغيب أوّلاً، لو حفظ نصفه سيعطيه ألفي ليرة، ولو حفظه كلّه سيعطيه خمسة آلاف؛ ولمّا لا ينفع معه الترغيب يبدأ بالوعيد والتهديد والضرب. بينما يلاحظ الابن في الحياة من حوله كيف يستخدم الجميع الدين في غير مقاصده. حيث تمتلئ دمشق من حوله بالكثيرين الذين يمارسون الكذب في حياتهم، والغشّ والتدليس في السوق، ولكنهم يسبقونه إلى المسجد لأداء الصلوات قبله، والتظاهر بالورع والطاعة وأخلاق القطيع، وحتى للوشاية بالآخرين للمخابرات. وكيف أن معاهد الأسد لتحفيظ القرآن تخرّج أفواجاً من وعّاظ السلاطين. كلّ هذا في كنف شيخ العارفين محي الدين بن عربي في دمشق.

ولا يجد الابن، الذي ينفر من أخلاق القطيع المرائية تلك، أمامه إلّا الهرب إلى مرسم عمران: الذي يعلِّق في مرسمه لوحة تقول إن الله لا يحب الفقراء. ويمارس حياته في الرسم بحرِّيّة. ويوشك مرسم عمران أن يكون الفضاء الوحيد الذي يمارس فيه البطل حرِّيّته، ويعبِّر فيه عن نفسه بطلاقة، حتى حرِّيّته في الآذان بالطريقة التي تحلو له، لا يستطيع أن يمارسها في مسجد أبيه، وإنما في مرسم عمران. وليس فضاء المرسم هو فضاء ممارسته لحرِّيّته فحسب، ولكنه يُوشك أن يكون الفضاء الحرّ الوحيد في العالم الذي يسعى البطل إلى معرفة



نفسه وتكوين شخصيته فيه. بعيداً عن القهر الذي يتغلغل في كلّ جوانب حياته. بدءاً من علاقته بأبيه، وصولاً إلى بطش السُّلطة المُستبِدة التي حرمته في النهاية من فسحة الحرِّيّة الوحيدة التي عاشها حينما اعتقلت الفَنَّان عمران وحطَّمت مرسمه. لذلك تنتهي المسرحية تلك النهاية الحزينة التي ينزوي فيها المُمثِّل تحت المنضدة وقد تحوَّلت إلى قبر لكلّ أمل في الحرِّيّة في المجتمع السوري المنكوب.

وبالإضافة إلى هذا الموضوع الرئيسي كانت الصين مدار تركيز مجموعة من الأعمال التي استضافها المهرجان من الصين مثل «بيت الشاي - La Maison de Thé»، الذي يعتمد على أحد أبرز نصوص المسرح الصيني لـلاو شي Lao She، والذي أعدَّه وأخرجه «منج جيغهوا Meng Jinghui»، وهو عرض يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، ويؤكِّد أن الصين لا تصعد في الاقتصاد والتكنولوجيا وحدهما، وإنما في الثقافة والقوة الناعمة أيضاً. وقد عشت مع هذا العرض المدهش تجربة جديدة سأشارك القارئ معي في تفاصيلها. وكان هناك عرضٌ صيني آخر بعنوان «أناس عاديون - Ordinary People» الذي أعدَّته الصينية «وين هوي Wen Hui» مع التشيكية «يانا سفوبودوفا Jana Svobodova». هذا بالإضافة إلى عملٍ ثالث جاء من موسكو بعنوان «في الخارج Outside»، وأعدَّه وأخرجه «كيريل سيريبرينيكوف Kirill Serebresn-nikov»، ولكنه عن الصين بشكلٍ مُغاير، حيث يدير فيه حوارا مع أعمال الفَنَّان/ المُصوِّر الفوتغرافي الصيني «رين هانج Ren Hang»، الذي صوَّر حياة المدينة



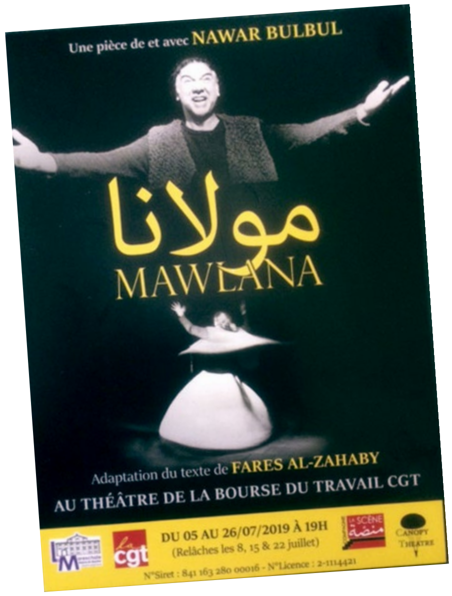
صورة من تحت سماء أخرى ▲

وعرَّى أشخاصها بطريقة تكشف عن الجوع للحرِّيّة، وعن الرغبة في التحدِّي والخروج على الأنساق والأعراف المهيمنة، حتى في تصويره للطبيعة بطريقةٍ جديدة هي الأخرى.

لكن دعنا الآن نتريَّث قليلاً عند هذا العرض الصيني الجميل والمدهش «بيت الشاي»، والذي تعرَّفت معه على إحدى أدوات التقنية الجديدة التي تتيح الاستمتاع بأي عرض أجنبي، وتجهز بالترجمة على حاجز اللّغة دون أن تنال من التركيز على الجانب المشهدي في العرض. هذه التقنية الجديدة التي تعرفت عليها هنا لأوّل مرّة هي «نظارة الترجمة»، والتي لابد من استئجارها بعشرة يورهات لاستخدامها في العرض وإعادتها بعده. فقد أتاحت تقنيات الواقع الافتراضي، والتي تعرَّفت على جوانب منها في بعض معارض الفَنّ التشكيلي التي شاهدتها مؤخَّراً، أن تدخلك إلى مرسم الفَنَّان التشكيلي وتتيح لك التجوُّل فيه وأنت واقف في المعرض أمام إحدى اللوحات. وقد تمَّ تطوير هذه التقنية كي تخدم العرض المسرحي. وما أن تستأجر هذه النظارة فإنك ترى فيها ترجمةً فورية لما يُقال على الخشبة. وكانت متاحة في هذا العرض الصيني باللّغتين الفرنسية والإنجليزية، فضلاً عن لغة النصّ الصينية. وتتيح لك النظارة اختيار حجم حرف الترجمة ومكانها فوق أو تحت المشهد، بصورة لا تحرمك من متابعة المشهد وأنت تقرأ الترجمة التي كانت تكتب غالباً فوق الخشبة أو على جانبيها، كما هو الحال مع الأوبرا وغيرها من العروض التي تُمثَّل بلغة غير لغة المُشاهدين. وقد مكَّنتني هذه النظارة من الاستمتاع بمشاهدة العرض الذي أنفق المُخرج الكثير من الجهد في بلورة أبعاده البصريّة والحركيّة، وقراءة ما يقوله المُمثِّلون مترجماً دون أن أرفع عيني عن المشهد كما هو الحال في الترجمة القديمة.

ويعتمد عرض «بيت الشاي»، الذي يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، على نصٍّ مسرحي صيني معروف للكاتب الصيني الشهير لاو تشي (1899 - 1966)، يتناول

فيه ثلاث مراحل مختلفة من تاريخ الصين منذ 1895 وعصر الإمبراطور الصيني الأخير، مروراً بالاستعمار الياباني والثورة عليه، وصولاً إلى الزحف الطويل وانتصار الثورة الصينية الشيوعية. ويستخدم بيت الشاي وهو أقرب مكان للمقهى الشعبي، حيث يتردَّد عليه الجميع لشرب الشاي الصيني، وللتجمُّع وتبادل الأخبار والأحداث، ركيزة لرواية هذه التحوُّلات التي مرَّ بها المجتمع الصيني بما فيها من عنف وعناصر دموية. إنه من هذه الناحية عمل أقرب إلى أعمال نجيب محفوظ المختلفة التي تستخدم من المقهى منطلقاً للحكايات التي تلخِّص الواقع الذي يصدر عنه ويسعى إلى



التعامل معه، لكن تعامل المسرح مع هذا المكان يختلف عن تعامل الرواية بالطبع. فقد استخدم المُخرج عجلة عملاقة قُطرها عِدّة أمتار، وعرضها أيضاً عِدّة أمتار بالصورة التي تتكوَّن فيها خشبة مسرحية، تطل علينا داخل الخشبة التي تدور على مستوياتها المختلفة الكثير من الأحداث.

فنحن هنا بإزاء أكثر من خشبة مسرحية، وأكثر من مستوى يدور فيه التمثيل في نوعٍ من الوعي بتراتبات المكان المسرحي الضخم ودلالات تلك التراتبات، خاصّة وأن العمل يُدير جدلاً بين الفضاءات الثابتة والمُتحرِّكة فيه، لأن العجلة الضخمة التي تفرض وجودها على المشهد، وقد ظلَّت ثابتة في القسمين الأولين من العمل، سرعان ما تدور في القسم الثالث من العرض، بصورةٍ ينقلب عاليها إلى أسفلها، وتنزاح مع تقلُّباتها، كتقلُّبات الزمن وتصاريفه، قطع الأثاث وتتناثر ما عليها من وسائد أو أوراق، وحتى الأشخاص، يعصف بهم هذا الدوران.

أم تراه دوار الزمن! فبيت الشاي هو الفضاء الذي تتفاعل فيه مختلف شرائح المجتمع وطبقاته. وهو الفضاء الذي نرى عبره تحوُّلات المجتمع الصيني على مرّ تلك المراحل الزمنية المختلفة. بينما تتحرَّك عجلة الزمن نتيجة لانقلابات التاريخ وصدماته الصعبة، فندرك أنه جزء من حركة الزمن والتاريخ وعنفوانها. في الوقت الذي يسعى فيه الإنسان دوماً لتحقيق صبواته في المزيد من الربح تارةً، والمزيد من السُّلطة تارةً أخرى، لكن أهمّ ما أحسست به في هذا العرض بإمكانياته الحركيّة والبصريّة العملاقة، هو أن الصين تتقدَّم أيضاً على الصعيد الفَنّيّ. وتعي هذا التقدُّم وتشهره في وجه المشاهد. بدءاً من استخدام تقنيات الأوبرا الصينية في القسم الأوّل الذي دار في زمن آخر إمبراطور، مروراً بتغيُّر تقنيات العرض والتمثيل معاً في القسم الأوسط، وصولاً إلى إحدى استراتيجيات الفنون الاستعراضية في المسرح الغربيّ في القسم الأخير الذي يستشرف مستقبل الصين وحلمها بزمنٍ جديد ومُغاير لكلّ ما مرَّت به.



◄ من مسرحية « بيت الشاي »



بيتر بروك.. ورشة مسرحية ▲

بيتر بروك

أن تكون جاداً جدّاً ليس أمراً جاداً

من مسرحية «ماهابهاراتا - Mahabharata» التي لا تُنسى، والتي سجَّلت أساطير الهند في ظلّ نجوم مقلع مفتوح على السماء في أفينيون، إلى إخراجٍ مسرحي لأبحاثٍ على الدماغ لصاحبها عالم الأعصاب «أوليفر ساكس Oliver Sacks»، يفاجئنا بيتر بروك دائماً باختيار أعمالٍ مجدها في عروضه. سيد الفضاء الخالي، كان أحد الأوائل الذين أهملوا أبهة الديكور، وستارة المسرح، لوضع الممثِّل في المقدِّمة، والإدلاء بشهادته على تنوُّع الثقافات من خلال إحاطة نفسه بفرقة عالمية منذ سنوات 1970. في عمر 94، يعود بيتر بروك اليوم مجدَّداً إلى جدران كهفه المسرحي «لي بوف دي نور» (Bouffes du Nord) التي علاها الزنجار، لتقديم مسرحية «Why? - لماذا؟» التي يوقِّعها في تواطؤ تام مع «ماري هيلين إستيان Marie-Hélène Estienne». إبداع جديد يبدو وكأنه حصة درس، مضحك بقدر ما هو مثالي، حيث يعود بروك إلى تصوُّره لأداء الممثِّل، وينزلق نحو الجزء المُؤثِّر لتكريم أحد رواد إعادة اختراع المسرح، في شخص المُخرج الروسي «فسيفولود مايرخولد Vsevolod Meyerhold»، الذي دفع حياته ثمناً مقابل رغبته في تحرير فنون الركح في الاتحاد السوفياتي الخاضع لقبضة ستالين. قبل لقائنا، دعانا لحضور الحفلة الأولى للمسرحية، محاطاً بأربعين طالباً من جميع أنحاء العالم، وذلك في مقرّ إدارة مدرسة «جاك لوكوك - Jacques-Lecoq» الدولية للمسرح.

حوار: باتريك سور

- بيتر بروك: لا أعرف أين تعلّمت ذلك، ولكن في لحظةٍ ما، يكون حضور الجمهور خلال البروفات ضرورياً. لا أستطيع تحمُّل فكرة التدريب على مسرحية كما يُصنع طبق في المطبخ لتقديمه للمشاهدين بمجرَّد أن يصبح جاهزاً. لكي تجد شكلها، يجب أن تكون المسرحية قادرة على التطوُّر بانبساطها من عرضها الأوّل إلى عرضها الأخير. عملت كثيراً في برودواي، وهناك بالنسبة للممثِّلين، يعتبر العرض الأوّل حدثاً حاسماً، لأن كلّ شيء يتم من خلال قراءة الانتقادات الصحافية في أعقاب هذا اليوم المُقدَّر. إذا كانت سيئة، يمكن أن تتوقَّف المسرحية بسرعة. في بعض الأحيان يتمسَّك الجمهور بالمسرحية، ويكذِّب النقد، هاهنا يكون الأمر رائعاً. في البداية، نتدرَّب من دون جمهور من خلال عمليّات ارتجال، وبعد ذلك يتوجَّب على المُخرج أن يجد مكانه للاشتغال على الاستماع بين الممثِّلين ويلقي عليهم نظرةً لا تأتي إلّا منه. ثمّ تأتي لحظة التراجع: أحب كثيراً الحوار مع التقنيين لمعرفة وجهة نظرهم حول العمل. لكنني أدركت بسرعة أنه من الضروري جمع جمهور صغير ليكون جزءاً من العمل ويتيح لنا مواصلة التقدُّم في الإبداع. لا يتعلَّق الأمر أبداً بالمشاهدين الذين يدفعون مقابلاً في انتظار الحصول على شيء، ولكن تجمعاً من الشباب، وليس بالضرورة الآتين من مدرسة مسرحية، ينضم إلى مجموعة أحبائنا وأصدقائنا. آنذاك يمكننا قياس الصدى الذي تتركه المسرحية. نظراً لكونه دائماً رحلتيّ ذهاب وإياب، فإن هذا الشيء المُسمَّى مسرحاً لا وجود له إلّا في أخذ مكوِّنه الرئيسي في الحسبان، أي الجمهور. أودّ أخذ مثال الناجين من الغرق في جزيرة مهجورة. إذا كانا اثنين، لن يكون هناك مسرح أبداً، بل برلمان، لأن كلّ واحد سيجادل عن يقينياته، وسوف يتخاصمان. إذا كانوا ثلاثة، يصبح كلّ شيء ممكناً. يمكن أن يجسِّدوا مواقف رجلين، وحضور شخص ثالث يشاهد يسمح بوجود المسرح. قدَّمت هذا المدخل الطويل، لكن الآن، قبل أن أتحدَّث عن أي شيء، أودّ أن أعرف ردود أفعالك على ما اكتشفته الليلة الماضية.

هنا، أنت مَنْ يجري المقابلة!

- بالتأكيد، لكنه تبادل.

السؤال الكبير لمسرحية «لماذا؟» هو لماذا المسرح، لذلك أريد أن أسألك: لماذا يشتغل بيتر بروك على موضوع المسرح؟

- تجعلني تجربتي أعتقد أن هناك ما يُسمَّى القدر بالنسبة لنا جميعاً. كلّ طفل عند الولادة، يكون في فجر حياة ستصبح تجربة فريدة من نوعها. لدينا جميعاً مجالات مُعيَّنة، تتيح لنا أكثر من مجالات أخرى، تحقيق أنفسنا. أنا ضاعفت المحاولات. أردت أن أكون كاتباً وصحافياً وملحّناً وموسيقياً ورسّاماً، لكنني أدركت بسرعة أنه لا يمكنني أبداً منافسة الفَنَّانين الذين كانوا مراجعي في ذلك الوقت. إن حب شكسبير أو موزارت في الثانية عشرة من العمر شيء، لكنني كنت أعرف أنه سيكون من المستحيل بالنسبة لي بلوغ سموهما. كان هناك حقل جذبني أكثر من الحقول الأخرى، هو مجال يمكن من خلاله المساعدة على إسماع صوتهم. وكما الشخص الذي يساعد في ولادة طفل،



مشهد من مسرحية «Why? - لماذا؟» ▲

اعتقدت أنه يمكنني المساعدة في التعريف بهم من خلال قدرتي على تجسيد أعمالهم على الخشبة. إذا اتفقنا أن هناك مصيراً، فلن يكون لدينا خيار. وطالما أنه ليس بإمكاننا تفادي ذلك المصير، فإنه طريق يجب علينا السير فيه.

لماذا غادرت إنجلترا وقدت حياتك المهنية بجعل فرنسا معسكرك الأساسي؟

- لم أكنْ أعتقد مطلقاً أن إنجلترا، جزيرتنا الصغيرة التي تطمح اليوم إلى الخروج من الاتحاد الأوروبي، كانت حقّاً أفضل مكان في العالم لفكرتي عن ممارسة الفَنّ. لكن سرعان ما تكوَّن لديّ حدسٌ بأن هناك بلداناً وثقافات أخرى عليّ اكتشافها. في وقتٍ مبكّر، قرَّرت أنه من الضروري الذهاب إلى مكانٍ آخر: في آسيا، وفي اليابان وفي إفريقيا وفي جنوب إفريقيا، لمواجهة العنصرية، ذلك الشيء البغيض والغبي. كانت باريس التي اكتشفتها في شبابي، قاعدة ومركزاً لغليان الثقافة.

في لندن، كنت أعتبر الثقافة مغلقة على نفسها. وكان لرغبتي في تجاوز الحدود أيضاً معنى سياسي، لأنك لا تستطيع البقاء وحدك. بناءً على دعوة من «جان لويس بارو Jean-Louis Barrault)»، الذي اقترح عليّ قيادة ورشة عمل في إطار «مسرح الأمم - Théâtre des nations»، بدأت ألتقي في باريس بممثّلين أميركيين، وبرتغاليين، وفرنسيين، وإفريقيين ويابانيين - الذين لم يكنْ لهم حضور في ذلك الوقت في أي مسرح. ما كان يهمني هو جمع أناس من ثقافات مختلفة للعمل معاً على القصّة نفسها. ونظراً لكونهم لا يتحدَّثون اللّغة نفسها، فقد تعثَّروا، ولم يكنْ بوسعهم التواصل في ما بينهم. لذلك اخترعنا لغتنا. وأسميناها البَشْتا هونْدو. لقد اخترت سيناريو بسيطاً، كانوا ضائعين في بلد مجهول، وكان يتوجَّب عليهم الاقتراب من بعضهم البعض للعثور على طريقهم. من خلال استخدام حاكيات صوتية، وضعنا أسس لغة عالمية تثري نفسها كلّ يوم بالارتجال. ماذا تمثِّل الأصوات قبل أن تتشكَّل الكلمات؟ من هنا بدأ اهتمامنا باللُّغات المفقودة مثل اللّغة الفارسية القديمة (avestique)، لغة قصائد زرادشت التي هي في أصل ثقافتنا، قبل اللّغتين الفارسية واليونانية بكثير.

منذ عام 1971، قمت بإنشاء مركز دولي للبحوث المسرحية سيصبح المركز الدولي للإبداعات المسرحية مع افتتاح مهرجان «لي بوف دي نور» ...

- في فرنسا، قابلت «ميشلين روزان Micheline Rozan)» التي أصبحت شخصاً لا ينفصل عن عملي كما هي ماري هيلين إستيان حالياً. لم يكنْ لديّ مواصفات رجل أعمال، وشعرت ميشلين روزان بسرعة أنني بحاجة إلى الدعم. كانت لديها موهبة لمعرفة كيفية التحدُّث مع المسؤولين عن قطاع الثقافة، وهي التي اكتشفت وجود مسرح «لي بوف دي نور». في البداية، لم يكنْ لدينا من أجل ورش العمل سوى صالات العرض الكبيرة لمستودعات الأثاث الوطنية. كنّا بحاجة إلى مكان ليصبح لمركزنا لأبحاث المسرح وجودٌ فعلي. وأخيراً، في جوار «محطة الشمال - Gare du Nord»، علمنا أن مسرحاً قديماً للمنوَّعات كان في حالة خراب، وتركه مالكه مهجوراً تماماً لسنوات. أتذكَّر أننا مررنا بفتحة في الحائط لزيارته، وكنّا نتحرَّك باستعمال أيادينا وأرجلنا. كانت لدينا مصابيح كهربائية وبفضل ضوئها اكتشفنا لأوّل مرّة دائرة قاعة المسرح، حيث عملنا منذ ذلك الحين. وبما أنه لم يكنْ لدينا أموال للقيام بأي إصلاح، فقد احتفظنا بكلّ شيء على حاله السابق. هذه هي الطريقة التي وُلد بها «لي بوف دي نور»، وهو مسرح حافظنا على حضوره الشبحي بجدران تتكلَّم - وهذا الأمر فريد من نوعه.

المرحلة الأخرى هي «لو ماهابهاراتا» في مهرجان «أفينيون - Avignon» ورغبتك في وضع مسرحية في ديكور طبيعي لمقلع في «بولبون Boulbon».

- إنها قصّة ملحمية كانت تطاردني منذ عِدّة سنوات. وكما هو الحال دائماً، عندما يسألني الناس عن اختيار ما، أشعر كأنني ذاتٌ نائمة، ثمّ تستيقظ قائلة: «الآن أريد أن أظْهر». كنت هناك مثل مركبة، سيارة أجرة تنتظر بصبر من دون معرفة وجهتها التالية، إلى حين صعود شخص ما، وذكر العنوان الذي ينبغي الذهاب إليه. في الهند، تعتبر «لو ماهابهاراتا» كنزاً حقيقياً للهنود، ويُقال إن ما ليس مدوَّناً فيه، لا وجود له في أي مكان... كنّا نشعر أنه من الضروري الخروج من جميع اتفاقيات المسرح للإمساك بِـ«لو ماهابهاراتا». كان يتطلَّب تمثيل هذه الأخيرة للمرّة الأولى، إيجاد مكان تكون فيه العلاقة بين الأرض والسماء واضحة، هذه هي الطريقة التي ظهرت بها فكرة المقلع بدون سقف. بولبون هو مقلع مهجور يُشكِّل مدرجاً في الجبل. ولما كان التمثيل يتم في الطبيعة، فلقد لعبنا على ضوء النهار، وعلى أضواء غروب الشمس والنجوم في الليل. في بعض الأحيان، عندما يكون التوقيت مضبوطاً، كان يمكننا رؤية أشعة الشمس الأولى متزامنةً مع نهاية المسرحية.

بعد ذلك، ننتقل من «ماهابهاراتا»، وهو نصّ عن أصول البشريّة، إلى عمل حول كتابات عالم الأعصاب أوليفر ساكس على الدماغ. كيف يكون ذلك ممكناً؟

- كان من غير المُتصوَّر بالنسبة لي، أن أصبح متخصِّصاً في الملاحم القديمة. لذلك تساءلنا عمّا كان في حياتنا المُعاصِرة في علو هذه الملحمة نفسها. هكذا أصبحت مهتماً بعمل عالم الأعصاب أوليفر ساكس، وكتابه «الرجل الذي تصوَّر زوجته كقبعة». من خلال مقاربة هذا الطبيب لأعراض مرضاه، اكتشفت عالماً مجهولاً تضمّن، بالنسبة لي، القدر الكبير نفسه من الثروات، الذي حوته الكتابات القديمة، ولكن على نطاق الدماغ البشريّ.

سيكون بعدها اكتشافك لمسرح جنوب إفريقيا في قلب الأبارتهايد، والمسرح الإفريقي عامّة من خلال من مؤلِّفين ماليين، وسنغاليين...

- لقد تعلَّمت كلّ شيء من طفلَي عندما كانا صغيرين، وكنت أقرأ لهما قصصاً في الليل. كنت أحبّ اللحظة التي أتوقَّف فيها ويطلبان مني الاستمرار، لأننا دائماً خائفون من فقد جمهورنا. لطالما كنت مفتوناً بتقليد القص. هكذا أصبحت مهتما بكتابات «أمادو هامبتي با Amadou Hampâté Bâ» و«بيراغو ديوب Birago Diop» أو «تيرنو بوكار Tierno Bokar». أحببت قدرة رواة القصص الأفارقة على ابتكار مواقف مضحكة لجذب انتباه جمهورهم. في جنوب إفريقيا، مع الفصل العنصري، كان الأمر أكثر تعقيداً. في هذا المجتمع من القاسي بشكلٍ لا مثيل له، تمّ حظر جميع أشكال الفَنّ على السود. لكنني اكتشفت استثناء من القاعدة. بحكم الضرورة التجارية، كانت مساحة سوق جوهانسبرج مكاناً يتجاهل التمييز العنصري. كان من الممكن أن يقترب السود والبيض من بعضهم البعض، وهذا ما دفع «بارني سيمون Barnet Simon» إلى إنشاء «مسرح السوق - Market Theater» هناك، مع إمكانية الجمع بين ممثِّلين مختلطين واللعب أمام جمهور مختلط. أصبحنا أصدقاء، وهناك اكتشفت مسرحيات «أتول فوغار Athol Fugard»، الذي استقدمناه لاحقاً إلى «لي بوف دي نور».

تحيل في مسرحية «لماذا؟» على اختراع الملل. ما مكان الملل في تصوُّرك للمسرح؟

- من المُهمّ جدّاً بالنسبة لي وجود الملل. كتبت كتاباً صغيراً، حيث أقول إن الشيطان هو الملل. أنا أحبّ هذا الربط. الملل عامل كاشف وأجده مناسباً تماماً لدور الشيطان. عندما أعود من السفر، يكون وجود مباني وشوارع باريس بالنسبة لي، ممتعاً للغاية في البداية، ثمّ مع توالي اللحظات، أشعر بالملل. هو الأمر نفسه عندما أعمل مع الممثِّلين. أقدِّم لهم اقتراحاً، وعندما أمل عن رؤية أدائهم، يكون ذلك إشارة التحذير التي تجعلني أقول إنه يجب أن أذهب إلى مكانٍ بعيد ليحدث شيء ما.

أنت تعود إلى المصير المأساوي للمُخرج فسيفولد مايرخولد، الذي بدأ بتثوير المسرح، ثمّ خضع للرقابة في الاتحاد السوفياتي قبل أن يتم سجنه وتعذيبه والحكم عليه بالإعدام بناء على أوامر من ستالين.

- شهيد المسرح، هكذا أسمِّيه. لقد كان من واجبنا أن نثني على مسيرة مايرخولد المهنية، الذي لم يكتب أبداً، ولكننا نعرف حياته من خلال شهادات أولئك الذين رافقوه. في رأيي، المعادل الوحيد هو سقراط، الذي اضطر إلى الانتحار، لأن أفكاره أزعجت الحكم في اليونان. في حالة مايرخولد، كلَّفته إعادة النظر في المسرح، خارج الإطار المُحدَّد من قبل السُّلطة الستالينية، حياته.

في المسرحية، تتحدَّث عن «تراجيديا بابتسامة على الشفتين». هل يمكنك تفسير هذه الصيغة؟

- من المهمّ جدّاً بالنسبة لي أن تدعي المسرحية انتماءها لإنسانية الابتسامة، حتى لو انتهى بنا الأمر إلى إثارة قصّة مأساوية. إذا أخذنا مثال شكسبير، فهناك دائماً شخصية مهرِّج تمثِّل شيئاً أساسياً من الحياة في خضم المواقف العنيفة والمأساوية. نعثر على ذلك أيضاً في موزارت. في هذا الصدد، أودُّ الاستشهاد بـ«أمادو هامبتي با»، الذي يلخِّص موقفنا بعباراتٍ قليلة للغاية: «أن تكون جاداً جداً جاداً ليس أمراً جاداً».

■ **ترجمة:** عبد الرحيم نور الدين

المصدر:
مجلّة «لي أنروكوبتيبل - Les Inrockuptibles» الفرنسية، عدد 1230، بتاريخ 26 يونيو 2019.



المخرج الجزائري رشيد بوشارب

رشيد بوشارب:

الثقافات التي تعزل نفسها عن الآخر، تموت حتماً

ارتبط اسم المُخرج الجزائري رشيد بوشارب (1953) منذ فيلمه الأوَّل «العصا الحمراء» (1985) بمسألة قضايا المهاجرين، ومكانة الإنسان الذي فضَّل الخروج نحو الآخر، مُبدياً رغبته للبحث عن مكانةٍ له في عَالمٍ مختلف. قدَّم بوشارب هذه الثيمة بأشكالٍ سينمائيّة مختلفة، تجلَّت مؤخَّراً في شكلٍ بوليسيٍّ كوميدي في فيلم «شرطيّ بلفيل» (2018). في كلّ مرّة ينبش، بوشارب، في تاريخ هؤلاء المهاجرين. يُقدِّم أحلامهم، ومعاناتهم في مجتمعٍ قائم على الرفض والنسيان. تجلَّى ذلك بالخصوص في اثنين من أهمّ أفلامه، وهما «أنديجان» (2006)، الذي تناول مشاركة الجنود المغاربة في الحرب العالمية الثانية، وإبراز دورهم في تحرير فرنسا من النازية، بعد سنواتٍ طويلة من الطمس، والنسيان، والإقصاء من التاريخ الرَّسميّ الفرنسي. وقبل ذلك في فيلم «ليتل سنغال» (2001)، الذي يضع الإنسان الإفريقي في أميركا، أمام ماضيه الفظيع المرتبط بالرِّق.

يوجد في أفلام بوشارب ما يُشبه أشباح الماضي التي تظلّ لصيقة بالحاضر، تعود في كلّ مرّة لتعكِّر صفو أبطاله، ففي فيلم «طريق العدو»، يجد «ويليام غارنيت» (أداء المُمثِّل الأميركي «فوريست وايتكر») نفسه أمام هذا الماضي الذي لا ينتهي بعد أن عاد للحياة العادية، إثر مغادرته السجن. ويتجسَّد ذلك من خلال متابعة الشرطي «بيل آغاتي» (أداء المُمثِّل «هارفي كايتل»)، ورغبته في الانتقام من مساعده الذي قتله «غارنيت» منذ عشرين عاماً، فكان السبب في سجنه ثمانية عشر عاماً.

إن الماضي لا يموت، بل يعود دائماً لكي يُعكِّر صفو الحاضر، هذا ما تخبرنا به أفلام رشيد بوشارب. لكن هذا الماضي قد يكون في الوقت نفسه تلك اللحظة التي تُخلِّص الإنسان من براثن الواقع المُعقَّد، المليء بالآلام، كما تجلَّى في اثنين من أفلامه الأكثر ارتباطاً بالعصر، وهما «لندن ريفر» (2009)، و«الطريق إلى إسطنبول» (2016). عن كلّ هذه المواضيع يتشكَّل هذا الحوارُ الخاصّ.

حوار: حميد عبد القادر



منذ فيلم «ليتل سنغال» (2000) أصبح اهتمامك ينحصر كثيراً على المجتمع الأميركي، بصورة تظهر معرفتك بهذا المجتمع المختلف عن فرنسا التي ترعرعت فيها، كيف تحقَّق هذا القُرب؟

- أجريت تحقيقات ومقابلات داخل المجتمع الأميركي، قبل الشروع في كتابة سيناريو الفيلم، رفقة «أوليفييه لوريل»، واقتربت أكثر من الأميركيين من أصول إفريقية. طرحت عليهم أسئلة مثل: «ما رأيك في المجتمع الإفريقي؟ مَنْ الذي يعيش معك في هارلم؟ ماذا تعني لك إفريقيا؟».. الكثير منهم لم يكنْ لديهم حقّاً رأيٌ واضح. بقي كلّ شيء ضبابياً إلى حَدٍّ ما في أذهانهم. لا يهتم المجتمع الأميركي من أصل إفريقي بماضيه، بصرف النظر عن قِلّة من كبار السِّنّ، الذين لم يسبق لهم التواصل مع إفريقيا في الغالب، على الرغم من أن القليل منهم يحلمون بالذهاب إلى أرض أجدادهم الأولى. شخصياً، أنتمي لبيئة من الطبقة العاملة، كنت أعاني من مشاكل ماديّة وضغوط المجتمع والإقصاء والتهميش، وتعتبر مسألة الجذور والأسلاف أساسية بالنسبة إليّ. لكن يمكن القول إنه بمجرَّد الوصول إلى شكلٍ مُعيَّن من الصفاء والسهولة الاقتصاديّة، يمكنُ للناس التحقيق في جذورهم.

هل كانت شخصية إيلين، حفيدة إيدا، مستوحاة من الواقع؟

- نعم، غالباً ما صادفت مجموعات أسرية أميركية من أصلٍ إفريقي. هناك عددٌ كبير من الولادات غير المرغوب فيها والأمّهات العازبات في نيويورك. ذهبت لمقابلة هؤلاء الفتيات في المُنظَّمات التي

تهتم بهن. أعتقد أن النسبة الكبيرة من هؤلاء لا تعود فقط إلى مشكلة الفقر. يمكنك بالتأكيد رؤية صدى ماضيهم فيه. لقد مزَّق تجّار العبيد العائلات، وفكَّكوا الأزواج، وباعوا الأطفال. يجب أن تترك هذه الطرق بصماتها مع مرور الزمن. ما زالت ظاهرة العبودية عبئاً ثقيلاً حتى اليوم. إنها لا تزال موجودة في عقول الناس.

الجزء الأوّل من الفيلم «ليتل سنغال» يتتبَّع بدقّة رحلة العبيد السود.

- كنت أرغب في إعطاء المشاهدين بعض العناصر التاريخية، واستعادة مسار «العبيد»، وتذكير الناس كيف تمّ التفريق بين العائلات وإظهار مدى صعوبة العثور على أسماء «نسل العبيد»، لأنهم أخذوا اسم أسيادهم. هذه الأشياء معروفة، لكن لديَّ انطباعاً بأننا لا نتحدَّث عنها بما فيه الكفاية. بعد كلّ شيء، تمّ تهجير ثلاثين مليون شخص وتُوفي مليونٌ منهم. أردت أن أستغرق بعض الوقت لأعود إلى هذا الواقع التاريخي بالصور. الأشخاص الذين التقيت بهم في إفريقيا، ثم في المزارع والمتاحف والمكتبات بأميركا ليسوا ممثِّلين. إنهم الأشخاص الحقيقيون الذين قابلتهم أنا شخصياً عندما كنت أقوم بإجراء بحثي الأولي.

ما رأيك في الأسطورة الأميركية التي يُقال إنها خرجت من بوتقة الانصهار والتكامل العنصري؟

- في الواقع، التكامل أمرٌ صعب للغاية لتحقيقه في الولايات المتَّحدة الأميركية، خاصّة بالنسبة للمجتمع الأميركي من أصل إفريقي. الأمور لا تتحرَّك بأسرع ما نعتقد. عندما ذهبت إلى ساوث كارولينا، رأيت الأكواخ الخشبية التي يعيش بها أفراد الجالية الأفرو - أميركية، وأدركت أنه يوجد الفقر نفسه هناك في إفريقيا. هذا الفقر ليس فظيعاً من حيث القيمة المُطلقة، ولكنه يتعلَّق بمثل هذا المجتمع الغني. أميركا هي أيضاً بلد مليء بمظاهر الفقر. حتى أنني شاهدت مظاهرات جماعات مُتطرِّفة تطالب بالعودة إلى قيم العبودية. صحيح أن الأميركيين من أصل إفريقي هُم في الغالب في أسفل السلم الاجتماعي، لكن هذا لم يعد حقّاً لأسباب ثقافيّة. لقد تبنّوا تماماً مدوَّنات هيمنة المجتمع الأميركي. الطريقة التي تتصرَّف بها إيدا مع «ألون»، المهاجر الذي وصل مؤخَّراً، ليست شيئاً قمت باختراعه، بل هو واقع موجود. بالنسبة لها، إفريقيا هي العالم الثالث، مكان خطير. كما تقول في مرحلة ما، فتردِّد: «ما الذي سأذهب من أجله إلى إفريقيا؟ إنهم يقتلون الأميركيين هناك».

بطريقةٍ ما، هل تستنسخ «إيدا» شكلاً من أشكال العبودية؟

- لا يمكنني الادّعاء بأن مثل هذا الموقف نموذجيّ لهذا المجتمع. لكن صحيح أن معظم شخصياتي تعيش في حالة من العبودية. بطريقة ما، بيرام عبدة لحسن، شريكها. هو نفسه في حالة من العبودية فيما يتعلَّق بعمّه. إن العبودية الثقافيّة قائمة على احترام كبار السِّنّ والتقاليد. «ألون» هو أيضاً عبدٌ لعلاقاته مع إفريقيا، ومع القيم التي من المفترض أن يفرضها هنا.

في أفلامك الأخيرة تبدو شديد الاهتمام بالطريق، وكثيراً ما تضع شخوصك في رحلة البحث عن شيءٍ ما.

- غادر والدي رفقة والدتي الجزائر مُحمَّلين بحقيبة يد واحدة، هاجرا نحو فرنسا، واستقرا بها. إن مساري الشخصي، وكلّ تكويني مرتبط بهذه اللحظة، لحظة الهجرة، في كلّ مرّة أجد نفسي ضمن هذه القصّة التي تستعيد أفراداً هجروا بلدانهم، وتطلَّعوا نحو المستقبل. إن مسألة السفر للبحث عن شيء مرتبط بالجذور، تُعَدُّ قضية محورية في جُلّ أفلامي، ففي فيلم «ليتل سنغال» دائماً، يسافر «ألون» من مدينة «غوري» إلى أميركا بحثاً عن أجداده الذين هُجِّروا عنوةً إلى هناك كعبيد، وبواسطة هذا السفر يصل إلى غاية سواحل «كارولينا الجنوبية»، ثم إلى «ليتل سنغال»، وهي مدينة أميركية صغيرة، منذ هذه اللحظة يشرع في البحث عن هؤلاء الأسلاف، حتى يتمكَّن من إعادة لمّ شمل العائلة التي تشتَّت بسبب نظام العبودية. كنت مهتماً بإخراج فيلم بوليسي يحدث على الحدود. أنا جد مهووس بفكرة إيجاد العناصر السابقة التي شكَّلت محور أفلامي السابقة، فهي هواجس دائمة العودة. ليس الروائيون فقط همّ من لهم هاجس مركزيّ، حتى السينمائيين وجُلّ المبدعين، تجدهم مرتبطين بهذه الهواجس المركزيّة.

هل فكرة الحدود أصبحت هاجساً مركزيّاً بالنسبة إليك؟

- فعلاً. ذات يوم وصلت إلى الحدود الأميركية- المكسيكية لتصوير فيلم «طريق العدو». وفي مدينة «سونتا في»، ولاية «المكسيك الجديدة» حدثت معي أمورٌ جعلتني أفكِّر في تصوير هذا الفيلم. وجدت «الجدار» العازل بين الولايات المتَّحدة الأميركية والمكسيك، يمتد على مدى عِدّة كيلومترات. اعتبرت ذلك بمثابة أمر لا يمكن تصوُّره، بل جنونٌ حقيقي. عدت إلى فرنسا بعد الانتهاء من تصوير الفيلم، وكنت على دراية أنني عثرت على موضوع مثير لفيلمي القادم. بعد فترة وجيزة عدتُ مجدَّداً للحدود الأميركية-المكسيكية للقيام بتحقيقات ومعايشة الظاهرة عن قرب، ودام ذلك مدّة سنة كاملة. تعرَّفت على أميركي خلال تلك الأيّام التي قضيتها هناك، وهو مليونير قادم من كاليفورنيا، طلّق زوجته حديثاً واشترى بيتاً صغيراً قرب الحدود، فجاء للعيش فيه. اشترى طائرة صغيرة، وراح يقوم بالتجوال عبر الحدود دفاعاً عن بلده أميركا. شاهدتُ أن «الجدار» العازل توقَّف أمام بيته. استضافني في منزله، وبدا لي رجلاً ودوداً وظريفاً. في الصباح كان يدعوني لمشاهدة برامج وأفلام دعائية عبر قناة تليفزيونية أنشأها خصيصاً للدفاع عن فكرة الجدار العازل بين أميركا والمكسيك. وكان يرسل تقارير يومية للبيت الأبيض، حول تحرُّكات المهاجرين السريين. فهو يعتقد أنه من واجب الأميركيين الدفاع عن حدودهم، وعدم السماح للمكسيكيين بالتنقُّل عبرها لأميركا. خلال الفترة نفسها، تعرَّفت على أميركي من أصول كوبية، استقرّ في أميركا منذ عشرين سنة خلت، راح بدوره يدافع عن فكرة الجدار، اندهشت، قلت له إن أميركا استقبلتك منذ عشرين سنة، فكيف تسمح لنفسك بأن تمنع المكسيكيين من التنقُّل إلى هنا مثلما فعلت أنت، فسألته: «ألست من المهاجرين بدورك؟. أميركا رحَّبت بك منذ عشرين سنة، كيف لا تسمح بهذا للآخرين. أبدى اندهاشاً كبيراً. فأجابني إنه يقوم بذلك من أجل حماية الاقتصاد الأميركي،

وأدركت لاحقاً أنه رجل أعمال يخاف على مصالحه الشخصية.

مَنْ يتمعَّن في فيلمك «طريق العدو»، يعثر على جدار مماثل بين البطل الرئيسي (فوريست وايتكر) والمجتمع الأميركي بصفةٍ عامّة، لماذا وضعت هذه الثنائية؟

- حينما فكرتُ في إخراج هذا الفيلم، كنت لا أزال تحت تأثير فيلم فرنسي عنوانه «رجلان في المدينة»، للمُخرج «جوزي جيوفاني»، الذي مثّل فيه كلٌّ من «جان غابان»، و«آلان دولون». مرَّت سنواتٌ طويلة على مشاهدتي لهذا الفيلم، لكنه بقي راسخاً في ذهني، ولم يبرح ذاكرتي أبداً. فقلت مع نفسي لماذا لا أُعيد الفيلم في شكلٍ مختلف؟ قمت بشراء حقوق الاقتباس، لكن سرعان ما أدركتُ أن العناصر التي بحوزتي ليست كافية لإخراج فيلم يقوم على الفكرة نفسها. كما أن نقل الحوادث إلى أميركا، لم يكنْ كافياً. من هنا خطرت على بالي فكرة إضافة الهواجس التي شكَّلت محور أفلامي السابقة، وبالخصوص ثيمة الهجرة. بطل الفيلم هو رجل «أفرو أميركي»، يغادر السجن، وقد اعتنق الإسلام. خطرت على بالي فكرة الجدار على الحدود الأميركية- المكسيكية، فكانت بمثابة موضوع مُهمّ بالنسبة إليَّ للدخول في عمق المجتمع الأميركي عبر هؤلاَء الأميركيين الأفارقة. يبدو أن موضوع الحدود تسرَّب إلى وجداني. المُمثّلون الذين اخترتهم أدوا بدورهم دوراً أساسيّاً في جعل الفيلم يخرج عن الدروب المطروقة سلفاً. مثلاً، لم أكنْ أريد معادلاً أميركياً للمثل الفرنسي «آلان دولون». ففكرت فجأة في المُمثّل «فوريست وايتكر»، الذي تعرَّفت عليه قبل سنوات. جذبتني فكرة أن يكون أميركياً من أصول إفريقية، وكان يهمّني أن أرى شخصيته تعتنق الإسلام. أعتقد أن التديُّن في جُلّ أفلامي، عبارة عن فعل ثقافيّ وفلسفيّ... ثم أن الثقافات التي تعزل نفسها عن الآخر، تموت حتماً.

لو نأخذ فيلم «أنديجان»، ما هي نقطة البداية في كتابة السيناريو الأصلي لهذا الفيلم؟

- فكرة صناعة الفيلم تعود إلى سنواتٍ خلت. سبق لي أن اكتشفت موضوع مشاركة الجنود الأفارقة في الحرب العالمية الثانية بشكلٍ غامض في طفولتي. أجريت تحقيقاً للتعمُّق في الموضوع. مع صديقي كاتب السيناريو «أوليفييه لوريل»، ذهبنا للقاء بعض من قدماء هذه الحرب في داكار بالسنغال. تعمَّقنا في البحث التاريخي، على الرغم من أن الموضوع نادراً ما كان محلّ مناقشة في المجتمع الفرنسي والغربي بصفةٍ عامّة. قرأت تقارير تقول إنه ينبغي أن نولي اهتماماً لجنود المستعمرات الذين سيكون





سيسمح فيلم «أنديجان» لكلّ منّا بالتفكير في ما وراء نقطة النقاش هذه حول ظاهرة الهجرة، ما فعله آباؤنا من أجل فرنسا لا يزال مقتصراً على العمل الاقتصاديّ فقط دون أن يتم الحديث عن الجوانب الأخرى، وبالخصوص مشاركتهم في الحرب العالمية الثانية والمساهمة في تحرير أوروبا من النازية

من الصعب عليهم العودة إلى وضع البداية عند العودة إلى ديارهم، بعد أن شاركوا في الحرب. اكتشفت أيضاً الرقابة التي كانت تُمارَس على بريدهم. في نهاية التحقيق، عرفت أن الفيلم لا يمكن أن يتركّز على شخصية واحدة. لقد أخبرني الكثير من الناس بمصائر شخصية وفريدة من نوعها. ثم التاريخ له التزاماته. نترك الجزائر والمغرب والسنغال ونصل إلى برلين، حتى لو توقَّف السكّان الأصليون في الألزاس (الذين كانوا يسمون بالأنديجان).

هل كانت لديك جاذبية لهذا النوع من الأفلام الحربية؟

- لقد رأيت الكثير من الأفلام الحربية منها فيلم «اليوم الأطول» (المُقتبَس من رواية «رايان كورنيليوس»)، وفيلم «جسر نهر كواي»، وفيلم «إنقاذ الجندي رايان»، وفيلم «لا جديد في الجبهة الغربية» المُقتبَس بدوره عن رواية «اريش ماريا ريمارك»، إضافة لبعض الأفلام الروسية، والألمانية. شاهدت تلك الأفلام منذ زمنٍ طويل مثل كلّ الغربيين الذين نشأت معهم. أكّدت لي المراجعة التاريخية أن الجنود القادمين من المُستعمرات لم يمثّلوا أبداً في السينما، ولم يظهروا في دورهم الحقيقي في أثناء تحرير أوروبا وفرنسا بالخصوص من النازية. ثم، حتى لو كنت قد صنعت في السابق أفلاماً مختلفة تماماً، لم أجد أمامي صعوبات كثيرة. فمن اللحظة التي نكتب فيها قصّة، يصبح الفيلم جاهزاً. المشكلة الوحيدة هي التقنية، لكن كلّ تقنية سينمائية قابلة للإتقان. إنها الإبداع الحقيقي في السينما. لقد أمضيت عاماً في إعداد الفيلم في تسعمئة لقطة، خُصِّصَ الكثير منها للمعارك. ولكن إذا نجح الفيلم، فليس ذلك بفضل اللقطات والحركة. ما يهم داخل هذه المشاهد هو الطريقة التي تواجه بها الشخصيات. هناك بُعدٌ نفسي في هذا الفيلم، وهو الأهمّ.

ما الدرس الذي تتعلَّمه من هذه

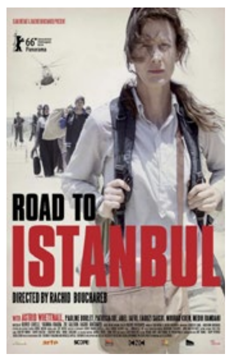

مشهد من فيلم «أنديجان» ▼



مشهد من فيلم «الطريق إلى اسطنبول»▲

المغامرة السينمائية والإنسانية؟

- سيسمح فيلم «أنديجان» لكلٍّ منّا بالتفكير في ما وراء نقطة النقاش هذه حول ظاهرة الهجرة، ما فعله آباؤنا من أجل فرنسا لا يزال مقتصراً على العمل الاقتصاديّ فقط دون أن يتم الحديث عن الجوانب الأخرى، وبالخصوص مشاركتهم في الحرب العالمية الثانية والمساهمة في تحرير أوروبا من النازية. لكن القصة بدأت مع كلّ هؤلاء الرجال الذين خدموا في الجيش الفرنسي منذ عام 1870. هذه هي المعركة التي نشهدها اليوم، والتي أحاول المشاركة فيها بهدوء، معركة التاريخ ووجهة النظر، أي أن التاريخ يجب أن يكون مرجعاً للعالم برمّته، يُقال إن أكثر من 300000 جندي قادمون من المُستعمرات قد ألزموا أنفسهم بتحرير فرنسا. هذا ظلّ أمراً مكتوماً.



بالعودة إلى فيلمك الآخر «لندن ريفر»، هل الإنسان محكوم بالبحث عن شيءٍ فقده في النهاية؟

- فيلم «نهر لندن»، يستند بدوره إلى رحلتين. والرحلة هنا ليست عادية. هي رحلة البحث عن الأبناء. عثمان السنغالي، يسافر إلى لندن بحثاً عن ابنه «علي»، بعد أن انقطعت عنه أخباره، عقب الحادث الإرهابي الذي هزّ لندن في يوليو/تموز 2005. يلتقي بسيدة بريطانية اسمها «إليزابيث سيموريس» القادمة بدورها، مثل بطلة فيلم «الطريق إلى إسطنبول»، من قريتها.. تسافر إلى لندن بحثاً عن ابنتها «جين»، التي اختفت عقب ذات التفجيرات الإرهابية. في البداية تُظهر السيدة البريطانية أحكاماً معادية للإسلام والمسلمين، لكنها سرعان ما تتخلّى عن هذه الإسلاموفوبيا، بعد أن تعرَّفت على عثمان، وعلى مأساته. هذا ما كان يهمّني في هذا الفيلم، وهو إظهار فكرة أن التطرُّف الذي يؤدّي إلى الإرهاب، قد يمس الجميع. لقد اكتشفتُ عبر وسائل الإعلام، مأساة سيدات أوروبيات قدَّمن شهادة قاسية بخصوص تجربتهن القاسية مع أبنائهن الذين انخرطوا في التطرُّف، ثم في الجهاد بالشرق العربي. فطرحت على نفسي السؤال التالي: «ماذا فعلنا حتى ينحرف أبناؤنا عن جادة الصواب، ويبتعدوا عنّا؟» هذا ما أردت طرحه في هذين الفيلمين.

تناولت في فيلمك «الطريق إلى إسطنبول»، انتقال فتاة بلجيكية للتطرُّف الديني، وعبَّرت عن مأساة أم تبحث عن ابنتها في سورية، بعد أن التحقت بتنظيم «داعش»، ما الأسئلة التي أردت طرحها في هذا الفيلم؟

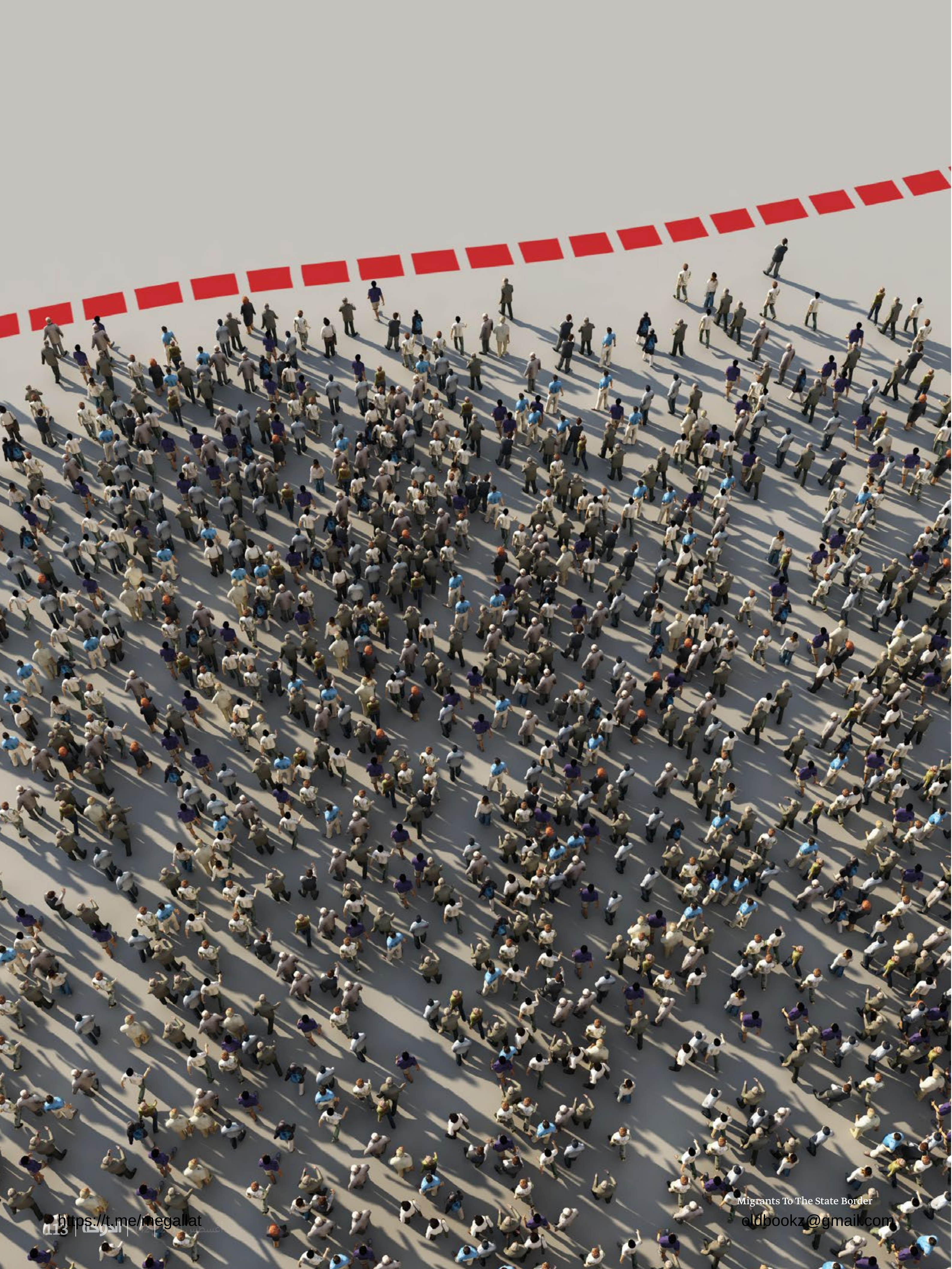
- بطلة الفيلم، هي أمّ تعيش في قرية نائية بالريف البلجيكي. تكتشف فجأة، وهي في حالة قصوى من الذهول، أنها فقدت ابنتها. ليصلها لاحقاً خبر انخراطها في تنظيم إرهابي. الفيلمُ مبنيٌّ على المسار القاسي، الذي تخوضه امرأةٌ أوروبية، كانت تعيش في سكينةٍ تامّة، لتغرق فجأة في الطرف الآخر للحياة، وتبتعد عن هدوئها، فتسعى إلى البحث عن ابنتها. لم أهتم أبداً بالجوانب السياسيّة لهذه المسألة، فهي لا تهمني، بقدر اهتمامي وتركيزي على الجانب العاطفي، بغية إظهار كيف تعيش أمّ حالة من الإخفاق جرَّاء انحراف ابنتها. أفلام الطريق تستهويني كثيراً، فهي سينما تضع الإنسان على درب البحث عن خلاصه. وجاء فيلم «الطريق إلى إسطنبول»، وفق هذا التصوُّر السينمائي. جعلت البطلة تخوض الطريق بحثاً عن ابنتها، فأوصلتها لغاية تركيا، ومن ثَمَّ سورية. ويستند الفيلم إلى سؤالٍ محوري، هو ماذا فعلت تلك المرأة لكيلا تحسن تربية ابنتها؟ وهذه هي النقطة المحورية لهذا الفيلم الذي يبدأ من هذا السؤال.



غادر والدي رفقة والدتي الجزائر مُحمَّلين بحقيبة يد واحدة، هاجرا نحو فرنسا، واستقرا بها. إن مساري الشخصي، وكلّ تكويني مرتبط بهذه اللحظة، لحظة الهجرة، في كلّ مرّة أجد نفسي ضمن هذه القصّة التي تستعيد أفراداً هجروا بلدانهم، وتطلّعوا نحو المستقبل

فيلمك الأخير «شرطي بلفيل» كوميدي في قالبٍ بوليسي. حدّثنا عن هذه التجربة..

- لم يكنْ من السهل استكشاف هذا النوع السينمائي الجديد لأوّل مرّة. لكن يجب أن أقول إنني مطمئن تجاه المُمثّلين، مثل المُمثّلة الجزائرية الشهيرة «بيونة»، والمُمثّل «عمر سي». معرفة المُمثّلين تطمئنك بالفعل. لم أغامر مع أشخاص لم أعرفهم.. في بعض الأحيان كان علينا أن نعمل معاً لنجد لهجةً للفيلم. شرعنا في ما يشبه الارتجال، وهناك حوارات عفويّة أضافت إلى الفيلم بُعداً كوميدياً. فيلم «شرطي بلفيل» يعتبر ثمرة بعض الأفلام التي شاهدتها في الثمانينيات من القرن الماضي، وجميع الأفلام الكوميدية التي تأثّرت بها، إضافة إلى المُمثّلين الأميركيين من أصلٍ إفريقي، مثل «إدي ميرفي»، الذين كنتُ أشاهد أفلامهم. ثمّ كانت هناك سلسلة كاملة من الأفلام التي رأيتها لاحقاً، مثل «The Fatal Weapon». اليوم، نقوم بعمل أقلّ من هذه الأنواع من الأفلام، لذلك أردت أن أحاول العودة إلى ذلك الزمن من خلال كتابة فيلم بكلّ رموز الكوميديا في الثمانينيات، لأشيد بجميع هذه الأفلام، وكذلك للحصول على المتعة مع الجهات الفاعلة.



Migrants To The State Border



فريق عمل «Avengers: Endgame»

أفلام موسم الجوائز..

هل تُنقذ هوليوود من تغوُّل ديزني؟

النصف الثاني من عام 2019، وما سوف يسير عليه، قد يحدِّد بنسبة كبيرة مستقبل الأوضاع الإنتاجية في هوليوود في السنوات القادمة، هل تعوِّض بقية الأستوديوهات معدَّلات الهبوط عن الأعوام السابقة، وتعود رأساً برأس في مواجهة عملاق الإنتاج الجديد؟ وهل تنجح الأفلام الفنِّيّة والمستقلّة والأصلية في فرض نفسها في النصف الثاني من العام وتقلّص الفارق مع أفلام السلاسل؟ الكثير من الأفلام التي سوف نستعرضها الآن سينافس بقوة على الجوائز، لكن هذا قد لا يكفي، هوليوود الآن في أمسّ الحاجة لأفلام توازن بين النجاح النخبوي والتجاري.

أمجد جمال

بالرغم من النجاح الضخم لفيلم «Avengers: Endgame»، وهو الإنتاج الذي طرحته شركته ديزني في أبريل/نيسان الماضي، وقد اقترب من تحطيم الرقم القياسي لإيرادات فيلم «Avatar 2009» كأنجح فيلم في التاريخ، تفاجأ المتابعون للحركة الإنتاجية في هوليوود بأن إجمالي الأرباح المنتظر مع نهاية النصف الأوَّل من عام 2019، لم يحقِّق الأرقام المُتوقَّعة، حيث وصل مجموع الإيرادات للأفلام المعروضة إلى 5.702 مليار دولار، مقارنة بـ 6.287 في النصف الأوَّل من العام الماضي 2018 (من يناير/كانون الثاني وحتى نهاية يونيو/حزيران من كلّ عام)، بمعدَّل هبوط يزيد على

النصف مليار دولار.
هذا وعلى عكس المُتوقَّع من موسم يزخر بعِدّة أفلام كانت تراهن عليها شركات الإنتاج الكبرى، وكلّها إمّا من فئة السلاسل، أو إعادة الصنع (remake)، أو الأفلام المشتقّة من أفلام سبقتها (spin off)، حيث صدرت النسخ الحيّة من أفلام قديمة مثل «علاء الدين»، و«دامبو»، وأجزاء جديدة من أفلام «Godzilla» و«Men In Black» و«X-Men»، إضافة لفيلم يقدِّم شخصية جديدة مشتقَّة من عالم مارفل، وهي «كابتن مارفل».
اللافت أن شركة «ديزني» للترفيه، وحدها، تحتكر المراكز الأربعة الأولى في قائمة الإيرادات، وهي الشركة الوحيدة التي لم تتأثَّر بالكساد النسبي للسوق السينمائي. ديزني التي تضمّ مجموعة من العلامات التجارية المُهمَّة مثل أستوديوهات «مارفل»، و«لوكاس فيلم»، و«والت ديزني»، و«بيكسار»، مؤخَّراً قامت بالاستحواذ على أستوديوهات «فوكس» العريقة والمُصنَّفة كعضوٍ رئيسي بين «عظماء الإنتاج الخمسة»، صفقة بمليارات الدولارات أثارت الجدل والقلق. هذا يأتي في الوقت الذي تستعد فيه مجموعة ديزني للمزيد من التوسُّع بالدخول في معترك المنافسة على منصّات البث الإلكتروني بتطبيق «Disney+» المُقرَّر طرحه في الأشهر القادمة، بعد أن قرَّرت المجموعة سحب معظم إنتاجاتها الكلاسيكية من العرض على منصّة «نتفليكس»، وحرمت الأخيرة من مواد كانت سبباً في رواج المنصّة.
الصعود الجنوني لـ«ديزني»، مع التعثُّر المتوالي لمنافسيها، أصبح مصدراً للخوف عند الكثيرين، ويهدِّد بخطر مناخ احتكاري لصناعة السينما، أو بكلماتٍ أخرى «إمبريالي»، كما وصفه «جاي لودج» في مقالٍ حديث نشره بصحيفة غارديان بعنوان «من أجل صالح السينما لابد أن تنكسر ديزني»؛ مقال يمثِّل المعسكر المُتخوِّف من صعود ديزني، وهو يراها عازمة على ابتلاع كلّ ما حولها، خاصّة والشركة لا تهتم سوى بإنتاج نمط تجاري واحد للأفلام مستند إلى النجاح المضمون بأفكار مجرَّبة مسبقاً وغير أصيلة، تقتات على الماضي وتتاجر بالنوستالجيا، وهي مستمرّة في ذلك النمط مهما تذبَّذبت نسب إيراداتها، وأصبحت باقي الشركات تقلِّدها فيما تفعل من أجل البقاء في المنافسة؛ ما أدَّى لخلق حالة عامّة مقبضة من انعدام الأصالة وغياب متنامٍ لحسّ المغامرة عن هوليوود.
انعكست تلك الحالة على قائمة الأفلام العشرة الأعلى تحقيقاً للإيرادات في 2019 حتى الآن، حيث لم يأتِ بينها فيلم بقصّة وسيناريو أصليين سوى فيلم «Us»، للمُخرج «جوردان بيل»، وإنتاج شركة يونيفرسال، وهو يحتلّ المركز السادس. مع غياب مقلق في القائمة لشركات عريقة مثل «وارنر بروس» و«كولومبيا» و«بارامونت»!
هناك معسكرٌ آخر يرى الخوف من تصاعد ديزني مسألة غير مبرَّرة، وقراءة استباقية لمستقبل ترفيهي غير خاضع للحسابات والتوقُّعات، في مجلّة «فارايتي» كتب «أوين جليبرمان» مقالاً مضاداً لمقال لودج بعنوان «لماذا يخاف الجميع من ديزني؟»، ويوضِّح في إحدى فقراته: «تمتلك ديزني الآن عوالم الخيال الرئيسية مثل مارفل، حرب النجوم، آفاتار، وباقة أمجاد الرسوم المُتحرِّكة، أنا على يقين بوجود شعور لدى إدارة ديزني بأنهم امتلكوا «كلّ شيء»، والسبب في هذا الشعور ليس أن ديزني تمتلك المستقبل، بل الماضي! ولو دققنا النظر فسنرى أن قوة هذا الماضي تعيش مرحلة العزم المُؤقَّت. أعرف أنه من غير المألوف سماع هذا، ولكن الحقيقة أن المقوِّمات التي شيَّدت ديزني عليها إمبراطوريتها، تمّ حصاد ثمارها بالفعل، أو لدرجة كبيرة».
ويعود جليبرمان في مقاله ليكرِّر سؤاله حول مستقبل ديزني «ماذا بعد؟»، سلسلة حرب النجوم على وشك النهاية، وانتهت أدوار الرجل الحديدي وكابتن أميركا والرجل الأخضر وغيرهم، كما استنفدت الشركة رصيدها من حكايات الكارتون القديمة وأعادت صناعة كثير من تلك الأفلام بالفعل باستخدام تقنية الصورة الحيّة وآخرها «The Lion King»، فماذا قد يبقى لديهم لتقديمه مستقبلياً؟
النصف الثاني من عام 2019، وما سوف يسير عليه، قد يحدِّد بنسبة كبيرة مستقبل الأوضاع الإنتاجية في هوليوود في السنوات القادمة، هل تعوِّض بقية الأستوديوهات معدَّلات الهبوط عن الأعوام السابقة وتعود رأساً برأس في مواجهة عملاق الإنتاج الجديد؟ وهل تنجح الأفلام الفنِّيّة والمستقلّة والأصلية في فرض نفسها في النصف الثاني من العام وتقلُّص الفارق مع أفلام السلاسل؟ الكثير من الأفلام التي سوف نستعرضها الآن سينافس بقوة على الجوائز، لكن هذا قد لا يكفي، هوليوود الآن في أمسّ الحاجة لأفلام توازن بين النجاح النخبوي والتجاري.
لا شكّ في أن بعض تلك الأفلام ستحقِّق


«The Lion King»

الحَدّ الأدنى من النجاح التجاري المرجو، وعلى رأسها فيلم «Joker» للمُخرج «تود فيليبس» وسيصدر في مطلع أكتوبر/تشرين الأول، وفيلم «Once Upon A Time In Hollywood» للمُخرج «كوينتن تارانتينو»، وقد صدر في شهر يوليو/تموز، وفيلم «The Irishman» للمُخرج «مارتن سكورسيزي»، وفيلم «Ad Astra» للمُخرج «جايمس جراي»، وكلّها أفلام بجانب طابعها الفَنّيّ تقدِّم عناصر جذب جماهيرية تتمثَّل في أبطالها من النجوم. وبخلاف تلك الأفلام هناك مشاريع فنِّيّة أخرى واعدة قد يُحدث بعضها فارقاً جماهيرياً في الشهور المتبقية على نهاية العام.



Where'd You Go, Bernadette?

هو أحدث أفلام المُخرج والمُؤلِّف الأميركي «ريتشارد لينكلاتر» صاحب الثلاثية الرومانسية الشهيرة «Before»، والفيلم ثوري الحكي «Boyhood». يجتمع لينكلاتر مع النجمة «كايت بلانشيت» و«كريستين ويج»، لتقديم قصّة اجتماعيّة مبنية على الرواية الأعلى مبيعاً بالاسم نفسه للكاتبة «ماريا سيمبل»، والتي صدرت عام 2012، وتدور حول «بيرناديت فوكس» ربّة أسرة تخلَّت عن شغفها الفَنّيّ في سبيل الالتزام الأسري وتربية ابنتها، لكن شرارةً ما توقظ الشغف القديم وتجدِّده بعد مرور سنواتٍ عديدة، ما يذهب ببيرناديت في رحلة وعرة للقارة القطبيَة الجنوبية، وهناك تعيد اكتشاف نفسها والعالم من حولها. الفيلم من إنتاج شركة «أنابورنا» ويصدر منتصف أغسطس/آب.



The Goldfinch

عودة للمُخرج الأيرلندي «جون كرولي» بعد أربع سنوات من فيلمه الرائع «Brooklyn» الذي ترشَّح لثلاث جوائز أوسكار بينها أفضل فيلم. كرولي كعادته يستعين بالأعمال الأدبيّة في أفلامه، وهذه المرّة استناداً إلى الرواية الفائزة بجائزة «بوليتزر» الأدبية لعام 2014 للكاتبة «دونا تارت». تدور القصّة حول الشاب «ثيودور»، الذي يجد نفسه متورِّطاً في عالم تزوير اللوحات بعدما تأثَّر بسنوات طفولةٍ مضطربة، نجا فيها من تفجيرٍ إرهابي بمتحف «المتروبوليتان» في اليوم الذي فقد أمّه ضحيةً لذلك الحادث. الفيلم من بطولة «أنسيل إلجورت»، و«نيكول كيدمان»، و«سارة بولسون». وهو إنتاج مشترك بين منصّة أمازون وشركة وارنر بروس ومقرَّر عرضه في سبتمبر/أيلول.



Ford V Ferrari

جديد المُخرج «جايمس مانجولد»، الذي عُرِفَ بمسيرة مهنية جادة منذ نهاية التسعينيات، قدَّم أفلاماً مهمَّة مثل «Girl, Interrupted»، و«Walk The Line» عن قصّة حياة المطرب جوني كاش. «مانجولد» اتّجه في السنوات الأخيرة لإخراج أفلام الكوميكس والسلاسل، لكنه يعود لجمهوره القديم هذا العام ويقدِّم فيلماً من مدرسته الإخراجية، وهو فيلم تاريخي معاصِر يدور في عالم هندسة صناعة السيارات والسباقات، «كارول شيلبي»، و«كين مايلز» يُكلَّفان من قِبل شركة فورد بصناعة سيارة سباقات جديدة يمكنها منافسة السيارات الفيراري التي تسيَّدت عالم السباقات في ذلك الوقت. الفيلم من بطولة النجوم «مات ديمون»، و«كريستيان بايل». المشروع كان لشركة «فوكس القرن العشرين» قبل أن تستحوذ عليها ديزني، ورغم أنه أصبح مِلكاً للأخيرة بالتبعية، لكنه لا يمثِّل النمط الإنتاجي للمجموعة. ومن المُقرَّر عرضه في نوفمبر/تشرين الثاني.



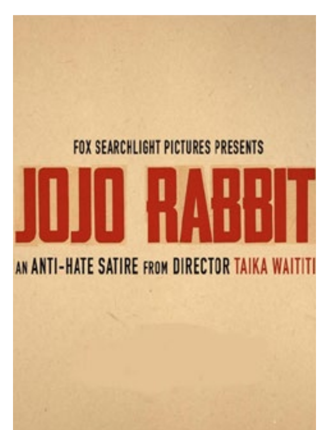
«1917»

المشروع المنتظر من «سام مندز»، مُخرج الفيلم الأوسكاري «American Beauty 1999». يعود مندز بفيلم جديد عن الحرب العالمية الأولى. قصّةً العمل لا زالت محاطة بالسريّة، لكن الكاست العامل بالفيلم يُنبئ بإنتاج مبشِّر. وهو من بطولة النجوم «كولين فيرث»، و«جورج مكاي»، و«بينيدكت كامبرباتش»، ويمثِّل هذا الفيلم التعاون الرابع بين مندز ومدير التصوير المخضرم «روجر ديكنز» بعد تجارب ناجحة منها «Sky-fall» و«Revolutionary Road». توزِّعه شركة يونيفرسال، ويصدر في نهايات ديسمبر/كانون الأول.



The Lighthouse

عـن سيناريو أصلي كتبـه مُخـرج الفيلـم «روبـرت إجـرز»، بمسـاعدة شـقيقه «ماكس إيجرز»، يدور في جـو من الإثارة حـول تحـدٍّ يتعـرَّض لـه حارسـاً منـارة فـي مدينـة «نيـو إنجلانـد» فـي نهايـات القـرن التاسـع عشـر. الفيلـم مُقـدَّم بالصـورة الأبيض والأسـود، ويُعَدُّ من أهمّ التجارب الفنِّيّـة للسـينما الأميركيـة هـذا العـام، خاصّـة بعـد الاسـتقبال الممتاز الـذي ناله بمهرجـان كان وحصـده لجائـزة الصحافـة الدوليـة «فيبريسـي»، علـى الرغـم مـن عرضـه خـارج المسـابقة الرَّسـميّة. الفيلم مـن إنتـاج شـركة «A24»، وقـد أصبحـت فـي السـنوات الأخيرة مصدراً ثابتاً للأفلام الأميركيـة قليلـة التكلفـة، والتـي تقـدِّم صوتـاً أكثـر طزاجـة ممّـا حولهـا.. بطولـة النجميـن «روبـرت باتينسـون»، و«ويليـام دافـو».



Jojo Rabbits

أحـد المشـاريع التـي كانـت بدأتهـا شـركة فوكـس قبـل اسـتحواذ ديزنـي، وهـو فيلـم تاريخـي تـدور أحداثـه فـي ألمانيـا النازيـة فـي إطـار مـن الكوميديـا السـوداء، حيـث يكتشـف أحـد الفتيـة الأعضـاء فـي كتيبـة «شـباب هتلـر» بـأن أمّـه تتسـتَّر علـى طفلـة يهوديـة فـي منزلهمـا لتحميهـا مـن الإبـادة، مـا يضـع الفتـى في صـراعٍ داخلي يجعلـه يُعيـد النظـر في معتقداتـه وولائه للنازيـة. متوقَّـع أن ينافـس بقـوةٍ فـي سـباق الأوسـكار، نظـراً لفكرتـه المُرحَّـب بهـا دائمـاً مـن الأكاديميـة. والفيلـم مبني علـى روايـة «حبـس السـماوات» للكاتبـة «كريسـتين ليونـس». ومـن بطولـة «سـام راكويـل»، و«سـكارليت جوهانسـن». والسـيناريو والإخراج لتايـكا وايتيتي، وهو يقـوم أيضـاً بالـدور التمثيلـي لشـخصية أدولـف هتلـر.



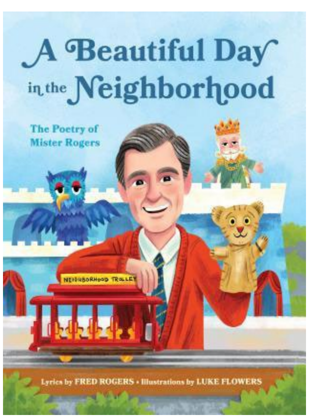
Gemini Man

مُخـرج «Life Of Pi»، التايوانـي آنـج لـي، يعـود بقصّـة كانـت مسـتهدفة مـن شـركات هوليـوود منـذ عقـود، لكنهـا لـم تنفَّـذ إلّا هـذا العـام بعـد تقـدُّم التقنيـات البصريّـة التـي تدعمهـا، فـي إطـارٍ مـن الخيـال العلمـي، قاتـل محتـرف يصبـح مطـارداً مـن شـخص مجهـول، يعـرف عنـه كلّ شـيء ويتوقَّـع تحرُّكاتـه قبـل أن يفعلهـا، يكتشـف البطـل لاحقـاً أن الـذي يطـارده هـو المستنسـخ البشـريّ صغيـر السـن منـه. ويُعَـدُّ «Gemini Man» من أوّل الأفـلام التـي تسـتخدم تقنيـة التحكُّم فـي عمـر الممثِّـل (de-aging) بحيـث يظهـر النجـم «ويـل سـميث» بدوريـن تمثيلييـن فـي أعمـارٍ متفاوتـة. ذلـك بالتزامـن مع اسـتخدام المُخـرج «مارتـن سكورسـيزي» للتقنيـة نفسـها مع أبطالـه فـي فيلـم «The Irishman».



The Repot

فيلـمٌ مبنـي علـى قصّـة حقيقيـة عـن تحقيقات المخابـرات المركزيـة الأميركيـة (CIA) فـي أحـداث الحـادي عشـر مـن سـبتمبر/أيلول، ويسـتعرض الوسـائل المُتطرِّفـة التي لجـأ لها المُحقِّقـون مـع المشـتبه بهـم. الفيلـم عُـرِضَ للمـرّة الأولـى مطلـع هـذا العـام بمهرجـان «صندانـس» للأفلام المسـتقلّة. قامت منصّة أمازون بشـراء حقـوق الفيلـم، ومـن المُتوقَّـع أن يصـدر للجمهـور في نهايات سـبتمبر/أيلول. مـن بطولـة «آدم درايفـر» و«جون هام» و«آنيت بيننـج»، والكتابـة والإخـراج لسـكوت بيرنـس.



A Beautiful Day In The Neighbourhood

فيلـمٌ مبنـي علـى تجربـة الصحافـي «تـوم جونـود»، حيـن كلَّفتـه إدارة تحريـر مجلّـة «إسـكواير» بكتابـة بروفايـل عـن نجـم التليفزيـون «فريـد روجـرز»، التجربـة التـي سـتغيِّر حيـاة جونـود إلـى الأبـد، والفيلـم يعـرض جوانـب من حيـاة «روجرز» اسـتناداً إلـى هـذا الموضـوع الـذي نشـرته المجلّـة فـي عـام 1998. مـن بطولـة النجـم «تـوم هانكـس»، الـذي سـيؤدِّي دور فريد روجـرز، إضافـة للممثِّليـن ماثيـو ريـس، وكريـس كوبـر. وهـو مـن إنتـاج مجموعـة سـوني، ومقـرَّر عرضـه فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي.



المخرج عدي رشيد في موقع تصوير أحد افلامه ▲

مغامراتٌ فرديّة وبحثٌ دائم عن هويّة

راهن الفيلم العراقيّ

تحرَّكت أحلام السينمائيين العراقيّين بعد العام 2003 بأملٍ حذرٍ مرهون بتحقيق ما بدا مستحيلاً في عقود سابقة، أسوة بتحرُّك طموحات نخبة من الكُتَّاب والفَنَّانين والمبدعين بمختلف اشتغالاتهم ممَّن شحذوا هممهم لاستثمار فسحة العهد الجديد بعد سنواتٍ من الحكم الاستبدادي الذي أحكم قبضته على كلّ مفاصل الثقافة والفَنّ في بلاد ما بين النهرين. كانت تلك هي المرّة الأولى التي استطاع السينمائيون العراقيّون فيها الدخول بتجارب فنِّيّة بعيداً عن قيود الإنتاج الحكومي، ليجرِّبوا عبر الصورة السينمائية التقاط تفصيلات المشهد الحياتي المضطرب وطرح أفكارهم وتصوُّراتهم عنه خارج نسق المؤسَّسة الحكومية أياً كانت.

أحمد ثامر جهاد

شهد العراق المحاولات الأولى لنزول الكاميرا إلى واقع الحياة اليومية خارج اشتراطات الرقيب السياسيّ والفَنّيّ. ما بعد 2003 كانت كاميرا (المُحترفين والهواة) على حَدٍّ سواء بمواجهة الناس العاديين، بضجيجهم وأفراحهم وانكساراتهم الأليمة. في تلك المناخات قرَّر المُخرج الشابّ عدي رشيد صناعة فيلمه الروائي الطويل «غير صالح للعرض» في ظروفٍ استثنائية لم تزل الدبابات الأميركية فيها تجوب شوارع بغداد وأزقتها. كان الفيلم ابن لحظته الملتبسة ووليد أحلام المرحلة العصية التي سرعان ما أفلت حسناتها. في الغضون اقتنص المُخرج الشابّ المقيم

في لندن «محمد الدراجي» الفرصة لتصوير فيلمه «أحلام»، وتلاه بفيلم «ابن بابل»، ليطرح فيه ما لم يكنْ مسموحاً قوله في عهد النظام السابق. كما بادر عدد من المُخرجين المُغتربين عقب عودتهم إلى العراق بعد سنواتٍ من المنفى بتصوير أفلامهم الوثائقية التي عالجت قصصاً واقعية استمدَّت الجزء الأكبر من حكاياتها ومعانيها من حيوات المُخرجين أنفسهم («بغداد أون أوف» لسعد سلمان، «العراق موطني» لهادي ماهود، «حياة ما بعد السقوط» لقاسم عبد، «أين العراق؟» لباز شمعون، «العراق سنة صفر» لعباس فاضل.. وأخرى غيرها).. وبين الابتهاج بالوضع الجديد أو الألم لفداحة ثمن الحرب، تندرج محاولات سينمائية أخرى، اجتهدت بطرقٍ فنّيّة متباينة الجودة لقول كلمتها عن واقعة الحرب الأميركية على العراق بما حملته من آمالٍ، وما أنتجته من أوجاعٍ ومحن.

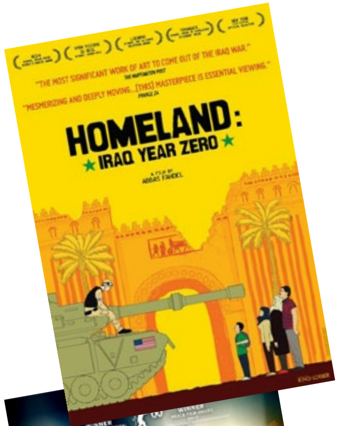
ربَّما كان المؤشِّر الأهم في عراق ما بعد 2003 هو انخراط مجموعة من الشباب السينمائي بحماسٍ لافت للوقوف خلف الكاميرا والشروع بميزانيات شخصية محدودة بتصوير أفلامهم القصيرة التي اجتهدت -وإنْ بحس صحافي أحياناً- لتوثيق راهن المشهد العراقيّ بأوجه عِدّة وخلقت بمرور الوقت تجارب فنّيّةٍ واعدة. إلّا أن عدم الاستقرار السياسي، وانعدام الأمن، والانقسام المجتمعي، والطائفية، وما نتج عن ذلك كلّه من أوضاعٍ أقلّ ما يُقال عنها إنها كارثية ألقت بظلالها على عمل السينمائيين العراقيّين وجلّهم من الشباب الذي يتطلّع بحكم ثقافته وحماسه إلى إنتاج فيلم عراقيّ يحمل هموم الواقع، ويعبِّر عنه بصدق.

الآن، تلك السنوات قد مضت وخلَّفت وراءها ذاكرةً عامرة بمحاولاتٍ سينمائية شتّى، طغت فيها الأفلام الوثائقية على الروائية -بحكم حاجة الأخيرة إلى ميزانية وتمويل- لكنهما معاً توجَّها لمعالجة أوضاعٍ جديدة وغير مسبوقة في الواقع العراقيّ، وإنْ كانت ثيمات الحرب والإرهاب والعنف الطائفي هي المهيمنات الأكبر على مسار تلك الأفلام.

المحاولات تلك ما زالت متواصلة رغم شحة منافذ الإنتاج، والغياب شبه التامّ للدعم الحكومي، فضلاً عن الصعوبات العملية التي تواجه المُخرجين لدى نزولهم إلى واقع الحياة الفوضوي. وبين مَنْ يطالب المؤسَّسات الحكومية المعنيّة بقطاع الثقافة والفنون بتوفير الدعم اللازم للسينمائيين لتحقيق مشاريعهم ومَنْ يعتبر ذلك الأمر عجزاً واتكالاً سيكون من نتائجه تضييع الوقت دون الوصول إلى إنجاز مقنع، تتفاعل قضية السينما العراقيّة ضمن حدّين قصيين، تطاير أحلامها بانتظار معجزة حكومية أو الإبقاء على حسّ المغامرة الفرديّة التي قد تعيد لعجلة الفيلم العراقيّ حِراكه المنشود.

السينمائي والناقد العراقيّ المُغترب «جواد بشارة» يذهب إلى الطرف القصي فيرى أن مشكلة السينما العراقيّة ليست وليدة اليوم ويبرِّر ذلك بالقول: «هناك خللٌ جوهري وتأسيسي في بنية السينما في العراق، إذ لا يمكننا الحديث عن سينما عراقيّة غير موجودة أصلاً. كانت البدايات عبارة عن محاولات سينمائية وتجارب فيلمية متواضعة مُقلِّدة لتجارب سبقتها، عربيّة وأجنبيّة، ولم تنجح إلّا على نحو استثنائي، وبشكلٍ نسبي متواضع. الأمر الذي جعل السينمائيين العراقيّين في الداخل محدودي التجربة والاطلاع على الأساليب والتجارب والمدارس السينمائية العالمية المُتطوِّرة والمُتجدِّدة دوماً فكرياً وتقنياً وأسلوبياً، أمّا السينمائيون العراقيّون في الخارج فهمّ على احتكاكٍ مباشر مع التجارب العالمية، لكن تنقصهم الإمكانيات والقدرة على التجديد، وكذا العجز عن استيعاب ديناميكية التطوُّرات السينمائية في العالم، لذلك جاءت تجاربهم مخيِّبة للآمال في أغلبها، وهي إجمالاً تجارب فرديّة محدودة الانتشار والتأثير. راهن السينما في العراق مأساوي وسلبي للغاية إلى الحَدّ الذي يجعل من الصعب النهوض بهذا القطاع في إطار الظروف المهيمنة حالياً على كافة الصعد».

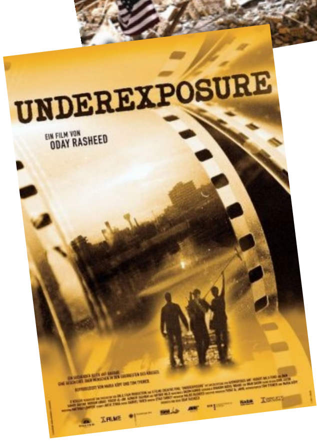
وحول الأمل المعقود على تجارب الشباب يضيف بشارة: «أفلام الشباب













المخرج قتيبة الجنابي ▲



المخرج عمر فلاح ▲

يمكـن اعتبارهـا تجـارب جنينيـة يعكـس بعضها طموحات سينمائية يمكن تطويرها إذا مـا توفَّـرت الإرادة والسـعي والقـدرة علـى التعلُّـم والتنفيـذ الجيّـد والتثقيـف السـينمائي الجـاد».

على نحوٍ مغاير يعتقد المُخرج العراقيّ المغترب قتيبـة الجنابـي أن ثمّـة أمـلاً مـا فـي النهـوض بصناعـة الفيلـم العراقـيّ، لكـن فقـط مـع بـذل المزيـد مـن الجهـد والمغامـرة ويقـول: «لا تـزال السـينما العراقيّـة تعتمد بنسبة كبيرة على حماس صُنَّـاع الأفـلام فـي العمـل والتضحيـة الشـخصية الممزوجـة بالعشـق الحقيقـي للفَنّ السـابع. ولا زالت الميزة الأساسـية للأفـلام الجيّـدة تعتمـد علـى المغامـرة الفرديّـة والصبـر والخبـرة فـي تخطّـي صعوبـات صناعـة فيلـمٍ روائـي رصيـنٍ ومؤثِّـر».

ويضيـف الجنابـي: «أعتقـد أنـه خـلال العقـود الماضيـة لـم تتوفَّـر فـرص إنتـاج حقيقيـة أمـام السـينمائي العراقـيّ، باسـتثناء المشـروع سيئ الصيت (أفـلام بغـداد عاصمـة الثقافـة)، والـذي هـدرت فيـه ميزانيـات كبيـرة جـدّاً دون الوصـول إلـى نتائج فنّيّـة مرضيـة. تلـك الميزانيـة الحكوميـة لـو أنهـا أخـذت مسـاراً صحيحاً، وكانـت بأيـاد أمينـة كان مـن الممكـن أن تشـكِّل نـواةً أساسـية لصناعـة سـينما عراقيّـة متميِّـزة، ولكـن للأسـف الشـديد ظاهـرة الفسـاد المستشـري فـي العـراق توصلنا دوماً إلى ضفـة الخرب ذاتهـا..».

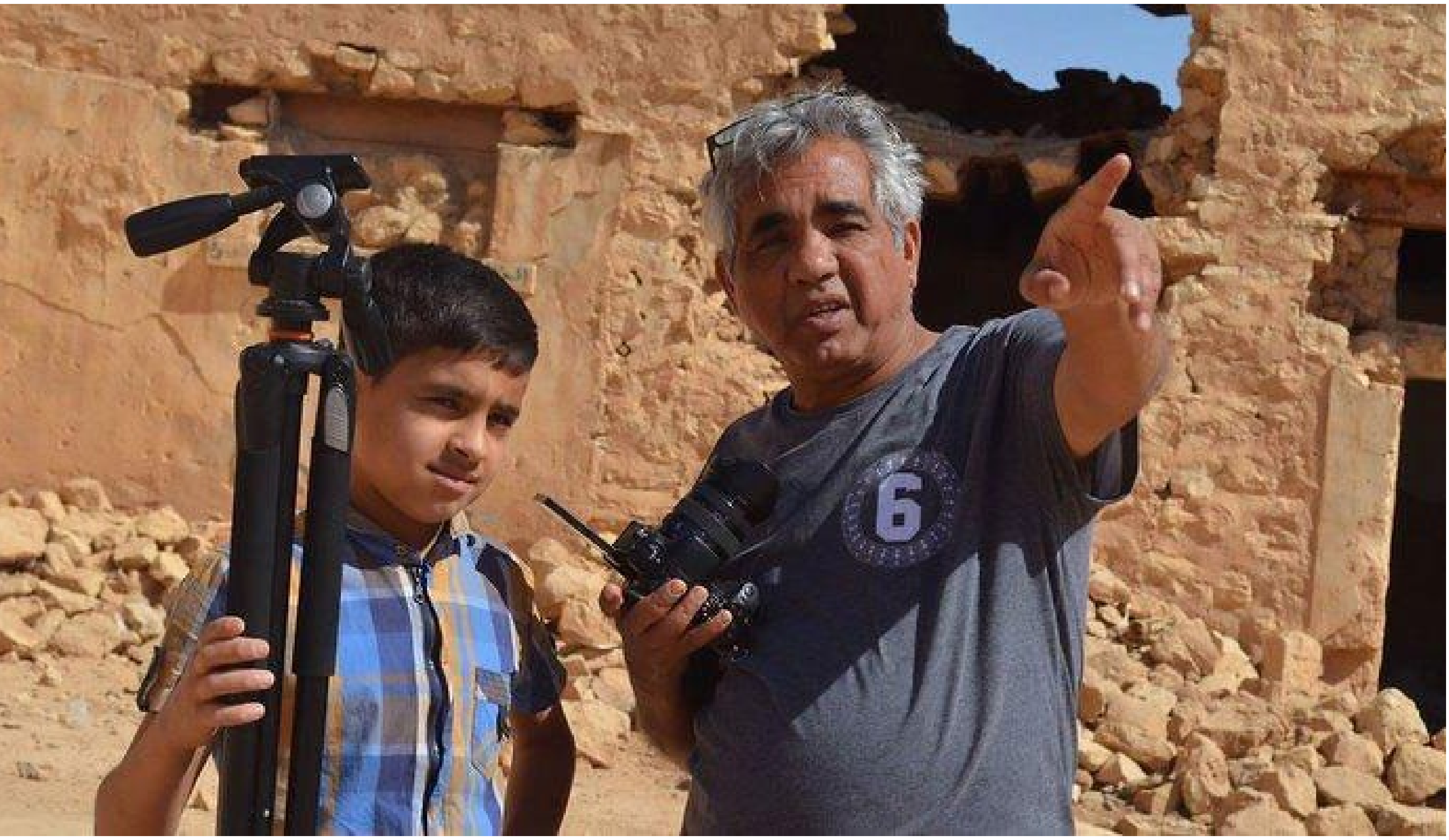
ويعتبـر الجنابـي -فـي جعبتـه ثلاثـة أفـلام روائيـة ومجموعـة مـن الأفـلام القصيـرة المتميِّـزة- أن أفـلام الشـباب حاضـرة بحراكها المسـتمرّ ومساهماتها الملحوظة فـي المهرجانات العربيّة والدوليّة، والكثير منهـا يسـتحقّ الإشـادة والدعـم. إجمـالاً يمكـن القـول فـي ضـوء الوضـع الراهـن ومقارنـة بسـينمات العالـم إنـه ليسـت لدينـا سـينما عراقيّـة راسـخة، لهـا بصمتها الخاصّة وخبراتها وأساليبها المُتميِّزة، لكن فـي المقابـل ثمّـة محـاولات فرديّـة تجتهـد لإعادة الروح إلى جسـد السـينما العراقيّة. شخصياً أعتبـر أن أفلامي تندرج ضمن تلك المحـاولات التـي مـا زالـت تعانـي وطـأة غيـاب التمويـل والدعـم الـلازم والتسـويق والانتشـار. وكمـا تعلم ليـس لدينا صندوق لدعـم الفيلـم العراقيّ مثلمـا هـو معمـول بـه فـي العديـد مـن دول العالـم، وهـو مـا جعـل ذلك الأمر عقبةً أساسـيّة في صناعة الفيلـم العراقـيّ فـي الداخـل والخـارج. جـرَّاء هـذا الوضـع تحوَّلنـا -وبسـبب ظروف الشـتات بيـن البلـدان الأوروبيّـة والعربيّـة التـي نعيـش فيهـا- إلـى كينونـات فرديّـة ليـس أمامهـا سـوى المحاولـة والترقُّـب والأمـل.

ويختـم الجنابـي بالقـول «اليـوم جـدارة السـينمائي ورصانـة إنجـازه، ولـو كان فـي أقصـى بقـاع الأرض، هـي التـي تفـرض حضـوره عالميـاً وليـس أي شـيء آخـر، الجغرافيـة والهويّـة ليسـتا بـذات الأهميـة مقارنـةً بقـوة السـيناريو والمعالجـة الفَنّيّـة الجيّـدة والمُقنعـة. لـذا علينـا جميعـاً كصُنَّـاع أفـلام أن نسـعى للبحـث عـن خصوصيـة لغتنـا السـينمائية والغـوص بصـدقٍ فـي أعمـاق تجـارب مجتمعنـا.

في الغضـون يـرى الناقد السينمائي علاء المفرجي أن السينما العراقيّة لم تنهض بعد من كبوتها، على الرغم من إنتاج عدد مـن الأفـلام القصيـرة، وإنْ توافـر لبعضهـا عناصر النجاح وارتقائها لمنصّات الفوز في المهرجانـات، لكـن ذلـك لا يؤشِّـر بروز أرضية حقيقية وراسخة للنهوض بالسينما العراقيّـة. فعملية النهـوض تتطلَّب خارطة طريق مدروسة وواضحة، تسهم بها ليس المؤسَّسـات الرسمية المعنيّة فحسب، بل كافـة المُتخصِّصيـن بالشـأن السـينمائي، بـل حتـى شـركات الإنتـاج المعنيّـة بتطويـر هـذا القطـاع الحيـوي، وذلـك بغيـة وضـع الأُسـس الكفيلـة بمتطلَّبات تفعيـل الإنتاج السـينمائي ودفـع قطـار السـينما نحـو آفاقٍ أرحب.

ويضيـف المفرجـي: «إذا كان التمويـل والإنتـاج همـا الركيزتـان الأساسـيتان اللتان ينهـض عليهمـا النشـاط السـينمائي، فـإن هنـاك الكثيـر مـن العوامـل الأخـرى التـي قـد تعرقـل هـذا المسـعى، فمـن غيـر المجـدي توفيـر عنصـر التمويـل مـن دون الاعتنـاء بتوفيـر كـوادر سـينمائية محترفـة لهـا خبراتهـا فـي مواكـب التطـوُّرات المُطّـردة فـي صناعـة السـينما، فضـلاً عـن أهمِّيـة تأسـيس بنيـة تحتيـة للعامليـن بالسـينما عبـر الاهتمـام بشـكلٍ كبيـر بالمعاهد والأكاديميات السينمائيةٍ وتوفير احتياجاتها التقنيّة والفَنّيّة، فضلاً عن زجّ الطلبـة والأسـاتذة في دورات تعـرّف علمياً وعملياً بالأساليب الحديثة لهذه الصناعة، وإشـراكهم بهـا، ناهيـك عـن تفعيـل سـبل تنميـة الثقافة السـينمائية من خلال إصدار مجـلّات وكتـب مختصَّـة مـن شـأنها أن تسهم برفـع الذائقـة والوعي السـينمائي».

المفارقـة الحاصلـة هنـا أن بعـض صانعـي الأفلام يقولـون الكثير في أفلامهـم بحرّيّة قـد لا تتوفَّـر لهـم إذا مـا قامت المؤسَّسـات الحكوميـة بتمويـل تلـك الأفلام التـي تنتقد وتعـرّي وتكشـف الحقائـق المسـكوت عنهـا فـي واقـع الحيـاة، لاسـيما وأن الراهـن العراقـيّ بـات محاطـاً ومحاصـراً بالعديـد



المخرج هادي ماهود في موقع تصوير أحد افلامه ▲

من الخطوط الحمر والتابوات. رغم ذلك ومن ناحية مبدئية تستحق السينما بما لها من مكانة مؤثِّرة في المشهد الثقافي والفَنّي عامّة أن تكون لها مؤسَّساتها اللائقة، الجديرة والفاعلة، إذا ما أُريد لها أن تعطي أفضل ثمارها للجمهور وتؤدِّي في الوقت ذاته رسالتها الإنسانية، لاسيما في بلدٍ مثل العراق يمتلك إرثاً هائلاً من القصص والوقائع، سواء في الأدب أو الحياة.

على صعيد متَّصل يرى المُخرج الشاب عمر فلاح (حصلت أفلامه الوثائقية القصيرة على العديد من الجوائز المحلّيّة العالمية) أن هناك نوعاً من الاستسهال في صناعة الأفلام القصيرة لدى الشباب اليوم بسبب وفرة الكاميرات والمُعدّات التقنيّة، والتي ساهمت في زيادة إنتاج الأفلام، لكن من دون أن تكون الحصيلة أفلاماً نوعية متميِّزة. حتى باتت غايات بعض الشباب لا تتعدّى المشاركة في المهرجانات والحصول على الجوائز والشهرة بأيّة طريقة، بالإضافة إلى أن الكثير من تلك الأفلام الشابة تعرض في الخارج فقط، وحينما تتاح فرصة عرضها أمام الجمهور العراقيّ لا تنال رضاه لأسبابٍ عِدّة ليس أقلَّها بالطبع كونها مصطنعة، ولا تعبِّر عن هموم الإنسان العراقيّ. كلّ ما موجود في تاريخنا السينمائي العراقيّ هو تجارب شخصية لمُخرجي الداخل والخارج بخبراتهم المُتواضعة وإمكانياتهم المحدودة.

ويضيف فلاح: المشكلة الحقيقية هي في عدم وجود شركات احترافية تفكِّر بشكلٍ اقتصادي وفنّيّ في صناعة وتسويق هذا المنتج في ظلّ غياب الآليات والصيغ الصحيحة والمدروسة، ناهيك عن تخلُّف رأس المال المحلّيّ وعزوفه عن الاستثمار في هذا المجال. لذا لا أظن أننا سنرتقي بهذه الصناعة في الوقت الراهن، لأن العملية بمجملها ما زالت خارج اهتمامات الدولة وتراوح في أفضل حالاتها في محيط التجارب الفرديّة.

ربَّما من المبكِّر استشراف مستقبل واضح ومحدَّد للسينما العراقيّة. فكلّ شيء في بلاد الرافدين ما زال رهن المسار الذي سيحدِّد شكل الحياة العراقيّة في السنوات القادمة، فالمستقبل الذي نتطلَّع إليه هو ما يسعى السينمائيون إلى رسمه بأنفسهم، عبر أعمالهم ومثابرتهم التي ستخلق تالياً فرصتها الملائمة لإيصال صورة العراق إلى العالم سينمائياً. ولن يكون ذلك ممكناً من دون اجتراح حالة من المؤازرة بين كافة الأوساط المعنيّة بالثقافة والفَنّ من أجل رسم استراتيجيات واقعية قادرة على معالجة الخلل في الأوضاع الراهنة. إنّ الأوساط السينمائية- أسوة بغيرها من الميادين الإبداعية الأخرى- تبقى بحاجة دائمة إلى نوعٍ من المكاشفات الصريحة التي بوسعها إزالة الأوهام وتسمية الأشياء بحجمها الحقيقي، ووضعها في مكانها المناسب، إذا ما أُريد للسينما أن تنمو وتتطوَّر فعليّاً. لكن رغم الواقع العصي والملتبس، ثمّة مؤشِّرات عِدّة تفيد أن السينما العراقيّة مقبلة على واقعٍ جديد سيُولد من رحم الأجيال الشابة التي تواصل بثقة وإصرار رسم حياة عراقيّة، حرّة وآمنة.



«لابد أن تكون هي الجنة»

أن تكون فلسطينياً في سيرة إيليا سليمان

«أن تكون فلسطينياً، هذا تحدٍ في ذاته.. يتوجَّب عليك تجاوز هذا الخطاب القائم عن فلسطين، وأن تصنع فيلماً له بعدٌ عالمي».. المقولةُ لصانع الأفلام الفلسطيني إيليا سليمان، الذي تُوِّج فيلمه الأخير «لابد أن تكون هي الجنة - It Must Be Heaven» بجائزة النُقَّاد في الدورة الثانية والسبعين من «مهرجان كانّ السينمائي الدولي» الذي عُقد في الفترة من 14 إلى 25 مايو/ أيار 2019، بعد دخوله في منافسة شرسة مع أفلام مثل: «حدث ذات مرّة في هوليوود Once Upon a Time in Hollywood» لكوينتين تارنتينو، و«حياة خفية - A Hidden Life» لتيرينس ماليك.

بدر الدين مصطفى

«لابدّ أن تكون هي الجنة».. هو التجربة الإخراجية الروائية الرابعة لسليمان، وأحد المشاريع التي دعمتها «مؤسَّسة الدوحة للأفلام»، مواصلةً بذلك حضورها على المستوى الدولي عبر مشاركة العديد من الأفلام التي دعمتها هذا العام (7 أفلام) في أقسام رئيسة من هذا المهرجان العالمي. وبالإضافة لدعم المؤسَّسة، قدَّمت كلٌّ من فرنسا، وألمانيا، وكندا، وتركيا، دعمها المادّي للفيلم.

في هذا العمل يواصل سليمان استلهام تجربته الذاتية داخل أفلامه. سليمان الذي عاش طفولته تحت الاحتلال الإسرائيلي، وشهد التهام ما تبقَّى من الأراضي الفلسطينية في عام 1967. ثمّ عقب ذلك بعشرة أعوام، وحينما كان فتى لم يتجاوز السابعة عشر عاماً، أُلقي القبض عليه من قِبل القوات الإسرائيلية، وتمّ الضغط عليه للاعتراف بانتمائه المُسلّح لمنظَّمة التحرير

الفلسطينية. ومنذ ذلك اليوم، قرَّر سليمان الهجرة، سعياً لحياة آمنة. هاجر الفتى أوّلاً إلى أميركا وبريطانيا، ثمّ إلى فرنسا، ولكن ارتباطه بوطنه لم ينقطع أبداً، فعاد بين الحين والآخر، ولكن العودة هذه المرّة كانت من أجل السينما، وبواسطتها أيضاً.

الذات والوطن

أراد سليمان أن تجسّد أعماله جانباً من سيرته الذاتية، فكان فيلمه، الأقرب إلى السينما الوثائقية، «سجل اختفاء» 1996، الذي قام ببطولته هو وأسرته وأصدقاؤه، وفيه يعرض سليمان قصّة عودته من أميركا إلى أرضه المحتلة، وكيف تمّ التعامل معه وأسرته كأنهم بشر بلا وطن أو جنسية. ثمّ عاد سليمان في العام 2002 ليصنع فيلمه الروائي الأوّل «يد إلهية»، وفيه استمرّ في صناعة سينماه الخاصّة، من خلال فيلم يتحدَّث عن رجل فلسطيني يحيا برفقة حبيبته في مدينة الناصرة، ويكافح، تحت وطأة الاحتلال وممارساته، لكي يراها. في هذا العمل تحديداً، الذي قام ببطولته أيضاً، اختط سليمان لنفسه خطاً جديداً يبدو أنه سيستمرّ معه؛ وهو الكوميديا، حيث جاء العمل مغلّفاً بالكوميديا السوداء، التي دفعت العديد من النُقَّاد لمقارنة أسلوبه بأسلوب الممثِّل والمخرج الأميركي باستر كيتون. وقد شارك الفيلم ضمن فعاليات مهرجان كان السينمائي الدولي (2002)، واستطاع أن يحصد جائزة لجنة التحكيم، بالإضافة لجائزة أفضل فيلم من الاتحاد الدولي لنُقَّاد السينما.

جاء الفيلم الثاني بعنوان «الزمن الباقي» 2009، حيث دارت أحداثه بشكلٍ أوسع عن مأساة الشعب الفلسطيني منذ عام 1948 وحتى وقت صدور الفيلم، من خلال أربعة فصول من حياة عائلة فلسطينية عاشت في بلدة الناصرة. يمزج سليمان في هذا العمل بين ذكرياته الخاصّة وذكريات والديه، واصفاً الحياة اليومية لهؤلاء الفلسطينيين الذين ظلّوا في أرضهم بعد إعلان قيام إسرائيل العام 1948؛ ممن عرفوا بـ«عرب إسرائيل». ولمرّةٍ أخرى نجح سليمان في الوصول بفيلمه للمنافسة على جوائز مهرجاني «كان السينمائي الدولي» و«تورنتو السينمائي الدولي».

«لابد أن تكون هي الجنة» 2019، هو الحلقة الثالثة في سلسلة السيرة الذاتية لسليمان بعد فيلميه السابقين. وهو يغطّي المرحلة التي غادر فيها سليمان فلسطين أملاً في وطنٍ بديل. لكن هذا الأمل أو الوعد بحياةٍ جديدة يتحوَّل إلى كوميديا مليئة بالمفارقات. وعلى الرغم من أنه يسافر بعيداً، مُتنقِّلا من باريس إلى نيويورك، إلّا أن صورة الوطن لا تفارقه أبداً، بل يتحوَّل الوطن ذاته إلى منظارٍ يرى به العالم، هويّة ملاصقة ترتحل معه أينما ذهب.



سخرية ممتزجة بالشجن

تيمة بسيطة، وربَّما تكون متكرِّرة، عن شخص يرتحل من موطنه، فيظلّ مسكوناً بهويته داخل كلّ السياقات التي يتنقَّل بداخلها، مولدة كمَّاً كبيراً من المفارقات. لكن أن يكون هذا الشخص فلسطينياً، لهو أمرٌ يجعلها بالتأكيد مختلفة. بساطة التيمة أيضاً لا تخلق من الفيلم عملاً سطحياً، ففي بساطتها نتعرَّف إلى الذات المُشتَّتة شتات الفلسطينيين الذين يبحثون عن وطنهم المنشود. في «لا بدّ أن تكون الجنة»، يفتِّش سليمان مرّة أخرى عن وجوده، وكأنه يطارد الأجوبة بحثاً عن هويّته الفلسطينية.

قديماً تعرَّض سليمان للنقد بحجة أن أفلامه «لا تعرض القضيّة الفلسطينية بالقدر الكافي». بمعنى أنه لا يظهر الفلسطينيين كضحايا أو كمقهورين، باختصار لا يظهرهم كمُحتلين. يردُّ سليمان، بصورة عملية عبر أفلامه، بأن السخرية مثلما تمتلك القدرة على توليد الضحك، فإنها قد تستدعي أيضاً مشاعر الشجن والحنين، وقد تحمل بداخلها قدراً كبيراً من المأساة. يقول إن الرؤى الهزلية التي يخلقها «تظهر للعالم كما لو كانت صورة مصغَّرة عن فلسطين».

في قلب المفارقة ينسج سليمان قضيته ببراعة تصيب الهدف بدقة، وهذا هو سرّ تميُّزه، أن يخلق الفكرة في قلب المفارقة الساخرة.

يقوم سليمان بالدور الرئيس داخل الفيلم. يحكي قصّة سفره إلى الخارجِ من الناصرة؛ موطنه، حيث يذهب أوّلاً إلى باريس، ومن بعدها نيويورك، في محاولة للتحدُّث إلى المنتجين بغية الحصول على دعم لتنفيذ أحدث أفلامه. وربَّما لو افترضنا أن هذا الحدث يستند إلى واقعة حقيقية في حياة سليمان، لكان عليه أن يكون أكثر دبلوماسية وإقناعاً ممّا كان عليه داخل الفيلم، حيث احتفظ بصمتٍ هزلي غامض في



وجـه كلّ مَـنْ قابلهـم.
يأتـي المشـهد الافتتاحـي للفيلـم مـنِ الناصرة، داخـل إحـدى الكنائـس احتفالاً بعيـد الفصـح، حيـث يتلـو أحـد رجـال الديـن الأرثوذكـس بعـض الصلـوات وهـو يقـود الموكـب الملتـف حولـه نحـو بـابٍ حديـدي مغلـق، يفتـرض أن يفتحـه أحدهـم عندمـا يقتـرب منـه. لكـن العامـل المسـؤول عـن فتـح البـاب علـى الجانـب الآخـر لا يتمكَّـن مـن القيـام بذلـك، لأنـه ثمـل (لا يصـرح الفيلـم علـى نحـوٍ مباشـر أن هـذا العامـل هـو سـليمان، لكّـن فـي الواقـع لـن يصبـح للمشـهد ضـرورة سـردية مـا لـم يكـنْ هـو). يختفـي الراهـب خـارج الشاشـة ليقـوم بنهـر العامـل ومعاقبتـه. إنـه عاطـل عـن العمـل وتبـدو عليـه أعـراض السُـكر مـن جديـد. يمضـي الزمـن ليظهـر سـليمان أكبـر سـنّاً بنظارتـه الثقيلـة ولحيتـه الرماديـة وقبعتـه المصنوعـة مـن القش. إن جيرانـه أكثـر غرابـة: فقـد اسـتولى أحدهـم علـى أشـجار الليمـون الخاصّـة بـه، فـي حيـن يبـدو آخـر وقـد أصابـه الخـرف. ولا وجـود للطـرف الأنثـوي إلّا فـي مشـهد خاطـف لفتـاة بدويـة تسـير بيـن أشـجار الزيتـون. يختتـم سـليمان الجـزء الخـاص بالناصـرة بأحـد المشـاهد الـذي يظهـر فيهـا وهـو يقـود سـيارته عائـداً إلـى منزلـه عندمـا يصـادف سـيارة شـرطة يجلـس فـي المقعـد الخلفـي منهـا فتـاةٌ معصوبـة العينيـن.
عندمـا يفشـل اجتماعـه مـع أحـد المنتجيـن السـينمائيين فـي فرنسـا يسـتقلّ سـليمان طائـرةً أخـرى لبلـدٍ آخـر؛ أميـركا التـي قـد تحمـل بداخلهـا فرصـة جديـدة.
فـي أميـركا، يتجـوَّل سـليمان فـي أحـد المتاجـر، ليكتشـف أن النـاس يشـترون الأسـلحة علـى مختلـف أنواعهـا، مـن بنـادق وحتـى منصّـات إطـلاق الصواريـخ، ويخرجـون بـكلّ سـهولة. يحـاول صديقـه المكسـيكي جايـل جارسـيا برنـال مسـاعدته فـي الحصـول لـه علـى موعـد مـع أحـد المنتجيـن الأميركييـن، يهاتفـه، فيسـأله عـن موضـوع الفيلـم فيـردّ بأنـه «كوميديـا عـن السـلام فـي الشـرق الأوسـط»، ويبـدو مـن ردّ جايـل أن المنتـج سـأله عـن هويّـة المُخـرج ليخبـره بأنـه «ليـس فلسـطينياً مـن إسـرائيل- إنـه فلسـطيني مـن فلسـطين»؛ هنـا ينتهـي الحـوار. وفـي سـنترال بـارك، يقـوم سـتة رجـال شـرطة مسـلّحين بمطـاردة فتـاة ترتـدي أجنحـة ملائكيـة وعلمـاً فلسـطينياً، حتـى تمضـي بعيـداً لتتخلّـص منهـم.
وكمـا شـابلن، الـذي اعتبـر الكوميديـا نوعـاً مـن خطـاب اللاعنـف، واتخذهـا وسـيلة للنقـد الاجتماعـي، يلجـأ سـليمان إليهـا كلّيـاً فـي التعبيـر عـن فكرتـه، ومثـل شـابلن أيضـاً يسـتخدم سـليمان الصمـت المُعبِّـر علـى طـول فيلمـه، حيـث لـم ينطـق طـوال العمـل سـوى بكلمـة واحـدة يوجّههـا لسـائق تاكسـي أميركـي أسـود، يعتـرف لـه بأنـه فلسـطيني، فيسـارع السـائق الـى الاتّصـال بزوجتـه، ليبلغهـا الخبـر المفـرح الـذي لا يصـدَّق، وهـو الـذي لـم يلتـقِ فلسـطينياً قـط مـن قبـل فـي حياتـه واعتبـر ظهـور سـليمان فـي سـيارته بمثابـة «معجـزة»، رفـض علـى إثرهـا الحصـول مـن سـليمان علـى أجـرة المسـافة التـي قطعهـا.
مـن أجمـل مشـاهد الفيلـم ذلـك المشـهد الـذي يذهـب فيـه إيليـا سـليمان، لمقابلـة قارئ لأوراق التاروت (عرّاف) في نيويورك، ينظـر المُنجِّـم لـه فيعـرف سـؤاله؛ إنـه سؤال عن «الدولة الفلسطينية المأمولة» سؤال عـن «فلسـطين الغد»، التـي يحلم سليمان بـأن تغـدو واقعـاً يومـاً مـا. يؤكِّد المُنجِّـم لسـليمان بـأن حلمـه سـوف يتحقَّـق، ويطمئنـه بعـد أن يقـرأ الطالـع أنـه «أجـل سـوف يتحقَّق لا محالـة»، لكنه يسـتطرد قائـلاً: قـد يتطلَّـب هـذا بعـض الوقـت، إذ لـن يحـدث ذلـك، كمـا يقـول الطالـع، إلّا بعـد مـرور سـنواتٍ طويلـة، ولـن نكـون للأسـف، لا أنـا، ولا أنـت هنـا.
فيلـم «لابـد أنهـا الجنـة»، هـو بحـثٌ فلسـفي عميـق عـن معانـي «الهويّـة»، وواقـع الغربـة فـي وطـنٍ محتـلّ، يبـدو سـاخراً أو حتـى هزليـاً مـن الخـارج فقـط، لكنـه يحمـل دراما عنيفـة بداخلـه. هنـاك أوقـاتٌ ربَّمـا يشـعر فيهـا المشـاهد بـأن جرعـة السـخرية مـن الضخامـة، بحيـث كان مـن الممكـن تقليلهـا، وهنـاك لقطات كان التعبيـر يخطـئ فيهـا وجـه سـليمان، خاصة أن أداءه كان بملامح ثابتة وبتعبير واحـد طـوال الفيلـم. ومـع ذلـك نجح هذا التعبيـر ذاتـه فـي خلـق حالـة من الشجن التـي يصعـب تحديـد سـببها علـى وجـه الدقة؛ ربَّما سـببها امتزاج تعبير الدهشة مع ملامح سليمان الشرقية إلى جانب معرفتنـا بهويّتـه الفلسـطينية.
وكمـا بـدأت أول مشـاهد الفيلـم فـي الناصـرة، ينتهـي إليهـا فـي الختـام، حيث يتأمَّـل سـليمان فـي صمـتٍ بعـض الشـباب الفلسـطيني هنـا وهنـاك، وفـي الخلفيـة صـوت نجـاة الصغيـرة يشـدو بأغنيـة «بحلـم معـاك بسـفينة وبموجـة ترسـينا...».

سينما عربيّة

تشهد السينما العربيّة في السنوات الأخيرة حضوراً ملحوظاً في المحافل العالميّة. وما يميِّز هذا الحضور كونه لم يعد مقتصراً على تمثيلية المراكز السينمائية المعروفة بريادتها عربيّاً، بل أصبحنا نرى أفلاماً تُصنَع في الهوامش، وتتميَّز، وتنافس على التتويج.

عبد الكريم واكريم



«ليل/ خارجي»

نتابع في فيلم «ليل /خارجي» للمُخرج المصري أحمد عبد الله وجهة نظر شخصية مُخرج سينمائي شابّ خريج الجامعة الأميركية، ينتمي للطبقة الميسورة. رؤية هذا الأخير للشخصيّات التي تنتمي للطبقات الفقيرة والهامشية يطبعها نوعٌ من الاستعلاء، والاحتقار، والنظرة الدونية، والتي ستبدأ في التغيُّر والتّبدُّل بعد لقائه بفتاة وسائق التاكسي، هاتان الشخصيّتان اللتان تَتَبَدَّى إنسانيتهما مع توالي مشاهد الفيلم، لكن تبقى شخصيّة السائق الكهل، على الرغم من كلّ ذلك، مليئة بالتناقضات والانتهازية، عكس ابن أخته الشاب الذي مازال يحتفظ في داخله بشحنةٍ إنسانيةٍ عالية. لا ينفي مُخرج الفيلم كونه يلقي نظرة متعالية على الطبقات المسحوقة من علٍ، بل نجده ومن خلال شخصية المُخرج التي تشبهه، وكأنه يقوم بنقدٍ ذاتي لشخصه ولطبقته الميسورة والمُثقَّفة والمتعالية على هموم الشعب الحقيقية. رغم كونه وطول لحظات الفيلم يفكّر في صنع فيلم عنها، وهنا تكمن المُفارقة.

«في عينيّا»

تتمثَّل نقطة قوة فيلم «في عينيّا» في جانبه الإنساني المُتميِّز والطاغي، بحيث لا نملك كمشاهدين سوى أن نتماهى مع الحالة التي يقدِّمها لنا المُخرج التونسي نجيب بلقاضي منذ بداية الفيلم وحتى نهايته.

يرجع لطفي إلى تونس بشكلٍ اضطراري بعد أن يكون قد استقرّ بشكلٍ شبه نهائي في مارسيليا بفرنسا، حيث تزوَّج بفرنسية وأسَّسَ هنالك مشروعاً تجارياً، وحيث تنتظر زوجته مولودهما الأوَّل. ويعود سبب رجوعه لكون زوجته الأولى قد مرضت مرضاً عضالاً، وأصبح ابنهما الذي يعاني من حالة توحُّد في أَمَسِّ الحاجة لرعايته، وهكذا تصبح العودة المُؤقَّتة بالتدريج عودةً نهائية، فيما هو لم يخبر بعد زوجته الفرنسية عن سبب رجوعه لوطنه الأم، إذ يجد نفسه شيئاً فشيئاً متشبِّثاً بابنه المريض وبمساره الذي أخذَ في التحسُّن ببطء مُتداركاً إهماله السابق له.





«أكاشا»

يتميَّز فيلم «أكاشا» للمُخرج السوداني النوبي حجوج كوكا كونه جاء فيلماً مختلفاً في وقتٍ لا وجود فيه للسينما في السودان نهائياً. وتدور أحداث هذا الفيلم على خلفية الحرب الأهلية، بحيث يظلّ عدنان مع حبيبته وينسى واجبه العسكري إلى أن يأمر القائد العسكري بتطبيق قانون «أكاشا»، الذي يخصّ الجنود الهاربين من الجندية.

يتناول حجوج كوكا أجواء الحرب بشكلٍ مختلف يطغى عليه في كثير من لحظات الفيلم الجانب الكوميدي، الذي يُخفِّف من ثقل أجواء الحرب وقساوتها، مُركِّزاً على عشق الناس للحياة ومماسة طقوسها بحب، حتى في أقسى لحظاتِ التوتُّر والصِّراع.



متحف قطر الوطنيّ الجديد

زهرة في قلب الصحراء

وصفه البعض بأنه «مبنى مذهل لا يضاهيه أي من المتاحف المُعاصرة»، وكتبت صحيفة «نيويورك تايمز» مادّة وفيرة عنه مؤكّدة على أنه «مبنى استثنائي سواء من الداخل أو الَخارج»، بينما قالت عنه «الغارديان» بأنه «مبنى مدهش»، أمّا الناقد المعماري جان لويس فيولو فكتب في مجلّة «العمارة اليوم» متحدِّثاً عنه بعباراتٍ أقرب إلى أبياتٍ من الشعر وهو يصف المبنى الجديد بأنه يفوق حتى الخيال.

محمد أدهم السيد

إنـه دون شـكّ متحف قطر الوطنـيّ، أحـد الصروح المعماريـة الحديثـة التي دشّـنتها دولـة قطـر مؤخّـراً، وصمّمهـا المعمـاري الفرنسـي جـان نوفيـل - وهـو المعمـاري الأكثـر شـهرةً وحضـوراً اليوم علـى الصعيد العالمـي، والفائـز بجائـزة «بريتزكـر»، التي تُوصف بأنها بمثابة جائزة نوبل في مجال العمارة. ومنذ افتتاحه في مارس/آذار من هذا العام، تحوَّل هذا البناء الخيالي على الفـور إلـى أيقونـة حقيقيـة وتحفـة فنِّيّـة فريـدة فـي مجال العمـارة، ومنصّـة رائعـة تـروي تاريـخ أرضٍ طيبـة، ودولـةٍ فتيّـة، صعـدت بشـموخ، وتألَّقـت بزهـوٍ كـوردة فـي قلـب الصحـراء.

كانت وردة الصحـراء هـي بالفعل الصورة التي اسـتمدّ منها المُصمِّم الفرنسـي فكرته الأساسية في تصميم المتحف، فهي كما يقـول جـان نوفيـل «أوّل هيـكل معمـاري

تخلقه الطبيعة بنفسها، من خلال الرياح، ورذاذ البحر، ورمال الصحراء، التي تعمل سويةً منذ آلاف السنين». ويضيف قائلاً: «يمكن القول بأن فكرة التصميم كانت طوباوية، لأنه لبناء عمارة يمتدّ طولها إلى 350 متراً، وباستخدام أقراص هائلة منحنية، وتقاطعات وأجزاء بارزة، وكافة العناصر التي تستحضر وردة الصحراء، كان علينا مواجهة تحدِّيات فنِّيّة هائلة للغاية».

يحتلّ متحف قطر الوطنيّ الجديد مساحة واسعة تمتد إلى حوالي 40 ألف متر مربع، ويقع في الطرف الجنوبي من كورنيش الدوحة، ليكون أوَّل معلم يراه المسافرون والقادمون من المطار. ويتضمَّن المتحف، الذي بلغت كلفة بنائه نحو 400 مليون دولار أميركي، 11 صالة عرض ضخمة، وقاعة مؤتمرات تتَّسع لـ 220 شخصاً، بالإضافة إلى مركز للأبحاث ومختبرات، ومتجرين ومقهيين ومطعم، وحديقة مليئة بالنباتات الأصليّة، بهدف استقطاب أكبر عدد من المُهتمِّين بالحركة الثقافيّة والفَنِّيّة.

تحفة معماريّة

منذ اللحظة التي تخطو فيها إلى موقع المتحف، تشعر بالذهول من العلاقة بين الشكل والمقياس، وبين الموضوع والعصور المختلفة التي تمّ التعامل معها، وبين وردة الصحراء الصغيرة التي يحملها إلينا غبار الزمن، وذلك الهيكل الضخم الذي يقف شامخاً أمام أعيننا. إذ يتكوَّن هيكل المتحف من سلسلة شديدة التعقيد من الأقراص الأسمنتية الدائرية المائلة التي تتشابك وترتبط مع بعضها البعض بشكل مباشر لتحدِّد أرضيات وجدران وسقوف أجنحة المتحف المُتنوّعة. وترمز هذه الحلقات المتداخلة إلى بتلات وردة الصحراء، وتحيط بالقصر التاريخي للشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني (1880 - 1957) ابن مؤسِّس دولة قطر الحديثة، وهو قصر قديم أُعيد ترميمه، وكان يستخدم في السابق كمسكن للعائلة المالكة ومقرّ للحكومة، قبل أن يتحوَّل لاحقاً إلى متحف قطر الوطنيّ القديم.

يكرِّس متحف قطر الوطنيّ الجديد مهمَّته لخدمة تاريخ قطر على مرّ السنين، وبينما تستحضر هندسته المعمارية بشكلٍ رمزي صورة الصحراء، بسكونها المهيب ووردتها الغريبة وامتدادها الكبير والأبدي، فإنها تعكس أيضاً روح الحداثة والجرأة التي حلَّت في هذا المكان وعملت على تغيير ما كان يعتقد بأنه غير قابل للتغيير. على هذا النحو، يحاكي الموقع من خلال تصميمه وهندسته المعمارية هذه التناقضات المثيرة للتاريخ، والتي تتمحور حول ثلاث معجزات اقتصاديّة كبرى شهدتها دولة قطر على مرّ التاريخ، وعملت على «تغيير هذا السكون المهيب»، كما يقول نوفيل.

هذه المراحل التاريخية الثلاث كانت القاعدة التي انطلق منها المُصمِّم الفرنسي في تصميم المتحف من الداخل. ويؤكِّد على هذا الأمر بالقول: «احتاج المبنى الذي صمَّمته إلى عكس ثلاث روايات مختلفة؛ الأولى تغطي فترة زمنية طويلة، وتتحدَّث عن قصّة شبه جزيرة قطر وسكانها؛ والثانية تدور حول استكشاف أنماط الحياة الساحلية والصحراوية وصناعة اللؤلؤ، أمّا الثالثة فتغطي التسارُع المذهل الذي أعطى دولة



قطر -في غضون بضعة عقود فقط- القوة والازدهار اللذين تعرف بهما اليوم».

يوفِّر أسلوب العرض ضمن المتحف تجربة معمارية ومكانية وحسية في آنٍ واحد. في الداخل، يستطيع أن يجد الزائر مساحاتٍ لا وجود لها في أي مكانٍ آخر في العالم، لأنها متشابكة بين كلّ هذه الأقراص التي يتشكَّل منها المبنى، وسوف يشعر دون شكّ بالإثارة وهو يتنقَّل من صالةٍ إلى أخرى، فهو لن يستطيع أبداً معرفة التصميم المعماري القادم، وهذا مايؤكِّد عليه المُصمِّم الفرنسي بالقول: «كانت الفكرة تكمن في وضع التناقضات، والمفاجآت غير المُتوقَّعة. على سبيل المثال، يمكن الانتقال من غرفة مغلقة وعالية عن طريق قرص مائل إلى غرفة أخرى منخفضة إلى حَدٍّ كبير»، هذا الأمر يُولِّد لدى الزائر دون شكّ المزيد من الانتباه والإثارة.

ولَعَلَّ مايميِّز تصميم المتحف من الداخل هو عدم وجود جدران شاقولية لعرض المواد والمجموعات المتحفية الخاصّة، كما جرت عليه العادة في المتاحف الأخرى، بل على العكس من ذلك، تمّ بناء جميع جدران المبنى -تقريباً- بشكلٍ مائل، ولا يعكس هذا التصميم بتلات وردة الصحراء فحسب، بل شغف المُصمِّم أيضاً. ولا يخفي نوفيل هذا الأمر فيقول موضِّحاً: «أنا مدين بشغفي للأشياء التي لا يمكن اعتبارها عمودية تماماً لأحد المُعلِّمين والمُوجِّهين، وهو كلود بارنت، الذي عملت معه كثيراً».

من جهةٍ أخرى، تمّ بناء أسطح المبنى الخارجية من الخرسانة المُسلَّحة بالألياف الزجاجية، وتمّ طلاء البناء باللون الرملي المشابه للون الصحراء، سواء من الداخل أو الخارج. ويقول جان نوفيل حول التصميم الخارجي للبناء: «لقد أردتُ أن أُصمِّم بناءً يُحاكي الجغرافيا المحلّيّة، مع الحفاظ على تقاليد المكان، للتأكُّد من أنه سوف يوفِّر أقصى قدرٍ من الحماية من الشمس».

وبينما يتميَّز المبنى بفعاليته الكبيرة فيما يتعلَّق باستهلاك الطاقة، تعمل الأقراص الكبيرة المتداخلة التي يتكوَّن منها هيكله الخارجي على تشكيل حواجز مبطَّنة تعمل

نوعاً ما على توفير الحماية من أشعة الشمس. وعندما تصل أشعة الشمس إلى المبنى سواء من جهة الشرق أو الغرب، تُلقي هذه الأقراص بظلالها إلى مسافاتٍ طويلة لتحمي زوارها بلطفٍ من أشعة الشمس. من ناحية أخرى، لا يحتوي المبنى على الكثير من الفتحات، أمّا النوافذ القليلة التي يحتوي عليها، فتم تركيبها في مواقع خاصّة لا تصل إليها أشعة الشمس. وبالتالي، يتم توفير الهواء المُكيّف ضمن المساحات الداخلية بطريقةٍ اقتصاديّة للغاية.

رحلة مثيرة عبر الزمن

تمتدّ الجولة المتحفية ضمن الموقع إلى مسافة تصل حتى 2.7 كلم، وتستغرق الرحلة كاملة حوالي ساعتين أو أكثر، وتنتهي على أعتاب القصر الملكي القديم. وتتضمَّن الجولة زيارة أقسام المتحف الرئيسة الثلاثة، وهي: البدايات، ويركِّز هذا القسم على التاريخ الضارب في القدم، ويروي قصّة نشأة قطر جيولوجياً منذ أكثر من 700 مليون عام؛ والحياة في قطر، ويركِّز هذا القسم على أنماط الحياة الساحلية والصحراوية وحرفة صيد اللؤلؤ؛ بينما يركِّز القسم الأخير على بناء الأمّة من خلال استعراض التطوُّر المذهل الذي شهدته دولة قطر خلال الفترة الأخيرة بعد اكتشاف النفط والغاز.

وخلال مسار الرحلة، يمكن للزائر الوصول من بعض النقاط إلى «الحوش». واستناداً إلى القالب الزمني والشكل الرمزي الذي تمّ اعتماده، يمثِّل الحوش، كما يقول المُصمِّم «فناء مركزي محاط بالمباني التي يأتي منها المسافرون ويفرغون فيه بضائعهم ومتاعهم». ويمكن أن يستوعب هذه الفضاء دون شكّ النشاطات الخارجية والعروض المسرحية والفعاليات المتَّصلة بالمعارض.

أمّا المعروضات والمحتويات المتحفية فتتنوَّع بين القصص التاريخية التي يتم عرضها على جدران المتحف الضخمة، والأفلام الوثائقية، والصور الأرشيفية، والأعمال الفَنِّيّة، والمقتنيات الأثرية والتراثية، والوثائق والمخطوطات القديمة، والجواهر والأزياء، وحتى الروائح المرتبطة بالروايات والذكريات التي يتم استعراضها، لتمنح الزائر تجربةً حسية فريدة مليئة بالإثارة والمتعة.

ومن اللافت أن الكثير من العروض الفَنِّيّة المتحفية قد تمّ تصميمها وإنتاجها بأيادٍ وطنية، في خطوة تؤكِّد على أهمِّية ودور المهارات والمواهب المحلّيّة. كما يبدي المتحف اهتماماً خاصّاً بالقبائل والشعوب التي سكنت هذه البقعة من الأرض منذ مئات السنين، وكذلك الأمر بالنسبة للنباتات والحيوانات التي كانت تنمو وتعيش في كنفها أيضاً. ويصف جان نوفيل هذا الأمر بالقول: «قطر تعني أيضاً الشعوب التي استقرَّت على طول الساحل، حيث أقامت هذه البلدات الساحلية التي أصبحت موانئ تستقطب البدو الرحّل والصيادين المحلّيّين والباحثين عن اللؤلؤ. ومن ثَمَّ فإن الحيوانات والنباتات الأصلية، والشعوب البدوية والتقاليد القديمة التي حملوها معهم، يمكن اعتبارها الملامح الأولى لتاريخ قطر».

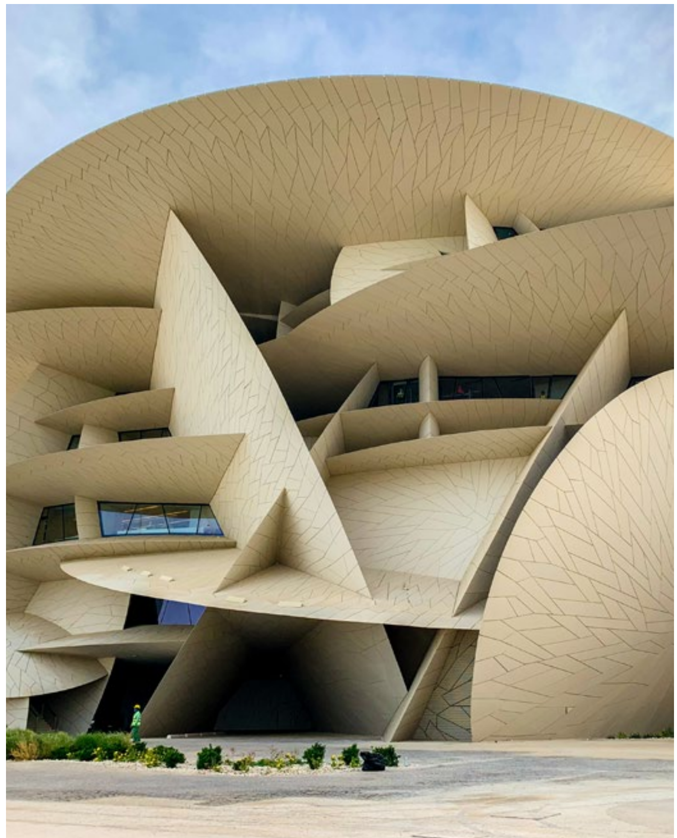
ملتقى للثقافات حول العالم

بينما يوفِّر متحف قطر الوطنيّ منصّة غنية لاستكشاف الماضي والتعريف بتراث هذا البلد وثقافاته المتوارثة، فإنه يُعَدُّ أيضاً منبراً رائعاً لتعزيز رؤية قطر الثقافيّة ومنصّة حقيقية للتبادل الثقافيّ والتواصل على الصعيد الدولي. وهذا ماعبَّرت عنه رئيسة مجلس أمناء متاحف قطر، الشيخة المياسة بنت حمد آل ثاني، بالقول «إن متحف قطر الوطنيّ يقدِّم فرصة استثنائية للتواصل مع









بينما يوفّر متحف قطر الوطنيّ منصّة غنية لاستكشاف الماضي والتعريف بتراث هذا البلد وثقافاته المتوارثة، فإنه يُعَدُّ أيضاً منبراً رائعاً لتعزيز رؤية قطر الثقافيّة ومنصّة حقيقية للتبادل الثقافيّ والتواصل على الصعيد الدولي

الناس من مختلف أنحاء العالم، وذلك عبر جلسات النقاش وورش العمل التي سيشارك فيها نخبة من كبار الفَنَّانين والمعمَّاريين وقادة الفكر والثقافة من قطر والعالم».

هذا التواصل تمّ التعبير عنه أيضاً من خلال مجموعة من الأعمال الفَنِّيّة المعروضة التي تمثِّل الفَنّ القطري الأصيل من جهةٍ، والفنون العربيّة والعالمية من جهةٍ أخرى. ففي المدخل العام بالطابق الأرضي يعرض الفَنَّان القطري علي حسن عملاً رائعاً بعنوان «حكمة أمّة»، مستلهماً رؤيته الفَنِّيّة من العلم القطري مصحوباً ببيت شعري للشيخ جاسم بن محمد آل ثاني مؤسِّس قطر الحديثة. وأمام مدخل صالات العرض الدائمة يقدِّم الفَنَّان القطري الشيخ حسن بن محمد آل ثاني منحوتةً ضخمة بعنوان «الوطن الأمّ»، وتعكس ثناياها العلاقة بين الأرض والوطن الأمّ والهويّة الوطنيّة. أمّا الفَنَّانة عائشة السويدي فتقدِّم في صالة كبار الزوار عملاً فنّيّاً بعنوان «مدخن سنترال»، بينما تقدِّم الفَنَّانة القطرية بثينة المفتاح عملاً فنِّيّاً رائعاً بعنوان «كان يا ما مكان»، وهو مُستوحى من المجوهرات القطريّة التقليديّة.

أمّا الأعمال الفنّيّة العربيّة والعالميّة التي تمّ عرضها في الساحة الخارجية للمتحف، لتشكِّل جزءاً رئيساً من المناظر الطبيعية الخلابة التي تحيط بالحديقة التي تبلغ مساحتها 112 ألف متر مربع، فتشمل كلاً من منحوتة «راية العز» للفَنَّان العراقي أحمد البحراني، ومنحوتة «بوابة البحر» للفَنَّانة السورية سيمون فتال، وعملٍ فنّيّ ضخم للفَنَّان الفرنسي الشهير جان ميشيل أوثونيل، يحمل اسم «ألفا»، إلى جانب العمل الفَنّيّ «طريقهم» للفَنَّان الفرنسي روش فاندروم.

خلاصة القول، يمثِّل متحف قطر الوطنيّ الجديد تحفةً فنّيّة رائعة تُضاف إلى رصيد قطر المعماريّ والثقافيّ، ومصدر فخر للبلاد، وجسراً يربط بين ماضي دولة قطر وحاضرها المُتنوِّع، ومنصّةً حقيقية للتواصل والحوار الثقافيّ ونشر المعرفة بين المجتمعات، خاصّة أن المتحف يعكس بشكلٍ أساسي اهتمامات وتطلّعات الشعب القطري. ويجب ألّا نغفل عن القول إن هذا العمل الرائع الذي استغرق التحضير له أكثر من عقدٍ من الزمن، كان أيضاً ثمرة عمل تشاركي رائع ساهم فيه مئات المواطنين القطريين من مختلف الأعمار والاهتمامات الذين عبَّروا من خلال أكثر من 12 جلسة حوار عن الموادّ والجوانب التي يرغبون بتقديمها للمتحف، كما تمّ الاستماع منهم إلى نوعية المحتوى الذي يريدون رؤيته وتوثيقه في متحفهم الوطنيّ الجديد، هذا المتحف الذي يعكس تاريخهم، وحاضرهم، وربَّما مستقبلهم أيضاً.



أنطونيو غاودي

نقطة تحوُّل فارقة في عالم التصميم المعماري

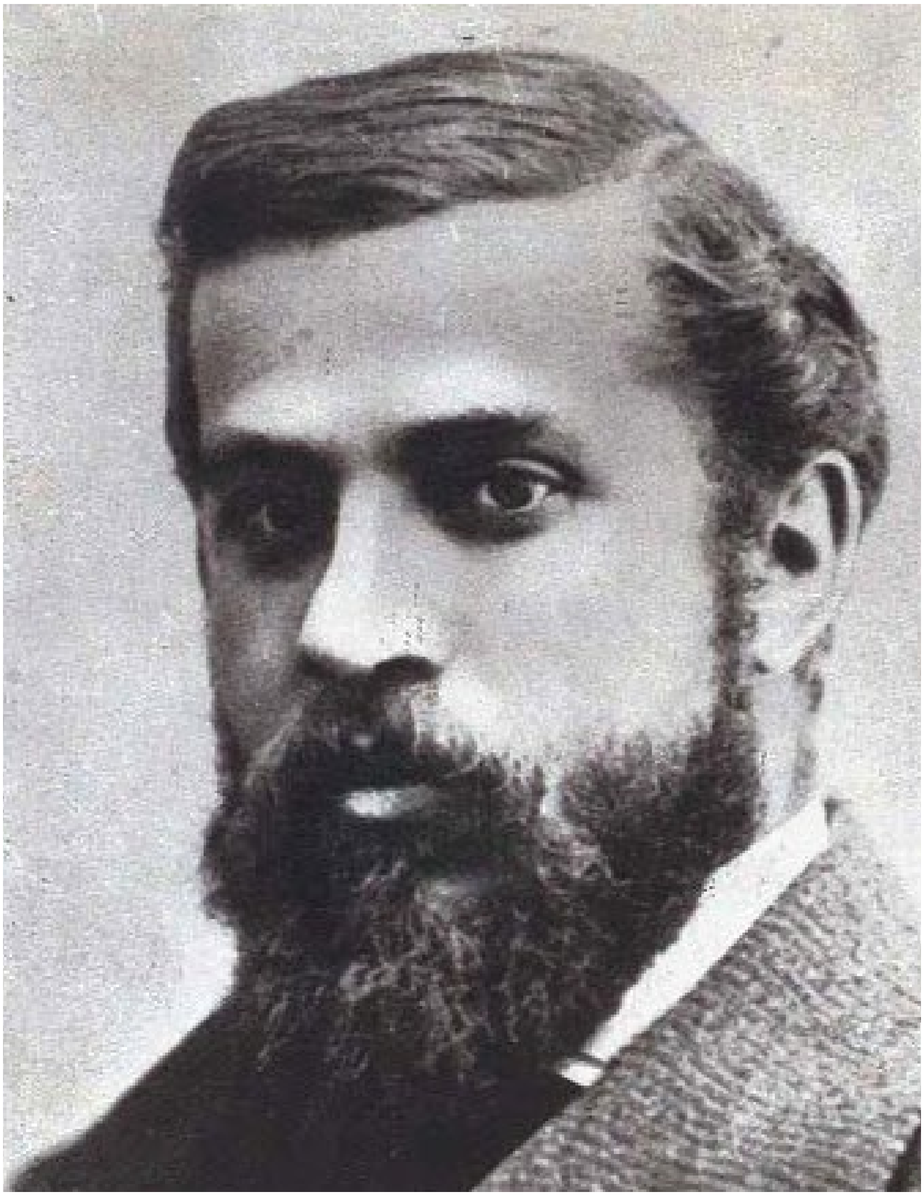
في الخامس والعشرين من يونيو من كلّ عام يحتفل العالم بمولد المعماري الإسباني الشهير أنطونيو غاودي؛ أحد الأضلاع الرئيسة للعمارة الحداثية. لم يكنْ غاودي امتداداً لمدرسة معمارية معيَّنة، بل شكَّل في ذاته مدرسة مستقلّة فريدة ونقطة تحوُّل فارقة في عالم التصميم المعماري. استطاع غاودي أن يتجاوز التقاليد المعمارية السائدة ويخلق مزجاً مميَّزاً بين الطابع الروحاني للعمارة وتعاليم الحداثة التي بلغت أَوْجَها، وقتما كان غاودي يمدّ العالم بتصاميمه الهندسية، التي لازالت حتى الآن تشكل المعالم البارزة لبرشلونة.

بدر الدين مصطفى

في المذكرات التي تركها فنَّان السوريالية الأشهر سلفادور دالي، أحد المُعاصِرين لغاودي وأحد المنتمين لنفس بلدته، نقرأ: «ما أحبه في غاودي هو حيويته. إن ذهنه في أطراف أصابعة ولسانه، إنه قوة هائجة. تكشف تصميماته المعمارية التي تبلغ أَوْجَها في ساغرادا فاميليا «العائلة المُقدَّسة - la Sagrada Família» عن حساسية هائلة من يدّ تمتلك أحاسيس دبقة..... لقد ألف غاودي باليتة متعدِّدة الألوان لتتواصل مع المقياس البوليفوني. كلّ شيء في عمله، الضوء، والسكون، فضلاً عن الصمت، ينقلنا إلى مكانٍ آخر». يلمس دالي، في نصّه هذا، أحدَ أبرز المعالم الخاصّة بأسلوب غاودي المعماري؛ ذلك المزج الفريد الذي أقامه بين تعاليم الحداثة والطابع الروحاني المُقدَّس.

غير أن هذه الاحتفاء بغاودي، الذي نجده في مواضع عديدة من مذكرات دالي، يجعلنا نتساءل عن ملامح السوريالية في تصاميمه المعمارية! في الواقع إذا اعتمدنا تعريف السوريالية بأنها «وضع العناصر المألوفة في نظامٍ أو سياقٍ غير مألوف»، لكان غاودي بالتأكيد أحد روادها. ورغم أنه مارس عمله، قبل تدشين السوريالية كحركة بسنواتٍ عديدة، إلّا أنه يبدو منتمياً لها بأثر رجعي.! فأكثر ما يثير الدهشة في أعمال غاودي ليس فقط «طابعها المفارق» الذي يشعر الرائي كأنه في إحدى قصص الخيال العلمي، وليس فقط تطبيقه لمبدأ «انسياب» و«سيولة» المواد الصلبة، وإنما لتعمُّده وضع «العناصر المألوفة في مواقع غير مألوفة، وبطريقة غير متوقَّعة!!».

يعتبر أنطوني غاودي واحداً من أشهر المهندسين المعماريين الإسبان، وُلِدَ في مدينة رويس في منطقة كتالونيا عام 1852 وتُوفِّي في برشلونة عام 1926. تعكس أعماله أسلوباً معمارياً مميَّزاً وفريداً من نوعه. وقد تركَّزت معظم أعماله في برشلونة، وكان من أهمّ إنجازاته فيها كنيسة ساغرادا فاميليا «العائلة المُقدَّسة». يظهر في معظم أعمال غاودي الشغف الكبير تجاه ربط



أنطونيو غاودي▲

العمارة بالطبيعة والمُقدَّس. كان يدمج في تصميمه مجموعة من الحِرف التي كان يتقنها مثل: الخزف، السيراميك، الزجاج الملوَّن، صهر الحديد والنجارة. وقد قدَّم غاودي تقنيات جديدة في معالجة المواد مثل بعض أنوع الفسيفساء المُكوَّنة من بقايا القطع الخزفية.

بعد عِدّة سنوات، وتحت تأثير العمارة القوطية الجديدة، أصبح غاودي جزءاً من الحركة الكتالونية الحداثية، تلك التي بلغت ذروتها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقد جاء أول مشاريعه متمثِّلاً في تصميم أعمدة إنارة للرويال بلازا في برشلونة، أكشاك جرائد (Girossi) لم تكتمل، وبناء الجمعية التعاونية لعمّال ماتارو. وفي عام 1883 تولَّى غاودي مسؤولية مشروع لبناء كاتدرائية في برشلونة عُرفت باسم كاتدرائية «العائلة المُقدَّسة». وقد قام غاودي بتغيير التصميم الأولي كلّيّاً وأشبعه بأسلوبه الخاصّ المُتميِّز. ومنذ عام 1915 حتى وفاته كرَّس نفسه كلِّيّاً لهذا المشروع.

كان معرض برشلونة العالمي المقام في العام 1888، واحداً من الأحداث الكبرى في تلك الحقبة في برشلونة، وقد مثَّل نقطة تحوُّل رئيسة في تاريخ الحركة الحداثية، حيث عرض

أبـرز المهندسـين المعماريـين أفضـل أعمالهـم، بمـن فـي ذلـك غـاودي، الـذي عـرض المبنـى الـذي صمَّمـه لشـركة النقـل عبـر المحيـط الأطلسـي. فـي عـام 1891، سـافر إلى مالقة وطنجة لفحـص موقـع مشـروع، كان قـد طلبـه منـه الماركيـز الثانـي لكوميـاس لصالـح البعثـات الكاثوليكيـة. ورغـم أن المشـروع لـم يتـم تنفيـذه، إلّا أن الأبـراج التـي صمَّمها غاودي للبعثـات خدمتـه كنمـوذج لأبـراج كنيسـة سـاغرادا فاميليـا فـي برشـلونة.

كان للأسـبوع المأسـاوي عـام 1909 تأثيـرٌ عميـق علـى شـخصية غـاودي، حيـث لازم غـاودي منزلـه فـي غويـل بـارك خـلال هـذه الفتـرة المضطربـة. وقد تسـبَّب جـو العداء للديـن والهجمات علـى الكنائـس والأديرة فـي قلـق غـاودي علـى سـلامة سـاغرادا فاميليـا، إلّا أن المبنـى نجـا مـن التضـرُّر. وفـي عـام 1910 أُقيـم معـرض فـي القصـر الكبيـر فـي باريـس خصيصـاً لعملـه، وذلك خـلال الصالـون السـنوي لجمعيـة الفنـون الجميلة في فرنسـا Société des Beaux-Arts. وقـد شـارك غـاودي، بنـاء علـى دعـوة مـن كونـت غويـل، وعـرض سلسـلة مـن الصـور والخطـط والنمـاذج الجصيـة المُصغَّـرة للعديـد مـن أعمالـه. وعلـى الرغـم مـن أن مشـاركته جـاءت متأخِّـرة، إلّا أنـه حصـل علـى تعليقـات جيّـدة مـن الصحافـة الفرنسـية.

علـى المسـتوى الشـخصي، تعـرَّض غـاودي فـي عقـد العشـرينيات لظـروفٍ بالغـة الصعوبـة منهـا: وفـاة ابنـة أختـه، حـدوث أزمـة اقتصاديّـة حـادة أوقفت العمـل على كنيسـة سـاغرادا فاميليـا عـام 1915، وفـاة صديقـه جوزيبـي تـوراس أسـقف فيـك (Vic)، اضطـراب العمـل فـي كولونيا غويل عـام 1917، ووفـاة صديقتـه وراعيـة أعمالـه إيزابيـل غويـل عـام 1918. ولربَّمـا كانـت هـذه المآسـي سـبباً فـي تكريـس نفسـه كلّيّـاً لبنـاء كنيسـة سـاغرادا فاميليـا منـذ عـام 1915، إذ وجـد فـي عملـه مـلاذاً للنسـيان. وقـد اعتـرف غـاودي لمعاونيـه قائـلاً: «لقـد مـات أصدقائـي الأعـزاء؛ ليـس لـديَّ عائلـة أو زبائـن، لا ثـروة ولا أي شـيء. الآن أسـتطيع أن أكـرِّس نفسي تماماً للكنيسـة». كـرَّس غـاودي السـنوات الأخيـرة مـن حياتـه بالكامـل لـ«كاتدرائيـة الفقـراء»، كمـا كانـت تُعـرف، والتـي تلقـى المعونـات مـن أجـل الاسـتمرار بهـا. وفضـلاً عـن تفانيـه فـي هـذا الأمـر، فقد شـارك في عـدد قليـل مـن الأنشـطة الأخـرى، معظمهـا كانـت مرتبطـة بإيمانـه الكاثوليكـي.

كازا ميلا

مـن أشـهر أعمـال غـاودي التـي تجسِّـد أسـلوبه المعمـاري الخـاص. فـي عـام 1969 حصـل بيـت ميلا علـى اعتـرافٍ رسـمي مـن الحكومـة، بمعاملتـه كأثـرٍ فنّـيّ ومعلـم تاريخـي مـع ضـرورة المحافظـة عليـه. وفـي عـام 1980 تعـرَّض المنزل لشـيء من التدميـر، ومـن ثَمَّ قامـت الحكومـة بعملية إعـادة ترميـم لـه مـن أجـل المحافظـة على شـكله الأصلـي وبنفـس ألوانـه.

تـمّ تصميـم المنـزل علـى شـكل قوسـين يتَّحـدان مـن الأطـراف، ليكونـا عبـارة عـن مبنـى واحـد علـى شـكلٍ دائـري مجـوَّف مـن الوسـط. وهـو مـا يميِّـزه عـن بقيـة تصميمـات المبانـي الأخـرى الموجـودة أوائـل القـرن العشـرين. وقـد سـاعد هـذا التصميـم علـى دخـول ضـوء الشـمس لجميـع الغـرف، هـذا إلـى جانـب أن



▲ «العائلة المُقدَّسة - la Sagrada Família»

الواجهة المعمارية للمنزل جاءت مصنوعة من الزجاج، وقد أدّى ذلك إلى أن ينال تصميم المبنى انتقادات لاذعة من كلّ مهندسي البناء آنذاك، لدرجة دفعت البعض منهم إلى تقديم احتجاج للحكومة، بسبب بنائه بهذه الطريقة المختلفة.

يعتبر هذا المنزل أوَّل منزل بُني في إسبانيا، يمتلك مرآباً للسيارات تحت الأرض. كما يتميَّز المنزل بوجود أعمدة حديدية مميَّزة تتخذ شكلاً مقوَّساً، استخدمها غاودي في تشكيل شرفاته المُموَّجة، ولم يبنه بأسلوب الحوائط الحاملة، الذي كان منتشراً آنذاك.

كازا باتلو Casa Batlló

يظهر الخيال الخصب لأنطوني غاودي بقوّة في أحد أعظم تصاميمه المعمارية الفَنِّيّة، التي تشبه قصيدة الشعر في هذا المبنى المعروف بـ«بيت باتلو». هذه التوليفة الفريدة له من أشكال الحيوانات، والانحناءات الراقصة، والأشكال المُستوحاة من الهيكل العظمي للإنسان، إضافة إلى الأسلوب المُتفرِّد في استخدام الألوان اللّامعة من الخزف والزجاج. وقد اشتمل هذا الطراز على كافة العناصر التي أسّست ما يُعرف باسم الأرت نوفو، وهي المدرسة التي ظهرت أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا، وركَّزت على استلهام الأشكال المُتعرِّجة من النباتات والطبيعة داخل الأعمال الفَنِّيّة. لقد استكشف غاودي في هذا المشروع حبه للأشكال المُتدفِّقة والألوان، ليجسِّد عن طريقه نوعاً من التناقض الحادّ وسط الأشكال الصارمة التي تحيط بها.

تكشف الواجهة الأمامية للمبنى عن تصميم لافت وألوان خاطفة للأنفاس، يعملان معاً على تنشيط الخيال واستحضاره لقصص ألف ليلة وليلة، والأحلام الطفولية الخيالية. توجد القطعة النحتية الأكبر للبناء في الواجهة، التي تشكِّل حدود الشرفات والإطار الذي يحدِّد المدخل، والذي يشبه عظمة الترقوة، التي تحافظ على لغة «الجسم» داخل التصميم. وكلّما صعد الرائي بنظره لأعلى المبنى، يستقبله هذا التكوين المختلف والمهيمن للسقف، والذي يُشبه جلد الزواحف.

كان غاودي ظاهرةً فنِّيّة مذهلة في عالم التصميم المعماري. ولا زالت أبنيته، التي غدت من المعالم البارزة لمدينة برشلونة، شاهدة على عبقريته. ولا زال كلّ مَنْ يراها يشعر بأنه في عالمٍ خيالي منفصل عن المقاييس الواقعية التي يعرفها، وعن الأطر الأسلوبية السائدة في عالم التصميم المعماري. وقد استطاع غاودي بعبقريته تلك أن يختط لنفسه أسلوباً لا زال يشكِّل حتى وقتنا الراهن مدرسةً في ذاتها؛ مدرسة ترفع شعار الوحدة بين العمارة والطبيعة والمُقدَّس.



كازا ميلا ▲



كازا باتلو Casa Batlló ▲

روبير هاريسون:

الغابة مكان القلق والرهبة

عند قراءتنا ملحمة جلجامش، والكتاب المُقدَّس العبراني، أو الكتب القريبة منّا زمنيّاً مثل: الكوميديا الإلهية لدانتي أو كتاب: مقال في المنهج لديكارت، يتَّضح لنا بأن الغابة تجسّد قُوى الشرّ التي تجب محاربتها. فهل يفسِّر ذلك رغبتنا المحمومة في إزالة الغابات؟ فيما يلي حوار مع روبير هاريسون أستاذ الأدب الإيطالي بجامعة ستانفورد.

روس أندرسن

روس أندرسن: في كتابكم: «الغابات: نزهة في المُتخيَّل الغربيّ»، تبيّنون أن هناك أسباباً سيكولوجية تقف وراء رغبة الإنسان الشديدة في إزالة الغابات. كما تعتقدون أن ذلك إنما يرجع إلى قلقنا من مواجهة حتميّة الموت. وتُرجعون تاريخ هذه النزعة التدميرية إلى واحدةٍ من أولى وثائق الثقافة الإنسانية؛ أعني ملحمة جلجامش.

روبير هاريسون: ظلّ وجود ملحمة جلجامش بالنسبة إلينا مجهولاً لآلاف السنين. وتبعاً لذلك، لا يمكنني القول بأن هذا النص قد أثّر في موقف الغربيين من الغابة. غير أنه من المدهش أن نرى كيف أن العلاقة السيكولوجية بين الثقافة الغربيّة والطبيعة -وخاصّة الغابة- قد لُخِّصتْ بشكلٍ دقيق داخل هذا النصّ. ووفقاً لقراءتي الشخصية لملحمة جلجامش، فإنها تمثِّل القلق أو الرهبة اللذيْن نستشعرهما بين جُدران الحضارة. ويجسِّد البطل «جلجامش Gilgamesh» هذا القلق بطرقٍ عديدة: فخصمه الأوّل هو الغابة، حيث أخذ على عاتقه قتْلَ «هومبابا Humbaba»؛ شيطان الغابة الذي يمثِّل التجسيد الشعري لغابات الأرز الموجودة في مجاهل بلدانٍ بعيدة. وتخبرنا الحقائق التاريخيّة أن السومريين كانوا في بداياتهم يحتطبون في المنطقة المُجاورة لـ«إيلام Elam» باتِّجاه بلاد فارس. ولكن ما أن أزالوا سريعاً غابات المنطقة، حتى وجدوا أنفسهم مضطرين إلى السفر للاحتطاب في مناطق أخرى أبعد تمتد إلى جبال لبنان، حيث قاموا باستغلال غابات الأرز التي كانت تدافع عنها بشراسة القبائل المحلّيّة. إن مَلِكاً من طينة جلجامش، هو شخصية أسطورية، ولكنه أيضاً ملك حقيقي، استطاع أن يحقِّق مجداً كبيراً، حيث كُللَتْ بنجاح حملته الخطرة على جبال لبنان لقطع أشجار الأرز ونقلها عبر الأنهار.

تُعَدُّ ملحمة جلجامش عملاً أدبيّاً وتفْحَصُ على هذا النحو سيكولوجية الملِك، مؤسّس جدران «أوروك Ourouk». وهكذا يعترف الملك بأن ما يجعله في حالة قلقٍ نفسي هو أنه يدرك بأنه كلّما ظلّ حبيس أسوار مدينته، ازداد إحساسه بأنه كائنٌ فانٍ. وقد أدرك ذلك خلال مشاهدته مواكب الجنائز فوق المتاريس، وعبر رؤيته الجثث وهي تطفو فوق ماء النهر مُذكِّرة إيّاه بجذوع الأشجار المقطوعة. يثور جلجامش ضدّ الموت وضدّ حقيقة أنه ليس إلهاً. قال ذات مرّة: «أعظم رجل في العالم لا يستطيع لمْسَ السماء، أضخم رجل في العالم لا يستطيع ضَمَّ الأرض». وهكذا تقول الملحمة ضمنياً بأن أحد الأسباب التي دفعت جلجامش إلى الإقدام على السفر إلى الغابة هو أن يشبع رغبته في الانتقام منها. وهنا تبرز الفكرة القائلة بأن الطبيعة تشارك في دورة تجديدٍ أبدي يرفضها البشر. وفي المخيال الغربيّ، يبدو لي أن الغابة كانت دائماً تمثِّل التجديد على النقيض من البشر الذين يتهدَّدهم شبح الموت. ويمكننا أن نلاحظ علامةً دالة على الانتقام في الطريقة التي ننتهك بها موارد الأرض، وخاصّة الغابات. إنني أجد صعوبةً في تفسير سبب هذا الانتهاك. بيد أننا نشاهده اليوم في الأمازون، حيث نشهد وجود شكلٍ من أشكال التدمير المجاني، الذي لا يستند إلى أي مبرِّر اقتصاديّ. ومن وجهة نظري، تكشف ملحمة جلجامش مصدر هذا القلق السيكولوجي، الذي يلقي بظلاله على الطبيعة.

هل بإمكانكم أنٍ توضِّحوا كيف أَدْخَلَ عصرُ الأنوار الإنسانيةَ والغابةَ في صراع، علماً أنه العصر الذي شهد ميلاد العقلانية وانتشارها في الغرب، والذي يُنظر إليه عادةً بوصفه تغييراً إيجابياً؟

- بداية، تشير كلمة «الأنوار» نفسُها إلى أننا أمام

أعظم رجل في العالم لا يستطيع لمْسَ السماء، أضخم رجل في العالم لا يستطيع ضَمَّ الأرض





حركة تتباهى بأنها نشأت في كنف الوضوح، بينما يبدو كلّ شيء في الغابة -بوصفها مكاناً مظلماً- معارضاً للأنوار. ويبدو أن هناك نوعاً من التضاد الطبيعي بين فضاء الأنوار، والذي غالباً ما يكون ممثَّلاً في المدينة أو المدن العصرية الكبرى، وبين هذه المنطقة المظلمة التي تقع على هامش المدينة. ففي هذا المكان الموحش، المظلم، لا تُطبَّق قواعد المنطق، وذلك لأنه ما يزال محتفظاً بخرافاتٍ قديمة، وبأساطير وممارسات سابقةٍ لعصر الأنوار.

من بين مفكِّري عصر الأنوار الذين ذكرتهم في كتابي: رينيه ديكارت. ففي مؤلَّفه: مقال في المنهج، يبيِّن ديكارت أنه عندما تضِلُّ طريقَك في الغابة، فإن أوَّل شيء يتعيَّن عليك فعله هو أن تجد طريقاً للخروج منها، لأن تمرين المنطق يتطلَّب فضاء مسطّحاً مفتوحاً يتيح للهندسة فعلياً أن تحقِّق إمكاناتها على أرض الواقع. وتظلّ الغابة دوماً مكاناً للارتباك والخطأ والتيه. ويرى ديكارت الذي يُعَدُّ بحقّ أبّ العقلانية الغربية، أن الغاية التي يهدف إليها «مقال في المنهج» هي إيجاد منهج للبحث العلمي تحول دون الوقوع في الخطأ. فلا غرابة إذن أن يقع اختيار ديكارت على الغابة كرمزٍ يجسد حالة الارتباك. فعندما تكون في الغابة، تكون كلّ الفرص متاحة أمامك لكي تضل الطريق. من المنطقي إذن أن يعتبِرَ عصرُ الأنوار الغابةَ، رمزيّاً على الأقلّ، مكاناً للغيرية.

إنني جد مندهش لكونكم تغاضيتم عن السينما. ألا توجد أفلامٌ تبدو مثيرةً للاهتمام في ما يتعلَّق بمشروعكم حول الغابة؟

- سؤالكم في محلّه. كان بإمكاني إثراء كتابي، وذلك بتفحُّص الطريقة المُتبعة في تمثيل الغابة داخل السينما.. كان من الأجدى مثلاً أن أقوم بتحليل الغابة في فيلم «سيد الخواتم» لبيتر جاكسون. وفيه تمثِّل الأشجار كائنات حيّة تقوم بتجسيد أدوار البشر، وتظهر المقاومة البطولية للغابة ضدّ قوى الشر. ويمكنني أيضاً أن أُشير إلى فيلم «خلاص» لجون بورمان، وفيه تم تصوير الغابة بطريقة نمطية بوصفها مكاناً لاختبار شجاعتنا، ومكاناً نواجه فيه قوى الشر. ومن زاوية النظر هاته، يندرج فيلم «خلاص» ضمن تقليد طويل للقصص والأساطير الغربيّة، تمثِّل فيه الغابة مكاناً يخضع فيه البطل للاختبار. وعلى النقيض من ذلك، ففي فيلم «أفاتار» لجيمس كاميرون، نجد أنفسنا بعيدين عن صورة الغابة بوصفها مكاناً مظلماً يعيش فيه الشياطين والخارجون على القانون. فالغابة هنا تعني إعادة التأهيل. إنها تمثِّل سخاء الطبيعة، مثلما يمثِّل ساكنوها قوى الخير.

أستحضر أيضاً في هذا المقام، السلسلة التليفزيونية «توين بيكس» لديفيد لانش، والتي تشغل فيها غابة الصنوبر «دوكلاس Douglas» الخلفية دائماً، حيث يدرجها ديفيد لانش بمهارة داخل العرض، من خلال مدّ الصلة بين تشعُّب أغصانها وتعقُّد الأحوال النفسية لسكّان مدينة توين بيكس الصغيرة. وهذا ملمح نمطي في الطابع الجمالي لديفيد لانش: فهو يبيِّن أن تحت السطح البريء والساذج لأميركا في أواخر خمسينيات القرن الماضي وبدايات الستينيات منه، يمرّ تيار من العنف، حيث تجد الغابة صداها في الجحيم النفسي لهذا البلد.

في خاتمة كتابكم، تنتقدون عدداً من الأفكار التي يروِّج لها المدافعون عن البيئة. بالنسبة لكم، لا تنحصر إزالة الغابات فقط في اختفاء الحياة البريّة، وفي فقدان التنوُّع البيولوجي.

- نعم. لأن فقدان غابة واحدة معناه أن نفقد جزءاً من ذاكرتنا الثقافيّة. عندما أذهب إلى الغابة، فإنني أعلم أنني أعيش سلسلةً طويلة من التجارب العقلية المحسوسة وغير المحسوسة، والتي سيتعذَّر عليّ استشعارُها إذا اختفت الغابة. والحال أن الغابات القديمة أصبحت أكثر ندرةً من ذي قبل، فقد بات من الصعب جداً الوصول إليها. فيما يتضاءل عدد الأشخاص الذين يعيشون في اتِّصال يومي مع الغابات. لطالما تبنينا منذ وقتٍ طويل المبدأ القائل بأن الغابات قد وُجدت قبلنا منذ فترة طويلة، وأنها ستعيش لفترةٍ طويلة بعد اختفائنا، لأن حياتها تُقاس بمقياسٍ زمني يختلف عن مقياس حياتنا. لقد بدأنا مؤخَّراً ندرك أن الغاباتِ ليست منذورة للبقاء، وأن بمقدور البشر أن يدمِّروها بسرعةٍ كبيرة. وبتدميرنا لها، نكون قد نقلنا إليها شبح الفناء الذي يخيِّم على أرواحنا. أصبحت الغابات مثلنا معرَّضة للفناء. كما أن حياتها أو موتها رهينان بحياتنا أو موتنا. ومن وجهة نظر تاريخيّة، فقد أدّى ذلك إلى تحوُّل جذري في طريقة تمثّلنا للغابة.

■ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:

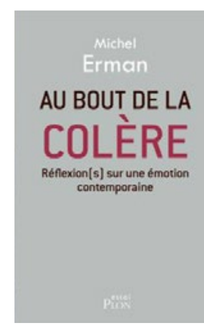
Ross Anderson, Entretien avec Robert Harrison, Books, n° 99, juillet-août 2019, pp. 18-20.

عاطفة مُعاصِرة

بعد الغضب..

حذَّر العديد من الفلاسفة من نوبات الغضب غير المسيطر عليها، وهي عاطفة تستحقّ الشجب، فيما يؤكِّد علماءُ النفس على أهمِّيّة الالتفات للآثار الضارة المحتملة لقمع الغضب. الاختلاف في وجهات النظر متباينٌ حتى بين علماءِ الحقلِ المعرفِي نفسه. وهذا ما دفع الفيلسوف الفرنسي ميشال إرمان[1] للبحث في ملابسات هذه الظاهرة التي تشكّل ملمحاً بارزاً في عصرنا الراهن.

عبد الرحمان إكيدر



إن المؤلّف في هذه الدراسة لا يهتم فقط بأسباب الغضب الحالي، ولكن بأسبابه المحضة، بمعنى البحث في الحفريات القديمة المرتبطة بويلات الزمن وتداعيات الأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، مبرزاً وجود سببين رئيسيين جعلا الغضب يطفو مجدَّداً إلى السطح بشكلٍ لافت في العشرية الأخيرة

يطوف المُؤلِّف في صفحات تاريخ الفكر للكشف عن أسس الغضب ووجوهه، ويطرح أسئلةً بسيطة تظلّ إجاباتها مُعقَّدة، وأحياناً مُعلَّقة: ما الذي يجعلنا غاضبين؟ ما هي أسبابُ هذه العاطفة التي تبدو أكثر اضطراباً؟ هل لأننا نعيش في وقتٍ يهيمن عليه الاستياء والخيبة الدائمة؟ هل يخرجنا الغضب من أنفسنا لمواجهة أنفسنا؟ هل تنطوي هذه العاطفة على جوانب إيجابية للكائن البشريّ؟ هل هي فضيلة أم خطيئة...؟ يسعى ميشال إرمان إلى الإجابة؛ فبعد دراسته لمفهومي «الانتقام» و«الوحشية»، ينكب المُؤلِّف على دراسة «الغضب» في كتابٍ جديد: «بعد الغضب: تأمُّلات في عاطفةٍ مُعاصِرة - Au bout de la colère : réflexion(s) sur une émotion contemporaine». يبحث المُؤلِّف في ماهية الغضب عند كلٍّ من علماء النفس والفلاسفة، ويعمل على تميُّزه عن «السخط»، و«الكراهية»، و«الغيظ»، و«حالة الهيجان». ومن خلال هذا الجهد التحليلي يُبرز الانتهاك الخاصّ للغضب منذ عهد أخيل إلى الناخب الحديث، مبيِّناً أن الغضب يُظهر نفسه على أنه «انفتاح على العالم»، إنه صرخةٌ في وجوه الآخرين وعلى الاختيارات للذين لم يستسلموا بعد. ينتج الغضب من وجهة نظر نفسية، عن «موجات سيئة» تتجاوز علاقاتنا مع الآخرين. أمّا من وجهة نظر فلسفية، فيمكن أن يكون الغضبُ من أصح العواطف. يقول ميشال إرمان: «إنها قوة دفاع وتأكيد ذاتي»، وهي لا تتعارض مع البهجة، بل مع العار، والحزن، ومسبِّبات الخضوع. وبعيداً عن كونه الشغف الحزين الذي يُرتِّبُه التقليد الفلسفي في بعض الأحيان مع الاستياء والحسد، فإن الغضب يحمل في طياته شكاوى تُعبِّر عن عدم الرضا. أمّا من وجهة نظر وجودية، فإن الغضب هو عكس اللامبالاة: «إنه بطريقته الخاصّة وسيلة الانفتاح على العالم». علاوةً على ذلك، فقد كتب «يوريبيدس Euripide» (ت 406 ق.م): «إنّ الشخص الذي يتدفَّق منه الغضب أقلُّ خطورة من الشخص الذي يخفيه تحت هواءٍ معتدل». إن الغضب هو أكثر العواطف «القديمة والأكثر انتقاداً» على عكس السعادة أو الحبّ من النظرة الأولى أو حتى الازدراء. وغالباً ما يُحكم على الغضب من الناحية «الأخلاقية»، ربَّما لأنه يغرقنا في النهاية «في الغموض، وتناقضات الحالة البشريّة».

يحدِّد ميشال شكلين من أشكال التعبير عن الغضب: الغضب «المسموح به»، والناجم عن الحاجة إلى «الدفاع عن النفس ضدّ السلوك غير المناسب»، والغضب الذي هو «غضبٌ عنيف، الذي يصب في التعسفي، وهو غضب الكراهية تجاه شخصٍ آخر». أمّا في الجدل السياسي المُعاصِر فيشير إرمان إلى أن الغضب، هو فوق كلّ شيء «التعبير عن الألم، الذي لا يمكننا فعل شيءٍ ضدّه»، ويوضح الفيلسوف: «هناك ممارسة تتمثَّل في مطالبة الناس بما لا يريدونه في حياتهم، وفي مجتمعهم المستقبلي، وهذا ما يجعلهم غاضبين. هناك في الأساس بالنسبة لي شكلٌ من أشكال الانحدار السياسي الذي يميِّز الشعبويّة». ويضيف: «يبدو اليوم الغضب وكأنه يُسهم في جعل الناس يشعرون بأنهم موجودون». وفي هذا الجدل السياسي والوجودي، تتكشَّف أنماط التعبير عن الغضب في كثيرٍ من الأشكال المقبولة؛ هذا التغيُّر الشديد في صرخات الغضب في حَدّ ذاته يذكِّرنا بغضب الواقع، الذي يُفهم على أنه عاطفة



ميشال إرمان ▲

محدَّدة ومميَّزة لهذا القرن. إنه تعبير عن كرب المواطنين وضيقهم، وما كلماتهم وتغريداتهم إلّا مظهر من مظاهر السخط الأخلاقي والاجتماعي.

إن المُؤلِّف في هذه الدراسة لا يهتم فقط بأسباب الغضب الحالي، ولكن بأسبابه المحضة، بمعنى البحث في الحفريات القديمة المرتبطة بويلات الزمن وتداعيات الأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، مبرزاً وجود سببين رئيسيين جعلا الغضب يطفو مجدَّداً إلى السطح بشكلٍ لافت في العشرية الأخيرة: أوّلاً الأزمة الاقتصاديّة، خصوصاً آثار العولمة التي قد تفسّر لنا هذه الظاهرة إلى حَدٍّ كبير، وما تعكسه الحركات الاجتماعيّة من السخط أو حتى الغضب الشعبي. أمّا السبب الثاني فيكمن في تبعات أحداث 11 سبتمبر/ أيلول، يقول إرمان «لقد حرَّك هذا الحدث العالم الغربي من عالم يتطلَّع للمزيد من الديموقراطية إلى عالم يمكن أن يعود فيه الخطر والعنف والحرب».

عاطفة محظورة ومركَّبة

إن تاريخ الفلسفة يدين هذه العاطفة ويشجبها، وفي المقابل فقد أعلت الفلسفة النظرة الأخلاقية التي يفترضها المنطق، والهدوء، والوضوح، والاعتدال، والاستماع، والفهم... في مواجهة جميع الأشكال التي يتَّخذها الغضب، والتي حلَّلها بدقة إرمان مثل الهيجان، والسخط، والغضب، والانتقام... وهي سلوكات غير عقلانية تربك إصدار الأحكام، وتفقد السيطرة على النفس. لقد كان الغضب مكروهاً لفترةٍ طويلة، لأنه كان يعتبر خطأً معنوياً، ولأنه كذلك كان مرتبطاً بشكلٍ منهجي بالعنف. إن احتواء غضب المرء كان دائماً هدفاً يسعى الفلاسفة لتلقينه وتعليمه. فقد أضاف أرسطو من فهمه على أنه هو كذلك قوة للحياة؛ مؤكِّداً على أنّ نقيض الغضب هو نوعٌ من فقدان الشعور، في إشارة إلى أهمِّية التعبير عن الغضب، وهي من سمات الشخصية السوية وإلّا فقد يوصف الإنسان بأنه عديم الإحساس.

في الواقع، فإن الغضب لا يعني شيئاً في حَدِّ ذاته، بل يُشكِّل نداءً لمشاعر أخرى (التعاطف، والشعور بالظلم، وعدم الفهم...). إنه يبقى العاطفة المركَّبة، في اتِّصال مع تأثيراتٍ أخرى، يقول المُؤلِّف إن «قوة هذه العاطفة تكمن في الدفاع وتأكيد الذات، ممّا يجعلها تعبيراً عن مشاعر أخرى تتضافر معها».

إن الغضب هو على الأرجح الأكثر شيوعاً من بين العواطف لدرجة أنه يضخِّم كلّ ما يثيره. إنه مركَّب؛ على اتِّصال مع تأثيراتٍ أخرى، تُدخِل المرء في دوامة من الغليان، وتغريه لإنتاج جزيئات غاضبة، وفي هذا التفاعل الكيميائي، يتكاثف الغضب أكثر فأكثر، وربَّما هذا هو السبب في أنه معضلة الإنسان المُعاصِر.

قوة للحياة

لقد فهم «فرويد Freud» أن الغضب وحده هو الذي يسمح للطفل بالتخلُّص من العلاقة غير المتباينة التي تربطه بوالدته ليبني ذاته ويصبح موضوعاً قائم الذات. إن للغضب قدرةً على التصرُّف المُستندة إلى الإرادة والشجاعة، على الرغم من أنه غالباً ما يكون سلوكاً مستهجناً، إلّا أنه ليس بالضرورة أن يكون انبثاقاً لذاتٍ كارهة. بالنسبة لإرمان، فالغضب قوة هجوم مضادة تستقرُّ في قلب النظام النفسي، إنه ردة فعل للحفاظ على الذات، و(وسيلة لدرء الحزن)، إذ «يسمح لك بالدفاع عن نفسك بينما تسعى إلى استعادة الامتياز»، وذلك على عكس الحزن، الذي يُعَدُّ انسحاباً ومظهراً سلبياً يُحطِّم الذات. إن الغضب وسيلة لمجابهة ما يواجهه المرء من ظلم أو إخلالٍ بالنظام. وهكذا فإن الحاجة إلى الغضب مسألة لا غِنى عنها، إذ يمكِّن الإنسان من تعبئة موارده النفسية للقيام بأفعالٍ تصحيحية لسلوكٍ خاطئ، كما يحقِّق الإنصاف لتجاوز الشعور بالظلم. وعليه فإن «الغضب الذي لا يلقي صاحبه في مستنقع الكراهية، فإنه لا يُعَدُّ شكلاً من أشكال الشرِّ». إنه باختصار أسهل طريقة للبقاء على قيد الحياة. يقول المُؤلِّف: «فإذا كانت هذه العاطفة في بعض الأحيان تُعَدُّ مُخدِّراً، فإنها كذلك يمكن أن تكون مُنشِّطاً»، مقتنعاً بأن الغضب هو قوة الوجود، إنه عنصر جذَّاب ومزعج في الوقت ذاته.

1 - «ميشال إرمان Michel Erman» أستاذ اللسانيات في جامعة «بوغجون»، متخصِّص في أدب «مارسيل بروست Marcel Proust»، ومن أهمّ أعماله: (مئة كلمة لبروست) 2013، و(رابطة الصداقة) 2016، و(سيرة بروست) 2018.

هل تجعلنا الشيخوخة أكثر حكمة؟

قال سقراط «سوف تصبح أكثر ثراءً في الحكمة مع تقدُّمك في السِّنِّ». وفي المخيلة الجماعية، فإن هذه الفضيلة هي حقّاً من اختصاص كبار السِّنِّ. فهل هذا هو الحال دائماً؟ وهل هناك طريقة للوصول إليها؟

إزابيل توبيز

مع مرور السنوات، نزداد هدوءاً وأقلّ اندفاعاً. هل هي الحكمة حقّاً؟ بالنسبة للرجل الحكيم في العصور القديمة اليونانية، فإن قمّة الحكمة هي وسيلة سعيدة للوجود

لإلقاء نظرة على العالم الذي لا يكف عن الدوران، لا يبدو أن الجنس البشريّ مبرمج للحكمة، التي لا تزال منذ العصور القديمة مثالية للحياة. لقد قال «آرثر رامبو Arthur Rimbaud»: «لسنا جادّين عندما نكون في السابعة عشرة»، هناك بالطبع ما يُسمَّى بالأطفال الحكماء، هؤلاء الصغار، الذين يكبتون دوافعهم النشطة ويقدِّمون رضاهم التام لآبائهم ومعلِّميهم. رأى في ذلك المُحلِّل النفسي «فرانسوا دولتو François Dolto» خطراً محدقاً. أمّا «جوجو المخيف»، الذي يعبِّر عن دوافعه بحرّيّة، فهو أقلّ عرضة للتهديد بسبب العصاب. ومن ثَمَّ، فإن الحكمة المفرطة ليست بالضرورة علامة على الحكمة.

يُشير المُحلِّل النفسي «روجر دادون(1) Roger Dadoun»: «الولادة هي الانفتاح على العالم، والطفولة هي فترة التعلُّم، سنّ المراهقة سنّ العواصف، ونحن في سنِّ البلوغ نبحث عن بعضنا البعض، نسير باتِّجاه أنفسنا، حتى لو كان ذلك يعني ارتكاب خطأ والدوران في حلقة مفرغة. يقول المُحلِّل النفسي «فيليب جيميت Philippe Jeammet»، المُتخصِّص في المراهقة: «أثناء مسيرة نضجنا، نتوقَّف عن التساؤل عمّا نحن عليه، لدينا راحة البال. فأنا لم أشعر أبداً بالقلق الشديد، أشعر ببعض الامتلاء. لقد فعلت الكثير من الأشياء، ولديَّ الكثير ممّا يجب عمله، لست بحاجة لإثبات نفسي. يمكننا الاستمتاع بالوقت والتواصل... يجب ألّا نعتقد أن الإبداع يتوقَّف». إن هذا اللقاء مع الذات ومع بعض الحكمة في الحياة هو أيضاً ما يعبِّر عنه بمفهوم «عملية التفرُّد»، والذي يبدأ في سنِّ الخمسين تقريباً. ففي خلال معظم حياتنا، نختبئ خلف الصور المستعارة (الشخصية) للتكيُّف مع المطالب الاجتماعيّة. ثمّ، في يوم من الأيّام، يخنقنا هذا الزي، نريد أن نكون أنفسنا وعلى طبيعتنا. قبولك يصبح أقلّ أهمِّية. «أصبح ما أنت عليه»، هكذا يحثنا «نيتشه Nietzsche» في (هكذا تكلَّم زرادشت).

رحلة نحو الذات

المشكلة هي أن الضرورات الحالية للشباب تشجعنا بدلاً من ذلك على مواصلة التنكُّر للبقاء في السباق. ومن هنا فإن الإغراء يجنح بنا للتخلِّي عن السير نحو الذات، نحو المزيد من الحكمة. يُشير «دينيس غيوت Denis Guiot»، أستاذ التسويق في جامعة «باريس دوفين - Paris-Dauphine»، إلى أن اليوم، وفي عمر 65 عاماً، نشعر أننا أصغر سناً بعشرين عاماً. في منتصف العمر، نميل إلى تصوُّر أنفسنا أصغر من تسع سنوات. وغالباً ما يكون لخمسينات من عمرنا رغبات مماثلة لرغبات المراهقين: أن يدركوا أنفسهم، وأن يجدوا أنفسهم(2). وبالمناسبة، كم عمرنا؟ بالنسبة لأبقراط، تبدأ الشيخوخة في سنِّ 56، وبالنسبة لنا، هو بعد 80 سنة. لكننا نجد أن البعض منّا يبدو بالفعل شيخاً في العمر 40 عاماً، في حين أن البعض الآخر لهم روح حيويّة في سنِّ 90.

صفارات الإنذار من الشباب الأبدي

يقول «لاروشيفوكولد La Rochefoucauld»: «تزداد عيوب العمر مع تقدُّم العمر». وتعترف «سيموني



دي بوفوار «Simone de Beauvoir «عندما أفكر في الشيخوخة أشعر بالاشمئزاز أكثر من التفكير في فكرة الموت». وتقول الشاعرة «هيلدا دوليتل Hilda Doolittle»: «الحياة في عمري ليست سهلة، لكن الربيع رائع مثلما هو هذا الحبّ». ومن ناحية أخرى، يرى «إبيكوريان Epicurus» و«سينيكا Seneca» أن الشيخوخة هي وقتٌ متميِّز للتفكير والتأمُّل. ينصح «سيشرون Cicé-ron» بجعل هذه الفترة فترةً للتعليم والتعلُّم الذاتي. ويعلن سقراط في جمهورية أفلاطون «أحبّ التحدُّث مع أشخاص من كبار السِّنِّ؛ يبدو لي أنه يجب علينا أن نتعلَّم منهم، لأنهم تجاوزونا في طريق قد يتعيَّن علينا المرور منه». وتلاحظ «جاكلين ترينكاز(3) Jacqueline Trincaz»، المُتخصِّصة في سوسيولوجية الشيخوخة «يمكن قول كلّ شيء عن هذه الفترة من الحياة، كلّ شيء وخلافه». في روما القديمة، كان للشيوخ الذين يعتبرون أكثر ذكاءً وحكمة، كلّ قوة في المجتمع. لقد كان الأب العائلي، عميد العشيرة، هو الزعيم المطلق، وكان أعضاء مجلس الشيوخ، ولا يزالون كبار السِّنِّ من الرجال، يتمتَّعون بقوة كبيرة. أمّا في الثقافة الإفريقية، وخصوصاً في المجتمعات التي ترتكز على الإرسال الشفهي والسرد الأولي، يعتبر طول العمر دليلاً على أن الشخص قد عاش وفقاً للقانون، وأنه قد اكتسب الحكمة. أمّا في الغرب فالأمر أكثر تضارباً: في القرون التي تفضِّل الروحانية، تمّت الإشادة بالشيخوخة باعتبارها فترةً محترمة، هالة من الحكمة. في حين يبدو الأمر مخيفاً في الوقت الحالي نظراً لوجود تصوُّر يعتبر الشيخوخة مساراً يلي مراحل النمو والنضج، مرحلة تتَّسم بالتراجع والانخفاض ثمّ النهاية. ومن هنا جاء حلم الشباب الأبدي. إننا نحاول قمع الشيخوخة ونحمي أنفسنا من الدخيل، وننكر أنها عملية فسيولوجية طبيعية.

انعكاس وجودنا

مع مرور السنوات، نزداد هدوءاً وأَقلّ اندفاعاً. هل هي الحكمة حقّاً؟ بالنسبة للرجل الحكيم في العصور القديمة اليونانية، فإن قمّة الحكمة هي وسيلة سعيدة للوجود، والتي تتيح لنا الاستمتاع بالحياة عندما يضعف الجسم. وبالنسبة للفيلسوف «سبينوزا Spinoza»، تكمن الحكمة في رفض «المشاعر الحزينة» (اليأس والحسد والغيرة)، والقدرة على الترحيب بالبهجة. أمّا «نيتشه Nietzsche»، فإنها مسألة قبول ما الذي يجلبه لنا إلى الوجود، والقول «نعم للحياة».

في الواقع، تكمن الحكمة في مجموعة نوعية تساعدنا على الشعور في تناغم عميق مع وجودنا الداخلي والناس من حولنا: الإحسان والاعتدال والفطنة والشعور بالعدالة والقدرة على تقديم المشورة الجيّدة لإنجاز الخيارات الصحيحة، والقدرة على التمييز بين ما يعتمد علينا وما لا يُعتمد. لكن هل الحكيم حقّاً هو الرجل العجوز ذو اللحية البيضاء التي وصفتها المخيلة الجماعية؟ كثير من الناس الناضجين يفزعون عندما يُظهر الشباب تحرُّكات وأفعالاً مرنة بشكلٍ مدهش. إنها في الواقع القدرة على «التسامي» -القدرة على وضع محرِّكات نشطة في خدمة الثقافة والفكر والإبداع- التي تفتح الباب للوصول إلى الحكمة. يقول إيمانويل «كانط(4) Em-manuel Kant»: «إن الرجل الذي عاش طوال حياته بحكمة، وسيطر على عواطفه، ونظَّم وقته من خلال تضمين متع صحّيّة، سيحظى وبلا شكّ بشيخوخة حكيمة». فقد تراكمت لديه المعرفة والخبرة، منذ الصغر، مما أهَلّه ليكون رجلاً عاقلاً حكيماً وستكون مشورته موضع تقدير. سوف تعكس أيامنا القديمة الوجود الذي اخترناه، وسيكون من الجيّد أن نكون على دراية به في أقرب وقتٍ ممكن.

■ **ترجمة: فاطمة الزهرة العسيري**

عنوان المقال:

Vieillir rend-il vraiment plus sage?

مصدر المقال:

Psychologie Magazine, Juin 2019, pp 36 - 38.

الإحالات:

1 -Dans vieillir, des psychanalystes parlent de Dominique Platier-Zeitoun, José Polard et Jacky Azoulai (Erès).

2 - Dans comprendre le consommateur âgé, sous la direction de Denis Guiot et Bertrand Urien (De Boeck supérieur).

3 - Dans « les Fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée occidentale » (l'Homme, revue française d'anthropologie, n° 147, Persée).

4- Dans Le Conflit des facultés (Vrin).

مارغريت ميد

هل توجد تربية كونيّة؟

يقرّ بعض منظِّري التربية بإمكانية وضع مبادئ كونية لممارسة فعل التربية، يعيدنا هذا إلى نقاش قديم أثبت فيه الأنثروبولوجيون أن الثقافات الموسومة بالبدائية قد تُغيّر آراءنا فيما نعتبره مسلّمات تربوية، ومن أهمّ هؤلاء نجد مارغريت ميد، التي زعزعت مركزية الحقائق التربوية.

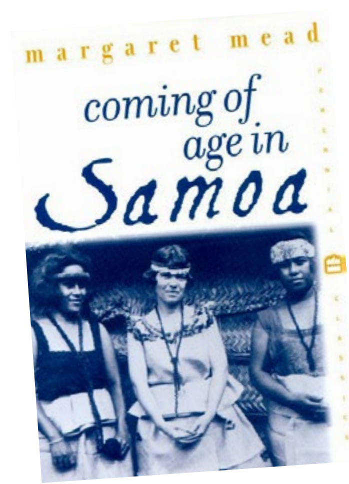
عواد إعبدون

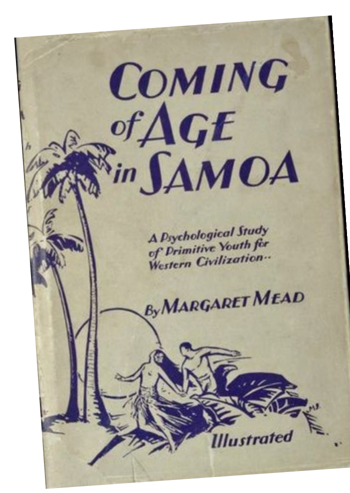
لقد كان حلم الباحثين في علوم التربية، على الدوام، الخروج بـ«نموذج مثالي - idéal type»للتربية يمكن اعتباره وصفة صالحة للتجهيز، سواء أتعلَّق الأمر بالممارسة التربوية القصدية، أم تعلَّق بتلك التي تتمّ بشكلٍ متضمّن لا قصدي، عبر التنشئة الاجتماعية، أيٍ عبر كلّ السلوكات والرموز اليومية. إن جُلّ الآراء تتلخَّص في اعتماد نموذج مثالي للتربية، ثنائي الأبعاد، يشبه طرح الباحث الفرنسي «فرانسوا دوبي - Dubet François» الذي يعتبر التربية المثالية للفرد تتمفصل بين القيم الكونية وخصوصيّات الأفراد، ويؤكِّد أن التنشئة الاجتماعية يجب أن تغرس معاييرها المؤطِّرة للفردي، وفي الوقت نفسه تجعله مستقلّاً وحرّاً[1].

تفصل الباحثة المغربية «رحمة بورقية - Rahma Bourqia» في النموذج المثالي لفرانسوا دوبي، مؤكِّدة على أن خاصّيّة الكونية هي أساس هذا النموذج التربوي لتجاوز كلّ التعارضات المتأصِّلة في المجتمع[2]، مع التأكيد على الاستقلالية. إن الحديث، هنا، عن الكونية، يفترض وجود مشترك كوني يجمع شعوب العالم، ولا يمكن، في هذه الحالة، إنكار صعوبة تحديد مشترك ثقافي اجتماعي كوني إجرائي، بالنظر إلى التعدُّد الرهيب للثقافات والإثنيات، الذي يؤول بعضه إلى التنافر والتعارض، لا إلى التلاقي والتماهي، كما أن مفهوم الاستقلالية، بمعناه المقابل لعقل الجماعة وقرارها، لا يخلو من آثار جانبية: نزوع نحو الفردانية الموغلة، وقلق وتوتُّر مستمرّين يرافقان شخصية الطفل. إنها الاسئلة نفسها التي أرّقت، قبل مئة سنة، «مارغريت ميد - Margaret Mead،» في أثناء عملها الإثنولوجي المتميِّز عبر العالم.

إن أهمّ إشكالية انكّبت عليها «ميد»، كانت كونية التربية، واستقلالية الناشئ، حيث قاربت الموضوع، ضمنيّاً، انطلاقاً من التنشئة الاجتماعية، عبر دراستها لعلاقة الشخصية والصحَّة النفسية بالثقافة التربوية السائدة في عدّة مجتمعات «بدائية»، ورصدها للاختلافات العديدة بين أكثر من ستّة عشر مجتمعاً بدائياً، على مدى 10 سنوات من العمل الإثنوغرافي الميداني (1927 - 1937). إن قوّة أعمال «ميد» تتجلَّى في كونها تبحث في نماذج مختلفة عن العالم الغربي، مبتعدة عن السياق الاجتماعي والسياق الثقافي اللذين تمَّ فيهما إنتاج حقائق عن التربية، تَمَّ تبنِّيها من لدن الجماعة العلمية، بالإضافة إلى ما تضفيه الأعمال الإمبريقية، من خلال تقنية الملاحظة بالمعايشة، من واقعية وقوّة في أثناء تحليل النتائج إثنولوجيّاً.

من بين أهمّ ما توصَّلت إليه «ميد»، في أبحاثها على تربية أطفال، ومراهقتهم، شعب الساموا في غينيا الجديدة[3]، أن عذابات المراهقة المعروفة (النزوع إلى تأكيد الذات بمواجهة كلّ سلطة- الصعوبات ذات الطابع الذهني الانفعالي- التطلّعات المثالية- يقظة المشاعر الدينية، وغير ذلك...)، لا تنتج عن التغيُّرات الفيزيولوجية التي تصاحب البلوغ، بل تنتج عن الشروط الاجتماعية الثقافية التي تحكم التوصُّل إلى النضج(4). وتستخلص مارغريت أن «التوتُّر والإرغام هما من صلب حضارتنا ذاتها»(5)، وقد وصلت إلى هذه النتائج بعد ملاحظاتها المباشرة عن عدم وجود أي توتُّر أو عصاب أو اضطراب، لدى أبناء الساموا، في المرحلة الانتقالية التي يتوسَّطها البلوغ الجنسي للمراهق، ولاحظت أن نمط تربية الأطفال، هناك، يعتمد على إلغاء كلّ «تثبيت عاطفي شديد على بعض الأشخاص دون غيرهم»، حيث يعيش في أغلب منازل جزر







مارغريت ميد ▲

الساموا، مجموعة من ستّة إخوة ذكور بالغين مع زوجاتهم، ويتربّى الأطفال بشكلٍ جماعي، دون تمييز أو تفريق بينهم، فبإمكانهم الاستعانة بالكلّ، وكذلك وجب عليهم الخضوع إلى جميع مَنْ في المنزل، مع إثارة عاطفية قليلة، سببها العلاقات الموزَّعة على عدد كبير من الأشخاص. إن مظاهر القلق، وردّات الفعل، وأغلب المشاعر سريعة الزوال، ولا تغلّف جوّ الأطفال، كما أنهم مدعوّون، منذ نعومة أظافرهم، لواجبات مبكِّرة تتعلّق بحراسة من هم أصغر منهم، وكلّ هذا يجعل طفل الساموا لا يتقمّص موقعاً عاطفياً وأسريّاً، يتمركز حوله الاهتمام والحنوّ والعطف؛ ما يحميه من إحساس بالقطيعة أو الانقطاع بين عالم الطفولة وعالم الرشد، فلا تمركز شديداً حول الذات؛ بحكم عدم تركّز الاهتمام به، وتشتُّته، كما أن الاستقلالية السلوكية للطفل ترافقه كنمط عيش، منذ البداية، خصوصاً مع تنامي أهمّية المجموعات العمرية منذ سنّ السابعة، والتي يصبح تأثيرها في الطفل مساوياً لتأثير عائلته؛ ما يوفِّر تربية ذاتية متنامية خارج المنزل. وكلّ هذا يبيِّن أن نموذج تربية الساموا، وفق التنشئة الاجتماعية لأهل البلد، يزاوج بين تجهيز الطفل للحياة اليومية بشكلٍ جمعي معياري، مع منح فرصة للاستقلالية والتربية الذاتية، لكن حسب قيم المؤسَّسة الزوجية للساموا.

على المنوال نفسه، واصلت «ميد» حفريّاتها في نماذج تربوية أخرى لما يعتبره العالم الغربي «مجتمعات بدائية»، فاشتغلت في كتابها «الجنس والمزاج في ثلاثة مجتمعات بدائية - sex and temperament in Three Primitive Societies» (1935) على ثلاثة شعوب متقاربة من حيث جغرافيتها، وعرقيّتها، واقتصادها، وتنظيمها الاجتماعي، لكنها مختلفة- كلّيّاً- من حيث قيمتها المثالية وشخصية أعضائها(6)، ويظهر ذلك، بوضوح، من خلال التعارضات الجوهرية في طرق تربية كلّ من شعب «أراباش - Arapech»، وشعب «موندو غومور - Mundo Gumor»، فإذا كان «الأراباش» يعتمدون، في تربيتهم، على نبذ العنف والعدوانية، أساساً، بشكل مطلق، اتّجاه أطفالهم، ومنحهم كلّ أشكال الحنان، سواء بحضور الأمّ أم في غيابها، ويصل ذلك أن تدوم الرضاعة، أحياناً، أربع سنوات كاملة في حال عدم حصول حمل جديد، ويعتبر الطفل كلّ من في محيطه إخوة له، متشبِّعاً بامتنان كبير نحو وسطه، فإن «موندو غومور»، على عكسهم، تماماً، يربُّون أطفالهم على التنافس والعداوة؛ وعلى هذا الأساس تكون طفولتهم الأولى قاسية ومنعدمة الحنان، ويتعلّمون، منذ صغرهم، أن يكونوا مستقلّين بناءً على قسوتهم وقوّتهم البدنية: إنها تربية مبنيّة على تمجيد الفردانية المتهيّجة.

وعلى مستوى العلاقة بين الجنسين، نجد أن الشعب الثالث وهو شعب «شامبولي Chambouli» يربِّي الذكور والإناث، منذ البداية، على المساواة المطلقة، ثم يمنح الأفضلية والسلطة- تدريجياً- للنساء منذ سنّ السادسة أو السابعة، بخلاف الشعبَيْن السابقَيْن اللذين يتقاسمان منح الهيمنة للذكور.

إن كلّ هذه النتائج التي توصَّلت إليها مارغريت ميد، من خلال ملاحظاتها الإثنوغرافية المباشرة، ثم عملها التحليلي الإثنولوجي، تبيِّن أن اعتماد مبدأ الكونية في التربية يجانب «أصول» التنشئات الاجتماعية، باعتبار هذه الأصول نماذج ممكنة للاختلافات الكبيرة في البنى السوسيوثقافية عبر العالم، وما يمنحه ذلك من أنماط تربوية لامتناهية، قد يغلب عليها طابع التناقض والغرائبية، بحسب معايير بعض مجتمعات المركز، لكنها قد تمنح توازناً تربوياً وظيفياً، بل صحّة نفسية جيّدة للناشئة. ورغم أن هذه الاختلافات قد لا تظهر بشكلٍ واضح، منذ الوهلة الأولى، يمكن للأبحاث الأنثروبولوجية للمجتمعات الحديثة، من خلال البحث في الرمزي والخفي، أن تخلخل ما نظنّه- يقيناً- كونيّة التربية، كما ساهمت «ميد» في ذلك، قبلاً!.

1-Dubet, François, le déclin de l'institution, Paris, Seuil. 2002, p 13.

2-Bourqia, (R), Penser l'école penser la société, éditions La croisé des chemins, 2017, p 92.

3-Mead, (M), Coming of Age of Samoa, 1928 .

4 - إيرني، بيير، إثنولوجيا التربية، ترجمة: عدنان الأمين، معهد الإنماء العربي، 1992، ص: 94 و 95.

5 - ورد لدى إيرني بيير: Mead,(M), op.cit, p456.

6 - إيرني، المرجع السابق نفسه، ص96.





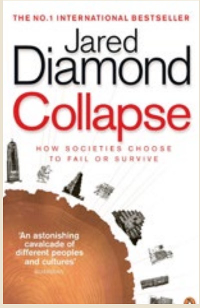
CHILE - Moais in Rapa Nui National Park on the slopes of Rano Raraku volcano on Easter Island

ماضٍ مشرق ومستقبل مظلم

انهيار الحضارات

انهيار الحضارات سلاحٌ ذو حدين. فأحياناً ما يكون نعمةً للرعية وفرصةً لإعادة بناء المُؤسَّسات التي طالها الفساد. ولكنه مع ذلك قد يُؤدِّي إلى إبادة الشعوب ومحو الثقافات وتدمير الكيانات السياسيّة التي شِيدت بعد عناء. إن نتائج الانهيار تعتمد، في جزءٍ منها، على كيفية تعامل الشعوب مع ما يستتبعه من اضطرابات وفتنة، وكذا على قدرتهم على العودة، بيسر وسلام، إلى الانتظام في صور مجتمعية بديلة. ومن أسفٍ، فبينما توحي تلك السمات بأن لانهيار الحضارات قديماً طريقين، إمّا مشرقٌ وإمّا مظلمٌ، فلربَّما لن يكون أمام العالم الحديث سوى مستقبل مظلم لا غير.

لوقا كيمب[1]



هل بالضرورة أن انهيار حضارةٍ ما يُعَدُّ حدثاً كارثياً؟ لقد كان سقوط الدولة القديمة في عهد الفراعنة -قرب نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد- مصحوباً بأعمالِ شغبٍ ونبشٍ للمقابر، بل لقد وصل الأمر حَدّ أكلِ لحومِ البشرِ...

إنّ القصص التَاريخية التي تصف انهيار الحضارات وأفولها بوتائر مُتسارِعة عنيفة قد ألفتها مسامع الكثيرين مِنّا. ويؤكِّد ذلك أيضاً التاريخ الحديث. فلقد شهد عراق ما بعد الغزو موت مئة ألفٍ من البشر على مدى عام ونصف العام، ثمّ تلا ذلك نشوء تنظيم (داعش). كذا فقد نتج عن إطاحة نظام الحكم في ليبيا في العام 2011 فراغٌ في السلطة نجم عنه بزوغ تجارة الرقيق من جديد.

بيد أنه ثمّة حقيقة أعقد من ذلك تقبع متواريةً خلف مشهد الانهيار هذا. إذ نادراً ما يصاحب أفول الحضارات، في واقع الأمر، تغيُّرات عنيفة مفاجئة؛

فخطى الانهيار عادةً ما تجري في اعتدالٍ وتتم على مهل، وخلالها تحيا الشعوب وتستمرّ ثقافاتها لسنواتٍ عديدة.
فانهيار حضارة المايا بأميركا الوسطى -على سبيل المثال- قد استغرق ثلاثة قرون فيما يُعرف باسم «الفترة الكلاسيكية الأخيرة» التي امتدت بين عامي 750 و1050 ميلادياً. فبينما تميَّزت تلك الفترة بارتفاع معدَّل الوفيات بما تراوح بين 10% و 15% وهجران بعض المدن، إلّا أن مناطق أخرى قد ازدهرت وظلّ فيها نشاط الكتابة والتجارة والحياة المدنية قائماً إلى أن وطئها الإسبان خلال القرن السادس عشر.
حتى إنه لمن الأرجح أن السيرة الذاتية للحاكم «عنخ تيفي» قد كانت مبالغاتٍ محضة. ففي العصر الوسيط الأوّل بمصر، ذاك الذي جاء في أعقاب الدولة القديمة نلاحظ أن مقابر مَنْ هُم دون الصفوة قد انتشرت وأصبحت ذات مظاهر أترف. كما أن الأدلة المقنعة على وجود مجاعة واسعة النطاق ووفيات جدّ قليلة. كذا فقد كان لـ«عنخ تيفي» مصلحة خفية في تصوير الحال حينئذٍ على هذا النحو من الكارثية؛ فهو قد كان حديث عهد بمنصب الحاكم، وتصوير المشهد على هذا النحو يُعَدُّ تمجيداً لبطولاته في وقتٍ عصيبٍ كهذا.
ومن الجدير بالذكر أن بعض الحضارات لم تنهر من الأساس؛ فجزيرة القيامة[2] لم تكنْ مثالاً على الإبادة البيئية الذاتية، وذلك على عكس ما أكَّد «جاريد دايموند» في كتابه «انهيار» الصادر في العام 2005، بل لقد عاش شعب الـ«رابا نوي» في اكتفاءٍ ذاتي إلى أن نهشهم المرض وقضى عليهم الاستعمار في القرن التاسع عشر، حتى لقد أصبح عددهم بحلول العام 1877 مئة وأحد عشر فرداً فقط.



انهيار الحضارات يُعَدُّ جزءاً من «دورة التكيُّف» اللازمة لنمو الأنظمة واضمحلالها. فكما هي الحال في حرائق الغابات، فإن التدمير الخلاق للانهيار يرفدنا بالموارد والمساحات لنشوء حياة جديدة وإعادة التنظيم

إن زوال الحضارات وفناءها ليعطي فرصة أيضاً للتجديد. فلم يكنْ لنشوء الدول القومية في أوروبا أن يحدث لولا انهيار الإمبراطورية الرومانية الغربية قبل ذلك بقرونٍ عِدّة، ما حدا ببعض الباحثين إلى التكهُّن بأن انهيار الحضارات يُعَدُّ جزءاً من «دورة التكيُّف» اللازمة لنمو الأنظمة واضمحلالها. فكما هي الحال في حرائق الغابات، فإن التدمير الخلاق للانهيار يرفدنا بالموارد والمساحات لنشوء حياة جديدة وإعادة التنظيم.
بيد أننا نادراً ما نقدّر تلك الميزة المتوارية، وذلك بسبب أن علم الأحفوريات يصوِّر لنا ما كان يحدث لحياة الصفوة؛ أي رؤية التاريخ من وجهة نظر 1%، إذ كانت الكتابة وصور التوثيق الأخرى حكراً على موظَّفي الدولة وأشرافها على نحوٍ كبير إلى أن اُخترعت الطباعة في القرن الخامس عشر. بينما محت عوامل التحلل البيولوجي آثار أقدام البشر الغابرين مِمَّنْ لا علاقة لهم بالدولة من أمثال الصيادين، وجامعي الثمار، والرعاة، ومَنْ يطوفون الأرضَ بحثاً عن الطعام.
وبسببٍ من تلك التراتبية فإن رؤيتنا لأفول حضارات الزمن الغابر تتأتّى حرفياً من وجهة نظر ضحاياه المنمازين عن غيرهم. فالعصورُ المظلمة قد سُميت كذلك لوجود فجوة في التاريخ المسجل، لكن ذلك لا يعني أن الثقافة ونشاطات المجتمع قد توقَّفت. أجل إنها قد تعني مزيداً من الحروب، وركوداً في الثقافة والتجارة. بيد أن الدلائل الأحفورية المُسجَّلة عادةً ما تكون شحيحة جدّاً حتى أنها لا تستطيع إمدادنا باستنتاجات مؤكَّدة. وهناك من الأمثلة ما يؤكِّد عكس ذلك؛ ففي زمن عموم الفوضى في الصين الذي امتدَّ من نهاية حكم سلالة «جو» الغربية (1046ق.م - 771ق.م) إلى بداية حكم سلالة «تشين» (221ق.م - 206ق.م) ازدهرت الفلسفة الكونفوشيوسية وغيرها من الفلسفات.
وقديماً في بلاد الرافدين، كان للانهيار السياسي للحضارة السومرية، الذي وقع



Xian,China.



مع بدايات الألفية الثانية قبل الميلاد، مردودٌ إيجابيٌ لدى الفلاحين حينذاك. وقد أورد «جيمس سي سكوت» أستاذ العلوم السياسيّة والأنثروبولوجيا بجامعة «ييل» في كتابه «ضد التيار» الصادر في العام (2017) أن الدول قديماً «كان عليها احتجاز أعدادٍ كبيرة من مواطنيها بصورةٍ أو أخرى من صور العبودية». لذا فسقوط نظام حكم السومريين وفِرار الحُكَّامِ من الصفوة من المدن كان معناه خلاصاً من ساعات عملٍ طوال في الحقول، ومن ضرائب باهظة، وأمراض متفشية، ومن ذلِ الرق. فالهياكل العظمية للصيادين وجامعي الثمار التي ترجع إلى تلك الحقبة تدل على أنهم صاروا يحيون حياةً أرغد وأطيب، ويتناولون طعاماً أكثر تنوُّعاً، ويتبعون أسلوب حياة يتسم بالنشاط. فقد كان سقوط الدولة، على الأرجح، برداً وسلاماً على أولئك الفلّاحين.

بيد أن ذلك لا يعني أن نغدو قانعين بشأن تصوُّراتنا عن الانهيار في المستقبل. ولمَ؟ أوّلاً: لأننا أكثر اعتماداً على البنى التحتية للدولة من أي وقتٍ مضى ما يعني أن تدمير تلك البنى ستنجم عنه فوضى، ربَّما تكون عارمةً. ولنتذكَّر حادثة انقطاع التيار الكهربائي شبه الكلي الذي ضرب مدينة نيويورك في شهر يوليو/تموز من عام 1977. إذ انتشرت الجرائم، وأحرقت المباني، وجُرح 550 ضابط شرطة، وقُبِضَ على 4500 مِمَّنْ قاموا بأعمال سلبٍ ونهب. وكان ذلك نتيجة كلٍّ من الكساد المالي، الذي حدث في سبعينيات القرن المنصرم، ومجرَّد انقطاع للتيار الكهربائي. وعلى النقيض من ذلك فلو كان قد قُدِّرَ للتيار الكهربائي أن ينقطع في العام 1877 لما شعر به معظم المواطنين على الأرجح.

ثانياً: ربَّما تكون الحضارات الحديثة أيضاً أقلّ قدرة على التعافي من الحضارات التي سبقتها حال حدوث انهيار مُروِّع. فلربّما كان الأفراد من الصيادين وجامعي الثمار لديهم دراية بسُبل العيش في البرية بينما يفتقر مَنْ يعيشون في المجتمعات الصناعيّة لا إلى المهارات الأساسيّة التي تمكِّنهم من البقاء فحسب، بل إلى معرفة الكيفية التي تعمل بها بعضِ الأدوات الأساسيّة أيضاً كالياي مثلاً. فالمعرفة أضحت حكراً لا على الأفراد، بل على الجماعات والمُؤسَّسات على نحوٍ متزايد. وقد أصبح من غير الواضح إمكانية تدارُك الأمر، إذا ما وقع انهيار في المجتمعات الصناعيّة.

ثالثاً: إن انتشار الأسلحة قد زاد من احتمالات حدوث الانهيار. فلدى سقوط الاتّحاد السوفياتي كان لا يزال لديه 39 ألفاً من الأسلحة النووية ومليون ونصف المليون كيلوغرام من البلوتونيوم واليورانيوم المُخصَّب. ولم يجرِ احتواء ذلك كلّه أو السيطرة عليه... فكلّما ازدادت إمكانيات البشر التكنولوجية ازداد التهديد بانهيار سيؤدّي إلى مستقبل مظلم وتسليح واسع النطاق.

وأخيراً: فإنه من الجلي كون العالم قد أضحى أكثر تشابكاً وتعقيداً من ذي قبل. وذلك يُحفِّز إمكاناتنا، ولكنه في الوقت نفسه يزيد من احتمالات حدوث إخفاقات شاملة. وقد أوردت إحدى الدراسات عن النظم الرياضية نُشرت في مجلّة «Nature» في العام 2010 أن الشبكات المُتداخلة أكثر تعرُّضاً للإخفاق العشوائي من نظيرتها المنعزلة. وبالمنطق ذاته، بينما يُؤدّي التداخُل في الأنظمة المالية في البدايةِ دور المصد، فإنه قد يبلغ نقطةً يصبح فيها النظامُ على درجة من الضعف والهشاشة فتتوالى الإخفاقات الواحدة تلو الأخرى. وحين نعود لنسترجع التاريخ نجد أن ذلك هو عين ما حدث لمجتمعات العصر البرونزي في المناطق المحيطة ببحر إيجة والبحر المتوسّط وفقاً لما أورده المُؤرِّخ وعالم الأحفوريات «إيريك كلاين» في كتابه (1117 ق.م: عام انهيار الحضارة) (2014). فالتداخُل فيما بين تلك الأقوام قد شكَّل منطقة مزدهرة، ولكنه أيضاً شكَّل صفَّاً من قطع الدومينو يمكن أن ينفرط بفعل مزيج من عوامل شتى مثل الزلازل والحروب والتغيُّرات المناخية وأحداث التمرُّد.

■ **ترجمة:** سمر مرسي

---

1 - مساعد باحث في مركز دراسات الخطر الوجودي بجامعة كمبردج ومحاضر فخري في السياسات البيئية بجامعة أستراليا القومية.

2 - جزيرة القيامة أو جزيرة الفصح أو جزيرة «رابا نوي»: هي جزيرة بركانية مثلّثة الشكل تقريباً تقع في المحيط الهادي الجنوبي، وهي جزء من تشيلي، وتبعد حوالي 3600 كيلومتر (2237 ميلاً) عن غرب تشيلي. وتُعَدُّ إحدى أكثر الجزر المعزولة المسكونة في العالم. وقد اكتشفها المُستكشِف الهولندي «ياكوب روغيفين» في العام 1722 في يوم كان يوافق عيد الفصح أو القيامة لذلك فقد سُمّيت بهذا الاسم.

العنوان الأصلي والمصدر:

Civilisational collapse has a bright past - but a dark future

مجلّة «Aeon» 21 مايو 2019.



منذ أُنشئت والملوك تتنافس فيما يُوضع فيها

مكتبة القرويين

على مدى عمرها الطويل، لم تغلق مكتبة القرويين أبوابها. فترات الصيانة والترميم وحوادث التَّلف والضياع، لم توقف حيويّة منشأة علميّة وحضاريّة رائدة، تميَّز نشاطها بالاستمرار والانفتاح والتفاعل مع أحدث التقنيات في المجال المكتبي وصيانة التراث، وتسهم حالياً في تعزيز السياحة الثقافيّة لمدينة فاس العريقة.

الطاهر الطويل

على الرغم من تأكيد المصادر على احتضان جامع القرويين في فاس للدروس العلميّة قبل حكم دولة «المرينيين» (ما بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين)، فإنها لم تشر إلى وجود خزانة (مكتبة) عامّة بالمسجد أو بجواره. وهكذا ظلّ «القرويين» بدون خزانة، حتى مجيء السلطان أبو عنان بن السلطان أبي الحسن المريني (المُتوفَّى عام 759هـ) الذي بنى خزانة للكتب بمؤخّر جامع القرويين. وكان «المُوحِّدون» قبل المرينيين قد قاموا بإنشاء مكتبة ضخمة بمراكش، رغبةً في تعزيز



قاعة المطالعة ▲



جناح المطبوعات الحجرية ▲

المكانـة العلميّـة لحاضـرة مُلكهـم[1].

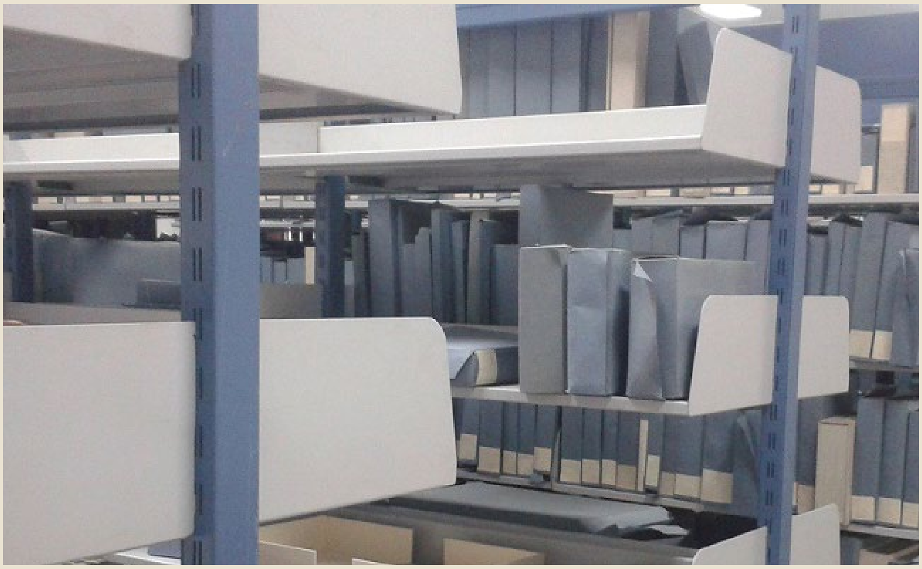
وصـف ابـن هاشـم الكتانـي فـي كتابـه «زهـر الآس فـي بيوتـات أهـل فـاس» مكتبـة القروييـن هـذه بأنهـا مـن أعظـم وأجلّ أثـرات الملوك المُتقدِّمين، وأفضل إنتخاباتهـم الدينيّـة والدنيويّـة، ومنـذ أُنشـئت والملـوك تتنافـس فيمـا يوضـع فيهـا مـن أنفس الكتـب فـي أنـواع العلـوم علـى العمـوم والإطـلاق، وصـار النـاس يرغبـون فـي وضـع كتـب العلـوم فيهـا علـى جهـة التحبيـس (أي الوقـف) أجيـالاً بعـد أجيـال، حتـى صار يضـرب المثـل فـي الآفـاق لمـا احتـوت عليه من ذخائـر الفنون وعجائـب التصانيـف. وقـد جُمـع فيهـا مـا افتـرق فـي غيرهـا مـن الفقـه والحديـث والسير والنحو واللّغة والتفسير والتوحيد والتصوُّف والتصريـف والمنطـق والأصـول والمعانـي والبيـان والأدب والمصطلـح والفلك والرصـد والتعديـل وعلـم العـود والهندسـة والفلسـفة والرياضيات والطب والكـي والبسـط والقطـع والشـق، وغيـر ذلـك مـن كتـب أعمـال الصنعـة الطبيـة وعلم الأسماء والجداول والأوفاق، وكان الملـوك ورعاياهـم تضبـط أمورهـا[2].

خـلال حكـم السـعديين، قـام السـلطان أحمـد المنصـور (المُتوفّـى بمدينـة فـاس عـام 1012هـ) بتوسـعة مكتبـة جامـع القروييـن، وجعـل بابهـا داخـل مقصـورة إمـام وخطيـب القروييـن بقـرب بـاب محرابـه، بحيـث لا يجـد قاصدهـا مسـلكاً

دخول المطبعة الحجرية

ساهم جلب المطبعة الحجرية إلى فاس من مصر سنة 1281 هـ/ 1864م خلال عهد السلطان محمَّد بن عبد الله، في تزايد نشاط التأليف والطباعة، وخاصّة لدى علماء القرويين. وبهذا الصدد، يقول الباحث والمُستشرق الفرنسي «روجي لوتورنو» Roger Le Tourneau 1907 - 1971م، الذي قضى جزءاً كبيراً من حياته في المغرب، وسجَّل يوميّات الحياة في هذا البلد قبل قدوم الاحتلال الفرنسي (سنة 1912م): «لقد اكتفى الكُتّاب المغاربة لمدّة طويلة باستنساخ مؤلَّفاتهم باليد، اللهم إلّا إذا طبعوها في مصر كمُؤلِّف «الاستقصا»، حيث كان أحد التجّار الفاسيين الذي له علاقة منتظمة مع مصر يشتري المخطوط من المُؤلّف، ثم يتكفَّل بالنشر، ولم تنشأ مطبعة حجرية بفاس إلّا في عهد السلطان محمَّد بن عبد الرحمن، أي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي».





جناح حفظ المخطوطات ▲

إلّا بعد فتح المقصورة. وباب المكتبة مغشى بالنحاس الأصفر في صُنع عجيب، وبأقفال أربعة، وعليها أربعةً عدول، كلّ مفتاح قُفل بيد عَدْلٍ، نُصِّب لذلك من قِبل القاضي، بحيث لا تفتح إلّا بمحضر العدول الأربعة، ولا تغلق إلّا بهم، وفتحها معيَّن في صباح يوم كلّ خميس لمُريد الاستفادة من العلماء والطلبة والأخذ والردّ، وكتبهم شهادتهم عليه بذلك في الكناش الموضوع لذلك. وأضاف المنصور الكثير من الكتب المُهمّة والمجلّدات العظيمة إلى الأحباس، ولا تزال طغراؤه إلى الآن مكتوبة على كثير من مجلّداتها بالتحبيس. ولما آلَ الأمر إلى السلاطين العلويين اعتنوا هم أيضاً بمكتبة القرويين وأمروا بتجديد ما اندثر منها وإصلاح ما افتقر إلى الإصلاح وأوقفوا عليها كتباً عديدة، لدرجة أن أحد أولئك السلاطين، كما أورد الشيخ الكتاني، «لما بلغه أن الكناش الذي بها، المُعَدّ لتقييد ما دخل وما خرج (من الكتب والمخطوطات) قد اعتراه الدروس وازدحمت فيه الرسوم والطروس، أصدر أمره لقاضيه بتجديده، وأن يبقى بداخل الخزانة ولا يخرج منها، وينضبط ما فيها بالأشهاد، ويغلق عليه بأقفال أربعة ولا تفتح إلّا بمَنْ بيده مفاتيحها»[3]. ومن مظاهر العناية المستمرّة إلى يومنا بهذه المكتبة العامرة ما ذكره المُؤرِّخ الراحل محمَّد المنوني: «ثمّ لم يزل الملوك



باب المكتبة (ذو الأقفال الأربعة) في القبة السعدية ▲

والأمراء، يحبسون عليها نفيس الدفاتر وجليل الذخائر، في مختلف العصور، ومتنوِّع الفنون، فقد أوقف عليها ملوك المرينيين، وملوك الوطاسيين الشيء الكثير، ثم أوقف عليها المنصور السعدي وأولاده كثيراً من مخطوطاته. وفي الدولة العلوية كثر تحبيسهم عليها، سيما السلطان محمَّد بن عبد الله، الذي أوقف عليها قسطاً كبيراً من خزانة جدّه المولى إسماعيل، بل إنّ روح الاهتمام بالتحبيس (الوقف) على هذه الخزانة من لدن الدولة العلوية كان حتى من أميراتها»[4].

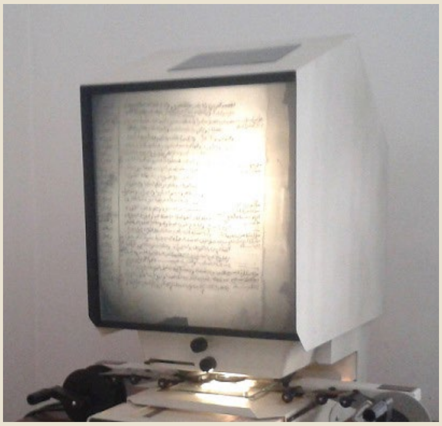
مخطوطات القرويين

تشمل المخطوطات الموقوفة على مكتبة القرويين ما قام به أبو عنان المريني ومن تلاه من ملوك الدول المرينية والوطاسية والسعدية والعلوية، وكذلك فعلت بعض السيدات المغربيات من علية القوم، ممّن ساهمن من مالهن الخاصّ في وقف الكتب، وبالخصوص: مسعودة بنت الشيخ أبي العباس أحمد بن عبد الله الوزكيتي (والدة أحمد المنصور السعدي)، التي أسَّست مسجد باب دكالة بمراكش، وأنشأت به مكتبة قيِّمة، وصلت بعض كتبها إلى مكتبة القرويين، وكذلك الأميرة فاطمة بنت السلطان الحسن الأوّل وعمّة الملك محمَّد الخامس، وأخيراً عائشة بنت المدني الحمومي، التي يرجع وقفها على القرويين إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري.
والنوع الثاني من مخطوطات القرويين ورد إليها من مكتبات متعدِّدة بعد انقراضها، من ذلك بعض الأوراق المخرومة التي تعود بنا إلى أوائل المكتبة العمومية بالمغرب، وهي (كما أسلفنا) مكتبة أبي الحسن علي الشاري بسبتة في القرن السابع الهجري. ثم نجد كتباً من المكتبات التي أنشأها المرينيون بمختلف مدارسهم. كما أمر السلطان السعدي أبو العباس أحمد المنصور بنقل مصنَّفات كثيرة من مكتبته الخاصّة بمراكش إلى مكتبة القرويين. وأمر السلطان محمَّد بن عبد الله، في عهد الدولة العلوية، بتوزيع المكتبة الإسماعيلية بمكناس على مساجد المغرب، بما في ذلك جامع القرويين، كما أمر الملك محمَّد الخامس بنقل مكتبة السلطان المولى الرشيد بفاس الجديد إلى مكتبة القرويين.
وإذا نظرنا إلى أصل هذه المخطوطات من الوجهة الجغرافية، نجد فيها ما هو شرقي ونعني به الشرق الإسلامي بكامله، وما هو أندلسي، وما هو شمال إفريقي ومغربي. ومن الطبيعي أن تحفل المكتبة المغربية بهذا النوع الأخير من الكتب، وكذلك بالنوع الأندلسي نظراً للاتِّصال الوثيق بين بلدان الغرب الإسلامي، بما فيها الأندلس حتى سقوط آخر قلعة إسلامية بها. وأمّا الكتب الشرقية، فكانت

تصل إلى المغرب في شتَّى المناسبات، خاصّة بعد زيارة العلماء المغاربة إلى البلاد الشرقية وعودتهم منها، وزيادة على ذلك، فقد اعتاد ملوك المغرب أن يبعثوا إلى البلاد العربيّة والإسلاميّة الأخرى بمن يقتني الكتب وينسخها ويعود بها إليهم، كما أنهم كانوا يتوصَّلون بمؤلَّفات مُهداة إليهم من مؤلِّفيها ويوافون هؤلاء المشارق بما يتم نسخه في المغرب[5].

محتويات المكتبة حاضراً

تضمّ مكتبة القرويين نفائس ثمينة من المخطوطات والوثائق النادرة، تعدادها حوالي 4000 مخطوط مفهرسة بطريقة إلكترونية. نجد من بينها مصحفاً كوفياً مكتوباً على رق الغزال يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الثالث الهجري، وكتاب «سير إبراهيم بن محمَّد الفزاري» لأبي إسحاق إبراهيم بن محمَّد الفزاري، (ج 2 من 5 أجزاء)، فُرغ من نسخه سنة 270هـ، و«مختصر إعراب القرآن ومعانيه» لأبي إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل الزجاج، يقع في عشرة مجلَّدات، وتمّ نسخه سنة 382هـ، و«مختصر أبي مصعب الزهري» الذي نُسخ بقرطبة عام 359هـ، وقطعة من كتاب «النوادر والزيادات على ما في المدوَّنة في موضوع الإقرار»، لأبي محمَّد عبد الله بن أبي زيد القيرواني، في (16 ج)، وقع الفراغ من مقابلة هذه النسخة مع نسخة المُؤلِّف عام 293هـ، و«جامع البيان عن تأويل آي الفرقان» لأبي جعفر محمَّد بن جرير الطبري في قطعة من الجلد، نُسخت سنة 391هـ.



قراءة المخطوطات من خلال جهاز الميكروفيلم ▲

أمّا الكتب النادرة الغريبة التي لا توجد لأغلبها أي نسخة في مكانٍ آخر، فأشهرها «كتاب البرصان والعرجان والعميان» للجاحظ، ومنها كذلك «تفسير القرآن» لأبي الربيع أبي الحسين عبيد الله بن أحمد بن عبد الله الإشبيلي، وكتاب «الهادي في الإعراب إلى طريق الصواب» لصاحبه محمَّد بن أبي الوفا بن أحمد الموصلي المعروف بابن القبيصي، وكتاب «الأمالي» لأبي بكر محمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي، و«الوسيط في الأمثال»، وقد يكون لأبي الحسن علي بن أحمد الواحدي، وديوان شعر لعبد الكريم بن محمَّد بن عبد الكريم القيسي الأندلسي، و«كتاب التاريخ» لأبي عمرو خليفة ابن خياط العصفري البصري، و«تأليف في الزكاة» لأبي محمَّد بن عبد الله ابن يحيى ابن الجد الفهري، و«الطريق الواضح المسلوك إلى تراجم الخلفاء والملوك» لناصر الدين محمَّد بن عبد الرحيم بن علي بن محمَّد المعروف بابن الفرات، وكتاب «الأدوية المفردة» لأبي جعفر أحمد بن محمَّد بن السيد الغافقي.

كما تتوفر مكتبة القرويين على مخطوطٍ نادر عبارة عن أرجوزة طبية كتبها ابن طفيل، وهي النسخة الوحيدة المعروفة في العالم لهذا المُفكِّر والفيلسوف والطبيب. وهناك أيضاً مخطوط لكتاب ابن رشد «البيان والتحصيل»، وهي نسخة سلطانية فريدة مكتوبة على رق الغزال ومذهَّبة، وتم اعتمادها في تحقيق هذا الكتاب الذي طُبِعَ في عِدّة مجلَّدات. ومن الكتب القيّمة الأخرى بمكتبة القرويين، نذكر كتاب «الموطأ» لمالك بن أنس، في عِدّة أجزاء من نسخة كتبت بالسواك في رق الغزال لمكتبة أبي الحسن علي بن يوسف بن تاشفين اللمتوني، و«محاذي الموطأ» من رواية وجمع المهدي بن تومرت مؤسِّس دولة الموحدين، و«شذرات من كتاب الله العزيز» بخطّ عمر المرتضى آخر ملوك هذه الدولة، والكتب التي أوقفها أبو عنان المريني على مكتبته بالقرويين وتحمل تصحيح الوقف بخطّه، مثل «شرح مختصر أبي القاسم بن الجلاب» المصري المالكي، والكتب التي وقفها أحمد المنصور السعدي على المكتبة الثانية بالقرويين وصحح وقفها بخطّه، مثل «نظم الدرر من تناسب الآي والسور» لأبي إسحاق إبراهيم بن عمر البقاعي، و«اللباب من علوم الكتاب» لأبي حفص عمر بن علي بن عادل الحنبلي النعماني الدمشقي، و«طبق الأرطاب فيما اقتطفناه من مسانيد الأئمة» للسلطان محمَّد بن عبد الله.

ومنها أيضاً «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر» لأبي زيد عبد الرحمن ابن خلدون، وهي نسخة وقفها المُؤلِّف بخطّه على مكتبة القرويين، وكتاب «الإبانة في الوقف والابتداء» لأبي الفضل محمَّد بن جعفر الخزاعي في نسخة بخطّ أبي جعفر أحمد بن علي الأنصاري بن الباذش الغرناطي المُتوفَّى سنة 542هـ، و«المسند الصحيح» لأبي الحسين مسلم بن الحجاج في نسخة من أجزاء بخطّ أبي السعود عبد القادر الفاسي، وكتاب «فرائد المعاني في شرح حرز الأماني» للشاطبي بخطّ المُؤلِّف[6].

وإضافة إلى المخطوطات والمطبوعات الحجرية النفيسة، تتوفَّر مكتبة القرويين على مطبوعات تقدَّر بحوالي 24 ألف عنوان، منها مطبوعات نادرة يصل عمر بعضها إلى حوالي 150 سنة، وبالتالي فقد أضحت في حكم المخطوط. كما تتوفَّر الخزانة على عددٍ لا بأس به ممّا يُطلق عليه اسم (الخروم)، والتي هي مخطوطات ووثائق نادرة، ولكنها غير مكتملة، أو متلاشية، أو تنقصها بعض الورقات.

1 - د. حاج موسى عوني، تاريخ مدينة فاس من التأسيس إلى أواخر القرن العشرين (مؤلَّف جماعي)، ص 126 - 128، مطبعة سيباما، فاس، المغرب، 2010م.

2 - الشيخ محمَّد عبد الحي الكتاني، تاريخ المكتبات الإسلامية ومن ألَّف في الكتب، ضبط وتعليق: الدكتور أحمد شوقي بنبين، والدكتور عبد القادر سعود، ص 188 - 189، الرابطة المحمَّدية للعلماء، المغرب، 2013م.

3 - الشيخ محمَّد عبد الحي الكتاني، م.س، ص 201، 202.

4 - الشيخ محمَّد عبد الحي الكتاني، نفسه، ص 223.

5 - أحمد شوقي بنبين، ظاهرة وقف الكتب في تاريخ الخزانة المغربيّة، مجلة دعوة الحق، العدد 404 صفر1434هـ/ يناير 2013م.

6 - محمَّد الفاسي الفهري، م.س، ص 27 - 28.



مُتحف «سالار جنكَ» في حيدر آباد

جسر للتراث العربيِّ والإسلاميِّ

أسرة سالار جنگ، في حيدر آباد، من الأُسَر الإسلاميَّة الهنديَّة التي ترك أفرادُها بصمةً بارزةً في الحياة العلميَّة والثقافيَّة، في القرنَيْن: التاسع عشر، والعشرين الميلاديَيْن. وأسهموا في مجال الفنِّ والثقافة، وبذلوا مجهوداتٍ في جمْع مقتنياتٍ نفيسة من التُّحف الفنِّيّة النادرة، والكتبِ المطبوعة باللُّغاتِ الحيَّة، والمخطوطاتِ النفيسة، باللُّغاتِ: العربيّة، والفارسيّة، والسنسكريتيّة.

صاحب عالم الأعظمي الندوي

كانت عائلة سالار جنگ عائلةً نبيلةً، وتتمتّع بماضٍ مجيد في مجالات السياسة، والفنّ، والثقافة. عاشت في إمارة حيدر آباد، في كنفِ آل نظام الذين أسَّسوا تلك الإمارة الإسلاميَّة في حيدر آباد، عام 1720م، واستمرّوا في الحكم حتى عام 1948م. ترجع جذور تلك العائلة إلى مدينة بيجاپور، عاصمة إمارة العادل شاهية في القرن العاشر الهجريِّ، حيث خدمَ أفراد أسرة سالار جنگ سلاطين دهلي في القرن الثامن الهجريِّ، كما استحوذوا على المناصب العليا في بلاط إمارة العادل شاهية. ويُعدُّ مختار الملك شجاع الدولة نواب مير تراب علي خان، المتوفّى 1883م، أولَ مَن التحق بخدمة نظام حيدر آباد، وأصبحَ رئيسَ الوزراء؛ نظيرَ خدماتِه السياسيَّة والعسكريَّة، ولُقب بـ«سالار جنگ»؛ أيْ قائد الجيش، ومنذ ذلك الوقت، يحمل أفرادُ تلك الأسرة ذاك اللقبَ الشرفيَّ. ونال كلٌّ من سالار جنگ الأوّل، ومير لائق علي خان سالار جنگ الثاني المتوفّى 1887م، ومير يوسف عليّ خان سالار جنگ الثالث، حظوةً ومكانةً كبيرتَين في بلاط آل نظام. تفرَّغ سالار جنگ للمهامّ الثقافيَّة والفنِّيّة، وقضى جزءاً كبيراً من حياته مُنفِقاً دخلَه الكبيرَ على اقتناء المخطوطاتِ والتُّحف الفنِّيّة من داخل الهند وخارجها، حتى وافته المنيّة في مارس/آذار، عام 1949م. وجعل الحاكم العسكريُّ، آنذاك، يومَ وفاته يوم عطلة رسميَّة تخليداً لذكره، وكذلك عقدَت جمعيَّةُ حيدر آباد للفنون والثقافة اجتماعاً، وأصدرَت قراراً بإعلان الحداد الرسميّ، وقرَّرَت تشييد متحف باسمِه.

يحتوي المُتحفُ على تشكيلةٍ عالميَّةٍ رائعةٍ من التُّحف والنَّوادر الفنِّيّة: الهنديَّة، والغربيَّة، بالإضافة إلى مجموعةٍ كبيرةٍ تنحدر

من أصول الشَّرق الأوسط والشَّرق الأقصى. وبالإضافة إلى ذلك، يوجد في المتحف قسمٌ خاصٌّ يحوي ألعابَ أطفال مبهرة وعجيبة، في غاية الدِّقة والجَمال، يعودُ تاريخ صناعتها إلى العصر المغوليِّ، كما أنَّ هنالك مكتبة مرجعيَّة فريدة تحتوي كتباً قيّمةً، وطائفة واسعة من المخطوطاتِ العربيَّة، والمخطوطات الفارسيَّة النادرة. وهكذا، أصبح هذا المتحف مشهوراً؛ ليس فقط بوصفه مكاناً ومَعلَماً مُهمّاً، بل بوصفه مؤسَّسةً للتعليم والثقافة. ومن بين القِطع النادرة المهمّة والمثيرة، التي جمعَها سالار جنگ الأوَّل، تمثالٌ ساحرٌ لـ«فيليد ربيكا - Vellied Rebecca»، صنعَه نحّات إيطالي تقليدي هو «جيوفاني ماريا بنزوي - Giovanni Maria Benzoni» يُجسِّد شخصية «ربكا» أو «رفقة» التي ورد اسمُها في التوراة على أنها زوجة نبيّ الله إسحاق ووالدة نبيِّه يعقوب (عليهما السلام)؛ وذلك في زيّ عروس يغطّي وجهَها حجابٌ شفّاف، يوم زفافها. حصل عليه سالار الأوّل من روما، عام 1876م، في أثناء زيارته إلى إيطاليا. أمّا المجموعة الغربيَّة الأخرى فجُمِعَتْ من إنجلترا وإيرلندا وبلجيكا وإيطاليا وألمانيا. وثمّة مجموعة كبيرة من التماثيل والأصنام المصنوعة من العاج في الهند والصين واليابان، وغيرها من البلدان الآسيويَّة.

ويوجد فيه عددٌ من الكراسي العاجيّة، التي قيل إنَّ لويس السادس عشر (المتوفّى سنة 1793م) أحضرها من فرنسا، وقدَّمَها هديَّة إلى تيپو سلطان حاكم ميسور (المتوفّى سنة 1799م). ومن ضمن مقتنياتِه ذلك الحاملُ للمصاحف المميَّز المرصَّع بالنقوش والزخارف الذي يحمل اسمَ السلطان «شمس الدين إيلتتمش» (المتوفّى سنة 1236م) ثاني حاكم لدولة المماليك في الهند، نُقِش عليها التاريخُ: (607هـ/الموافق 1209م). ويُعدُّ ذاك الحاملُ أقدمَ نموذج مهمٍّ لحجر الجيد أو اليشم في الهند الإسلاميَّة. وهنالك حلقة الرامي، منقوشٌ عليها «صاحب قران ثاني»، لقب السلطان شاهجهان المغولي (المتوفّى سنة 1666م). ومن بين تلك المقتنياتِ خِنجرٌ وسكّينُ فواكه مُرصَّعان بالأحجار الكريمة، فضلاً عن الكأس السلطانيِّ، وكلّها تنتمي إلى السلطان جهانگير المغولي (المتوفّى سنة 1627م)، وزوجِه الملكةِ نورجهان بيگم (المتوفّاة سنة 1645م). ويضمُّ قسم الأسلحة مئاتِ السيوف والنِّبال والأقواس والسِّهام والرِّماح والخُوَذ والفؤوس والخناجر والبلطاتِ وتجهيزاتِ الجنود



سالار الأول ▲

بجميع أشكالها وأنواعها، التي تؤرِّخ لمراحل تاريخيَّة متنوِّعة. وكذلك تشمل معروضاتُ المتحف تشكيلةً مُبهرةً من أدواتِ المائدة؛ من آنيةٍ وأطباق مصنوعة من الذهب والفضّة، كما تعرض قاعةُ المنسوجاتِ مجموعة نادرة من السجاجيد الشرقيَّة الفاخرة، نُسِجَ معظمُها في كرمان وتبريز وشيراز وبُخارى، في العصور الإسلامية، بالإضافة إلى مئاتِ القِطع الثمينة من الجواهر والحُليِّ والأواني الصينيَّة والعملاتِ المعدنيَّة والأزياء المنسوجة من الحرير والديباج، وكذلك قِطع الأثاث الفاخرة والأجهزة الفلكيّة من الإسطرلاب والساعاتِ وغيرها، التي تُجسّد ثقافاتِ معظم بلدان العالم الإسلاميِّ، وتقاليدها في العصور الإسلاميَّة.

وهنالك عددٌ لا بأسَ به من اللوحاتِ الهندية المصغَّرة، على الطراز العتيق، يرجع تاريخُ صناعتها إلى القرنيْن: الرابع عشر، والخامس عشر الميلاديِّيْن، والتي تحتوي على تفاصيل ومواضيع عن قصص هنديَّة دينيَّة واجتماعيَّة قديمة. وكذلك تُشكّل اللوحاتُ الزيتيَّة والمائيَّة جزءاً مهمّاً للمجموعاتِ الأوروبيَّة، كما يوجد فيه العديدُ من لوحاتِ الخطِّ العربيِّ والخطِّ الفارسيِّ المزيَّنة بالزخارف، والمصمَّمة في إطاراتٍ رائعة. وتضمُّ المجموعة، أيضاً، أكثر من ألف وخمسمئة لوحة خطيَّة ومرقَّعات، ولوحات مصغَّرة للمدارس الفنِّيّة المختلفة: المغوليَّة، والصفويَّة. وقد استُخدِمَت في صناعة لوحاتِ الخطوط العربيَّة والخطوط الفارسيَّة، عناصرُ مزيجة بالديكور الفنيِّ من الألوان مع استخدام وافر للذهب والألوان المعدنيَّة التي استخدمَ في صناعتها، ببذخ، اللازَوَرْد للأزرق، واللؤلؤ للأبيض، والزبرجد للأخضر.. وغيرها. فقد سخَّر كلٌّ من الخطّاطين والرسّامين ومُجلِّدي الكتب كلَّ مواهبهم وإمكانياتهم في إظهار فنونهم الدقيقة ومهاراتِهم وقدراتِهم العالية، وتباروا فيها إلى أنْ خرجتْ تلك الأعمال في أحسن وأجمل صورةٍ.

مكتبة المتحف: في المتحف مكتبة ثريَّة تضمُّ مجموعةً فريدة تُقدَّر بأكثر من ثمانية آلاف مخطوط، بشتّى اللُّغاتِ: العربيَّة، والشرقيَّة، وستّين ألفَ كتابٍ مطبوع؛ جمع



المبنى الجديد للمتحف والمكتبة ▶

أربعين ألفاً منها سالار جنگ الثالث وأجداده. وتُعدُّ مجموعة المخطوطات تلك واحدةً من أغنى المجموعاتِ في العالم؛ من حيث قِدَمِها ونفاستها. وسنعرف، فيما يلي، بعضَ تلك النفائس المسطورة باللّغتيْن: العربيَّة، والفارسيَّة.

المخطوطاتُ العربيَّةُ: يحتوي القسمُ العربيُّ على نحو ثلاثة آلاف مخطوطٍ نادر، ويأتي في صدارتها ذلك المخطوطُ القيِّم في الرياضيّاتِ، بعنوان «شرحُ مختصَرِ المختصَرِ في الجبْر» الذي يرجع تاريخُ نَسْخِه إلى القرن الثالث الهجريِّ، وكذلك يوجد فيها مخطوط نفيسٌ في مجال علم الفلَك، نُسِخَ في القرن العاشر الهجريِّ. وفي مجال الطبِّ، تفتخر المكتبةُ بوجود نسخة فريدة لكتاب القانون في الطبِّ» لابن سينا (المتوفّى سنة 1037م)، وفي مجال التاريخ الطبيعي، يوجد نسخة نادرة ونفيسة لمخطوط «حياة الحيوان الكبرى» لكمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن عليٍّ الدَّمَيْريِّ (المتوفّى سنة 1405م)، وثمّة نسخة قديمة ونفيسة جدّاً لرسائل إخوان الصَّفا في الفلسفة، خُطَّ في القرن السابع الهجريِّ. وفي مجال المنطق، هنالك نسخة نفيسة لـ«تجريد المنطق» لنصير الدين محمَّد بن الحسن الطوسيِّ (المتوفّى سنة 1274م)، كما توجد نُسخ قيِّمة للمخطوطاتِ الخاصّة بأصول الدين، على المذهبيْن: السُّنيِّ، والشّيعيِّ، فضلاً عن المؤلَّفاتِ الصوفيَّة في الطريقة والتزكيَة والسُّلوك، ومن أهمّها مخطوط «التعرُّف لمذهب أهل التصوُّف» لمحمَّد بن إسحاق بن إبراهيم الحنفيّ الكلاباذيّ، والذي يحتوي على مقدمةٍ لمبادئ التصوُّف والصوفيَّة، خُطَّ في الهند، في القرن العاشر الهجريِّ. وفي مجال اللُّغة والمعاجم، يوجد مخطوطٌ نفيس لـ«تاجُ اَللُّغَة وَصِحَاحُ العَرَبِيَّة»، وهو مُعجَمٌ للمفردات العربيّة، ألَّفَه الإمامُ أبونصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفّى 1003م)، يرجع تاريخ نسخه إلى القرن السابع الهجريِّ، وغيرها من المخطوطاتِ النادرة والنفيسة.

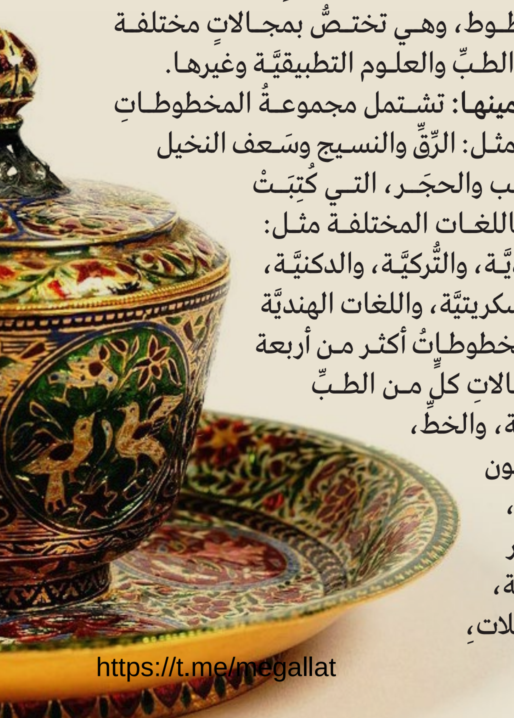
المخطوطات الفارسيَّة: يحوي القسم الفارسيُّ نحو خمسة آلاف مخطوط قيِّم، ومن أهمِّ نفائسه مخطوط نادر لـ«شاه نامه» لأبي قاسم الفردوسيّ (المتوفّى سنة 1020م). وثمّة نسخة نادرة جدّاً لمخطوط «ليلاوتي» المعروف في مجال الرياضيّاتِ، والموسوعات الطبيَّة والذي وُضِع في الهند القديمة. وهنالك مخطوط نادر لكتاب «روضة المحبّين» الذي يحتوي على عشرين رسمة توضيحيَّة، رسمَها المصوِّر الإيرانيّ كمال الدين بهزاد؛ ما كان له دورٌ عظيم، في القرن العاشر الهجريِّ، في النهوض بالرسوماتِ: الشخصيَّة، والطبيعيَّة في التصوير الإيرانيّ الإسلاميِّ، والتي تتعلَّق بتراث بُخارى وجَمال الطبيعة فيها، خطَّه الخطّاط والكاتبُ الشهير مير علي الهرويِّ الذي كان ذائعَ الصّيت في آسيا الوسطى، وعاش في رعاية بلاط السلطان التيموريّ حسين بايقرا (المتوفّى سنة 1506م). وهنالك نسخةٌ نفيسةٌ لمخطوط «لوائح جامي» للأديب والشاعر والصوفيِّ نور الدين عبدالرحمن الجامي (المتوفّى سنة 1492م)، والمخطوط عبارة عن خمس وثلاثين لائحة في شرح مقالاتِ الحكماء الصوفيَّة، في الوحدة ومراتب الوجود، خاصةً عند الشيخَيْن الصوفيَّيْن: ابن عربي، والرومي، وأتباعهما، خطَّه الخطّاط المشهور مير عماد الحسينيّ القزوينيّ بخطِّ النستعليق الدقيق. وثمّة نسخة جميلة جدًّا لمخطوط «نورس نامه» في مجال



الموسيقى لصاحبه السلطانِ إبراهيم عادل شاه الثاني (المتوفّى سنة 1627م)، والذي كُتِبَت متونُه الشِّعريَّة بالخطَّيْن: الفارسيِّ، والهنديِّ معاً.

وفيها أقدَمُ مخطوط في تفسير آياتِ القرآن «البشائرُ في الوجوه والنظائر» خُطَّ في مستهلّ القرن السابع الهجري. وفيما يتعلَّق بالتصوُّف والصوفيَّة يُنسب المخطوطُ الأكثر قيمةً إلى الشيخ الصوفيِّ أبي يزيد البسطاميّ (المتوفّى سنة 874م)، الذي نُسِخ في القرن العاشر الهجريِّ. وهنالك مخطوطاتٌ فارسيَّةٌ أخرى حول مواضيع الفنِّ والعلوم والعرافة والتَّنجيم والسِّحر والرِّماية والأدعية والصلواتِ.. وغيرها. كما يوجد مخطوطٌ واحدٌ عن الزراعة، وعدد من المخطوطاتِ عن الأحجار الكريمة، ومخطوطاتٌ في فنون: الخطِّ والطَّهي وكيفيَّة صناعة العطور وغيرها. وتحتوي المكتبة، أيضاً، على أقدم موسوعاتٍ طبيَّة مكتوبة باللغة السنسكريتيَّة في الهند، وثمّة مخطوط نادرٍ ونفيس في العلوم البيطريَّة، بعنوان «مولاي جانوران»، وهو خاصٌّ في علاج أمراض الحيواناتِ، كُتب، وأُهدِي إلى سلطان فيروز شاه تغلق (المتوفّى سنة 1388م). وقد بلغ عددُ المخطوطات الأُرديَّة، والمُدوَّنة باللُّغاتِ الهنديَّة الأخرى نحو ألف وخمسمئة مخطوط، وهي تختصُّ بمجالاتٍ مختلفة كالأدب والشِّعر والتاريخ والطبِّ والعلوم التطبيقيَّة وغيرها.

وصْفُ المخطوطاتِ ومضامينها: تشتمل مجموعةُ المخطوطاتِ على العديد من الوسائط مثل: الرِّقِّ والنسيج وسَعف النخيل والكاغد والزُّجاج والخشب والحجَر، التي كُتِبَتْ عليها تلك المخطوطاتُ باللغات المختلفة مثل: العربيَّة، والفارسيَّة، والأُرديَّة، والتُّركيَّة، والدكنيَّة، والپشتو، والهنديَّة، والسنسكريتيَّة، واللغات الهنديَّة الجنوبية. وتتناول تلك المخطوطاتُ أكثر من أربعة وثمانين موضوعاً في مجالاتِ كلٍّ من الطبِّ والعلوم التطبيقية، والزراعة، والخطِّ، والمعاجم، والألعاب، والفنون الجميلة، والموسيقى، والتاريخ، والشِّعر، والسِّيَر الذاتيَّة، والبلاغة، والفلسفة، والمنطق، والأخلاق، والرحلاتِ،





والعرافـة، وعلـوم القـرآن والحديـث، والتصـوُّف، والتَّشـريعات، والسِّـحر، والرِّمايـة... وغيرهـا. وترتبـط المخطوطـاتُ بمجموعـة مـن الدياناتِ والمذاهب مثل الإسلام، والهندوسيَّة، والمسيحيَّة، واليهوديَّـة، والبوذيَّـة والزرادشـتيَّة، وغيرهـا.

وتقع هـذه المخطوطـاتُ فـي أشكال وأحجام مختلفة؛ منهـا- علـى سـبيل المثـال- نسـخة مُصغَّـرة نـادرة للمصحف الشـريف، حجمُهـا (4 × 2 سـم). وكذلـك يحـوي المتحـفُ مصحفـاً يبلـغ حجمُـه (60 × 30سم). ويبقى على رأس هـذه المخطوطـاتِ القرآنيـة رُقعـة كُتِـبَ عليهـا آيـاتٌ قرآنيَّـة ترجـع إلـى النصـف الأوّل مـن القـرن الثالـث الهجـريّ. كمـا توجـد نسـخة نفيسـة لمصحـف كامـل بخـطّ ياقـوت المسـتعصمي (المتوفّـى سـنة 1296م)، تحمـل توقيعـاتٍ وعبـاراتٍ وأختـام لـكلٍّ من السـلطان جهانگير، والسـلطان شـاهجهان. وبحوزة المتحـف نحـو 365 نسـخة مـن المصحـف الشـريف؛ منهـا 221 نسـخة كاملـة، فـي حيـن أنَّ البقيـة عبارة عن أجزاء للسـور والآيـاتِ القرآنيَّة.

وقـد كُتِبَـت اللوحـاتُ والمخطوطـاتُ: العربيَّـة، والفارسـيَّة، بالخطوط المختلفـة مـن مثـل: الخـط الكوفـيّ، والثُّلُـث، والنَّسـخ، والتَّعليـق، والنستعليق، والريحاني، والشكستة، والديوانيّ، والرُّقعة، والبهاري، والطغـراء، والمعكـوس، وغيرهـا. وأشـكال تلـك الخطـوط تختلـفُ عـن الخطـوط العريضـة والقديمـة والدقيقة.

وقـد قـام المتحـفُ بطباعـة نحـو عشـرين مجلَّـداً للفهـارس الوصفيَّة للمخطوطـاتِ العربيَّـة والفارسـيَّة واللُّغـاتِ الشـرقيَّة الأخـرى، فضلاً عـن تلـك الفهـارس الخاصَّـة بالقِطـع الأثريَّـة الفنِّيّـة.

الكتبُ المطبوعةُ: يتكوَّن قِسـمُ الكتب المطبوعة من نحو أربعين ألـفَ كتـاب مطبـوع، كمـا أنـه يحتـوي علـى مجموعـاتٍ نـادرة مـن الكتـب الإنجليزيَّـة، وغيرهـا مـن اللُّغـاتِ الأوروبيَّـة المطبوعـة. وتُغطّـي تلـك الكتب الأوروبيَّـة مجموعـة متنوّعـة مـن المواضيـع، بيـن التاريـخ والفلسـفة والهندسـة والبيولوجيـا والأدب والسِّـير الذاتيَّـة والرحـلات.. وغيرهـا، وأقدَمُهـا فـي المكتبـة هـو كتـابُ: «التاريـخ العـامُّ للأتـراك - Generall Historie of the Turkes» الـذي ألَّفَـه «ريتشـارد نولـز - Richard Knolles»، ونشرَه- لأوّل مرّة- عام 1603م، والنسخة المحفوظـة فـي المكتبة يرجـع تاريخُ طباعتها إلى عام 1631م. وتحوي المجموعـةُ الأوروبيـة بعـض الكتـب الموقَّعـة، وأحدُهـا كتـابٌ أهدَتْـه مؤلِّفتُـه الملكـة فيكتوريـا إلـى الأمـير سـالار جنـگ الثالـث، بعنـوان Leaves from the journal of our life in the Highlands, from 1848 to 1861، وكذلـك يعـرض هـذا القسـمُ أعمـالاً تاريخيـة وأدبيَّـة رائعـة مُصنَّفـة ومُترجَمـة من اللُّغـاتِ الأخرى إلى الإنجليزيَّة. كمـا يوجـد، فـي المكتبـة، قسـمٌ خـاصٌّ باسـم «قسـم الاستشـراق» أو «القسـم الشـرقيّ» الـذي يحتـوي علـى نحـو عشـرين ألـف كتـاب مطبـوع: ثلاثـة عشـر ألفـاً منهـا باللّغـة الأرديَّـة، وألفـان وخمسـمئة باللّغـة العربيَّـة، وثلاثـة آلاف وخمسـمئة باللّغـة الفارسـيَّة، ومئـة وستّون كتاباً باللّغـة التركيَّـة. وهـذه الكتـب، التـي طُبِعَـتْ فـي إيران وسـوريا والهنـد والـدول العربيَّـة ودول جنـوب آسـيا وغيرهـا، تتنـاول موضوعـاتٍ مختلفـة بمـا فـي ذلك تاريخ الإسـلام والثقافة الإسـلاميَّة والأدب والتّاريـخ والطـبِّ.. وغيـر ذلـك.

وفـي نهايـة المطـاف، لعـلَّ مـن المفيـد أنْ نشـير إلـى أنَّ المكتبـات والمتاحـف الإسـلاميَّة في الهنـد- الخاصّة منها والعامّـة- كثيرةٌ وغنيَّةٌ جدّاً ومع ذلك، لا تمتلك الخاصّة منها أموالاً بما يكفي لإدارة شؤونها الإداريَّـة، والماليَّـة، مقارنـةً مـع تلـك المكتباتِ والمتاحـف التي تتولَّى إدارتهـا الحكومـاتُ المحلّيَّـة، والمركزيَّـة. مـع ذلـك، وعلـى الرغـم مـن قِلَّـة مصادرهـا ووسـائلها الماليـة، إنَّ لتلـك المكتبـات الخاصّـة مكانـة علميَّـة وثقافيَّـة مهمّـة، ودورٌ عظيـم؛ فهـي مصـدر لا غِنـى عنـه للمعلومـات لـكلٍّ مـن العلمـاء والمؤرِّخيـن والباحثيـن الهنـود، والأجانـب، المتخصِّصيـن فـي مجـال العلـوم والثقافـة الإسـلاميَّة.



مصادر ومراجع:

1 - سـيد مبـارز الديـن رفعـت، سـالار جنـگ ميوزيـم، (حيـدر آبـاد: مطبعـة إقبـال، 1956م)، ص: 9 - 46.

2- A Brief Guide to The Salar Jung Museum, (Hyderabad: Salar Jung Museum Board, 1966), pp. 8-25.

3- B. Krishna Goud, «Indian Stone Sculpture in the Salar Jung Museum their Preservation and Presentation», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXIX-XXX, (1992-1993), pp. 131-135.

4- B. Krishna Goud, «Sculptures of Cupid and Psyche in the collection of the Salar Jung Museum», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXXV-XXXVI, (1998-1999) pp. 141-148.

5- M. Basvas Rao, «Selected Treasures of China and Japan in the Salar Jung Museum», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXXV-XXXVI, (1998-1999) pp. 90-103.

6- M.A. Nayeem & Dharmendra Prasad, The Salar Jungs: Mir Turab Khan-Mir Laiq Khan-Mir Yousef Ali Khan, (Hyderabad: Salar Jung Museum, 1986), pp. 5-13, 43-55, 57-81.

7- Masooma Raza, «Carpets in Salar Jung Museum: Care and Display», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXIX-XXX, (1992-1993), pp. 126-127.

8- P. Venugopal, «Collections of Far Eastern Art in Salar Jung Museum: Their Care and Maintenance», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXIX-XXX, (1992-1993), pp. 121-125.

9- Satya Parkash, An outline of the ancestral history of Salar Jungs, (Hyderabad: The Salar Jung Museum n.d.), pp. 2-31.

10- Sriramula Rajeswara Sarma, The Astronomical Instruments in the Salar Jung Museum (Hyderabad: Salar Jung Museum, 1996), pp. 2-33.

11- Syeda Asifa Kauser, «The Select Calligraphy panels in Salar Jung Museum», Bi-Annual Research Journal, Salar Jung Museum, Vol. XXXV-XXXVI, (1998-1999), P: 104-110.

إِليوت في الشِّعريّة العَربيّة

حَداثة المُثاقَفة

لا تنفَصِل دراسة الشعر العربي الحديث عن المؤثِّرات الأجنبية التي تفاعل معها، والتي تركت بصمتها في الكثير من تجَاربه، إذ تُعدّ تجربة إليوت الشعرية أسَاساً ألهَمَ الحداثة الشعرية العربيّة، وأثَّر في كثيرين من شعرائها، خاصّة مع حَركة الترجمة إلى العربيّة، التي تزعَّمها نُقَّاد وشعراء عَرب أسهموا في مدّ الجُسور بين الثقافتين.

عبدالحق وفاق

منذُ الأربعينيات من القرن العشرين، بدأ اسم «إليوت» يتردَّد، بشكلٍ ملحوظ، في العديد من ملاحق الصحف العربيّة والمجلّات الأدبية، نذكر منها: (مجلّة الفجر الأدبي، الثقافة، المجلّة الجديدة، الكاتب المصري، مجلّة فصول...). وقد حظيت قصيدته «الأرض اليباب The Waste Land» (1922 -)، التّي ألَّف مُعظم أبياتها في أثناء سفره للعلاج في مدينة لوزان السويسرية، بدراسات وقراءات لا حصر لها من قِبَل المترجمين والأدباء والكتَّاب العرب، الذين استقبلوا الإنتاج الشعري لإليوت، في النسقِ العربي الحديث، استقبالاً يكشِف انبهارهم بتجربته الشعرية المائزة.

يُسمّي مصطفى بدوي هذا الاتِّصال الثقافي الشّعري بـ«المثاقفة الإليوتيّة القصديّة»، يقول: «.. انكبَّ الشعراء على دراسة إليوت، نهاية الأربعينيات والخمسينيات، عندما كان قد بدأ يلوح قديماً (Old-fashioned)، وحلَّت محلّه أعمال جيل أودن، وفيليب لاركن»[1]. بل إن الإثارة، التي كان ينطوي عليها اكتشاف العديد من الشعراء والنقَّاد العرب، في فترة الخمسينيات، لشعر إليوت، بدت للقارئ المُطَّلع، بحسب تعبير المصدر نفسه «تتَّسم بشيء من السذاجة وضيق الأفق». ولعلّ ما يقصده مصطفى بدوي، هو التبعية الثقافية ذات الإيقاعات الموازية للتبعية الاستهلاكية.



ولعلّ المثاقفة بين الشعرين: العربي الحديث، والإنجليزي الحديث، تزامنت مع حركة الحداثة الشعرية التي كان من أبرز خصائصها التي شهدتها فترة الخمسينيات، بحسب تعبير سلمى الخضراء الجيوسي «تحلُّل افتراضات تعود إلى عهود مضت، تتعلَّق بالشكل والأداء الشعري والمواقف التقليدية في الشعر العربي

الحديث، لاجتياز حدود القيود المحلّيّة، والقومية نحو الفضاء العالمي للفنّ»[2]، خاصّة أمام ما منحته التجربة الشعرية الحديثة من نظرة للشاعر، جعلته يرى أن اللجوء إلى السطر الشعري ذي التفعلية، بدل البيت الشعري القديم ذي البحر الشعري، ضرورة اجتماعية مرتبطة بالتحوُّل الذي عرفته المرحلة.

ينضاف إلى هذا العامل الباعث على هذه المثاقفة، عوامل أخرى، تتجاوز ما هو سياسي واجتماعي إلى ما هو قومي حداثي وثقافي فنّي، كان له الوقع الأساس في التغيُّرات الفنِّيّة والأسلوبية التي وَسمت التجربة الشعرية الحديثة.

ففي 16 يونيو/حزيران، 1945، نشرت مجلّة «الفجر الجديد» مقالاً بعنوان «الأرض الخراب» لنور شريف، تقول فيه: «يتزعَّم ت.س.إليوت جماعة من الأدباء الإنجليز، تركت أثراً فعّالاً في الأدب الإنجليزي، وخاصّة في عشرينيّاته. وكان من هذه الجماعة باوند، وجيمس جويس، ولورنس، وفيرجينيا وولف. وتحدَّثت نور شريف عن المدارس الشعرية في الأدب الإنجليزي، وتناولت قصيدة «الأرض الخراب»، فقالت إن إليوت صَوَّر فيها انحلال النظام الاقتصادي، والنظام الاجتماعي، وتأثير هذا الانحلال في من يعيش في ظلّه.

وكانت «الأرض الخراب» أوَّل محاولة جديدة في الشعر لبسط حقيقة العالم الصناعي، وما لازمه من قذارة ومن فقر، إلى غيرهما من الحقائق التي ظلّت بعيدة عن الشعر الإنجليزي منذ العصر الفيكتوري. لكن إليوت، بمواجهة المجتمع الصناعي المنحلّ، واكتشاف تفاهة مُثُله الآلية، صُدِم- هو الآخر- صدمة، ارتدَّ على إثرها إلى عالم الماضي والكنيسة الأنجلوسكسونية»[3].

وفي يناير/كانون الثاني، 1946، نشرت مجلّة «الكاتب المصري» الشهرية مقالاً مطوّلاً لـ«لويس عوض»، يعرض فيه لظهور إليوت وقصيدته «أغنية العاشق بروفروك» التي عدّها أهمّ شعره، فضلاً عن كونها لفتت إليه الأنظار،


بدر شاكر السيّاب ▲


عبد الوهاب البياتي ▲


نازك الملائكة ▲

ويربط الكاتب القصيدة بالشعر الإنجليزي فيما بين الحربَيْن، كما يعرض لغموض هذا الشعر، وأسباب ذلك الغموض. ثم يتحدَّث عن استيحاء الميثولوجيا اليونانية، والرومانية، وتأثُّر إليوت بالتراث المسيحي وكوميديا دانتي. ويعدّ الكاتب قصيدة «الأرض الخراب» بمنزلة ملتقى ثقافات شرقية، وأخرى غربية؛ قديمة وحديثة، وثنية ومسيحية. ويعرج على تأثُّر إليوت بتجاربه الشخصية، وانسحابه- منهزماً- أمام القوى الحضارية الجديدة التي تسحق الفردية سحقاً، ويعُدّه إليوت نقطة تحوُّل في تاريخ الشعر الإنجليزي»[4].

وعلى الرغم من الأثر الذي تركه إليوت في التجربة الشعرية العربيّة الحديثة، كانت المحاولات الشعرية التي استوعبته معدودة، بحيث إن كثيراً من هذه المحاولات نظرت إلى إليوت باعتباره غاية، لم تستطع تمثُّلها. فقبل أعوام، كانت مجلّة «فصول» قد نشرت بحثاً بعنوان «تي.إس.إليوت في الأدب العربي»، بقلم ماهر فريد، وفيه قدَّم عرضاً موجزاً لما استطاع أن يصل إليه من مادّة أدبية كُتبت أو ترجمت إلى العربيّة، عن إليوت، أو تأثَّرت به.

استهلّ ماهر فريد بحثه بالقول: «(طراد الإوزة البرِّية) تعبير في اللّغة الإنجليزية، يراد به كلّ سعي عقيم لا يبلغ هدفه، ولا يتمخَّض إلّا عن إصابة صاحبه بالإحباط، ورجوعه صفر اليدين. والطراد الذي نعنيه، هنا، هو محاولة شعرائنا ونقَّادنا العرب الكتابة والإبداع، تفاعلاً مع الأداء الإليوتي، وهي محاولات لم تؤتِ من ثمرة- باستثناء حالات قليلة تعد على أصابع اليدين- غير ابتلاء شعرهم بالتكلّف والحذلقة والادّعاء، وصرفهم عن واقعم المعيش. والقلّة القليلة التي نجحت في استلهامه، حقَّقت ذلك في مواضيع قليلة، وليس في كلّ إنتاجها، مثل لويس عوض، وبدر شاكر السيّاب، وصلاح عبدالصبور»[5].

وكان جبرا إبراهيم جبرا قد نشر بحثاً باللّغة الإنجليزية، قبل ماهر فريد، بعنوان «الأدب

العربي الحديث والغرب»، سنة 1968م، يقول فيه: «إن إليوت قد سَحَر الكتَّاب العرب المحدثين بأفكاره الريادية التي طابقت ما في نفوسهم من أفكار وهوًى، وكأن إليوت أصبح الناطق باسم الحداثة عندهم. وقد جذبتهم إليه، بشكلٍ خاصّ، مقالته الشهيرة «التراث والموهبة الفردية» التي يدعو فيها إلى الاهتمام بالموروث، وتجديده، وبعث الحياة فيه مجدَّداً، من خلال الموهبة الفردية للشاعر، في مسعى تصبح فيه قيمة ذلك الموروث جديدة متجدِّدة وصامدة في وجه الزمن. ومَنْ مِن الكتَّاب العرب، لم تخامره فكرة التجديد في الموروث، وتحديث التراث الأدبي العربي، خصوصاً الشعريّ منه؟»[6].

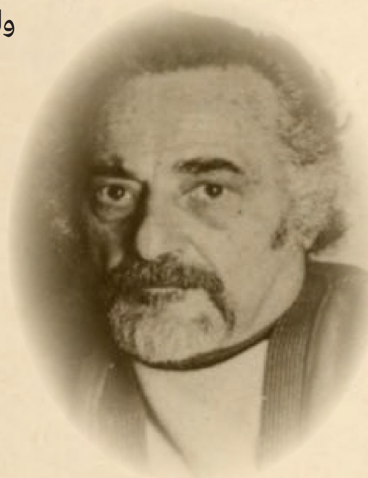
فعلى إثر توازي معاناة الشعراء العرب الحداثيين بعد نكبة فلسطين، والتحوُّلات الكبرى التي بدأ يشهدها العالم العربي، ثَمَّ استلهام تجربة إليوت المأساوية في قصيدته «الأرض اليباب» (The Waste Land)، عقب تداعيات الحرب العالمية الأولى، التي وجد فيها الشعراء العرب الحداثيون منهلاً ينهلون من الأساطير الموظَّفة فيه، لانتظار الغيث واستعادة الحياة لأرضهم التي أصبحت «يَبَاباً» كأرض إليوت، وذلك عبر استدعاء مجموعة من الأساطير والإشارات الدالّة على الخصب والنماء والولادة والموت والانبعاث.

ولعلّ العمق الذي تضمَّنته الأساطير الموظَّفة في «الأرض اليباب» كأسطورة فليبوس الفينيقي، وأسطورة تموز، والملك الصيّاد، وغيرها من الأساطير الأخرى، وجدت صداها في الأعمال الشعرية للشعراء العرب الحداثيين في التعبير عن تجاربهم الشعرية، من جهة، ولتقريب أرض إليوت (اليباب) من إنتاجاتهم، من جهة ثانية، بالرغم من العمق الدلالي، واللّغوي، والتصويري الكبير الذي جعل من قصائد إليوت تجربة مُتمنِّعة ومستعصية، نظراً لنزعة إليوت الفلسفية، وعمق ثقافته، وتشعُّب تكوينه.

يقول محمّد شاهين: «ونحن نعلم، كذلك، أن إليوت كان أوَّل من نادى بإحياء تراث الشعراء الميتافيزيقيين، وساهم في تقديمهم، من جديد، إلى القارئ المعاصر، كما أحبَّ الدراما الإيليزابيثية. هذه، إذن، شاعرية إليوت في كلمات: فلسفية، رمزية، ميتافيزيقية، درامية. ولهذا كلّه لم يصل إلينا إليوت سهلاً متمنِّعاً، بل بدا لنا سهلاً خادعاً. فعباراته الشعرية، التي تبدو لنا وكأنها حديث يوميّ عابر، ما هي إلّا ظاهر لغويّ يخفي وراءه عمقاً لغوياً آخر غير مكتوب ولا منطوق. بعبارة موجزة: شكَّلت لغة إليوت الشعرية لغة داخل لغة، أو لغة خارج لغة، كما يقال، أحياناً، عن الشعر التصويري الذي تحلّ فيه الصورة محلّ الكلمة المجرَّدة»[7].



صلاح عبدالصبور▲



يوسف الخال ▲

يمثِّل تفاعل الشعر العربي الحديث مع المنجز الشعري الإليوتي، إذن، جزءاً مركزياً من عملية «مثاقفة» بين الشعر العربي الحديث والشعر الإنجليزي، إلى درجة أن القول بفكرة تأثير إليوت في الشعر العربي الحديث، أصبح مسلَّماً به لدى الباحثين والنقَّاد المعاصرين. إذ نجد النفَس الإليوتي، والرؤية الإليوتية المتَّسمة بالقلق واللاستقرار واللاثبات، والتوغُّل في تخوم المرجعيات الشعرية، والفكرية، والثقافية، والإنسانية، بمعناها الشمولي الفرداني، حاضرة في تجارب العديد من الشعراء الحداثيين، أمثال بدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وصلاح عبدالصبور، ويوسف الخال.

---

1 - Mostafa Badawi, A Critical Introduction to Modern Arabic Poerty ; Combridge ;1975 , PP.263.

2 - Salma khadra jayyusi, trends and movements in modern arabic- Poetry, Leiden, 1977 ;PP.749.

3 - علي شلش، ت، س. إليوت في المجلّات الأدبية (1939_1956)، مجلّة النقد الأدبي «فصول»، الجزء الثاني «الأدب المقارن»، المجلَّد الثالث، العدد الرابع، 1983، ص 313.

4 - المصدر السابق نفسه، ص 313.

5 - جبرا إبراهيم جبرا، الأدب العربي الحديث والغرب، مجلّة فصول، يوليو، 1981، ص 173.

6 - Issa Boullata ,Modern Arabic Litteraure « in critical Perspectives on Modern Arabic Literature; Washington : Three Continents Press, 1980 , P : 13.

7 - محمَّد شاهين، ت.س.إليوت صوأثره في الشعر العربي «السياب- صلاح عبدالصبور- محمود درويش»، دراسة مقارنة، آفاق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2007 ، ص 14.

مديح الصوت

كان على الفكر الإنسانيّ أن يَجِدَّ كثيراً قبل أن يُدرِكَ من جديد أنّ الثقافة «ملعوبةٌ أوَّلاً». وفي السياق نفسه كان على النقد الأدبيّ أن يقطع أشواطاً طويلةً في اتّجاه الفصل بين ثقافة العين وثقافة الأذن، قبل أن يكتشف من جديد أنّ الكتابة «مسموعةٌ أيضاً» إنْ لم تكنْ «مسموعةً أوَّلاً»، وأنّ الأذنَ قد تعشقُ قبل العينِ أحياناً، لكنّها تقرأ قبل العينِ في جُلّ الأحيان.



آدم فتحي

متينةٌ هي تلك الخيوطُ اللامرئيّة التي تشدُّ صوتَ الكاتب إلى نصّه، فإذا نحن نقرأ له وكأنّنا ننصت إليه. حتى لكأنّ النصّ الوحيد الذي يقترب بنا حقّاً من صاحبه هو ذاك الذي يتطابقُ فيه المكتوب والمسموع، فإذاً لا فرقَ بين السطور والحبال الصوتيّة، ولا فجوة مصطنعة بين الكتابة والمُشافهة.

الحكواتيُّ الكامنُ في نجيب محفوظ هو الذي منح رواياته جزءاً من شعْريّتها الشعبيّة المُتفرِّدة. طريقةُ سعدي يوسف في الكلام مثل من يبحث عن هواءٍ يتمنَّع هي التي أسبغت على قصائده المكتوبة جانباً من سَرْدِيّتها البصريّة المُميَّزة. صوتُ محمد الماغوط المُطرَّز بإيقاع الحارات وحشرجة المُدخّن القديم هو الذي جعل شعرَه ذلك المزيج العجيب من الصلابة والهشاشة.

تُقتَطع الكلمات من جسد صاحبها حين تُنْثَر على الورق فيتداعى لها الجسد ويتمزَّق ويتمنَّع. يطوي النسيانُ الكلمات التي تنفصل عن جسدِ صاحبها فتتناثر جثثاً هامدة على الورق، بينما تخلدُ الأخرى، تلك المشدودةُ إلى صوتِ صاحبها بشرايين غير منظورة، تضخّها بما يجعلها تنبضُ وتنتفض حياةً.

يزعم بعضُ كُتَّاب سيرة بورخيس أنّه كان يحسن جسَّ هذا النبض كي يعرف موقع كلّ كتاب في مكتبته، مُقترباً من الرفوف، مصيخاً السمع، كأنّه ينصت إلى الكُتُب وهي تهمس إليه بعناوينها أو بأسماء مؤلّفيها وشخصيّاتها.

حتّى أنّه اغتنم فرصة وجود أحد أساتذة اللُّغة العربيّة في بيته ذاتَ يوم، فطلب منه بلطفه الذي لا يُقاوَم أن يمسك بيُمناه وهو يقرأ له مقاطع من «ألف ليلة وليلة» في نسختها العربيّة، واضعاً سبّابته على الحروف، ربَّما كي يراها بعين خياله أو يترجم أشكالها إلى أصواتٍ فيما ضيفُهُ يجهر بها.

قد لا يكون «عمَى» بورخيس بعيداً عن «علاقته الصوتيّة» بالعالم. لكنّ العمى ليس تفسيراً كافياً. لقد عبَّر الرجل أكثر من مرّة عن انحيازه إلى الصوت تجنُّباً للوقوع في حبال «النظر الذهنيّ» إلى العالم، وإلى الكتابة تحديداً.

الصوتُ هو الجسرُ الممدود بين الحبر والدم كي لا تصبح الكتابة لعباً محضاً. بفضل هذا الجسر أصبح بورخيس «صوتاً مزدوجاً»، كما كتب صديقُه ويليس بارنستون في «مساء عاديّ في بيونس أيرس»، يتعايشُ داخِلَه «القلمُ واللسان، المكتوبُ والمنطوق، اللذان انصهرا عن طريق العمى، فإذا هو يتلو نصوصه».

إلاّ أنّ للموضوع بعداً آخر.

«صَوْتِي هو أسلوبي». هكذا همس في أذني الشاعر التونسيّ الراحل بلقاسم اليعقوبيّ في بداية الثمانينيات، كأنّه يريد بثَّ نفَسٍ جديد في عبارة «الأسلوب هو الإنسان»، التي أطلَقها «جورج لويس لوكلارك دي بوفون Georges-Louis Leclerc de Buffon» في رحاب الأكاديميّة الفرنسيّة بتاريخ 25 أغسطس/آب 1753.

لم يكنْ بلقاسم اليعقوبيّ مُبالِغاً في قوله ذاك، بشهادة قصائده التي دأب على إلقائها بطريقته المُميَّزة، فإذا قارئُها بعد ذلك يكادُ يجزم بأنّها «تنطق بصاحبها»، كما هو، جسداً وروحاً في صوت. لذلك اخترتُ بعد غيابه بسنواتٍ أن أشارك في حفل تكريم اسمِهِ بفقراتٍ مُسجَّلة من «إلقاءاته»، مكتفياً بالإنصات إليه.

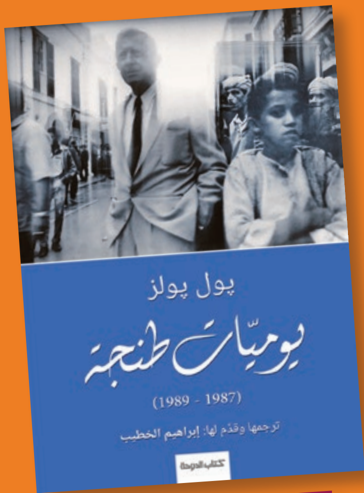
كم أتمنّى أن تعمد جهةٌ عربيّةٌ عموميّةٌ أو خاصّة

إلى إحداث «بنك أصوات»، كي يُتاح لأجيالنا القادمة «الإنصاتُ» إلى مبدعيهم مثلما ينصتُ الفرنسيّون اليوم بيسرٍ إلى «تسجيلات» أراغون، وجيد، وكامو، وسارتر، وغيرهم، فإذا هم «حاضرون» حقّاً لا على سبيل المجاز.
تكتب الكلماتُ تاريخَ لَقاطَتِها وهي تتبعثر على شفاه القُرَّاء بعيداً عن مُنشِئها الأوّل، فيما أسمّيه رحلة التيه من الأذن إلى العين. وحدَهُ صوتُ صاحبها يظلّ يشدُّها إلى جسده بحبلٍ سريّ يتيح لها أن تكون من لحم ودم وبحّة وشروخ، كي يكون لها (وهي مكتوبة)، لكنةٌ وجرسٌ وملمسٌ ورائحةٌ ومذاقٌ.
فلماذا نقرأ شعراءنا وكأنّ الحبل السريّ مقطوعٌ بين المقروء والمكتوب؟ لماذا نذكر مَنْ غاب من روائيّينا اليوم وكأنّنا لا نختلف عن أجدادنا حين كانوا يذكرون مَنْ غاب من أدبائهم. وكأنّ كشوفات العصر وعطاياه لم تنتقل بنا من الحجر وجلد الماعز والقرطاس إلى الصورة والصوت وشبكة الإنترنت؟
حضرتُ «تظاهراتٍ» كثيرةٍ تدَّعي «تكريم» كُتَّاب أحياء أو راحلين، ولاحظتُ أنَّ أكثر ما يُعرَضُ في تلك التظاهرات من نصوص ليس للمُكَرَّم إنْ كان راحلاً، وأنّ أكثر ما يُتاح فيها من كلام ليس للمُكَرَّم إنْ كان حيّاً.
ثمّة دونَ شكٍّ بعضُ العمقِ والصدقِ في ما يُقال في تلك التظاهرات، لكنّ معظم ما يسمحُ به المقامُ مديحٌ للذات من خلف تقريظ المُكَرَّم، وكأنّ المطلوب من الكاتب موضوع التكريم أن يصمتَ نصّاً إنْ كان راحلاً، وأن يصمتَ صوتاً إنْ كان حيّاً، وأن يكون حضوره مجرّد «فرصةٍ» لإبراز الآخرين.
أمارةٌ أُخرى على صحّةِ ما ذهب إليه درويش حين قال: «يريدونني ميّتاً ليقولوا، لقد كان منّا وكان لنا».
نتوسَّل بنصّ الغائب لننصت إلى أجسادنا ونتوسَّل بصمت الحاضر لنطرب إلى أصواتنا. نحضر نحن وشيئاً فشيئاً تغيب صورةُ الراحل عن الأنظار، ويتلاشى صوتُ الحاضر خلف الضباب الذي تثيره كلماتُنا. فإذا نحن نُخفِي منهما أكثر ممّا نكشف. نقول كلاماً هو كلامنا، ولو أُتيح لهما الإفصاح لقالا ما قال ذاك الأعرابيّ للأخفش: أراكم بكلامنا تقولون في كلامنا ما ليس من كلامنا.
لم يكنْ لدى الأسلاف ما لدينا من صُوَرٍ فوتوغرافيّة وتليفزيونيّة وأسطوانات ومحامل رقميّة. لكنّها متاحةٌ لنا اليوم، فلماذا لا نستخدمها؟ أليس من الأفضل لنا وللغائبين أن نمكِّنهم من المُثول بين أيدينا صوتاً وصورةً عن طريق كلّ هذه الوسائط؟
أغلب الظنّ أنّنا في حاجةٍ إلى تعلُّم آداب السماع من جديد، بل لَعلّنا في حاجةٍ إلى «أخلاق سَماعٍ» جديدة، كي نُعَلِّمَ قِرَاءَتَنَا (بما هي متعة شخصيّة أو عمل أكاديميّ) الإنصاتَ إلى صوت الكاتب في نصّه وخارجَ نصِّه. في غياب ذلك يمارسُ بعضُنا النقدَ كأنّه ثأرٌ من العجز عن الإبداع. يذهب بعضنا إلى «التظاهراتِ» الأدبيّة لا ليصغي إلى الآخرين، بل ليطْرَبَ إلى صوتِه. وكأنّ كلّ مَنْ يسبقنا إلى المنبر محض فراغ يُملأُ في انتظارنا. والنتيجة قتْلٌ ثانٍ للغائب والحاضر في شكل بركان من الصخبِ الاحتفاليّ.
ثمّة كواكب أخرى للنصّ. حشرجةُ الصوت، وهي تمرّ عبر مسامّ القصيدة. طريقةُ النبر والهمس متجليّةً في السرد والحوار. الشهيق والزفير بعد أن تتمّ ترجمتهما إلى صورةٍ وإيقاع. الإيماء المسموع والمرئيّ الذي يمرّ من خلال أنامل الكاتب. مفردات القول وتراكيبه وأنساقه، وهي تتمدَّد على الورقة لتقول لنا عن وعي أو دون وعي: الكتابة صوتٌ أوّلاً.
تطلّ تلك الكواكب على المكتوب وتطلّ منه فتغني القراءة. من دونها يظلّ النصُّ شذرة ومعها يُصبحُ مجرّة.
فلماذا نختزل الكتابة في بُعدٍ من أبعادها؟
لماذا نجعل الرحلة بين الأذن والعين رحلة انبتات وإقصاء؟
لماذا نفجَعُ المكتوبَ في كواكبه؟
لماذا نحرم النصَّ من صوتِه؟!

صدر في

كتاب الدوحة

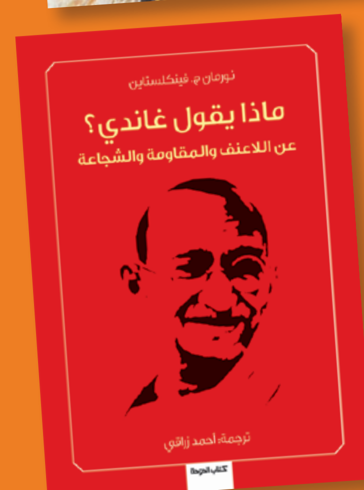






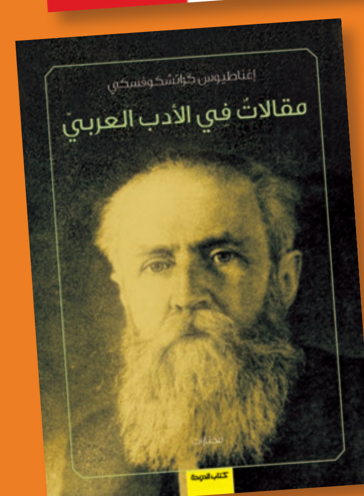
















https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الدوحة

منذ 1969 إلى الآن..

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007

عدد خاص
BestOf 2019

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 143 - سبتمبر 2019

Doha Magazine | aldoha_magazine | @aldoha_magazine



كتاب الدوحة

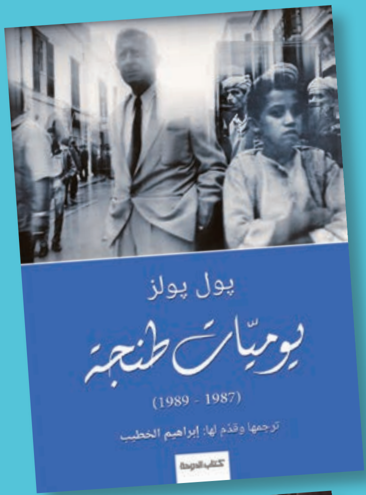
حكايات السندباد

صدر في

كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

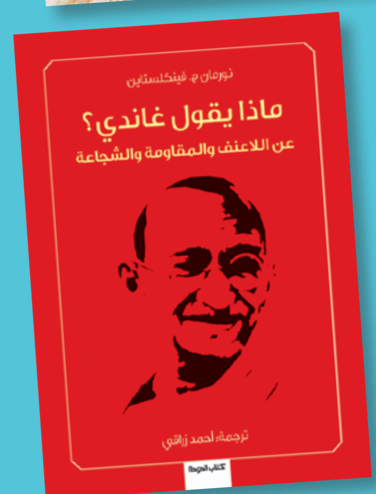






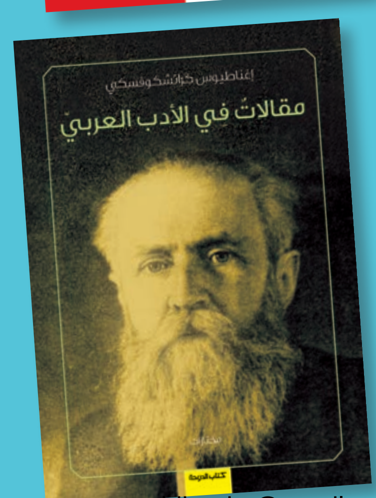
















دوحة المُثقَّفين تزدانُ بعمرها الخمسين

مع هذا العدد الأرشيفي تُدشِّن مجلّة «الدوحة» عقدها الخامس، مستمرّةً على العهدِ وراعيةً للإنسانِ وجامعةً للمُثقَّفين، فهي ملتقى الإبداع العربيّ والثقافة الإنسانية، حيث شكَّلت عبر سنواتها الطويلة ومسيرتها الحافلة جسراً قوياً يحمل الثقافة العربيّة والعالميّة بين المشرق والمغرب، واستطاعت أن تجذب عشّاق الثقافة عن طريق نزاهتها وابتعادها عن المُبالغة، والتزامها الحياد التامّ وتجنُّبها الخوض في المسائل السياسيّة المُباشرة، وتركيزها الدائم على تنمية الثقافة العامّة ونشر المواضيع الثقافيّة والإنسانيّة.

تميَّزت مجلّة «الدوحة» بسمعتها ومكانتها محلِّيّاً وعربيّاً ودوليّاً؛ لكونها تمتاز بتنوُّع مواضيعها، ومقالاتها، وحواراتها الهادفة، وزواياها الثابتة، وينتظرها المتابعون بشغفٍ ولهفة كلّ شهر لاقتناء عددها الجديد حتى يطَّلعوا على ما يُنير فكرهم ويُشبع ثقافتهم، إذ تُعَدُّ «الدوحة» أحد المُقوِّمات التي لا يَستغني عنها القارئ العربيّ، لما توفِّره له من مقالاتٍ ثريّة، وتُعزِّز من ثقافته وتعرُّفه على ثقافاتِ الشعوبِ الأخرى.

واستمدَّت مجلّة «الدوحة» فروعها من حقول الثقافة والمعرفة لكلّ القُرَّاء والمُثقَّفين العرب، فهي صاحبة الباع الطويل والتاريخ الكبير في عالم الصحافة المكتوبة، وإنها عاصرت كبرى الأحداث الثقافيّة في تاريخ الدول العربيّة، واتَّسعت المجلّة في صفحاتها لأهمّ الكُتَّاب العرب، وانفتحت على الأجيال الجديدة منهم.

استطاعت أعدادُ المجلّة المنشورة خلال الفترة ما بين شهر أكتوبر/تشرين الأول 2018 وشهر أغسطس/آب 2019، المحافظة على رونقها وجودتها وجمالها، ونوعية مواضيعها المُميَّزة، وسهولة أسلوبها وخطابها أمام القُرَّاء الأعِزَّاء، على الرغم من الظروف المحلِّيّة والعربيّة التي يمرُّ بها عالمنا العربيّ، حيث تمثَّلت في إحياء التراث الثقافيّ العربيّ، والاعتناء بمواضيع مُهمَّة مثل العمق الثقافيّ العربيّ والتنوُّع الثقافيّ الإنسانيّ، والهويّة العربيّة والإنسان، والمحافظة على اللُّغة العربيّة، إذ كان لها ولآدابها نصيبٌ ثابت واكب أعداد المجلّة كلّها؛ حرصاً من كون الاهتمام بلغتنا الغالية (لغتنا العربيّة) لطالما كان من أولويَّاتها، وحافظت المجلّة على إطلالتها الدائمة على الثقافات العربيّة والعالميّة من خلال الترجمات المُتنوِّعة لأصناف الأدب والفنون المختلفة.

وعلى مدى عام من العمل المتواصل الدؤُوب، وعند المقارنة بين أعداد المجلّة، يمكننا أن نميِّز اهتمامها بالمنتج الثقافيّ العربيّ من خلال تسليط الضوء على مجموعة كبيرة من أعلام الثقافة العربيّة وأعمالهم المُتنوِّعة، وتناولها مواضيع الشباب العربيّ والهويّة العربيّة، وكلّ ما يخص الإنسان والذَّكاء والعقل البشريّ، إضافة إلى الحوارات الثريّة مع الكُتَّاب والنُقَّاد العرب، ومختارات متنوِّعة من الشعر والنثر والمسرح والآداب العربيّة والعالميّة، وموضوعات متنوِّعة من القضايا الثقافيّة والمقالات والإبداعات الفكريّة التي تكتبها أقلامٌ صحافية وروائية عربيّة وأجنبيّة معروفة.

ونرى أن «الدوحة» ستظلّ علامةً فارقة في تاريخ العمل الصحافي، وقِبلة للقُرَّاء والمُثقَّفين الباحثين عن المعرفة بين الثقافات العالميّة، لذلك قرَّرنا أن نُصدر عدداً أرشيفياً خاصّاً، كما جرت العادة منذ أعوام قليلة ماضية، يجمع في صفحاته أهمّ ما نُشِرَ في أعداد عامٍ مضى، ففي حصاد هذا العام تألَّقت أعدادُ المجلّة في مختلف مجالات الثقافة والفكر، وتميَّز كِتَابها المجاني، الذي يصدر شهرياً، بتناوله مختلف الاتِّجاهات الفكريّة والثقافيّة والفَنِّيّة؛ إكباراً لروح التعدُّد وقيم الاستنارة والقبول بالاختلاف، وسيصدر مع هذا العدد الخاصّ كتابٌ بعنوان (حكايات السندباد)، التي تدور حول التجارب والمخاطر في السفر والمُغامرات، كما مصير الإنسان المُعاصِر اليوم في البحث والتنقيب عن الحقيقة والمعرفة.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثـقـافـيـة شـــهـريـة

العدد
143

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وثلاثة وأربعون
ذو الحجة 1440 - سبتمبر 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صـدر الـعـدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخـذت توجهها الـعـربي واستمرت في الــصـدور حـتي يـنـايـر عــام 1986 لـتستأنف الــصــدور مـجـدداً في نـوفـمـبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العـربي	300 ريـال
باقـي الدول العربية	300 ريـال
دول الاتحـاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــــــريــــكـــا	100 دولار
كــنـــدا وأستراليـا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسـل قيمة الاشـتراك بموجب حـوالة مصـرفية أو شـيك بالريال القـطـري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سـلطنة عُمان - مؤسسـة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسـقط - ت: 009682493356 - فاكـس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسـة نعنوع الصحفيـة للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكـس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسـة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



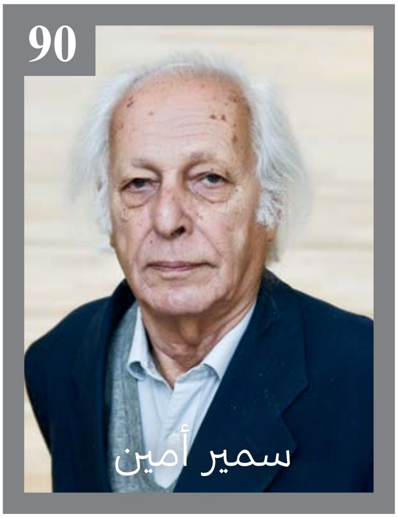
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



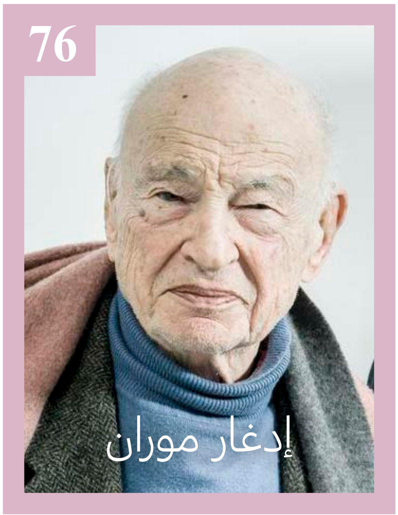
(Illustration: Maria Kuza's)



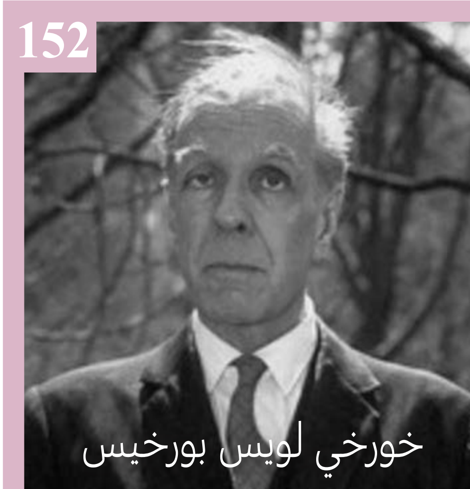












152 خورخي لويس بورخيس



130 نرجس النجار



122 عبد العزيز جاسم



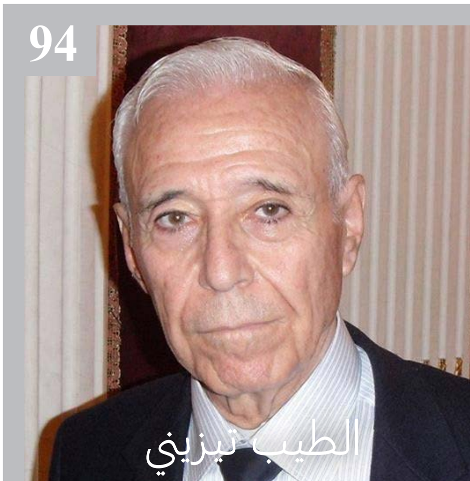
100 بيار ميشون



72 آلان تورين



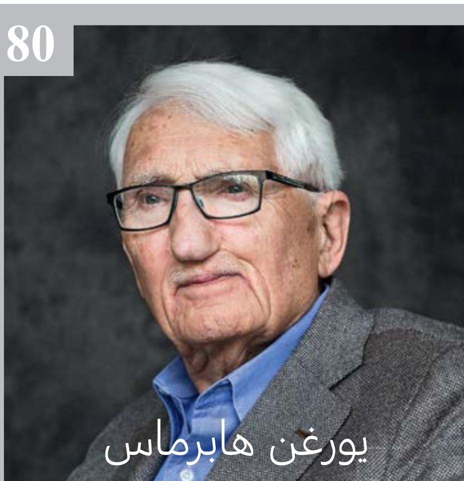
104 سيزا قاسم



94 الطيب تيزيني



96 ماريو بارغاس يوسا



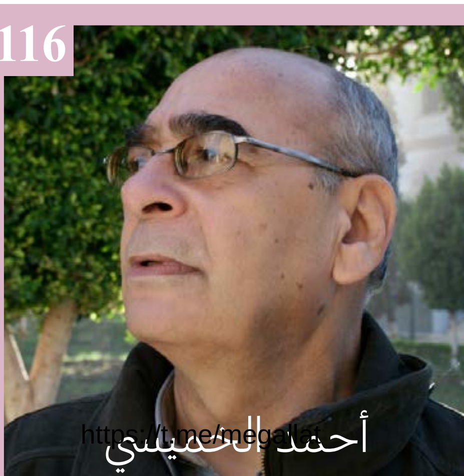
80 يورغن هابرماس



64 زيغمونت باوْمان



68 لوك فيري



116 أحمد المديني

هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حتفها؟

الحُبُّ في زمن الآلة

لم يَكُنْ الحُبُّ، في أيّ فترة من تاريخ البشريّة، قابلاً للتحديد. لقد ظلّ دَوماً تجربةً مُتمنِّعةً على الحَدّ والتعريف، حتى لقد كانت كلّ مُحاولةٍ لحدِّه علامةً على الجَهْل به، وَفقَ ما تواترَ لدى مَنْ اتّخذوه مَوضوعاً للتأمُّل والدراسة عندما اعتبروا أنّ «مَنْ حَدَّ الحُبّ ما عَرَفَهُ»، إذ كيفَ السّبيل إلى تحديد ما لا يَقبَلُ الحَدّ؟ ليس الحُبُّ إذاً مفهوماً، بل هو تجربة ولّدَتْ خطابَها، أي خطاب الحُبّ. ومن ثَمَّ، تتلوَّنُ إضاءةُ الحُبّ بالتجربة التي فيها تحقّقَ، وبالخِطاب الذي حاولَ ترجمة التجربة إلى لُغة. اللافت، في هذا السياق، أنّ الحُبَّ هو غيرُ خِطاب الحُبّ، تماماً مثل الاختلاف بين الحُلم وخطابه. عندما يَتحوَّلُ الحُبُّ إلى خطاب، وهي تقريباً الحال المُمكنة لدراسَته وتأمُّله، يَتحوَّلُ إلى لغة، وإلى علاماتٍ يَنضافُ فيها مُتخيَّلُ التجربة إلى مُتخيَّلِ اللُّغة، على نحوٍ يَجعلُ المعنى في خطابِ الحُبّ مُتعدِّداً الطّيّات والانثناءات. وهو ما يدعو إلى التساؤل: أما زال هذا الخطابُ، القائم على الطّيّ، مُمكناً في زَمن العَولمة والعوالِم الافتراضيّة وطُغيان الآلة؟

خالد بلقاسم

إنّ عَدَّ الحُبّ تجربةً ذات خطاب خاصّ يَجعلُ وَضعيّةَ الأنا في هذا الخطاب شديدةَ التعقيد. ذلك ما تبدَّى من اعتماد بارت، في كتابه «شذرات من خطاب مُحبّ»، على ضمير المُتكلِّم في تقديم خطاب الحُبّ، دون أن يكون الأنا في هذا الضمير دالاًّ على أحاسيسَ خاصّة، بل على ما يُشكِّلُ أسَّ الحُبِّ وجَوهرَه. أما زال لهذا الأسِّ، الذي رَصدهُ بارت مِنْ بين مَنْ رَصدوه، وجُودٌ في الحياة التي جَرَفَتْها التقنية؟ هل يَحتفظُ هذا الأسُّ اليَوم بمَلامحه القيميّة والأسطوريّة التي كانت تَبْني خطابَهُ؟ أيُحيل الحُبُّ اليَوم على ما كانَ ينطَوي عليه قبْل أنْ يَعيشَ العالَمُ ثورتهُ الرَّقميّة وتخترقَ الآلةُ مُختلف مظاهر الحياة؟

لَعلّ ما يَترتّبُ على الإشارة السابقة، المُتعلِّقة بتمنّع حدِّ الحُبّ، هو أنّ الخطابَ الفلسفيّ والنقديّ والصوفيّ ظلّ يتحدَّثُ دَوماً عن الحُبِّ دون أن يَكون مَوضوعُ هذا الحديث مُحيلاً على دلالةٍ مُحدَّدَة بصُورة نهائيّة، بالنظر إلى ثراء هذه الدلالة وشُسوعها، إذ اقترنَ هذا الحديثُ بخطاب الحُبّ، وبالمَعنى في هذا الخطاب، وبما تكشَّفَ مِنْ هذا المَعنى مِنْ حَيرة وغُموض وأسرار، وما تكشَّفَ منه، بوَجْهٍ خاصّ، من قضايا تخُصُّ علاقة الأنا، بآخَر هذا الأنا. لقد انطوَى الحُبُّ، مُنذ أنْ تحوَّلَ إلى مَوضوع للتأمُّل، على أسئلةٍ تَمَسُّ الأنا وخباياه وأسرارَه، وتمَسُّ التعالق الإنسانيّ، بمُختلف تَنويعاته، وتمَسُّ كلَّ ما يترتّبُ على هذا التعالق من قضايا نفسيّة واجتماعيّة وفلسفيّة. جَديرٌ بالانتباه أنّ خطابَ الحُبّ هو دَوماً ما سمَحَ بالاقتراب مِنْ تعقُّد تجربة الحُبّ، ومِنَ البُعد القيميّ الذي كان يَحكُمها قبْلَ الاختراق التقنيِّ للحَميم في الحياة، وقبل الانقلاب في منظومة القِيَم، الذي تشهدُهُ اليَوم المُجتمعاتُ بفِعْل العَولمةِ وبفِعل التحوُّلات التكنولوجيّة. بُعْدٌ ظلَّ، في السابق، مُقترناً بما يَحكُمُ العلاقات الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ، وضِمْنها علاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ. ومن ثَمَّ، يَتعيَّنُ على كلّ رَصْد للتحوُّل، الذي شهدَتْهُ هذه العلاقة، أن يَستحضرَ مفهومَ العلاقات الإنسانيّة في ضَوء اجتياح التقنيّة لوُجودِ الإنسان وفي ضوء منظومة القِيَم، لأنّ مفهومَيْ التقنيّة والقيميّة من المفهومات المُسعفة في استجلاء التحوُّلات التي مَسّت العلاقات الإنسانيّة وتصوُّرَ هذه العلاقات.

لابدّ إذاً من التمييز، في الحُبّ، بين عدم قابليّته للحدِّ وللتعريف، من جهةٍ، وبين السيولة التداوليّة الراهنة التي تجعلهُ، من جهةٍ أخرى، دالاًّ، في الآن ذاته، على كلّ شيء وعلى لا شيء. فعدم القابليّة للتحديد، وَفق ما نصَّ عليه المُفكِّرون والصوفية، مُرتبطٌ بعُمق دلالة الحُبّ وبانتسابه إلى ما يُسمِّيه الصوفية بعِلم الأحوال وبخطاب هذا العلم، لا بعِلم النظر وخطابِه. لكنّ عدمَ القابليّة للحدِّ مُنفصلٌ تماماً عن



الاتّساع الذي شهدَتْهُ اليوم إحالةُ اللفظ، أي اتّساع التجارب التي يُطلَقُ عليها، راهناً، لفظُ «الحُبّ»، الذي أصبح يُنعَتُ هو أيضاً، تبعاً لهذا الاتّساع، بالافتراضيّ، ضمن الامتداد الذي عَرَفَهُ هذا النّعت. ثمّة تبايُنٌ معرفيّ وقيميّ بين تمنُّع الحُبِّ عن الحدِّ وبين الاتّساع الذي شهدَته دلالة اللفظ. فقد عرف اللفظُ سُيولةً تداوليّة لافتة جَسَّدَها اتّساع دلاليٌّ فجّ. اتّساعٌ أفرغَ الحُبَّ مِن الحمولة القيميّة، وأخْضَعَهُ لمَنطق الاستثمار الرأسماليّ ولماكينةِ الزمن التقنيّ. لَعلّ جانباً من ذلك هو ما سبقَ لزيجمونت باومان أنْ لاحظَهُ في كتابه «الحُبّ السائل»، لمّا نَصَّ، وهو يُفكّرُ هُنا في الدّال اللاتيني لكلمة «حُبّ»، على الاتّساع الكبير الذي مسَّ التجاربَ التي تُطلَقُ عليها كلمةُ «الحُبّ»، إذ أصبَحت، مثلاً، عبارةُ «مُمارسة الحُب» تُطلَقُ حتى على علاقة جنسيّة تمَّت في ليلةٍ واحدة. وبذلك، كان هذا الاتّساعُ الفَجّ نوعاً من التحوُّل الذي مسَّ تصوُّرَ الحُبّ، وعلامةً على الهشاشة التي أبْعَدَتْهُ عن خصيصَة الديمومة المُحدِّدَة لِمَا كان يحكمُ العلاقة بين طَرَفيْه. لقد حلَّتْ الهشاشةُ، في الحُبّ، مَحلّ الديمومة، وغدَتْ السّرعة مُخترِقة لِمَا كان يتمنّعُ عليها في هذه العلاقة. إنّهُ تحوُّلٌ قيميّ مُرتبط بوَضعيّة الزّمن في العلاقة الإنسانيّة المُسمَّاة حُبّاً، وبحُدود صلابتها في تأمين استمرارها. فابتذالُ اللفظ واتّساعُ إحالاته ليسا سوى مَظهرٍ من مظاهر القلب الذي مسَّ حمولتَه.

إنّ تأمّل هذا القلب في ضَوء العَولمة، وفي ضوء الثورة الرَّقميّة والتحوُّلات الجذريّة التي رافقَت هذه الثورة على مُختلف الأصْعدة، يَكشفُ الهشاشة التي أصبَحت تنخرُ العلاقات وتأتي على الإنسانيِّ فيها. لَعلّ ذلك ما يدعو إلى التساؤل: هل تنحُو العلاقات الإنسانيّة نحو حَتْفها بَعْد أنْ بلغَت مِن الهشاشة ما يَجعلُها مَسكونةً بزَوال مُغلَّف؟ اللافت أنّ العلاقات الإنسانيّة وضِمْنَها علاقة الحُبّ، إنْ كان لا يَزالُ مُمْكناً تسميّتها كذلك، تنزعُ نَحو التلاشي، مُنقادَةً في هذا التلاشي لسَطوة النفعيِّ ولمَنطق الاستهلاك القائم على سُرعة التخلُّص مِنَ الأشياء. فخُطورَةُ هذا المنطق الكُبرَى كامنةٌ في تسَلُّلِه إلى العلاقات الإنسانيّة، وفي كونه لم يَعُد يُوَجِّهُ علاقةَ الفَرد بسلعة الاستهلاك، بل امتدَّ إلى تَسليع العلاقة نفْسِها، وتضمينها ما يَحكُمُ خلفيّات هذا المنطق الذي غدا مُحدِّداً لسُلوك الإنسان. وهو ما يُوازيه ويتشابكُ معه أيضاً تحوُّلُ التقنيّة إلى مُوَجِّهٍ للحياة ومُحدِّدٍ لها في آن. لقد اخترَقَت التقنية الحديثة، في هذا السياق المحكوم بمنطق الاستهلاك وماكينته الجارفةَ، الحياةَ الحديثة، وكفّت عن أن تكونَ مُجرَّد أداة، إذ غدَت هي أيضاً مُحدِّدةً لوُجود الإنسان، بل تحوَّلت إلى حجاب يُنتجُ أوْهَامَه، ويَفرضُ بَداهاته، ويَخلقُ العلاقات

وَفق ما يُكرِّسُهُ مِنْ عادات ويُرْسيه مِنْ تمثُّلات.
إنّ العلاقة الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ وعلاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ، اللتيْن تخلُقهما العوالمُ الافتراضيّة وتُوهِمُ بجَدواهما، قد تكونان، في حقيقة الأمْر، مُجرَّدَ علاقةٍ بالآلة في ذاتها، وإلّا ما مُسوِّغُ انغماس الفَرد، وهو مع غيره أو بين الناس، في العالَم الافتراضيّ بصُورَةٍ مُبالَغ فيها؟ أيُّ العلاقات أكثرُ رُسوخاً اليوم؛ التي يَحياها الإنسان على نحوٍ ملموس أم تلك التي تخلُقُها الآلة؟ كيف تَنسَخُ الآلةُ تعالقاً قائماً بآخَر افتراضيّ؟ لقد تحوَّلت الأماكنُ العامّة، وحتّى الخاصّة، إلى فضاءاتٍ للقاءٍ مَنخور بالآلة ومَحجوب بها، إذ أصبَحت هذه الفضاءاتُ تُؤَمِّنُ انفصالاتٍ لا لقاءات. يَلتقي طرَفا العلاقة ليُباركا انفصالَهُما وانشغالَ كلٍّ واحدٍ منهما بآلته. اللقاءُ، في العلاقة اليوم، لا يَتِمُّ إلّا كي يَنشغلَ كلُّ طرَف بهاتفه، المُسمَّى ذكيّاً، عمَّنْ يُجالسُهُ. ذلك أنَّ الارتباط بالآلة حلَّ محلَّ الارتباط بالإنسان، الذي غدا، في هذا النوع من الارتباط، مُجرَّدَ أداة. إنّه مَكرُ الآلة، التي عوض أنْ تَبقى مُجرَّدَ أداة حوَّلَت مُستعمليها إلى أدَوات. لم يَعُد اللقاءُ، في زمن الآلة، سوى تعِلّةٍ لفراقٍ ذهنيّ ورُوحيّ. هكذا تمّ تعويض صَمْت المُحبّين، في لقاءاتهم التي كانت حَميمَةً دافئةَ الأنفاس، بصَمْتٍ بارد مشحُون باللامُبالاة وبحجاب الآلة. تُعْقَدُ المواعدُ، ولكن من أجل لقاءٍ لا لقاءَ فيه. لقد أُصيبَتْ العلاقةُ الإنسانيّة بالخَرس، يَجتمِعُ طرفاها لتغذية انفصالهما المُغَلَّفِ بلقاءٍ يَنشغلُ فيه كلُّ واحدٍ منهُما بعالَمه الافتراضيّ. لمْ تَعُد الأسرار، التي كانت جُزءاً من العلاقة الحميمَة بين الطّرَفيْن، هي الأهمّ، بل غدا لكلّ طرَف أسرارُه الافتراضيّة، على نحو جعلَ الآلة تُوسِّعُ الفَجْوة في العلاقة الإنسانيّة وتُرسِّخُ هشاشتَها. فالارتباطُ الرّقميّ يقومُ، مِنْ بَيْن ما يقومُ عليه، على انفصال الفَرد عمّن حَوله، أي انفصاله عن الحميم، وتعويضه بتواصُلٍ وَهميّ. ما يُعَدُّ اليوم تواصُلاً يَنهضُ، في وَجْه منه، على تفكيك التواصل وتَدميره. هكذا أخذ الافتراضيُّ يَخترقُ اليوميّ ويعملُ بوَصفه ناسخاً للقُرب، وللحَميم، وللإنصات، وللحوار، وللتفاعل، ولإحدى أهمّ خصائص علاقة الحُبّ، التي هي أنْ يَرى كلُّ طرَف نفسَه في الآخَر. إنّهُ يَنسخُ الإنسانيَّ في الإنسان. هو ذا أحدُ الاختراقات التي أصبحَ فيها الافتراضيّ يَحجُبُ الواقعيّ.
أمّا إذا تأسّست العلاقة، في الأصْل، داخل هذا العالَم الافتراضيّ، فإنّ احتمالَ امتدادها يَبقى ضئيلاً. ما فيه تأسّستْ العلاقةُ، هو أيضاً ما يُمكنُ أن يَجرفها، لأنّ الارتباط فيها كان نتيجة التّعلُّق بالآلة لا بالشّخص في ذاته، وإنْ بَدا الأمرُ في الظاهر عكس ذلك. لَعلّ هذا ما يَجعلُ دوامَ طَرَف العلاقة، أي شَخصاً بعَيْنِه، أمراً غيرَ ضَروريّ، إذ يُمْكنُ حَذفه في أيّ لحظة وتَعويضه بآخَر. فالضّروريّ هو أن يظلّ الارتباطُ الآليُّ قائماً، أي الارتباط بالآلة.
تَبْدُو العلاقة، التي تتولّدُ مِنَ العالم الافتراضيّ وفي العالَم الافتراضيّ، كما لو أنّها قادمةٌ مِنَ الهشاشة، لأنّ ما يَسندها هو الشغفُ بالآلة لا بالعلاقة. لذلك، متى تَحَوَّلت العلاقةُ الافتراضيّةُ إلى واقع، فإنّها لا شكّ تكونُ مُهيَّأةً للانشغال عنهُ بافتراضٍ آخَر، لأنّ إدمانَ الانجذاب إلى الآلة هو المُوجِّهُ للعلاقة وهو أساسُها. كما لو أنّ العلاقة مع الآلة أصبَحَت بديلاً عن الحُبّ، فاسْتأثرَت بالانشغال الذي كان يَقومُ عليه سابقاً. هو ذا مَنطقُ الافتراضيّ المَحكوم بالهشاشة والسّرعة، وبإمكان الضّغط، في كلِّ حين، على كلمة «الحذف».
لم تَعُد العلاقة، القائمة في الافتراض وعلى الافتراض، مُحتكِمَةً إذاً لروابطَ تشدُّها إلى الشخص المقصود، بقدر ما أصبَحَت في العُمق مشدودةً إلى الآلة، وإلى الانجذاب الذي يَخلقُهُ الإدمانُ عليها. لا يَحضرُ الشّخصُ المقصودُ في هذه العلاقة بوَصفه كياناً، بل بوَصفه امتداداً للآلة أو بوَصفه أداةً لإرضاء إدمان الارتباط بالآلة. فالارتباطُ الذي يتحقّقُ في العلاقات الإلكترونيّة (يا لَبُرُود هذه التسميّة!) هو ارتباطٌ بالآلة لا بالشّخص. سِمَةُ الهشاشة، المُحَدِّدَةُ لهذه العلاقة الآليّة، مُرتبطةٌ عُضويّاً بسِمَة السّرعة. ما يَتولّدُ بسُرعةِ الآلة يَتلاشى بالسّرعة ذاتها. لذلك يظلّ إمكانُ الضّغط على كلمة «الحذف» المُثبتة على شاشة الآلة وارداً في كلّ لحظة. أكثر من ذلك، فإنّ الهشاشة والسُّرعة مَوْشومتان في رسائل الحبّ الإلكترونيّة، التي أصبَحَت «كتابات» مُشَوَّهَة ومُشوِّهة لأحَد أنواع خطاب الحُبّ العميقة، أي رسائل العُشّاق، التي كانت اللُّغةُ فيها تقطرُ ولَهاً، عبْرَ تراكيبَ خُطّتْ بأنفاس أصْحابها لا ببُرود الآلة.
عندما تَنشأ العلاقةُ داخل العالَم الافتراضيّ تظلُّ حاملةً لخصائص هذا العالَم الذي فيه انبثقتْ. كلُّ شيء في هذا الانبثاق الافتراضيّ، يُبْقي العلاقةَ هشّةً وسَريعةَ الزوال، بل قد يكونُ الارتباط، في الأصل، زائفاً. في هذا الانبثاق، غالباً ما تكونُ الصُّورةُ مُنطلَقَهُ، أي منها تتولّدُ العلاقة. وهو ما يُهدِّدُ، على مُستوى نشأة هذه العلاقة الافتراضيّة، بأنْ يتعلَّقَ الفردُ بصُورَة، أي بما لا حَقيقة لهُ في ذاته. صحيحٌ أنّ كلَّ تعالُق بين اثنيْن هو، بمَعنى ما، تعالُقٌ بين صُورَتيْن، أي بين تَمَثُّليْن، لكنّ الأمرَ في هذه الحال يتعلّقُ بتمثُّل حَيّ، أو بصُورة يَنسجُها خيالٌ تفاعليّ، قائمٌ على الإنصات، وعلى القُرب، وعلى قِيَم الحُبّ وتضحيّاته. حتّى الشعراء القدامى، الذين اقترنَ اسمُهم بامرأةٍ واحدة، مكّنَتْهم قِيَم الحُبّ من التعلُّق بصُورَة امرأة، ومكّنَهُم شغفُهم الخلّاق من بناء هذه الصُّورة عبْرَ نَقْلِها إلى سُمُوّ اللُّغة الشعريّة، التي بها أنتجوا خطاباً خليقاً بالانتساب إلى خطاب الحُبّ، الذي سبقَ لراينر ماريا ريلكه أنّ عَدَّهُ مُتطلِّباً لخبرَةٍ عاليةٍ في الكتابة الشعريّة. أمّا التعلُّق بصُورَة الآلة، فليس سوى وَهْم. ناهيك عن أنّ الصُّورة قد تكونُ كاذبةً، أي خاضعة لـ«الفوتوشوب»، فلا يتمُّ التعلُّق، في هذه الحال، سوى بالزّيف. عندما تُحيلُ الصُّورةُ على صورةٍ أخرى تمَّ تعديلُها وليس على الشخص، فإنّ وَهْمَ الارتباط يكونُ مُضاعَفاً. إنّهُ البُرودُ الذي تُعدِّدُ الآلةُ مظاهِرَهُ في غياب فكرٍ نقديٍّ يَحُدُّ مِنَ الصقيع الذي يُنذرُ به هذا البُرود، وبه يُهدِّدُ الإنسانيَّ في عُمقه الحَميم.



من جون ستيوارت ميل إلى مارك زوكربيرج

جدل الخصوصية

حول ما تطرحه الخصوصية في عالَم الإنترنت من أسئلة وقضايا، يدور هذا الحوار، الذي أجرته الكاتبة «كلير هيميري» مع عالم الاجتماع الفرنسي أنطونيو كاسيلي (الصورة)، وهو المتخصِّص في الشبكات الاجتماعية والمُحاضِر في إختصاص العلوم الإنسانية الرَّقميّة والباحث في مركز إدغار موران مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعيَة ومؤلِّف كتاب «العلاقات الرَّقميّة» (2019).

حوار: كلير هيميري

ما مفهوم الخصوصية الذي يفرضه عمالقة الإنترنت؟

- يميل الناس، غالباً، إلى اعتبار شركات القطاع الرَّقميّ مجرَّد لاعبين اقتصاديين وتكنولوجيين يبتكرون أشياء جديدة ويوفرون، من خلال إبداعهم، حلولاً للمشاكل القائمة. إلّا أن هذه الشركات تضعُ، أيضاً، مجموعة من المعايير في شكل أوامر وتعليمات ذات طبيعة اجتماعية وتكنولوجية، في آنٍ واحد. لا أرمي، انطلاقاً من هذا، إلى القول إن هذه الشركات تعرض مجموعة متجانسة من القيم، فمواقفها متباينة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. لكن بعض مواقعها الكبرى المهيمنة تفرض نفسها ورؤيتها للعالم على مُرتادِيها، مثل، علامة الاختصار GAFA (جوجل وأمازون وفيسبوك وآبل). وإذا ما فكَّرنا في الأيديولوجية الإيرينية «irenic» لوسائل الإعلام الاجتماعية، حيث الجميع «أصدقاء» أو إذا تأمَّلنا كيفية قيام خوارزميات مواقع التجارة الإلكترونية «بخصخصة» كلّ جوانب حياتنا، سنفهم أن تلك المفاهيم مشحونة أيدولوجِياً، بل هي تهيكل وجودنا ضمن المجتمع، ويستوي تأثيرها على العاملين لصالح تلك الشركات ومعها كما على مَنْ يستهلكون المنتجات والخدمات التي تقدِّمها.

ما المعايير المُعتمَدة لدى تلك الشركات؟ ولِمَ لها كلّ هذا التأثير على خصوصية حياة مستخدِميها؟

- فعلاً، تتعلَّق مجموعة مُحدَّدة من هذه المعايير بالخصوصية. ومنها خاصّة الخطابات التي تُشكِّك في جدوى حماية الخصوصية. فإذا تناولنا تصريحات بعض متعهِّدي (رجال أعمال) الإنترنت سنجد أن سكوت ماكنيلي، الرئيس التنفيذي لشركة صن مايكروسيستم، على سبيل المثال، كان قد قال سنة 1999: «لم يعد لديكم أيّة خصوصية على الإطلاق. فلتتجاوزوا هذا الأمر». لا يوجد، في قوله هذا، إقرارٌ حول التلاشي المزعوم للحياة الخاصّة، فحسب، بل وأيضاً، هو أمرٌ ذو طبيعة أخلاقية مفاده: «اِطْوِ الصفحة وتجاوزْ هذه المرحلة». وقد وصف بعض المُفكِّرين ممَنْ يلقبون بـ«عرَّابي الإنترنت» هذه المرحلة بمرحلة الحياة «العامَّويَّة - publicness»، وهي نقيض «الخُصوصية» التي إذا كانت تُعرَّفُ على أنها سلوكٌ دفاعي يهدف إلى حماية جوانب مُعيَّنة من الحياة الخاصّة للمرء أو هي حِفظُ مجاله الشخصيّ من أعين الآخرين فـ«العامَّويَّة» تعني، بالأحرى، حياةً مكشوفةً أمام الآخرين. وهي وضعية تبسيطية تُعبِّر عنها مقولة: «إذا لم يكنْ لديك شيء لتخفيه، فلا يوجد شيء يمكن أن تخشاه». أولئك الذين شجعوا هذه «العامَّوِيَّة» وحوَّلوها إلى قاعدة حقيقية، هم الفاعلون الجدد، في شبكة الإنترنت، خلال أواخر القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الحالي، كفيسبوك أو جوجل. نتذكَّر حرفياً تصريحات مارك زوكربيرج بمناسبة حفل تقديم الشكلاطة المقرمشة «كرانشيز» في 2010 حين أكَّد على أن مستخدمي الفيسبوك هم، اليوم، أكثر ارتياحاً لأنهم يتبادلون كلّ شيء، دون عوائق، وقد أضاف قوله إن: «الحياة العلنية هي القاعدة الاجتماعية الجديدة». وظاهرٌ أنّ مارك زوكربيرج يؤكِّد الوجود الفعليّ لهذه القاعدة، حتى ليبدو لنا أنّ مسألة «الحياة العلنية» قد ظهرت فجأة، ودون سابق إنذار، وأن فيسبوك لا يقوم، وفقاً لرأي زوكربيرج، إلّا بمجاراتها، والتكيُّف معها.

وقد سعى آخرون إلى وضع تحليل تاريخي للخصوصية. وفي هذا الشأن، أذكر مداخلة أحد المُنظِّرين، وهو ليس مؤرِّخاً، بل عالم الرياضيات وأحد الآباء المُؤسِّسين للإنترنت، «فينت سيرف Vint Cerf»، الذي يشغل، منذ عِدّة سنوات، دور «رئيس المبشرين» في غوغل. لقد صرَّح سنة 2013 قائلاً: «قد تكون الخصوصية، في الواقع، شذوذاً». وأصل كلمة شذوذ مشتق من المصطلح اليوناني «نوموس - nomos»، والذي يعني القاعدة والقانون. وقد شرح فكرته بقوله إن الخصوصية لا تعكس حالة طبيعيةً، وإنّما «الحالة الطبيعيةّ الحقيقيّة هي الموافقة على اختراق الفضاء الشخصي للمواطنين، وهو أمر تَمتدِحُه شركته

وتمارسه، دونما تحفُّظ. في بقية مداخلته، أشار فينت سيرف إلى أن الخصوصية هي استثناء، بين مرحلتين من الحياة العامّة، هما عالم ما قبل الصناعة والعالم الذي شكلته الإنترنت. فالمرحلة السابقة لظهور المجتمعات الحديثة كانت مرحلة المجتمعات الريفيّة، حيث كانت الحياة العلنيَّة هي القاعدة. ثمّ مع بروز الخصوصية، ظهر شكلٌ جديد من التعايش الاجتماعي الذي ميَّز المجتمعات الحضرية والبرجوازية والنفعية. خلال هذه المرحلة، مال الفرد إلى حماية مجاله الشخصي، وقد استمرَّ هذا النهج طوال القرنين التاسع عشر والعشرين. لكن، في عصر منصات التواصل الاجتماعي، أي في القرن الحادي والعشرين، فإن البشر همّ في طور إغلاق القوس التاريخي والعودة إلى الوضع الطبيعي، الذي يتسم بهذه الاتصالية المتفشية وهذه العامَّوية الشاملة. وبذلك تغدو الخصوصية مجرَّد انحراف، في المدى التاريخي الطويل. إن تحليله هو، بالأساس، خطاب معياري وأخلاقي محدَّد، إذ إن التاريخ لا يخبرنا دوماً بمثل هذا الذي قاله.

كيف تطوَّر مفهوم الخصوصية عبر الزمن؟ هل يمكنك منحنا بعض المعلومات التاريخية؟

- (...) عندما بدأ المرء البحث في الحَدِّ بين العامِّ والخاصِّ، بدايةً من القرن التاسع عشر، شرع في تعريف مفهوم الخصوصية وتحديد إطارها ورسم حدودها. برز هذا الأمر، على وجه خاص، في فِكرَةٍ أنجلو - سكسونية بالغة الارتباط بالولايات المتحدة وبالتفكير في ديموقراطيات القرن التاسع عشر الأولى. تحضرني، هنا، أعمال ألكسيس دو توكفيل، الذي أثار هذه الإشكالية، من بين مواضيع أخرى. لقد رأى هذا المُؤرِّخ والمُنظِّر السياسي أن الديموقراطية يمكن أن تكون نظاماً قمعياً، بقدر الأنظمة الأوتوقراطية والتيوقراطية والأوليغارشية، أو أكثر منها. ذاك أنها يمكن أن تُمارِس على الفرد ما سمَّاه «استبداد الأغلبية»، ويتمثَّل هذا الاستبداد في مساندة الأغلبية من الناس لفكرة عامّة، إضافة إلى مجموعة مُعيَّنة من القواعد والقوانين وشروط السلوكيات الجماعية. لكن ماذا عن الاستقلالية الفردية في هذا السياق؟ بالنسبة إلى الأفراد، ومن وجهة نظر كميّة صرفة، يمكن أن يصبح هذا التصرُّف قهراً لا يمكن احتماله أكثر مما في النظم الأخرى. ونتيجة لذلك، شرع عدد من الفلاسفة في مساءلة مفهوم الاستقلالية الفردية، ضمن علاقتها بحرّيّة الفعل والخصوصية. بعد ذلك بعشرات السنوات، أوضح «جون ستيوارت ميل»، سنة 1859، في أطروحته الموسومة بـ«حولَ الحرّيّة»، والتي ميَّزت بشكلٍ دقيق بين العام والخاص، أن الحرّيّة الفردية هي مطلقةٌ ماً لم تضرّ بمصالح الآخرين. وقد وضع هذا الفيلسوف «مبدأً بسيطاً للغاية»، على حَدِّ تعبيره، هو «مبدأ عدم التسبُّب في الضرر». يمكننا تلخيص هذا المبدأ، على النحو التالي: تكون الحرّيّة الفردية مطلقة ما لم تتسبَّب في إيذاء الآخرين. وبالتالي فالفرد يتمتَّع، ضمن مجاله الخاص، بكامل الحرّيّة في قول ما يريد والقيام بالسلوك الذي يرغب فيه، والأهمّ من كلّ ذلك، بممارسة قناعاته التي يرى أنها تتَّفِق



مع أهوائه وطبيعة شخصيته. وهكذا نَصِل، مرحليّاً، إلى القرن العشرين وإلى هذا السؤال المركزي: ما هو الموقف الذي ينبغي على القانون اتخاذه إزاء المجال الشخصي؟ وقد كانت فلسفة التشريع، في نهاية القرن التاسع عشر، سنة 1890، قد تناولت، بدورها، هذه المسألة من خلال قانون «الحقّ في الخصوصية» الذي عرَّفه كلّمن «لويس برانديز» و«صمويل وارن» في مقاليهما على أنه «حقّ المرء في أن يعيش في سلام».

هل لمبدأ «الحقّ في أن يعيش المرء في سلام» معنى في أيامنا الراهنة؟

- بكلّ تأكيد، إذا فكَّرْنا في مفهوم الخصوصية، اليوم، في سياق تواصل منتشر في كلّ مكان واتصالية شاملة، فإن نظرتنا للأمور ستتغيَّر. لقد بدأنا بلوَرة مجموعة كبيرة من المخاوف حول مفهوم الخصوصية وخاصّة الخوف من تلاشيها. فعلى الإنترنت، لا أحد يريد أن يتمتَّع بوحدته، ويُترَك في سلام، ويعيش حياة العزلة. إذ إن مبدأ الاتصال عبر الإنترنت في حَدِّ ذاته هو مبدأ عملية تواصل بين كيانين مختلفين ممّا يعني، انطلاقاً من هذه

الرؤية، أن العزلة قد أضحت أمراً مستحيلاً. في هذه المرحلة، علينا أن نتخذ خطوة مُهمّة متسائلين: ماذا حَلَّ بالخصوصية اليوم؟ ما أدافع عنه في كتابي «ضدّ فرضية نهاية الخصوصية» (والذي ألَّفته بالاشتراك مع باولا توبارو وياسامان سارابي) هو أن خصوصيتنا لم تختفِ، رغم تصريحات بعض مروجي ثقافة السوق المشحونة أيديولوجياً، بل على العكس من ذلك، هي قد تغيَّرت نوعياً، أي أنها لم تَعُد تُعرَّفُ على أنها حقّ فردي كما كانت عليه في أواخر القرن التاسع عشر، وإنّما تحوَّلت لتصير مفاوضة جماعية. لقد تغيَّر وضع الخصوصية، والتحدّي الحالي صار إعادة تعريف هذا المبدأ والدفاع عنه.

ماذا تعني هذه «المفاوضة الجماعية»؟ وكيف تُدارُ؟

- أُركِّز، في هذا التعريف، على اللّفظ «جماعية». كثير من الناس، بعد نشر بحوثي وكتابنا، قاموا باخْتِصَارٍ تبسيطِيٍّ يتمثَّل في قولهم: «طيب، بما أنه تفاوض، فهو إذاً تفاوض تجاري، لذا يكفي أن تدع للأفراد صلاحية بيع بياناتهم الشخصية»، ولكن ليس هذا ما قمنا بالتأكيد عليه في الكتاب. ولهذا السبب، سعيت إلى توضيح أن موقفي يعارض تماماً «خصخصة الخصوصية». لقد شدّدتُ على أن تفاوض الخصوصية هو عمل تعاوني حول مسألة مشتركة وحوار يجمع المستفيدين من هذه المسألة المُتعلِّقة بحياتنا الجماعية. لتقريب هذه الرؤية، علينا أن نُفكِّر في ذاك التفاوض النقابي الذي تعرض فيه مجموعة من الفاعلين الاجتماعيين المنتظمين في مجموعات وجمعيات وهيئات عامّة جملةً من المطالب والاحتجاجات للتعبير عن الحاجة إلى الاعتراف بها. وهذا الاعتراف هو أمر أساسي، في أيِّ مفاوضة. يجب، أولاً، طرح المطالب، ثمّ العمل على جعل الطرف الآخر يقبل بها. وعلى سبيل المثال، يتجلَّى هذا التفاوض الجماعي، اليوم، في احترام ما يطلق عليه بعض الفلاسفة «سلامة السياقية للبيانات الشخصية». فمعلومة شخصية وقع تقديمها في سياق مُحدَّد يجب ألّا تُنقَل إلى سياقٍ آخر قد يُبيح تَحوُّلِها عن معناها الأصلي. وفي حالة حدوث ذلك، يجب دائماً الحصول على موافقة المُستخدِم الذي قام بتوفير هذه المعلومة. وتتعلَّق الحالة الكلاسيكية، مثلما في حالة الدعوى القضائية الجماعية ضدّ غوغل وفيسبوك، بسوء استخدام الصور والشهادات والمحتويات الإعلامية المُتعدِّدة التي يقع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُستغَلُّ كروابط مدفوعة الأجر ضمن إعلانات سياقية تستهدف مستخدمين آخرين. لكي أكون أكثر دقة، أدعو لتخيُّل وضعيّة تُنشر فيها صورة أحدنا وهو على الشاطئ، وأنه تشاركها، في سياق مُعيَّن، مع بعض الأشخاص الذين اختارهم، ولكن هذه الصورة انتقلت إلى قاعدة بيانات خاصّة وبِيعَت إلى جهةٍ دعائية أو إلى واضِع إعلانات يمكنه أن يستخدمها استخداماً لا يوافق مطلقاً «رغبة صاحب الصورة». ويمكن أن نتخيَّل أيضاً، على سبيل المثال، صورة صاحب مزرعة مع بقرته، وقد وقع استخدامها، في النهاية، للإعلان عن الهمبرغر. إن النزاهة السياقية لم تعد تُحترَم، اليوم. وهذا دون ذكر القضايا المُتعلِّقة بالحقوق الشخصية للصور والسمعة الإلكترونية، وما إلى ذلك. لذا فحديثنا عن المفاوضة الجماعية، يعني تَمكِين الفاعلين الاجتماعيين ممَّا يكفي من القوة ومن الضمانات ليكونوا مسلحين قانونياً وثقافيّاً وسياسياً، وبالتالي قادرين على الدفاع عن أنفسهم في هذا النوع من المفاوضات، وهذا يَتحقَّق عبر إنشاء جمعيات للمستهلكين ليُعبِّروا عن الإرادة العامة في سبيل الضغط على المُشرِّعِين، وهو أمر يمرّ، بطبيعة الحال، من خلال المحاكم، في بعض الأحيان.

هل هناك تناقضات في صلب هذه المفاوضات الجماعية؟

- طبعاً، تُوجد تناقضات. يجب ألّا نعتبر هذا الصِّراع ممثَّلا في جبهة مُوحَّدة، ففيه تشرذم هائل، نظراً لنوعية الضغوط، واعتباراً للغموض الذي يسود هذه المواضيع، سواء على مستوى المجتمع المدني أو على مستوى المُشرِّعين، بل وحتى بين الشركات المتبنية لخطاب «نهاية الخصوصية» المزعومة. كما تُوجد أحياناً، في صلب بعض الصِّراعات المحلّيّة والمُحدَّدة، انقسامات تُغذِّيها مصالح مهنية شديدة التباين. في حالة الدعاوى القضائية الجماعية، كما سبق ورأينا في قضية غوغل، يمكن أن تُوجد اختلافات بين المصالح المُعلَنة لمحامي الأشخاص المعنيين بشكلٍ مباشر والمُستهلِكين أنفسهم. يسعى المحامون إلى عقد اتفاقيات مع الشركات في حين يطالب أصحاب الدعاوى بمزيد من الحماية والاحترام والاعتراف بطلباتهم وحقوقهم. علاوةً على ما سبق، لا تُوجد فعلياً جبهة مُوحَّدة، على مستوى المسائل السياسية الكبرى. أذكر هنا على وجه الخصوص، الأحداث الأخيرة التي أعقبت قضية «سنودن Snowden» وموجة السّخط العظيمة التي تلت تصريحاته، إضافة إلى أن ردود الفعل العامّة والمطالبات راحت تزداد باطرادٍ وُضوحاً وتنظيماً على إثر الكشف عن أنشطة الـ «NSA» و «Five Eyes» (التحالف بين أجهزة الاستخبارات في أستراليا، كندا، نيوزيلندا، والمملكة المتحدة، والولايات المتحدة).

أين يكمن تباين هذه المواقف؟

- إذا ما ركَّزنا، على سبيل المثال، على ما تلا قضية سنودن، سنرى وجود نواة صلبة تُمثِّلها، نِيابةً عن الولايات المتحدة وأوروبا، جمعيات ترتبط تقليدياً بالدفاع عن الحرّيّات المدنية والخصوصية، كالاتحاد الأميركي المدني للحرّيّات، أو الخصوصية الدولية، أو جمعية الدفاع عن حقوق المواطنين وحرّيّاتهم على النت الـ LQDN. اهتمت هذه الجمعيات بهذه المواضيع، حتى قبل قضية سنودن، وسبق لهم الدفاع الدائم عن ضرورة امتلاك الأفراد لمزيد من المهارات التقنية، وإتقان استعمال أدوات متطوِّرة بما فيه الكفاية (في التشفير، على سبيل المثال). وهذا، إذا صحَّ التعبير، تَوجُّهٌ رياديٌّ: في أي حركة عامّة للدفاع عن الخصوصية، تُوجد، دوماً، شريحة تدفع الآخرين إلى الأمام. لكننا نجد، في المقابل، مواقف بالغة الانتهازية، تحرِّكها مصالح إقليمية، مثل مواقف المؤسَّسات الأوروبية. فلو ألقينا نظرةً، مثلاً، على ما حدث مع البرلمان الأوروبي، الذي رغم جهود اللوبي الصناعي الأميركي، صوَّت في مارس/آذار 2014 على

مشروع لائحة بشأن حماية البيانات ذات الطابع الشخصي، أو قرار مفوضية محكمة العدل الأوروبية وتصويتها على حقّ التمتُّع بشخصية مجهولة في شهر مايو/أيار لعام 2014، سنلاحظ أنها إجراءات تحكمها، من جهةٍ أولى، الحاجة إلى الالتحاق التشريعي بالتطوُّرات الاقتصادية والتكنولوجية المُعاصِرة، ولكن، من جهةٍ ثانية، تحرِّكها انتهازية تجارية تتمثَّل في الدفاع عن المصالح الأوروبية. أي، أساساً، هي حماية خصوصية الأفراد الأوروبيين من التدخُّل المحتمل لجهات غير أوروبية. لكن لا شيء يُقال صراحةً، والمفارقة تكمن في أنه يمكننا، أيضاً، إدراك العلامات المزعجة لموقف يسعى إلى القضاء على الحرّيّات ويهدِّد بخطر مراقبة واسعة النطاق، في فرنسا والمملكة المتحدة، على وجه الخصوص، فهم يقومون بتنظيم التداول التجاري لبعض المعلومات الشخصية، لكن لا يذكرون شيئاً حول حقوق المواطنين في حماية أنفسهم من المراقبة ومن حفظ البيانات، طويل الأمد، والذي من المحتمل أن الحكومات ذاتها تقوم به، كما لا يتناولون مسألة حمايتهم، أيضاً، من تدخل الشركات الأوروبية المهيمنة وإساءة استخدامها للبيانات. هناك ازدواجية قويّة عند المُشرِّعين الأوروبيين، فبعض القوانين التي وقع إقرارها في الأشهر الأخيرة من سنة 2014، مثل قانون التخطيط العسكري، وتلك المُتعلِّقة بتحديد الموقع الجغرافي في فرنسا، أو قانون الاحتفاظ بالبيانات وصلاحيات التحقيق (DRIP)، والذي وقع اعتماده، للأسف، من قِبَل البرلمان البريطاني في صيف عام 2014، هي قوانين تقضي على الحرّيّات. لهذا على المُشرِّعين الإسراعُ في تبريرها أمام الشعب، لأن هذه القوانين تُدرِج استثناءات خطيرة للغاية.

ما الذي يدَّعي عمالقة الإنترنت الدفاع عنه أو حمايته، اليوم؟ وبعد أن أعلنوا عن نهاية الخصوصية، ما هو التّصوُّر الذي يُقدِّمونه لنا، من الآن فصاعداً؟

- شهدنا ظهور العديد من المواقع التي تبيع «إنترنت سريعة الزوال» مثل «سناب شات» و«السرّ»، والتي تقترح قول أو فعل أو نشر مواد مصيرها التلاشي أو عدم مجاوزة دائرة مُحدَّدة مسبقاً من الأصدقاء الذين يتبادلون تلك «الأسرار». ما الذي يبيعوننا إياه؟ إنه وعد بالتحكُّم في المعلومة التي وقع تبادلها مع آخرين، في حين أنهم يقومون بتسويقها من خلال تضييق حلقة التواصل - أي عبر غربلتها لكي لا تصل إلّا إلى مجموعات صغيرة من جهات الاتصال التي تنظمها منطقيات اتّساق قويّة للغاية. يَعِدُ تطبيق المراسلة (واتساب)، على سبيل المثال، بشيئين اثنين: أولهما، أن تكون المحادثات محصورة بين جهات اتصال مُحدَّدة. وثانيهما، ألّا يتم تخزين البيانات المُتعلِّقة بهذه المحادثات على الخوادم، وبالتالي، هو يعدنا بأنه لن تكون هناك بيانات فَهرَسِيَّة محفوظة. كان مؤسِّس واتساب قد ادّعى، بالتحديد، أنه قد أراد: « إنشاء مركز خدمات لا يخدع مستعمليه». على الأقلّ هذا ما كانت واتساب قد وعدت به إلى أن اشترتها شركة فيسبوك مقابل 19 مليار دولار، وهو مبلغ هائل، وليس من قبيل المصادفة، فهذه الشركة قد بلغت هذه القيمة سنة 2014، أي في حقبة ما بعد سنودن... بالضرورة، سيُغيِّر فيسبوك اللعبة، وهو الذي لم يُبدِ، يوماً، اهتماماً بالمراقبة والمحافظة على السِّرِّيّة. نعلم أنه يُوجد سجل منهجي لأي محتوى يقع تحميله على الإنترنت مع مجموعة من البيانات الفهرَسِيَّة المُتعلِّقة به (من قبيل الموقع، والتاريخ الدقيق، وما إلى ذلك)، وهم يوسعون أحياناً سعة التسجيل لتشمل حتى النسخة الأصلية للمنشور «post».

من بين كلّ خدمات الحواسيب الأخرى التي تنشأ، أُفكر في الشبكات التي تُسمَّى «لا اجتماعية»، أو تلك التي تعتمد السِّرِّية أو الإنترنت سريع الزوال. إنها تَعِدُ جميعها بأنها تَزهَد في تخزين البيانات الشخصية وبإمكانية حذفها، حتى اللحظة التي وقع فيها كشف الكذبة. وهذا هو ما حدث مع سناب شات في مايو/أيار 2014، عندما أدانتها لجنةُ التجارة الفيدرالية بالاحتيال. كان أصحابها يَزعمُون أنهم لا يحتفظون بالبيانات، في حين أنه، بالنظر إلى بنية سناب شات ذاتها، فإنه يتوجَّب، بالضرورة، على أصحابها الاحتفاظ بالصور التي يعتقد مستخدموها أنها من المفترض أنه قد وقع مَحْوُها. والمفارقة بالنسبة إلى التفاوض بشأن الخصوصية يتمثَّل، هنا، في أنّي، بعد أن أنتجت صورة على سناب شات، لم يعد بإمكاني ولا بإمكان أيٍّ من معارفي الوصول إليها، ولكن في مكانٍ ما، بإمكان سناب شات، ضمن الحقل الخاص بها للبيانات، أن تصل إلى المعلومات التي لم أعد قادراً على رؤيتها.

تسعى هذه الشركات إلى تقديم نفسها على أنها «تنافسية على الخصوصية». وبذلك تصبح الخصوصية أحد منتجاتها ووعدها التجاري. وفيسبوك ذاته قد غيَّرَ بعض مبادئه الأكثر أساسية. فقد أدخلت شبكة مارك زوكربيرج، (في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة 2017)، نوعاً من البرامج التوجيهية للمستخدمين الذين لديهم صور رمزية. وهي عبارة عن ديناصور أزرق صغير يُحذِّر المستخدمين عندما يكونون على وَشك تغيير إعدادات السِّرِّيّة لمنشورٍ مّا. والتغيير الثاني هو أن الإعدادات التلقائية للمنشورات التي سبق نشرها من قِبَل المستخدمين الجدد لشبكة التواصل الاجتماعي لم يعد عاماً. وهو تحوُّل حقيقي بالمقارنة مع موقف الفيسبوك في عام 2010.

إذا ركَّز المرء على الخصوصية، فإنه يَحُدُّ ممّا يقوم بنشره. وفلسفة فيسبوك الجديدة تتمثَّل في احتجاز المستخدمين ضمن «فقاعات خوارزمية» بفضل ما يسمونه تضيِّيق النطاق الأساسي لمحتوياته. وبذلك تنحصر التبادلات، من الآن فصاعداً، في حدود ثلاثين شخصاً، مع إنشاء مجتمعات مُصغَّرة داخل كلّ ملف شخصي وكلّ صفحة (...إلخ). وهذا هو، على كلّ حال، ما يَدعُون إلى فعله والاضطلاع به على المستوى المحلّي خاصّة، وهكذا، يُعزِّز فيسبوك شبكاتِ العلاقات الاجتماعية المتقاربة. ومن خلال اللعب على كلا المجالين: الخصوصية والمشاركة، سيتمكنون من بيع حماية الخصوصية للأفراد ومن التدفُّق إلى الشركات، شريطة أن تدفع مقابل الإعلانات المُموَّلة.

■ **ترجمة:** سامية شرف الدّين

ميشال سير وحكيم القروي:

الابتكار الآلي مقلق

أُجري هذا الحوار مع كلٍّ من الفيلسوف الفرنسي «ميشال سير Michel Serres»، والمصرفي الفرنسي «حكيم القروي Hakim El Karoui»، الذي يعمل شريكاً مع رولاند بيرغر للاستشارات الاستراتيجية، كما عمل مستشاراً تقنياً لرئيس الوزراء الفرنسي السابق جون بيار رافاران. وهو حوارٌ عن تأثير الروبوتات على المهن. فهل تُشكّل الروبوتات والذّكاء الاصطناعي خطراً على البشريّة؟ وهل يتحتّم علينا القلق من هذا التطوُّر؟ ثمّ كيف نُعيد التفكير في علاقتنا بالآلات، سواء أكان ذلك في حياتنا المهنية أم الشخصية؟

حوار: فرونسوا لونغليت

ميشال سير، أنت فيلسوف فرنسي بارز. هل أنت «روبوت متفائل»؟ وكيف تتصوَّر تعايشنا وتفاعلاتنا المستقبلية مع الروبوتات؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما تسمِّيه روبوت. إذا كان، بالنسبة إليك، آلة تعمل ضمن سلسلة في مصنع، فإنها آلة مثل أي آلة أخرى. ما أجده مرعباً، هو الروبوتات التي سنلتقيها في الشارع، والتي سيكون لها شكلٌ بشري، ولن يكون بإمكاننا تمييزها. إن الالتقاء بمثل أولئك «الأشخاص»، أي الروبوتات الموجودة في الشوارع، من شأنه أن يجعلني غير مرتاح. هل ذلك ممكن؟ لا أعرف الإجابة.

وأنت، حكيم القروي، هل عندك تفاؤل بظهور هذه «الآلات البشريّة»؟

- **حكيم القروي:** يعتمد الأمر على المنظور الذي نتبنَّاه. فيما يتعلَّق بالابتكار، دوماً ما تظهر منتجاتٌ وخدماتٌ جديدة، وهذا يمكن أن يكون ذا نفع عظيم للمجتمع. سنكون قادرين على التحرُّرِ من بعض المَهامّ التي كانت بالغة الإزعاج، لكن من حيث التأثير على تنظيم مجتمعنا، فلدينا من الأسباب ما يجعلنا أكثر قلقاً. سيتمكّن الأشخاص ذوو التأهيل العالي من تصنيع الروبوتات واستخدامها. أمّا الآخرون، الأَقلّ تأهيلاً، فسيكونون قادرين على الاعتناء بها أو العمل في مجال الخدمات الشخصية. لكن الطبقة الوسطى، ستشعر بالقلق، لأن مجالات عملها لا تحتاج إلى التشغيل الآلي.

- **ميشال سير:** نعم، يمكن ملاحظة ذلك، بالفعل، مع أجهزة الكمبيوتر. ترى أشخاصاً مؤهلين جدّاً ومختصين جيّداً في هذه الأجهزة، وأشخاصاً آخرين لا يمكنهم التكيُّف معها حقّاً.

حكيم القروي، لقد قمت بدراسة، لصالح رولاند بيرغر، تتوقّع اختفاء ثلاثة ملايين وظيفة في فرنسا من الآن وحتى 2025. وفي ذلك التاريخ، ستكون 40 ٪ من فرص العمل الفرنسية مهدَّدة بالأتمتة (Automatisation التشغيل الآلي)...

- **حكيم القروي:** نعم، هذا الرقم يمثِّل حوالي نصف الوظائف التي سيتمّ تشغيلها آلياً في 2025. قريباً، لن ترى المزيد من العمال في المصانع، أو سترى فقط عدداً قليلاً يقوم بالتحقُّق من عمل الروبوتات. الجديد هو أنك سترى روبوتات في مواقع البناء، أو أن بعض الحرف الفكريّة سيقع تنفيذها بواسطة البرمجيات، لأن الروبوت، يمكن أن يكون أيضاً برنامجاً يقوم بأتْمَتَةِ (automatisation) المَهامّ. إذا أخذت، كمثال، المحاسبين أو الصحافيين، فإن بعض البرامج قد بدأت، اليوم، فعلياً، في القيام بعملهم. يمكن أيضاً استبدال المهن الفكريّة بالآلات. لكنّ مهناً جديدة ستظهر، أيضاً. إدارة قواعد البيانات الضخمة، على سبيل المثال، والقيام بإدارة المجتمع أو مهمة متابعة الطائرات المُسَيَّرة. من الطبيعي أن تظهر وظائف وتختفي أخرى. سنشهد تسيرعاً في الدمار، لكن هل سنكون قادرين على تسريع الابتكار؟

هل نتجه نحو مجتمع تصير فيه المهن أكثر ندرةً؟

- **حكيم القروي:** نوعٌ معيَّن من المهن سيصبح أكثر ندرةً، وهو المهن التي تتطلَّب المهارات المتوسِّطة. ستكون هناك دائماً



ميشال سير ▲



حكيم القروي ▲

وظائف في الخدمات التي تتطلَّب يداً بشريّة، وفي المجالات التي تكون فيها العلاقة الإنسانية مُهمَّة جداً. سوف نحتاج دائماً إلى مهن ذهنية فائقة، وهي التي ستنتج قيمة مضافة قويّة، لكن ما الذي يحدث بين هذين النوعين من المهن؟ أسئلة حقيقية تُطرَح هنا. ما حدث مع العولمة بالنسبة إلى عمَّال الياقات الزرقاء (الأعمال اليدوية الميدانية)، يمكن أن يحدث للعُمَّال ذوي الياقات البيضاء (المهن الذهنية). لقد وضعنا العُمَّال الفرنسيين والغربيين في منافسة مع العُمَّال المهرة في البلدان الناشئة، فارتحل العملُ إلى هناك. قد يحدث الشيء نفسه بالنسبة إلى المهن الذهنية، لكن حينها لن يذهب العمل إلى البلدان الناشئة، بل إلى الروبوتات. يعتقد بعض الاقتصاديين، وهم يتصوَّرون مستقبلاً آلياً فائقاً، أنه سيتوجَّب إنشاءُ دخلٍ عالميٍّ لتلبية احتياجات ضحايا المكننة.

حكيم القروي، هل يبدو لك هذا الأمرُ تطوُّراً محتملاً ومرغوباً فيه؟

- **حكيم القروي:** إنه ليس محتملاً حقَّاً ولا مرغوباً فيه تماماً. إن ذاك التطوُّر سينجح إذا كان بإمكان الوظائف الجديدة خلق ثروة كبيرة، أي ثروة يمكن إعادة توزيعها فيما بعد. إن الثورة التكنولوجية التي نعرفها اليوم لم تخلق الكثير من الثروة. أو بالأحرى، فعلت ذلك، لكن تلك الثروة ذهبت إلى عددٍ قليل جدّاً من الناس. وهذا يعني توزيعاً سيِّئاً، ممّا يجعل إمكانية وجودِ دخلٍ عالميٍّ أمراً غيرَ ذي مصداقيّة. ومن الناحية الاجتماعية، لا يمكن لأحد التفكير في أن مجتمعاً لا يعمل فيه الناس يمثِّل أمراً جيِّداً، وأننا نرغب في السير باتجاهه.

منذ عِدّة أشهر، حذَّر العلماء من واقع أن الآلات سوف تصبح قويّة أكثر فأكثر، إلى أن تسيطِر علينا وتتحكَّم فينا. من بين هذه الأصوات، يمكن ذكر العالِم البريطاني العظيم ستيفن هوكينج. هذا الخوف من الآلات، ومن الذَّكاء الاصطناعي، هل كان موجوداً دوماً؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما نقصده بالذَّكاء الاصطناعي. لقد خلق اختراع الكتابة ذكاء «موضوعياً»، في المخطوطة، وفي الكِتاب، وفي الوسائط المطبوعة. وقد كان هذا، بالفعل، تجاوزاً لقدرات الإنسان. أنت لم تقرأ كلّ ما هو موجود في مكتبة فرنسا الوطنية، ولا أنا أيضاً! وبذلك فقد وقع تجاوزنا. إن ذاكرة حاسوبك الشخصيّ أكبر بكثير من ذاكرتك. وتجاوز الذَّكاء الاصطناعي للإنسان كان دوماً معلوماً. نحن نشهد تسيرعاً في هذا التجاوز، ولكنه ليس جديداً. لا أريد أن أكون متفائلاً بغباء، لكن رُهاب التكنولوجيا، أحياناً، يجعلني أضحك. نحن، في الواقع، مرتبطون بالعديد من التكنولوجيات. وهي غالبا ما تتجاوزنا، لكنها تساعدنا أيضا. إذا كان على الإنسانية أن تختفي، أعتقد أنه سيكون لأسبابٍ أخرى غير الذَّكاء الاصطناعي.

يوجد، بالفعل، في هونغ كونغ، روبوت يرأس مجلس إدارة شركة. ويعود إليه الناس من أجل نصائحه وتحليله. هل يمكننا تخيُّل أن يقود روبوت شركة، في يومٍ من الأيّام؟

- **حكيم القروي:** يمكن للمرء أن يتخيَّل ذلك. في حالة هونغ كونغ، توجد هناك برمجية حاسوبية، تعالج كمِّيَّة لا متناهية من البيانات: لديها الكثير من السيناريوهات الممكنة في قاعدة بياناتها ممّا يجعلها قادرة على اتخاذ القرارات. وهذا موجود أيضاً في الطب. إن الروبوت «واتسون»، هو اليوم أفضل من الأطباء، الأكثر كفاءة، في تحديد الوصفات، لأنه ببساطة يمتلك الملايين من الحالات المحتملة، ويقدر على تحليلها، لكن هناك افتقار للحساسية في كلّ هذا، لأن كلّ شيء يصبح عقلانياً. وفي عالم الاقتصاد كما في الحياة، لا شيءَ عقلانيّاً. ربما سنرى روبوتاً يلعب دور رئيس شركة في يوم مّا، لكنه، على الأرجح، لن يكون الأفضل. فرجلُ أعمالٍ ممتاز يَجب أن يعتمد على غريزته، ويجب أن يتفاعل مع التغيُّرات في المجتمع والسوق، وأن يكون لديه حسّ الإبداع.

-**ميشيل سير:** في هذه الحالات، نسقط في عقلنة كاملة يكون فيها النسقُ هو السيد. بيد أن الابتكار هو خروجٌ عن النسق. وظيفة رئيس شركة هي ابتكار المستقبل بطريقة ما. والابتكار لا يمكن حصره أبداً في نسقٍ ما. غير المتوقَّع وغير المنتظر هو، تحديداً، ما يصنع المستقبل وسيكون دور الروبوت دوماً التنسيق فقط.

■■

الكثير من الخاسرين

مستقبل المهن

نشرت مجلّة «بدائل اقتصاديّة Alter éco»، حواراً موسوماً بـ«مستقبل المهن»، ساهم في إثرائه كلّ من «سيسيل جولي Cécile Jolly»، (حاصلة على شهادة الدراسات المعمَّقة في العلوم الاقتصاديّة حول العالم العربيّ وماجستير إدارة الأعمال ومختصة في مسائل المهن بمركز التحليل الاستراتيجي «فرانس ستراتيجي»، وصاحبة كتاب «المؤسسة المسؤولة» «منشورات فيلان- 2006»)، والدكتور «بيار ايف غوماز - Pierre-Yves Gomez» (رئيس الجمعية الفرنسية للإدارة منذ يناير/كانون الثاني 2011، والمختصّ في مجالات حوكمة الشركات، ونظريّة المعتقدات في علم الاقتصاد «نظريّة الاتفاقيات»، والروابط بين العمل والحوكمة والسياسة).

حوار: ساندرين فولون

هل اختفى موضوع العمل من الفكر السياسي؟

- **بيير إيف غوميز:** لم يعد العمل موضوعاً سياسياً، منذ أربعين عاماً. «الحياة الجيِّدة» يُفترَضُ أن تكون حياة رفاهية، لذلك فعيش العمل كعامل تَمكِين شخصي وجماعي في المجتمع قد اختفى من الخطابات الأيديولوجية باستثناء استمراره في فكرٍ ليبيرالي مبهم يرى أن كلّ عاطل عن العمل يقدر أن يخلق وظيفته. بَيْد أنَّ نسياننا للعمل لصالح مجتمع الرفاهية يقودنا إلى فقد ما يُشكِّل جزءاً من الهُويّة الاجتماعيّة والسياسيّة لأي بلدٍ، ويُغرقنا في وهم أن الروبوتات، في يومٍ من الأيّام، قد تعمل من أجلنا في مجتمع الرفاه الخالص.

- **سيسيل جولي:** لقد عرفنا مرحلتين تاريخيتين. كان الجدل، حتى فترة الثمانينيات، يدور حول غائية العمل. وكان يُوصف كمكوِّن للهويّة، ولكن بصيغة الجمع. وكان بالنسبة للبعض، وسيلةً للاستمرار على قيد الحياة، في المقام الأوَّل، وبالنسبة لآخرين، هم الأكثر كفاءة غالباً، تحقيق للذات. لكن هذه المقاربة قد تغيَّرت مع تحوُّلات الاقتصاد التكنولوجية والديموغرافية. فتعلَّقت الاهتمامات، منذ ذلك الحين، بالتركيز على نهاية العمل من عدمها، أو بشكلٍ أدق على نقص الوظائف. وتَمحوَر التساؤل حول المهارات اللازمة للعثور على عمل، رغم أن معدَّل البطالة، يدور، بانتظام، حول نسبة 10 %، وحول الشكل الذي سيتخذه، لأن الوظائف رديئة الجودة تتضاعف.

هل تعريف «ما يمكن أن يطلق عليه اسم عمل» هو في طور التَّغيير؟

- **بيار إيف غوماز:** توجد، أيضاً، باستثناء العمل المأجور والحرّ، أنشطة فعليّة وغير مدفوعة الأجر، كالعمل المنزلي، والجمعياتي، والتعاوني، وهي جملة كبيرة وتقليدية من الأعمال بما أنها تشكِّل نصف نشاطنا إذا احتسبناها بعدد الساعات الأسبوعية. إن علاقة التبعية الشائعة والمأجورة، والتي تُعرِّفُ عقد التوظيف، هي حديثة نسبيّاً. إذ إنها تعود إلى حوالي خمسين سنة. لكن عقد التأجير قد طَمَس، في الخطاب السياسي، جميع أشكال العمل الأخرى.

لقد تجاوزنا مرحلة «التركيز الفائق - hyper focus» لتكنولوجيات النموذج الفوردي (هنري فورد: تحقيق الرفاهية من خلال خفض تكلفة الإنتاج والتوسُّع في التسويق وجني مزيد من الأرباح للعُمَّال) المعمول بها، منذ عشرينيات القرن الماضي. وانتشار التقنيات الجديدة قد فجَّرَ أشكالاً جديدة من العمل مثل العمل التعاوني. ولئن كان عامل العصر الحديث عاجزاً عن شراء الآلة - الأداة، فكثيرون هم من يعملون، اليوم، على أجهزتهم المحمولة الخاصّة أو يشترون طابعة ثلاثية الأبعاد. وقد صار بإمكاننا نشر الملايين من المعلومات على الإنترنت، مجاناً، أو صنع المنتجات وفقاً لاحتياجاتنا... كما أن هذه التطوُّرات قد ضاعفت، أيضاً، عمل الزبون: ومثال ذلك، أننا صرنا، الآن، نصنع أثاثنا من قطع التركيب، ونملأ بأنفسنا استمارات بيانات عائداتنا الضريبية على الإنترنت.

- **سيسيل جولي:** إن إعادة تعريف العمل تُثير، خصوصاً، مسألة تقاسم القيمة. هل يجب على الشركات، كـ«أوبر - Uber»، و«إيربيآنبي - Airbnb»، الاستيلاء على «خلق الثروات الجديد - new wealth creations»؟ لقد حدَّد قانون العمل الحدود بين ما يجب أن يكون نشاطاً مهنيّاً وما لا يندرج ضمنه. وظهور كلّ هذه الأدوات الرَّقميّة يشوِّش تلك المعايير. سنكون، ربَّما، في



سيسيل جولي ▲



بيار ايف غوماز ▲

حاجة إلى إعادة تعريف قانونية، لأن الجميع، من الآن فصاعداً، يساهم في خلق القيمة. ولكن مَنْ الذي يحدِّد تعريف تقاسم هذه القيمة؟

تحاول «تعاونية المنصّات - platform cooperativism» تغيير تعريف تقاسم القيمة ومكافأة الأفراد بطرقٍ مختلفة. وعلى نقيض أوبر، فإن الفاعلين، الذين يُقدِّمُون خدماتهم، في هذا النموذج، همّ مالكو منصَّة الحوسبة. وهي حالة «فيرموندو» بألمانيا، لتبادل السلع، أو ستوكي يونايتد، وهو بنك صور يديره فوتوغرافيون.

لكن كيف يمكن ضمان حماية العمال؟

- سيسيل جولي: من الممكن إعادة تصنيف عقود أصحاب المهن الحرّة كعقود عمل. وهو ما يحدث مع سائقي السيارات التابعين لشركة أوبر في الولايات المتحدة، أو في المملكة المتحدة أو في فرنسا. ولقد كان هذا هو الغرض من الإجراء القانوني لـ«أورساف - Urssaf» (مؤسّسة تُعنى بالضمان الاجتماعي ومعاشات التقاعد في فرنسا)، عندما هاجمت تلك المنصَّة الأميركية في 2016. ولكن دولاً، كإسبانيا وإيطاليا، اختاروا، في المقابل، خلق نظام أساسي بين العمل المأجور والمستقل.

من الممكن، أيضاً، إصلاح منظومة الحماية الاجتماعيّة، وخلق دخل أساسي عالمي (Universal Basic Income) يُشكِّل جزءاً من ذلك. ولكن بالإمكان، إضافة إلى ذلك، توسيع التأمين ضدّ البطالة ليشمل بعض أصحاب المشاريع الحرّة. وهناك طريقة أخرى تتمثّل في خلق حالة أصول جديدة عبر توسيع نطاق بعض أشكال حماية العمل المأجور لتطال غير المأجورين.

ثمّ هناك هذه الفكرة القائلة بأنه يجب أن تتناسب مع المسارات المهنية، غير المنتظمة، حقوق ترتبط بالأفراد لا بالعمل، لأنك ستفقد تلك الحقوق عندما تُغيِّر عملك أو تُصبح عاطلاً، وهذا هو هدف الحساب الشخصي للنشاط المُستحدَث في 2016، (El Khomri law).

- بيير إيف غوميز: هل ينبغي اعتبار العمل المأجور هو المستقبل الوحيد المأمول؟ إن هذا غير مؤكّد. بل يجب، بالأحرى، إعادة النظر فيه لأخذ الأشكال المُستقلة للعمل في الاعتبار من أجل أن تستفيد، هي الأخرى، من الحماية الاجتماعيّة المرتبطة به. لنتوقّف عن توهُّم أن موظفي المُؤسَّسات يستمتعون في حين أن العمال المستقلين يعانون من انعدام الأمان. إن انعدام الأمان يطال كلّ مكان، ويجب علينا تأمين عالم العمل بأكمله. ولكن قبل التّوصُل إلى حلول تقنية، كالدخل الأساسي العالمي، مثلاً، علينا طرح هذه الأسئلة السياسيّة الحاسمة: كيف يَخلق العَمل، بجميع أشكاله، تعايشنا المشترك وكيف تُنقل الثروات؟

هل يجب الحديث عن اختفاء أو تحوُّل المهن؟

- سيسيل جولي: إن السيارات تنقل أناساً ولكن، خصوصاً، سلعاً، وبالتالي فإن مهنة تسليم البضائع لن تختفي. قمنا، نحن، في «فرانس ستراتيجي»، ومنظّمة التعاون الاقتصادي والتنمية و، أيضاً، باحثون من أوكسفورد، (بيَّنت دراستهم أن 47 بالمئة من المهن في الولايات المتحدة قابلة للأتمتة)، بنشر دراسات حول تأثير استخدام الروبوتات على المهن. في الواقع، جميع الاستنتاجات متحفِّظة نسبياً فيما يتعلّق بتدميرها، الذي قد يقارب الـ 10 %. وبما أننا عند ممارسة مهنة ما، لا نقوم بمُهمَّة واحدة، ولكن بعشر أو عشرين أو ثلاثين مُهمَّة أخرى، فإذا كانت 70 % من بين هذه المهام قابلة للأتمتة، فسيجوز القول إن المهن في خطر، غير أنها، أيضاً، يمكن أن تتحوَّل. على سبيل المثال، دمَّرَت الحوسبة وظائف الستينو (الكتابة الاختزالية)، بالجملة، ولكنها، بالأساس، غيَّرت طبيعة عمل السكرتارية. واليوم، هناك سكرتير لكلّ عشرة أشخاص، بالإضافة إلى تعدُّدِ مهامه.

من ناحيةٍ أخرى، إن التطوُّرات ليست بالسرعة التي نخشاها، غالباً. فالمؤسَّسات تواصل المفاضلة بين العمل المأجور والأتمتة، التي لها تكاليف إضافية، وبالتالي، بين العمل ورأس المال. وفي الأخير، يجب أخذ القبول المجتمعي في الحسبان فليس الجميع على استعداد للتسوُّق، في متجر لا يوجد فيه أمين صندوق، أو ركوب طائرة بدون طيار، حتى وإنْ كان ذلك ممكناً، من الناحية التقنية. سنظلُّ في حاجةٍ إلى بشرٍ من أجل مراقبة الأدوات.

- بيير إيف غوميز: أودُّ الوثوق بعمليات إعادة التوزيع، لكن لنكنْ شفافين، توجد، أيضاً، مؤسَّسات، مثل آمازون، يُسيِّرها عددٌ قليل جدّاً من الموظفين. إنها مسألة وقت. فانطلاقاً من حَدٍّ تكنولوجي ما، ولأجل أن تقوم بعض الآلات بالإنتاج، تقلُّ الحاجة كثيراً لليد العاملة البشريّة. وبما أنك قد ذكرت المفاضلة بين رأس المال والعمل، فإذا استثمرنا في رأس المال فإن ذلك يكون، تحديداً، من أجل استثمار أقلّ في العمل. وإلّا، فأنا لا أدري كيف تكون العملية، اقتصاديّاً، ناجعة. لكن الأهمّ لا يكمن هنا. إن ما يتوجَّب علينا هو أخذ حجج جوردون مأخذ الجد، فربَّما في الأخير، الاستثمار التكنولوجي الهائل الحالي لن يُنتِج زيادة بالغة الأهمِّية في القيمة. وفي هذه الحالة، سنستدين دون عائدٍ كافٍ لسداد ديوننا المالية والإيكولوجية.

■■■

فرانسيس أوستاش:

ذاكرة المستقبل تعود بنا إلى الحاضر

إن تذكّر الماضي والقيام بإسقاطات في المستقبل مَلَكتان مرتبطتان بالكامل، كما تعملان على تنشيط المناطق نفسها من الدماغ. وبالنسبة إلى فرانسيس أوستاش، أخصّائي علم النفس العصبي، الذاكرة هي- قبل كلّ شيء- الرحلة العقلية التي تسمح لنا بالتحرّك.
الذاكرة، عادةً، هي القدرة على جمع الذكريات، وتذكّر الأحداث الماضية. من العبارات التي قد تبدو في غير محلّها، ومتناقضة: «ذاكرة المستقبل». كانت هذه الأخيرة من أبرز مخرجات الدورة السنوية الخامسة، لمرصد «B2V» للذكريات، ضمن أسبوع الذاكرة الذي نُظّم من 17 إلى 21 سبتمبر/أيلول الماضي. وقد حرصت الدراسة، منذ الصفحات الأولى، على توضيح العلاقة بين «الذاكرة» و«المستقبل»، بشكلٍ حاسم. لقد أصبحت «ذاكرة المستقبل» تخصّصاً بحثياً مستقلّاً بذاته. وقد سعينا لمناقشته مع أخصائيّ علم النفس العصبي فرانسيس أوستاش، رئيس مرصد «B2V» للذكريات، ومنسِّق فريق البحث.

حوار: إروان كاريو

ما شكل «ذاكرة المستقبل» التي تتحدَّثون عنها؟

- في الواقع، قد يبدو المصطلح متناقضاً. ويمكن القول إنه لا يستقيم، وإن الأمور ليست في مكانها. ولكن، يمكننا أن نتساءل، أيضاً: لماذا ترتبط الذاكرة، دائماً، بالماضي؟ ربّما لأن ذلك يأتي من الأدب والأفلام... عندما نتحدَّث عن الذاكرة، فإننا نفكِّر- ربّما- في «فقدان الذاكرة»، و«فقدان ذكريات الماضي». لماذا تغيّر كلّ ذلك؟ صاحب العمل الأصلي، حول هذا الموضوع، هو عالم نفس كبير وأخصّائي في علم النفس العصبي، يُدعى «Endel Tulving». لقد أظهر هذا الأخير أن مرضى فقدان الذاكرة يواجهون صعوبات في عمليّات الإسقاط في المستقبل؛ وهذا يعني أن فقدان الذاكرة هو، في المقام الأوَّل، اضطراب في الرحلة العقلية. إنها ليست مجرَّد استعادة لذكريات عن حياة ذاتيّة. يمكن للمرضى أن يتحدَّثوا عن المستقبل، وهم يعرفون سيناريو الأحداث المحتملة، لكنهم لا يستطيعون إسقاط ذلك على المستقبل، تماماً، كما أنهم لايستطيعون القيام بالإسقاط في ماضيهم.
في الجانب العلمي للمسألة، مثّلت هذه النقطة العنصر المحفّز. لقد أجرينا الدراسات في هذا المجال، وفي مرحلة لاحقة لعب تصوير الدماغ دوراً مهمّاً، للغاية. بين عامي 2007 و 2009، نشرنا سلسلة مهمّة من الأعمال حول هذا الموضوع. في وحدة البحث، في جامعة «كاين نورماندي»، كشفنا كيف أنه عندما نطلب من الأشخاص استحضار الذكريات، أو عندما نطلب منهم ذكر أيّ حدث معقول يمكن أن يحدث لهم، يتمّ تحفيز مناطق الدماغ نفسها، إلى حدٍّ كبير.

وأخيراً، حتى عندما يتعلَّق الأمر بالماضي، الذاكرة تتَّجه نحو المستقبل ...

- هناك تصوّر كامل، أنجزناه من خلال مصطلحات على غرار «ذاكرة المستقبل» أو «الدماغ المرتقب»، و- فعلاً- سرعان ما أصبح الأمر جليّاً. على سبيل المثال: عندما استيقظت هذا الصباح، كان شاغلي الرئيسي هو عدم تفويت القطار، والمجيء إلى باريس، بسبب عدّة مواعيد في انتظاري، بما في ذلك هذا الموعد معك. كان من الضروري أن أقوم بتنظيم كلّ ذلك، وأن أضع نفسي في السياق بعض الشيء، بل حتى في السياقات. في ذهني خطة لاستخدام الخطوط الجويّة «فرانس إنتر»، ثمّ المجئ إلى هنا، في مقهى «دي زوند»؛ من هنا، يعمل سهم التوجيه باتِّجاه المستقبل، وفي الوقت نفسه، هناك حلقات، مثل الدوّامة، حيث يمكنني استعادة عناصر من حياتي في الماضي، وذكرياتي عن الأماكن، والحالات المزاجية التي عشناها. فالعناصر الفينومينولوجية للذكريات تغذِّي عمليّات الإسقاط الذاتي.
لذلك، تكون الذاكرة موجّهة نحو المستقبل، وهذا ما يجعلني أرغب في المضيّ قدماً، ويساعدني على اتِّخاذ القرارات. في



فرانسيس أوستاش ▲

الواقع، إن ذاكرة المستقبل، تعيدنا، أيضاً، إلى الوقت الحاضر.

أنت تقول، أيضاً، إن ذاكرة المستقبل هشّة ...

- عندما نعيد إدخال الحاضر إلى الذاكرة، فهذا يعني أنها مرنة للغاية، وأنها متحرِّكة. سوف تتغيّر ذاكرتنا بمرور الوقت، ووفقاً لطموحاتنا، ورغباتنا في اللحظة الراهنة، والسياق الذي نجد أنفسنا فيه. لن نغوص في الخزّان نفسه من الذكريات. إنها لا تمثِّل مكوّناً متجمّداً. أمّا ذاكرة المستقبل فهي- في الواقع- هشّة. نحن بحاجة إلى هذه الشبكة، إلى هذه الذاكرة للسيرة الذاتية التي تمتدّ في المستقبل حتّى تعمل، بشكلٍ جيّد؛ لهذا السبب؛ يحاول الباحثون تخصيص رعاية خاصّة بها، لأننا ندرك أن ذاكرة المستقبل قد تتغيّر مع العديد من الأمراض التي تتسبَّب باضطرابات في عملية التحكّم في الذاكرة. هذا صحيح بالنسبة إلى اضطرابات ما بعد الصدمة، التي تتسبّب في تداخلات في الذاكرة تجعل من الصعب فهم المستقبل. وهذا صحيح، أيضاً، بالنسبة إلى الأشخاص الذين يعانون من تكرّر الهواجس. وهذا ما يحدث مع المصابين بالاكتئاب، الحالة التي ستضعهم في سجن من الأفكار المظلمة، و- من ثَمَّ- سيواجهون صعوبات في تحديد أنفسهم في إطار مستقبلي. فكرة الرعاية تتمثَّل في إعادة بناء ذاكرة السيرة الذاتية، والقدرة على القيام بالإسقاطات المستقبلية، واكتساب هويّة إيجابية.

هل يؤثِّر التقدُّم التكنولوجي في ذاكرتنا، في المستقبل؟

- نحن- البشر- نعمل وفق هذا الصراع بين ذاكرتنا الداخلية والذاكرة الخارجية الجماعية والتكنولوجية. لكننا- العلماء- لا يمكننا، حتى الآن، معرفة عواقب الأجهزة الرَّقمية التي نستخدمها، اليوم، بكثافة، على الذاكرة. نحن نعلم أن ساعات النوم الجيّد، لدينا، قد تقلّصت مقارنةً بالماضي، وأن الدراسات تُظهر اعتمادنا الكبير على الهاتف الذكي، وأن الفترة الزمنية لتركيز الأفراد أصبحت محدودة أكثر فأكثر... لدينا- جميعاً- هذه القرائن التي تشير إلى أننا نواجه تغييراً كبيراً. هناك- أيضاً- دراسات تُظهر أننا، في ما يتعلَّق بأسئلة الثقافة العامّة، لم نعد نفضِّل، وبشكلٍ لا إرادي، أن نبحث عنها في أدمغتنا. لقد تجاوزنا تلك المرحلة في الواقع، ونلاحظ، باستمرار، أن الأشخاص الأصغر سنّاً، بدلاً من التفكير مباشرةً في الإجابة، يسعون إلى تقييم المسارات التي ستقودهم إلى الإجابات. وأقصر مسار، غالباً ما يمرّ عبر الهواتف الذكيّة.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

---

*فرانسيس أوستاش: مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، ورئيس وحدة «Inserm» (علم النفس العصبي وتصوير الذاكرة البشرية)، في جامعة «كاين نورماندي»، كما يرأس المجلس العلمي لمرصد «B2V» للذكريات. ألَّف أكثر من عشرين كتاباً، وحصل، في عام 2016، مع جميع الفرق المشاركة، على جائزة «بيير سيمون» بفضل برنامجه البحثي.

المصدر: مجلّة «Liberation»، عدد 18، سبتمبر، 2018.

ليس مجرد بحث في الماضي

الذاكرة لجميع الأوقات

من الخطأ اعتبار الذاكرة مجرَّد بحث في الماضي، فهي موجَّهة- أيضاً، وبشكلٍ أساسي وهادف- نحو المستقبل. إن «ذاكرة المستقبل»؛ الفردية، والجماعية بالغة الأهمِّية. ومن الضروري الاعتناء بها. لكن، كيف تنسجم ذاكرة الماضي مع ذاكرة المستقبل في آن معاً؟ وما المهامّ الرئيسية لذاكرة المستقبل؟ وما الأمراض التي قد تقوّضها؟ وكيف تتطوَّر ذاكرتنا للمستقبل باستخدام الوسائل الجديدة للمعلومات والاتِّصالات، والذكاء الصناعي والروبوتات؟ وهل هذا «التمديد» الأساسي لذاكرتنا، ذاكرة المستقبل، مهدَّد بفعل الذاكرات الخارجية المتنامية بشكلٍ متزايد؟

فرانسيس أوستاش

الحاضر الدائم

ما الذي يعنيه مصطلح «ذاكرة المستقبل»، تحديداً؟ في عام 2007، أظهر راندي باكنر، ودانييل كارول، من جامعة هارفارد، أننا عندما نفكِّر في المستقبل، بالطريقة نفسها التي نتخيَّل، من خلالها، التصرُّفات المستقبلية لشخص آخر، نقوم بإسقاط عقلي ضمن حالة جديدة؛ و- من ثَمَّ- إن البحث عن المستقبل هو شكل من أشكال الإسقاط الذاتي الذي يعني الانفصال عن الواقع الراهن، لتبنّي وجهة نظر مختلفة. تُظهر بيانات التصوير العصبي أن مناطق المخّ المماثلة، جزئيّاً، يتمّ تنشيطها في أثناء استدعاء الذاكرة وتوقُّعها للمستقبل، و- أيضاً- في أثناء مهامّ «نظرية العقل» (أي القدرة على قراءة عقول الآخرين) وحتى في مهامّ التحديد المكاني والتخطيط لأعمالنا.

وهكذا، يمكن إعادة استخدام تجارب الماضي، من خلال تكييفها لتخيُّل أفكار أخرى غير تلك الموجودة في الوضع الحالي؛ فعند التخطيط لنزهة، مثلاً، نستند إلى ذكرياتنا من تجارب مماثلة عشناها في السابق، كما نستند على ما نستحضره من أشياء مناسبة للضيوف المدعوِّين («نظرية العقل»)، وكذلك إلى العناصر والأشياء الضرورية (بالبحث والتنقيب) والتخطيط للأعمال التي يتعيّن اتِّخاذها مع مرور الوقت. جميع هذه الوظائف التي تقوم بمهامّها، في ذاكرة المستقبل، تشترك في عملية الانفصال عن الواقع المباشر لتبنّي وجهة نظر مختلفة، والسفر عقليّاً إلى مكان آخر؛ من هنا تكون القدرة على الإسقاط المستقبلي أمراً ضروريّاً في عملية اتِّخاذ القرارات اليومية.

ما فائدة المستقبل؟

ما الوظائف التي نكسبها، من خلال قدرتنا على السفر في المستقبل؟ من الواضح أنها متعدِّدة. وفقاً للباحث باسكال بوير، من جامعة سانت لويس، إن التفكير في موضوع الذاكرة، من منظور التطوّر، يوحي بأن قدرتنا على امتلاك ذكريات مستدامة، وتوليد توقُّعات خيالية أمر ضروري لعمليّة صنع القرار. تضطلع هذه القدرة بدور أساسي، من خلال تقديم أمثلة على المواقف، وتسمح لنا بتقييمها بطريقة افتراضية وخالية من المخاطر. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تلعب المشاركة العاطفية في الأحداث الماضية أو المستقبلية دوراً آخر مهمّاً، على المستوى الفردي والمستوى الجماعي: زيادة الحافز، والحدّ من السلوك الاندفاعي، والانتهازي.

إن محاكاة المستقبل نشاط متجدِّد في كلّ لحظة، في حياتنا اليوميّة، كما يتَّضح من نتائج دراسة أرنود دارجمو وفريقه، في عام 2009. طلب الباحثون من المتطوّعين تدوين عدد الأفكار المستقبلية التي أثاروها خلال اليوم: 59 مرّة في المتوسِّط، أي فكرة واحدة في كلّ 16 دقيقة! اجتمعت تلك الأفكار حول العمل، وطبيعة العلاقات، ومجموعة من الوظائف، مثل التخطيط للعمل أو اتِّخاذ القرار. وقد تبيَّنَ الباحثون أن مرضى فقدان الذاكرة كانوا يواجهون صعوبات في تخيُّل الأحداث الشخصية الماضية، والمستقبلية، وأن أفكارهم كانت تنقصها التفاصيل، و- من ثَمَّ- بحاجة إلى الترابط المكاني.

لكن، أيّ جزء من الدماغ يتمّ تحفيزه عند استحضار الماضي؟

وكيـف تكـون شـبكة الدمـاغ المرتبطـة بالإسـقاط فـي المسـتقبل مشـابهة أو مختلفـة عـن الشـبكة الخاصّـة باستكشـاف الماضـي؟ فـي عـام 2007، درسـت أرميـل فيـارد، الأسـتاذة المحاضـرة فـي جامعـة باريـس، ذاكـرة السـيرة الذاتيـة للأشـخاص الذيـن تتـراوح أعمارهـم بيـن 60 و 70 عامـاً. للتذكيـر، نقـول إن ذاكـرة السـيرة الذاتيـة تُعرَّف بشـكل كلاسـيكي بأنها ذاكـرة للأحـداث ذات الخبرة الشـخصية، والمرتبطـة بسـياق مكانـي، وآخـر زمانـي معيَّنَيْن. وهي ترتبـط بوعـي وجودنـا وهويَّتنـا فـي زمـن شـخصي، فالقـدرة علـى زيـارة الماضـي، ذهنيّـاً، وحتّـى المسـتقبل هـي- مـن ثَـمَّ- قـدرة لا تنفصـل عـن شـخصيّاتنا. وقـد ركّزنـا تحليلنـا علـى مناطـق الحصين مـن الدمـاغ، ودورهـا فـي اسـتعادة الذكريـات العرضيـة، التـي تتوافـق مـع خمـس فتـرات رئيسـية مـن الحيـاة؛ لـذا هـي خليـط مـن الذكريـات الحديثـة، والذكريـات القديمـة. وعلـى النقيـض مـن الأنمـوذج الكلاسـيكي لتدعيـم الذاكـرة، والـذي يعـزو إلـى منطقـة الحصيـن دوراً مؤقَّتـاً فـي اسـتعادة الذاكـرة العرضيـة، دافعنـا فـي أبحاثنـا عـن الـدور الدائـم للحصيـن، بغضّ النظـر عن عمـر الذاكـرة.

عجائب الطبيعة

يبـدو أن التغيُّـرات المرتبطـة بالشـيخوخة تؤثِّـر فـي تذكُّـر الماضـي، والمسـتقبل، وبالطريقـة نفسـها، حيـث يقدِّم الأشـخاص الأكبر سـنّاً، فـي العـادة، تفاصيـل أقـلّ عـن الأحـداث: الماضيـة، والمسـتقبلية مقاربـةً بمـن يصغرهـم سـنّاً. تبيّـن هـذه الظاهـرة الصعوبـات التـي يواجههـا مرضـى فقـدان الذاكـرة للقيـام بإسـقاطات مسـتقبلية. نحـن بحاجـة إلـى ماضينـا لتوقُّـع المسـتقبل، ومحاكاتـه. وقـد أبـرز إنـدل تولفينـج، عالـم النفـس التجريبـي وأخصائـي علـم الإدراك، أن الوظيفـة التكيُّفيـة للذاكـرة العرضيـة تكمـن فـي التأثيـر علـى سـلوكاتنا المسـتقبلية. ويشـير دانييـل شـاكتر إلـى أن ذاكـرة المسـتقبل تحمـل آثـاراً سـلوكية، سـواء علـى المسـتوى الفـردي، مـن حيـث التخطيـط وتحقيـق الأهداف، والمسـتوى الاجتماعي، من خـلال دعـم التعـاون والإيثـار. فـي الواقـع، هـذا الفكـر المسـتقبلي العرضـي لا ينبغـي تصـوُّره ضمـن سـياق فـردي خالـص؛ فهو يشـمل التفاعـلات الضروريـة مـع الآخريـن، وبشـكلٍ أوسـع مـع السـياقات الاجتماعيـة. وعلـى غـرار ذاكـرة السـيرة الذاتيـة، لا تنفصـل إن الإسـقاطات المسـتقبلية لا عـن الذاكـرة الجماعيـة التـي تسـمح بتبـادلات منسّـقة مـع الآخرين. أمّـا حالات فقدان الذاكرة، وبشـكلٍ عـامّ المرضـى الذيـن يعانـون مـن مشـاكل فـي الذاكـرة، فتكشـف عـن قدرتنـا علـى السـفر- ذهنيّـاً- فـي الزمـن، وعلـى «التخاطـر»، وعلى إمكانيـة الانفصـال عن سـياقات الحاضر. وقـد وصفهـا «إندل تولفينـج»، مختـرع الذاكـرة العرضية، بأنها أعجوبـة الطبيعة، لأنها تعكـس سـهم الزمـن، و«العـودة فـي الزمـن» كمـا لـو أنهـا انقلبـت علـى قوانيـن الطبيعـة.

ذاكرة تستوجب الحماية

مـع ذلـك، أصبحـت هـذه الأعجوبـة الطبيعـة، اليـوم، عرضـة للتهديـدات؛ بسـبب التقنيـات الرقميـة وزيـادة الاسـتعانة بمصـادر خارجيـة لذكرياتنـا. إن عواقـب التقنيـات الرقميـة، واسـتخداماتها غيـر السـليمة سـتؤثّر- حتمـاً- فـي «ذاكـرة المسـتقبل»، المكـوّن الأساسـي للذاكـرة، والعنصـر الـذي لا غنـى عنـه لتوجيـه مسـتقبلنا علـى المسـتوى الفـردي، والمسـتوى الجماعـي. إنهـا جوهـر دافعنـا الحيـوي، وإرادتنـا الحـرّة، وقدرتنـا علـى إحبـاط الحتميـة، للفـرد والإنسـانية جمعـاء. تدريجيـاً، أصبحنـا نسـتعين بمصـادر خارجيـة لذكرياتنـا، وبشـكلٍ كبيـر، خاصّـة عبـر الأدوات و«الأجهـزة» الحديثة. كان اسـتخدامها، فـي البدايـة، تقنيّـاً بحتـاً، ولكـن نتيجـة تطوُّرهـا، افتكّـت تلـك الأدوات وظائـف لـم تكـن مخصّصـة لهـا، فـي البدايـة، وفـي المجـالات التـي لا يمكـن للإنسـان الاسـتغناء عنهـا: التعليـم والرعايـة الصحّيّـة والإبـداع الفنـي ... نحـن ندرك، كلّ يـوم، أن العالم المترابـط والرقمـي يتلاعـب بنـا، ويضعفنـا، ويحـدّ مـن تنوّعنـا أكثـر فأكثـر. وقـد تـمّ تصميـم بعـض الأجهـزة لهـذا الغـرض، ضمـن منطق الربـح الفائـق للِّيبراليـة، وليس مـن الواضح كيف سـتتوقَّف هذه الآلة الجهنميـة، أو متـى سـتتوقَّف. يجـب أن يتحكّـم التفكيـر والضوابـط الأخلاقيـة فـي الخيـارات الاسـتراتيجية، بمـا يضمـن عـدم مصادرتهـا مـن قِبَـل الشـركات الكبـرى التـي تحقّـق الأربـاح. ولا ينبغـي أن يقتصر هـذا التفكيـر على الفنّيّين والخبراء في هـذا المجال، والمتخصِّصين، عمومـاً، وأصحـاب المصلحـة، بـل يجـب أن يكـون موضـوع نقـاش هـادف لتحقيـق المصلحـة العامّـة، يكـون فيـه الفـرد، دائمـاً، صاحـب المقـام الأوّل. حينهـا، سـوف نعيـد اسـترجاع ذكريـات المسـتقبل. ■■



عنوان المقال الأصلي، ومصدره:

Erwan Cario, Pour La Science Hors-Serie, Février-Mars 2019 : La mémoire à tous les temps

جاك أتالي:

من المستحيل أن يستمرّ نمطنا الغذائي كما هو عليه الآن

يُبرز جاك أتالي في أحدث إصداراته، «مجمل تاريخ التغذية» الدور المركزي الذي لعبه الغذاء في تطوُّر البشريّة، وانهيار إمبراطوريات، ممّا يجعل الدعوة إلى إحداث تغيير عميق في سلوكنا الغذائي أمراً حاسماً في سبيل إنقاذ العالم. وفي الأخير يتوقّع أتالي بشكل مثير للغرابة أنه: في المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولَّى التحكُّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حق الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كَي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغييرٍ جذري في سلوكنا الغذائي.

حوار: نيكولا باري ودانييل فورتان

جاء في مقدِّمة كتابكم ما يلي: «مثَّلت التغذية منذ فجر التاريخ، وإلى الآن، أكثر من مجرَّد ضرورة حيوية». ونحن نكتشف حقيقة من خلال قراءة هذا الكتاب إلى أي مدى أدَّت التغذية وما زالت تؤدّي دوراً مركزياً يصل حَدَّ هيكلة مجتمعاتنا.

- إن جميع أشكال البناء الاجتماعي للإنسان انبثقت من التغذية. وكلَّما كان الإنسان يتطوَّر كان غذاؤه يتغيَّر ويتحسَّن. فقد انتقل من القطف إلى القنص، ومن القنص إلى الزراعة. ثمّ تطوَّرت أدواته وأسلحته وتعقَّدت. وأصبح الإنسان لاحماً فتضاعفت بفضل ذلك أعداد السكّان على الكوكب. ونتيجة لهذا التطوُّر الديموغرافي المتسارع لم يعد البشر يكتفون بما توفِّره لهم الطبيعة من غذاء وصار لزاماً عليهم أن يتَّجهوا نحو أشكال اجتماعية أكثر تنظيماً فانتقلوا من نمط الارتحال إلى نمط الاستقرار. إذ بدأت الشعوب تستقرّ حول السهول الخصبة منذ حوالي 7000 سنة، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى تكوين مجتمعات مهيكلة.

وحسب ما كتبتم، فإن السعي إلى تأمين الغذاء لأعداد بشريّة في ارتفاع مطرد هو ما قاد إلى تشكيل الإمبراطوريات.

- صحيح، ونحن نرى ذلك بوضوح في بلاد الرافدين مثلاً في الفترة التي تمتد إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث بنى الفلاحون هناك سدوداً لتلافي الفيضانات وللحصول على منتوجٍ أوفر. وكان هؤلاء الفلاحون ينتظمون في مجاميع كبيرة، ولهذا ظهر مفهوم الإمبراطورية في بلاد الرافدين أولاً ثمّ في مصر وفي الصين لاحقاً. وقد نشأت هذه الإمبراطوريات دائماً بمحاذاة الأنهار.

وخلال هذه الفترة أيضاً أصبحت وجبة الطعام مكوّناً مركزياً في نظم الحياة البشريّة.

- تماماً، فالوجبة القارة التي يتناولها الناس جماعة أصبحت سريعاً الجزء المركزي للتنظيم الاجتماعي. فالكتابات التي عُثر عليها، والتي تعود لحضاراتٍ إنسانية تمتد إلى ناقص 7000 سنة أبرزت بوادر تشكيل الوليمة أو المأدبة. إذ كانت هناك ولائم الآلهة، وولائم بين الآلهة والبشر، وولائم الملوك. هذه الأخيرة، أي الولائم السياسية، ظهرت قبل حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، وتميَّزت بكون الطعام لا يشكِّل فيها سوى دعامة لما هو أهمّ: أي إيجاد توافقات بين النخب الحاكمة وتنظيم السُّلط، حيث يكون الهاجس الأكبر خلال هذه الاجتماعات دائماً هو تأمين الطعام لأفراد الشعب.

وحينما يتعذَّر ذلك، على غِرار ما وقع بفرنسا سنة 1789، تندلع الثورة.

- ذلك هو ما يحدث دائماً، فنقص الغذاء يبقى أهمّ سبب يؤدِّي إلى انتفاض الشعوب. إن الإمبراطورية الصينية انهارت لمرَّاتٍ عديدة عندما تعذَّر على حكامها توفير الغذاء للشعب، والأمر نفسه ينطبق أيضاً على الإمبراطورية المصرية. فيما نشبت الثورة







الفرنسية وحمي وطيسها جرَّاء أخطاء في التدبير العمومي لحصص التموين وجرَّاء ظرفيات مناخية جد سلبية تواترت لتؤدِّي في يونيو/حزيران 1789 إلى ارتفاع صاروخي في أسعار القمح التي كانت قد بلغت في ذلك التاريخ أعلى معدَّلاتها في ذلك القرن. لذلك فقد تحالف الفلاحون مع ممثلي البورجوازية ضدّ أعيان النظام، وهو ما عجَّل بسقوط الملكية في بلادنا. وقد أدَّى حرص فرنسا الشديد على تغذية شعبها إلى تمتين علاقتها بالفلاحة على نحوٍ فريد، الشيء الذي قادها مثلاً إلى الإبطاء من حركات هجرةً الفلّاحين الجماعية نحو المدن. ولا يُعلَم إنْ كان ذلك لصالحها أم ضدها. إنما هناك أمثلة أخرى مثل ما حدث في ألمانيا: حيث إن صعود هتلر -وهذا أمر لم يُشر إليه بالقدر الكافي- تسبَّب فيه انهيار طبقة الفلّاحين وفترات المجاعة التي جاءت بعد ذلك.

من بين أبرز الأفكار التي تدافعون عنها وأكثرها غرابة تلك التي تفيد بأن الوجبة هي العدو اللدود للرأسمالية. هلا شرحتم لنا كيف؟

- تناول وجبة طعام، من وجهة نظر الرأسمالية، هي ممارسة غير بَنّاءة. لأنك حين تجلس لتناول الأكل فأنت تصرف وقتاً بإمكانك استغلاله في عمل شيءٍ آخر، وقتاً لا تقوم خلاله بإنتاج أي شيء. لذلك فقد تمّ تقليص الوقت والمال المُخصَّصين للأكل وقد كانت الثورة الأميركية أواسط القرن (19) وراء إعطاء الشرارة الأولى لعملية تصنيع الغذاء. تلك العملية التي انتشرت وتطوَّرت وأضحت تحدِّد علاقة الناس بالطعام إلى يومنا هذا. وهو أمر لا يخلو من غرابة إذا علمنا أن أعداد المهاجرين القادمة من أوروبا اختارت وجهة الولايات المتحدة الأميركية بالضبط طلباً لما يتيحه هذا البلد من وفرةٍ في كلّ شيء. لكن هؤلاء المهاجرين كانوا يجابهون بواقع مضاد تماماً لما جاؤوا يبحثون عنه. إن الشكل الذي أصبح عليه الغذاء كما نراه في الوقت الراهن حدَّده في الحقيقة التحالف الذي تمّ بين «ويل كيت كيلوغ Will Keith Kellog» و«هنري جون هاينز Henry John Heinz». فكيلوغ الذي كان مقرَّباً من الإنجيليين كان يقول: «إنه لمن الخطيئة أن نستلذ الطعام»، ثمّ يضيف هاينز: «ضعوا قليلاً من المرق على الأكل، ولن تشعروا بطعمه السيئ».

والحال أن كلّ ما أتى بعد ذلك جاء نتيجة لهذا التحالف. إذ تمّ باستمرار التقليل من وقت الطعام وتقلّصت مدّته في العالم أجمع بشكلٍ ملحوظ فنزل معدّلها العالمي حالياً إلى ما يقل عن الساعة الواحدة. لقد عمدت الرأسمالية الأميركية إلى الحط من قيمة وجبة الطعام بمختلف أبعادها، فأصبح الناس يتناولون طعامهم بسرعة، وغالباً خلال فترات العمل، ولا يأكلون مع أسرهم إلّا نادراً. وهذا الوضع ينظّم حالياً مجتمعاتنا التي يقع فيها الأفراد ضحايا لإحساسٍ متزايد بالعُزلة القاتلة.

تؤكِّدون أن القرن العشرين كان الأسوأ فيما يختص بالتغذية. لماذا؟

- إن هناك كارثة مزدوجة: تتمظهر أولاً في انقراض وجبة الطعام كما ذكرنا، ثمّ ثانياً في نوعية ما نتناوله. بالنسبة للفئات الأكثر فقراً فوضعها هو الأسوأ للأسف الشديد، لأنها تلاقي صعوبات كبيرة حتى في العثور على ما تسد به رمقها. أمّا بالنسبة للفئات المتوسِّطة والغنيّة فإن المشكل يرتبط بنوعية ما يتناوله الأفراد من طعام. إن الأمور ساءت بالتدريج وبدأ ذلك منذ أواسط القرن (19) فآنذاك تمّ تعميم الطعام المحمول كالشوكولاتة والقهوة والحليب الذي سبقت إلى استعماله الجيوش، كجيش نابوليون مثلاً. وفي القرن العشرين تمّ اختراع الوجبات السريعة (Fast food) التي مثَّلت ثورة حقيقية في الولايات المتَّحدة الأميركية قبل أن تكتسح العالم أجمع لتصبح نمطاً غذائياً كونياً. وبعد ذلك تعمّم استعمال سكر الذرة (ذي نتائج كارثية على الصحَّة) في الأطعمة وفي مشروب الصودا. ثمّ ظهر التصنيع الكيماوي للأغذية الذي وصل ذروته في أيامنا هذه كما نرى. لاحظ بأن الخيميائيين، وإلى الآن، هم دائماً مَنْ يخترع أنواع الصودا الجديدة. ولاحظ أيضاً أن أصل كلمة الصودا هو «soude» (بيكاربونات الصوديوم)، ولَعلّ تذكّرنا لهذا الأمر وحده لكفيل بأن يثنينا عن شربها.

أو لا يحمي هذا التصنيع الآن قسماً كبيراً من سكان العالم من خطر المجاعة؟

- أتفق معك كلّياً. وتمثل الهند والصين مثالين نموذجيين لإبراز هذه الحقيقة. ولكن ما هو الثمن الذي نقدّمه لقاء ذلك؟ أي ضريبة نفرضها على الأجيال القادمة؟ ربَّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية.

وكيف يمكننا في هذا السياق أن نطعم مجموع سكّان الكوكب الذين يتوقّع أن يبلغوا عشرة ملايير نسمة مع حلول سنة 2050؟

- هناك إمكانيتان: الأولى مرجَّحة الحدوث، أمّا الثانية فهي أَقلّ ترجيحاً. الإمكانية المُرجَّحة هي أننا سنعثر بالتدريج على بدائل جديدة في شكل لحوم اصطناعية، طحالب، حشرات -للإشارة فمليارات من سكّان الأرض يتغذّون بالفعل على هذه الأطعمة بانتظام- وهو ما سيؤدّي بشكلٍ عام إلى تزايد مطرد في عدد النباتيين. ولكن بإمكاننا تخيّل سيناريو آخر نتمنَّاه جميعاً، سيناريو ينتهي فيه تصنيع الغذاء. وهذا ما توصي به منظّمة الفاو (FAO) التي تقترح نموذجاً مثالياً من المفترض أن يمكن من تغذية 10 ملايين نسمة بالأطعمة العضوية فقط. إلّا أن هذا يستوجب تغييرات كبيرة في مجال الزراعة وفي أنظمة ملكية الأراضي وفي تكوين الفلّاحين. كما يستوجب فرض قوانين صارمة على أرباب الصناعات الغذائية في ما يتعلّق بمكوّنات الأطعمة وبالتعليب. أمّا بالنسبة للمستهلكين فيجب أن يمتنعوا عن شراء المواد خارج موسمها وأن يحرصوا على التزوُّد من ضيعات قريبة من المناطق التي يسكنونها.

هل نُصنِّع الأطعمة العضويّة لنضمن إمكانية ولوج جميع الطبقات الاجتماعية إليها؟

- يظلّ كلّ ذلك بطبيعة الحال ممكنا من الناحية النظريّة وأكثر صعوبة بكثير على مستوى التطبيق. إنها تحوُّلات هيكلية في التنظيم الاجتماعي. فإذا ما اندلعت يوماً ما ثورةٌ سياسية حقيقية فلن تأتي إلّا من مجال التغذية والزراعة.

تحدثنا في بداية هذا الحوار عن دور التغذية في تكوين الإمبراطوريات. فهل لها بالمقابل القدرة على العصف بهذه الإمبراطوريات أو إضعافها على الأقلّ؟

- هذا أمر مؤكّد. وعندما أقول ذلك فأنا أفكر بطبيعة الحال بالولايات المتحدة الأميركية. لنتأمّل ما يحدث هناك خاصّة في ما يرتبط بداء السمنة التي تدمر الشعب الأميركي فعلياً دون أن تتمكّن السُّلطات من وضع حَدٍّ لذلك، لأنها عاجزةٌ عن مواجهة قوة اللوبيات. واليوم يجب علينا أن نتذكّر بأن أمد الحياة يتراجع في هذا البلد نتيجة للطريقة التي ينهجها السكّان في التغذية. ولنتذكَّر أيضاً بأن أحد أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية كان ارتكاب أخطاء في تدبير مسألة التغذية.

وإذا ما أردنا بناء نمطٍ غذائي مُستدام ومحترم للبيئة فلا بدّ لنا من التوجُّه نحو نظام رأسمالي نستطيع التحكُّم به. وهنا بمقدور التكنولوجيا أن تفيدنا كثيراً في ذلك. ففي المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكُّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حقّ الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغيير جذري في سلوكنا الغذائي.

■ **ترجمة:** مونية فارس

العنوان الأصلي والمصدر:

Jacques Attali, Notre modèle actuel d'alimentation ne peut pas durer

www.lesechos.fr



منظَّمة للأدب الإلكتروني

هل الأدب في خطر؟

عقب تطوُّر التكنولوجيات الحديثة خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، ساد تخوُّف كبير في صفوف الناشرين، والكتَّاب، والنقَّاد، والقرّاء، من «الموت الوشيك» للأدب والثقافة الورقية مع زحف واختراق الرَّقمي والإلكتروني لعالم الموسيقى والسينما، ومنافسته الشرسة لمخرجات الأدب الورقي الكلاسيكي. لكن، قبيل مطلع الألفية الجديدة، تأسَّست «منظَّمة الأدب الإلكتروني»، لتعلن عن فجر جديد لـ«الأدب الرَّقمي» المرافق للثورة التقنية الثالثة، وتحشد مختلف الجهود لحماية وصون الأدب الإنساني من خلال الاستثمار في الفضاء الرَّقمي، والبحث عن المصالحة بين الأدب الورقي والأدب الإلكتروني، رغم مختلف التحدِّيات التي تواجه الاستثمار في حقلَيّ الأدب والثقافة، في العصر الحالي. فأيّ إسهام لـ«منظَّمة الأدب الإلكتروني» في ثورة الأدب الرَّقمي؟، وإلى أي حدّ استطاعت الرهان على التوفيق بين الورقي والرَّقمي لضمان مستقبل الأدب الإنساني؟، وما التحدّيات التي خلقها الانخراط في «اقتصاد الأدب الرَّقمي»؟

محمد الإدريسي

«لَفَت انتباهَ الكتَّاب، والباحثين والقرّاء الشباب إلى العصر الرَّقمي للأدب، الذي يتجاوز المستوى الورقي والكلاسيكي؛ تشكيل شبكة دولية من المنظَّمات الحاضنة للآداب والفنون، تربط بين الوسط الأكاديمي والحقل الاقتصادي: تجميع، وحفظ، ومناقشة، ونشر الأعمال الأدبية من خلال الإمكانات التقنية والمعلوماتية الجديدة». تلك أهمّ الأهداف التي أسّست، بموجبها، «منظَّمة الأدب الإلكتروني» ((The Electronic Literature Organization ELO)) سنة 1999 في مدينة «شيكاغو» الأميركية، على يد الفَنَّان «سكوت ريتبرغ - Scott Rettberg» والكاتبَيْن: «روبرت كوفر - Robert Coover»، و«جيف بالوي - Jeff Ballowe». حملت منظَّمة الأدب الإلكتروني على عاتقها مهمّة تعزيز ثقافة الإبداع والكتابة في الأوساط الأكاديمية، والتشجيع على القراءة والانفتاح على «الثقافة الأدبية» في صفوف العموم، من جهة، وفهم الأدب في تحوُّلاته المختلفة في العصر الرَّقمي، من جهة ثانية، والتفكير في الرَّقمي والإلكتروني سبيلاً لمستقبل الأدب الإنساني، من جهة ثالثة.

مع إعلان فجر الثورة التقنية الثالثة، تراجعت الثقافة الأدبية لصالح العلوم والتقنيات وهيمنة الاقتصادي على الثقافي، وسادت حالة من اللايقين، والتخوُّف حول مستقبل الأدب في عصر متحوّل باستمرار، ومن المتوقَّع أن تصير الآلة، في ظلّه، مفتاح المستقبل نفسه. اقترن هذا التخوُّف بالأدباء والكتَّاب والناشرين كما القرّاء والعموم؛ لذلك، عرفت فترة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، تشبّثاً، ومقاومة كبيرة في صفوف مختلف الفاعلين في الحقل الثقافي، والحقل الأدبي لثورة الكتاب الرَّقمي، والإبداع الإلكتروني ومختلف الأنماط الجديد لما اصطُلِح عليه بـ«الأدب الرَّقمي - digital literature». بتوالي السنوات، تراجعت حدّة هذه المخاوف مع ارتفاع أسهُم الأدب الرَّقمي في سوق الرساميل الأدبية، والثورة الحقيقية للكتابَيْن: الرَّقمي، والصوتي، في العقد الأخير. لكن، إلى حدود اليوم، لم تتغيَّر كثيراً وضعيّة الكاتب والأديب في عصر رقمنة الأدب والثقافة والفنّ عمّا كانت عليه في الفترة الكلاسيكية، والجديدة. كيف ذلك؟

اقترنت بدايات منظَّمة الأدب الإلكتروني برغبة أعضائها في تحقيق التقارب الفنّي والتقارب النقدي بين مختلف أنماط الإبداع الأدبي: (شعر، قصّة، حكي...) والأشكال الإبداعية الجديدة (شعر الصلام، التدوين الأدبي، روايات تويتر...) وتقريبه من العموم، على نطاق واسع. إضافةً إلى ذلك، استبشر الكثير من الكتَّاب والأدباء في المنظَّمة بفرصة تاريخية فريدة لتوحيد صفوف «أدباء العالم»، بعد عقود وعقود من التشتُّت، والتباعد الإبداعي، الأكاديمي، والجغرافي، واللساني، من خلال احتضان ثورة الأدب الرَّقمي الجديد. بطبيعة الحال، ظلّ الرهان الأساس هو تجاوز مخاوف «أدباء الورقي» من التحوُّلات التقنية التي تعرفها الإنسانية، من خلال ضمان انخراطهم في ثناياها، كونها مَخرجاً عمليّاً لإنعاش الحركة الأدبية، وتطعيم الأدب بمقاربات نقدية وإبداعية جديدة لا تعني- بالضرورة- قطيعة مع شروط الممارسة الكلاسيكية، بقدر ما تبحث ربطها بروح العصر بعد أزيَد من ثلاثة عقود من «الصمت» أو «التخوُّف» من العالم الرَّقمي (منذ بدايات الثورة التقنية الثالثة خلال سبعينيات القرن الفائت).

تجدر الإشارة إلى أن ما بدَّد هذه المخاوف؛ هو انتشار «الكتاب الرَّقمي- e-book»، وسليله «الكتاب الصوتي - audio book» الذي سيخلق منعطفاً نوعياً في تاريخ تطوُّر الأدب الرَّقمي، وفقاً لمستويَيْن؛ في الأوَّل، خلق الكتاب الرَّقمي جدلاً وقلقاً كبيرَيْن في صفوف الكتَّاب والقرّاء، على حَدّ سواء، من أن يتراجع الكتاب الورقي أو يختفي في قادم الأيّام؛ الأمر الذي جعل الجميع يعترفون بضرورة إعادة التفكير، والانخراط المباشر في غمار الثورة



الرَّقمية للأدب. أمّا الثاني فمع ظهـــور قـــارئ «الكتـب الإلكترونية - e-book reader» وبرامـج القـراءة الرَّقميـة وتحقيق الكتب الرَّقمية لرَّقم معاملات مهمّ، وانتشار واسع النطاق، انفتحت «منظَّمة الأدب الإلكتروني» على كتَّاب الأدب الرَّقمي بمختلف تلويناتهم، بالموازاة مع احتضانهم من قِبَل الناشرين (خاصّة الشباب والنساء)؛ نتيجة لذلك، انتقلنا، خلال العشر سنوات الأخيرة، نحو «اقتصاد الأدب الرَّقمي» الذي ربط علاقة جديدة بين الناشرين والقرّاء، ولو على حساب الكتَّاب والأدباء أنفسهم.

بعيداً عن شبح القرصنة، مع ضعف التعويضات المادِّيّة، والعجز عن نشر الكتب الورقية، وبروز ظاهرة «النشر الفردي» (الورقي والرَّقمي)، نجد أن الكتَّاب والمبدعين في المجال الرَّقمي مازالوا على الهامش. أشار تقرير أخير لمجلّة «l'humanité» الفرنسية إلى الضعف الكبير لتعويضات النشر والتأليف والاستفادة الكبيرة لدور النشر، على حساب الكتاب، ضمن قطاع النشر الورقي، والنشر الرَّقمي: لا تتجاوز نسبة تعويض الكتَّاب والأدباء 10% من المبيعات، يحصل المترجمون على بضع مئات من اليوروات، عن ترجمة الأعمال الأجنبية، ويستثنى الكثير من الكتَّاب من تعويضات النشر الإلكتروني، ولا ينافسون كثيراً حول الجوائز الإبداعية: المحلِّيّة، والعالميّة الكبرى. كما أن «التقرير العالمي للكتاب الإلكتروني - Global Ebook Report» الأخير خَلُصَ إلى التناقض الحاصل في مجال النشر الرَّقمي: مزيد من الأرباح للناشرين، وضعف التحفيز في صفوف الكتّاب، وانفراد النشر الفردي وكبار الكتَّاب يقاومون هذه المعادلة.

رغم الأهداف الكبرى التي سطَّرتها منظَّمة الأدب الإلكتروني للنهوض بالأدب الرَّقمي، ووضعيّة الكتّاب في العصر الرَّقمي، لم تستطع تحقيق الكثير من الأمور أمام هيمنة المنطق الاقتصادي على إنتاج الأدب الرَّقمي، واستهلاكه. صحيح أن المنظَّمة وفَّرت منبراً لإنتاج، الكتَّاب من مختلف المجتمعات والمرجعيات الإبداعية، ونشر إبداعهم، واحتضانهم، والرهان على الشباب والنساء لقيادة العصر الرَّقمي للأدب، لكن ذلك لم يمنع في تزايد حدّة التهديدات والمخاطر التي تحدق بالأدب الإلكتروني، والأدب الورقي جرّاء الارتكان إلى قوانين السوق، وسيطرة الناشرين على توجُّهات الأنماط الأدبية الجديدة، ومخرجاتها. لأوّل مرّة في تاريخ الأدب الطويل، انفلت الإبداع الأدبي الرَّقمي من قبضة النقَّاد ودوائر الشرعية الكلاسيكية، وأصبحت نسَب القراءة، والمبيعات، والتحميلات، والمشاركات، والإعجابات هي المتحكِّم الرئيس في نجاح العمل الإبداعي أو عدم نجاحه، وميلاد كاتب وموت آخر، والتأثير في الجوائز والمسابقات الرسمية. كلّ ذلك تحت ثقل الثورة التقنية الرابعة (ثورة الذكاء الاصطناعي) التي أصبحت متحكّماً رئيساً في شروط إنتاج الفعل الأدبي.

لا يمكن إنكار الدور المفصلي لمختلف منظّمات، وجمعيات وهيئات دعم الأدب الإلكتروني، واحتضانه، في المصالحة بين أركان الإبداع الإنساني، وتعزيز مقاومة الأدب للشاشات والأنفوسفير. لكن، لابدّ من حشد مزيد من الجهود؛ بغية جعل الأدب الرَّقمي خاضعاً لتوجيهات الأدب الورقي، ومحترماً للشرعيات النقدية والفنّيّة المحدَّدة له، من جهة، والاهتمام أكثر بإنتاجات الكتَّاب والأدباء العرب، خاصّةً الشباب منهم، من جهة أخرى. يسخّر العديد من الكتَّاب العرب (قدماء، ومعاصرين) الثورة الرَّقمية، للتعريف بأعمالهم وخلق علاقة حميمة جديدة مع القارئ خارج دوائر النقد، والنشر الكلاسيكي، إلّا أنها تظلّ جهوداً فردية في حاجة إلى تأطير ودعم من قِبَل تنظيمات الأدب الإلكتروني والجهات الوصية، كي يلعب هذا النمط الإبداعي الجديد دوره الريادي في تنمية المجتمع، ومواكبة التحوُّلات الاجتماعية المختلفة التي تعرفها المنطقة.

نوبل الأدب

هل بدأ الانهيار؟

أثار البيان الذي أعلنت فيه الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب هذا العام ردود فعل واسعة، وصفها البعض بأنها زلزال، يهدِّد مصداقيتها. وهو التأجيل الأول من نوعه منذ ما يقرب من سبعين عاماً، حيث تعيش الأكاديمية تمزُّقاً داخلياً منذ عِدّة أشهر على خلفية فضيحة جنسية. وسوف يتم تحديد الفائزين عن هذا العام والعام المقبل معاً في أكتوبر/تشرين الأول 2019.

أسماء مصطفى كمال



لطالما نجحت الأكاديمية، التي أُنشِئت في نهاية القرن الثامن عشر على غِرار نظيرتها الفرنسية، في الظهور بمظهر رصين، وفيَّةً لشعارها «الموهبة والتذوُّق». لكن مصداقيتها على المحكّ منذ بضعة أشهر.

ليست المرّة الأولى التي يتم فيها تأجيل جائزة رفيعة كهاته وسط جدلٍ كبير، فقد سبق تأجيل توزيع أهمّ جائزة أدبية في العالم خمس مرَّات من قبل منذ إنشائها عام 1901. وكان التأجيل الأخير في عام 1949، والذي عُلِّل بأنه لم يكنْ هناك من بين الترشيحات ما يستوفي المعايير المنصوص عليها في وصية ألفريد نوبل.

أمّا اليوم، فتأجيل منح الجائزة جاء بسبب الكشف عن اتهامات الاغتصاب والاعتداء الجنسي، وهي التهم المُوجَّهة ضد المصوِّر الفوتوغرافي «جان كلود أرنو» زوج الأكاديمية «كاتارينا فروستنسن»، والذي تلقَّى حكماً بالسجن لسنتين.

البداية كانت في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، عندما قامت الجريدة اليومية السويدية «داغنز نيهيتر» بنشر شهادات عدد من النساء، كانت جميعها ضد «جان كلود أرنو»، يتهمنه من خلالها بالاعتداء الجنسي أو التحرُّش. وكان الفضل في فضح هذه الممارسات لصحافية شابة من ستوكهولم تُدعَى «ماتيلدا جوستافسون»، والتي قالت:

«بعد فضح ممارسات المنتج «هارفي وينشتاين» في الولايات المتحدة، تساءلتُ عمَّا إذا كان من الممكن حدوث مثل هذا الأمر في السويد. وكَمْ عدد النساء هنا اللاتي بإمكانهن قول «مي تو»؟

في البداية اعتقدتُ أنه غير ممكن. ليس في بلدٍ صغير كالسويد. ثمّ تذَّكرتُ «جان كلود أرنو». كنت قد سمعت عنه وعن الأمسيات التي يقوم ناديه «الفوروم» بتنظيمها، والذي كان يعتبر إلى حَدٍّ ما صالون الأكاديمية. كانوا يتحدَّثون عنه مثل «متربِّص». وفي الوسط الثقافي، كانوا يلقبونه بـ «جان-كلاد»، الذي يمكن ترجمته بـ«جان المُتحرِّش». لذلك قرَّرت التحقيق في الأمر..».

وكان ما اكتشفته «ماتيلدا جوستافسون» هو بالفعل «وينشتاين» آخر، في العقد السابع من العمر، ينحدر من مرسيليا، لكنه قضى معظم حياته في السويد. حيث قامت ثماني عشرة امرأة- وحتى أكثر من ذلك منذ نشر هذه الفضائح- باتهام «جان كلود أرنو» بالاعتداء الجنسي، سواء أكان بالتحرُّش أو الاغتصاب. وقد حدثت هذه الممارسات في «ستوكهولم»، وأيضاً في باريس، في الشقة التي تمتلكها الأكاديمية بشارع «دو شارش ميدي» بالحي اللاتيني.

كان الفرنسي الذي وُصِفَ في الصحافة السويدية بـ«الثقافي الشهير» يقوم باستغلال علاقاته في الوسط الأدبي، وعلاقته بـ«كاتارينا فروستنسن»، أهم شاعرة بالسويد، والتي تُعَدّ بمثابة أيقونة وطنية، للحصول على خدمات جنسية. كما أنه كان يقوم بتهديد النساء اللواتي يحاولن فضح ممارساته تجاههن بإقصائهن إلى الأبد من العالم الأدبي. وتعود الشهادات الأولى إلى أكثر من أربعين سنة. كما أنه وفقاً لبعض الشهود، كان «جان كلود أرنو» يقوم بتسريب أسماء الحائزين على جائزة نوبل لبعض أصدقائه قبل الإعلان الرسميّ عنها، ليثبت من خلال ذلك مدى قوة نفوذه داخل الأكاديمية.

وترى «ماتيلدا جوستافسون»، التي تعمل على تأليف كتاب حول هذه القضية، أنه «إذا كان الأمر قد استمرّ لفترة طويلة بهذا الشكل، فذلك لأن «جان كلود أرنو» كان يمارس نفوذه خلف الكواليس. فهو لم يكنْ شخصية عامّة، ولم نكنْ نراه على شاشة التليفزيون، ولكن نفوذه في الوسط الأدبي كان واسعاً. كان يعرف كلّ الأسماء الكبيرة، لقد كان أسطورة. وفي كلّ عام خلال معرض غوتنبرغ للكتاب، المعرض الأرقى في السويد، كان يستأجر جناحاً في أحد الفنادق. وإذا ما كُنتَ من المدعوين إلى حفلاته، فذلك يعني أنك صرت شخصاً مُهمَّاً، وأنك صرت كاتباً».

ترجع أولى اتهامات التحرُّش الجنسي التي لحقت بـ «جان كلود أرنو» لسنة 1997، حيث نشرت جريدة «إكسبريس» مقالاً بعنوان «الإرهاب الجنسي لدى النخبة الثقافيّة»، ويكشف بعض حوادث التحرُّش التي زعمت أنها كانت تحدث آنذاك داخل نادي «الفوروم»، وجاء في التقرير أنه تم اتهام شخصية ثقافيّة معروفة من طرف العديد من العاملات بالنادي، لكن أثر الفضيحة تلاشى بسرعة.



تظاهر أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت» ◄

وفي وقتٍ لاحق أُثيرت بعض الشائعات حول تعرُّض الأميرة «فيكتوريا» ولي عهد السويد للتحرُّش من طرف «أرنو» خلال مأدبة عشاء أُقيمت بـ «ستوكهولم» عام 2006، ثمّ نشرت صحيفة «سفينسكا داغبلادت» شهادات لبعض الأشخاص الذين أكَّدوا أنهم شاهدوا الواقعة، وأكَّدوا أنه قام ببعض التصرُّفات التي وصفوها بغير اللائقة تجاه الأميرة، مما دفع إحدى مساعداتها للتدخل ومحاولة إبعاده عنها دون لفت انتباه الحضور.

وقالت الناقدة الأدبية «ماريا شوتينيوس»، إن البلاط الملكيّ تقدَّم بطلبٍ خاص آنذاك إلى الأكاديمي «هوارس انجدال» بعدم السماح لـ «أرنو» بالاقتراب من ولية العهد، لأن ذلك يشعرها بعدم الارتياح.

كما قالت الكاتبة السويدية، «إيبا ويت-براتستروم»، وهي الزوجة السابقة لـ«انجدال»، إنها كانت من ضمن الحضور في ذلك الحفل، وقد شاهدت «أرنو» وهو يقترب من الأميرة «فيكتوريا» بشكلٍ غير لائق.

ومن جهتها قالت الروائية السويدية «غابرييلا هاكانسون»، إنه في عام 2007 قام «أرنو» بالاقتراب منها أثناء حفل أدبي، وأنهما كانا يتبادلان أطراف الحوار عندما قام بمد يده بطريقة مفاجئة، عندئذ قامت بصفعه أمام الحضور الذي بدأ بالضحك بطريقة غير لائقة، كما لو أنهم يقولون «انظر، لقد فعلها مرّة ثانية».

بنشر هذه الشهادات، اكتشف السويديون بفزع الممارسات المشينة لـ «جان كلود أرنو»، واكتشفوا أيضاً أن الأكاديمية كانت على علم بكلّ ذلك.

ابتعدت الأكاديمية في بداية الفضيحة عن المتهم بهدوء، وكان من الوارد جدّاً أن يتم التعتيم على هذه القضيّة. لكن الأمينة الدائمة للأكاديمية «سارة دانيوس» قامت بجمع شهادات بعض الأكاديميين وزوجاتهم وبناتهم والموظفات،



«جان كلود أرنو» وزوجته «كاتارينا فروستنسن»▲

وقد اتهم العديد منهم «جان كلود أرنو» بنفس «السلوكيات غير اللائقة». واكتشفت أنه تم بالفعل تنبيه أمناء الأكاديمية السابقين إلى الممارسات نفسها منذ أكثر من عشرين عاماً، لكنهم لم يتخذوا أي إجراءات حيال ذلك، لأن «جان كلود أرنو»، الذي كان يعتبر نفسه العضو التاسع عشر في الأكاديمية، كان غير قابل للمس.

بعد هذه التصريحات، طُلِبَ من «سارة دانيوس» ترك منصبها في حين قرَّرت الأكاديمية تجديد ثقتها بـ«كاتارينا فروستنسن»، فجاءت أولى الاستقالات في السادس من أبريل/نيسان معلنة بداية الانهيار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قوانين الأكاديمية لا تسمح لأعضائها المنتخبين لمدى الحياة بتقديم استقالتهم، لكنهم في المقابل يستطيعون التوقُّف عن المشاركة في أنشطة وفعَّاليات الأكاديمية.

وفي وقتٍ لاحق صرَّحت «بيورن ويمان»، المُحرِّرة الثقافيّة في صحيفة «داغنز نيهيتر»، بأن الصحيفة كانت قلقة بشأن ما إذا كانت التغطية التي قدَّمتها قد نالت الكثير من الاهتمام، لكنه قد تبيَّن في النهاية أن القُرَّاء كانوا مُهتمِّين بشِدّة، وقد أبدوا اهتماماً أكبر، وتعاطفاً بالغاً مع الأمينة الدائمة «سارة دانيوس» بعد الهجوم الذي شنّه ضدها «هوارس انجدال» من خلال مقال بصحيفة «إكسبريس» قال من خلاله إنه ليس من العدالة أن تتم معاقبة «فروستنسون» عن الخطايا المزعومة ضد زوجها.

كانت هذه الفضيحة السبب في حدث نادر بـ «ستوكهولم»: مظاهرة. تجمَّع أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت». بدون طبول أو شعارات، كما تنص التقاليد الفرنسية. تقول «آنا برغمان» التي جاءت لتتظاهر رفقة شقيقتها: «صحيح أن كلّ هذا استثنائي جدّاً، الخروج إلى الشارع ليس في جيناتنا... أنا أبلغ من العمر 45 عاماً، وهذه هي المرّة الأولى التي أفعل فيها ذلك، لكن الأمر يتعلَّق بالأكاديمية التي تمنح جائزة نوبل. إنها جزء من تاريخنا وسمعتنا. لذلك لم يكنْ بإمكاني البقاء في المنزل».

الأكاديمية بالنسبة للشعب السويدي هي أكثر من مجرَّد جائزة. لمدّة أسبوع خلال شهر ديسمبر/كانون الأول، يأتي أبرز الشخصيات في عالم الفيزياء والكيمياء والأدب والاقتصاد إلى العاصمة السويدية، خصيصاً من أجل حضور المؤتمرات المفتوحة للجمهور. أمّا بالنسبة لحفل العشاء الذي يُقام في قاعة مدينة «ستوكهولم»، برئاسة الملك، فالأمر يتعلَّق ببث تليفزيوني مدّته ثماني ساعات، حيث يكون المُعلِّقون شغوفين بنظريّات الفيزياء الكوانتية، كما هو الحال بالنسبة لملابس النجوم.

تقول «آنا فيسبيرج»، من مؤسَّسة «سيتوايان سكيفت» : «يدوم البثّ لجزء جيّد من الليل، مثل جوائز الأوسكار. عندما كنت طفلة لم أُكنْ أُفوِّت ذلك أبداً. كان لدي انطباع بأن العالم كلّه قد حدَّد موعداً في ستوكهولم، في ملابس الأمراء. لقد كان الأمر ساحراً».



بيان الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب لهذا العام ▲

وقد سلَّطت هذه القضيّة الضوء على الآلية المُبهمة للأكاديمية، وعلى تضارُب المصالح والنفوذ داخلها، و«ثقافة الصمت» السائدة.

من جهةٍ أخرى تواجه الأكاديمية تحقيقاً مالياً حول الدعم السَّخيّ المدفوع إلى نادي «الفوروم»، الذي يمتلكه السيد أرنو وزوجته، حيث إن الأكاديمية قامت بتحويل ما يقرب من ثلاثة عشر ألف يورو سنوياً للنادي منذ عام 2010. هذا الدعم، كما اعترفت به الأكاديمية، ينتهك قواعدها الخاصّة بشأن منع تضارُب المصالح باعتبار أن زوجة السيد «أرنو» كعضوة بالأكاديمية تمتلك نصف أسهم النادي الذي أغلق أبوابه مع بداية الفضيحة.

بالنسبة للصحافة السويدية، فإن سقوط الأكاديمية يشبه انهيار برج بابل، فهي كارثة حقيقية ظهرت ملامحها في وقتٍ سابق من خلال أخطاء أخرى. ففي عام 1989، قرَّر ثلاثة أكاديميين مغادرة مقاعدهم في مواجهة رفض المؤسَّسة التنديد بالفتوى التي صدرت آنذاك ضد الكاتب البريطاني سلمان رشدي. التنديد الذي جاء في وقتٍ لاحق بعد سبعة وعشرين عاماً. كما تمّ انتقاد جائزة نوبل لعام 2016، التي مُنِحَتْ للمغني «بوب ديلان»، لا سيما، وأن هذا الأخير قد تجنَّب حضور حفل توزيع الجوائز. ومن هنا جاء النداء الذي وقَّعه 227 مُثقَّفاً، و 209 كُتَّاب، للمطالبة بتغييرات جذرية في النظام الأساسي للأكاديمية.

وقد قالت الكاتبة «ميان لودالين»، إحدى المُوقِّعات: «إن التعبير الصحيح هنا هو أننا مُحرَجون أمام بقية العالم. فمن المفترض أن يكون أولئك الذين يُمنَحون جائزة نوبل هم الأكثر ثقافة في السويد... ولكنهم يتصرَّفون بطريقة سخيفة للغاية! يقوم رجل متزوِّج من عضوة بالأكاديمية بالاعتداء على النساء لمدة أربعين عاماً، وفي نهاية المطاف تضطر امرأة، «سارة دانيوس»، إلى مغادرة الأكاديمية. ويواصل بعض الأكاديميين دعم «جان كلود أرنو» وزوجته... إنه أمر غير معقول. نحن لم نعد في القرن الثامن عشر!».

شهدت الأكاديمية انقساماً داخلياً كبيراً. ثمّ وعدت بتبنِّي قواعد أكثر انفتاحاً، وقامت بإحالة نتائج تحقيقاتها الداخلية إلى السُّلطات، لكن الأكاديمية لم تفقد مصداقيتها فحسب، بل أصبحت تضم أحد عشر عضواً فقط، أي أَقلّ من النِصاب القانوني المطلوب والمُتمثِّل في اثني عشر عضواً للتمكُّن من منح الجائزة. مع العلم أنه لا يمكن استبدال الأعضاء قبل وفاتهم. وقد أعلن الملك «كارل السادس عشر غوستاف»، راعي المُؤسَّسة، عن تغيير في النظام الأساسي للأكاديمية، حيث سيمكن لأعضائها، الذين تم انتخابهم مدى الحياة، أن يستقيلوا وأن يتم استبدالهم خلال حياتهم، لكن في المقابل، فإن هذا الإجراء الجديد لن يكون له أثر رجعي.

من جهةٍ أخرى، بادرت مجموعة مُكوَّنة من حوالي مئة من المُفكِّرين السويديين إلى إقامة أكاديمية مُؤقَّتة تمنح جائزة بديلة لجائزة نوبل للأدب، وكانت من نصيب «ماريز كوندي»، وهي كاتبة فرنسية تنحدر من منطقة «غواديلوب» وتبلغ من العمر 81 عاماً، وهي مُؤلِّفة لثلاثين رواية عن موضوع العبودية، وعن إفريقيا. وستتلقَّى حوالي سبعة وتسعين ألف يورو في التاسع من ديسمبر/كانون الأول، ثمّ سيتم حَلّ الأكاديمية الجديدة بعد ذلك.

استعادة الغموض والسحر الرمزي للكاتب

#أنا روائي

في فرنسا كما في الخارج، ينضم عددٌ متزايد من الكُتّاب إلى الشبكات الاجتماعية. حملات إعلانية، أو علاقات صادقة، أو كلّ ذلك من أجل «الأنا»؟.. النتيجة الطبيعية والمباشرة لاقتصاد الصورة والواقع الرَّقميّ، يبدو أن التعرُّض إلى وسائل الإعلام قد أزال جانباً كبيراً من الغموض والسحر الرمزي الذي كان بالأمس هيبةً وقيمةً للكاتِب. اضطر الكُتّاب، الذين أُجبروا على تغذية وجودهم الرَّقميّ بشكلٍ مستمرّ طوال العام، إلى عدم الكتابة، بل «التصرُّف كمُؤلِّفين» ببساطة، ونشر خصوصياتهم مقابل حِفنة من علاماتِ الإعجاب، غير متأكِّدين من فوزهم في هذه المعادَلة.

إستل لينارتوفيتش

بعد دقائق قليلة من إنشائه، جمع حساب تويتر للروائي الفرنسي المُثير للجدل «ميشال ويلبك» آلاف المشتركين. حضور الكاتِب الفرنسي الأكثر شهرةً على منصّة التويتر أثار تساؤلات من قبيل: هل كان ذلك صدفة قبل بضعة أيام فقط من إصدار روايته «السيروتونين»؟. قبل شهر من ذلك، نأت الكاتِبة كارين تويل بنفسها عن شبكة الإنترنت: في مقابلة نُشِرَتْ في «Le Journal du Dimanche» يوم 2 ديسمبر/كانون الأول، أعلنت الكاتِبة النشطة جدّاً أنها قرَّرت غلق جميع حساباتها على تويتر، وفيسبوك وانستغرام. وقالت في سياق الحديث عن آثارها الضارة «الشبكات الاجتماعية تكشف أسوأ ما في حياتنا». فبعد أن أَلِفَ الكُتّاب الصَّمت والعُزلة في مكاتبهم، استسلم عددٌ متزايد منهم لنداءات هذه المنصَّات المُغرية والمُستهلكة للوقت. إنها مرايا مُشوَّهة، وآلات شُهرة، وفِخاخ للأنا.
بالنسبة لعالِمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المؤلِّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية بعد أن أصبح مجزأً». إذا كان الكاتِب مجبراً (تقريباً) على الامتثال لقواعد وسائل الإعلام الاجتماعية، فإنه يشهد على كلماته تغرق في تدفُّق مستمرّ من الخطابات الأخرى التي تنافسه باستمرار، وغالباً ما تتركه بلا حيلة. وهي علامات على الانتقال من عصر المكتوب إلى سلطة المرئي، أمّا نتائج هذا النظام الأدبي الجديد فلم تعد خافية على أحد.

«أشعر وكأنني لوحة مزاجية»

الصحافية والروائية السابقة والمُدوِّنة منذ عام 2001، تاتيانا دي روسني تتباهى بتجربتها الطويلة في هذا المجال. تروي تاتيانا دي روسني باعتبارها إحدى المُؤلِّفات الفرنسيات الأكثر نشاطًا ومتابعة على الشبكات قصّة منشوراتها. مزيج مثالي من الإعلانات الرصينة والصور الحميمة والغمزات الصادقة للمُؤلِّفين الآخرين. «لا شيء يُترك للصدفة. هذا عملٌ رائع لشخص محترف!»، يعلِّق أرنود لابوري، من وكالة الأنباء آرن وأرنو. بالنسبة لهذه المُتخصِّصة في التواصل الأدبي، توفِّر الشبكات الاجتماعية مجموعةً لا تنتهي من الإعلانات والإمكانيات الجديدة للتقريب بين المُؤلِّفين والقُرَّاء. «في السابق، يلتقي الكُتّاب بجمهورهم في الصالونات أو المكاتب فقط. الآن، يمكنهم إنشاء روابط مباشرة، ومتابعة حينية، وقراءة التعليقات الفورية على أعمالهم. وهذا ينطوي على الكشف على بعض جوانب الخصوصية. وأحياناً الوقوع في مأزق».
في هذه الغابة الشاسعة التي تكون فيها الخوارزمية ومطاردة المشهد المرئي المُحرِّكات الأساسية، تتكدَّس جميع أنواع الملفَّات الرَّقميّة وتتعايش. البعض لا يشعر بالراحة مع هذه الأدوات أو هذا المزيج من الأنواع، فيكتفي بمتابعةٍ بسيطة ونشاطٍ

محدود لعرض بعض الأخبار: الإعلان عن توقيعات الكتب ونشر التعليقات الصحافية، أو صور الملتقيات في الصالونات... حَدٌّ أدنى من الخدمات، مُوجَّه لجمهور من الأوساط المُقرَّبة ومن المهنيين. ورغم معاناتها من فوبيا التكنولوجيات الجديدة وانتقادها لسلطة الشبكات، تملك الكاتِبة البلجيكية المشهورة إيميلي نوثومب صفحة فيسبوك تجمع أكثر من 120 ألف متابع، بالإضافة إلى المشتركين في اثنتي عشرة صفحة، تمّ إنشاؤها وإدارتها من قِبَل مُشجِّعيها.

الكُتّاب الآخرون، الذين خاضوا التجربة وقبلوا بقواعدها، يتبنون تماماً الإمكانيات التي تفتحها الشبكات، في إطار استمرارية كتاباتهم. «إنها طريقة تعبير بالنسبة لي. أنا أستخدمها كلوحةٍ مزاجية»، تقول الروائية مونيكا سابولو. أن تكتب هو أن تبقى يوماً كاملاً في غرفة مساحتها 20 متراً مربعاً. انستغرام يتيح لي فتح النوافذ. شيء من الجمباز، منصّة للوثب خلال جلسات العمل الطويلة. ثمّ أجد أنه من المضحك أن تعيش حياة الكاتِب البائسة: طبق من الحلويات، مخرج كهربائي هالك، صدع على الحائط. أنا أنقل جزءاً منِّي». لكن هل إلى حَدٍّ مَدّ الجسور بين الكون الخيالي والكون الرَّقميّ؟ «أنا لا أُنظِّر، لكنني متأكِّدة من وجود جسور لا واعية بين مجموعتي من الصور وطبيعة كتبي»، تقول.

يكتب المُؤلِّف والصحافي الفرنسي كليمنت بينيك، الناشط للغاية، مشاركات على فيسبوك قبل نشر كتابه الأوَّل. «لقد استفدت من الاطلاع على «L'Autofictif»، مُدوَّنة الكاتِب إيريك شيفيلارد. أقنعني بإمكانية خلق شكلٍ أدبي على هذه المنصّة، وأنه يمكننا أن نستمتع بذلك»، يكتب هذا الرجل البالغ من العمر 27 سنة، ومعه آلاف المتابعين على تويتر. عُرِفَ بنشاطه على الشبكات منذ البداية، ودفاعه عن نهجٍ إبداعي: «المُهمّ هو عدم استخدامها كوسيلة اتصال بسيطة. أنا أحب التغريدات الكاملة، التغريدات السعيدة التي تكون طائرة بجناحيها»، يؤكِّد مؤلِّف «جاسوس الحب»، الرواية التي تضع الشبكات الاجتماعية والرَّقميّة في قلب قصّة حب وتجسُّس في نيويورك. «ثمّ أننا على تويتر، نجحنا في التقاط جزءٍ من روح العصر. قطاعات واسعة من المجتمع يتم تمثيلها. الناس يقولون أشياء حميمة لم يكنْ بوسعي الوصول إليها. أجد الكثير من التفاصيل حول حياتهم وعلاقتهم بالواقع. إنه مصدر إلهام حقيقي».

بعيداً عن تشجيع الاكتشاف والانفتاح على العالم، يمكن للشبكات الاجتماعية أيضاً، وعلى العكس، أن تمثِّل دوافع قوية للنرجسية. تقول الروائية الفرنسية كارين تويل «إنها الجانب المظلم من المجتمع الذي يمجِّد الأداء». ويوافقها زميلها أرنو لبوري في ذلك: «قد يكون هناك تأثيرٌ عكسي عندما تعرض أخبارك كاملة على كلّ متابعيك...». وبتلقيهم عشرات الدعوات من الأصدقاء الافتراضيين والإخطارات في اليوم، قد يصبح الكُتّاب العاملون في الوحدة، والعزلة، عرضةً على المدى الطويل لأخطار تشتيت الانتباه وفقدان التركيز. «أنا مُدمن حقّاً، لكن أقول لنفسي إنه قانون اللعبة»، يقول كليمين بينش. تويتر جلب لي فرصاً مهنية، وصنعت صداقات جديدة. في هذا الصيف، كنت في حفل زفاف كانت بدايته على تويتر!». يدافع الروائي ريجيس جوفريت، الذي اعتاد لغة الانستغرام، حيث يقوم بنشر صور سيلفي بشكلٍ منتظم دون ابتسامة، على نهج أكثر واقعية: «إنها مهنة. طريقة لتأثيث الوقت الميِّت، قبل كلّ شيء. وهي طريقة أيضاً للعيش في بعض الأحيان عزلة مختلفة عن العزلة الكلاسيكية. باستثناء الكتابة، أنا لست مُدمناً على أي شيء».

الظهور المتكرِّر يفقد الكاتب هيبته

مع لعبة الأقنعة الحتمية يطلُّ علينا خطر لعب الأدوار، بمحض إرادتنا أو رغم أنوفنا. وفي روايات بلزاك الكثير من الأمثلة: المُترجِم الغاضب على مَنْ حوله، والغوَّاص الذي يبصر خلسة، ولكنه لا يقول أي شيء، والمُهرِّج الذي يخفِّض من حِدَّة النقاشات والخلافات بنكتة أو بكلمةٍ طيبة... «هناك بالطبع جزءٌ من الإخراج، ويجب أن تكون حذراً»، تعترف مونيكا سابولو. خاصّة وأن سرعة التبادل والتداخل بين الحياة الخاصّة والحياة العامّة لا يُلغي فرضية الخطأ أو الانزلاق بعيداً. «عبر وسائل الإعلام الاجتماعية، كلّ شيء يصبح تواصلاً. وهذا خطير!»، يؤكِّد أرنو لابوري. ولحماية أنفسهم من هجمات جيش «المُتصيِّدين»، يستخدم البعض حَقّ التحفُّظ ويرفض التحدُّث عن المواضيع الخلافيّة والسياسيّة.

■ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر: مجلة L'Express، يناير 2019.



مراجعات الكتب

المجاملة هي القاعدة

في نهاية حياته، وبعد أن توقَّف عن الكتابة، اعتاد فيليب روث على الحديث عن الوفاة الوشيكة للرواية، والتي كان من المؤكَّد أنها ستتحقَّق خلال بضعة عقود من حياته. كانت الشاشات تقوّض انتباه الجمهور. وقد صرّح لصحيفة «لوموند»، في العام 2013: «لم يكن هناك عصر ذهبي للقراءة الجديّة في أمريكا، لكنني لا أذكر، في أيّ وقت مضى، وضعاً حزيناً للكتب كالذي نعيشه اليوم، وسيكون أسوأ غداً، وأكثر سوءاً في اليوم الذي يليه..».

كريستيان لورنتسن

من المعروف أننا نعيش في زمن الاستقطاب السياسي والحرب الثّقافيّة، وذلك عندما لا نختزل الثّقافة في توجّه إلى اليسار أو إلى اليمين، بل كمجموعة من المواقف تجاه الفنون، ثم -على الأقلّ- بين الناس الذين يهتمّون بالفنون، نحن نعيش في عصر يفضّل ثقافة الإجماع. الإجماع الأوَّل هو أن عصرنا هو عصر الوفرة. هناك الكثير ممّا يجب مشاهدته، وسماعه، ورؤيته، وقراءته، بحيث يجب أن نعتبر أنفسنا محظوظين. نحن ملعونون، فقط، بالعديد من الخيارات، والقليل من الوقت لاستهلاك كلّ الأشياء الرائعة المتاحة أمامنا؛ من هنا يحظى المستهلِك الثقافي (Alex أو Wendy) بخدمة جيّدة من قِبَل الأطراف التي تعرض عليه المنتجات المناسبة. ابحث عن المنتجات المناسبة، ويمكنك مشاركة التجربة مع أصدقائك، حتى الآلاف منهم الذين لم تقابلهم أبداً. بالطبع، لدى الأفراد أشياء مفضَّلة واهتمامات، لذلك ستكون «الفلاتر» الرقمية أو البشرية، ضرورية. سوف تكون لكلّ فرد مفضّلة خاصّة. ما لا لزوم له هو الرأي السّلبي. الرأي السّلبي يضيع وقت أليكس ووندي.

لا شكّ في أننا كنّا، دائماً، نحمل نمطاً استهلاكياً للفنون، شكله الحالي يحاكي قواعد الوسائط الاجتماعية: ما يمكن الإعجاب به، القابل للمشاركة، الأكثر انتشاراً، القابل للقياس الكمّي، القليل. ليس من المستغرب أن تصبح هذه المجموعة من الإيماءات مهيمنة. التضارب، هنا، هو الارتياح الذاتي الذي يبديه الأشخاص الذين من المفروض أنهم يعرفون أفضل.

ينتمي المحرّرون والنّقّاد إلى مهنة قائمة على التشكيك. وبدلاً من ذلك، نجد فئة من الصحافيين (المتحمّسين). في التلفزيون، يأخذ ذلك شكل التفوّق: وسيلة غير مرغوب فيها قد نضجت، حتى نالت الاحترام، ومعها نقّادها. في الموسيقى، هناك ما يعرف بالـ poptimism (الفكر الذي يرى أن موسيقى البوب يجب أن تحظى بالاحترام نفسه الذي تتمتَّع به موسيقى الروك، وبأنها موسيقى أصيلة، وتستحقّ النقد) التي تعتبر أن كلّ ما يوصله السوق إلى القمّة يجب أن يكون جيّداً. لقد فسدت الكتابة السينمائية، والفنّيّة، منذ فترة طويلة؛ بسبب تثبيتات وضيعة على شبّاك التذاكر وسعر المزاد. كانت الصحافة الأدبيّة مقاومة لعملية التآكل تلك: على الرغم من أن الأفلام الأدبيّة ستروّج لهذه الحالة، عند الوصول إليها، إلّا أن في قائمة أفضل الكتب مبيعاً، كان -في كثير من الأحيان- مؤشّراً معاكساً للجودة.

كان الدافع التقليدي للتغطية الأدبيّة في الصحف والمجلّات، هي برامج وخطط ناشري الكتب. يتمّ التعامل مع الكتب على أنها أخبار وموادّ للعرض. الأنموذج الأساسي، للمشاركة، هو مراجعات الكتب التي تتوسّط الصفحة في محيط الإعلانات، التي تَمَّ شراؤها من قِبَل الناشرين. هذا الأنموذج قديم. تغطية الكتب في تطوّر أو تراجع، الآن، في منابر وسائل التواصل الاجتماعي. يتمّ التخلّي عن الضرورات الأساسية للمراجعة التحليل والتقييم، تحت ضغوط التوصيات: ‹قد ترغب في هذا، قد ترغب في ذلك... دعنا نتحدَّث قليلاً مع المؤلِّف...



مـا الكتـب التـي تحتفـظ بهـا علـى طاولـة سـريرك؟ مـا برنامجـك التليفزيونـي المفضَّـل؟ هـل لديك مانع من أن نقوم بهذه الأسـئلة وهـذه الأجوبـة الودِّيـة، بـدلاً مـن مراجعـة كتابـك؟ مـاذا لـو نشـأ جيـل مـن الكتّـاب دون أن ينتقدهـم أحـد؟

أنـا لا أقـدم حجّـة نخبويـة، رغـم أنـي متشـكّك فـي كلّ مـا هـو شـعبي وتجـاري. أن تكـون مهتمّـاً بـالأدب فـإن كلّ مـا تحتاجـه هو بطاقـة المكتبـة. الكتابـة الأدبيّـة هـي كلّ كتابـة تكافـئ الاهتمـام النقـدي؛ إنهـا الكتابـة التـي تريـد أن تقرأهـا وتقرأ عنها. إنها شـيء مختلـف عـن الترفيـه. تنطـوي على أحـكام جمالية وسياسـية، ولا يمكـن قياسـها بسـهولة. السـلبية هـي جـزء مـن هـذه المعادلـة لأن الإيجابيـة، بدونهـا، تفقـد معناهـا. هنـاك موجـة جديـدة مـن الكتّـاب فـي صعـود، فـي أمريـكا، كتّـاب مثـل ييـا غياسـي، بخيالهـا التاريخـي الشـجاع؛ وباتريشـيا لوكـوود، رائـدة الغنائيـة الرقميـة الأصليـة؛ وكاران ماهاجـان، روائيـة سياسـية لعصـر مـا بعـد العولمـة. ونيكـو ووكـر، مـؤرِّخ الروايـة السـوداء «وبـاء المـواد الأفيونيـة»، و«المحقّـق السّـاخر»، وجينـي تشـانغ، بتقديمهـا المتميّـز لحيـاة المهاجريـن وأطفالهـم؛ علـى سـبيل المثـال لا الحصـر، يتـمّ نشـر أعمالهـم مـن قِبَـل مجموعـة مـن الـدور الكبـرى فـي نيويـورك، ومجموعـة دائمـة التوسّـع مـن المطابـع الصغيـرة، فـي البـلاد. إن هـؤلاء الكتّـاب وقرّاءهـم يتلقّـون خدمـة سـيِّئة مـن ثقافـة تُعامِـل كتبهـم علـى أنهـا مجـرَّد دعائـم لصـور (السـيلفي) أو هدايـا محتملـة. إنهـم يسـتحقّون النقّـاد الذيـن يمكنهـم تقديـم تقييمـات مضنيـة وجدّيـة ضمـن تقليـد الكتـب «المفقـودة والمكتشـفة حديثـاً»، والتـي تتطلَّـب، فـي حـدّ ذاتهـا، عمـلاً متواصـلاً لإعادة اكتشـافها، وسـواءً للأفضل أو للأسـوأ، فإن أفضـل أداة لدينـا، لهـذا العمـل، هـي مراجعـات الكتـب.

فـي كانـون الأوَّل، ديسـمبر، نشـرت، Columbia Journalism Review مقالـة لسـام إيشـنر، تحـت عنـوان «مـا وراء الصعـود الأخيـر لتغطيـة الكتـب؟» الجـواب كان البحـث عـن حركـة مـرور علـى الإنترنـت. المحـرّرون رحّبـوا بهـذه الوسـائط الجديـدة المشـرقة. سـيكون هنـاك المزيـد مـن التوصيات، وسـيكون هناك المزيـد مـن التصنيفات، وسـيكون هناك المزيد مـن نوادي الكتب علـى الإنترنـت. سـيتمّ تسـخير إينسـتاجرام. النقـد لا يـزال قائمـاً، ولكـن مـع تراجـع مسـاحة المراجعـات «التقليدية». يريـد القرّاء أن تتـم معاملتهـم معاملـة المعجبيـن. يجـب أن تُعامـل الكتـب بطريقـة الأفـلام أو البرامـج التليفزيونيـة، باعتبارهـا مناسـبات للمحادثـات الجماعيـة، كمخـازن للمناقشـات التافهـة القابلـة للمشـاركة، و-مـن حيـن إلى آخر- كحاويات لأفكار قابلة للفصل.

كانت الرؤية الشاملة هي رؤية الصحافة الأدبيّة كشكل من أشكال الدعاية الكبرى. تماشياً مع تلك الروح (روح الترويج)، قام المحرّر إيكنر بتصنيف مَنْ أجرى معهم مقابلات - محرّرون من نيويورك تايمز، ومجلّة نيويورك، وBuzzFeed، وThe Atlantic، يروّجون لمنشوراتهم الخاصّة، ويحاولون تبرير قراراتهم التحريرية والحفاظ على وظائفهم وشرح الصعود الأخير في تغطية الكتب:

لماذا وجدت مراجعات الكتب؟ نحن نعلم أنه تَمّ التعامل مع الكتب -تاريخياً- كأخبار وكموضوعات للتقييم. نحن نعلم أن الناشر قد يرغب في الإعلان على مقربة من صفحة مراجعات الكتب، رغم أن معظم مراجعات الكتب، في الصحف، لم تكن مربحة في الذاكرة الحديثة. قد نضيف إلى ذلك أن الكتب تمثِّل موضوعاً يحرص كثير من المؤلِّفين على الكتابة بشأنه، وغالباً ما يكون ذلك مقابل رسوم متواضعة. ولكنَّ هناك سبباً آخر لاستمرار مراجعات الكتب، لعدّة قرون: لم يكتشف أحد طريقة أفضل للكتابة عن الكتب الجديدة. مراجعة الكتب كانت، (ولا تزال) أنموذجاً غير مُرضٍ. في التكرار الخاصّ بالصحف، هو عبارة عن نصّ في حوالي ألف كلمة، في مكان ما، بعد أن تقوم بتلخيص كتاب ووضعه في سياقه وتحليله وتقييمه. إنه تلخيص لعمل أكبر منه، على الأرجح، بأكثر من خمسين مرّة. الأخطاء التي قد يرتكبها المراجع في هذه المساحة كثيرة؛ الكليشيهات في كلّ مكان. في مراجعات عمل روائي أو غير روائي، نجد، دائماً، الصيغة الكئيبة: «ملخّص مسهب، لكنه سطحي يعلوه عدد قليل جدّاً من معلومات السيرة الذاتية غير ذات الصلة التي تكشف عن صفة مهذّبة وعامّة من الثناء (مقنعة وجذّابة وساحرة)، قبل الانغماس في المحاذير - المحاذير الموضوعة في الفقرة قبل الأخيرة لإثبات أن الناقد -كما تعلمون- هو الناقد، وفي النهاية خاتمة لطيفة للتأكيد على أننا -جميعاً- أصدقاء، ولم نُضيِّع وقت أيّ منّا، بالكامل». أحد النقّاد اعتاد أن يسمّي هذا النوع من المراجعة «الخبر التافه». المراجع يطارد مؤلِّفاً لعدم كتابته كتاباً، لم يحلم، أبداً بكتابته، أو يصفع روائية تقليدية بعصا كافكا، أو يصلب الكاتب المحتفى به بسبب خطايا المعجبين به. على سبيل المقارنة، عادةً ما يكون تكديس الثناء والمبالغة في تقدير الكتب، مسألة رضوخ لعرض الناشرين لمنتجاتهم: المواد الدعائية موجودة لإعادة تدويرها على أيدي المراجعين.

النقد الأدبي قديم، لكن مراجعات الكتب لم تنتشر إلّا في القرنين: السابع عشر، والثامن عشر. ما أُطلَق عليه أندرو أوهجان «عصر المراجعات»، بدأ بعد وفاة صموئيل جونسون في عام 1784. تأسَّست مجلّة «أدنبره ريفيو»، الرائدة في المجلّات الأدبيّة الحديثة، في عام 1802. «حشد من رجال الأدب وجدوا عملاً في الكتابة عن الكتب بدلاً من كتابتها»، كتب ستوبفورد أ. بروك، في مجلّة «الأدب الإنجليزي» من عام 670 إلى 1832 ميلادي، مضيفاً: «لقد اكتسب أدب النقد قوّة»، وهذه القوّة سرعان ما أصبحت فاسدة. على هذه الضفاف(أدباء مدينة نيويورك)، يهدف إدغار آلان بو إلى توضيح «الفرق بين ‹الرأي› الشعبي لمزايا المؤلِّفين المعاصرين، وما تَمَّ التعبير عنه في المجتمع الأدبي الخاصّ». «الدجّالون» ضخّموا سمعتهم الخاصّة من خلال حملات التواصل التي لن يلجأ إليها عبقري؛ وهذا هو السبب في أن عبقرية مثل ناثانيل هوثورن، لم تكن معروفة، كما يجب. «نضع على الورق، دون تردُّد، نسيجاً من الإطراء، كنّا سنرفضه في المجتمع أو نستهزئ به». لقد ركّز النقد، في أمريكا، خلال السنوات العشر الماضية، بشكل عامّ على سوء فهم الأعمال الفنّيّة وتراجع الذوق، وقد ساهم النقّاد والمراجعون في هذه الفوضى في المعايير.

في بيئة، أصبحت فيها «المجاملة اللطيفة» هي القاعدة، «يبدو أن ‹التغطية› البسيطة قد تفوَّقت على دراما الرأي». كلمة «قابليّة القراءة»، كلمة صغيرة مريحة، حلَّت محلّ الشرط القديم المتمثِّل في أسلوب نثر جيّد وواضح، وهو أمر مختلف. في الوقت الحالي، يعتبر النقد -بحدّ ذاته- غير كافٍ لأن المراجعات لا تمثّل دوافع للحركة. «في الماضي»، عندما يُرسَل كتاب إلى «مراجعات الكتب»، فإن السؤال الذي نطرحه هو: «هل يستحقّ هذا الكتاب المراجعة؟ هل يجب علينا مراجعة هذا؟ «... لكن السؤال، الآن، تحوّل إلى: «هل يستحق هذا الكتاب التغطية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف سيكون ذلك؟»

وإذا كان الكتاب لا يستحقّ المراجعة، فلماذا نقوم بتغطيته، أصلاً؟ إن بنية «تغطية الكتب» التي تَمَّ تأسيسها حول عمل النقّاد تشبه -إلى حَدّ كبير- تغطية التلفزيون - نسيج من القوائم، والتوصيات، والملفّات الشخصية، وأسئلة وأجوبة، ونوادي الكتب على الإنترنت، وميزات نمط الحياة، ومقالات الترويج الذاتي لمؤلِّفي الكتب الجديدة.. صرح مبني على عجل، بحيث يمكن نسفه في غضون أسبوع...

لا يحتاج أيّ شخص إلى سبب لعدم قراءة كتاب، ويخشى الروائيون، دائماً، من مستقبل مهنتهم. لا أحتاج إلى إقناع نفسي بأننا نعيش في عصر ذهبي للخيال الجادّ، لمواصلة الكتابة، لكن الرواية شكل دائم، بغضّ النظر عن عدد مرّات إعلان موتها. تطارد هوليود كُتّاب الروايات أكثر من أيّ وقت مضى، منذ الثلاثينيات. إنها محتوى أساسي، للأفضل وللأسوأ. الآثار المترتِّبة عن هذا على أدبنا، ستكون مهمّة النقّاد من أجل رسمها. مراجعات الكتب هي الخطوط الأمامية للثقافة والسياسة، حيث يتمّ اختبار الأفكار، قبل أن تصبح عقيدة في أفواه النّقاد...

■■

المصدر: مجلّة Harper's Magazine ، عدد أبريل، 2019.



قصيدة النثر العربيّة

حجاب التلقّي في «الثمرة المُحرَّمة»

لا شكّ في أن الحواجز التي اصطدمت بها قصيدة النثر العربيّة، تمثِّل لحظة حداثة فريدة، لا تقف عند حدود جوهر القصيدة العربيّة وخطابها، بل ثقافة عصر بأكمله أرخى بظلاله على الذات الشاعرة المنهكة بالخسارات والهزائم والتراجعات. «قصيدة النثر» التي، وإن تجاوزت الشكل التقليدي الصارم، اصطدمت بحواجز تتمثّل في التلقّي بما فيه دائرة النقد وحاجز الذات أمام نخبوية الشعر؛ ما أسفر عن اتِّساع الهوّة بين الشاعر ومجتمعه، الشاعر الذي أصبح يعيش غربة مضاعفة تستأثر بكتاباته الشعرية. لكن، ماهي مميِّزات «قصيدة النثر؟ وما مستقبلها إبداعياً وتلقِّياً؟ وما أهمّ معايير التحليل النقدي لتجاوز حجاب التلقّي، في نطاق العلاقة بين الشاعر والمجتمع؟

رشيد طلبي

ارتهنت «قصيدة النثر العربيّة» إلى كتابة متجدِّدة عبر أجيال من الشعراء، بتنوُّع مرجعيّاتهم والمؤثِّرات الفاعلة في تجاربهم؛ ما جعلها تخلق أسسها المتناسبة مع طبيعتها الإيقاعية واللّغوية والرؤيوية، باتجاهُيْها: الفرانكفوني، والإنكلوساكسوني. وبذلك تقوم على أقنومين هامَّيْن، هما؛ الأقنوم الدلالي، وهو ما أكَّده المنظِّرون الأوائل، كما جاء في تعبير «جون كوهن» «Jean Cohen» بأنها «قصيدة دلالية[1] نتيجة بنيتها النصِّيّة المشَكَّلة ككتلة فنّيّة، والأقنوم السردي «المستعاض به عن غنائية محلِّقة أو مهوّمة»[2]. ويتداخل هذان الجانبان في نسيجها البنيوي، خاصّة على المستوى اللّغوي، والمستوى التصويري.

لكن هذا لم يمنع من اصطدام قصيدة النثر بحاجز التلقّي، بسبب غياب النقد القادر على خلق ألفة صحيحة بين نصوصها ومعايير القراءة النقدية، خاصّةً مع هيمنة القراءة التقليدية التي لم تتوافق مع قوانينها الإيقاعية واللّغوية والتصويرية، بل والرؤيوية المرتبطة بالحداثة، وطروحاتها الصادمة، وبهذا شكَّلَ النقد «مشكلة تكملة دائرة الأزمات التي تعاني منها قصيدة النثر»[3].

ورغم الانتقادات التي عرفتها قصيدة النثر في المحيط الشعري العربي، خاصّةً حول شرعيَّتها، تشكِّل إضافةً ذات جدوى في الكتابة الشعرية؛ حيث حاولت أن تحقِّق تراكماً كمِّيّاً، أهَّلَها كي تنفلت من هذا الشَّرَك، نحو البحث عن تحوُّلاتها النوعية، بفعل انخراط العديد من الشعراء في كتابتها، والتفاعل الثقافي، والنقدي معها. بذلك، هي تؤسِّس، بخطًى ثابتة وموضوعية، لمستقبل الكتابة الشعرية، والرهان أصبح يقوم على اتِّجاهاتها الأسلوبية واحتمال التطوير والتغيير المرتبطَيْن بالذات الشاعرة، في مجتمع إنساني، تتعايش فيه الأجيال الشعرية العربيّة بشتّى أنماط كتاباتهم.

سؤال الهويّة

عرفت «قصيدة النثر» العربيّة حملة شرسة حول شرعيَّتها، ومن أهمِّ أسبابها فوضى المصطلح الناجمة عن الترجمة إلى العربيّة، الذي «اشتمل على خطأ جسيم، لكنه شاع واستقرّ، رغم أنه مقلق وغير دقيق، وتراجع عنه مجترحوه أنفسهم»[4]. لكن -بفعل التراكم الكمي الذي حقَّقته على مَرّ أجيال من الشعراء- أصبح السؤال يهمّ حقيقتها الشعرية، عوض شرعيَّتها وشجرة انتسابها إلى جنس الشعر أو إلى جنس النثر.

وتبعاً لسؤال الشرعية، تَمّ الاجتهاد في البحث عن هويَّتها، بشكل لا ينفصل عن الذاكرة الشعرية العربيّة، من خلال النبش في التراث الصوفي وسجع الكهّان وغير ذلك، على غرار «الشعر الحرّ»؛ حيث ذهب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونقّاد هذه المرحلة التحديثية في بحث عن نصوص تؤصِّل لهذا الشعر، مثل الموشَّحات، والبند، وكتابات شعراء المهجر.

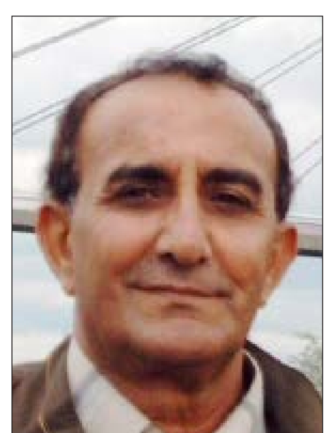
لقد أدّى الاهتمام بجدل التسمية والشرعية، والقبول أو الرفض، إلى تلافي الخوض في ماهيّة «قصيدة النثر»، وما تراهن عليه الكتابة الشعرية والتجارب العالمية التي جاءت بها. وقد ترافق هذا مع قصور النقد في سَنّ قوانين واصفة لرؤيتها الشعرية، وبذلك تَمَّ تجاهل الدراسات الأكاديمية والمناهج المدرسية والمجلاّت العلمية لقصيدة النثر، بعدم البحث عن مرتكزاتها النصِّيّة وفحص نتاج شعرائها، بل غياب النقد النصّي، أسهم في تفشّي مقولات خاطئة حولها، مثل ما ذهبت إليه نازك حين اعتبرتها تصدر بلغة عربيّة، لكنها تعمد -في جوهرها- إلى روح غربية.

إن مأزق «سؤال الهويّة»، مأزق حقيقي في البنية الذهنية العربيّة المحافظة تجاه التطوُّر والتغيير في صورته الحداثية، وبذلك لم يرتبط، في الساحة الثّقافيّة، بالخوض في ماهيّة «قصيدة

النثر» ومحاولة النظر في جوهر شعريَّتها، والبحث في جنيالوجيا رؤيتها، بقدر ما اشتغل بسؤال الذاكرة بشكل عقدي وتاريخي، ولعل غياب النقد سبب وجيه نحو هذا النزوح.

مرجعيّات الكتابة

تبعاً لما سبق، تعرَّضت «قصيدة النثر»، أيضاً، بشكل لم يلحظه الرافضون لشرعيَّتها، لجملة من المؤثِّرات الفاعلة، منذ التوقُّف الأوَّل لمجلّة «شعر»، خريف عام 1964م، بسبب مشكلات داخلية بين شعرائها، وأهمّها الاصطدام بجدار اللّغة؛ ما أسفر عن توقُّف المشروع الحداثي، نظراً للتباين الفكري في المنطلقات والأهداف، ومن بينها الكتابة الشعرية المتمثِّلة في «قصيدة النثر» مثل «جبرا إبراهيم جبرا» الذي لم يصنّف كتاباته ضمن «قصيدة النثر»، بل في «الشعر الحرّ» محافظاً على المصطلح الغربي الذي ينطبق على شعر «والت ويتمان». كما توسَّع الخلاف إلى حدود الموقف من التراث، حيث هناك مَنْ أعلن أنه لاتراث له، بل هو خارج الموروث كلِّه.
رغم هذا، لم يذهب البعض منهم هذا المذهب، مثل «أدونيس» الذي خصَّص صفحات من المجلّة للشعر العربي القديم، والبعض الآخر انكبّوا على ترجمة أشعار الغربيين، ما أسفر عن بزوغ تيّارَيْن مهمَّيْن قد وسما الكتابة الشعرية، آنذاك؛ تيار الثّقافة الأنكلوساكسونية مثل «جبرا إبراهيم جبرا»، و«توفيق الصايغ» و«يوسف الخال»، وتيّار الثّقافة الفرانكفونية مثل «أحمد سعيد أدونيس»، و«أنسي الحاج»، و«شوقي أبي شقرا»، علاوةً على انفتاحهم على ثقافة متنوِّعة مثل التشكيل والدراما وفنون أخرى تتواشج -بشكل أو بآخر- مع كتابة «قصيدة النثر».
بفعل هذا التجاوز للشعر الحرّ، والارتماء في أحضان «قصيدة النثر»؛ خضعت نصوصها لإبدالات مهمّة، مثل خضوع أسلوب كتابتها إلى المؤثِّر الديني المتمثِّل في الكتاب المقدَّس عند «يوسف الخال»، الذي تأثَّرت به -بالمقابل- جماعة كركوك[5]، وشعراء بغداد[6]، بالإضافة إلى تغيَّر المراجع النقدية النظرية، من «سوزان برنار»[7] إلى «ميشيل سندرا»[8] وصولاً إلى «بريان كليمنس» و«جيمي دونام»، بكتابيهما: «مقدِّمة لقصيدة النثر.. أنماط ونماذج».



حاتم الصكر ▲



علاوةً على تداخل التجارب بين أجيال الشعراء، سواء على مستوى النماذج المرتبطة بالكتابة الشعرية أو بالمواقف التاريخية، «سنجد تتابعاً جيليّاً، تتآزر أصواته لخلق مناخات قصيدة النثر المتنوِّعة، بدءاً ممَّن تبقّى من الستِّينيين الذين يُعدُّون روّاداً منافحين، بصبر وجرأة، عن النوع الجديد، وشعراء المنجز السبعيني الذين يُشْهَدُ لهم أنهم كرَّسوا تجربة قصيدة النثر، وسرّعُوا فعّالية كتابتها وقراءتها أيضاً، حتى الأصوات الجديدة التي انصرفت إلى تطوير الشكل الشعري، ولم تنشغل بما حول النصوص من هوامش خارج نصِّيّة، ومماحكات جيلية أو فنّيّة»[9]، الشيء الذي نتج عنه إبدال من مفهوم «جيل الشعراء» إلى مفهوم «جيل الشعر».
كما عرفت «قصيدة النثر» انمحاء التعارض بين تجربة شعراء الداخل وشعراء الخارج؛ حيث تَمَّ تجاوز ذلك الانقسام في المواقف السياسية الظرفية، وأصبح الاهتمام منصبّاً على الأسس الفنّيّة، والجمالية. وبذلك انخرط شعراء قصيدة النثر، على اختلاف أجيالهم ومواقفهم واتِّجاهاتهم، في تعميق الكتابة الشعرية، استناداً إلى أسلوب ترسيخ مشروع الحداثة، سواء على مستوى التحديث الشكلي للنصوص، أو في التعبير عن معاناتهم الإنسانية المشتركة.

الذات الشاعرة وبنية الكتابة

لقد تَمَّ اصطدام «قصيدة النثر» بجدار التلقّي نتيجة بعض العيوب الداخلية التي طالت نصوصها، ومنها «تضخيم الذات (...) وتعالي خطابها على المتلقّي وافتراض جهله، غالباً»[10]، علاوةً على التداخل الحاصل بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية؛ حيث أُسندت إلى القصيدة مهمّة التغيير والبناء، خارج مفهوم الجماعة، وأصبحت الذات الشاعرة، بمفردها، تمثِّل ضمير الحياة المعاصرة وقضاياها الحداثية.
وسيظلّ هذا الجدار قائماً، إذا لم يتمّ الالتفات إلى خصائصها الفنّيّة التي من شأنها أن تعدِّل أفق التلقّي، بالنظر في كلّيَّتها وبنائها العضوي الكامن وراء شكلها الفوضوي، فهي نصّ شعري يستلزم قراءة على الورقة قراءة بصرية، وليست سمعية أو موسيقية، مع اعتماد مفاتيح نصِّيّة جديدة، من شأنها أن تفتحه على جماليات لغوية وإيقاعية وتصويرية تستفيد من الخطاب السردي، وباقي الفنون المجاورة للخطاب الشعري الحداثي.
بذلك تمثَّل المأزق الذي وقعت فيه «قصيدة النثر»، في الشكل الذي لم يتقبّله المتلقّي بعد، باعتباره شكلاً متناقضاً؛ يأخذ هيئات خطِّية متنوِّعة على الورقة، وما يرافقها من فوضى التوزيع وعلامات الترقيم والبياضات وتمزيق وحدة الجملة الشعرية، إضافةً إلى التواشج الحاصل بين الشعري والسردي، حيث لم يتمّ تطويع المنظور القرائي بعد، تجاه ما تقترضه مثل هذه النصوص من الآليّات السردية في تشكيل خطابها الشعري،
ويضاف إلى هذه الحجب، حجاب الاشتغال على لغة شعرية مخالفة للأنساق التركيبية والأسلوبية المعروفة. أمّا الإيقاع

فلازال يشكّل عائقاً واضحاً في تحقيق مفهوم «الاتّصال الجمالي»، ما دام الجهاز الموسيقي يضغط على المتلقّي في تمييزه بين الشعر والنثر؛ لذلك يتنامى هذا الجدار خارج قانون التماثل لما هو متعيّن في ذاكرة المتلقّي.

الشعريّة والوظيفة الجماليّة

لقد حاولت «قصيدة النثر» العربيّة، باختلاف أجيال شعرها، التأسيس لمفهوم الشعرية، بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي وسياقها الحداثي، وما حجاب التلقّي الذي يدخل في دائرة أزمتها إلّا بفعل الرؤية النقدية التي لم تنفلت، بعد، من القراءة التقليدية للشعر العربي، والانشغال بإشكالات سطحية أبعدته عن استكناه جوهرها وأقانيم خطابها الشعري. وممّا زاد من كثافة هذه الحجب، هو انفتاح «قصيدة النثر» على مجالات خارج الشعر، والخوض في جدل ماهيَّته ووجوده في حياة الإنسان؛ من خلال قضايا تؤسِّس لسؤال الوجود الذي أصبح «من أبرز الأسئلة التي تقدَّمت بها لتجاوز ذلك الحجاب الجداري المفترض؛ فهي -إذن- لا تتحدَّد بالمهمّة الشعرية للشعر، بل تعنى باكتشاف العالم ومواجهته ورفضه»[11].

هذا ما جعلها تقوم بوظيفة تتجاوز ما هو اجتماعي إلى النهوض بمهمّة وجودية تتلازم -منطقيّاً- مع رؤية الشاعر؛ ذلك أن العالم المتغيّر باستمرار، «في اتّجاه الحرِّيّة، يستلزم وجود شاعر مماثل في رغبة التغيُّر»،[12] و-بالمقابل- وجود شعر خارج قوانين ثابتة، في ملاءمة مع الوجود المنخرط، بشكل من الأشكال، في سلسلة تغيُّرات لامتناهية.

ولم تقف عند هذا الدور الوجودي، مادامت لم تستأثر بالمهمّة المعرفية التقليدية التي دأب عليها الشعر بما هي مهمّة فنّيّة، بل مهمّة جمالية؛ لغويّاً وإيقاعياً ودلالياً، والتي تبرز -بجلاء- على مستوى التلقّي؛ ما يستدعي الوعي بنظام نصوصها التي أصبحت تراهن على خرق أفق انتظار متلقِّيها الذي دأب على تجربة قرائية تتَّصف بالجزئية والتماثل، وبثقافة شفهية تنطلق من المعلوم إلى المعلوم، خلافاً للمتعيَّن في ذاكرته. ويظهر هذا،جليّاً، من خلال السؤال نفسه المثير لإشكال التسمية، كما جاء على لسان الشاعر «عباس بيضون»: «هل الشعر شعر والنثر نثر، ولن يلتقيا؟»[13].

نحو مقترح للتحليل النصّي:

وإذا كانت قصيدة النثر قد تجاوزت هذه الإشكالات، حيث حقَّقت تراكماً كمّيّاً، فإنها انفتحت على مرحلة جديدة للتحقُّق من تحوُّلاتها النوعية، باعتماد نظريّات ومناهج ما بعد البنيوية، مثل السيميائيّات والأسلوبية وجماليّات التلقّي بما يتناسب مع أعراف القراءة الخاصّة بالنصوص الحداثية، وتغيُّراتها الشكلية والمضمونية؛ وبهذا يستطيع النقد تجاوز حجاب التلقّي، ومساعدة القارئ على إنجاز عمليّة تلقٍّ واعية، استناداً إلى بعض المعايير المقترحة والتي تمَّ تدعيمها بجانب تطبيقي على نماذج شعرية متنوِّعة.

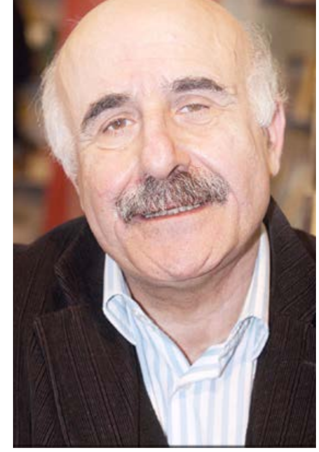
ورغم زئبقية النصّ الشعري، إن مسألة اقتراح معايير لتحليل نصوص قصيدة النثر، تضع النقد في مأزق حقيقي؛ خاصّةً في أفق العلاقة بين الذات والموضوع، التي يحاول أن يرتقي بها إلى درجة من الصرامة العلمية والضبط المنهجي، في أفق التوصُّل إلى نتائج موضوعية، تتناسب مع طبيعتها ورهاناتها الوجودية، والجمالية، محاولاً إقامة قطيعة شبه نهائية مع القراءات الشعرية السابقة.

لكن المعايير المقترحة من قِبَل «حاتم الصكر»، بخصوص «قصيدة النثر»؛ تتجاوز الكشف عن الجوانب الجمالية الفنّيّة شأن المناهج الانطباعية، أو إبراز المعاني والموضوعات شأن المناهج خارج نصِّية، بل يرمي -من خلالها- إلى عملية إنجاز فعل القراءة، انطلاقاً من مرجعية إبستيمولوجية تتمثَّل في مفهوم «المحرِّك الظاهراتي»[14] الذي من شأنه أن يمنح الذات القارئة وظيفة الكشف عن تشكُّلات النصّ، ووضعاً موضوعياً مستقلّاً خارج المعنى النهائي والوحيد المفروض على المتلقّي...

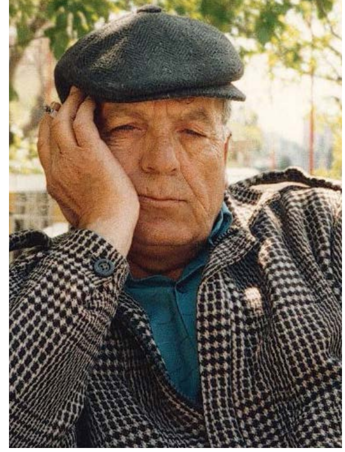
لقد حاول حاتم الصكر أن يأتي بالجديد في مقدّمته النظرية حول «قصيدة النثر» العربيّة، على مستوى نقطتيْن أساسيَّتَيْن؛ تتجلّى النقطة الأولى في العمل على تغيير نظرتنا إلى قصيدة النثر، أو -على الأقلّ- تغيير زاوية النظر، من خلال التحرُّر من التقليدانية التي زجَّت بالنقد في مثالب التسمية والمشروعية، عوض النظر في جوهرها ومهمّاتها الوجودية، والجمالية. أمّا النقطة الثانية، فتتمثَّل في تجاوز المعايير النمطية التي دأب عليها النقد في تعامله مع النصوص الشعرية، نحو معايير، من شأنها رفع حجاب التلقّي.

وإذا كان مُوفَّقاً في التمهيد، لهذه المعايير، بمهاد نظري يبيِّن وظيفة النقد الجديد تجاه قصيدة النثر، فإنه لم يولِ اهتماماً كافياً بالمعايير التي من خلالها يمكن -مباشرةً- تحليل النصّ الشعري، حيث لم يفصح عن الخلفيّات النظرية التي تؤطِّر هذه المعايير بشكل واضح، بقدر ما استدعى بعضها، باقتضاب شديد، مع العلم أنه ينطلق من منطلق «ظاهراتي»، وهذا ما يُفهَم من إفادته: «بل نتوخّى إنجاز فعل قراءة للنصّ ذي محرِّك ظاهراتي يعطي للذات شأناً كبيراً في تشكيل النصّ الذي تنتفي جدوى وجوده الموضوعي المستقلّ الذي يفرض على قارئه معنًى نهائياً واحداً»[15].

وبذلك، حصل لديه بعض الخلط على مستوى بعض النظريات التي لم يتمّ تمحيصها على المستوى النظري وبيان مدى ملاءمتها مع قصيدة النثر؛ حيث جمع بين البنيوية عند «لوسيان كولدمان» والسيميائيات الأسلوبية عند «مايكل ريفاتير». وبالتدقيق في بعض المعايير المقترحة، نجده قد جمع بين نظريَّتَيْن هما: «النظرية الدلالية» و«نظرية السياق»، لكن هذه الأخيرة قد استُنفِذت من قبل نقّاد الشعر الحديث[16]، علاوةً على عدم استحضاره لبنية الخطاب الشعري، خاصّةً البنية الإيقاعية التي لم يلغِها ريفاتير نفسه، بل اعتبرها تتواشج مع الجانب الدلالي. كما أنه تحدَّث عن «حجاب التلقّي» والمهمّة الجمالية التي أصبحت منوطة بها،



عباس بيضون ▲



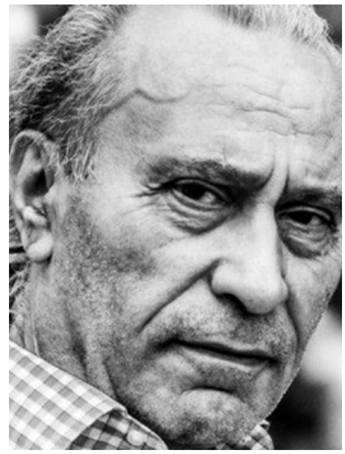
محمد الماغوط ▲



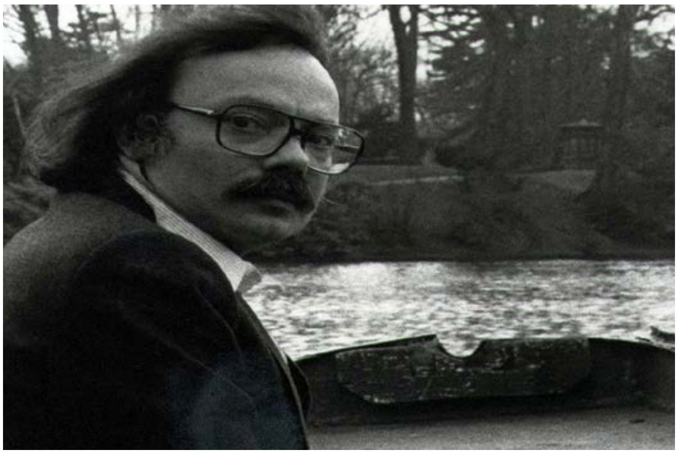
أدونيس ▲



صلاح فايق ▲



وديع سعادة ▲



أنسي الحاج ▲

ولـم يتطـرَّق إلـى نظريـة جماليـة التلقّـي والمفاهيـم المسـعفة لهـا فـي القـراءة، كمـا جـاء بهـا كلّ مـن «هانـس روبـرت يـاوس» و«وولفغانـغ إيـزر»؛ وهـذا مـا يسـتدعي إعـادة النظـر فـي إحـداث الانسـجام بيـن أقانيـم ثلاثـة هـي: الخلفيـة النظريـة/ المعرفيـة، ومعاييـر التحليـل، والمنهـج المعتمـد، مـع العلـم أنـه يمكـن أن نتجـاوز المنهـج الواحـد نحـو مناهـج متعـدِّدة، مـن شـأنها التعامـل مـع التطـوُّرات والتحـوُّلات الأسـلوبية التـي خلقـت نصوصاً مختلفـة فـي طبيعـة كتابتهـا، لأننـا لـم نعـد نتعامـل مـع نصـوص موحَّـدة، كلّهـا ضمـن «قصيـدة النثـر».

لقـد توفَّـق «د. حاتـم الصكـر» فـي مقدّمتـه النظريـة، إلـى حَـدّ كبيـر، وذلـك لبنـاء وعـي نقـدي جديـد قـادر علـى تجـاوز حواجـز التسـمية والمشـروعية، أو ما لـه علاقة بالنظـرة النقديـة التقليديـة تجـاه الشـعر، عمومـاً؛ حيـث نبَّـه إلـى النظـر فـي جوهـر «قصيـدة النثـر» سـواء علـى مسـتوى بنيـة خطابهـا الشـعري أو مهمّاتهـا الوجوديـة، والجماليـة، فـي أفـق رفـع «حجـاب التلقّـي».

وبخصـوص المعاييـر المقترحـة فـي تحليـل النـصّ الشـعري، يحتـاج الأمـر إلـى مزيـد مـن البحـث والمدارسـة؛ سـواء علـى مسـتوى الخلفيـات النظريـة والمعرفيـة المتناسـبة مـع السـياق مـا بعـد حداثـي، أو علـى مسـتوى المناهـج المسـعفة فـي قـراءة نصـوص «قصيـدة النثـر»، وذلـك بوضـع شـروط قـادرة علـى تحقيـق شـرط الصرامـة العلميـة عـوض إطـلاق العنـان لـذات الناقـد، مـن خـلال مـا سـمّاه «حاتـم الصكـر» «المحـرِّك الظاهراتـي»، مخافـة الوقـوع فـي الانطباعيـة التـي عانـى منهـا النقـد، منـذ سـنوات خلـت.

هـذا بالإضافـة إلـى أن تطبيـق مثـل تلـك المعاييـر المقترحـة لا ينبغـي ربطهـا بأسـماء الشـعراء، بـل تبعـاً لأنمـوذج الكتابـة أو الاتّجـاه أو الأسـلوب؛ للتوصُّـل إلـى نتائـج عامّـة وموضوعيـة رهينـة بطبيعـة النصـوص المدروسـة المنضويـة تحـت «قصيـدة النثـر» باختلاف شـعرائها، مادمنا قد انتقلنا، بحسـب تعبيره،من مفهوم «أجيـال الشـعراء» إلـى مفهـوم «أجيـال الشـعر».

---

1 - Jean Cohen; la structure de langage poétique. Ed Flammarion.1966. p13.

2 - حاتـم الصكـر؛ الثمـرة المُحَرَّمـة (مقدِّمـات نظريـة وتطبيقـات فـي قـراءة قصيـدة النثـر). إصـدارات مجلّـة «نصـوص مـن خـارج اللّغـة». سلسـلة نقـد1، شـبكة أطيـاف الثّقافيّـة للدراسـات والترجمـة والنشـر، ط1، 2019، ص11.

3 - المصدر السابق نفسه. ص12.

4 - انظـر حاتـم الصكـر، «مـا لا تؤدِّيـه الصفـة». دار كتابـات. بيـروت. 1993. ص33. أدونيـس: الأعمـال الشـعرية الكاملة. ط4. بيـروت. 1985. ص5 وما بعدها. حاتم الصكر؛ الثمـرة المحرَّمـة. م.س. ص23.

5 - جماعـة كركـوك تتمثَّـل فـي كلٍّ مـن: (سـركون بولـص، فاضـل العـزاوي، صـلاح فايـق، جـان دمـون، مؤيَّـد الـراوي، يوسف سـعيد، وغيرهـم.

6 - شـعراء بغـداد، ومنهـم: عبـد الرحمـن طهمـازي، عمـران القيسـي، حسـين عجـة، وغيرهـم.

7 - تمَّـت الترجمـة الأولـى الكاملـة فـي العـراق، سـنة 1993، مـن قِبَـل الدكتـور «زهير مجيد مغامـس»، وبعدهـا بسـنوات، تمـت ترجمـة ثانيـة فـي مصـر مـن قِبَـل «رفعـت سـلّام». انظـر: سـوزان برنـار، قصيـدة النثـر مـن بودليـر إلـى الوقـت الراهـن. ترجمـة: راويـة صـادق، مراجعـة وتقديـم: رفعـت سـلّام، ج1 وج2، دار شـرقيّات للنشـر والتوزيـع. ط1. 2006.

8 - انظـر: سـندرا، قـراءة فـي قصيـدة النثـر، ترجمـة: زهيـر مجيـد مغامـس، وزارة الثّقافـة، صنعـاء، 2004.

9 - حاتم الصكر، مصدر سابق، ص40.

10 - المصدر السابق نفسه، ص29.

11 - المصدر السابق نفسه، ص20.

12 - المصدر السابق نفسه، ص21.

13 - محمَّـد العبّـاس: ضـدّ الذاكـرة. المركـز الثقافـي العربـي، ط1، 2000، ص55. نقـلاً عـن حاتـم الصكـر؛ مصـدر سـابق. ص23.

14 - المصدر السابق نفسه، ص51.

15 - المصدر السابق نفسه.

16 - انظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.

مواجهة لا يعود تاريخها إلى اليوم

نتفليكس ضدّ الجميع

بأكثر من 130 مليون مشترك وإمبراطورية تتوسَّع كلّ يوم، أصبح نتفليكس أشبه بوحش (غودزيلا)، مزعزعاً أركان جميع عمالقة الترفيه في العالم. فهل يمكن للسينما والتليفزيون الصمود بعد الآن ومقاومة هذا الزاحف الضخم؟! يمكن أن يكون هذا العنوان السيناريو المثالي لفيلم جديد يُحقِّق نجاحات كبيرة في هذا الصيف على طريقة مارفل الترفيهية (Marvel)، على غِرار «المنتقمون - Avengers». صراع هائلٍ بين القوى العظمى المالية من خلال المشاركات، والهجمات، والهجمات المضادة، والتحالفات السريّة، والمؤثّرات الخاصّة... ومليارات الدولارات. التحدِّي: نيل لقب «سيد العالم». هذا ليس فيلماً سينمائياً، بل في العالم الحقيقي اليوم في كاليفورنيا. صراع قوي بين الطرفين: هوليوود القوية في مواجهة هجمات المرتزقة المتهوِّرين في وادي السيليكون. ومن بينهم، (الشرير) الخارق الذي أصبح فجأة قوة كبرى: نتفليكس. عودة إلى بدايات المواجهة التي لا يعود تاريخها إلى اليوم.

وصل أعضاء المعسكر الأول إلى ولاية لوس أنجلوس بجنوب كاليفورنيا في عام 1910، سماء صافية على مدار السنة، مكان مثالي للتصوير. أحلامهم الأشرطة السينمائية، في البداية صامتة وبالأسود والأبيض، ثمّ بالكلام والغناء، فالتكنيكولور وقريباً بتقنية ثلاثية الأبعاد، على لوحات بيضاء ضخمة في جميع أنحاء العالم. على التل إلى الغرب من المدينة، تنتصب علامة كبيرة مرئية لأميال بفخر تحمل علامة هوليوود. في غضون سنوات قليلة، أصبحوا «سادة العالم».

بعد مرور ستين عاماً، أطلّ أفراد المعسكر الثاني من مقرّ إقامتهم في شمال كاليفورنيا، في مواجهة خليج سان فرانسيسكو. في هذه المنطقة المشهورة بالبساتين، استفادوا من إشعاع جامعة ستانفورد ومعهد البحوث العقلية في بالو ألتو، ومصادر مياه تسمح لهم بتنقية المكوِّنات الإلكترونية المصنوعة من السيليكون. أطلقوا على هذا المكان وادي السيليكون. بدءاً من لا شيء، وأحياناً حتى في مرائب سيارات آبائهم، يحلم جيل جديد مهووس بالرموز والذاكرات الحيّة والبرامج والخوارزميات المدمجة في آلات أصغر دوماً، ولكن أكثر قوة، ولم يتوقَّفوا عن نحت أسمائهم في عالم الإنترنت. هم أيضاً أصبحوا «سادة العالم».

عبر مسافة لا تزيد على 500 كم، يتجاهل هذان القطبان العالميان أحدهما الآخر بشكلٍ مذهل لسنواتٍ عديدة، ويتبادلان نظرات الازدراء. تحتقر هوليوود في شموخها افتقار هؤلاء المهووسين التام للأناقة وهم يرتدون الجينز والقمصان أو القلنسوة. وشباب الوادي يحتقر هؤلاء الأباطرة الذين ألفوا ملابس السهرات الفخمة على السجاد الأحمر، ديناصورات غير مدركة لانقراضها الوشيك.

كان من الممكن تجاهل المعسكرين لفترة طويلة لو لم يصبح العالم فجأة صغيراً جداً أمام شهواتهم الكبيرة. بدأت أحلام السليولويد وأوهام الرموز الرَّقميّة بالاندماج في كلّ المحتويات. بينما يرغب «عمالقةُ الإنترنت» المهووسون في استيعاب كلّ النصوص والأصوات والصور والألعاب والمعلومات وما إلى ذلك في شبكتهم الكبيرة عبر منصّاتهم أو شبكاتهم أو باقاتهم. ثمّ حتماً، عندما أصبحت طموحاتهم أكثر شراهة، وجدوا هوليوود وعالم الترفيه في طريقهم، مع أعمالهم الأسطورية: المسلسلات والأفلام.

الغزوات الرَّقميّة

الهجوم الأول يعود إلى وقتٍ مبكِّر من سنوات 2000 مع الانتشار الواسع للإنترنت: غارات ماليّة. نتذكَّر أنه في ذلك الوقت، كانت الشركات تحاول شقّ طريقها إلى «التقارب» المعلن بين صناعة تكنولوجيا ووسائل الإعلام عن طريق وضع اليد على هوليوود. ومنذ عام 1998، استولت الأسطورة العالمية لـ«فيفندي -Viv endi»، مجموعة التكنولوجيا الصناعية الفرنسية، التي تطوَّرت لاحقاً إلى «Vivendi Universal»، وعلى رأسها، جان ماري

ميسيه الذي يحلم بلقب نابليون بهذا التقارب. وبشكلٍ مذهل دائماً نذكر الهجوم على أميركا أون لاي (AOL)، شركة خدمات الإنترنت على مجموعة تايم وارنر، تكتّل وسائل الإعلام (CNN) والترفيه (مع شركتي Warner وHBO). لا أحد يمكن أن يوقفهم... إلّا انهيار سوق الأسهم في أعقاب انفجار فقاعة الإنترنت، التي تدمِّر كلّ أحلام التقارب.

وبعده هجوم جديد، أكثر شراسةً وتركيزاً، بقيادة محاربين مُلثمين: الهاكرز. وهو يتوافق مع توسُّع الربط المنزلي بالشبكة والتدفّق العالي. بدأت القرصنة الرَّقميّة تتشكّل وتهدِّد بشكلٍ مباشر النموذج الاقتصادي لجميع منتجي المحتوى للقناة الترفيهية بأكملها (الموسيقى وألعاب الفيديو والمسلسلات والأفلام). من خلال منصّات التحميل غير القانونية يمكن النفاذ إلى المحتوى وتحميله مجاناً في جميع أنحاء العالم في نسقٍ فيروسي مجنون. («نابستر Napster» إحدى خدمات الموسيقى التي يمكن النفاذ إليها عن طريق شبكة الإنترنت) عبر تطبيقاتها الأولى على غِرار Kazaa، Megaupload: أسماء تهدِّد بامتصاص كلّ شيء في ثقب أسود لا نهاية له. لكن المخاوف من مستقبل مظلم بسبب الخدمات المجانية تبدَّدت. ولم تنجح الغزوات الرَّقميّة في تدمير الأسواق الثّقافيّة.

ثمّ هجوم ثالث عام 2010. هذه المرّة ينتقل اللاعبون الرَّقميّون للهجوم على حصن هوليوود بنيّة الاستيلاء على أعماله الأساسية: الإنتاج، لماذا لم ينجح وادي السيليكون في تعطيل هوليوود؟ ألم يتمكّنوا من جذب الملايين- بل المليارات- من المعجبين إلى تطبيقاتهم وبرامجهم وشاشاتهم؟ ثمّ، ألم يستفيدوا من المال الذي حلمت به الاستوديوهات؟ في ذلك الوقت، من الواضح أنهم وضعوا في الاعتبار نجاح مختبرات الكابل، والتي، بعيداً عن الشبكات الرئيسية، أحدثت ثورة في فنّ المسلسلات: HBO في الصدارة مع Sex & the City، The Sopranos وGame of Thrones، وAMC مع سلسلة Breaking Badet، Mad Men وThe Walking Dead، أو شوتايم مع Dexter وHomeland. «لما لا نحن؟»، يتساءل أعضاء وادي السيليكون في غطرسة الشباب المندفع.

تهديد نتفليكس

في المقابل، من الواضح أن هذا الجموح قد رسم بسمة الواثق من النصر على هوليوود. «آلة الأحلام» ليست صناعة مثل أي صناعة أخرى. إنها أسطورة. طائر الفينيق منذ قرن من الزمان الذي تمّ الإعلان عن وفاته عِدّة مرات. مهنتهم هي ثمرة معرفة أسلافهم. يعتقدون أنهم غير قابلين للانهيار. وقد أشار جون لاندجراف، المدير التنفيذي لقناة إف إكس، قناة الكابل لفوكس صاحبة سلسلة مثل Nip / Tuck، The Shield أو The American: «أتمنى لهم حظاً موفّقاً! إن القول بأن إنتاج المحتوى أمر بسيط يعكس ببساطة غطرسة الأثرياء الجدد. لترسيخ وجودنا في فنّنا، يجب أن نعرض الخبرة في جميع مراحل سرد القصص، ثمّ هناك العديد من الطرق للفشل».

اليوم، ورغم ذلك، لا أحد في هوليوود وصناعة الترفيه يفكّر في الابتسامة. فهذا التهديد الثالث يبدو أكثر جديّة. خصوصاً أنه، وبشكلٍ مفاجئ، لم يأتِ هذه المرّة من حيث كنا نتوقّع. إنها ليست حالة عمالقة الإنترنت- كشركة ياهو! على سبيل المثال، التي ادَّعت في وقتٍ ما طموحها لإنتاج «مسلسلات جيّدة» لإضفاء حيويّة على منصتها التي تحصي 700 مليون زائر/شهر- ولا حتى للقراصنة، ولكن شركة للتزويد المنزلي عبر الإنترنت التي أنشأها ريد هاستينغز في عام 1997، والذي، بدلاً من تقديم البيتزا، أصبح يُقدِّم أقراص دي في دي! نادي الفيديو عبر الإنترنت الذي اكتسح السوق الكاسد بفضل قدرته على إنتاج محتوى مخصَّص من خلال معالجة بيانات عملائه، وتقديم أفضل تصفُّح لكتالوجه وضمان هوامش ربح أفضل بكثير.

إنّ الشعور المتزايد بزوال أقراص DVD، جعل نتفليكس يقرِّر الانتقال إلى خدمة SVoD (اشتراك الفيديو حسب الطلب) لعرض الأفلام عن طريق الاشتراك. ما بدا في البداية مجرَّد تغيير في المحامل الرَّقميّة، قد غيَّر في الواقع نمط أعمالها بشكلٍ جذري. من المؤكَّد أن الشركة يمكنها أن تراهن على انخفاض تكاليفها اللوجستية، لكن ستظهر مشكلة أكبر في وقتٍ قريب. نظراً لأنه لم يعد بإمكانها الاكتفاء بشراء أقراص DVD واستئجارها لعملائها، أجبر نتفليكس على التفاوض بشأن رسوم الترخيص مع الاستوديوهات والقنوات التليفزيونية. وهذه مهمة صعبة أخرى. أباطرة هوليوود، بعد الهجومين الرَّقميّين السابقين، استغلوا الفرصة بسرعة لرفع مطالبهم المالية. لم يعد نتفليكس، في نظرهم، الشريك الذي يوفِّر لهم دخلاً إضافياً، بل البقرة الحلوب التي يمكن أن تسهم في تمويل أفلامهم، وكذلك لتعويض «خسارة الأرباح» الناتجة عن القرصنة. لذلك، يجد نتفليكس نفسه في نفس وضع HBO من قبل: تحت رحمة استوديوهات هوليوود الجشعة على نحو متزايد، التي باتت تهدِّد نموذجه الاقتصادي وحتى بقاءه. وعلى غِرار HBO، قرَّر نتفليكس الاعتماد على إمكانياته الذاتية لإنتاج محتوى أصلي، ولم يعد مضطراً إلى دفع حقوق الأستوديو المتضخمة. أسلوب للاحتفاظ بالمشتركين وتوثيق صلتهم بأعماله الحصرية. في الأصل، هي استراتيجية دفاعية خالصة. ومن المفارقات أن هوليوود هي التي قامت بتسليح نتفليكس ضدها. رغم أن ذلك يشبه السيناريوهات المعروفة جيداً للكُتّاب في هوليوود، خاصّة في الأفلام السينمائية، عن المخدوع المهين الذي ينتهي بالانتقام.

سباق التسلح والأخطار المتزايدة

وهكذا، في فبراير 2013، حقَّق نتفليكس دخولاً ملحوظاً مع House of Cards، نسخة جديدة من سلسلة ‹البيت الأبيض› باللّغة الإنجليزية White House. وتبعتها أعمال أخرى على غِرار Narcos، Daredevil، Marco Polo، Orange Is The New Black، إلخ، بيعت حقوق بثها في جميع أنحاء العالم باعتبار أن مؤسَّسة نتفليكس في الوقت الحالي هي أميركية فقط. وبتحرُّرها من القيد الخطي للبرامج- يمكن مشاهدة الكلّ في أي وقت-، اخترع نتفليكس نموذجاً جديداً لبرمجة المسلسلات من خلال

بث جميع حلقات الموسم مرّة واحدة فقط. هذا يكرِّس ولادة نمط جديد من الاستهلاك: مشاهدة الشراهة، أسلوب عرض مُكثَّف ومدمن تمّ تكييفه بشكلٍ خاص مع الإنترنت.
ثمّ في عام 2016، أطلق نتفليكس هجوماً خارج حدوده ضدّ جميع شركات الكابل في كلّ مكان وابتكر نموذج اشتراك جديداً أقلّ تقييداً وثمناً... استقطب في كلّ مكان جيلاً جديداً من المشاهدين بفضل أسعاره التي كانت أقلّ بكثير من مشغِّلي الكابل الموجودين في كلّ مكان، لكن طموح الشركة لا يتوقَّف عند هذا الحَدّ. إنها تهدف إلى أكثر من ذلك، أكثر من ذلك بكثير... والنتيجة معروفة: صعود مذهل من نتفليكس وانقلاب في الموازين. أسبوعية الإيكونوميست لم تُخطئ عندما خصَّصت تغطية خاصة في عدد يوليو، مع صورة تظهر سبعة أحرف N-E-T-E-L-I-X بدلاً من علامات هوليوود الشهيرة في لوس أنجلوس. هذا ما وصلنا إليه في خمس سنوات فقط، لكن سباق التسلّح لا يزال على أشدّه بل وأكثر روعة. في عام 2018، أنفقت الشركة 8 مليارات دولار على محتواها، أكثر من المنتجين الرئيسيين الثلاثة معاً، وتخطِّط لإنفاق 11 إلى 13 مليار دولار أخرى. اثنان وثمانون فيلماً في عامٍ واحد، واحد كلّ خمسة أيام، وفي المقابل لا تنتج شركة وارنر بروس سوى 23؛ وديزني 10 أفلام. لنتفليكس أيضاً 700 منوَّعة، وبرامج حوارية، وأفلام وثائقية، وعروض الستاند اب كوميدي، لكن أيضاً عروض واقعية، وبطبيعة الحال، أكثر من مئة مسلسل. وكلّ ذلك ضمن نهج متعدِّد الوجهات أو الشامل بإنتاج البرامج الفورية في البرازيل وألمانيا والهند وكوريا الجنوبية. في فرنسا، أطلق نتفليكس العديد من الأعمال. علمنا في منتصف شهر يوليو/تموز، على سبيل المثال، أن الشركة تخطِّط لإطلاق سلسلة حول شخصية ارسين لوبين مع الممثِّل الكوميدي الفرنسي عمر سي في دور البطولة. استراتيجية معزَّزة بالنجاح الذي تحقَّق مؤخَّراً مع عمل «La Casa de Papel»، موسمين من سلسلة اشترتها شركة نتفليكس من المنتج الإسباني ولاقت نجاحاً جماهيرياً في جميع أنحاء العالم بشكلٍ لا يصدق (17 مليون مشاهدة في فرنسا وحدها عام 2018). حتّى أنه سيتم بث الموسم الثالث من العمل من إنتاج نتفليكس مباشرةً في عام 2019.

تعطيل عملاق «الترفيه»

لكن ما الذي يبحث عنه نتفليكس؟ الجواب بسيط: كلّ شيء. في تعطشها للفتوحات، تريد شركة كاليفورنيا أن تنتج كلّ شيء. الهيبة والاحترام للمنتجين من الدرجة الأولى مثل مارتن سكورسيزي، الإخوة واكوسكي، سبايك لي والأخوين كوين، نجوم الشاشة الصغيرة مثل رايان ميرفي (منتج Glee) أو شوندا ريميس (منتجة Grey's Anatomy et Murder)، ديفيد ليترمان، إلخ. ولكن أيضاً الأفلام من درجة ثانية، والكوميديا الرومانسية، وما إلى ذلك. باختصار، يريد نتفليكس تعطيل كوكب الترفيه العملاق بأكمله: الكابل وقنوات التليفزيون وهوليوود. وكلّ ذلك ضمن استراتيجية واضحة يقدِّمها تيد ساراندوس، المدير التنفيذي، المسؤول عن البرامج: «إنتاج المزيد من المحتوى يعني المزيد من البرامج للمشاهدة. المزيد من البرامج التي تتم مشاهدتها تعني المزيد من الاشتراكات؛ المزيد من الاشتراكات أي المزيد من الإيرادات؛ والمزيد من الإيرادات يعني المزيد من إنتاج المحتوى». إنه برنامج الدائرة المغلقة.
في الواقع، أصبح نتفليكس اليوم الثقب الأسود الذي يمتص كوكب الترفيه بأكمله. تتضاعف الاشتراكات بسرعة البرق، فترتفع أسهم المجموعة إلى أعلى مستوياتها (170 مليار دولار)، وهو ما يتجاوز قيمة الاشتراك في استوديوهات ديزني الأكثر ربحاً. انتصار آخر: للمرّة الأولى، أعلنت المنصة عن المزيد من الترشيحات لمسلسلها في جوائز إيمي المقبلة متجاوزة بذلك HBO، التي احتلّت المرتبة الأولى بلا منازع لمدة 18 عاماً. عالم جديد يطارد القديم.

الهيمنة العالمية أو لا شيء

للتصدِّي لهذا العملاق، ظهرت جبهات مقاومة في كلّ مكان وقد اتّحدت من ذعرها من هذا التمكين المباشر مع المستخدمين بفضل التكنولوجيات الحديثة، على سبيل المثال، إنشاء «نتفليكس الفرنسية» التي تنظِّم طلبات الفيديو حسب الطلب VOD لقنوات TF1 وFrance Television وM6. خطوة أدخلت الارتياح لدى العديد من المراقبين، الذين اعتبروها أفضل معركة شرف في مواجهة غزو لا مَفرّ منه.
لكن هذا الخوف مفهوم: فنموذج نتفليكس يُشكِّل تهديداً واضحاً. وعلى الرغم من التصريحات السلميّة للرئيس التنفيذي ريد هاستينغز، فإن نموذجه يرتكز، ككلّ المعطّلين، على استبدال أطرافٍ بأخرى. ليس فقط بسبب رغبة الشركة في السلطة الشخصية، ولكن بسبب اعتمادها على نموذجها الاقتصادي للبقاء. لا يمكن أن يكون نتفليكس مجرَّد قائد، وهو طموح من بين طموحات أخرى: يجب أن يصبح واقعاً لا مَفرّ منه. نموذجه الاقتصادي «سباق التسلّح» لا يهدأ إلّا إذا أصبح المّمر الإجباري. الفائز يأخذ كلّ شيء أو يختفي.
فقط من خلال الوصول إلى الحجم الحرج شبه الاحتكاري على غِرار متجانساته (GAFA) يمكنه اللعب على رافعتين رئيسيتين للنمو: زيادة أسعار الاشتراكات، ولكن أيضاً خفض تكاليف برامجه بفضل وضعيته المهيمنة. بتحقيق هذا الشرط الثنائي، سيكون نموذجه الاقتصادي مُستداماً.
في الوقت الراهن، لا يزال نتفليكس في وضع الهجوم، للفوز بحصص السوق، في مرحلة الإغراق: الاشتراكات بأسعارٍ منخفضة لجذب المشتركين وأسعار شراء مرتفعة لإغراء المواهب. جهد حربي باهظ الثمن، تمّ تمويله بشكلٍ انتهازي من قِبَل المساهمين (وبالمصادفة من قِبَل البنوك والأموال الرخيصة). وعلى غِرار «اوبر - Uber»، المستثمرون يريدون المراهنة على خطته في السيطرة وعلى سيناريو الفوضى ومردودية عالية موعودة بحلول عام 2022. ومن هنا التقييم الراهن غير المتناسب مع قيمته الحالية. هناك أيضاً، قاعدة مكرَّرة في الاقتصاد الجديد. علاوة على ذلك، لا أحد يبدو اليوم قادراً على الوقوف في وجه نتفليكس. ولا حتى الزوجان أوباما



اللذان وقّعا مؤخّراً اتفاقية رئيسية للإنتاج المشترك. إلى اللانهاية وحتى ما بعدها...

أولى علامات الحُمّى

ورغم ذلك، في يوليو/تموز الماضي، خلال عرض نتائج الربع الثاني، تجلّت أولى علامات الحُمّى والانفعال المحموم، لكن لم يحصل أي شيء كارثي: فبدلاً من الربح المُتوقّع من ستة ملايين مشترك، لم يحصل نتفليكس سوى على خمسة ملايين. عكست البورصة على الفور هذه النتيجة وخفّضت قيمة الأسهم بنسبة 14 %. قد يكون القرار قاسياً للغاية: الفرق بمليون مشترك فقط، في الوقت الذي اجتاز نتفليكس عتبة 130 مليون مشترك في العالم، هو في الحقيقة قرار غير مبرَّر. ورغم ذلك، فهو دلالة على هشاشة الثقة التي تمنحها البورصة. وقد يعكس هذا الرقم بالفعل بداية التراجع في سوق الولايات المتحدة؛ بسبب الاستخدام المُتعدِّد لكلّ أسرة (نفس الاشتراك يمكن أن يخدم أربعة أشخاص)، مع 60 مليون مشترك أميركي، قد لا نصل إلى مرحلة التشبُّع في السوق.
اضف إلى ذلك حكم القانون الصريح في الاقتصاد الجديد: ما يهم المستثمرين هو ديناميكيات المنحنى أكثر من المنحنى نفسه. وبالتالي، نتفليكس قادر على تخطّي كلّ المخاطر والعقوبات القاسية في حالة حدوث أي انكماش مستقبلي.
التأثير العكسي
يقول محلِّلون آخرون- خصوصاً ستيفن زايتشيك من صحيفة واشنطن بوست- اليوم يمكن أن تنهار شركة «نتفليكس» الكبيرة بدورها. في الواقع، منذ بداية هجماتها، تغيَّر السياق. ونتفليكس بحَدّ ذاتها فتحت طرقاً جديدة وشهية متزايدة.
في الواقع، يتسابق المنافسون من وادي السيليكون مع جيوب عميقة للغاية على هذا النموذج. الأمازون يشكِّل تهديداً، خاصة أنه يملك ثروة غير محدودة تقريباً، وذلك بفضل نتفليكس (شركة بيانات الأمازون الكبرى، AWS، التي تدير سحابتها الإلكترونية) كذلك «آبل Apple» تريد أن تدخل بنشاط السباق من أجل المحتوى. كما أن دخول الفيسبوك إلى هذا القطاع أمرٌ مهم. أمّا شركات الكابل فهي الأخرى تعمل على إعادة تجديد نفسها تحت الضغط. على سبيل المثال، تدرس HBO بشكلٍ واضح إستراتيجية مضادة لمحتوى نتفليكس باعتماد المحتوى، لأنها تعرف كيفية صنعه، ولكن بسياسة مشاركة رقميّة أقوى. وأخيراً وليس آخراً، تُخطِّط ديزني لإطلاق عرض خدمة الفيديو عند الطلب SVoD الخاص بها في عام 2019، بما في ذلك شراء Hulu وهي منصّة موجودة في حزمة Fox ومتوفِّرة فقط في الولايات المتحدة في الوقت الراهن- حتى أن البعض أطلق عليها بالفعل «ديزني فليكس - Disneyflix». هذه المنصّة تستفيد في الواقع من كلّ محتويات مجرةٍ ديزني- مارفل- ستار وارز- فوكس. والبرامج التي لن تكون متوفِّرة على نتفليكس، ستؤدِّي إلى خلق فجوة في الكتالوج.
وبسبب اضطراره لمهاجمة جميع منافسيه، سيكون نتفليكس محكوماً بالعيش في شبه اكتفاء ذاتي، مع الالتزام بتأمين صندوق الكتالوج الخاص به من الألف إلى الياء عبر استثمارات أكبر من أي وقتٍ مضى. وبكعب أخيل: نتفليكس هو اللاعب الوحيد الذي يتوقَّع أن يكسب عائدات من نشاطه الخاص فقط، بينما آخرون (أمازون، وآبل، وفيسبوك، وغيرها) لديهم مصادر دخل مستقلّة.
ماذا لو كان أسوأ منافس لنتفليكس هو نفسه؟ سيناريو معروف جيداً بأن أسوأ العدو هو الذي يأتي من الداخل. بالنسبة لأسوأ التأثيرات على المدى الطويل يمكن أن تنبع من الإستراتيجية المُتضخِّمة التي أطلقتها الشركة. وفقاً لبعض المحلِّلين، فإن سباق التسلّح لن يتوقَّف في المستقبل القريب. وتوقَّع أحد المحلِّلين في Goldman Sachs أن تنفق شركة نتفليكس 22 ملياراً في عام 2022.
هذا الإنتاج المفرط، الذي يهدف إلى خنق المنافسة، يمكن أن يُولِّد أيضاً تأثيرات ضارة. الترفيه، وخاصّة المسلسلات، هي الصناعة التي تقوم في المقام الأول على الرغبة. ورغم ذلك، في هذه المرحلة من الإفراط في الإنتاج، الخوف من مخاطر الجرعة الزائدة في أعلى مستوياته. وبإطلاقه لمواسم جديدة بشكلٍ مستمر، يوجِّه نتفليكس المنشار إلى الغصن الذي يجلس عليه. فالشركة لا تعطي إنتاجها ما يكفي من الوقت حتى تصبح مادة مرغوبة. وهذا ما أدركه أصحاب الكابل من خلال سلسلة «Mad Men» أو «Game of Thrones» على سبيل المثال.
في الواقع، قد ترتدّ المصيدة على نتفليكس: لكثرة رهانه على الجديد دائماً، فإنه يسرّع من تقادم برامجه. ومن خلال إنتاج المزيد من الأعمال الجديدة على الدوام، يعيد نتفليكس التناقض إلى خطية الاستهلاك- أي التليفزيون التقليدي- الذي كان يهدف إلى تدميره واستبداله. فخ كبير. وموضوع أقدم الأفلام في العالم، من إنتاج الأخوان لوميير في عام 1895: التأثير العكسي!.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

المصدر:
مجلة Trends Tendances، أغسطس 2018.

الهروب إلى الديكور

فنّ بدون وعي طليعي

بعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية، ردحاً طويلاً من الدهر، تمَّ الإعلان عن ميلاده؛ بوصفه «فنّاً» قائم الوجود والهويّة والذات، كما جرت شَرْعَنة وُلوجِه إلى دائرة الفنّ الجديد، مع المعرض العالمي الأوَّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1925. وصار التاريخ -ابتداءً من هذه اللحظة- ملاذاً أو مهرباً للفنّ المعاصر. ولا ينبغي أن يعزب عن ذهن القارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل، للديكور، جاء في أعقاب جملة من «الوقائع الفنّيّة السجالية» التي حلحلت ثوابت البراديغم الفنّي الغربي القائم، من عيار «الريدي ميد» مع «مارسيل دوشامب»، سنة 1913، والمربَّع الأبيض على خلفية بيضاء لـ«كاسيمير مالفيتش»، سنة 1918، ونشوء حركة «الباوهاس» سنة 1919؛ ما جعل المعرض التدشيني الأوَّل لفنّ الديكور، لا ينأى -بدوره- عن دينامية تقويض الثوابت الإستتيقية الكلاسيكية،التي انخرطت فيها الحساسيات الفنّيّة الجديدة، برمَّتها.

محمد الشيكر

تعلَّمنا الإبيستمولوجيا الباشلارية المعاصرة أن العلم -في صيرورته القطائعية- لا يتقدَّم، ولا يتجاوز ماضيه اللاعلمي إلّا عن طريق احتواء جملة من الأزمات التي تَعرِض له في انعطافاته المفصلية، أو التي يباشرها عبر قطائعه الإبيستمولوجية الكبرى. وتترتب تلك الأزمات عمّا يدعوه «غاستون باشلار - Gaston Bachelard» بـ«الوقائع السجالية» - Faits polémiques»؛ ويقصد بها جماعاً من الوقائع الاختبارية أو التجريبية الجديدة، التي يتأبّى تفسيرها على النظريات القديمة، أو التي لم يعد بمقدور المنظومة العلمية القائمة تشخيصها وتجلية عللها، وأسباب حدوثها؛ ما يستحثّ العقل العلمي على ابتداع طرائق مغايرة في النظر والتفكير والتفسير، وهو ما يفضي إلى إنشاء براديغم إبيستمولوجي جديد، أوسع وأشمل من البراديغم المكرَّس.
وما يجري على صعيد الفكر الإبيستمولوجي الجديد يكاد يجد له أشباهاً ونظائر، على مستوى الفكر الإستتيقي المعاصر؛ و-من ثَمَّ- يستقيم أن نسحبه على مجمل التحوُّلات التي شهدتها الحساسيات الجمالية الجديدة. فما يلاحظه «باشلار»، في مسيرة العلم الحديث، نجد ما يضارعه في تاريخ الفنّ؛ ابتداءً من تصدُّع البراديغم الأكاديمي الأولمبي، وصولاً إلى ما بات يدعى، اليوم، «فنون ما بعد الحداثة». فالفنّ الجديد والمعاصر -شأنه، في ذلك شأن العلم الحديث- لم يقيَّض له أن يحقّق انعطافاته الكبرى، أو يدشّن «قطائعه» الجمالية مع النسق الإستتيقي الكلاسيكي، إلّا عبر ظهور «أحداث فنّيّة سجالية» أو أعمال إبداعية يعتاص فهمها، أو حتى تذوُّقها استناداً إلى المعايير الجمالية المكرَّسة، بل إن من هذه الأعمال الفنّيّة السجالية نماذج بلغت، في ثورتها الفنّيّة الجذرية على الدوكسولوجيا الفنّيّة المهيمنة، مبلغاً لم تكتفِ فيه بالانتفاضة على الذوق العامّ أو التحرُّر من النسق المعياري المشترك ومن مَلَكَة الحكم المتداولة، بل وضعت مفهوم الفنّ ذاته موضع استشكال وسجال؛ بحيث لم تعد تقتصر دلالته على الفنون الجميلة الكلاسيكية، وعلى ما يدخل في ميثاقها التجنيسي؛ بل عملت -فوق ذلك- على تشظية هذا المفهوم، وتوسِعَته، ليشمل لفيفاً غير مسبوق من التعبيرات البصرية؛ بدءاً من الريدي ميد، والفوتوغرافيا، وصولاً إلى فنون الإرساء والديجتال والفيديو آرت، وما شابهها.
وفي سياق إعادة تجنيس مفهوم الفنّ، أو إعادة حَدّ ماهيَّته، وبيان جوهره، ورسم حدوده من جديد «la dé- définition de l'art»، بحسب تعبير الناقد الجمالي «هارولد روزنبرغ»، تَمَّ نحت مفهوم الفنون التشكيلية، وإيثاره على توصيف الفنون الجميلة، لأنه مفهوم مطّاطي يطال أجناساً بصرية غير مأنوسة، شملت، ضمن ما شملت، فنون الديكور.
وهكذا، وبعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية ردحاً طويلاً من الدهر، تَمَّ الإعلان عن ميلاده كـ«فنّ» قائم الوجود والهويّة والذات، وجرت شَرْعَنة وُلوجِه الى دائرة الفنّ الجديد، مع المعرض العالمي الأوَّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس» سنة 1925. وصار التاريخ -ابتداءً من هذه اللحظة- ملاذاً أو مهرباً للفنّ المعاصر. ولا ينبغي أن يعزب عن ذهن القارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل للديكور، جاء في أعقاب جملة من « الوقائع الفنّيّة السجالية التي حلحلت ثوابت «البراديغم» الفني الغربي القائم، من عيار الريدي ميد، مع «مارسيل دوشامب» سنة 1913، والمربَّع الأبيض





المعرض العالمي لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1973 ▲▲

على خلفية بيضاء لـ«كاسيمير مالفيتش»، سنة 1918، ونشوء حركة «الباوهاس» سنة 1919..؛ ما جعل المعرض التدشيني الأوَّل لفّن الديكور، لا ينأى -بدوره- عن دينامية تقويض الثوابت الإستتيقية الكلاسيكية، التي انخرطت فيها الحساسيات الفنّيّة الجديدة، برمَّتها. ومع استمرارية معرض فنّ الديكور المعاصر في دورة (1929) أخذت قناعة طائفة من المتعاطين لهذا الجنس التعبيري البصري، ومن المحتفين به، تنزع نحو اعتبار فنّ الديكور فنّاً قادراً على بصم المشهد التشكيلي ببلاغته الهندسية الجديدة، مثلما أنه قادر على أن يستمدّ معياريَّته المرجعية من ذاته؛ حيث كتب «ألبير غومان - Albert Goumain» رئيس الدورة الثانية لفنّ الديكور المعاصر، يقول -بانتشاء، في كاتالوغ المعرض، سنة 1929 -: «ها هم الناس يأتون، جماعات وحشوداً، لزيارة هذا المعرض الدولي، ويكتشفون -وهم منذهلون ومأخوذون- كيف صار بمقدور فنّ الديكور أن يفتح مدركاتهم على إمكانات كبيرة في الإرساء والتجهيز الداخليَّيْن». على هذا النحو، أريدَ لفنّ الديكور -بوصفه لحظة تصادّ، وتمفصُل كلّ «من الجهد الصناعي والإبداع الفنّي»- أنٍ ينتظم في سيرورة الفنّ الطليعي الجديد، وأن يغدو مثالاً ملموساً للفنّ الجماهيري الذي يتوجَّه إلى الحسّ الجمالي المشترك، عوض أن يدغدغ الذوق المخملي المتعالي لصفوة مصطفاة من تشكيلات المجتمع وطبقاته. وما كان يعضد هذا الطموح الإستتيقي لحُماة حساسية الديكورات، هو أن أوروبا -برمَّتها- كانت، حينئذ، تحاول رأب صدعها، وترميم شروخها، ولملمة الجراح التي تكبَّدتها في الحرب الكونية الأولى (1914 - 1918)، وبقدر ما نشط الفنّ المعماري في إعادة تشكيل المدن والحواضر التي طالها الخراب، نشط فنّ الديكور -بدوره- في إعادة بنينة الفضاءات الداخلية، وتشكيلها فنياً، وتصميمها بصورة تمكِّن الكينونة الأوروبية الجريحة من الخروج من تداعيات السنوات الرمادية الكئيبة، وتُلبِس مساكنها ومسارحها

ومنتزَّهاتها وفضاءاتها: العامّة، والخاصّة، الدهرية والروحية، لبوسَ الحياة الأسرة، وتضفي عليها سمة البهاء والألق.
في هذا المنعطف التاريخي التراجيدي، لم يقتصر فنّانو «الآرت ديكو» على بلاغة التزيين والزخرفة، بل توسَّلوا -أيضاً- بصفاء الأشكال وأناقتها وجاذبيتها الفيزيقية، في استثمارهم للفراغ، وبرعوا في التوزيع الهندسي للأحجام والكتل والتجهيزات والألوان والأضواء، واجتهدوا في خلع ملمح شاعري على الموتيفات والأجزاء المشكِّلة للفضاءات: الجوّانية، والبرّانية.
وحتى بزوغ الإطلالات الأولى للحرب الكونية الثانية، ظلّ فنّ الديكور يتبدّى في صورة فنّ مجدِّد، لا يشذّ -في جملته- عن الحراك الإستتيقي المعاصر، لكنه لم يستطع، بُعَيْد الحرب العالمية الثانية، أن يحافظ على البريق نفسه الذي صاحبه مع اندلاع الحرب الكونية الأولى، بل سرعان ما أخذ يرتكس إلى محض منجز صناعي تقني، وبحكم طابعه الوظيفي، ظلَّ يجوس في مجرّة فنّ العمارة، ويأتمر بمقتضياتها. يقول «فاسيلي كاندنسكي»، في سياق انتصاره للحساسيات الإستتيقية الجديدة: ينبغي للفنّان أن يمتلك رسالة يبلِّغها لجمهوره، لأن مهمَّته لا تكمن في تحكُّمه في الشكل، بل في جعل الشكل متوائماً مع المضمون: «ولا نخال أنفسنا مسرفين أو غير منصفين إذا قلنا إن فنّ الديكور لم يقيَّض له أن يضطلع بهذه المهمّة السيميائية، بل يمكن أن نمضي أبعد من ذلك، فنقول إن جزءاً من أزمة فنّ الديكور، إنما تكمن في كونه نذرَ نفسه لضربٍ من الشكلانية المعمّمة والخالصة. ولشد ما كان فنّ الديكور يوغل في تعبيرية بصرية نمطية، وينجر شطر خيارات فنّيّة براغماتية، إن لم تكن مسطَّحة»، ويضيف «كاندنسكي»: «...إن الفنّ، في مجموعه، ليس محض ابتكار أجوف لموضوعات تتبدَّد في الفراغ، إنما هو قوّة إبداعية خلّاقة، تمتلك غائية في ذاتها، ويتعيَّن أن تسهم في تطوُّر الروح البشرية، وأن تعمل على تشذيبها. إن الفنّ هو بمنزلة اللّغة التي تتحدَّث إلى الروح، بالشكل الذي يوافق هذه الروح، ويهمس لها بأمور تقع منها موقع الخبز اليومي..».
لكن ما كان يعوز فنّ الديكور -تحديداً- هو هذه الروحانية الغميسة التي تتلبَّس بالأثر الفنّي، وتتعالى به عن كلّ غائيّة وظيفية، أو وازع براغماتي عارض، و-بالرغم من توسُّل فنّ الديكور بسجلّ بلاغي تزييني، قوامه دقّة التصاميم واتِّساق التراكيب والتوليفات والإنشاءات، وتناسُق الموتيفات، ووهج المفردات الكروماتية، وجاذبية العناصر الهندسية المؤثِّثة للفراغ، والمكوِّنة للفضاءات والزوايا والامتدادات- ظلَّ الجمال الذي يمعن في إنشائه غير قادر على التحلُّل من ملمحه الوظيفي، مثلما ظلَّ عاجزاً عن التخلُّص من برتوكوله التجنيسي الأصلي، بوصفه محض فنّ صناعي، لاغير. فالجميل -بحسب التصوُّر الإستتيقي الحداثي، الكانطي والكانطي الجديد- هو ما يحقِّق إشباعاً روحياً غفلاً من كلّ منزع عملي، وهو ما يروق على نحو كونيّ من غير توسُّلٍ بمفهوم قبلي أو وازع مادّي. في حين أن وظيفية الديكور ومفهوميَّته تتنزَّلان به إلى ضرب من النسبية والبراغماتية المعمّمة، فضلاً عن أن وحدة التصوُّر، في فنّ الديكور، واتِّساق الأشكال، وتصادي الأبعاد الإيقونية والكروماتية، ونسقيّة البناء الفنّي العامّ، لا تستمدّ مرجعيَّتها من رؤية ذات مبدعة حرّة، متحلِّلة من كلّ إملاء موضوعي أو إشراط خارجي؛ فقصارى ما ينفقه فنّان الديكور من جهد فنّي، لا ينفكّ عمّا تشترطه بنية الموضوع، وصورة المكان وحدوده.. فضلاً عن منطق السوق واقتضاءات العملاء وتحوُّلات الموضة وتجاذباتها؛ وهذا من شأنه أن يصادر حرّيَّته الإبداعية الخلّاقة المتفلِّتة، وأن يجعله -كما يقول أحد المفكِّرين الجماليين المعاصرين- أشبه بعازف بارع، غير أن أداءه الإبداعي البارع لا ينأى عن إملاءات النوتة، ولا يشذّ عن مواضعات الجوقة الموسيقية. وبهذا الصنيع، ارتكس فنّ الديكور إلى محض فنّ للخدمة، وتحوَّل معظمُ فنّاني الديكور (من حيث لا يريدون) إلى مصمِّمين يبدعون تحت الطلب أو -في أحسن الأحوال- يصنعون ما يصنعون، تبعاً لـ «دفتر تحمُّلات».
تزامن الميلاد الشرعي لفنّ الديكور مع ظهور حساسيات فنّيّة جديدة، ما بعد طليعية ونيو طليعية، وعاصر فنّانو الديكور حركة «الباوهاس» المعمارية، مثلما شهدوا جزءاً من ملامح الحركة التقويضية والنقدية الكبرى، التي عرفتها عشرينيات القرن المنصرم، على صُعُد مختلفة؛ فلسفية، وجمالية، وسوسيو ثقافية، رجَّت صورة الجمال وشرائط الحكم الجمالي، وخلخلت معايير التذوُّق والتلقّي، وقلبت سُلَّميّة القيم وجينيالوجيا المواضعات القائمة. إلا أن فنّ الديكور ظلَّ عارياً من هذه الروح النقدية الجذرية التي وسمت، بميسمها، القرن العشرين، وجعلت منه قرن « صخب جمالي استثنائي» كما يقول الفيلسوف الجمالي «أرثير دانتو»، بل إن عبارة «النقد الإستتيقي، والإيديولوجي، والثقافي» ما لبثت أن سقطت من قاموس فنّ الديكور، ليغدو مجرَّد فنّ محافظ، أو ليستحيل -في أحسن الأحوال- إلى خدمة فنّيّة تكرّس إتيقا الاستهلاك، وتجعل الصيرورة الفنّيّة حلقة محكومة بأوَّليات اقتصاد السوق، وتموُّجاته.
لم يتكئ فنّ الديكور، في عشرينيات القرن العشرين، على وعي طليعي، ولم تسنده مرجعية إستتيقية؛ لهذا لم يبرح دائرة الفنون التطبيقية، و-ترتيباً على ذلك- لم يتأتَّ له أن يصنع صنيع بعض موجات القرن العشرين الفنّيّة، من عيار: (الريدي ميد، والبوب آرت، واللاند آرت، والهابنينغ، والبودي آرت...)، وأن ينصرف، على غرارها، شطر تأسيس رؤية نقدية للمجتمع، ولرساميله المادّية، والرمزية، وللسلط الثانوية خلفها. إن فنّ الديكور يخرق قاعدة إستيتيقية مفصلية، مؤدّاها أن الفنّ يمتلك غائيَّته في ذاته، ولا يحتكم إلى أيّة مقصدية خارجية. و-بخرقه لهذه القاعدة- يظلّ الديكور مشدوداً إلى ما هو عملي براغماتي، ولا ينطبع بطابع الترنسندنتالية الجمالية، التي تتعالى بالفنّ عن الجاهز والناجز والمتداول والعامّيّ، وتجعله أداةَ تغيير وحلحلة ونقد للقيم القائمة، لا مجرَّد وساطة عامّيّة لإرضاء الذوق المشترك، وتكريس العوائد المكرورة.



شهرزادُ المِرآة

انتبه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسّ جماليّ عالٍ وكفاءة فنِّيّة وثقافة عميقة ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع وعلماء نفس ومختصِّين في الميديولوجيا وغيرها.



آدم فتحي

في الليلةِ الواحدة بعد الألف توقَّفت شهرزادُ الحكاية عن الكلامِ المُباح. لكنّ الحكاية تفرَّقَ دَمُها بين مرايا الميديا الجديدة، بدايةً من روايات «دُومَا» و«بلزاك» المتسلسلة، وصولاً إلى «شهرزادات» الدراما التليفزيونيّة التي تجاوزت نسبة 80 بالمئة من الإنتاج التليفزيونيّ العالميّ لسنة 2018. وتؤكِّد وكالة «بلومبرغ» أنّ النسبة مرشَّحة للارتفاع مع ازدهار منصّات «الستريمينغ».

لم تتخلَّف بلدانُنا العربيّة عن الركْب فأنتجت لرمضان 2019 ما لا يقلّ عن 10 أعمال وما قد يزيد على 50 في بعض البلدان. وكالعادة اشتعلَ سباقٌ محموم على الإنتاج الدراميّ كادَ يمثِّل دراما في حدّ ذاته! وشهدت أُجُور «النجوم» صعوداً يكاد ينافي الحياء! حتى تجاوزت كلفةُ الإنتاج مئاتِ الملايين من الدولارات، بل تجاوزت المليارات إذا احتسبنا كامل جوانب المنظومة.

ما جدوى هذا الإنفاق؟

ردّ العالَمُ على هذا السؤال أوّلاً من خلال المُصالحة بين الإبداع والإنتاج، أي بين خصوصيّة الإبداع وشروط المردوديّة، وثانياً من خلال ارتقاء الدراما التليفزيونيّة إلى مستوى مرموق جعل الكثيرين يتحدَّثون عن «أدب جديد». أمّا عربيّاً فإنّ هذا السؤال لم يُطرَح حتى الآن إلّا باحتشام. وإذا طُرِحَ فسرعان ما يُتَّهَمُ طارِحُوه بأنّهم يستكثرون ملاليم على الشيء الثقافيّ، لأنّهم لا يفهمون أنّ الإنسان «لا يعيش بالخبز وحدَه»! كلامٌ لا يخلو بعضُهُ من الحقّ ونقيضِه.

صحيح: «ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان». لكنْ هل نحن واثقون من أنّ معظم أعمالنا الدراميّة التليفزيونيّة استئنافٌ للحَكْيِ الشهرزاديّ باعتبارِهِ إرجاءً للموت، ومن ثمّ إبداعاً للحياة؟

بعبارةٍ أخرى: هل تُصرف ميزانيّات المسلسلات خدمةً للثقافة، أم تُسرَق من جيوب دافعي الضرائب لفائدةِ قلّةٍ من المستشهرين، على حساب الإبداعات الحقيقيّة والأولويّات الأساسيّة؟

***

في كلّ ليلةٍ مِنْ أَلْفِ ليْلةٍ وليلة كانت شهرزادُ الحكاية تخْبسُ الزمنَ عند صياح الديك كي تُحرِّره في الليلة الموالية. كانت تحكِي مُقاوَمَةً للموتِ ودفاعاً عن البقاء. فلْنتَمَعَّنْ في «شهرزادات» مرايانا من خلال معظم مسلسلاتنا اليوم: هل هي حفيدةُ شهرزادِ الحكايةِ حقّاً؟ وهل يعملُ الحَكْيُ فيها على تحرير الزمن أم على قتْله؟

بعبارةٍ أُخرى: ما تأثيرُ هذه الأعمال في الواقع؟

«أصبحت مسلسلاتُنا منصّةً لتمجيد الموت والمخدِّرات والعنف». هكذا قال مادورو الفينزويليّ في مطلع 2019. متسائلاً «كيف يمكن لقاتلةٍ أن تكون بطل الحكاية؟» في إشارة إلى مسلسلٍ شهيرٍ استقطب ملايينَ المشاهدين.

«القاتلةُ شرّير الحكاية وليست بطلَها والشرّيرُ يُعاقَب في النهاية». هكذا ردّ كارلوس بيريز كاتبُ سيناريو المسلسل، ناسباً التهمة إلى التوتاليتاريّة والرغبة في التفصّي من المسؤوليّة.

بينما ارتفعت أصواتٌ أخرى مؤكِّدةً أنّ التليفزيون «يعكس صورةً عن المجتمع ولا يصنع مجتمعاً»، وأنّ بين المشاهدين والتليفزيون «زرّاً» ليس عليهم إلّا أن يضغطوا عليه!

الموقف الأوّل يُخضِع الفَنّ إلى معايير من خارجه ويتعاملٍ مع التليفزيون باعتباره «فيترينة مُعقَّمة»، متغافلاً عن مُعطَياتٍ ثلاثة باتت اليوم من قبيل المسلَّمات: أنّ الوسائط ليست ناقلةَ ثقافةٍ، بل هي صانعةُ ثقافةٍ أيضاً. وأنّ شروط الإبداع يحدِّدها المبدعون والنُقَّاد. وأنّ العمل الفَنّيّ محكومٌ بمقاييس تجويد المعالجة لا بمقاييس الطهرانيّة أو المُطابَقة.

في هذا السياق قال بيرجنغروين: «سيكون كلّ فنّ

مستحيلاً في عالَم كاملٍ أخلاقيّاً». ولعلّنا نستطيع أن نضيف من ثَمَّ أنّ العالَم «الكامل أخلاقيّاً» مستحيلٌ في كلّ عملٍ فنّيّ.
أمّا الموقف الثاني فهو يعتبر التليفزيون مرآةً عاكسةً حبيسةَ مغارة أفلاطون، في حين أنّها تسمع وترى وتبثّ خطاباً وأحاسيس. نحن اليوم أبناء «مرايا ذكيّة» تتخطّى الواقعيّ والرمزيّ والخياليّ إلى السيكولوجيّ. ننظرُ فيها فتنظرُ فينا. فإذا نحن «نتفاعل» ونتغيّر. لا المرايا تظلّ كما كانت ولا نحن نظلّ كما نحن.
وأمّا الموقف الثالث المُتحصِّن بحجّة «الزرّ» فإنّه قائمٌ على مُغالطتين. المغالطةُ الأولى يتعمَّدُ أصحابُها تجريد الحكاية من مخالبها الممكنة ويعتبرونها سلاحاً دفاعيّاً (أو «سلاحَ الأعزل» حسب تعبير كيليطو)، في حين أنّها اليوم سلاح هجوميّ من أخطر الأسلحة. والمغالطة الثانية يتعمَّد أصحابُها تصفيد الحكاية في براءتها المزعومة. فهم يعلمون أنّ الأعمال الفَنِّيّة ليست «بالنيّات»، لكنّهم يتظاهرون بنقيض ذلك، مُتجاهلين هيمنة قوانين السوق على الفضاء السمعيّ البصريّ وما ينجرّ عنها من مزايداتٍ على استقطاب المشاهدين بكلّ الوسائل، وعلى رأسها «الرداءة».
أذكُرُ في هذا السياق التطوُّر الجدير بالتنويه الذي ما انفكَّت تشهده الدراما العربيّة في العقود الأخيرة، ومن ذلك القفزة النوعيّة التي حقَّقتها الدراما التونسيّة خلال رمضان هذه السنة.
في «المايسترو» مثَلاً تبدو الشخصيّاتُ قريبةً من التونسيّين، لأنّها لا تطرحُ نفسَها كأيقونات مثاليّة أو كرُسُوم كاريكاتوريّة لهم، بل تواجه واقعَها مِثْلهم بما تملك من يأسٍ وأملٍ وضعفٍ وقوّةٍ وخيرٍ وشرّ. وحين يصدر عنها عنفٌ في سياقِ واقعها المأزوم فإنَّ المعالجةَ الجماليّة والفِكْريّة تتيح للمُشاهد أن يضع ذلك العنف في سياقه دون أن يتعاطف معه أو يقتدي به. هكذا استطاع هذا العمل الفَنّيّ «إحلامَ» مُشاهِديه وعيونُهم مفتوحة، وأفلح في مَنْحِهم جرْعةً من الأمل حتّى وهو يعالج مواضيع لا تخلو من قتامة.
نجح مسلسل «المايسترو» إذَنْ فنيّاً وجماهيريّاً. وعلى الرغم من ذلك ظلّ الإقبال شديداً على مسلسلٍ آخر لا ميزة له إلّا رداءته وفائضُ العنف الخام فيه. وأفلح هذا العنف في النفاذ إلى واقع متابعيه. وشاهدتُ مراهقين يكشفون عن سواعدهم مستعرضين وشاماً تُحاكي وشام أبطال «مسلسلهم»! وكان أحدهم يتباهى بأنّ «وشمه» تعفَّن، لأنّه غرز ساعِدهُ بسكّين وذرّ عليه رماد أرجيلته!
لا فعاليّةَ إذَنْ لنظريّة «الزرّ» أمام تأثير الأعمال التليفزيونيّة الرديئة. وهو ما ذهبَ إليه «وُودِي آلن» حين قال: «إنّ الحياة لا تحاكي الفَنّ، لكنّها قد تحاكي التليفزيون الرديء». إلّا أنّ الأعمالَ «جيّدةَ الصنْع» لا تخلو هي أيضاً من التأثير «السيّئ» حين تكون مشحونةً بحُمولاتٍ تحتاج إلى مستوى عالٍ من «ثقافة المُشاهَدة» كي لا تتحوَّل إلى عبوّاتٍ ناسفة.
نرى ذلك بوضوح عند استحضار مُسلْسَلَيْ «بريزن بريك» و«آل سوبرانو»، مثلاً، اللذين كادا يفلحان في نقْل نمط الحياة في «قاع» المجتمع الأميركيّ إلى «سطح» مجتمعاتٍ لا تمتّ إلى أميركا بصلة. أو مسلسل «لعبة العروش»، الذي أصبح موضوع سجال أدبيّ وفلسفيّ لدى أعلام مثل أمبرتو إيكو وسلافوي جيجيك.

***

في حكايات «ألف ليلة وليلة» ظلّت شهرزادُ الحكاية تمنح الزمن عمراً ثانياً كي تعيش. أمّا شهرزاد المرآة فقد محت الخطّ الفاصل بين الحكاية والحياة كي «نعيشها لنرويها». هكذا زعم غابرييل غارسيا ماركيز نيابةً عنّا فصدَّقناه.
من ثَمَّ نفهم انتباه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهَدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة.
وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسٍّ جماليٍّ عالٍ، وكفاءة فَنِّيّة، وثقافة عميقة، ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع، وعلماء نفس، ومختصِّين في الميديولوجيا، وغيرها.
هكذا نستطيع أن نعقد صلحاً حقيقيّاً بين شهرزاد الحكاية وشهرزاد المرآة. وكما أمكَنَ لأحد «أسلافنا» أن يتمنَّى ذات أمس «أن تُمنح حكاياتُنا عيوناً كي ترَى»، سيكون في وسعنا نحن اليوم وغداً أن نمنح عيوننا حكاياتٍ كي نُبصر.

المتاحف والآثار المنهوبة

مطالب الاسترجاع

وسط الدعوات المُطالِبة «بإعادة» القطع الأثريّة مثل (برونزية بنين)، أكثر من ألف لوحة نحاسية من مملكة بنين، نيجيريا الحالية (والآثار التي نُهبت خلال الحرب العالمية الثانية، والمحفوظة في متاحف بعيدة عن أماكنها الأصلية، يناقش تسعة خبراء الجوانب الأخلاقيّة والتاريخيّة لـ «استرجاع» هذه الكنوز.

تيفاني جنكينز[1]: **«إن أفضل طريقة لاحترام الشعوب التي عاشت قبلنا هي البحث في التاريخ دون الحكم عليه من خلال عيون الحاضر»...**

في أوائل القرن الثامن عشر، كتب الرهبان في دير ويرماوث-جارو ثلاثة أناجيل ضخمة. وُضِعَ كتابان في نورثمبريا، لكن لم يبقَ منهما سوى مخطوطة واحدة مجزَّأة. حمل رئيس الدير الكتاب الثالث في أثناء توجُّهه إلى روما، عازماً على تقديمه هديةً إلى ضريح بطرس الرسول. يُعرف باسم «Codex Amiatinus»، وكان في حالة جيّدة -وهو أقدم كتاب لاتيني كامل يوجد في العالم. هذا الكتاب الهائل، أحد أعظم الأعمال الأنجلو ساكسونية في إنجلترا، موجود اليوم في مكتبة «لورانس» في فلورنسا، خارج حدود بريطانيا- وهذا أمر جيّد أيضاً. الثقافة لا تحمل جنسية محدَّدة. لا تحتاج جواز سفر كالبشر. ورغم أنها نتاجٌ لزمانٍ ومكانٍ معينين، فإن هذه الكنوز، كلَّما انتقلت إلى مواقع جديدةً، تنشر المعرفة عن أصولها، وأنواع الحياة المختلفة، والمعاني التي تحملها .

صحيح أن بعض القطع الأثرية قد نُهبت في ظروف لا نقبل بها الآن. لكن التاريخ طويل ومعقَّد. يكون الوضع دائماً أكثر تشابكاً مع «الأشرار» مقابل «الأخيار». مثال ذلك تمثال البارثينون في أثينا القديمة. فقد هذا النصب العديد من مكوِّناته في العصر الحديث، وبعضها (المعروف باسم «الجين ماربلز») معروض الآن في المتحف البريطاني، والبعض الآخر في باريس وكوبنهاغن؛ ويعمل الناشطون على إعادتها إلى اليونان. كان بارثينون بحَدِّ ذاته بمثابة عرض للقوة، وتمّ بناؤه في الغالب بأيادي العبيد. وبالمثل، ورغم أن الطريقة التي استولى بها البريطانيون على برونزية بنين كانت مشينة، فإن قصّة صنعها، كما تبدو بعيون الحاضر، لم تكنْ أَقلَّ تشويهاً. تمّ بناء مجد بنين على تجارة الرقيق: صُنع البرونز المتنازَع عليه في المتاحف الأوروبية من مانيليس (الأساور المعدنية المُستخدَمة كعملةٍ في غرب إفريقيا)، التي جلبها البرتغاليون لتداولها مقابل العبيد. لا يمكن إصلاح ذلك الماضي. ولن يساعد الحكم عليه من خلال عيون الحاضر في فهم أثينا القديمة أو مملكة بنين. أفضل طريقة لاحترام حياة الشعوب التي عاشت قبلنا تكمن في البحث عن التاريخ وفهمه دون الحاجة لمثل هذا البرنامج. يجب أن نهدف للعيش في عالم نشارك فيه القطع الأثريّة من أزمنةٍ وأمكنةٍ مختلفة. يجب أن نهدف إلى فتح الماضي، بدل إلغائه. هذا هو دور المتاحف، وكيفية عملها الأفضل. هذا هو السبب الذي يجعلني أدعم المتاحف في الاحتفاظ بكنوزها.

ليسانت بولتون[2]: **«الآثار تساعد على إقامة العلاقات بين المتاحف والمجتمعات في جميع أنحاء العالم وإدامتها»...**

يجب أن تكون المتاحف أكثر شفافيةً عند جمع السجلّات التاريخية. ورغم ذلك، فإن النقاشات حول المكان الذي يجب أن تكون فيه القطع التاريخية تميل إلى تجاوز تعقيدات التاريخ المشتركة نحو تجاهل العلاقات الرائعة القائمة منذ فترة طويلة بين القيّمين والمهنيّين العاملين في مجال التراث في شراكة مع المتاحف والمجتمعات على الصعيد الدولي.

ينخرط المتحف البريطاني باستمرار في تعاون مع المجتمعات التي ترغب في توثيق وإحياء واستعادة تراثها الثقافي المُميَّز. توفِّر الكنوز نقطة اتِّصال وفرصة تتيح إنشاء هذه العلاقات واستدامتها بمرور الوقت. غالباً ما تكون هذه العلاقات شخصية أيضاً: فهي لا تتعلَّق فقط بالصلات بين المؤسَّسات، ولكن أيضاً حول الصلات بين القيّمين وأفراد المجتمع على مستوياتٍ مختلفة. في تجربتي الخاصّة، عملت لمدّة تزيد على 30 عاماً مع مركز فانواتو الثقافي في جنوب المحيط الهادئ، وبدعوة منه، لدعم جهود النساء اللاتي يرغبن في الحفاظ على مكتسباتهن وممارساتهن الثقافيّة وتطويرها.

تركَّزت بعض أهمّ مشاريعنا التعاونية الأخيرة حول مجموعاتنا الأثريّة من القارة الإفريقية. لسنواتٍ عديدة، عمل موظفونا مع عددٍ من المتاحف الإفريقية، مع التركيز على التعاون في مجال البحوث والمعارض ورعاية المجموعات وتطوير البنية التحتية وبناء القدرات. كجزء من هذا التعاون، قام مديرنا العام الماضي، هارتفيج فيشر، بزيارة كلّ من غانا ونيجيريا للقاء

ودعـم زملائنـا هنـاك. علـى وجـه الخصـوص، زار مدينـة بنيـن، مركـز إمبراطوريـة بنيـن التاريخيـة الحاضـرة بقـوة في مجموعـات المتحف البريطانـي. وخـلال الزيـارة، تحـدَّث أوبـا (حاكـم) بنيـن عـن قيمـة وجـود مجموعـات تاريخيـة فـي مدينـة بنيـن، وفـي جميـع أنحـاء العالـم للعمـل «كسـفراء ثقافييـن» ونشـر ثقافـة بنين؛ كمـا عبَّر عن رغبتـه فـي إعـادة بعـض المجموعـات إلـى مدينـة بنيـن (علـى سـبيل الإعـارة والإرجـاع الدائـم). ومـن خـلال دوره كعضـوٍ فـي مجموعـة بنيـن للحـوار -إلـى جانـب النيجيرييـن والمتاحـف الأوروبيـة الأخرى- يدعـم المتحـف البريطاني تطوير متحف بنيـن الملكي الجديد ويؤكِّد اسـتعداده لإعـارة قطـع أثريّـة للمتحـف الجديـد.

مـاري روديـت[3]: «فـي المعـارض التـي تنظّمهـا المتاحـف المحلِّيّـة، لا يكـون تاريـخ القطـع الأثريّـة -وخاصّـة ظـروف نهبهـا- مرئيـاً بشـكلٍ عـام»...

فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي، نُشِـرَ تقريـرٌ مُهـمّ حـول اسـتعادة التراث الثقافـي الإفريقـي مـن فرنسـا. أعـرب عـدد مـن الخبـراء ومديـري المتاحـف عـن معارضتهـم لمثـل هـذا الاسـترداد، بزعمهـم إنـه سـيُفرغ المتاحـف الفرنسـية مـن مجموعاتها. لم يكـنْ الجـدل جديـداً، خاصّةً فـي المملكـة المتَّحـدة، حيـث تتصـدَّر هـذه المناقشـات العناويـن الرئيسـية بانتظـام.

ومـن المعـروف أن القطـع الأثريّـة الإفريقيـة والآسـيوية التـي تحتفظ بهـا متاحـف المقاطعـات الأصغـر حجمـاً فـي جميـع أنحـاء أوروبـا، والتـي تـمّ التبـرُّع بالكثيـر منهـا من قِبَل هيئات شـبه عامّـة أو جامعي القطـع الخـواص الذيـن شـاركوا في المشـاريع الاسـتعمارية الأوروبية فـي إفريقيـا وآسـيا فـي القرنيـن التاسـع عشـر والعشـرين. تفتقـر المتاحـف المحلِّيّـة غالبـاً إلـى الخبـرة، أو حتـى الاهتمـام للتعامـل مـع هـذه المجموعـات، والحفـاظ عليهـا. نـادراً مـا يتـم عـرض هـذه القطـع الأثريّـة، وإذا تـمّ، غالبـاً مـا يكـون عـرض أصولهـا وأوصافهـا وتاريخهـا بشـكلٍ غيـر دقيـق.

مثـالٌ مُثيـر للاهتمـام لذلـك حـدث قبـل عاميـن. عـرض المتحـف المحلِّـيّ فـي لـو هافـر عـدداً مـن القطـع الأثريّـة التـي نهبهـا الجنرال الفرنسـي لويـس أرتينـارد فـي أثنـاء غـزو مـا أصبـح يُعـرَف لاحقـاً بمسـتعمرة السـودان الفرنسـي (مالـي الآن)، والتـي شـكَّلت جـزءاً مـن مجموعتـه الخاصّـة التـي تـمّ التبـرُّع بهـا للمتحـف منذ مـا يقرب مـن قـرن. كان المعـرض، الـذي سُـمِّي لـو هافـر- داكار، بالتعاون مع المتاحـف السـنغالية التـي سـاهمت ببعـض القطـع. كان التركيز على العلاقة الثقافيّة التاريخيّة والمُعاصِرة بين فرنسـا والسـنغال، ولكن معظـم القطـع الأثريّـة الإفريقيـة المعروضـة كانـت فـي الواقـع مـن مـا يُعـرَف اليـوم بمالـي. قدَّمـت التوصيفـات التوضيحيـة تفاصيـل قليلة عن مصدرها، ولا توجد إشارة إلى سـياقات اقتنائها، باسـتثناء الملاحظـة: «مجموعـة أرتينـارد». المعـرض ككلّ لم يكـنْ مُهمَّاً كثيراً للجمهـور الأوسـع، فالمتحـف يفتقـر إلـى الخبـرة فـي الدراسـات الإفريقية.

فيليبـي فرنانديز-أرميسـتو[4]: «لا يمكـن تقسـيم تـراث البشـريّة مثـل الجائـزة الكبـرى لليانصيـب. المتاحـف هـي مـن بيـن أفضـل الأماكـن لمشـاركتها»...

سـمّه اسـتيلاء، إذا أردت، واغضـب قـدر المسـتطاع مـن أجـل ذلـك: التبـادل الثقافـي نقطـة انطـلاق التقـدُّم. فـي الوقـت الـذي يتـم فيـه تبـادل الأشـخاص والفنون والأفكار والمنتجات والعـادات في جميع أنحـاء العالـم، فـإن ذلـك يلهـم المغادريـن الجـدد ويطلـق أفـكاراً جديـدة ويخلـق طرقـاً جديـدة للحيـاة. لولا عصـر «حُجـرة العجائب» ومجموعاتهـا الموسـوعية في عصـر النهضة لما وجدت ثـورة علميّة. لـولا المتاحـف الجامعـة للقطـع الأثريّة الاسـتعمارية، لكان بيكاسـو وبرانكـوزي ينظـران بعيـون العالـم القديـم. لا ينبغي لأحـد أن يخجل مـن وجـود أشـياء مـن مـكانٍ آخـر فـي منزلـه. المتاحـف ضروريـة للبحـث - لفهـم الأشـياء والنصـوص، يجـب أن تكـون قـادراً علـى مقارنتهـا مـع السـياق. المسـاواة فـي التعليـم تتطلَّـب المتاحـف؛ بدونهـا، لـن يتمكَّـن سـوى السـيّاح مـن رؤيـة العجائب حـول العالم. إذا بـدأت فـي إعـادة الأعمـال التـي تطالـب بهـا المجتمعـات علـى أسـاسٍ عاطفي أو اسـتثمارٍ عاطفي وطني، فلا يمكنك رفض أي طلبٍ للاسـترداد. أنـت تُديـن المتاحـف نهـب الآثـار علـى أنـه الأكثـر تدميـراً مـن أي شـيء آخـر فعلتـه. القطـع الأثريّـة تنتمـي إلـى أي مـكان تقيم فيـه منـذ فتـرة طويلـة: تصبـح جـزءاً مـن تاريـخ المتحـف البريطاني، كمـا هـو الحـال فـي مصـر القديمـة أو نيجيريـا فـي القـرن التاسـع عشـر. لا يمكن تقسـيم تراث البشـريّة كعملية الفوز بالجائزة الكبرى لليانصيـب. المتاحـف هـي من بيـن أفضل الأماكن التي يتم تقاسـمها على نطاقٍ واسـع. الاتفاقيـات الدوليـة، التي تخضع لقانـون معقول مـن القيـود، تمنـع المتاحـف مـن جمـع عائـدات السـرقة والنهـب. لكـن فكّـر فـي السـويد دون مـا حصلـت عليـه الملكـة كريسـتينا مـن مكاسـب ضخمة بأسـاليب غير سـويّة، أو القسـطنطينية دون الأشـياء الجيّدة التي زرعها قسـطنطين في مضمار سـباق الخيل، أو البندقية بـدون خيـول سـان ماركـو.

براونـي أونسـول[5]: «القـول بـأن إعـادة الكنـوز المنهوبـة إلـى أصلهـا سـيدمِّر المتاحـف يحجـب حقيقـة أن العكـس يمكـن أن يكـون صحيحـاً»...

تضطلـع المتاحـف بـدورٍ مُهـمّ فـي المجتمـع. إنهـا تسـمح لنـا بفهـم أنفسـنا فـي العالـم اسـتناداً إلـى تاريخنـا المشـترك، وتأسـيس المفاهيـم الثقافيّـة والمسـتقبلات المُتخيَّلـة. تقـوم المتاحـف أيضـاً



▲ The Parthenon Galleries. Elgin Marbles, parts of the frieze and pediment in the British Museum

بإعادة صياغة وتحدِّي افتراضاتنا من خلال الكشف عن التواريخ المخفية وإلقاء الضوء على طرقٍ مختلفة للمعرفة والوجود. ومع ذلك، هناك أيضاً العديد من المتاحف التي يمكن انتقادها باعتبارها مؤسَسات مبنية على أسسٍ استعمارية. قد تبدو الدعوات لإعادة الآثار إلى المجتمعات المصدر تهديداً للمجموعات؛ ومع ذلك، يمكن أن تخلق إعادة القطع إلى أوطانها بالفعل فرصاً للابتكار وإنهاء الاستعمار وتعزيز المتاحف. مطالب الإعادة إلى الوطن ليست مطالب بالجملة لإفراغ المخازن من كنوزها؛ بدلاً من ذلك، يُعَدُّ كلّ طلب محدَّداً للغاية، ومدروساً بعناية لكلّ حالة على حدة لعنصر معيَّن يحمل إشارة إلى المجتمع. على الرغم من أن بعض الطلبات تأتي من الحكومات، فإن الكثير منها يأتي من الشعوب الأصلية التي تمّ بيع أو نهب أو الاتجار بثقافتها الماديّة وتراث أسلافها في أثناء الاستعمار. إن الحجّة القائلة بأن إعادة الآثار إلى أوطانها ستدمِّر المتاحف حُجَّة غير مثبتة، بل تحجب حقيقة أن العكس هو الصحيح.

عندما يتم إرجاع القطع الأثريّة المُهمَّة ثقافيّاً بطريقةٍ معقولةٍ ومسؤولة، يمكن إقامة علاقات جديدة تُعزِّز المتاحف والمجموعات والفهم العام. على سبيل المثال، أعاد متحف غلينبو في ألبرتا، كندا الحزم المُقدَّسة إلى بلاد بلاكفوت الأولى. ساهم ذلك في إنشاء علاقة متبادلة أدَّت إلى المشاركة في تنظيم معرض دائم للمتحف، ومقتنيات جديدة تبرَّع بها أفراد المجتمع، وظهور ممارسات تنظيمية مبتكرة. تساعد إعادة القطع الأثريّة إلى مجتمعات المصدر على الحفاظ على الروابط الملموسة وغير الملموسة مع الأجداد والأوطان، وفي الوقت نفسه تعيد بناء الفخر والاستقلال الثقافي بعد فترات القمع الثقافي. إعادة الآثار تلهم إنشاء عناصر جديدة لعرضها للعموم وتنظيم الفعاليات التي تحتفل بالعلاقات بين المتحف والمجتمع. الاحتفاظ بالكنوز لا يغني في شيء. أمّا الاستجابة لطلبات النفاذ للآثار واسترجاعها ففيه إقرار بتاريخنا المتشابك عالمياً، وتخلق علاقات تبادل مفيدة من شأنها أن تعيد إحياء المتاحف، ويمكن أن تعمِّق فهمنا وتقديرنا لماضينا ومستقبلنا الجماعي.

كيندي أندروز[6]: «هذه ليست قضية معقَّدة: «الحقّ» الوحيد للاحتفاظ بهذه القطع الأثريّة كان هيمنة الإمبراطورية»...

ببساطة، ليس هناك ما يبرِّر التمسُّك بهذه البضائع المسروقة. تكافح نيجيريا منذ عقودٍ لإجبار بريطانيا على إعادة برونزية بنين، وهي مجموعة من التماثيل واللوحات التي زيَّنت قصر مملكة بنين في وقتٍ مبكر من القرن الخامس عشر. قامت القوات البريطانية بنهب البرونز خلال رحلة استكشافية في عام 1897، ويبدو أن المتاحف البريطانية تعتقد أن هذا يمنحها حقّاً إلهياً في الاحتفاظ بها. أصبحت اللجنة الوطنية النيجيرية للمتاحف والآثار محبطة للغاية لدرجة أنها تلجأ الآن إلى طلب اقتراض ممتلكاتها الخاصّة.

ليس هذا هو المثال الوحيد لفكرة إعارة الآثار المسروقة. يقترح متحف فيكتوريا وألبرت إعارة كنوز مقدَّمة إلى إثيوبيا، التي تمّ الحصول عليها عندما نهبت القوات البريطانية مملكة الإمبراطور تيودروس الثاني في عام 1868. كانت السرقة هائلة فقد احتاجوا 15 فيلاً و200 بغل لنقل المسروقات. بعد رفض مطالب إثيوبيا بإعادة القطع المنهوبة، بما في ذلك التاج وفستان الزفاف، قام متحف فيكتوريا وألبرت بعرضها في عام 2018، وعرض إعارتها (كحلٍ وسط). في الواقع هذه ليست قضية معقَّدة. لقد سرقت بريطانيا ودول أوروبية أخرى الكنوز من جميع أنحاء العالم لعرضها في متاحفها.

أوليفيت أوتيل[7]: «العديد من الدول في غرب إفريقيا ليست لديه الإمكانيات للحفاظ على القطع الأثريّة القيّمة»...

في عام 2017، وعد الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون بإعادة القطع الأثريّة الإفريقية إلى القارة. الأبعاد الاقتصاديّة والسياسيّة للقرار لم تغب عن تحليلات المراقبين. لقد كانت قبضة أوروبا على الموارد الطبيعية لإفريقيا تحت التهديد لعقود، لكن التركيز على الثقافة والفَنّ أثار الدهشة. في هذا السياق، كلَّف ماكرون المُؤرِّخ بنديكت سافوي والخبير الاقتصادي السنغالي فيلين سار بإصدار تقرير عن الاسترداد. أوصت اللجنة بضرورة إعادة جزء من القطع التي يبلغ عددها 90 ألفاً من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى والموجودة حالياً في مجموعات عامة فرنسية إلى الدول التي أُخذت منها - بما في ذلك متحف برانلي جاك شيراك في باريس. عندما تمّ افتتاحه في عام 2006، أثار هذا المتحف عاصفةً من الجدل، لأن عرضه لتاريخ الحضارات الإفريقية والأميركية والآسيوية وأوقيانوسيا أغفل أي إشارة للغزوات الاستعمارية أو طريقة الحصول على تلك القطع الأثريّة.

وبالتالي، النقاش لم يبدأ مع ماكرون. ومع ذلك، فإن مبادرة ماكرون قد أغرقت المتاحف في نقاشات متضاربة، ولكنها ضرورية حول الماضي، والأدوار التاريخية للمتاحف باعتبارها أدوات لروايات مركزية عن أوروبا المُتفوِّقة. في بريطانيا، أفضى النقاش إلى ردود أخرى. إقراض القطع الأثريّة إلى الدولِ التي جاءت منها كان أمراً مُهماً لتجاوز الماضي، لكنه أثار جدلاً باعتبار أن القطع المعنية قد تمّ نهبها في الأصل، فكانت المبادرة في صورة لص يقوم



▲ Members of the Benin Punitive Expedition of 1897

بإرجاع سرقة إلى صاحبها، ولكن في شكل إعارة. تتضمَّن المتاحف البريطانية عدداً مذهلاً من الآثار التي لا يتم عرضها ولا يُرجَّح أن يشاهدها روَّاد المتحف. وبعد تقييمها، أصبحت تلك القطع الأثريّة أصولاً بريطانية محفوظة في المخازن. من ناحية أخرى، أوصى تقرير سافوي-سار بأن تطالب الدول باسترجاع كنوزها. لم تتقدَّم عِدّة دول في غرب إفريقيا بذلك، لأنها لا تملك الإمكانيات للحفاظ على تلك القطع القيمة وحمايتها من السرقة؛ إذ لا بدّ من توفير تمويلات جديدة للمتاحف التي تعاني أصلاً من نقص التمويل الحكومي. ورغم ذلك، من حيث المبدأ، فيما يتعلَّق بفرنسا، يحقّ لهذه البلدان المطالبة باسترجاع حقوقها. في بريطانيا، ما زال طلب الاسترجاع يواجه مقاومة. يبدو أن الجدل الدائر في المملكة المتَّحدة حول إنهاء استعمار المتاحف يتعلَّق فقط بتنويع الخطاب، وليس إعادة الأعمال الفَنِّيّة.

سيمون جنكينز[8]: «معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً»...

الأمور غير معقَّدة كثيراً. عندما يكون لدى شخص آخر شيء تعتقد أنه يخصّك، فأنت تريده مرّةً أخرى. إذا تمّت سرقته أو الحصول عليه بطريقة غير مشروعة، الأمر واضح. هو ملكك. تكمن مشكلة هذه الكنوز الكبيرة في المتحف في التشكيك في عمليّات الاستحواذ عليها، وغالباً ما تترك قيمة عاطفية كبيرة. مع مرور الوقت، كلَّما ازدادت البلدان قوّة وفخراً بتاريخها، سيتّخذ هذا الموضوع طابعاً سياسياً أكثر من أي وقتٍ مضى. وستمضي الدول الصاعدة حديثاً في استعادة رموز ماضيها، مهما كان وضعها.

لا يوجد مجال لمديري المتاحف للترافع عن القواعد والبروتوكولات. القوانين لتتغيّر. الأعمال العظيمة للفَنّ وعلم الآثار تعود ملكيتها إلى الشعوب لا المتاحف. وكونها محتجزة -غالباً ما تكون خارج السياق وبعيدة عن «الوطن»، في أقبية كبيرة وكئيبة- فهو أمر محزن بحَدِّ ذاته. وكون عزلتها لا يمكن تبريرها إلّا من خلال الإشارة إلى أرقام الزائرين أو الحقّ الإلهي في ملكيتها لهو أمرٌ أكثر إيلاماً. وهناك قبول متزايد للرغبة في استعادة «جواهر التاج» وغيرها من الأعمال ذات الصلة إلى بلدانها الأصلية، سواء كانت جمجمة أو تمثالاً أو زورقاً أو فستاناً. يبدو من العبث أن تحرم جزيرة الفصح من تماثيل «مواي» المثيرة، والتي ينبغي أن تكون محدّقة في المحيط الهادي أو جبل طارق برأسها البدائي. لماذا، من حيث المبدأ، لا يجب أن تكون أناجيل لينديسفارن في ليندسفارن، أو كلّ تماثيل لويس تشيسمان في لويس؟

إذا تمّ الاتفاق على المعايير الدولية للحفظ، فلم يعد من المُبرَّر احتجازها في الخارج، خاصّة في أيامنا هذه للسفر الجماعي والتواصل عبر الإنترنت. معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً. لا يوجد سبب معقول لعدم تفريق هذه المجموعات.

أستريد سوينسون[9]: «رغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثيرٍ من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي»...

لا توجد إجابة واحدة عن هذا السؤال المُعقَّد. الغالبية العُظمى من الآثار التي تمّ نقلها من مواقعها الأصلية إلى المتحف لا تجد مَنْ يطالب بها، ورغم ذلك، هناك العديد منها في المتاحف نتيجة للنهب وغيرها من أشكال العنف والإكراه. إن المبادئ الدولية التي تمنع عمليات النهب في أثناء الحروب وتدعو إلى إعادة القطع المنهوبة منذ نهاية الحروب النابليونية، وما سلبه النازيون من قطع فنِّيّة، لا تطبَّق على سياقات الاستعمار والاستعباد. لقد حانَ الوقت لتصحيح الأمور.

يُعَدُّ البحث التاريخي جزءاً ضرورياً من هذه العملية لتحديد كيفية الحصول على تلك الآثار. علاوة على ذلك، يمكن أن يساعدنا البحث في الفهم والتساؤل لماذا أصبحت الأفكار القانونية والأخلاقية المُتعلِّقة باسترجاع الآثار مرتبطة بالحُجج المُتعلِّقة بالحفظ والوصول والاستخدام والإرث والقومية والعالمية. يمكن أن يساعدنا تاريخ الاستعادة منذ القرن التاسع عشر على فهم أنه، ورغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثير من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي. غالباً ما يُستخدم البحث لإعادة بناء المجتمعات، وهو يقدِّم طريقة للحوار والمصالحة.

أحياناً يكون «الاسترداد» المباشر غير ممكن أو غير مرغوب فيه - إما لأن القطع الفَنِّيّة «يتيمة»، أو لأن الآثار لا تعرف مصادرها. في بعض الأحيان قد يكون هناك أكثر من «مالك شرعي». فهل يجب أن يعود سيف السيّد جان دي لا فاليت، الذي حصل عليه نابليون عندما احتلَّ فرسان مالطا الجزيرة في عام 1798، إلى متحف اللوفر أو إلى وسام القديس يوحنا (الموجود حالياً في روما) أو إلى مؤسَّسة مالطية؟

الأساليب الحديثة لحلّ مثل هذه الإشكاليات تتضمَّن إقراض القطع، والمشاركة في العرض، واللوحات التعريفية التي تبرز التغييرات في السياق، مع التركيز على مسارات وثقافات القطع الفَنِّيّة والأشخاص. يمكن لهذه الحلول أن تسمح باستخدامات متعدِّدة - على سبيل المثال، اتفاقية عام 2000 بين المتحف الأميركي للتاريخ الطبيعي والقبائل الكونفدرالية لمجتمع غراند روند في ولاية أوريغون تسمح بتنظيم الدراسات العلمية والتجمُّعات الروحية. يمكن أن يساعد عرض تاريخ القطعة الفَنِّيّة في الكشف عن المشاعر التي أصبحت مرتبطة بالقطع الفَنِّيّة العابرة، وخلق حوار حول الخسائر والآمال الأساسية في سبيل البحث عن حلولٍ عادلةٍ ونزيهة.

■ **ترجمة: عبد الله بن محمد**

المصدر:

BBC Wold Histories - عدد مارس 2019.

1 - مؤلِّف كتاب «الحفاظ على رخامهم».

2 - حارس قسم إفريقيا وأوقيانوسيا والأميركتين في المتحف البريطاني.

3 - محاضر أول في تاريخ إفريقيا بجامعة «SOAS» في لندن.

4 - مؤلِّف كتاب «خارج أذهاننا: تاريخ ما نفكِّر فيه وكيف نفكِّر فيه».

5 - محاضر أوَّل في التاريخ العام بجامعة إكستر، ومؤلِّف كتاب «المتاحف والتراث وصوت السكّان الأصليين: فَكّ الارتباط بالاستعمار».

6 - أستاذ دراسات السود في جامعة برمنغهام سيتي، ومؤلِّف عِدّة كتب بما في ذلك «العودة إلى السود: إعادة سرد الراديكالية السوداء للقرن الحادي والعشرين».

7 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا».

8 - صحافي ومؤلِّف. من أحدث مؤلَّفاته كتاب بعنوان «تاريخ أوروبا الموجز: من بريكليس إلى بوتين».

9 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا»، ومحرِّر مشارك في «من النهب إلى الحفظ».

السترات الصفراء

مواقف المُثقَّفين..

لازالت صورة سارتر، فوكو، دي بوفوار، وغيرهم من مُثقَّفي الستينيات بفرنسا، وهمّ حاملون لمكبرات الصوت، ويوزِّعون المنشورات، ويتضامنون مع طلبة انتفاضة مايو 1968، عالقةً في أذهان الفرنسيين. ويعتبر الكثيرون أن مكاسب هذه الانتفاضة تعود إلى التزام المُثقَّفين بدورهم التنويري. ومع توسُّع مدى وقاعدة حركة «السترات الصفراء» بالتراب الفرنسي، وغياب قادة أو جهات داعمة للاحتجاجات بشكل مُباشر، طُرِحَ من جديد سؤال موقع المُثقَّفين من هذا الحِراك الشَّعبي. بين مؤيِّدين، منتقدين أو ملتزمين بالحيادَ العلميَ والموضوعي.. ما موقف النخب المُثقَّفة والجماعات العلميّة الفرنسيّة من هذا الحِراك الاجتماعي؟

محمد الإدريسي

«توقَّفوا عن إزعاج الفرنسيين... إنني أساند حركة السترات الصفراء، لأننا تخلّينا عنهم»، بهذه الكلمات دافع الفيلسوف الفرنسي ووزير التربية الوطنيّة سابقاً «لوك فيري» عن موقفه الداعم لانتفاضة حركة السترات الصفراء بفرنسا، معتبراً أن هذا الحِراك الشَّعبي جاء نتيجة طبيعية لانفصال اهتمامات وانشغالات نخب النخب عن الواقع الاجتماعي الحقيقي للأفراد. ولا يتوانى ميشيل أونفري عن التعبير عن افتِّتانه بثورة «العوام»، وما هي قادرة على تحقيقه، في إشارة واضحة إلى الثورة الفرنسية لسنة 1789، التي انطلقت من قاعدة المجتمع- تحت قيادة وتوجيه مقولات مُفكِّري عصر الأنوار- لكي تُعيد هيكلة البنيات السياسية والاقتصادية لفرنسا، وتسهم في التأسيس الفكري لمكسب «المساواة، الحرّيّة، والإخاء».. الشعار الذي تفخر به الجمهورية الخامسة.

تُظهِر نظرة خاطفة إلى تاريخ فرنسا الحديثة والمُعاصِرة وجود مجموعة من النقاط المشتركة بين الانتفاضات والحركات الاحتجاجية والاجتماعية ببلد الأنوار: أوّلاً، التأطير والتوجيه الفكري والدعم الميداني للحِراك الاجتماعي من قِبَل الفلاسفة والنخب المُثقَّفة. ثانياً، الاختلاف والتنوُّع الثقافي والإثني والديني للفاعلين وقادة الحركات الاجتماعية والاحتجاجية (فرنسيين، أجانب، مهاجرين...). ثالثاً، إشعال الفلاحين والعُمَّال لشرارة الاحتجاج من خلال التعبئة ضدّ زيادة الضرائب وضعف القدرة الشرائية. رابعاً، نجاح كلّ الثورات في تحقيق مطالب اجتماعية تهمّ تخفيف الضرائب (ثورات 1799، 1830 و1848) الزيادة في الأجور (انتفاضة 1963 و1968) وتحقيق الاندماج الاجتماعي (انتفاضة 2005). نتيجة لذلك، يمكن القول بأن الخيط الناظم لهذا المسار الاحتجاجي التاريخي هو البحث عن ظروف حياةٍ أفضل في ظِلّ تحدّيات اقتصاد السوق وتحوُّلات الثورات الصناعية الأربع.

ككلّ مرّة، ومنذ ثمانينيات القرن الماضي، تُسارع بعض أطياف المجتمع والمُثقَّفين إلى إلقاء اللوم بالأحداث الجارية على المهاجرين والأجانب. لكن، تغيَّر الأمر إلى حَدٍّ كبير مع حركة «السترات الصفراء». لقد بيَّن المحتجون أنفسهم أن ما يُوحِّد مطالبهم هو المعاناة التي يكابدونها في سبيل التكيُّف مع المتطلّبات الاقتصادية للحياة المعاصرة- كما يؤكِّد الأكاديمي «ألان فينكيلكروت»- بغض النظر عن ثقافتهم، دينهم، عرقهم أو مكان إقامتهم. ورغم كون الأمر يتعلّق بانتفاضة دون قادة، إلّا أن هذه الحركة شكَّلت فرصة مثالية للمصالحة الرمزية بين المهاجرين، المسلمين والأجانب والطبقة الفقيرة، أو حتى الطبقة شبه الوسطى بفرنسا من خلال التوحُّد تحت مطالب مرتبطة بتحقيق مزيد من الاندماج للمواطن الفرنسي في النسق الاقتصادي العالمي الجديد.

سبق للأنثروبولوجي والمُؤرِّخ الفرنسي «إيمانويل تود» في كتابه «مَنْ هو شارلي» (2015) أن أشار إلى أن موجة الإسلاموفوبيا ومعاداة الأجانب بفرنسا، التي تزايدت بشكلٍ كبير منذ سنة 2015، تُخفي في طيَّاتها تصدُّعاً عميقاً يعيشه الجسم الطبقي والاجتماعي الفرنسي منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. وقد أصاب من جديد في تنبؤه بانفجار وشيك للبنية الاجتماعية أمام تزايد حِدَّة الفوارق واللامساواة بين الطبقات العليا والطبقات الفقيرة وشبه المتوسِّطة؛ بما فيها فئة المهاجرين والأجانب. وقد صرَّح تود لأحد المواقع الإلكترونية مُعلِّقاً على حركة



ألان فينكيلكروت ▲



ميشيل أونفري ▲



إيمانويل تود ▲



كريستوف غولي ▲



لوك فيري ▲

«السترات الصفراء» بأن هذه الانتفاضة تعبيرٌ فرنسي عن الرغبة في التغيير من خلال توحُّد أطياف المجتمع في مقاومة النسق الاقتصادي والسياسي القائم، سواء بطريقة مُنظَّمة أو عفويّة؛ أو قل الوعي المجتمعي بأن مشاكل فرنسا ليست مرتبطة بالمهاجرين والأجانب كما يُسوَّق، ولكن بغياب استراتيجيات حقيقية لدعم المواطنين وإدماجهم الاقتصادي والاجتماعي.

بُعيد انتشار الفعل الاحتجاجي داخل التراب الفرنسي وخارجه، حاولت الكثير من المنابر الإعلامية والمُختصّين في المجال وضع خريطة ثقافيّة وترابية لانتفاضة «السترات الصفراء». من أبرز الباحثين الذين تمّ تسليط الضوء عليهم- وعلى أعمالهم الأكاديمية- في محاولة فهم كيف أمكن لثمانية من أصل 10 فرنسيين دعم هذه الانتفاضة الشعبية، نجد الجغرافي «كريستوف غولي Christophe Guilluy» صاحب كتاب «اللامجتمع: نهاية الطبقة الوسطى الغربية- No society. La fin de la classe moyenne occidentale»، والذي صدر قبيل حِراك «السترات الصفراء» وأثار جدلاً واسعاً بين المُختصّين في السياسات العمومية كما الفاعلين السياسيين والاقتصاديين. «إنهم ينتفضون ضِدّ الهشاشة ويشعرون بأن الطبقة الوسطى قد اختفت»، يجيب كريستوف غولي- في حوار مع جريدة «la depeche»- عن سؤالٍ لا طالما شغل الرأي العام الفرنسي طوال الشهرين الماضيين: لماذا انتفض الفرنسيون الآن واليوم؟ معتبراً أن خروج الفرنسيين إلى الشارع راجع إلى مسار عقدين إلى ثلاثة من الاختلالات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الجسم الفرنسي. حذَّر غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسِّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريِّث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة وإخراج الحدث عن إطاره الاجتماعي؛ وهو الأمر الذي وقع فيه العديد من النخب المُثقَّفة بالمجال التداولي الفرنسي.

انطلاقاً من الخرجات الإعلامية، المقالات الصحافية والتدوينات الرَّقميّة، يمكن القول بأن المُثقَّفين والكُتَّاب والمُفكِّرين الفرنسيين انقسموا إلى ثلاث فئات رئيسة في التعاطي مع حدث حِراك «السترات الصفراء». لا يعكس هذا التصنيف الموقف أو الاتجاه الحقيقي للمُفكِّرين بقدر ما يقترن بالصورة التي تركوها في الإعلام العمومي، تمثُّلات الرأي العام، ومواقف المُحتجين أنفسهم.

أوّلاً، وكعادتهم، كان بعض الفلاسفة والصحافيين- على وجهِ الخصوص- من الفاعلين السبَّاقين إلى التعليق حول الحِراك الاحتجاجي الفرنسي، مدفوعين بالإغراءات الجديدة لثقافة الصورة والعالم الرَّقميّ، حاول الكثير منهم التركيز على نقاط التشابه بين حركة «السترات الصفراء»، والماضي الاحتجاجي بفرنسا. تمّ توظيف مصطلحات من قبيل «الثورة»، «الانتفاضة» أكثر «من الاحتجاج» أو «الحِراك» في إشارة إلى الدعم المباشر أو غير المباشر للمُحتجين أكثر من التعاطي العلمي والموضوعي مع مجريات ومآلات الحدث. بعضهم كان يجد تبريراً لعنف المُحتجين في التاريخ الثوري للجمهورية الفرنسية... لذلك، حظيت آراؤهم بترحيبٍ كبير من قِبَل الجماهير والرأي العام. دون أن ننسى ربط بعضٍ العموم بين الخلفيات اليسارية لهؤلاء المُثقَّفين ومواقفهم الداعمة لمطالب المُحتجين بخصوص

المسـاواة والعدالـة الاجتماعيـة، وبالتالـي البحـث عـن تسـييس الحـدث؛ وهـو الأمـر الـذي انتقـده بشـدّة «كريسـتوف غولـي».
ثانيـاً، فضَّل بعـض الاقتصاديين، المُفكِّرين وعلماء الاجتماع (ممن انخرطـوا فـي تحليـل الحـدث) التقزيـم مـن حِـدّة الحِـراك الشَّـعبي وربطـه بفئـات، جهـات أو نطاقـات جغرافيـة مُحـدَّدة (الهامـش) وقـراءة دلالاتـه فـي ظِـلّ الحـركات الاحتجاجيـة المُفتقِـدة للقـادة أو مشـروع الثـورة أو الانتفاضـة، والتأكيـد علـى ضـرورة اسـتحضار الرهـان البيئـي والإيكولوجـي ومصلحة الاقتصـاد الوطني. من خلال



التصدُّع الـذي عاشـه حقـل العلـوم الاجتماعيـة (السوسـيولوجيا خاصّـة) بفرنسـا خـلال السـنة الماضيـة، واتهـام المُشـتغلين بهـذه التخصُّصـات بالتعاطـف مـع الجماهيـر والتلهِّـي بالنقـد الاجتماعي والاقتصـاد علـى حسـاب الموضوعيـة والحيـاد القيمي، بـدا واضحاً أن هـذه الفئـة تسـعى إلـى المصالحـة بيـن الجماعـات العلميـة وصُنَّـاع القـرار، ولـو علـى حسـاب منطـق إنتـاج المعرفـة العلميـة نفسـه. فضـلاً عـن كـون انتمـاء بعضهـم إلـى جهـات رسـمية أو محسـوبة علـى بعـض الأطيـاف الليبراليـة قـد جعـل الـرأي العـام يتلقَّـى تحليلاتهـم بوصفهـا مناهضـة لحركـة «السـترات الصفـراء»؛ ونعلـم جميعـاً مـا تعنيـه كلمـات مثـل «الليبراليـة» و«الرأسـمالية» بالنسـبة للمُحتجيـن مـن الهامـش.
ثالثـاً، بالنسـبة لمراكـز البحـوث الملتزمـة، المُثقَّفيـن الأكاديمييـن والمُحايديـن المُتخصِّصيـن فـي قضايـا الحـركات الاحتجاجيـة والاجتماعيـة، فقـد التـزم الكثيـر منهـم الصمـت إزاء مـا يحـدث. لا تُفضِّـل هـذه الفئـة الدخـول تحـت دائـرة تسـليط الأضـواء الإعلاميـة والجماهيريـة علـى أعمالهـا وآرائهـا، وتختـار التريُّـث فـي التحليـل والمقارنـة للوصـول إلـى إنتـاج أكثـر علميـة وموضوعيـة. غالبـاً مـا يتـم تفضيـل النشـر العلمـي والأكاديمـي علـى النشـر الصحافـي والإلكترونـي. لذلـك، لا تجد تحليلاتهم واسـتنتاجاتهم طريقها نحو العمـوم بقـدر مـا تطمـع إلى تطويـر المجـال العلمي وتقديـم نتائج تسـتفيد منهـا دوائـر صنـع القـرار. وتظَـلّ هـذه الفئـة متعاليـة عـن اتجاهـات الـرأي العـام مقارنـةً بالفئتيـن الأولـى والثانيـة.
ليـس فـي قيـد الإمـكان- حاليـاً- الحديـث عـن هيمنـة فئـة مـن هـؤلاء المُثقَّفيـن علـى حسـاب أخـرى، أو تأثيرهـا فـي السـير العـام للفعـل الاحتجاجـي، كمـا التعاطـي الرَّسـمي مع الأحـداث. فتاريخ الجمهوريـة الفرنسـية الخامسـة يعكـس هـذا الانقسـام الدائـم فـي الجسـم الفكـري والثقافـي للبلـد إزاء القضايـا الشـاكة بشـكلٍ مختلـف عـن أيّ بلـد آخـر. مـع ذلـك، يمكـن أن نُشـير إلـى انخـراط الإعـلام والمُثقَّفيـن الأجانـب (الأوروبييـن بالأسـاس) فـي التعاطـي مـع الأحداث. تحت ثقل انشـقاقات البريكسـيت، النزعة الأوروباوية الجديـدة وتزايـد الفـوارق الطبقيـة داخـل المجتمعـات الأوروبيـة، يخشـى المُتتبِّعـون مـن «ربيـع أوروبـي أصفـر» يُعيـد قلـب موازيـن القـوى بالمنطقـة. لهـذا، يحضـر التعاطـي الاسـتراتيجي للنخـب الدوليـة مـع الأحـداث الفرنسـية مـن منظـور الحفـاظ علـى الجسـم الأوروبـي أكثـر مـن التحليـل الموضوعـي لشـروط إنتـاج الفعـل الاحتجاجـي؛ ولَعـلّ حـثّ الجهـات الرَّسـميّة علـى احتـواء الأحداث والبحـث عـن حـلّ توافقـي دليـلٌ واضـح علـى ذلـك.
يبقـى أن نشـير إلـى أن الأحـداث التـي تعيشـها فرنسـا اليـوم تهـمّ الفرنسـيين بقـدر مـا تهـمّ الـدول العربيـة؛ فسـواء تعلَّـق الأمـر بفعاليـة المهاجريـن والأجانـب فـي هـذه الأحـداث مـن عدمـه، فـإن نتائجهـا سـتنعكس علـى حياتهـم الاجتماعيـة واليوميـة فـي المسـتقبل، ومـن الأولـى علـى الجماعـات العلميـة العربيـة- مـن موقعهـا الأكاديمـي- المتابعـة العلميـة لتأثيـر حركـة «السـترات الصفـراء» علـى مسلسـل اندمـاج المهاجريـن فـي إطـار التحـوُّلات الحاصلـة..

مستقبل سياسات التعدُّد الثقافيّ

أوروبا اليوم

منذ سنة 2014، وبُعيد صعود أحزاب اليمين المُتطرِّف إلى المشهد السياسيّ بالعديد من دول أوروبا الغربيّة، كان واضحاً أن النقاش العامّ حول مسألة اندماج المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بالقارة العجوز سيأخذ منحىً جديداً؛ حتى ضمن بعض دول أوروبا الشمالية التي عرفت لعقود برهانها على الاندماج الثقافيّ مدخلاً لإدماج المهاجرين في نسيج الجسم الاقتصاديّ والاجتماعيّ. وقد أسهمت الأحداث التي عرفتها أوروبا خلال السنوات الثلاث الأخيرة (الأحداث الإرهابية، قضايا اللاجئين...) في تعزيز ترابط أيديولوجي قوي بين اليمين المُتطرِّف و«الكاثوليكية الزومبي - catholicisme zombie» (بتعبير «إيمانويل تود Emmanuel Todd»[1]) من أجل «صناعة العدو» الذي تعلَّق عليه الانكسارات الاجتماعيّة والغبن الشعبي الناجم عن اللامساواة الاجتماعيّة المقترنة بقوانين السوق الرأسمالي. وفي هذا الحالة، سيكون العدو هو الآخر المهاجر بشكلٍ عام والآخر المسلم بشكلٍ خاصّ. إذن، كيف يمكن فهم صعود اليمين المُتطرِّف بأوروبا كنتاج حتمي لمسار من التفاعل مع الكاثوليكية «المستحدثة» (المرجعية الدينية لخطاب معاداة الأجانب) والنظام الرأسمالي القائم (المرجعية الاقتصاديّة)، وحتى بعض أطياف قوى اليسار الجديد (الماديّ بالأساس)؟ وإلى أي حدٍّ تشكِّل هذه الانغلاقية «الأوروباوية» الجديدة «خطراً» على الاتِّحاد الأوروبي نفسه قبل أن تكون خطراً على مستقبل اندماج المهاجرين واللاجئين بالتراب الأوروبي؟

محمد الإدريسي



إيمانويل تود ▲



يعيش المشهد السياسيّ الأوروبي خلال السنوات الخمس الأخيرة على وقع انبثاق فاعل جديد في اللعبة السياسيّة، لا يحترم بالضرورة قوانين الممارسة السياسيّة المعهودة بقدر ما يراهن على «الشعبويّة»، واستمالة الأفراد، واللعب على أخطاء وهفوات الأقطاب السياسيّة الكلاسيكيّة (اليمين واليسار). يتعلَّق الأمر بصعود أحزاب اليمين المُتطرِّف بالعديد من الدول الأوروبية (فرنسا، الدنمارك، السويد، إنجلترا، سويسرا...). ورغم أن تاريخ اليمين المُتطرِّف يربطه بمختلف التحوُّلات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عرفتها أوروبا خلال القرن الفارط (سياق الأزمات)، إلّا أن حضوره في المشهد السياسيّ خلال السنوات الأخيرة يتَّسم بخصوصية خاصّة بفعل الأزمات المنشبكة التي تتخبَّط فيها القارة منذ سنة 2008. فإذا كانت الخطاب المرجعي لأحزاب اليسار يربطها بمطلب المساواة، وهاجس أحزاب اليمين الدفاع عن الحرّيّة، فإن الرهان السياسيّ الصريح لليمين المُتطرِّف هو «المُعاداة». مُعاداة مَنْ؟ مُعاداة المهاجرين، مُعاداة اللاجئين، مُعاداة الإسلام، ومُعاداة الأجانب بشكلٍ عام.

في الواقع، يطغى التعاطي الصحافي والأيديولوجي مع الظاهرة أكثر من مقاربتها علميا (خاصّة بالسياق العربي)، ما يعيق تكوين فهمٍ أشمل بتاريخ، أهداف، رهانات ومستقبل حضور اليمين المُتطرِّف في المشهد السياسيّ الأوروبي الجديد. وتبعاً لذلك، يتم النظر إلى هذا الخطاب السياسيّ في انعزاليته الزمانيّة والمكانيّة، دون وعيٍ بالشروط الموضوعية لإنتاجه، والتي تجعل منه ظاهرة مُركّبة يطغى فيها الاقتصاديّ على السياسيّ (في ثوبٍ ديني بالضرورة) وتعد بمزيد من التضييق



على المهاجريـن والأجانـب وتعويـض شـعار «أوروبـا المُندمجـة» بـ«الأوروباويـة المنغلقـة». لهـذا، لا يمكـن الفصـل بيـن السياسـيّ والاقتصـاديّ والدينـيّ فـي الحديـث عـن مسـتقبل سياسـات التعدُّد الثقافـيّ بأوروبـا فـي سـياق تعمُّـق خطـاب اليميـن المُتطـرِّف بيـن الأوروبييـن أنفسـهم قبـل المشـهد السياسـيّ القائـم.

يمكـن التمييـز بين ثـلاث مراحل كبـرى مميّزة لظهور نزعـات اليمين المُتطـرِّف بأوروبـا خـلال القـرن العشـرين، والتـي يمكـن مـن خلالهـا فهـم الأسـباب الكامنـة وراء الانتشـار الواسـع النطـاق لخطابـات مُعـاداة الأجانـب والمهاجرين وعرقلة سياسـات إدماج المهاجرين ورفـض الآخـر، رغـم تعارضهـا مـع جوهـر الحداثـة والعقلانيـة التي تنبنـي عليهـا الممارسـة السياسـيّة الأوروبيّـة، واستشـراف الخطـر الـذي تشـكّله علـى الوحـدة المسـتقبلية للجسـم الأوروبـي ورهـان اندمـاج المهاجريـن. أوّلاً، فتـرة الحربيـن، حيـث كانـت أوروبـا ترزح تحـت نيـر الفاشـية والنازيـة، وتـزاوج خطـاب اليميـن المُتطـرِّف مع الخطـاب الديكتاتـوري، ورهـان وحـدة أوروبـا قبل ضـمّ العالم تحت سـيطرتها. ثانيـاً، فتـرة الثمانينيـات والتسـعينيات، وبدايـة تشـكُّل النزعـات القوميـة الجديـدة مـع تأسـيس الاتِّحـاد الأوروبـي وتطـوُّر الديناميـة الهجرويـة وبـروز سـؤال التعدُّديـة والاندماج الثقافيّ فوق طاولـة النقـاش العـام (خاصّـة بفرنسـا وإنجلتـرا). ثالثـاً، وأخيـراً، منـذ سـنة 2008 إلـى اليـوم، وربط الأزمـات الاقتصاديّة والسياسـيّة والاجتماعيّـة التـي تعيشـها أوروبـا بقضايـا الهجـرة والاندمـاج، وجعـل معـاداة الأجانـب واللاجئيـن الأسـاس الجوهـري للخطابات الشـعوبيّة والبرامـج الانتخابيـة لأحـزاب اليميـن المُتطـرِّف.

تبيّـن هـذه الكرونولوجيـا التاريخية لتطـوُّر حضور اليميـن المُتطرِّف بأوروبـا أن مرجعيتـه الأيديولوجيـة مبنية على الانتصـار للأوروباوية ومعـاداة الأجانـب بوصفهـم «الخطـر» الأوّل علـى القومية الأوروبية العامّـة والقوميـات المحلّيّـة. لكـن، يجـب ألّا ننسـى المرجعيـة الأولـى والأسـاس لهـذه الأحـزاب (اليمينيـة)، والتـي تتفاعـل فـي ظلّهـا مـع المُحـدّدات النيوليبرالية لرسـملة الفعاليات الاقتصاديّة والاجتماعيّـة. نتيجـة لذلـك، سـتظهر أحـداث شـارلي إيبدو (فرنسـا سـنة 2015) بوضـوح الخلفيـة النيوليبراليّـة والاقتصاديّـة لخطابـات معاداة الأجانب والمهاجرين. سـيتحوَّل شـعار «أنا شـارلي» (عوض شـعار «أنـا أوروبـي» سـابقاً بلغـة إيمانويـل تـود)، الـذي يتغـذّى علـى البعـد الدينـيّ أساسـاً (الكاثوليكيـة)، إلـى مبـرِّر «شـعبويّ» لخطـاب معـاداة المسـلمين والمهاجريـن. إن فرنسـا علـى سـبيل المثـال، وأوروبـا ككلّ، تعيـش منـذ ثمانينيـات القـرن الفـارط مـدّاً

كاثوليكياً قويّاً، داخل المجتمع وضمن الساحة السياسيّة، تزامناً مع الموجة الثالثة من الليبرالية (النيوليبرالية) بالشكل الذي صنع قاعدة جماهيرية لا تمتلك إيماناً كاثوليكياً بالضرورة، لكن تحرُّكها دوافع لاشعورية -ليبرالية في هذا المستوى- نحو القومية. وبالتالي، سيتم صبّ السّخط الاجتماعيّ حول الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة على الأجانب في محاولة لتغاضي الخوض في الجذور الرأسمالية الحقيقية لمشاكل المواطن الأوروبي، والحاجة إلى سياسة تعدُّد ثقافيّ أكثر فعالية لدمج المهاجرين في النسق الوطني.

ماذا عن تأثير الأحداث الأخيرة (حركات السترات الصفراء، البريكسيت، والأحداث الإرهابية ضدّ المسلمين بنيوزيلندا) في إعادة وضع سياسات التعدُّد الثقافيّ فوق طاولة النقاش؟ الغريب في الأمر أن أكبر المستفيدين من هذه الأحداث همّ أحزاب اليمين المُتطرِّف! في تقرير أخير لمجلّة «ليبراسيون» الفرنسية، يقف «نيللي ديديلوت Nelly Didelot» عند دلالات «الانتصار» الأيديولوجي لليمين المُتطرِّف بالدنمارك، البلد الذي راهن لعقود على وضع سياسات حقيقية تضمن حقوق المهاجرين وتساعدهم على حسن الاندماج الثقافيّ والاجتماعيّ في المجتمع، قبل أن يظهر استسلامه [الشعبويّ] لقوى اليمين المُتطرِّف. فرغم انتصار الديموقراطيين الاشتراكيين، بقيادة ميتي فريديركسين، وتركيز مشروعها الانتخابي على إصلاح نظام الرعاية الاجتماعيّة وسياسات التعدُّد الثقافيّ وإدماج المهاجرين، إلّا أن حزب الشعب الدنماركي بقيادة «كريستيان تولسن دال» هو الناجح الأكبر في هذه الانتخابات لكونه استطاع نشر ثقافة معاداة الأجانب والمسلمين والمهاجرين على نطاقٍ واسع، ودفع الأحزاب الكبرى إلى إدراجها ضمن أجنداتها الأيديولوجية تحت ثقل ضغط الشارع والجماهير. يتعلّق الأمر بأحزاب لا تراهن على النجاح في الانتخابات بقدر ما تبحث عن زرع مقولات معاداة الآخر في البنيات الذهنية للمواطنين، وتخطّط على المدى البعيد لحضور وازن لليمين المُتطرِّف أمام فشل الأحزاب الحاكمة في توفير الشغل والعيش الكريم للمواطنين والدفع بعجلة دمج المهاجرين إلى الأمام. لذلك، لن نستغرب بعد سنواتٍ إذا صعد حزب يميني متطرِّف للحكم بفرنسا أو الدنمارك أو إنجلترا ممهِّداً الطريق لثورة اليمين المُتطرِّف بالقارة العجوز على حساب مكاسب سياسات التعدُّد الثقافيّ؛ على ندرتها.

لكن، ماذا عن موقع ودور الأجانب والمهاجرين أنفسهم في تحسين سياسات التعدُّد الثقافيّ المستقبلية بأوروبا؟ لا يخفى على أحد أن الأحزاب الحاكمة بأوروبا (يمينية كانت أم يسارية) تجعل من مشاكل المهاجرين والاندماج والتعدُّد الثقافيّ قضايا سياسيّة للعب على موازين القوى وتدبير الأزمات المختلفة. فأحياناً تطرح سياسات جديدة لإدماج المهاجرين لضمان خضوع القواعد الشعبية للإصلاحات الليبرالية والتقشفية المتبناة، وأحياناً أخرى تسحب هذه الخطط للتخفيف من الاحتقان الاجتماعيّ والأحداث الاحتجاجية التي أعقبت دينامية الهجرة واللجوء (فرنسا، ألمانيا...). وبالنسبة للمهاجرين، لازال هناك ضعفٌ كبير في ثقافة المشاركة السياسيّة بمجتمعات الاستقبال، والرهان على «عقلنة النقاش العام» سبيلاً لتصويب الصورة الشعبويّة المُتطرِّفة المُروَّجة حول الأجانب بالأراضي الأوروبية. غالباً ما يفضِّل المهاجرون دعم الأحزاب السياسيّة التي تستدمج الرعاية الاجتماعيّة وسياسات التعدُّد الثقافيّ في برامجها الانتخابية، عوضاً عن التفكير في تأسيس أحزاب وجمعيات -بالشكل الكافي- تؤطِّر المهاجرين والأجانب بوصفهم أفراداً في مجتمع المواطنين المستقبل، والتي تنظر إليهم كقاعدة انتخابية بالضرورة سرعان ما تنقض وعودها تجاههم تحت ثقل ضغط «الحركات الشعبويّة» المحلِّية.

قد يبدو مستقبل المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بأوروبا قاتماً في ظلّ هذا الوضع، لكن يجب ألّا ننسى تمسك العديد من الأحزاب بحقوق الأجانب والمهاجرين ومعاداة الشعبويّة والنزعات العرقية، والتي من الممكن أن تكون شريكاً قوياً في استكمال مسار عقود من المكاسب الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي تحصَّل عليها المهاجرون بالقارة العجوز. على سبيل المثال، بالعديد من الدول الإسكندنافية التي راهنت على التعايش الثقافيّ مدخلاً للاستقرار الاجتماعيّ، هناك حركات اجتماعيّة قويّة بين ساكنة هذه المجتمعات لدعم حقوق ومطالب المهاجرين بوصفهم مواطنين من نفس الدرجة. في فرنسا، يولد الانشباك الاجتماعيّ بين الفرنسيين والمهاجرين (علاقات العمل، الزواج، القرابة...) ضغطاً قوياً على الحكومة من أجل دفع عجلة الإدماج الاجتماعيّ والثقافيّ بالموازاة مع التخفيف من حِدّة ظاهرة «نكران الثقافات» لدى هذه الفئة. مع ذلك، لا يمكن التعويل حصراً على هذا الدعم الجماهيري للأطياف الرافضة لأيديولوجيات اليمن المُتطرِّف، ويظلّ الانخراط في النقاشات والجدالات السياسيّة والعمومية أساس الحَدِّ من زحف وانتشار الأيديولوجيات المُتطرِّفة بخصوص الأجانب بأوروبا. بقدر ما تسعى أحزاب وحركات اليمين المُتطرِّف إلى ربط الأزمات والمشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة بقضايا المهاجرين واللاجئين، فإنها تجعل من سياسات الاندماج والتعدُّد الثقافيّ أهمّ قضية سياسيّة بأوروبا بعد مسألة الاتِّحاد خلال السنوات الخمس الأخيرة. وإذا كانت العديد من الحكومات تلجأ إلى المهادنة سبيلاً لتدبير المرحلة، فمن الواجب على المهاجرين، المسلمين والأجانب بأوروبا تعزيز حضورهم المُنظَّم في الساحة السياسيّة، وجعل الدفاع عن وجودهم وحقوقهم كمواطنين أوروبيين ضمن أولويات اشتغال دينامية المجتمع المدني المحلِّيّ. فخطاب اليمين المُتطرِّف هشّ في جوهره، ومن المستبعد أن يستمرّ في الرهان على الشعوبيّة من أجل تضليل الأوروبيين عن مشاكلهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة الحقيقية، إذا ما تمّت مواجهته باستراتيجيات عقلانية ومنظَّمة من طرف قوى المهاجرين تجعل من العمل السياسيّ، والتواصل المباشر مع الأوروبيين أساس الوعي بالتحدِّيات الحقيقية للمجتمعات الجديدة (مواجهة السوق، اللاتكافؤ، واللامساواة العالميّة...).

1 - إيمانويل تود، مَنْ هو شارلي؟ سوسيولوجيا أزمة دينيّة، ترجمة: أنور مغيث، 2017.

الجغرافيا السياسية للصِّراع السيبراني

بين الأخيار والأشرار

أوجدت التكنولوجيا الرَّقميّة توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يُؤدِّي ازدهار وتطوُّر الذَّكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصِّراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيِّري الولاءات.

جوليان نوسيتي

تتمحور السياسة الدولية حالياً، وإلى حَدٍّ كبير حول الفضاء السيبراني، ومنذ انطلاق الإنترنت، تواجه الإجراءات الحكومية في هذا الشأن تحدّياً ملحوظاً سواء من قِبَل المنصات العملاقة التي تقع معظمها في كاليفورنيا (جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون)، أو من قِبَل أشخاص فرادى أو جماعات ذوي ميول متنوِّعة (نضالي، سلطوي، إجرامي، إلخ). خاصّة وأنّ التحكُّم في الفضاء السيبراني غدا أكثر تعقيداً بظهور وسائل التواصل المشفَّرة (تليجرام، واتساب وغيرها) وبرامج حجب الهويّة كـ(تور).

لم نكنْ نتخيَّل قبل عقد من الزمن أن يكون هناك فاعلون كـ(جوجل، وفيسبوك وتويتر)، قادرين على التَّعدِّي على سيادة الدول دون التعرُّض لعقوبات رادعة. الوقائع اليوم أضحت أكثر وضوحاً والشاهد على هذا التطوُّر تسريب بيانات الملايين من مستخدمي فيسبوك، وجلستا الاستماع المحمومتان لمارك زوكربيرج أمام الكونغرس الأميركي، وذلك على خلفية الحملة الرَّقميّة لروسيا للتأثير على مجرى الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016.

سبق وأنْ أدَّت تسريبات إدوارد سنودن في 2013 إلى زعزعة العلاقات الدولية، وأعادت رسم الخارطة السياسية للفضاء السيبراني. وفي عهد أوباما أُنشئت الصناعة الرَّقميّة الأميركية كركيزة رئيسية لإعادة هيكلة التنمية الاقتصادية المتمحورة حول الجهات الفاعلة في هذه الصناعة والاستراتيجية الأمنية لأميركا. ومع ذلك تخطَّى نطاق جمع المعلومات من قِبَل وكالة الأمن القومي كافة الشكوك حول حجم التدخل والمراقبة الرَّقميّة من قِبَل الوكالات الأميركية. وإذ عبَّرت روسيا عن استيائها بمنح اللجوء لعميل وكالة الأمن السابق، فقد تصدَّرت البرازيل حملة شرسة ضدّ الهيمنة الأميركية على التشغيل الفَنّي وطريقة إدارة الإنترنت. شجَّعت هذه الحادثة البرازيل كقوة ناشئة على اقتراح تحالفات جديدة في الجغرافيا السياسية للفضاء السيبراني مُستغلّة بذلك الانحراف الأخلاقي للولايات المتحدة.

لا يمكن فصل ارتفاع وتيرة الصِّراع السيبراني عن السياق الجيوسياسي سريع التغيُّر. فها هي الصين تفرض نفسها كمنافس للولايات المتحدة في السيطرة على الفضاء السيبراني، وتدافع بضراوة عن سوقها الوطنية، وتفرض في الوقت نفسه شركاتها العملاقة (BATX) على المستوى الدولي، وتُعزِّز من قدراتها التجسُّسية على الإنترنت، وتجري اختبارات دورية على البنية الهندسية للإنترنت. روسيا من جانبها، تناهض الرؤية الغربية للشؤون الدولية وتطمح إلى إعادة صياغة نظام دولي يتمحور حول مصالحها الخاصّة. ووجدت في الفضاء السيبراني ما يُهيئ لها بسط نفوذها المُؤثِّر على نطاقٍ غير مسبوق مع اللعب على ورقة التميُّز في هذا المجال لتحويل نقاط ضعفها إلى قوة.

تهديدات سيبرانية متنوّعة ومكثّفة

تتخذ التهديدات السيبرانية اليوم أوجه متعدِّدة، وتُنفذ الأعمال الهجومية ضدّ الشبكات والبنى التحتية الرَّقميّة بأساليب متنوِّعة. فيمكن أن تتم الهجمات عبر تحييد الخدمة وشلّ الخوادم المُستخدَمة، كالهجمة التي تعرَّضت لها استونيا في 2007 وأصابتها بالشلل قرابة أسبوعين. أو عن طريق توجيه فيروس عن عمد لاستهداف بنية تحتية معيَّنة، كما حدث لأجهزة الطرد المركزي الإيرانية عام 2010 جرَّاء فيروس «ستوكسنت» الذي طوَّرته إسرائيل والولايات المتحدة لعرقلة البرنامج النووي الإيراني. برنامج «ستوكسنت» باهظ الكلفة، تمّ التخطيط له منذ عام 2006، ويُعَدّ ابتكاراً جديداً جمع بين التطوُّر التقني والدقة التشغيلية. كما يمكن بث فيروسات مختلفة بهدف سرقة البيانات أو الأموال (الجرائم الإلكترونية التقليدية)، أو بغرض التخريب والتدمير كما في حالة الفيروسات الخبيثة «كنوتبيتيا»، الذي استهدف أوكرانيا

بشكلٍ مركَّز عام 2017 في محاولة لإضعافها، حيث أعطب أكثر من 70 % من الأجهزة، ولم يكتفِ البرنامج باستهداف المؤسَّسات فقط، بل أصاب بشكل كبير البنى التحتية الحيوية كـ(النظام المصرفي والمطارات والاتِّصالات والطاقة، إلخ). المثال الرابع يُعنَى بالتجسُّس الإلكتروني عن طريق سرقة البيانات كبعدٍ لم يُعطَ حقّه بعد في الحرب السيبرانية.

ومنذ صيف 2016 دخلت التهديدات السيبرانية مرحلة الانتشار، واُعتبر هجوم أكتوبر/تشرين الأول 2016 الهائل على شركة «دِن Dyn» التي تُدير قسماً كبيراً من البنى الأساسية للعديد من الخدمات الرَّقميّة، لبنة إضافية في الاختبارات المتتابعة التي تستهدف البنية المادية للإنترنت. الجانب المبتكر في هذا الهجوم يتمثَّل في استخدام الأجهزة اليومية المتَّصلة (راديو- منبه، آلات توزيع المشروبات، كاميرات المراقبة، إلخ)، كأداة للهجوم. هذه الأجهزة غير المُؤمَّنة والتي لا تخضع لتحديثات الأمان، يمكن أن تُستغَل في هجمات سيبرانية واسعة النطاق.

كثافة أكبر

حصل خلال ربيع 2017، وفي غضون شهرين فقط هجومان غير مسبوقين استهدفا أجهزة الحاسوب وعاد معهما شبح الحرب السيبرانية بملامح مختلفة تماماً. فقد اُستخدم برنامج «وناكراي» الخبيث في أكبر عملية «قرصنة فدية» في تاريخ الإنترنت، لمهاجمة أكثر من 300 ألف حاسوب في أكثر من 150 دولة، واستهدف الشركات بشكلٍ رئيسي، إضافة إلى بعض المنشآت الحيوية (النظام الصِّحي في بريطانيا، الشبكات الداخلية للشرطة الصينية، أنظمة النقل في ألمانيا، إلخ). ومن خلال استغلال ثغرة في نظام الأمان لأنظمة التشغيل من مايكروسوفت، تمكَّن البرنامج الخبيث من تشفير البيانات بطريقة يصعب على أصحابها الوصول إليها، وطلب فدية بعملة البيتكوين مقابل فَكّ الشفرة. بعد ذلك ببضعة أسابيع ظهر فيروس نوتبيتيا أو اكسبيتر في أوكرانيا بقدرات عالية جداً، وانتشر بسرعة هائلة في جميع أنحاء البلاد، وانتقل إلى العديد من الشركات في أوروبا وحول العالم. اتّضح لاحقاً بأن نوتبيتيا لم يكنْ برنامج فدية مثل وناكراي، بل فيروساً يسعى إلى تدمير بيانات أجهزة الحاسوب التي يطالها، وأصاب الشركات بأضرار في إطار العدوان المُتعمَّد الذي استهدف أوكرانيا. وفي فبراير/شباط 2018 وجَّهت واشنطن ولندن ودول التحالف الخمس الاتهام لروسيا بأنها مصدر فيروس نوتبيتيا.

هذا الصِّراع يستهدف المنشآت الحيوية بشكلٍ متزايد، فقد تضاعفت الهجمات الإلكترونية على قطاع الطاقة، كاختراق أنظمة الكمبيوتر في شركة النفط السعودية أرامكو، وتعطيل شبكة الكهرباء الأوكرانية في ديسمبر/كانون الأول 2015، وهذان مثالان معروفان لأعمال التخريب التي تتطلَّب إمكانات مالية هائلة، حدثا في منطقتين يشوبهما التوتر (الأزمة الروسية - الغربية عقب احتلال الروس لدونياس الأوكرانية، والتنافس الإيراني - السعودي في الشرق الأوسط). كما تمّ استهداف أنظمة الاتِّصالات السلكية واللاسلكية ووسائل الإعلام (TV5 Monde) عام 2015، وكذا المؤسَّسات المالية أو المؤسَّسات التي تُدير العملات المشفَّرة، لتحقيق مكاسب مالية والوصول إلى بيانات سرّيّة.

حرب المعلومات والفضاء السيبراني

لا يمكن فصل هذه الهجمات الإلكترونية عن محتواها المعلوماتي خاصّة عندما يكون مصدرها الحكومات. فهل تدخل حرب المعلومات كجزئيةٍ من هذا الصِّراع السيبراني الذي يشمل قوى عظمى ودولاً هامشية وكيانات خاصّة تتكون من أفراد أو جماعات. وإذا كانت التهديدات السيبرانية والمعلوماتية تحلّل بشكلٍ منفصل في كثير من الأحيان، فإن السياق الدولي قد تطوَّر ويسعى إلى تبنّي نهج أشمل حتى وإنْ كان لفهم أفضل لاستراتيجيات دول كالصين وروسيا على وجه الخصوص، التي ترتبط هجماتها الإلكترونية بهجمات معلوماتية (دعاية كاذبة، معلومات مضلّلة، إلخ).

إنّ الهجمات الإلكترونية التي تقف وراءها الدول تهدف إلى خلق اضطراب سياسي علاوة على ما تحدثه من تدمير. وقد تطرَّق مؤتمر ميونخ حول الأمن إلى هذه النقطة بالتحديد في فبراير/شباط 2017، في طرحه لفكرة أنّ الصِّراع السيبراني لا يستهدف البنى التحتية الحيوية فحسب، بل أيضاً النظام السياسي الغربي والمبادئ التي يرتكز عليها (ديموقراطية تمثيلية، فصل السُّلطات، حرّيّة التعبير، وما إلى ذلك). وقد ذهب بعض المسؤولين الأوروبيين إلى اعتبار الديموقراطية مجالاً حيويّاً مهمّاً في الهجمات السيبرانية.

في الحياة السياسية الدولية، حيث يرى البعض «عودة الجغرافيا السياسية»، يتزايد التنافس على تشكيل المفاهيم ومحاولة فرض رؤية مهيمنة. يعكس ذلك نموذج الصِّراع السوري، حيث تحتلّ حرب المعلومات مكاناً بارزاً فيه. وقد تبنَّت روسيا استراتيجية إعلامية شاملة عقب سلسلة الهجمات الكيميائية التي نفَّذتها القوات الموالية للنظام في أبريل/نيسان 2018 (إنتاج تقارير كاذبة، مبالغات مشينة، إلخ)، بهدف تشويش الرأي العام الغربي وتشتيت قادته.

الفاعلون: دول، وكلاء، وأفراد

سهَّلت التكنولوجيا الرَّقميّة ظهور لاعبين جدد على الساحة الدولية، إذ صار لتنظيمات «القرصنة» كـ(أنونيموس وويكيليكس وتليكوميكس) أهدافٌ سياسية وأيديولوجية أو ثقافيّة. وإضافة إلى ذلك، تستخدم الكيانات الفاعلة غير الحكومية كالجماعات الإرهابية الشبكة الاجتماعية «كمنصة عمليّاتية» فعلية للتخطيط للهجمات وتجنيد المقاتلين.

يُركِّز الجدل الدائر حول مفهوم الحرب السيبرانية على دور الدول ومقاربات الصِّراع الإلكتروني فيما بينها. ويأتي هذا الاهتمام على حساب فهم الدور الذي يمكن أن يلعبه القراصنة كأفراد يعملون بالوكالة، وكيفية تعاملهم مع الدول، لا سيما تلك التي تمكِّنهم من تطوير قدراتها الإلكترونية الهجومية.

من المُسلَّم به الآن أن بعض الفاعلين الحكوميين لديهم قدرات تقنية ومالية تمكِّنهم من التسبب بأضرار فادحة من خلال أعمال القرصنة. وفي المقابل، هناك بعض الفاعلين غير الحكوميين ذوي

مـوارد ماليـة ضعيفـة، لكنهـم يُشـكّلون خطـراً أكبـر مـن الفاعليـن الحكومييـن. وغالبـاً مـا يفتقـر هـؤلاء الفاعلـون غيـر الحكومييـن إلى المهـارات اللازمـة لتطويـر شـفرات مُتطـوِّرة تمكّنهـم مـن السـيطرة علـى برامجهـم الفيروسـية. وقـد أظهـرت نتائـج برامـج فيروسـات الفديـة آثـار انتشـار هـذا النـوع مـن البرامـج عبـر فاعليـن بمـوارد متواضعـة نسـبياً.

يمكـن تصنيـف العديـد مـن الفاعليـن علـى أنهـم وكلاء: كـ(الهاكـرز) الذيـن يعملـون لحسـابهم أو أولئك الذين يوظّفـون خدماتهم للغير، وشـبكات القرصنـة ذات الدوافـع السياسـية أو الماليـة (المجرميـن الإلكترونييـن لمـا بعـد الحقبـة السـوفياتية)، وكـذا الشـركات العسـكرية أو الأمنيـة الخاصّـة.

العلاقـة بيـن الـدول والقراصنـة الـوكلاء بالغة التعقيد وتتخذ أشـكالاً مُتعـدِّدة وفقـاً لمنطـق التعـاون والتنسـيق أو التكامـل. فمـن ناحيـة، تعهَـد الـدول فـي تشـغيل معظـم الشـبكات الرَّقميّـة وصيانتهـا إلـى جهـاتٍ خاصّـة، وهـذا الاندمـاج فـي أجهـزة الأمـن السـيبراني يُمكّـن مـن تقاسـم أفضـل للمعلومات. ومـن ناحية أخرى، تسـتقطب بعض الـدول الهاكـرز لاحتـواء مصـادر الهجـوم.

يظـلّ مـن الصعـب تقييـم درجـة الترابـط بيـن هـؤلاء الفاعليـن غيـر الحكومييـن - هاكـرز وشـركات خاصّـة-، وبيـن أجهـزة الأمـن والاسـتخبارات الحكوميـة. ولا يمكـن فصـل هـذا التحـدّي عن صعوبة التحكُّـم فـي سـلوكهم وتقاربهـم مع الأهداف السياسـية المنشـودة. ومـع ذلـك فـإن اللجـوء لفاعليـن غيـر حكومييـن يعملـون فـي إطار القانـون أو خارجـه يتيح الاسـتفادة مـن درايتهـم وإمكاناتهم، خاصّة وأن تقويـة روابـط أكثـر مرونـة من خـلال الدعم غير المباشـر، تجعل مـن السـهل احتـواء هـؤلاء الفاعلين، علـى الرغم من أن لـكلّ قاعدة شـواذ.

وتشـكِّل عمليَّـات التمويـه عامـلاً إضافيـاً لعـدم اسـتقرار الفضـاء السـيبراني، كاختـراق خـوادم الحـزب الديموقراطـي الأميركـي عـام 2016 الذي نسـب إلى القرصان الروماني «جوسـيفر 2.0» في محاولة لتغطيـة ضلـوع الحكومـة الروسـية المباشـر.

اتِّسـاع التهديـدات الإلكترونيـة مـن حيـث الوسـائل المُسـتخدَمة وتحويـل الفضـاء الرَّقمـيّ إلـى مسـرح لمواجهـات دوليـة، يتطلَّـب وضـع معاييـر تنظيميـة جديـدة. ومـع ذلـك، وأمـام تعـدُّد مصـادر التهديـدات، والطبيعـة المُتغيِّـرة للهجمـات ومشـكلة تحديـد المسـؤولية وتنظيـم النزاعـات فـي الفضـاء السـيبراني، يـزداد الأمـر تعقيـداً.



خطر التصعيد

يسـتحيل في الفضاء السـيبراني تحديد مصدر الهجوم بشكلٍ مؤكَّد، ممـا يجعـل مـن الصعـب الدفـع بحـقّ الـردّ. ونتيجـة لذلـك يصبح أي قـرارٍ انتقامـي محفوفـاً بالمخاطـر، ويتحـوَّل عـدم التيقُّـن مـن نوايـا الخصـم إلـى «معضلـة أمنيـة». ولضمـان «الأمن السـيبراني»، تضطر الـدول إلـى المواءمـة بيـن الوسـائل التكتيكيـة للهجـوم والدفـاع، ممـا يـؤدِّي إلـى زيـادة التوتـر وانعـدام الشـعور بالأمـن لـدى مجموع الفاعلين.

وأمـام ارتفـاع خطـر التصعيـد فـي الفضـاء السـيبراني، يلعـب ضبـط النفـس دوراً محوريّـاً في إدارة الأزمات. فبعد عملية القرصنة الكبيرة التـي تعـرَّض لهـا البنـك الأميركـي «جـي بي مورجـان» في صيف 2014، امتنعـت إدارة أوبامـا عـن إصدار أي بيـانٍ علنـي وفضَّلـت التسـريبات الصحافيـة التـي تشـير بأصابـع الاتهـام إلـى الهاكـرز الـروس. وحصل الأمـر نفسـه فـي أبريل/نيسـان 2015 بعـد قرصنـة البريـد الإلكتروني للبيـت الأبيـض ووزارة الخارجيـة، وأُتهـم فيهـا هاكـرز مدعومـون من موسـكو. وفـي كلتـا الحالتيـن حملـت وسـائل الإعـلام رسـائل إلـى روسـيا مضمونهـا الدعـوة إلـى ضبـط النفـس، وليـس توجيـه اتهـام رسـميّ.

لا يمكن فصل الأزمات السـيبرانية عن السـياق الجيوسياسـي الراهن. وقـد أدَّى اسـتئناف العلاقـات الروسـية الأميركيـة فـي عـام 2009 - 2010 إلـى قيـام موسـكو وواشـنطن بتهدئـة الصِّـراع السـيبراني، كمـا أدَّت الاجتماعـات الثنائيـة المتعاقبـة إلـى تبادل وجهـات النظر حول الاسـتخدامات العسـكرية للفضـاء السـيبراني، وتبـادل المعلومـات، وإنشـاء خـط سـاخن علـى الإنترنـت. غيـر أنّ عـودة فلاديميـر بوتيـن إلـى الكرمليـن فـي 2012 أعاقـت سـير هـذه المفاوضـات التـي توقَّفت عقـب الأزمـة الأوكرانيـة قبـل أن تُسـتأنف لاحقـاً بشـكلٍ غيـر مباشـر.

تحديـد مَـنْ يقـوم بالهجمـات الإلكترونيـة أمـر نـادر، وإنْ حـدث فإنـه يكـون نابعـاً مـن إرادة سياسـية لنقـل رسـالة أكثـر مـن كونـه مقـدرة تقنيّـة. وبعبـارةٍ أخـرى، فـإن الأمـر يتوقَّـف علـى إمكانيـة حـدوث المسـاءلة مـن عدمهـا. وتبقـى مشـكلة تحديـد جهـة الهجـوم علامـة القـوة فـي الفضـاء السـيبراني. والقـدرة علـى تحديـد الجهـة المهاجمـة لا تسـتند إلا علـى بضـع قرائـن فقـط، وتختلـف مـن دولـة إلـى أخرى، حيـث يمكـن للمهاجميـن إخفـاء آثارهـم الرَّقميّـة عبـر الهاكـرز، أو من خـلال أجهـزة حاسـوب موجـودة في بلـدٍ ثالث. وتقـوم مهمّـة التعقُّب علـى تحليـل الآثار التقنيّة، إضافة إلى العمل الاسـتخباراتي البشـري. فـلا يمكـن علـى سـبيل المثـال، إيقـاف الهجمـات الإلكترونيـة للقـرن الحـادي والعشـرين، دون فهـم عميـق للممارسـات الاسـتخباراتية فـي القـرن العشـرين. وسـوف تواجـه الـدول صعوبـة إضافيـة أخـرى تتمثَّـل فـي العـدد المتزايـد لشـركات أمـن الكمبيوتـر التـي يتخصَّـص بعـض طواقمهـا فـي كشـف وتحليـل برامـج التجسُّـس. ومـن خـلال نشـر هـذه الشـركات لنتائـج أبحاثهـا حـول هـذا النـوع الجديـد مـن الوسـائل التـي تلجـأ إليهـا الـدول، فإنهـا تعمـل علـى الإفشـاء العلني لعمليَّـات التجسُّـس بيـن الـدول التـي كانـت محاطـة بالسـرّيّة خـلال

الحرب الباردة. وقد درجت الشركة الروسية «كاسبرسكي لاب» على التفرُّد في كشف الاختراقات في الفضاء السيبراني، بما في ذلك هجوم أكتوبر الأحمر الذي تمّ كشف النقاب عنه في يناير/كانون الثاني 2013، والذي استهدف بضع مئات من المواقع الحكومية والتجارية في الغرب، والتي أشارت خطوطه البرمجية إلى مصدر روسي.

المعايير الدولية للفضاء السيبراني

لا توجد هناك معاهدة ملزمة تحكم الفضاء السيبراني. وهناك هوة حول المفهوم بين الأميركيين (والغربيين) الذين يميلون إلى الحديث عن «الأمن السيبراني»، وبين الروس والصينيين الذين يفضِّلون «أمن المعلومات». وقد أدت هذه النقطة الخلافية إلى تعقيد السجال الدولي حول الأمن السيبراني منذ أواسط التسعينيات. وتخشى روسيا أكثر من أي دولة أخرى البعد التقني للفضاء السيبراني أكثر من بعده الذهني، أي الإنساني. بالنسبة لهذا البلد كما هو الحال بالنسبة لبلدانٍ أخرى، فإن المفاوضات الدولية حول الأمن السيبراني تأتي على مستويين: على المستوى العالمي، حيث تتعامل بنديّة مع الولايات المتحدة الأميركية التي ينظر إليها على أنها التهديد الرئيسي في الفضاء السيبراني، وعلى المستوى الوطني، حيث يتأثّر بقاء النظام واستقراره بقدرته على التحكُّم في استخدامات الشعب للتكنولوجيا الرَّقميّة. يبيّن النهج الروسي، وكذلك الصيني والإيراني بأن السياسة الخارجية لهذه الدول ترتكز في مسائل الأمن السيبراني وإلى حَدٍّ كبير على اعتبارات سياسية داخلية.

منذ عام 1998، تُقدِّم موسكو سنوياً إلى الأمم المتحدة مسودة معاهدة بشأن نزع السلاح في الفضاء السيبراني، مما يعكس قلق السُّلطات الروسية من حرّيّة تدفق المعلومات. وتبقى المبادرات الروسية قائمة على معارضة الولايات المتحدة الأميركية التي تؤكِّد على حقّ الدول فقط في ضمان سيادتها الرَّقميّة. وقد أثارت قواعد السلوك المتعاقبة التي تقترحها موسكو- وبدعم من بكين- معارضة الولايات المتحدة. فالبيت الأبيض يُعارض دائماً أي مبادرة متعدِّدة الأطراف يمكن أن تحَدّ من تفوُّقه في المجال الرَّقميّ، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن أي مقاربة تقليدية للحَدّ من الأسلحة في الفضاء السيبراني- كما ترغب روسيا- ستكون على حساب الولايات المتحدة التي تتمتَّع بقدرات أكبر في حقل الهجمات الإلكترونية.

يختلف النهج الصيني قليلاً عن المواقف الروسية، حيث يكمن الفرق بالأولوية التي تمنحها موسكو للمناورات المعلوماتية، بينما تُفضِّل بكين العمليَّات الإلكترونية. يتعاون البلدان في مجال أمن المعلومات في هيئات الأمم المتحدة ومنظَّمة شنغهاي للتعاون، خاصّة أنّ الصين جعلت من الإنترنت عنصراً رئيسياً ضمن طموحها في إعادة صياغة النظام العالمي وفقاً لمصالحها. فالمؤتمر العالمي «ووزهن» الذي ينعقد منذ عام 2014 ويجمع حول الرئيس الصيني العديد من ممثِّلي الرؤساء التنفيذيين لشركات التكنولوجيا العالمية، يهدف إلى إضفاء الشرعية على الرؤية الصينية للفضاء السيبراني التي ترغب بكين في تعزيزها.

التوسُّع في تنظيم القطاع الخاص

عقد خبراء حكوميون من الأمم المتحدة خمسة اجتماعات حول الأمن السيبراني منذ عام 2004. وفي عام 2103 وافقوا على الاعتراف بقابلية تطبيق القانون الدولي الحالي، وخصوصاً ميثاق الأمم المتحدة، على سلوك الدول في الفضاء السيبراني. وفي 2015، وافق الخبراء على مصفوفة من الالتزامات الطوعية في السلوك الحسن. وهكذا تمّ تشجيع الدول على تبنّي موقف تعاوني إزاء الدول التي تعرَّضت للهجمات الإلكترونية، ومكافحة انتشار البرامج الخبيثة، والتعهُّد بعدم الإضرار بالبنى التحتية الحيوية لدولة أخرى خارج سياق العمليَّات العسكرية.

من ناحية أخرى، وكما أظهر فشل مفاوضات مجموعة الخبراء في يونيو/حزيران 2017، فإن الأنظمة بين الدول وحدها لا تكفي لتوفير حَلّ فعَّال ومُستدام لهذه التحدّيات الأمنية. فبروز التكنولوجيا الرَّقميّة كأداة وفضاء للمواجهة يمنح القطاع الخاص دوراً ومسؤولية غير مسبوقين. ففي فبراير/شباط 2017، دعت مايكروسوفت إلى توقيع «اتفاقية جنيف» الرَّقميّة، ببنود تطالب الحكومات الكشف لمصنِّعي البرامج عن الخروقات الأمنية التي بحوزتها، على أمل تطوير قدرات للكشف عن مدبري الهجمات الإلكترونية، بحيث يتم تجميع ذلك من خلال منظمة دولية مستقبلية. وتشير مايكروسوفت بأصابع الاتهام إلى الدول في سباق الأسلحة الإلكترونية. وتواصل شركة «سيمنس» جهود «مايكروسوفت» عبر «ميثاق الثقة»، الذي أعلنت عنه في فبراير 2018 في مؤتمر ميونخ حول الأمن. وفي يناير 2018، أعلن المنتدى الاقتصادي العالمي عن إطلاق مركز عالمي للأمن السيبراني بغرض تعزيز التعاون بين الحكومات والجهات الخاصّة الفاعلة في مواجهة التهديدات الإلكترونية.

تحدّيات الحوكمة هذه ينبغي أن تتطرَّق إلى مسألة بناء القدرات الإلكترونية للدول والمنظَّمات الدولية والشركات والمراكز البحثية الكبرى. وقد أصبح بناء القدرات هذا بالنسبة لبعض الجهات الفاعلة أداة للسياسة الخارجية، لأنه يجعل من الممكن الدفاع عن نموذج مُعيَّن لحوكمة الإنترنت، أو لتعزيز بعض المعايير التقنية او تسهيل فتح أسواق للشركات الوطنية.

أوجدت التكنولوجيا الرَّقميّة توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يُؤدِّي ازدهار وتطوُّر الذَّكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصِّراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيِّري الولاءات.

■ **ترجمة: حميد عمر**

العنوان الأصلي والمصدر:

Julien Nocetti, Géopolitique de la Cyber-conflictualité

https://www.ifri.org/

زيغمونت باوْمان:

ضجيج غير منقطع

أجرى هذا الحِوار أستاذ الحضارة الأميركية وطالب الدكتوراه في تاريخ الأفكار «سيمون تابت» مع عالم الاجتماع ومُنظِّر الحداثة السائلة زيغمونت باوْمان، في منزل هذا الأخير في ليدز على مرحلتين الأولى في 10 مايو 2015، والثانية 10 ديسمبر 2015، ونُشِر تحت عنوان «من المشروع الحديث إلى العالم السائل» في مجلة سوسيو، عدد أغسطس 2017 .

حوار: سيمون تابت[1]

تلقيتَ تكوينك الفكري في جامعة وارسو، في خمسينيات القرن العشرين، قبل أن تصير، سنة 1964، أستاذَ علم الاجتماع، وشخصيةً بارزة في هذه المؤسَّسة التعليمية وتنتهج نقد الاشتراكية الحقيقية والبحث عن ماركسية غير تقليدية.. ما الذكريات التي تحتفظ بها عن هذا المسار الأكاديمي؟

- أعتقد أني كنت محظوظاً جدّاً بدراستي وتدريسي في جامعة وارسو. ففي تلك الحقبة، كانت هي الجامعة الوحيدة، في الشرق والغرب، التي تضمُّ كلّ مدارس علم الاجتماع وتمكِّنُ من دراسة كلّ التيارات ووجهات النظر والمواقف والنظريات الموجودة في علم الاجتماع. ومثل ذلك التنوُّع كان فريداً وغير موجود في أي مكانٍ آخر، إذ إن كلّ الجامعات الأخرى، بصورةٍ عامّة، كانت منقسمةً، فيما بينها، إلى أحزاب وطوائف مَحدودة ومُقيّدة ومُلزِمة حتى عام 1968، حين بدأت تظهر معارضة هيمنة السوسيولوجيا التقليدية وقام مفكِّرون مهمُّون للغاية، مثل تشارلز رايت ميلز أو ألفين غولدنير، بصياغة مفاهيم أخرى لعلم الاجتماع واحتجّوا على ديكتاتورية الوظيفية البنيوية- الفظيعة والسقيمة- لتالكوت بارسونز، لكن كلّ ذلك حدث بعد مغادرتي لوارسو، حين كنت منفياً خارج بولندا، لهذا يمكنني الجزم أنه خلال السنوات التي كنت أتردَّد فيها على جامعة وارسو، كانت هي المؤسَّسة الأكاديمية الوحيدة التي تقدِّم للطلاب فرصة التعاطي مع كلّ جوانب العلوم الاجتماعيّة في تلك الحقبة مما يتيح لهم الاختيار أو التوفيق أو التوليف بينها...

عندما وصلت إلى ليدز، فُوجئت كثيراً بأني كنت أُلِمُّ بتيارات علم الاجتماع العالمية، في ذلك الوقت، أكثر بكثير، من الإنجليز الذين كانت مجالات معرفتهم محدودة للغاية في ذلك الصدد، وهو أمر لم أكنْ أتوقَّعه، على الإطلاق. فقد كانوا يجهلون تماماً، على سبيل المثال، علم الاجتماع الفرنسي أو الألماني. أتذكَّر جيّداً أني صارعت كثيراً لأُدرِج لدى زملائي مفهوم الهرمينوطيقا الذي لم يكونوا قد سمعوا به، إطلاقاً. لهذه الأسباب، أنا مدين جدّاً «للتكوين الفكري» الذي تلقيته في وارسو، والذي حصَّنني، ضدّ النزوع إلى صياغة حقائق ختامية ونهائية وإطلاقية. وهي مرونة لم تكنْ نابعة من النسبية، بل كانت تشكيكية، فنحن جميعاً «في طور تكوين» طوال الوقت، وبالتالي لا يمكننا ادّعاء صياغة معرفة نهائية ثمّ الخلود للراحة. أعتقد أن الإرث الذي منحتني إياه جامعة وارسو هو التدقيق المستمرّ، والتساؤل الصارم، والبحث الدائم، وأنا مدين، في ذلك، لأساتذتي.

قلت، بخصوص وصولك إلى ليدز: «كان يبدو أن بإمكاني العيش في هدوء، بفضل ماضيَّ كمعارض». ومع ذلك، سرعان ما ابتعدت عن المسار «الكلاسيكي» للمعارضة الشيوعية التي تحوَّلت إلى الليبرالية ومعاداة الماركسية. كيف تصف موقفك اليوم؟

- أودّ القول إنّ مصالحي واهتماماتي كانت مختلفة مقارنةً بالمنشقين السوفيات، فعندما وصلت إلى إنجلترا، اتصلت بي عِدّةُ مؤسَّسات مختصّة في «دراسة وتحليل النظام السوفياتي soviétologies»، وكان هناك عددٌ كبير منها في كلّ مدينة، وكان هو الفرع الوحيد من العلوم الاجتماعيّة الذي يهتم به مولعون حقيقيون وتُقام له مؤتمرات دولية لا تُحصى... واقترحوا عليَّ، مِراراً وتكراراً، أن أصبح أخصائياً في الشأن السوفياتي. ولكن ذلك لم يُثر اهتمامي، لأنني منذ أن بدأت دراسة علم الاجتماع والعمل عليه، ركَّزت على نقد كلّ المجتمعات، مخالفاً بذلك علم السوسيولوجيا السائدة، في ذلك العصر، مع مدارسها الماركسية والوظيفية التي كانت تتشارك، حينها، خلاصة محورية تقول: «هذا مجتمع مثالي قادر على التوازن الذاتي وإعادة إنتاج نفسه، إذن فالهدف، الآن، هو الدراسة التفصيلية لنمط آليات عمله». لكن كيف يمكن أن تلغي هذه الأنماط الانحرافات أو الانشقاقات

أو التغييرات؟ لقد كانت اهتماماتي الفكرية، دون معرفة الدَّافع الحقيقي لها، مناقضةً، تماماً، لذلك التوجُّه. فقد كنت مهتماً، قبل كلّ شيء، حتى في المجتمعات المُستقرّة نسبياً، بما هو مفقود، وما لم يكنْ يسير كما يجب.
في فرنسا، كان كورنيليوس كاستورياديس هو قدوتي في طريقة التفكير وهو لم يكنْ يعرف ذلك، لكنني قرأت أعماله باهتمامٍ كبير. فمن مأثوراته قوله إن: «ما يعوز المجتمع اليوم هو توقُّفه عن مساءلة نفسه». لهذا السبب اعتمدت، طوال الوقت، نهج التساؤل، مَكمَن المشكلة، تحديداً. في المرحلة الأولى من حياتي، كنت قد صرت «مراجعاً للتاريخ»، لأنني كنت أنقد الطريقة التي طبقت بها الشيوعية في بولندا، وعندما وصلت إلى إنجلترا، صغت أولاً نقداً للحداثة، ثمّ اليوم نقداً لما بعد الحداثة، لكن هدفي يبقى ثابتاً ويتمثَّل في النقد دوماً وباستمرار. وهذا هو بالتحديد السبب في أنني لم أكنْ لأشعر على الإطلاق بأني في مكاني الصحيح لو بقيت مع المُختصّين في الشأن السوفياتي الذين يعتمدون في الواقع مبدأين فكريين ثابتين. أولهما، هو إدانة المجتمع الشيوعي، أو بشكلٍ أكثر دقة المجتمع الاشتراكي. والثاني هو الافتراض بأن العلاجات يمكن العثور عليها في الرأسمالية والسوق الحُرّة (إلخ). هناك، إذن، لونان فقط هما الأبيض والأسود. وهذه الثنائية كانت سمة كلا النموذجين المُهيّمنين على علم الاجتماع. إلّا أن الألوان تتغيَّر فما كان أسود، هنا، كان أبيض هناك، والعكس صحيح. لهذا، كنت أشعر بالامتعاض من حالة المعرفة تلك، وكان يستحيل عليَّ الانضواء تحت رايتها فهي، حسب وجهة نظري، وصفة مثالية لتجريد السوسيولوجيا من أي علاقة لها بالحياة الاجتماعيّة. في حين أن جوهرها، بالنسبة إليَّ، هو التحاور الدائم بين جميع التجارب الإنسانية المختلفة للحياة الاجتماعيّة. إن ما نقوم به، نحن، علماء الاجتماع، هو إعادة تدوير تجارب الوجود البشريّ المختلفة ضمن العالم. على الأَقلّ هذا هو المسار الذي أتَّبعه.

الموقف الفكري الذي تصفه قريب جدّاً مما وصفه إدوارد سعيد بـ«وضع الغريب outsider»، والذي ربطه بوضعية سيرة المنفى الذاتية. لقد تمّ وصفك أنت ذاتك بأنك غريب: كيف تنظر إلى هذا الأمر؟

- أعتقد، هذه المرّة أيضاً، أنني كنت محظوظاً فحسب. لقد خدمني القدر لأنه، بتعبير فكري، وخاصّة في العالم الثقافي، أن يكون المرء غريباً هو وضع مُتميِّز. فكونه دون روابط أو قيود مكانية، إذا جاز التعبير، يعني أنه غير قابل للتحديد والتعريف... وواقع كوني قادراً على تجميع خبراتي المختلفة، في رحم عِدّة أنواع من المجتمعات، لم يكنْ أي منها موطني الطبيعي الذي بإمكاني أن أشعر فيه أنني «في بيتي»، هو أمر مفيد للغاية. فأن يكون المرء، في إنجلترا، منفيّاً أو أجنبيّاً أو أيضاً «نكرة» هو أمر مريح للغاية. غير أن ذلك يعتمد على الوضع الاجتماعي الخاص بك بطبيعة الحال، فهناك كثيرون، في ضواحي لندن، يعانون، بالتأكيد، لأنهم يتحدَّثون بلهجةٍ مختلفة، أو لأن لون بشرتهم مختلف قليلاً، ولكن في الكلية، الأمور تختلف، لأن الجميع يتسامح معك.

الكاتب التشيكي الفرنسي، «ميلان كونديرا» كتب أشياء مُهمَّة للغاية، ليس فقط في رواياته، ولكن أيضاً في مقالاته. ففي كتاب «الوصايا المغدورة»، على سبيل المثال، والتي هي سلسلة من المقالات القصيرة، تحدَّث عن فعل «تمزيق الستار» الذي يبدو لي ضرورياً. يقول «كونديرا» إن مُهمَّة الكاتب ورسالته وهدفه والتزامه ذاته هو أن يُمزِّق الستار، لأن الستائر، عادةً وبطريقة بالغة الرِّقة وغادرة، منسوجة من مفاهيم وصور نمطية وحقائق مزعومة، ووقائع غير مُؤكَّدة، (إلخ). وهي، بدلاً من كشف الأشياء لعينيك، تبعدك عن الواقع. وعلم الاجتماع، في الأخير، وبمعنى من المعاني، هو عملية هدم، عليه تدمير ذلك الحجاب السميك جدّاً من الأحكام المسبقة والصور النمطية التي تُحدِّد مسبقاً نظرتنا إلى العالم حتى قبل أن نبدأ بالتفكير فيه.
نحن مُكيَّفون، مسبقاً، بشكلٍ كبير، وتضاعف الحال، اليوم، مع عصر وسائل الإعلام، والحوسبة والعالم الرَّقميّ. لقد صرنا، دونما توقُّف، عرضة لـ«الضجيج غير المنقطع» للمدينة ذات الترابطات المُعقَّدة، والتي لم يعد هناك مهربٌ منها، ونسينا حتى سُبل هجرها. كما لم نعد نمتلك الوقت لمجرَّد الجلوس والتفكير والتحليل والتوصُّل إلى بعض الاستنتاجات. تأمَّل اللُّغة الإعلامية وستجد أنها لا تتطرَّق مجازياً إلى السباحة أو الغوص، بل إلى ركوب الأمواج، مما يعني- إذن-البقاء على السطح. وهذا يقودني إلى الاعتقاد بأن علم الاجتماع هو مُهمَّة لم تكتمل. إنها مُهمَّة غير قابلة للاكتمال، لأن الستائر حال تمزيقها، تُعيد نسج ذاتها ثانية وباستمرار، في أشكالٍ أخرى. لذلك، فإذا صغنا، علم الاجتماع في شكل قاعدة سنقولٍ إنه، في الواقع، «عمل دائم». وإذا بدأت بالتفكير سوسيولوجياً، يمكنك الاطمئنان إلى أنك لن تكون أبداً عاطلاً عن العمل. بالطبع يمكن ذلك لو سعيت وراء راتب، لكن في مجال الأفكار، سيكون هناك دائماً شيءٌ عليك إنجازه.

هل يمكنك العودة إلى مفهوم الحداثة الموضوع المحوري في ثلاثيتك المُؤسِّسة، المكتوبة باللُّغة الإنجليزية، «المُشرِّعون والمُؤوِّلون» (1987) و«الحداثة والهولوكوست» (1989) والحداثة والازدواجية (1991)، والتي عزَّزت، في نهاية الثمانينيات، أعمالك السابقة.

- إذا ما سُئلت اليوم عن العنصر الأكثر خطورة في «المشروع الحديث»، إذا جاز استخدام هذا التعبير، فإن إجابتي ذات شقين. يُركِّز الجزء الأول من هذه الإجابة على ما تبقَّى من مجتمع «البستنة»، أي الهوس والوسواس القهري لإنتاج النظام الذي هو وضع الأمور في نصابها، مما يعني، عملياً، التصنيف، والترتيب والفصل واحتساب الناس ... وبطبيعة الحال، في كلّ مرّة يتمّ فيها إنتاج النظام، ويتوجَّب ترتيب شيء مّا، يقع إنتاج متزامن، سواء شئنا ذلك أم أبينا، لأناس لا يستطيعون التكيُّف مع النظام المُستحدَث ويعجزون عن الانضواء «في إطار» النموذج الجديد. لهذا فإن الرغبة المستمرّة في التحديث، والتي تعني أن كلّ فعل خلق يحتوي على عنصر دماره، أي ذاك «التدمير الخلّاق» أو بالأحرى «الخلق المُدمِّر» هي السمة الأولى الضارّة للحداثة.



السمة الثانية تكمن في «فلسفة الهيمنة»، على حَدِّ تعبير أنطونيو غرامشي، الكامنة في الحداثة. كان غرامشي قد تحدَّث بالفعل عن فلسفات الهيمنة (وليس الأيديولوجيات)، التي تخترق المجتمع بأكمله بطريقة «بالغة النعومة»، كما وصفها ميشيل فوكو. وُجِدَ ، في كلّ العصور، فلاسفة يكتبون، في أبراجهم العاجية، كتباً معقَّدة جدّاً، تنتشر أفكارها، رغم ذلك، في كلّ الاتجاهات وبفاعلية في كامل المجتمع. يستمد منها الإنسان الاجتماعي حقائق جاهزة، يُعبِّر عنها أفضل تعبير مصطلح اعتقاد شائع «doxa»، والاعتقاد الشائع هو الفكرة التي يفكِّر بواسطتها المرءُ، ولكن لا يفكِّر فيها لأنها أفكار مسبقة فحسب.

وبالتالي، تنبني الفلسفة المهيمنة للحداثة، حسب رأيي، على المُسلّمَة التالية: الهدف من التطوُّر التاريخي أو التقدُّم أو غيرهما، هو جعل الحياة عملية ومريحة. وكنتيجة منطقية، يترتَّب على ذلك أنه يجب علينا التخلُّص من الأشياء المزعجة وغير المريحة وغير العملية... يعني هذا الشعار، عند تطبيقه على المجتمع، التخلُّص من بعض الفئات من الناس، أو من بعض أنماط الحياة البشريّة. ويبدو أننا نتصرَّف اليوم كما لو كنّا قريبين من خط الوصول في سباقنا من أجل الراحة والرفاهية.

نحن نعيش، اليوم، في مجتمع ترفيهي، أو بالأحرى، إذا استخدمنا مصطلحاً ظهر حديثاً، نعيش في مجتمع «الرفاهية». يوجد، بالفعل، هوسٌ مُعاصِر بهذه الـ«رفاهية»، التي تتعارض بشكلٍ مطلق مع ما يقوله العزيز إيمانويل لفيناس من أن لدينا واجباتٍ أخلاقية تجاه أنفسنا، ويجب أن نهتم بها. إن هاتين الرؤيتين تناقض إحداهما الأخرى بالكامل، لأن الاعتناء بالنفس يعني في بعض الأحيان القيام بأشياء مثيرة للاشمئزاز، لا تساهم بشكلٍ مباشر في «رفاهيتنا» الشهيرة. هاجسنا في جمع اللحظات والانطباعات والإضافة إليها وتكديسها هو، إذن، إشكالي للغاية.

غلاف كتاب «محاكمة إيخمان»، لحنة أرندت، هو مثالٌ قوي على «الالتزام الفكري»، والذي يبدو أنك تأسف عليه اليوم. بعد ما يقرب من ثلاثين سنة من نشر كتابك (انحطاط المُثقّفين)، ما هو انطباعك عن تطوُّر دور المُثقّفين خلال عصر الحداثة؟

- لقد كان ميشيل فوكو، من نواحٍ عديدة، رائداً في الحديث عن دور المُثقَّفين، إذ إنه كان سبَّاقاً في إشارته إلى التغيير القائم، عندما تحدَّث عن «المُثقَّف المُختصّ». وقد اخترع هذا المصطلح، عند تمييزه بين مثقَّفي الماضي الموسوعيين والمُثقَّفين المُختصّين في الوقت الحاضر. لقد قال إن هذا هو الشكل الجديد الذي يتّخذه الصِّراع القديم من أجل السُّلطة والهيمنة.

عندما كتب جورج كليمنصو في جريدة «لورور» حول مصطلح «مثقَّف»، كان مقتنعاً بأن الاختلاف بين المُثقَّف وغيره من المواطنين، غير المحيطين معرفياً بقدره، جليّ لأنه يبيح لنفسه تجاوز حدود وظيفته. وبطريقة ما، كان المُثقَّف يتحمَّل مسؤولية جميع الشؤون المجتمعية. انطلاقاً من هذه الرؤية، «المُثقَّفون المُختصّون» يمثِّلون تناقضاً لفظياً وظاهرياً، إذ لا يمكن أن يكون المرءُ متخصِّصاً ومثقَّفاً في الوقت نفسه. فأن تكون مثقَّفاً يعني أن تتخطّى المجال الضيق الذي يوفِّر لك مصالح شخصية، من حيث الدخل أو الامتيازات. وأخشى أن توقُّع ميشيل فوكو قد تحقَّق. ذلك أن النخبة المُتعلِّمة لا ترى أنها معنيَّة، الآن، إلّا بشؤونها المهنية. ومَنْ يضطلعون بمسؤوليات حقيقية تجاه مستقبل المجتمع بأكمله عددهم قليل جدّاً، كما أن المشكلة قد غدت، على كلّ حال، أكثر أهمِّية اليوم، بما أن علينا، الآن، تحمُّل مسؤولية مستقبل الكوكب الذي نتباهى بتدميره.

لهذا السبب كنت قد أسندت إلى المُثقَّفين، منذ حوالي ثلاثين عاماً، وظيفة المُؤولين (Interprètes). وهذا له أهمِّية عملية حاسمة، خصوصاً اليوم، في عصر الدياسبورا، حيث يعيش أفراد من ثقافات ولغات، ووجوه مختلفة في الشارع نفسه، على مقربة من بعضهم البعض. إن هذا المشكل ليس تجريدياً بل هو، على العكس من ذلك، ممارسات وحياة يومية، لا «صراع حضارات» مفترض. ولهذا السبب فمسألة تأويل وترجمة الخبرة، أي الثقافة، هي أمر ذو أهمِّية جوهرية، لكن المُثقَّفين لا يقومون بذلك إلّا إنْ كانوا مختصِّين في الأنثروبولوجيا. وعندها عليهم كتابة مقالات تنشر في مجلات لا يقرؤها أحد. لهذا أنا متشائم، على المدى القصير على الأَقلّ، فيما يتعلَّق بدور المُثقَّفين في المجتمع- ولو من الناحية العملية لا النظريّة. إن ما ينقصنا حقاً هو أناس قادرون على رسم سيناريو لمستقبل قابل للإدراك، لأن دور المُثقَّف هو أن يشير إلى الاحتمالات الممكنة للمستقبل، لكنني لا أسمع أياً من هذه الأصوات، اليوم.

لقد تخلّيت عن مصطلح ما بعد الحداثة، في نهاية التسعينيات، لتُنظِّر لما تُسمِّيه «الحداثة السائلة». ما هو تقييمك لذلك التشخيص، بعد مرور عشرين عاماً تقريباً، وما هو التعريف الذي ستعطيه له اليوم؟

- ما زلت لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال الشهير «ما هي الحداثة السائلة؟»، الذي يُطرَح عليَّ منذ نشر كتاب «الحداثة

السائلة»، مـن خمسة عشر عاماً. هـل الحداثـة السـائلة هـي نـوعٌ جديـد مـن المجتمـع الـذي عليـه أن يسـتمرّ حتـى يتـم اسـتبداله بآخـر؟ أم أنـه مـا أطلقـت عليـه فـي النهايـة حالـة «خلـوّ العـرش -in terregnum»؟ وحتـى إذا كان «خلـوّ العـرش» هـذا مرحلة انتقالية، فـإن، مـن الأجـدر، إطـلاق هـذا الاسـم عليـه بـدل اسـتخدام مصطلح «الانتقـال»، باعتبـار أن هـذا الأخيـر مفهـوم مُبتـذَل. إن الانتقـال هـو، فـي الحقيقـة، مصطلح مُسـتخدَم، فـي اللّغـة السياسـيّة المُعاصِرة، لوصـف المـرور مـن حكومة معروفة إلى أخرى معروفة. أي أن النـاس ينتقلـون مـن نمـط حيـاة قديـم (مهجـور أو مرفـوض أو منهـار) إلـى نمـط حيـاة آخـرٍ معـروف سـلفاً. الأسـئلة الوحيـدة التـي يطرحونهـا هـي تلـك المُتعلّقـة بسـرعة التغيير، وكمـا كان قـد وصفهـا ماكـس فيبـر، هـي الأسـئلة العقلانيـة التـي تُطبّـق فـي كلّ حالـة، أي «اختيـار الوسـائل الجيـدة للوصـول إلـى نهايـة معلومـة». ومـا هـو جوهـري هنـا هـو مصطلـح «معلومـة».

لقد اخترت هـذا المصطلح علـى وجـه التحديد، لأننـا لا نعـرف مـا يوجـد فـي نهايـة الطريـق. فنحـن نعـرف أننـا نسـير علـى الحبـل، ونعـرف مـا نريـد التخلّـص منـه، لكننـا لا نعـرف علـى الإطـلاق أي نـوعٍ آخـر مـن المجتمـع نريـد اسـتبدال الراهـن بـه. فـي عصرنـا هـذا، يتجنّـب النـاس النقـاش حـول أُسـس «المجتمـع الجيـد»، وكل مـا يفعلونـه هـو ردّات فعـل إزاء الأزمـات، أي الأزمـة السـابقة والأزمـة الحاليـة. ومـا يُفسّـر ذلـك هـو أننـا نعيـش تحـت طغيـان الزمـن، فالأزمـات تتتابـع بسـرعة بالغـة، وقبـل إيجـاد حـلٍّ للأولـى، نجـد أنفسـنا قـد بدأنـا الغـوص بالفعـل فـي التاليـة.

مثـال جيّـد جداً يوضح هـذا الوضع، هو تجربة «مُحْتَجُّو السـاحات»، وهـم مَـنْ يذهبـون إلـى مـكان مـا، ويسـتقرّون فيـه، ويلفِتـون الانتبـاه إليهـم، ويتظاهـرون، ويصرخـون، ويوقعـون العرائـض... عبـر مـا يقومـون بـه، هـم يسـعون إلـى التأثيـر فـي مجريـات الأحـداث، ويعتبـرون مـا يفعلونـه مشـاركة فـي الحيـاة السياسـيّة. هـذه الحـركات مختلفـة ومتنوّعـة، ولكنهـا تتشـارك فـي شـيءٍ واحـد مشـترك، علـى الأقلّ، هـو أنـه ليـس لديهـم قائـد. فهـم لا يُشـبهون الأحزاب السياسـيّة، التي لها قائد يُحدِّد الأولويات (سـواء منتخب أو مُعيَّـن أو قـام بتنصيـب نفسـه ذاتيـاً). إن هـؤلاء المُحتجِّيـن هـم، بالأحـرى، فـي طـور تجربـة نـوع مـن المجتمـع المُتكافـئ جذريـاً، فـدون أن يكـون لديهـم أي هيـكلٍ رسـمي، كلّ شـخص منهـم يُعبِّـر عـن رأيـه، والـذي يكـون صراخـه أعلـى يبلّـغ صوتـه أكثـر... يُقـدِّم معظـم السياسـيين والمراقبيـن الحجـة المحوريـة القائلـة بأن هـؤلاء لا يسـتطيعون تحقيـق شـيء فـي السياسـة (وهـو أمرٌ صحيـح جزئياً) مـا لـم يخضعـوا إلـى زعامـة مـا. ولكنـي أعتقـد أن هـذا الافتقـار إلـى القيـادة علـى وجـه التحديـد هـو الـذي يَصُوغ هـذه الحركات ويشـكّل وجودهـا، لأن القـادة لديهـم أفـكار، تـؤدّي إلـى برامـج، والتـي بدورهـا ترسـم الحـدود بيـن «هُـم» و«نحـنُ».

فالقـادة يقومـون بخلـق الانقسـامات التـي تتولّـى الأحـزاب الدفـاع عنهـا وهـي الطريقـة التي تعمل بها السياسـة التقليديـة. إذا كان لدى محتجّـي السـاحات قائـد يمتلـك أفـكاراً وقـدرة علـى رسـم الخطـوط والحـدود، فلـن يتمكّنـوا مـن البقـاء للحظـة، وهنـا، لا أقصـد بضعـة أسـابيع أو بضعـة أشـهر، ولكـن بضعـة أيـام أو بضـع سـاعات، لأن الشـرط الـذي لا غنـى عنـه لمـا أُسـمِّيه «تضامنهـم المُتفجِّـر» هـو أنهـم يضعـون خلافاتهـم جانبـاً ولا يتحدّثـون عنهـا أبـداً. ذلـك أن لديهـم مسـتويات معيشـية مختلفـة جـدّاً، فبعضهـم يأتـي مباشـرةً مـن الشـارع، أو مـن أحيـاء مُعدَمـة، بينمـا الآخـرون هـم أبنـاء أغنـى الفئـات، لكـن كلّهـم يصِلـون مُحمَّلِيـن بتظلّمات ومطالبـات متقاربة. ولنأخـذ- علـى سـبيل- المثـال فكـرة «تحالـف قـوس قـزح»، الـذي أطلقـه اليسـار الأميركـي فـي أواخـر السـتينيات، والـذي فشـل فشـلاً ذريعـاً. كان الهـدف منـه هـو تجميـع أنـاس ذوي مطالـب مختلفـة تمامـاً تحـت رايـة واحـدة، لكـن فـي الواقـع مـن المسـتحيل إبـراز أيديولوجيـة واحـدة مـن هـذه التعدّديـة. فقـد كان مـن بينهـم مَـنْ يدافـع عـن مصالـح المثلييـن المضطهديـن، وفي الوقت نفسـه كانـت هنـاك مجموعـة أخـرى مـن الأشـخاص الذيـن يتعرَّضـون للتمييـز العنصـري. إلّا أن توحيـد أصواتهمـا غيـر ممكـن بمـا أن لـكلّ مـن هاتيـن المجموعتيـن مشـاكل مختلفـة تمامـاً، رغـم اشـتراكهما فـي واقـع الاضطهـاد. انطلاقـاً مـن هـذا المثـال، يمكننـا أن نسـتنتج أن محتجّـي السـاحات لا يجمعهـم نمـوذج حيـاة واحـدة يطمحـون إليـه، وبالعـودة إلـى سـؤالك، هـذا يعنـي، أننـا سـنظلّ فـي حالـة خلـوّ العـرش لفتـرة طويلـة.

كيف تقيِّم، في هذا السياق، الإطار النظري في عالم يتطوَّر باستمرار؟ وبشكل أكثر تحديداً، ما هي الاجراءات العالمية الأكثـر حسـماً؟ وكيـف تربـط بينهـا وبيـن خلـوّ العـرش هـذا وبيـن عملية «التسييل»؟

- بعـض الأصـوات، مثـل ريتشـارد سـينيت، تنبـذ المجتمـع السـائل، وبطريقـة مـا، تعلـن نهايتـه. فمـن خـلال ملاحظتهـم لبيئتهـم، يـرون ظهـور قـوى سياسـية متلهفـة للاسـتقرار والحـزم وقـادرة علـى رسـم حـدود واضحـة وحمايـة مداخـل القلعـة، وبالتالـي، تسـاهم فـي مـا يمكـن أن يُسـمّى «إعـادة الصلابـة» للحياة السياسـيّة. أدرك أن مثـل هـذه القـوى هـي فـي طـور الظهـور فـي عـددٍ متزايـد مـن البلـدان ، حتـى فـي الـدول التـي تعتبـر تقليديـاً ذات ديموقراطيـة اجتماعيـة مثـل السـويد والدنمـارك وفنلنـدا، ولكـن هـذا لا يعنـي، مطلقـاً، أن الواقـع الاجتماعـي الفعلـي يتحـوَّل ليصيـر صلبـاً وأفضـل تنظيمـاً وأكثـر اسـتقراراً. إن سـعي هـذه الحـركات إلـى إيجـاد حـلّ فعلـيّ محلّيّـاً لمشـكلات ذات طابـع عالمـي يضاعـف، فحسـب، «سـيولة» المشـهد العالمـي.

أُصـرّ، غالبـاً، علـى مـا دعوتـه ظاهـرة «انعـكاس البنـدول». إذا نظرنـا إلـى القيمتيـن الأساسـيتين، الحرّيّـة والأمـن، اللتيـن تُشـكّلان حياتنـا الاجتماعيّـة والسياسـيّة فإننـا سـنرى أن النـاس سـعوا، فـي فتـرة شـبابي، إلـى المزيـد مـن الحرّيّة وكانوا مسـتعدين للتّخلّي عن بعض الأمـن لكسـب المزيـد منهـا. واليـوم البنـدول فـي طـور الانعـكاس والنـاس صـاروا مسـتعدين، بالفعـل، للتّخلّـي عـن بعـض حرّيّتهـم للاسـتفادة مـن المزيـد مـن الأمـن، لكننـي أواصـل تكـرار أن هـذا الاسـتعداد يُعـزِّز فقـط واقـع العولمـة غيـر الخاضـع للقيـود...

■ **ترجمة**: سامية شرف الدّين

لوك فيري:

الثّقافة لا تمنع أحداً من أن يكون سافلاً!

بدّدت النازية والتطرُّف الديني الاعتقاد المُتوارَث منذ عصر الأنوار، والذي يذهب إلى أن تقدُّم الحضارة والمعرفة يستتّبع تقدُّماً أخلاقيّاً. في هذا النطاق، وضمن الحوار الآتي، يُشدِّد الفيلسوف ووزير التربية الوطنية الفرنسي الأسبق «لوك فيري Luc Ferry» على ضرورة التكامل بين التربية والتعليم لمواجهة التحدّيات المُعاصرة، مع ضرورة الحرّيّة كقيمة متأصِّلة في الإنسان بوصفه كائناً حرّاً وعاقلاً قادراً على التوقيع على اختياراتهَ وتحمُّل مسؤولياته في عصر يقودنا فيه التقدُّم التكنولوجي إلى آفاقٍ غير مسبوقة.

حوار: مارتن لوجروس

هل يجعل التعليم منّا أناساً صالحين؟

- أبداً، لم تمنع الثقافة أحداً من أن يكون سافلاً. إن الاعتقاد بكمال الجنس البشري بفضل التعليم هو أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار. لقد تَعلّمنا من النازية والتطرُّف الإسلاموي أننا يمكن أن نكون مثقَّفين ونستسلم للحقد والعنصرية والعنف. فهايدغر Heidegger يُمثّل، في نظري، أعظم فلاسفة القرن العشرين، ومع ذلك، كان هتلريّاً ومعادياً للسّاميّة. كانت ألمانيا أكثر الدول ثقافة خلال سنوات 1930، فهي الدولة التي كان لديها النظام المدرسي والجامعي الأكثر تطوُّراً في العالم، وقد تورَّطت في الهمجيَّة دون أن يلقى ذلك مقاومة تذكر من غالبية النخب المُثقَّفة... (Corruptio optimi pessima): خيانة الثقاة أسوأ خيانة. الشيء نفسه مع التطرُّف الإسلاموي. كان أسامة بن لادن مثقَّفاً. إن أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار أن تقدُّم الحضارة وتقدُّم الأخلاق رديفَان. في حين أن التربية الأخلاقية لا صلة لها بالتكوين الفكري ولا بالثقافة. إن تبديد هذا الوهْم كان أكبر اكتشاف خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وما أخشاه أنّنا لم نتفطَّن بعد إلى ذلك.

نحن ما نزال نعوِّل، في الواقع، على معالجة الشرّ والتطرُّف والتمييز الجنسي والتمييز العرقي... ما إنْ نواجه مشكلة في المجتمع نهرع إلى المدرسة لمعالجتها.

- هذا ما يدعوه صديقي «جاك جيليار Jacques Julliard» «كلّ شيء في المدرسة»، كقولنا «كلّ شيء إلى مجاري الصرف الصِّحي». نُلقي على عاتق المدرسة كلّ مشاكل العصر. وهذا جاء نتيجة خلل في التمييز بين الذّكاء والأخلاق. نستعير دائماً التعبير المنسوب إلى «فيكتور هيجو Victor Hugo»: «عندما نفتح مدرسة نغلق سجناً»، وهو لم يفه بذلك أبداً، ولكن الفكرة تُستوحَى من خطاباته في المجلس النيَّابي. وهي، اليوم، راسخة في عقول ساساتنا. فكرة غير صائبة للأسف الشديد.

ماذا يمكن أن تكون، إذن، غاية التربية؟

- بدءاً، ينبغي أن نُميِّز بين التعليم والتربية. إن التعليم يقدِّمه أساتذة للتلاميذ داخل مرفق عام هو المدرسة. والتربية يُقدِّمها الآباء للتلاميذ داخل الفضاء الخاص للأسرة. إنَّ الفكرة التي دافعتُ عنها، لمَّا كنت وزيراً، هي أن التربية ينبغي أن تتقدَّم، وجوباً، على التعليم وإلّا أصبحت غير ممكنة. إن أزمة التربية تَكمُن في كون الأساتذة يتعاملون مع أطفال سيئي التربية. توزيع الأدوار بين الآباء والأساتذة غير موجود مطلقاً.

هل تريدون أن يُفهَم منكم أن الآباء تخلّوا عن تربية أبنائهم؟

- كَلاَّ، إن الآباء، في الغالب، يفعلون ما يقدرون عليه، ولكنهم

غاية. وقد كانت الرأسمالية، بكلّ تأكيد، مصدر الحركات الكبرى لتقويض القيم التي طالَما وسمت القرن العشرين: كان ينبغي، بكلّ تأكيد، أن ينغمس الأفراد في عالم تُرفَع فيه كلّ القيود التي تحول دون الولوج إلى المتعة. وجد الناس صعوبة في فهم القصد من انتقادي لـ«ماي 68». لقد بدا لي في الواقع أن هذه الحركة، التي تسربلت بغطاء السياسة، شبيهة بغاية هذا المنطق الرأسمالي المقوّض في كلّ اتجاه. «تحْت الأرصفة، وفي الشواطئ !» وفي الواقع تحت البلاغة الثورية، يقبع الاستهلاك المحموم. فكلّما تخلّى الآباء عن تربية الأبناء، يجعل المجتمع، برُمَّته، التربية أمراً مستحيلاً أو إشكاليّاً على أَقلّ تقدير.

ألا يعود الأمر كذلك إلى كون قيمة الحب غلبت على قيمة القانون في أوساط الأسرة كما تتصورون ذلك في كتابكم «ثورة الحب»؟

- بكل تأكيد، ولكن الحب، الذي ليس مسؤولاً أبداً عن تقويض القيم التقليدية، هو الوسيلة التي من خلالها يمكن أن نتوق إلى العثور على قيم قوية. لقد وصل الآباء، بفضل حبهم لأبنائهم، إلى أن التقويض ليس مفيداً في جميع الأحوال، والأكثر من ذلك أن أفضل ما يمكن أن نقدِّمه لهم هو أن ننقل إليهم قيماً قويَّة.

نعود إلى غايات التربية، ما هذه الغايات؟

- توجد في الغرب، منذ عقود، وجهتا نظر متعارضتين: إحداهما تبتغي التربية، والأخرى تتغيّا التفتُّح. وقد حدَّدت المدرسة الجمهورية لنفسها منذ «رسالة إلى المدرسين» لـ«جيل فيري Jules Ferry» سنة 1883 المهمة الأولى في تربية الناشئة. فالأمر يتعلَّق بتصيير الطفل شخصاً آخر غير ما كان عليه سابقاً بتمكينه من الولوج إلى المعرفة، وإلى الآثار العظيمة. وبدءاً من ستينيات القرن الماضي مال «الإصلاح البيداغوجي» إلى التفتُّح على حساب التربية. «كنْ على سجيتك !» (Be yourself tu es! deviens ce que es)، (!)، وهي غاية مُستوحاة، على نحوٍ واضح جدّاً، من «نيتشه Nietzsche» و«فرويد Freud»، حلَّت محلَّ: «أن تصير شخصاً آخر غير ما كنت عليه في السابق». وهذا مصدر الصِّراع بين البيداغوجيين (pédagos) والجمهوريين (républicains). لا أعتقد أنه ينبغي أن نختار بين الأمرين. ينبغي أن نوضحهما. فالمدرسة يتوجَّب عليها أن تبحث عن تنشئة وتكوين التلاميذ، بينما يتوجَّب على الأسرة تربية الأطفال ومساعدتهم على التفتُّح.



يجدون صعوبةً أكثر فأكثر في تربية أبنائهم. والسبب يعود إلى أن مجتمع الاستهلاك له نفس بِنية الإدمان؛ أصبح المُستهلِك ضحيَّة شأن المُدمن الذي لا يُقاوم رغبة الزيادة في جرعة المُخَدِّر وعدد مرَّات تناوله. وهو ما يدعوه الفيلسوف الأميركي «هربيرت ماركيز Herbert Marcuse» (1889 - 1979) «تقويض التسامي الردعي» «désublimation répressive»: ينبغي أن تُقوَّض القيمُ التقليدية كي نتفرَّغ نحن وأبناؤنا إلى الاستهلاك دون قيد ودون

يُربط التعليم، غالباً، بـ«البايديا - paideia» بالمعنى الذي حدَّده أرسطو. أنت، على العكس، ترى أن المُحدِّثين قد أحدثوا قطيعة مع هذا التقليد.

- هذا أمرٌ بديهي. دور التربية بالنسبة لـ«أرسطو Aristote» هو أن ننتقل من القوة أو «الدوناميس dunamis» إلى قوة الفعل L'energia، أن نُحيِّن ما هو موجود بالقوة لدى الطفل. وبمجرَّد

ما يتم تحيين هذه الاستعدادات، لا يمكن أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. تصبح التربية مُهمَّةً منتهية. ونضيف إلى أن التربية لدى الأرستوقراطية الإغريقية تستهدف بالأساس تحيين استعدادات المُتفوِّقين. فهي تربية أرسطوقراطية ومحدودة في الزمن. وقد ظهرت مع «بيسد لميراندول Picd La Mirandole» و«روسو Rousseau» فكرة قابلية الكَمَال. لسنا أبناء الطبيعة، نحن أبناء الحرّيّة والتصنُّع نتميَّز بقدرةٍ كامنة على التطوُّر لا محدودة، وهو ما يفتح الباب أمام تربية ديموقراطية على مدى الحياة.

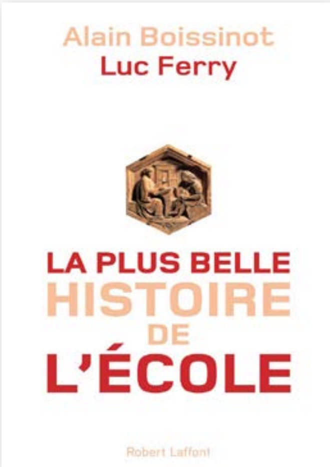
ألا يوجد لدى المُحدِّثين تباينٌ بين التربية الحسية والنشطة التي دافع عنها روسو Rousseau، ومنهج التأديب الذي دافع عنه كانط Kant؟، وهو التباين الذي نجده بين أنصار المناهج المُسمَّاة نشطة والمدافعين عن التعلّمات الأساسية...

- لا أعتقد ذلك. كانط كان منبهراً بكتاب «إميل Emile». فالقضية، بالنسبة لروسو وبالنسبة إليه، تتعلّق بالارتقاء بالتربية عبر الأشياء أكثر من البشر. ماذا يعني هذا؟ لقد أوضح كانط في تأمُّلاته حول التربية Réflexion sur l'éducation أن ثمّة ثلاثة أصناف من البيداغوجيا يناسب كلّ واحد منها نموذجاً سياسيّاً: التربية عن طريق اللعب، وهي تعبير استعاري عن الفوضى، والتربية عن طريق الترويض، وهي تعبير استعاري عن الحكم المطلق، والتربية عن طريق العمل، وهي تربية نشطة ومعطَّلة في الوقت ذاته، وتعبير استعاري عن فكرة الجمهورية، حيث يتعلَّم الطفل كيف يتخطَّى العقبات، أو ما يُعرف بـ«المشاكل». ودور المدرس يتمثَّل في وضع عقبة جيدة مع مراعاة سن الطفل ومستواه. إنه ميلاد المناهج النشطة التي تشكِّل امتداداً لآراء روسو؛ حيث يكون المواطن مشاركاً وسيد قراره عندما يُصوِّت على قانون، ويكون عبداً وسلبيّاً عندما يخضع. ينبغي أن يكون الطفل مشاركاً وسيد قراره مثل المواطن. بهذا المعنى، هناك تناظر مثالي بين فكرة الجمهورية، والمناهج النشطة، وتثمين العمل.

تُعنَى في أبحاثك بالتحوُّلات المرتبطة بالذَّكاء الاصطناعي.. كيف سيغيِّر هذا الذَّكاء التربية؟

- إنه يطرح علينا سؤالاً حاسماً: إلى أي مهنة نوجه أبناءنا؟ وهنا يأتي الجواب: نحو المهن التي لا يلغيها الذَّكاء الاصطناعي، أي تلك التي تجمع بين العقل والقلب واليد والذَّكاء والعلاقات الاجتماعية وإتقان التصرُّف. كي نقولها بعبارة أخرى: إن المُتخصِّص في أحد فروع المعرفة الطبية سيندثر قبل الطبيب العام، والطبيب العام سيختفي قبل الممرضة. هذا التحوُّل التكنولوجي سيغيِّر وجودنا رأساً على عقب في الثلاثين سنة القادمة أكثر ما حدث منذ ثلاثة آلاف سنة خلت. والتحدِّي المطروح في مجال التربية ليس إعداد الناشئة للعالم الحالي، ولكن إعدادهم للقادم من الأيام.





إن الثورة التكنولوجية تدَّعي أنها ستجعلنا أفضل حالاً، ولكنك تميِّز بين مسارين مختلفين جدّاً لهذا التطوُّر، مسار يتعلَّق بما بعد الإنسانية posthumanisme، والآخر يتعلَّق بالإنسانية الانتقالية transhumanisme فما الفرق بينهما؟

- ما بعد الإنسانية يقوم على الاعتقاد، الذي تدافع عنه، على وجه الخصوص، «جامعة سينغولاريتي - Université de la Singularité» المُموَّلة من طرف شركة غوغل، والذي يرى أنّنا سنصل يوماً إلى تصنيع «روابط عصبية - connexions neuronales» على أساس غير بيولوجي، أو لنقل من السيليكون، وليس من الكاربون. وهكذا، يمكن تصوُّر إنسان لا يُعَدُّ فحسب، بل بإمكانه أن يُفكِّر أيضاً. وهو ما نسمّيه الذَّكاء الاصطناعي القوي. إذا وصلنا إلى ذلك، ستخطو الإنسانية خطوة جبَّارة، كما يقول «ستيفن هوكينز Stephen Hawkins»، ولكنها ستكون الأخيرة؛ لأننا سنصنع كائناً داروينيّاً سيستعجل وضع حَدٍّ لوجودنا. ولا أحد يدري إمكانية تحقُّق هذا السيناريو. أمَّا الإنسانيَّة الانتقاليَّة، فشيء مختلف تماماً. إنها فكرة أقلّ غرائبية من قابلية الكمال تطال الجسم الطبيعي: فالأمر يتعلَّق بإطالة العمر لكي يُسمح للإنسانية أن تجمع بين تجربة العمر وجذوة الشباب: ليت الشباب يدرون، وليت الشيوخ يقدِّرون! سنجمع بين الأمرين ولم لا؟ إن الإنسانية الانتقالية لا علاقة لها بعلم تحسين النسل النازي...

أمام حلم الإنسانية الانتقالية احتج «يورغن هابرماس Jürgen Habermas» على أن جعل الأطفال «مثاليين» بمنحهم منذ الولادة، بفضل التكنولوجيا البيولوجية، قدرات بدنية أو فكرية إضافية، هو مناف لمبدأ الحرّيّة والاختيار كي يفعلوا بحياتهم ما يشاؤون.. ألا تتَّفق مع هذا الرأي؟

- في الواقع، إن هابرماس يُفكِّر كما لو أننا لا نمارس أي تأثير على

أطفالنا عبر التربية، أو أن هذا التأثير سطحي. إن التربية التي أمنحها لأطفالي، وتدخلي في اختياراتهم المدرسية، وفي لغتهم الأم، وفي المحيط الاجتماعي الذي يترعرعون فيه... إلخ، يحدث تأثيراً قويّاً لا يقلّ أهمّيَّة عن تأثير الطبيعة. إن الحرّيّة تمارس دائماً بالنسبة لوضعية تاريخيّة وبيولوجية نتوارثها، والاعتقاد بأن البعد البيولوجي أقوى من البعد التاريخي من السذاجةِ بمكان.

عندما نبعث أبناءنا إلى مؤسَّسات تعليمية راقية يمكن أن يكون قراراً غير قابل للتراجع عنه، لكن بدرجة أقلّ من قرار زرع رُقاقة ترفع من قدرتهم على التذكّر...

- هو أمر غير قابل للتراجع عنه في الحالين معاً. يعتقد أن ما هو تاريخي أو ثقافي يمكن العودة عنه. هذا خطأ. إن التاريخ ليس أَقلّ حسماً من الطبيعة. وفي الحالين، هما وضعيتان نُمارس فيهما حرّيّتنا. وما لم يفهمه هابرماس أنه ما إن تنفتح إمكانية تغيير البيولوجيا، سيكون قرار عدم تغييرها، في حجم القرار بتغييرها. لنفترض أنني لم أتخذ قرار تغيير جينوم طفلي، لأن ديني يمنعني من ذلك، وأنه وُلِدَ بإعاقة لم أستطع أن أحميه منها، سيكون قراري حاسماً شأنه شأن قراري بتغييره. وفي كلتا الحالتين أنا مسؤول عن ذلك...

اللهم إلّا إذا كان البعض يملك القدرة المادية لتغطية مصاريف هذا التغيير...

- وهذه، أيضاً، فكرة خاطئة بشكلٍ صارخ. إنَّ أولَ تغيير جينوم بشري دام ثلاث عشرة سنة. أمَّا اليوم تُكلِّف عملية كتلك التي أجرتها «أنجلينا جولي Angelina Jolie» لمعرفة مخاطر إصابتها بالسرطان حوالي 300 دولار. إن إتاحة الولوج للتكنولوجيا البيولوجية تندرج ضمن منطق هذه الثورة.

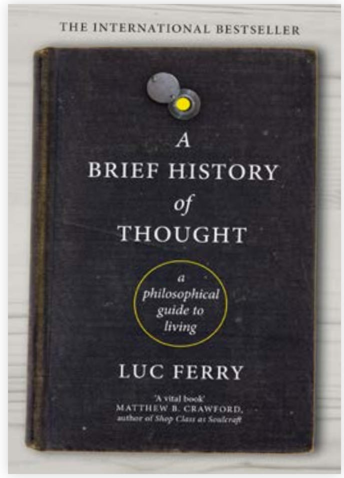
يفهم منك أن الطب يتحكَّم في زمام التقدُّم أكثر من التربية؟

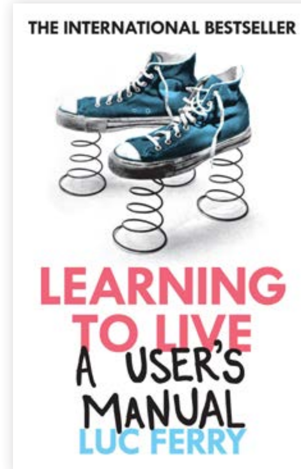
- إطلاقاً، نحن أبناء الحرّيّة، نحن قادرون، إذن، على الحقد والأنانية، كما نقدر على الحب والسماحة. وتطوُّر الطب لا يغيِّر من الأمر شيئاً. إن الأمر الوحيد الذي يمكن أن تحمله إلينا الإنسانية الانتقالية هو إمكانية العيش مدّة أطول كي نكون أَقلَّ غباءً. إن والدي الذي فَرَّ من مخيمات التعذيب النازية، التي عاش فيها الرُّعب، كان يقول لي دائماً: إذا كانت الحرب بيد مَنْ هُم فوق الخامسة والستين، لن تكون هناك حروبٌ كثيرة. إن العيش مدّة أطول يفتح أمام الإنسانية أن تكون أكثر حكمة، ولكن ليس ثمّة شيءٌ مُؤكّد في هذا الخصوص.

■ **ترجمة: طارق غرماوي**

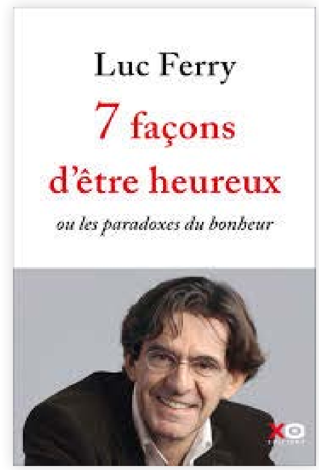
المصدر:

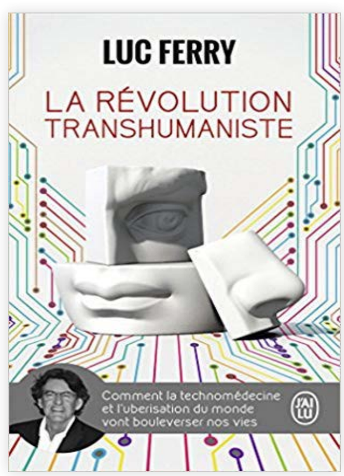
Philosophie Magazine,N0 122 ,Septembre2018,P :58-59-60.

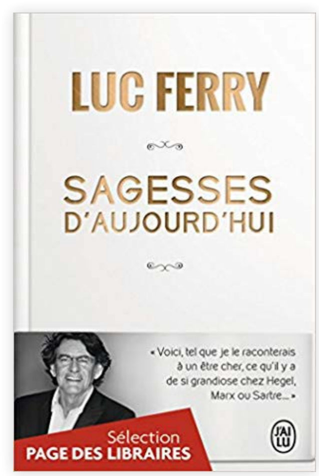


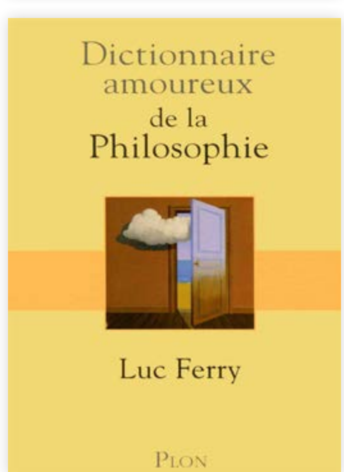


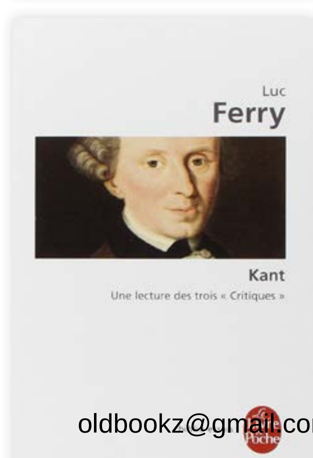












آلان تورين..

دفاع عن الحداثة

يدعو الفيلسوف الفرنسي «آلان تورين Alain Touraine» في كتابه الجديد: «دفاع عن الحداثة - défense de la modernité»، إلى إعادة التفكير في الفعل الاجتماعي من خلال فاعلين أساسيين هما: النساء، والمهاجرون. كما يعرض عالم الاجتماع الفرنسي في هذا الكتاب الصادر حديثاً عن «سوي» (Seuil)، نظرته إلى الاقتصاد، والاقتصاد الديموقراطي، فعن سن تناهز الثالثة والتسعين عاماً، يدافع تورين عن الحداثة في مجتمعاتنا. وخلافاً للخطابات المثيرة للقلق، يرى الفيلسوف الفرنسي أنَّ التكنولوجيات الحديثة هي دعامات تحرّرنا. وفي هذا الكتاب الذي يعتبره تورين كتابه ما قبل الأخير، نجده يُعيد التفكير في العصر بالأخذ بعين الاعتبار تحرُّر المرأة. وبدل الاستسلام لليأس أمام الأزمات الإيكولوجية والاقتصادية التي تتهددنا، نجده يدعونا إلى مواجهة المستقبل، دون أن نعيق فورة الإبداع الإنساني.

حوار: دافيد دوسي

هل يعتبر هذا الكتاب أحد أهمّ كتبك، كما جاء في الملصق الإعلاني؟

- لقد اختارت طبعات «سوي - Seuil» هذا الملصق الإعلاني، ما في نيتي أنَّه المُؤلَّف ما قبل الأخير، فما أكتبه في هذه الآونة، ما هو إلَّا مجرَّد تتمّة لهذا الكتاب ما قبل الأخير. وفيما يخص توصيفه بـ «الأهم» (يزفر)... لنقل إنني أعيش في نهاية حياتي، وهذا أمرٌ لا مِراء فيه. ليست وضعية جيّدة جدّاً، لقد نشأت خلال سنوات الحرب، وبدأت حياتي مع تحرير باريس، وبعد ذلك ارتميت في أحضان المجتمع الصناعي، كنت طالباً بالمدرسة العليا للأساتذة في سنة 1945، وتركتها لأنصرف للعمل في المناجم بـ«فالنسيان Valenciennes» من سنة 1947 إلى غاية 1948. لم تكنْ بالنسبة إليَّ مجرَّد مناجم، ولكن شيئاً مختلفاً: هي واقع. لقد تميَّزت هذه السنوات بإضرابات ثورية عارمة خاصّة في الشمال. وقد أنشأ «جيل موش Jules Moch» وزير الداخلية شرطةً خاصّة بالإضرابات التي أصبحت فيما بعد (CRS).. كانت تجربة خالدة.

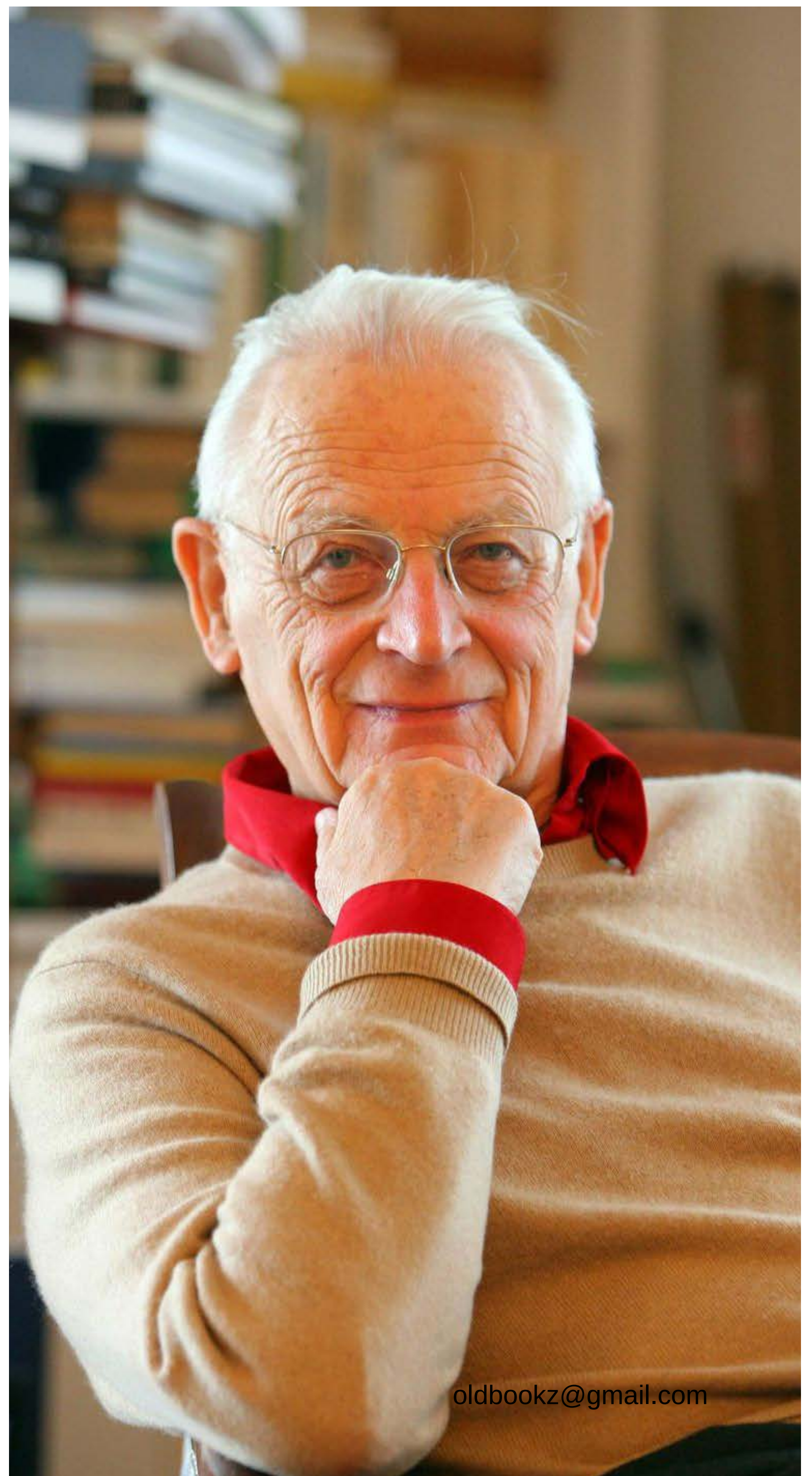
هل ترغب عندما تتقمَّص شخصية عامل المناجم أن تتملَّص من محيطك الاجتماعي الأصلي؟

- أبداً، ليس من المحيط الاجتماعي الأصلي. ولكن من محيطي المدرسي. لقد كنت خارج الحقيقة. فخلال الحرب، لم نكنْ نعلم شيئاً، ولم نتحدَّث عن أيِّ شيء. في الثانوية كنا نترجم ببلادة عن اللاتينية. لم يكنْ هناك «جون بيير فيرنان Jean-Pierre Vernant» أو «ميشيل فوكو Michel Foucault» كي يُبصِّرنا بحقيقة الأشياء. في ذلك العهد، كانت الحقيقة، بالنسبة لمَنْ لم يعرفوا ما قبل الحرب هي الإعمار، والتصنيع، والحركة العُمَّالية والنضالات الاجتماعية. أحسست بضرورة ملامسة الواقع.

هل غيَّرت هذه التجربة نظرتك إلى الأشياء؟

- أجل. نتيجة لذلك، عدت إلى الدراسة وأنجزت أطروحتين، إحداهما استغرقتني خمس سنوات حول وعي الطبقة العاملة. إن مشكلتي مع الفكر الماركسي هي أن تساؤلها يتعلَّق، قبل كلّ شيء، بمنطق الهيمنة الرأسمالية. شغلني الوعي الطبقي على الدوام، أكثر من الوضع المادي. وكانت أسئلتي: مَنْ هو العامل؟ ومَنْ هي الطبقة العاملة؟ هذا التفكير حثّني على بلورة ما أسميته «سوسيولوجيا الفعل»، أو «سوسيولوجيا الفاعلين». لقد كشف الماركسيون، دائماً، أنظمة السيطرة، ولكن لم يكشفوا أبداً عن أنظمة الفاعلين الذين يناضلون ضِدّ، في فكرهم. لقد سعيت، على الدوام، لكي أجد فاعلين. ولكنَّ العالم تغيَّر. اهتزت مشاعري كثيراً. وبعد 1968، شهدنا

مرحلةً عنيفة. درَّست «بنانتير Nanterre»، وأعتقد أنَّني الأستاذ الوحيد الذي وضع كتاباً يتناول الأحداث. بعد ذلك تدهور كلّ شيء. «لم ترقني كثيراً عهدة الرئيس ميتران؛ فقد كنت عُمَّاليا أكثر لأجل هذا»، وقد كان ذلك غريباً عن عالمي. فحزنت وغادرت إلى أميركا اللاتينية، حيث عشت سنين عددا. وبعد نفي «ميشيل روكار Michel Rocard»، بلورت المنهجية المُسمَّاة «التدخل السوسيولوجي - intervention sociologique» التي تتيح اكتشاف الحركات الاجتماعية. وبالنسبة لي، كلّ ما أعقب ذلك فهو لا شيء. لقد توفيت زوجتي عام 1990 نتيجة السرطان. ومنذئذ هَرِمْتُ. فألَّفت وألَّفت. ومن بين كتبي «نقد الحداثة» (1992)، الذي يبقى، في نظري، أكثر أهمِّية. ومنذ وفاة زوجتي



الثانية، عام (2012)، لم أكتب سوى سلسلة من الكتب، دون أن أسمح لنفسي بإجازة، أو بعطلة نهاية الأسبوع، ومن بينها «نهاية المجتمعات» (2013)، و«نحن، موضوعات إنسانية» (2015).

إلى أَيِّ حَدّ تبنَّى كتابك الأخير هذه التأمُّلات؟

- لقد ألَّفت كتاباً أسميته «المجتمع ما بعد الصناعي». اليوم أريد أن أقترح نظرية عامَّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن مَنْ هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصِّراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنَّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون. لقد كتبت، منذ عشرين سنة خلت، كتاب «هل نقدر على العيش معاً؟ متساوين ومختلفين».. واليوم ها نحن نعود، أخيراً، إلى السؤال ذاته: هل يمكن أن تقوم مجتمعات مُتعدِّدة الثقافات، بالمعنى القوي للمصطلح؟ المسألة تتعلَّق بالتفكير، تاريخياً، في ماهية المجتمع الصناعي. إن المهاجرين يقعون في قلب النقاشات. ولكن هذا سار في الاتجاه الخطأ. لديَّ علاقات كثيرة بإيطاليا، وأستطيع أن أقول إنها لا تواجه اليمين المُتطرِّف، وإنَّما تواجه الفاشية. فسالفاني (Salvini) هو فاشية.

فيما يتعلَّق بالنساء ما موقفك من التحرُّر الراهن للتعبير أمام المضطهدين المُتعلِّق بعصر أنا أيضاً (Me Too)؟

- لقد كتبت، سابقاً، كتاباً عن النساء (عالم النساء) سنة 2006، وأنا، مِن هذه اللحظة، مقتنع أنهن سيشكلن إحدى أكبر القضايا في الحياة السياسية. وأنا أناضل إلى أبعد حَدٍّ في هذا الخصوص. منذ بداية التحديث، كانت النساء مقصورات في إطار «الطبيعة»، في الوقت الذي اقترن فيه الرجال بـ «الثقافة». فالرجال يقومون بالحرب والصيد، والنساء يضعن الأطفال.. الرجال يمثِّلون «الإنتاج»، والنساء يمثلن «إعادة الإنتاج»، وهذا بالمعنى الانتقاصي. وهذا ما دفع بالنساء منذ وقتٍ طويل ليجتهدن في اقتحام العقل الإبداعي، الذي هيمن عليه الرجال، في حالة الجسد، والعاطفة، والجنسانية، وهذه الجوانب لا «تُعَاش»، ولكن «تُتلقَى». لديَّ علاقات وطيدة مع عالِم الأعصاب النفسي «أنطونيو دماسيو Anto- nio Damasio»، الذي يحاول أن يثبت أن الإبداعية تقبع في المشاعر والأحاسيس، بقدر ما تقبع في العقل. عندما أقول «المرأة» أقصد الجنس، وليس النوع. لقد انتقلنا من تحديث «محدود» إلى تحديث «مُعمَّم»، وإني ألاحظ توسيعاً أساسيّاً في مفهوم الإبداعية في أوساط مجتمعاتنا: يُبذل جهد لتمديد هذه الإبداعية الإنسانية لتشمل مجموع التجربة المُعاشة. يمكن أن نلحظ أن المجتمع ما بعد الصناعي اليوم، بمعنى المجتمع ما بعد الحداثي، هو، أوَّلاً وقبل كلِّ شيء، مجتمع تواصل. في حين أن مهن التواصل (التعليم - العلاج الطبي - الإعلام)، تعني النساء أكثر من الرجال. في هذا الكتاب، إذن، أسعى، أيضاً، إلى فهم ماهية هذا المجتمع الذي يقدِّم حقولاً للقيم والفعل، مختلف كُليَّة، والذي لم يعد مجتمع

دول وطنية، ولكن أضحى مجتمعاً مُعولماً، حيث لا يوجد، مطلقاً، نظامٌ سياسي ممثل لـ«الاجتماعي»، ولكن سلطة «شاملة»، وليست «شمولية»، هي في الوقت ذاته، سياسية، واقتصادية، وثقافية.

هل ما زلت متفائلاً، بالرغم من الخطر القاتل الذي ينطوي عليه مجتمع مفرط التصنيع؟

- آثرت، دائماً، المخاطر، ولكنني متفائل حتى النخاع، لأنني أثق بالفعل الإنساني. إنَّني مقتنع بأن مفتاح النجاح هو فهم التداخلات بين حقول الحياة الجماعية: بين التربية والدين، وبين الدين والإنتاج، إلخ. واليوم نحن نشهد انفجاراً، إن لم يكنْ غياباً، «للقدرة على الفعل». فالاقتصاد يمضي وحيداً في زاويته، والشيء نفسه بالنسبة للسياسة والجيش. لديكم محدِّدات عسكرية، ودينية، وسياسية، ولكن ليس القدرة على العمل الاجتماعي.
إنَّ ما يعنيني هو ما الذي يجعل مجتمعاً قادراً على الفعل، بما في ذلك الفعل الضار؟ لست مقتنعاً بتفسير «حنا أرندت Hannah Arendt»، الذي يرى أنَّ الشمولية تخرج إلى الوجود، وبأنَّه، نتيجة لذلك، الكُلّ يجتمع حول فعل القائد. لا أعتقد أن الشمولية تتحدَّد بالولاء للزعيم. إن الشمولية هي «الوطني»، أي الدولة التي تلتهم «الاجتماعي». إن عمق المسألة يتمثَّل في كون فرنسا لم تفكِّر أبداً في هذه القضية المركزية التي ندعوها بـ «المجتمع». لقد فكَّرت، دائماً، في الديني وفي الدولة، ولكنها لم تفكِّر، أبداً، في المجتمع.

هل تعتقدون أنَّ الرأسمالية مُدمِّرة؟

- كلّ شيء يكون مُدمِّراً: الرأسمالية والاشتراكية، إذا تحوَّل إلى تراكُم، وإلى تدمير للخيرات.
بالنظر إلى الوضع العام الحالي.. هل ترون أنَّ الديموقراطية المباشرة تتراجع شيئاً فشيئاً، وأننا ندخل في نظام شمولي؟
- إنَّ الوطنياتٍ الشمولية، في وقتنا الحالي، تنتشر كما ينشر البؤس على رقعة العالم. لقد أسفرت العولمة عن فقدان الدول السيطرة على الاقتصاد العالمي. فالعالم ينتظم حسب مشيئة المليارديرات. لقد شهدنا، في سنة 1917، محاولة للقضاء على الرأسمالية لا على ما تنتجه. لقد تمنَّى «لينين Lénine» إرساء نظام مركزيٍّ. إنَّه النقيض لسيَّادة الشعب وإنشاء لديكتاتورية وطنية. وأخيراً إن العالم الذي نعرفه منذ قرونٍ خلت، هو عالم هيمنة العالم المسيحي على العالم الإسلامي، (وعلى معتقداتٍ أخرى). لا نعجب أنَّنا نشهد فعلاً معاكساً. وقد أدرك عالِم الاجتماع الإيراني «فرهاد خسرو خاور Farhad Khosrokhavar»، أنه لابد من التأليف بين التفسيرات السوسيو اقتصادية، والتفسيرات الدينية من أجل دراسة هذا الوضع. «إننا في أوْجِ مرحلة تفكُّك الديموقراطية الاجتماعية، ونخشى أن نكون قد اكتُسِحنا بالتيار الشعبوي».

كيف تفسِّرون صعود الشعبوية؟ خلافة دونالد ترامب للرئيس أوباما، ونجاح مارين لوبين في الانتخابات الأوروبية، وصعود اليمين المُتطرِّف في العالم؟

- (يتردَّد) إنَّه أمرٌ مُعقَّد. يجب أنْ نأخذَ في الحسبان تعدُّد الثقافات. في فرنسا، على سبيل المثال، عرفنا اليسار، أي عرفنا اليساريين: معارضو تدخل الإكليروس في الحياة العامَّة الذين يجعلون من العلمانية قضيتهم الأساسية. ومع ذلك، فقد انخرطوا في الاستعمار: ولنتذكَّر أنَّ الاستعمار كان يسارياً في فرنسا، في حين كان اليسار في مجتمع الدولة، من نيلسون إلى أوباما، مُكوَّنا من رجال الأبناك ومن المُثقَّفين. رجال الأبناك في «وول ستريت - Wall Street» يصوتون لليسار. «مارك زوكربيرج Mark Zuckerberg» صوَّت لليسار. الأمور، إذن، مُعقَّدة. نحن، في جميع الأحوال، نشهد تفكُّكاً للديموقراطية، ومهدَّدون باكتساح التيار الشعبوي. هو أكثر من شعبوي، وأُفضِّل تسميته بـ«الفاشي»، لأنَّنا، على الأقلّ، نعرف نتائجَه.

لكي نفهم الواقع اليوم، ما المهنة التي تختارونها؟

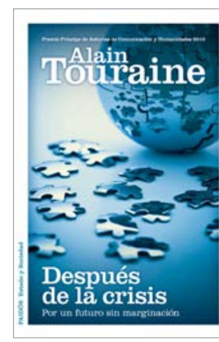
- مهنة غير موجودة حالياً في فرنسا؛ الجامعات. كُلُّ مرحلة تفرض مؤسَّسة أساسية. في الماضي كانت مؤسَّسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسَّسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثة، يتوجَّب أن نمرَّ عبر المؤسَّسات الجامعية. أنا عضو بأكاديمية العلوم الأميركية، وإنِّي لأتفق مع شعارها: لا يمكن أنْ يتحقَّق أيُّ تجديد تكنولوجي ذي بال، دون أن يقومَ على رافعة البحث الأساسي. ولكن، يبدو أنَّه ليس ثمَّة مالٌ كافٍ لإنشاء جامعات كبرى...

■■

المصدر:

www.lesinrocks.com/2018/11/28.









إدغار موران وألان تورين

إنسانية الفكر

ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هويّة مع ذاته من خلال قدرته على المُعاناة، على المحبَّة، على الشعور، لكنه أيضاً مختلفٌ من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه..، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المُهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إمّا الغريب المُطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض - الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كل منَّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

حوار: إريك فافرو، وثيبو ساردي

يطرح هذا الحوار تساؤلاتٍ بصدد العديد من المواضيع التي تُشكِّل جزءاً أساسياً من مشروع قائمة أو لائحة انتخابية أوروبية، وعلى رأسها قضايا الهجرة، فكرة أوروبا، القوميات، الإيكولوجيا، السترات الصفراء، وغيرها. وكان مناسبةً لتقاسم وتبادل الرؤى حول عالَم تسوده قيم المساواة والحرّية والتضامن، بين المُفكِّريْن السوسيولوجييْن: «إدغار موران Edgar Morin» (97 سنة) و«ألان تورين Alain Touraine» (93 سنة).

في زمن العولمة، تعوَّد تورين على ترديد أن الأجنبي لم يعد له وجود. هل هذا رأيكم أيضاً؟

- **إدغار موران:** أودّ الانطلاق من الرأي القائل بوجود عتبات للتسامح، وأنه يجب أخذها بعين الاعتبار بخصوص المهاجرين. في رأيي، هذه الفكرة يجب إخضاعها للنقاش: هل يتعلَّق الأمر بعتبة تسامح نفسي سيكولوجي أم بيولوجي؟ يمكننا افتراض أن ساكنة من هنود الأمازون لا يمكنها لا أن تستقبل ولا أن تتقبَّل وفود عدد كبير من الغرباء؛ بل إن عدداً قليلاً من الاستعماريين يمكنه محقها. في المقابل يمكننا الاعتقاد بأن الساكنة الأوروبية ليست كثيفة جدّاً.

- **ألان تورين:** بل إنها عكس ذلك تماماً...

- **إدغار موران:** في أوروبا، على العموم، نرى العديد من الفضاءات غير المأهولة في القرى، وبالتالي فلا وجود لأي مشكل على المستوى الفيزيقي أو البيولوجي يمكن أن يحدّ من توافد المهاجرين. نخلص إذن إلى هذه الفكرة التي مفادها أن العتبة هي عتبة سيكولوجية بالأساس. في لحظة مُعيَّنة، نحس أننا مهدَّدون، مستكفون، سواء إزاء الأجانب المقيمين أو أولئك العابرين. يُضاف إلى ذلك أنه عندما تحدث أزمات اقتصادية أو مشاكل حضارية، ينصّب السخط على أكباش التضحية، وقد صاروا مسؤولين عن جميع الشرور، سواء كانوا يهوداً أم عرباً أم مهاجرين.هنا، يصبح السؤال إذن هو: كيف نواجه هذا الانجراف النفسي؟

- **ألان تورين:** لديَّ مقاربة مختلفة نوعاً ما.أعتقد أن المسألة التي تطرح علينا اليوم هي معرفة هل نقبل رؤية لعالم متساوٍ؟ أم نريد الإبقاء على وضعيتنا كمهيمن قديم؟. أطرح هذا السؤال إزاء فئتين أضعهما في المستوى نفسه: المهاجرين والنساء. هل سنخرج من عالم، حيث الحرّيّة محدودة، عالم يهيمن عليه الرجل الأبيض، أم سنعتبر أنه من الضروري الدخول في عالم بأكمله وليس عالم وُجِدَ من أجلنا فقط؟ سنكون في إطار الحداثة عندما نتقبَّل أننا موجودون فيها جميعاً. عندها نرفع الشعار الثلاثي «حرية، مساواة، إخاء»، وهي مفاهيم أودّ أن أضيف إليها مفهوم الكرامة، هل نتحدَّث فعلاً عن الحرّيّة للجميع، والإخاء بين الجميع؟ بعبارة أخرى، أجدني أقلّ اهتماماً وتأثُّراً بمواضيع من قبيل: هل نسمح بدخول عدد مُعيَّن من الأشخاص أم لا؟. سأقول بدل ذلك، لنعمل على محو الوصمة الكبرى لتجربة الهيمنة، حيث نجد الاستعمار، العبودية، ودونية النساء. لن نتواجد أبداً في عالم طبيعي طالما أن ثمانية أشخاص من أصل عشرة ليسوا متساوين. وقبل كلّ شيء، حتى فيما يتعلَّق بالمشاكل الإيكولوجية العويصة، يجب على الإنسانية أن تعترف بنفسها كوحدة، كمجموعة من

الكائنات المتساوية والحرّة.

هذا ما يحيل على الفكر الكوني عند إدغار موران.

- إدغار موران: ما يقترحه ألان هو نفسه المشكل الذي كنت ولا زلت أطرحه منذ سنين، ومن دون أن يجد حلاً في سنة 1991، أثناء تحرير كتاب «أرض - وطن»، تكوَّن لديَّ وعي بأنه في ظلِّ العولمة، سيواجه مالكو الأراضي المصير نفسه والمخاطر نفسها، سواء كانت اقتصادية، إيكولوجية أو سياسية. هذا يجب أن يؤدّي حتماً إلى إحياء النزعة الإنسانية الواعية بأن البشريّة جمعاء قد انخرطت في مغامرة مشتركة. إلّا أنه، بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك. لماذا؟ هل لأن القلق الذي تسبِّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية. كما أرى أننا، منذ حوالي ثلاثين عاماً، ونحن نقدِّم رِجلاً ونؤخِّر أخرى. فالمسألة الإيكولوجية، والتي كانت إحدى الرافعات الأساسية للإحساس بالاشتراك في المصائر، لا يتم فهمها على أنها مصير مشترك. كيف نتمكّن من النجاح في تغيير عقول الناس ووعيهم؟ لقد اختبرنا تجربة الأزمة في الثلاثينيات من القرن العشرين، وكانت أزمة اقتصادية، ولكنها كانت أيضاً أزمة ديموقراطية وتقريباً أزمة حضارية، وقد وقفنا آنذاك على ظهور الانكماش القومي المنغلق. واليوم، يتنامى الاستبداد الجديد في العالم بأسره. كلّ هذه القضايا مترابطة، ومعك الحقّ، ألان، في إضافة المسألة النسوية ومعها مخلفات الاستعمار. فالشعوب التي تحرَّرت من الاستعمار إلى حدود السبعينيات من القرن الماضي، اُستُعمرت من جديد اقتصادياً. إن التحرير السياسي لم تعقبه عملية الدمقرطة. الأسوأ من ذلك، أن الأراضي الخصبة بيعت لشركات صينية وكورية... إلخ، تستغلها لصالحها الخاص فقط.

ما السبيل لمقاومة الانغلاق القومي؟

- إدغار موران: أتفق مع فكرة استحضار الإحساس بهويّتنا الإنسانية، والذي يحتوي على الإحساس بالغيرية. ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هوية مع ذاته من خلال قدرته على المعاناة، على المحبة، على الشعور. لكنه أيضاً مختلف من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إما الغريب المطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض-الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلّ منّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

- ألان تورين: إن النموذج العقلاني، الديموقراطي مُهدَّد مباشرة. فلأوَّل مرّة منذ مئات السنين، أصبح العالم محكوماً أكثر فأكثر بأنظمة غير ديموقراطية، أو ما أسمِّيه بمصطلح قديم، الإمبراطوريات: الولايات المتحدة على عهد ترامب، هي أحد هذه الأنظمة. وكذلك الصين، وأيضاً الدول ذات السُّلطة الدينية. في هذا السياق، يمثل الاعتراف بالحقوق معطىً أساسيا؛ فعندما ننظر إلى أنفسنا على أننا جميعاً ذوو حقوق، آنذاك فقط يمكننا تحريك وتفعيل آلياتنا السياسية. وما أطالب به هو أن نضع أنفسنا في وضعية «دفاع مواطن - défense cit-oyenne»، لأنني أُفضِّل القول بأن المشاكل الإيكولوجية هي مشاكل تندرج ضمن الدفاع عن المواطنة. ولا يجب، على الخصوص، الفصل بين ما هو سياسي وما هو إيكولوجي واقتصادي، رغم أني أدافع عن أولوية المشاكل السياسية. تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثِّل الديموقراطية. لن نُحقِّق ذلك إلّا إذا نحن أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحَّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا.

- إدغار موران: لقد تبيَّن، من خلال أزمة اليونان وأزمة المهاجرين، أن أوروبا كشفت عن عماها، ولكن أيضاً عن جانبها الرجعي. سأقول بأنه، أمام هذا التراجع العام، ليست الأنظمة الاستبدادية هي وحدها السبب، وإنما أيضاً طريقة تفكير النخب السائدة، والقائمة على الحساب الاقتصادي والمصلحة، لحجب المشاكل الأساسية. ضداً على هذا، يجب خلق أكبر عدد ممكن من الواحات التي يمكن أن تحتضن مقاوماتنا. في بلدنا ولحسن الحظ، هناك غليان جمعوي، فضاءات للإخاء، حيث تسود فكرة أنه لا أحد غريباً، وأننا جميعاً إخوة، كما حدث ذلك وعايناه في «صافوا Savoie». هكذا، فنحن نُجهِّز أنفسنا لنكون نقط انطلاق لتقدُّم جديد، وفي الوقت نفسه، نقط مقاومة للتراجع الحاصل. لكن، على خلاف ألان، ألاحظ أن الشروط الحالية غير مساعدة بشكل عام. ورجل السياسة الوحيد، اليوم، الذي يُعبِّر عن روح إنسانية هو عمدة «باليرمو- Palerme»، عندما قال إنه لا يوجد أجانب، وإنما يوجد باليرميون فقط. هذا يوضح إلى أيّة درجة نحن معزولون، وفي تراجع. لذلك أرى أن المرحلة الحالية هي مرحلة مقاومة جميع أشكال الرجعية والبربرية، بما فيها البربرية الجامدة للحساب الذي يتجاهل أن البشر هم أناس من لحم ودم وروح.

- ألان تورين: إن موضوع المهاجرين هو بالنسبة لي، موضوع اختبار. فإذا تخليَّت عن قضية المهاجرين فإنك تتخلّى عن الكلّ، وخاصّة عن أوروبا. وكفرنسي، أودُّ إرغام الحكومة على الالتزام. لابدّ من اتفاقيات وبشكل منفتح، وأن نقر بمصلحتنا في ذلك. فالعديد من المناطق في حاجة إلى إعادة التصنيع، ومناطق أخرى يجب أن تواجه تصحُّراً حقيقياً، والبعض الثالث منها لا زال يعاني من نقص في الخدمات العمومية. كما لا يجب نسيان أن مستوى العولمة بالنسبة للساكنة الفرنسية ضعيف جدّاً. لا نملك سوى مدينتين عالميتين في فرنسا: «ليون Lyon» و«باريس Paris».

إعادة تصنيع المناطق الهامشية، أليست مجرَّد تمنٍّ

وتضرُّع؟ أليس من الواجب، بدل ذلك، استقبال المهاجرين في المتروبولات أو المراكز، حيث يعرف الاقتصاد حركية وازدهاراً؟

- **ألان تورين:** يمكنكم قول ذلك فيما يخصّ بولونيا أو ألمانيا، حيث هناك نقصٌ في عدد العمَّال. في فرنسا، يختلف الأمر، فإدماج المهاجرين عندنا سيسمح بإدماج مناطق بلدنا في الاقتصاد العالمي.

- **إدغار موران:** هذا يفترض تغييراً في الرؤية والتوجُّه السياسيين، والاستفادة قدر الإمكان من العولمة الثقافيّة الشاملة، وممّا هو إيجابي فيها. كلَّما تقدَّمت العولمة، كلَّما وجب الاهتمام بالمحلّي، وحماية الأراضي، وخاصّة تلك الآخذة في التصحُّر. لابدَّ من فكرٍ سياسي جديد، لا يتأسَّس فقط على المنافسة، وحساب الميزانيات، وتخفيض عدد الموظَّفين والمتقاعدين. لابدَّ من سياسة جريئة لا تهتم فقط بتطوير الطاقات النظيفة، وإنما أيضاً بتطهير المدن من التلوُّث، وتخفيض آليات النقل في المراكز، والحَدّ تدريجياً من الزراعة المصنعة لفائدة زراعة الضيعة. ومن أجل ذلك، يجب تشجيع وتقوية أشكال التضامن، وعدم الانصياع للإشهار الذي يحضّ على اقتناء الأشياء التافهة. لابد من قلبٍ جوهري للفكر السياسي.

أمام هذا البرنامج المُوسَّع، لماذا تُمثِّل مسألة المهاجرين اختباراً؟



- **إدغار موران:** لم توجد عندنا أبداً فرنسا واحدة، وإنما هناك دوماً اثنتان. الأولى هي فرنسا الديموقراطية والجمهورية، وقد هيمنت طويلاً على الثانية، وهي الرجعية. في بعض العصور، كان يحدث العكس. طبعاً لا وجود لـ«فيشي Vichy»، ولا للاحتلال، ورغم ذلك نرى من جديد ظهور هذا الميل إلى الانغلاق وإلى الكراهية، مع تقهقر الثقافة الديموقراطية وتراجع اليسار. لقد كانت الأفكار الكونية الكبرى تُدرَّس على يد المُعلِّمين في القرى، وأساتذة الثانوي، وفي مدارس الحزب الشيوعي، والتي بفعل طابعها الستاليني كانت حاملة لأيديولوجيا كونية. كما كان الاشتراكيون أيضاً حاملين لهذه الأفكار. ومعلوم أنه اليوم، لم يعد هناك وجود للحزب الشيوعي، ولا الحزب الاشتراكي والقليل من المُعلِّمين في القرى. يجب الانطلاق من الصفر.

- **ألان تورين:** تماماً. هناك شيء يُمثِّل رهاناً مُهمّاً: إما أن أوروبا موجودة، أو أنها ليست كذلك. واليوم لا يوجد إلّا رجل سياسة واحد ينتصر لفكرة أوروبا: إنه «إيمانويل ماكرون Emmanuel Macron».

لكن دوره يبقى غامضاً جدّاً إزاء المهاجرين...

- **ألان تورين:** بالتأكيد. فقد قام بخطوة مُهمَّة مضادة لموقف إيطاليا، عندما رفض إغلاق الحدود، عكس ما قام به «سالفيني Salvini»، إلّا أنه أبان عن اعتدالٍ مفرط. يجب على ماكرون إقامة تحالف مع الأشخاص الذين يحملون هذه القيم الكونية التي نتحدَّث عنها، والتي أطلق عليها اسم «معاً جميعاً - tous ensemble».

ما الذي تستطيع أن تقدِّمه لنا المؤسَّسات الأوروبية، ونحن على بعد أربعة أشهر من موعد الانتخابات؟

- **ألان تورين:** بالنظر إلى كلّ ما يقع الآن، فقد لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً، من خلال فرملة الحكومتين الإيطالية والمجرية، ودعم بعض الدول مثل فرنسا.

- **إدغار موران:** مؤخَّراً، لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً إلى حَدٍّ ما، لكن دورها يبقى سلبياً على العموم. مع انتخابات البرلمان الأوروبي، نحن مهدَّدون لأوَّل مرّة بفوز أغلبية مُناهِضة لأوروبا. فهذه الأخيرة تبدو مُتفكِّكة حالياً، ويجب منع تحلُّلها الكلي.

لماذا يجب ذلك في نهاية المطاف؟

- **إدغار موران:** لقد أتاحت تبادلات إنسانية وثقافيّة بين الأمم. وساهمت كثيراً في التخفيف من حِدّة الكراهيات القومية بين الألمان والفرنسيين، واحتقار الفرنسيين للإيطاليين. لكن ما يسود اليوم، ليس هو الإحساس المشترك الكوني. إلى حدود اليوم، جميع الانتخابات الأوروبية تعلَّقت بموضوعات محلِّيّة، خلافية، لا أوروبية. والآن ستتعلَّق بموضوعات مُضادة لأوروبا. هنا، لا زلنا في وضعية تقهقر. يجب إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

هل يجب خوض هذه الانتخابات باعتماد لائحة تركِّز على قضية المهاجرين؟

- **ألان تورين:** اليوم، يجب الوعي بضرورة الدفاع عن أوروبا. لكن فيما يخصّ الانتخابات الأوربية فأنا جدّ متشائم. منذ بضعة أسابيع، حضرت اجتماعاً حول مشروعٍ لائحة «من أجل أوروبا مهاجرة ومتضامنة». كان الحضور قليلاً. يجب أن نقاوم التراجع، ونُعيد الثقة، والرغبة في الفعل...

- **إدغار موران:** لقد اعتنقت فكرة أوروبا منذ السبعينيات من القرن العشرين، في وقت كانت القارة تتطهَّر من الخطيئة الأصلية للاستعمار، ولأن أوروبا كانت تسعى إلى الدفاع عن نفسها أمام التهديد السوفياتي، وقد بدا لي من المُهمّ أنني أصبحت مناهضاً للستالينية.لكنني اليوم، لم أعد أومن بذلك، فأنا أعتقد أن أوروبا هي ضحية قوى تفكيك جبارة: هيمنة الاقتصاد المالي، النزوع إلى أنظمة ما بعد ديموقراطية «post démocratiques» واستبدادية. يجب أن يكون لدينا أملٌ في الحَدّ من الانهيار والبحث عن انطلاقة جديدة، لكني لا أُعلِّق أي أمل على أوروبا. أُومن بأهمِّية تنامي واحات المقاومة المترابطة فيما بينها اعتماداً على فكرة الأخوة الإنسانية والكونية. توجد مثل هذه الواحات في مختلف أرجاء العالم تقريباً، إنها ثرواتنا، إنها أسسنا وقواعدنا. ولكن رغم هذا، لا تظهر أيّة نتائج. إذا أخذت مثال السترات الصفراء، فإن الأمر يتعلَّق بظاهرة يصعب فهمها، لأنها جِدّ مُعقَّدة، فهي مستقلّة، إلّا أنها تتعرَّض للتشويش من طرف اليسار، كما من طرف اليمين.

هل هي واحدة من تلك الواحات في نظركم؟

- **إدغار موران:** لا، ليس بعد. إنها حركة بدون شكل أو صورة مُحدَّدة، ما دون وما فوق - سياسية في الأصل، مشوَّش عليها من طرف قوى سياسية رجعية ومخرِّبين يعتقدون أنهم ثوريون. إنها تتسيَّس ببطء داخل حالة من الفوضى، وبأفكار لا تمسّ عمق الأشياء بعد، لكنها تعبِّر عن قلقٍ ومعاناة كبيرين. وكما كُتب على لافتة سيدة عجوز من ذوي السترات الصفراء: نريد العيش، وليس فقط سَدّ الرمق. وأمام تعقيدها، لا يرى البعض سوى المظاهر الإيجابية، والبعض الآخر لا يرى سوى المظاهر السلبية. وحتى لو تحلَّلت حركة السترات الصفراء ستبقى بعض العناصر الإيجابية ومخلَّفات سلبية ذات نزوع فاشي. تعيش فرنسا حالياً أزمة خاصّة ومتميِّزة داخل الأزمة العامّة للديموقراطية. لا أدري هل سيستطيع الرئيس ماكرون استعادة المصداقية الأخلاقية، أم أنه لن يستطيع ذلك إلّا بتغيير النهج والجرأة على تخطي عتبة حاسمة. نتواجد الآن في مرحلة اللايقين. هل هي عاصفة تسونامي تتهيأ أم أن الأمور ستعود إلى نصابها ولو بصعوبة. مَنْ يدري؟

- **ألان تورين:** أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط.

- **إدغار موران:** بالنسبة لي، يكمن العمل الأساسي في المقاومة، وليس في فكرة أنه بمستطاعنا إعادة بناء شيءٍ ما في المنظور القريب. هذه المقاومة التي تختلف عن مقاومة سنوات الاحتلال، لكنها تبقى أيضاً مقاومة للبربرية. لا توجد فقط بربرية الإرهابيين، والتي هي بربرية فظيعة، لكنها ليست الوحيدة. إن احتقار الغير، وترك المهاجر يلقى حتفه، أقولها بوضوح، إنه شكل من أشكال البربرية. هناك أيضاً البربرية الداخلية المُتمثِّلة في هيمنة المصلحة والحساب، حيث يختزل الكلّ في الناتج الداخلي الخام، ومعدَّلات النمو، وكذا الإحصائيات واستطلاعات الرأي. يجب قلب الاتجاه كلّيّة. لست يائساً، يجب الاستمرار.

- **ألان تورين:** ما هو أساسي، هو أن نجد نظاماً للبرهنة وللثقة في رؤية الأشياء. والطريقة الوحيدة للدفاع عن هذا المشروع المعزول جدّاً، هي القول بأن فرنسا، في جميع الأحوال، تحتاج إلى تأكيد ثقتها في نفسها.

ماذا يمكن أن نأمل أمام هذه الوضعية القاتمة التي وصفتماها؟

- **إدغار موران:** يحدث اليوم شيءٌ مُهمّ، يتمثَّل في فتح سجلات المطالب والتظلُّمات من طرف العديد من عمداء المدن. في 14 يوليو/تموز 1789، لم تأخذ موجة الغضب العارم، والتي بدت غير عقلانية، معناها إلّا بفضل وجود الجمعيات العامّة، ثمّ الجمعية التأسيسية. كان عصر الديموقراطية الناشئة. أما اليوم، فنحن في عصر الديموقراطية المريضة جدّاً. لكن من البديهي أنه لو عدنا إلى ما يُشبه الجمعيات العامّة، وكانت التظلُّمات والمطالب المُعبَّر عنها عشوائياً من طرق ممثلي السترات الصفراء قد دُوِّنَتْ في البلديات وعُرِضَتْ للاطلاع الواسع وطنياً، يمكن أن تحدث يقظة. لكن المشاكل التي تمس العمق لن تُطرح، وهذا ما أخشاه: يتعلَّق الأمر بالسُّلطة غير المحدودة لقوى المال على المجتمع والسياسة؛ وكذلك المُخلَّفات والأضرار الصِّحيَّة الناجمة عن منتوجات الزراعة المُصنَّعة؛ لا بد من نهجٍ جديد للسياسة الفرنسية.

- **ألان تورين:** هذا التفاؤل مفرط. يجب، انطلاقاً من الخلخلة التي أحدثتها السترات الصفراء، العثور على توازنٍ جديد من أجل الدفاع عن الديموقراطية.

- **إدغار موران:** ظننت لوقتٍ طويل، أَنّ الرجل الذَّكي والمُثقَّف، الحيوي والخبير بالاستراتيجيات، الذي هو إيمانويل ماكرون، سيعرف كيف يخرق قناعاته الاقتصادية الأساسية، مثلما كان قادراً على خرق القواعد الديموقراطية إبّان خوض غمار الانتخابات الرئاسية. أشكّ في ذلك، لكن، وكما قال «موليير Molière»: «فيليس الجميلة، نيأس لنأمل بشكلٍ دائم».

■ **ترجمة:** محمد مروان

المصدر:

1- Edgar Morin et Alain Touraine, une humanité de penseé, Libération, 3 février 2019.

يورغن هابرماس:

الهجرة، الإنترنت وأوروبا...

يورغن هابرماس، فيلسوفٌ ألماني، عالمُ اجتماع، وأستاذٌ جامعي. مُفكِّر منحه نتاجه المذهل مكانةً عظيمة بين أكثر الفلاسفة نفوذاً في العالم. يُعَدُّ أحد روَّاد النظريّة النقديّة الأوائل، كما اشتهر بنظريّة الفعل التواصلي. يفصح هابرماس في هذا الحوار عن رأيه في أكثر القضايا إلحاحاً وجدلاً في عصرنا، بما في ذلك القومية، الهجرة، الإنترنت، وأوروبا.

بورجا هيرموسو

- أصبحنا نسمع كثيراً عن انحطاط ما يعرف بـ «المُثقَّف المُلتزم»، فهل تعتقد أنه من العدل القول إن هذا الموضوع نادراً ما يتجاوز مجال النشاط الفكري؟

بناءً على النموذج الفرنسي -من زولا إلى سارتر إلى بوردو-، فإن المجال العام للنشاط الفكري يعتبر أساسياً للمُفكِّر، بغض النظر عن ما يعرفه هيكله الهش من تدهور بوتيرةٍ سريعة. لقد اعتدنا طرح السؤال «أين ذهب كلّ المُثقَّفين؟».. لكننا تجاهلنا حقيقة أنه لا يمكن للمُثقَّف أن يقوم بأي نشاطٍ فكري وهو يفتقر إلى مَنْ سيخاطب أو سيوجه أفكاره.

- هل أدى الإنترنت إلى انحلال مجال النشاط العام الذي دعم وسائل الإعلام التقليدية، والتي أثَّرت بدورها سلباً على الفلاسفة والمُفكِّرين؟

نعم. نحن نرى مثلاً هاينريش هاين، وقد اكتسب شخصية المُفكِّر إلى جانب التكوين الكلاسيكي للميدان العام الليبرالي. ومع ذلك، فإن هذا مبنيٌّ على افتراضاتٍ اجتماعيّة وثقافيّة لا يمكن تصديقها، خاصّة بوجود صحافة في حالة تأهب، إضافة إلى صحف مرجعية ووسائل إعلام قادرة على توجيه اهتمام الأغلبية نحو موضوعاتٍ ذات صلة بتكوين الرأي السياسي؛ ناهيك عن وجود مجموعة من القُرَّاء المُتعلِّمين والمُهتمِّين بالسياسة، لكنهم اعتادوا على تلك العمليات المُتضاربة المُتمثلة في تكوين الآراء، والتي تستغرق وقتاً لقراءة الصحف المُستقلّة ذات الجودة.

في أيامنا هذه، لم تعد البنية التحتية سليمة، على الرغم من أنها لا تزال موجودة في بلدانٍ مثل إسبانيا وفرنسا وألمانيا على حَدٍّ علمي. لكن حتى هناك، فإن التأثير الجذري للإنترنت قد غيَّر دور الإعلام التقليدي، وخاصّة بالنسبة للأجيال الشابة. وحتى قبل دخول هذه النزعات والميول النابذة لوسائل الإعلام الجديدة حيِّز التنفيذ، فإن تسويق الاهتمام العام قد أدى بالفعل إلى تفكُّك المجال العام. مثال على ذلك الولايات المتَّحدة الأميركية واستخدامها الحصري للقنوات التليفزيونية الخاصة. الآن؛ تمتلك وسائل الاتصال الجديدة نموذجاً أكثر غدراً للتسويق، بحيث لا يكون الهدف هو جذب انتباه المُستهلِك بشكلٍ صريح، ولكن الغاية تكمن في الاستغلال الاقتصادي لملف تعريف المستخدم الخاص، حيث تتم سرقة البيانات الشخصيّة للعملاء دون علمهم من أجل معالجتها بطرقٍ أكثر فاعلية، وفي أحيانٍ أخرى تكون الغاية سياسيّة ضارة محضة. ومثالاً على ذلك؛ الفضيحة الأخيرة التي حصلت مع شركة فيسبوك.

- هل تعتقد أن الإنترنت هو طريق نحو نوعٍ جديد من الأمية، بغض النظر عن مزاياه الواضحة؟

... منذ اختراع الصفحة المطبوعة وتحويل الجميع إلى قارئ مُحتمَل، استغرق الأمر قروناً حتى يتمكَّن جميع السكان من ممارسة القراءة. ولكن ها هو الإنترنت يحوِّلنا جميعاً إلى أكثر من مجرد قارئين، بل مؤلِّفين، ولم يتجاوز الأمر عقدان من الزمن. ربما مع مرور الوقت سنتعلَّم كيفية التعامل مع هذه الشبكات الاجتماعيّة بطريقةٍ حضارية ولائقة. علاوة على هذا، لا يمكن نكران أن الإنترنت بالفعل سلَّط الضوء على الملايين من مجالات التخصُّص المفيدة للثّقافات الفرعية، حيث يتم تبادل المعلومات الموثوقة والآراء السليمة. ليس هناك فقط تلك المدونات العلميّة الوازنة أكاديمياً، ولكن أيضاً، على سبيل المثال؛ نجد منتديات للأشخاص الذين يعانون من مرضٍ نادر، ويمكنهم الآن التواصل مع الآخرين في الموقف نفسه في قارةٍ أخرى لتبادل النصائح والخبرات. هناك بلا شك فوائد كثيرة في مجال الاتصال والتواصل، وليس فقط من أجل زيادة سرعة تداول الأسهم والمُضارَبة. في الحقيقة أنا لا أجد نفسي في موقع يسمح لي بالحكم على الدافع الثّقافيّ الذي تلده وسائل الإعلام الجديدة، لكن يزعجني حقاً كيف أن أوّل ثورة إعلاميّة في

تاريخ البشريّة تخدم، أوّلاً وقبل كلّ شيء، الغايات الاقتصاديّة في مقابل الأهداف الثّقافيّة.

- في ظلّ هذا المشهد الذي تهيمن عليه التكنولوجيا اليوم، ما هو مستقبل الفلسفة؟

أنا أتبنّى رأياً قديماً مفاده أن الفلسفة يجب أن تستمر في محاولة الإجابة عن أسئلة كانط: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ماذا يجب أن أعرف؟ ماذا يمكن أن أتوقّع؟ ما معنى أن أكون إنساناً؟ لكن للأسف، لست متأكداً أن الفلسفة التي نعرفها لها مستقبل. نحن نلاحظ حالياً أنها أصبحت تتبنّى نمط زيادة التخصّصات، مثلها مثل باقي المجالات. وهذا طريق مسدود، لأن الفلسفة يجب



يورغن هابرماس ▲

أن تحاول شرح الكلّ، وتساهم في التفسير العقلاني لطريقة فهمنا لأنفسنا والعالم.

- ماذا عن انتمائك القديم إلى الماركسية؟ هل ما زلت يسارياً؟

لقد أمضيت 65 عاماً في الدفاع عن أفكار يسارية في الجامعات وفي الفضاءات العامّة. وإذا كنت قد قضيت ربع قرن في النضال من أجل تكامل سياسيّ أكبر للاتحاد الأوروبي، فإنني أفعل ذلك بفكرة أن هذه المُنظّمة القارية هي وحدها القادرة على السيطرة على الرأسمالية الحرَّة. أضف أنني لم أتوقَّف مطلقاً عن انتقاد الرأسمالية، ولا عن إدراك أن التشخيص العشوائي ليس كافياً. بعبارةٍ أوضح؛ أنا لا أُسدد إلّا والهدف واضحٌ أمامي.

- كانط + هيغل + التنوير + الماركسية الحرّة = هابرماس.. هل يمكن قول هذا؟

حرفياً.. نعم، لكن أضف إلى ذلك بعضاً من جدلية أدورنو السلبية.

- في عام 1986، توصلت إلى المفهوم السياسي للوطنيّة الدستوريّة، والذي يمكن القول عنه إنه أفضل بديل اليوم عن الوطنيّة الأخرى المزعومة التي تتضمَّن الأناشيد والأعلام.. هل تعتقد أنه من الصعب للغاية تحقيق الأول؟

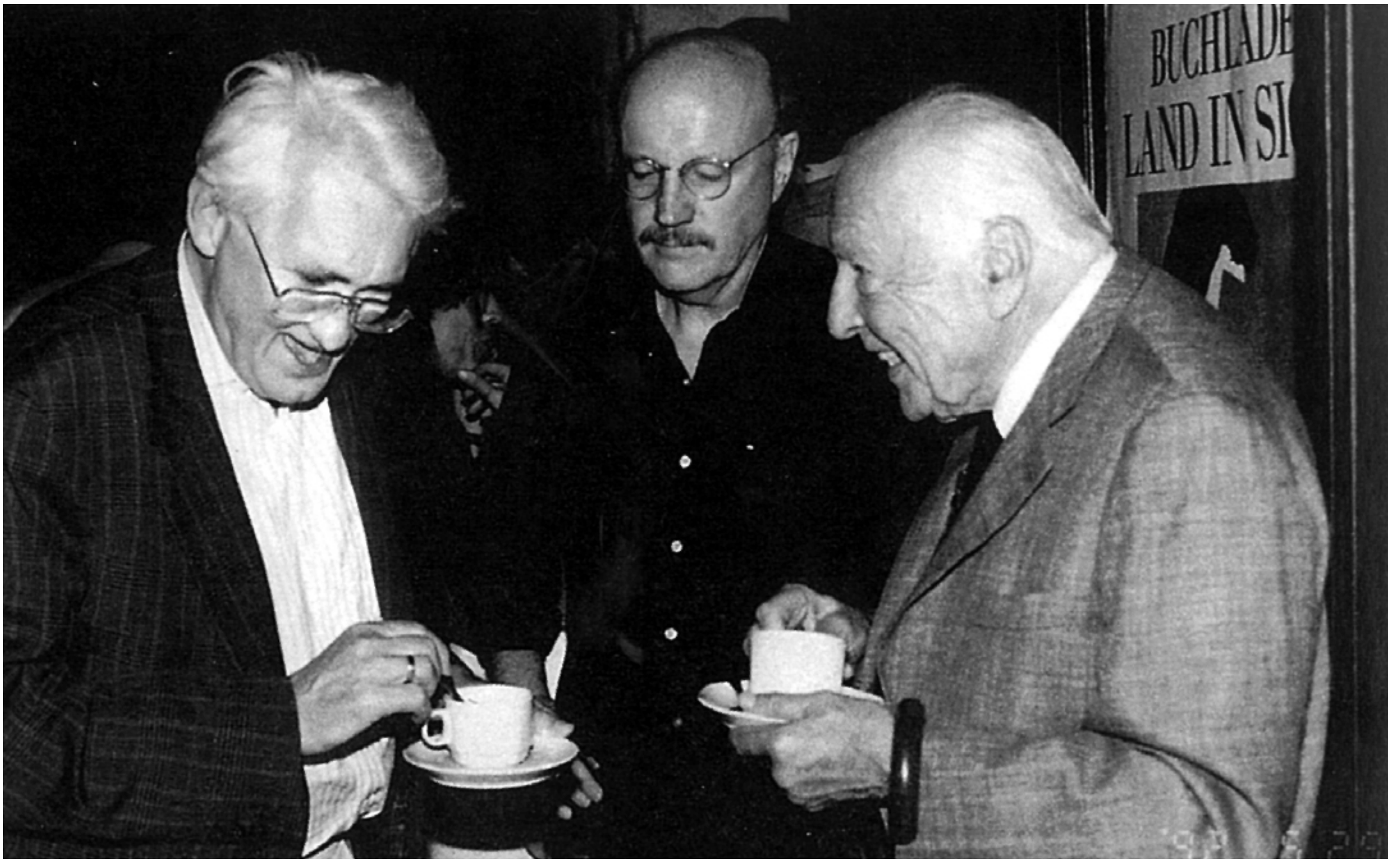
في عام 1984، دُعيت لإلقاء كلمة في الكونغرس الإسباني. وبعد ذلك ذهبنا لتناول الطعام في مطعم عريق. إذا كنت أتذكَّر جيداً، فقد كان هذا المطعم بين الكونغرس وبويرتا ديل سول، على الجانب الأيسر من الطريق. في أثناء تبادل الحديث مع مضيفينا اللامعين، وقد كان العديد منهم من الديموقراطيين الاجتماعيين الذين شاركوا في صياغة الدستور الجديد للبلاد، أخبروني وزوجتي إنه في داخل هذه المؤسَّسة بالضبط حدثت مؤامرة إعلان جمهورية إسبانيا الأولى في عام 1873. بمجرد أن عرفنا ذلك، أصبح لدينا شعورٌ مختلف تماماً، فالوطنيّة الدستورية تحتاج إلى خلفية مناسبة حتى ندرك دائماً أن الدستور هو إنجازٌ وطني.

- هل تعتبر نفسك وطنياً؟

في الحقيقة، وبعد الحرب العالمية الثانية أنا أشعر، أخيراً، كأنني وطني لبلدٍ أنجب ديموقراطية مستقرَّة، وعلى مدى عقودٍ لاحقة من الاستقطاب السياسي، والثّقافة السياسيّة الليبرالية. إنها المرّة الأولى التي أقول فيها هذا الأمر، لكن بهذا المعنى، نعم، أنا وطني ألمانيّ ومنتج للثّقافة الألمانيّة.

- مع تدفُّق المهاجرين، هل ترى أن ألمانيا ما زالت تحتفظ بثقافةٍ واحدة فقط؟

أنا فخورٌ بثقافتنا التي تضمّ الجيلَ الثاني أو الثالث من المهاجرين الأتراك، والإيرانيين، واليونانيين، الذين ينتجون صُنَّاعاً



هابرماس وهانس جورج غادير ▲

سينمائيين، وصحافيين، وشخصيات تليفزيونية مدهشة، فضلاً عن كبار المديرين التنفيذيين، والأطباء الأكفاء، وأفضل الكُتّاب، والسياسيين والمُوسيقيين، والمُدرسين.. هذا دليل واضح على قوة ثقافتنا وقدرتها على التجديد. أضف إلى ذلك أن الرفض العدواني اليميني لهؤلاء الناس هو حقاً هراء.

- هل يمكنك أن تخبرنا عن كتابك الجديد حول الدين وقوته الرمزيّة كعلاجٍ لبعض الأمراض المُعاصِرة؟

الأمر لا يتعلّق بالدين بقدر ما يتعلّق بالفلسفة. آمل أن يسير علم الأنساب للفكر ما بعد الميتافيزيقي -القائم على حُجّة قديمة العهد حول الإيمان والمعرفة إلى حَدٍّ ما- نحو منع هذه الفلسفة المتدهورة تدريجياً من نسيان وظيفتها، والتي هي «التنوير».

- بمناسبة الحديث عن الدين والحروب الدينية والثّقافيّة، هل تعتقد أننا نسير نحو صراع الحضارات؟

بالنسبة لي، هذه الفكرة خاطئة تماماً. تتميَّز الحضارات الأقدم والأكثر نفوذاً في العالم بالميتافيزيقيا والديانات العظيمة حسب ما درسه ماكس فيبر. كلّ هذه الحضارات كانت لديها إمكانات عظيمة، وهذا هو السبب وراء ازدهارها وقدرتها على الانفتاح والاندماج. يجب أن نعرف أن التعصُّب الديني هو ظاهرة حديثة تماماً، وقد نشأت نتيجة للتفكُّك الاجتماعيّ الناجم عن الاستعمار والرأسمالية العالميّة أيضاً.

- لقد كتبت في بعض المناسبات إنه يتعيَّن على أوروبا تبنِّي نسخة أوروبية من الإسلام.. هل تعتقد أن هذا يحدث بالفعل؟

في جمهورية ألمانيا الاتحادية نحن نبذل جهداً لإدراج الدراسات الإسلاميّة في جامعاتنا، مما يعني أنه يمكننا تكوين متخصِّصين في هذا المجال في بلادنا بدلاً من استيرادهم من تركيا وأماكن أُخرى، لكن هذه العملية تعتمد في الواقع على القيام بدمج أُسر المهاجرين أيضاً. ومع ذلك، فهذا لا يعالج موجات الهجرة العالميّة، لأن الطريقة الوحيدة للتعامل مع الأمر هي معالجة أسبابها الاقتصاديّة في بلدانها الأصليّة.

- كيف نقوم بذلك؟

إنها مشكلة تعود لقرون، لهذا أولاً يجب إجراء تغييرات على النظام الرأسمالي العالميّ. أنا لست خبيراً، لكن إذا قرأت كتاباً مُهمّاً لستيفان ليسنيخ يتناول فيه هذه القضيّة، فسترى كيف أن أصل هذه الموجات التي تغسل أوروبا والعالم الغربيّ لها أصولها.

- أنت تقول بأن أوروبا هي أشبه بعملاق اقتصادي وقزم سياسي. لا شيء قد تحسن بالفعل - لَطالما كان لدينا خروج بريطانيا، والحركات الشعبية ، والتطرُّف والقوميّة.

لقد أدى وضع اليورو إلى تقسيم المجتمع النقدي إلى الشمال والجنوب - وبالتالي شيوع مبدأ الفوز والخسارة. والسبب في ذلك هو أن الاختلافات الهيكلية بين المناطق الاقتصاديّة الوطنيّة لا يمكن أن تعوِّض بعضها البعض إذا لم يكنْ هناك تقدُّم نحو الاتحاد السياسيّ. علاوة على أن صمامات الهروب، مثل التنقُّل في سوق عملٍ واحد ونظام الضمان الاجتماعي المشترك، مفقودة. تفتقر أوروبا أيضاً إلى القدرة على الخروج بسياسة مالية مشتركة. أضف إلى ذلك تبنِّي نموذج سياسيّ نيوليبرالي مدمج في المعاهدات الأوروبية التي تُعزِّز تبعية الدول القوميّة في الأسوق العالميّة. كذلك فإن معدل تشغيل الشباب في الدول الجنوبية كارثي. ونلاحظ أيضاً عدم المساواة في جميع المجالات، ولهذا تأثير خطير على التماسك الاجتماعيّ. هناك مَنْ تمكَّنوا من التكيُّف، وأخذوا النموذج الاقتصاديّ الليبرالي في الاعتبار، وبالتالي تمّ تعزيز المكاسب الفرديّة. وهناك أيضاً مَنْ هُم في وضع محفوف بالمخاطر، والنتيجة للأسف هي انتشار المَيول الرجعيّة، وردود فعل من الغضب غير العقلاني، وتدمير الذات.

- ما رأيك في قضيّة الاستقلال في كاتالونيا؟

لا أفهم لماذا يريد سكانٌ حضاريون ومثقَّفون مثل سكان كاتالونيا الاستقلال بأنفسهم عن أوروبا. أشعر أن الأمر كله يتعلَّق بالاقتصاد. لا أعرف ماذا سيحدث. ماذا تعتقد؟

أعتقد أن العزلة السياسية لسكان يبلغ عددهم حوالي مليوني شخص ورغبتهم في الاستقلال أمرٌ غير واقعي وغير سهل.

إنها حقاً مشكلة.

- هل تعتبر الدول القوميّة ضرورية أكثر من أي وقتٍ مضى؟

ربما لا ينبغي أن أقول هذا، لكنني أعتقد أن الدول القوميّة كانت شيئاً لم يكنْ أحدٌ يؤمن به يوماً، ولكن أصبح لابد من وجودها تزامناً مع وجود أسبابٍ براغماتية بشكلٍ بارز.

- نحن نلوم السياسيين دائماً على مشاكل بناء أوروبا، لكن ربما يكون الشعبُ مذنباً أيضاً في عدم ثقته؟

حتى الآن، دفع الزعماء السياسيون والحكومات المشروع إلى الأمام بطريقة نخبويّة دون إشراك الناس في الأسئلة المُعقَّدة. ولديّ شعورٌ بأنه لا الأحزاب السياسيّة، ولا حتى النواب الوطنيين على درايةٍ بالمواد الصعبة التي تشكِّل السياسة الأوروبية. كما قامت أيضاً ميركل وشوبله بحماية تدابيرهما خلال الأزمة بطريقة مثالية حقاً تحت شعار «الأم تعتني بأموالك».

- هل أخطأت ألمانيا في القيادة أحياناً بسبب هيمنتها؟ وما كان أثر ذلك في فرنسا؟

لقد كانت المشكلة بالتأكيد في أن الحكومة الفيدرالية بألمانيا لم تكنْ لديها الموهبة أو التجربة كقوةٍ مهيمنة. لو أن الأمر كذلك، لكان من البديهي أنه من غير الممكن الحفاظ على أوروبا معاً دون مراعاة مصالح الدول الأخرى، بالاضافة إلى أنه في العقدين الأخيرين، تصرَّفت الجمهورية الفيدرالية بشكلٍ متزايد كقوةٍ قوميّة عندما يتعلَّق الأمر بالاقتصاد. أما فيما يخصّ ماكرون، فهو يواصل إقناع ميركل بأنها يجب أن تُفكِّر كيف ستبدو في كتب التاريخ.

- ما هو دور إسبانيا في بناء أوروبا؟

ببساطة، إسبانيا عليها أن تدعم ماكرون.

- ماكرون فيلسوف مثلك.. هل تعتقد أن السياسة والفلسفة تعملان جيداً معاً؟

يجب الاهتمام بنا أكثر نحن الفلاسفة. وبالمناسبة، إن ماكرون يعطي درساً في الاحترام، لأنه في المشهد السياسيّ الحالي، هو الوحيد الذي يجرؤ على أن يكون له منظورٌ سياسيٌ خاص؛ باعتبار خطاباته الفكريّة والمقنعة، فيسعى بذلك إلى تحقيق الأهداف السياسيّة التي حدَّدتها أوروبا في ظلّ ظروف اليأس شبه المأساوية للانتخابات. وبالإضافة إلى شجاعته، إنه -وحتى الآن- الرئيس الوحيد الذي فعل ما قال إنه سيفعله. وفي عصر يتسم بشللٍ في الهويّة السياسيّة، تعلَّمت أن أُقدِّر هذه الصفات الشخصيّة رغم قناعاتي الماركسية.

- ومع ذلك، من المستحيل معرفة ماهية أيديولوجيته، أو حتى إذا كانت لديه أيديولوجية.

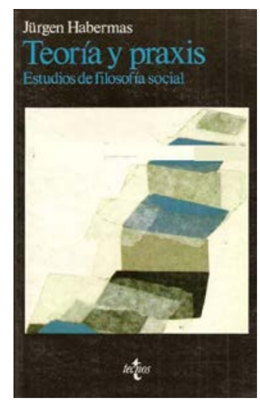
أنت على حق. ما زلت لا أستطيع رؤية القناعات التي تكمن وراء السياسة الأوروبية للرئيس الفرنسي. وأودُّ حقاً أن أعرف ما إذا كان على الأَقلّ مقتنعاً بالليبرالية اليسارية. هذا ما آمله..

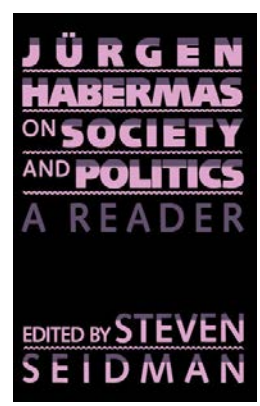
■ **ترجمة:** مريم مارسو

المصدر:

https://elpais.com/









ميشيل سير

البحّار والبوصلة

غيَّب الموت الفيلسوف الفرنسي الكبير ميشيل سير في فاتح يونيو/حزيران الماضي عن سن تناهز 88 عاماً. فتح الراحل، عبر رحلته الفلسفية المُتشعِّبة الدروب والمسالك، مجالاتٍ لتفكير جديد، يواجه الإنسان والعالم بتساؤلات وتحدِّيات كثيرة، وقد حافظ في ذلك على تفاؤله الحذر والنقدي إزاء التطوُّرات التي نشهدها اليوم، فالماضي لم يكنْ أبداً أفضل من الحاضر، إلّا أن الفيلسوف مطلوب منه مع ذلك التواجد في جميع المواقع، في مجال العلوم والفلسفة والإنسانيات والآداب، حتى يكون فهمه للواقع أدقّ، واستشرافه للمستقبل أفضل. ولعَلّ المقالات التكريمية العديدة التي تقاطرت على وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي قد تخلَّلتها شهادات متنوِّعة في حقّ هذا الفيلسوف الذي عشق المشي وافتخر كثيراً بكونه الفيلسوف الأعرج الأعسر. فبالإضافة إلى شهادة إدغار موران في حقِّه، نقرأ في شهادة صحيفة «لوموند - Le Monde» الفرنسية ما يلي: «لا يوجد رحالة لم يته يوماً في الطريق. وقد كان سير رحالةً بامتياز، ما أتاح له الاطلاع على العديد من القصص وحكاياتها أو سردها. لقد كان فيلسوفاً من طرازٍ لم يعد له وجود، وربَّما كان حكيماً على طريقته الخاصّة. هذا هو ما لا يجب نسيانه أبداً».

محمد مروان

في الوقت الذي كان فيه مفكِّرو وفلاسفة فرنسا يحاولون فهم ما يجري جرَّاء أحداث مايو/أيار لعام 1968، بمن فيهم سارتر وفوكو وبودريار...، كان ميشيل سير مركِّزاً كامل اهتمامه على أطروحته لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة تحت عنوان: «نسق ليبنز ونماذجه الرياضية». كما أن دراساته العليا التي تُوِّجَتْ بالحصول على دبلوم تحت إشراف الإبستمولوجي الفرنسي غاستون باشلار، مثلها في ذلك مثل دراساته في سلك التبريز، كانت كلّها منصبَّة على مجالي فلسفة العلوم وتاريخها. هذا التوجُّه العلمي الأصلي والأصيل سينعكس على مختلف مؤلَّفات هذا الفيلسوف الموسوعي، وهي مؤلَّفات يمتزج فيها العمق الفلسفي بالدقة العلميّة والأسلوب الشاعري، وقد جاوز عددها الثمانين مؤلَّفاً، قاربت قضايا متعدِّدة ذات راهنية وأهمية كبرى، من قبيل: التربية والإيكولوجيا والمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ...، في ظلّ الحضارة التقنية المُعاصِرة، وانعكاسات كلّ ذلك على الوجود الإنساني. هذا بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والبرامج الإذاعية والتلفزية التي كان ينشطها وكذا الملتقيات الدولية التي شارك فيها. في جميع هذه الأعمال دافع عن فكرة الوصل بدل الفصل، الجمع بدل إبرام القطائع بين المعارف المنفصلة، في الفلسفة والعلم، وهو الجمع الذي بدونه لا يمكن فهم الواقع واستيعابه. كان العلم هو المجال الذي توقَّع فيه ميشيل سير أن يخطِّط لمستقبله، لكن حدث هيروشيما، أو صدمة هيروشيما على حَدِّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكِّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي.

ميشيل سير الذي تُوفِّي في الفاتح من يونيو لعام 2019 عن سن تناهز ثمانية وثمانين عاماً، هو في الأصل بحار، كان قد التحق بالمدرسة البحرية لفترةٍ وجيزة وغادرها سنة 1949، وعمل ضابطاً بحرياً لدى العديد من السفن الفرنسية. عشق البحر والإبحار في مختلف مناطق العالم، يجسّد هذا الشغف خاصية أساسية لتفكيره الذي هو إبحار في مختلف مناطق الفكر الإنساني. لذلك لا يمكن الحديث عن نسقٍ فلسفي منغلق ونهائي عند سير. بل إن الفكر النسقي المُتحجِّر يمكن أن تترتَّب عنه أشكال عديدة من العنف، لأنه يتحوَّل إلى ديكتاتورية ويغذِّي أيديولوجيات متعصِّبة وغير متسامحة مع التعدُّدية والفردانيّة، كما تشهد على ذلك العديد من الأحداث المؤسفة التي عشناها في القرن العشرين. إن التعدُّد والتعقيد أو التركيب اللذين يطبعان عالمنا، يفرضان مقاربةً تعتمد

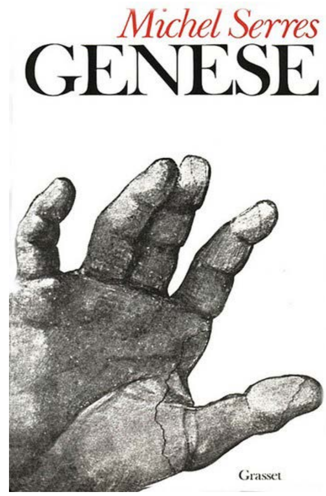
على الجمع بين جميع المعارف الممكنة: العلوم والفلسفة والآداب والإنسانيات... هذه المقاربة هي التي يدافع عنها أيضاً وأساساً السوسيولوجي الفرنسي إدغار موران، الذي يرى أن «ميشيل سير كان نموذجاً أو مثالاً نادراً للثقافة الحقّة، والذي يصل بدل أن يفصل، بين الثقافة العلميّة وثقافة الإنسانيات. إن إبداعه الفكري يجمع بين العقل والشعر. لقد فكَّر في عصره، ليس من فوق برج عاجي، وإنما من خلال الانخراط فيه بكلّ قوة وحِدّة «ولَعَلّ الترحال بين مختلف مجالات الفكر من شأنه أن يقدِّم لنا صورةً عن الفيلسوف باعتباره ذلك الذي يوجد في جميع الأمكنة، تحدوه هذه الرغبة اليائسة والمستحيلة لبلوغ كلية «totalité» المعرفة، لأن الفلسفة، على حَدِّ تعبيره، «تجنِّد هذه الوظيفة المعرفية التامّة والمجهولة التي تسمح لها بأن تضع على عاتقها كلّيّة الواقع، والتي تتحقَّق في أعمالٍ شخصية. نحن الفلاسفة منتشون بالكلية، إلّا أننا ننطلق دوماً من نقطةٍ مفردة، يمكن أن توجد هنا أو هناك. من أين تنطلقون أنتم؟ من أيّ مكان! لكن عندما يبدأ الأمر فإنه يجتاح الكلّ».

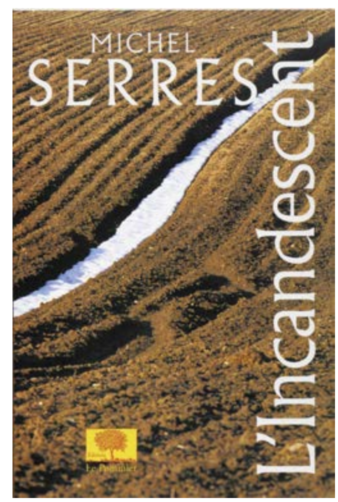
لا توجد نقطة ثابتة في فكر ميشيل سير غير هذه: التفكير في قضايا الحاضر من أجل توقُّع واستباق المستقبل. لذلك يهتم كثيراً بالتحوُّلات الجذريّة التي يعرفها عالمنا الحالي. من ذلك مثلاً، أننا عملنا على تحويل مجتمعنا إلى ما يمكن أن نسميه بالمجتمع البيداغوجي، حيث لم تعد المدرسة هي القطب المُهيمن في عملية نقل المعلومات والمعارف. وأيضاً جيل الشباب الذي نشأ وترعرع في أحضان عالم مضطرب، فهو في نظره عُرضة لتحوُّلات شبيهة بتحوُّلات نهاية العصور القديمة، فالكوكب يتغيَّر، وهم يتغيَّرون كذلك، ويجب عليهم ترتيب الأمور كلّها من جديد. إنهم يعيشون مرحلة الطفرة. وتجسيداً لهذا الجيل، نحت ميشيل سير شخصية «الأصبع الصغيرة»، بطلة كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، إنها تمثيل لهؤلاء التلاميذ والطلبة الذين يعيشون «تسونامي حقيقياً» جرّاء ما يحدث حولهم من تحوُّلات في العالم أجمع. فنحن، في نظره، نشهد اليوم انقلاباً شاملاً، شبيهاً بنهاية الإمبراطورية الرومانية، أو نهاية عصر النهضة. لقد عاشت المجتمعات الغربية ثورتين كبيرتين: الأولى تمثَّلت في العبور من الشفهي إلى المكتوب، والثانية هي الانتقال من المكتوب إلى المطبوع. ولَعَلّ الثورة الثالثة هي المرور من المطبوع إلى التكنولوجيات الجديدة، وهي لا تقلّ أهمِّية عن الثورتين السابقتين. وكلّ واحدة منها تمخَّضت عنها ورافقتها طفرات سياسيّة واجتماعيّة: مثلاً، العبور من الشفهي إلى المكتوب رافقه ظهور البيداغوجيا. إنها مراحل أزمة أيضاً، مثل تلك التي نعيشها اليوم، ويقع وقعها على رأس «الأصبع الصغيرة» التي يجب عليها التكيُّف بأسرع وقتٍ ممكن، بسرعة أكبر بكثير من سرعة الآباء والأجداد. هذا المنعطف التكنولوجي بدأت بوادره تظهر، حسب سير، بين سنتي 1965 و 1975، وذلك مع ما يسمِّيه بالقطيعة الزراعية، حيث تراجعت نسبة المزارعين في فرنسا مثلاً، من سبعين بالمئة سنة 1900 إلى واحد بالمئة اليوم. لقد تغيَّر الفضاء الحيوي، وتغيَّر معه «الوجود في العالم» الذي كان يعتبره الفلاسفة الألمان، مثل مارتن هايدغر، وجوداً ثابتاً. إن الريف، فضاء العمل الشاق، تحوَّل إلى مكان للفسحة وقضاء العطل لا غير؛ فالأصبع الصغيرة لا تعرف سوى الطبيعة «الأركادية - arcadienne»؛ إنها بالنسبة إليها، ميدان للاستمتاع والسياحة، يجب عليها الاعتناء به. وأمّا مستقبل الكوكب والبيئة والاحتباس الحراري، فكلّ ذلك متقلّب ومهدَّد. وفي الردّ على نقد نموّ وتطوُّر الشباب في ظلّ العالم الافتراضي للتكنولوجيات الجديدة، يقول سير بأن الأصبع الصغيرة، في هذا المستوى، لا تحتاج إلى خلق أي شيء، فالافتراضي قديم قدم العالم! إن عوليس ودون كيشوت كانا افتراضيين. لقد عملت التكنولوجيا الجديدة فقط على تسارُع الافتراضي، لكنها لم تخلقه أبداً. الجدة الحقيقية هي إمكانية بلوغ عالم الأشخاص كونياً مع (فيسبوك Facebook)، وبلوغ مختلف الأمكنة مع تقنية تحديد المواقع (GPS) أو (Google Earth) ومختلف المعارف مع «ويكيبيديا - Wikipedia». إن الملكات المعرفيّة والتخيّليّة ليست ثابتة عند الإنسان، وهذا أمر في غاية الأهمِّية. كما أن منتقدي الأصبع الصغيرة، الذين يرون أنها عادت بلا ذاكرة ولا عقليّة تركيبية، إنما يحكمون عليها استناداً إلى ملكاتهم المعرفية الخاصّة بهم، رافضين حقيقة أن الدماغ البشريّ يتطوَّر فيزيائياً أو طبيعياً. على هذا الأساس يقول سير، متحدِّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة».

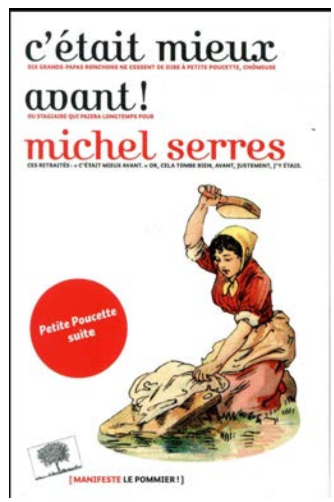
إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود











الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي. تتأطَّر هذه التحوُّلات ضمن حركة قديمة جدّاً؛ فمع الكتابة والطباعة اكتست الذاكرة مظهراً خارجياً وموضوعياً، والمعلوماتية اتَّبعت هذه الحركة بالضبط. وإذا كانت كلّ مرحلة قد صاحبتها انقلابات في العلوم، فإن المعلوماتية لا تشذّ عن ذلك. بالنسبة للمعرفة، أصبح لدينا الآن ولوجٌ كوني ومباشر لعددٍ هائل من المعلومات. لكن المعلومة ليست بعد معرفة. إنها جسر لم يتم بناؤه بعد. المعرفة هي التحدّي القادم بالنسبة للمعلوماتية. إلى جانب الذاكرة، هناك ملكة تعرف هي الأخرى تحوُّلاً: إنها ملكة الخيال، أي القدرة على تكوين صور. هل نفقد ملكة التخيُّل مع كلّ هذه الصور التي يمكننا بلوغها على الشبكة؟ أين نكتشف علاقة أخرى بالصورة؟ أسئلة عويصة يطرحها سير في سياق أثر المعلوماتية على الفرد. أمّا فيما يخصّ البرهنة والاستدلال، فإن البرمجيات تحلّ العديد من المسائل التي تتجاوزنا. نرى إذن، مع الذاكرة والخيال والاستدلال، أن نظامنا المعرفي قد عرف تحوُّلاً كلّيّاً. وفي المجال الاجتماعي، يتمثَّل الأثر والتحوُّل على مستويي التواصل والتجميع: نلاحظ اليوم غياب الوسيط فيما يخصّ التواصل. أمّا التجميع فإنه يترك المكان للتوزيع. مثلاً، تغيَّرت العلاقات الأسرية كثيراً بفعل المكالمات الصادرة أو الواردة عبر الهاتف النقَّال. كما أصبح بإمكاننا أيضاً الاتِّصال بأيٍّ كان وفي أي زمان أو مكان؛ وإذن فقد تمّ إلغاء المسافة وانتقلنا من فضاء القياس إلى فضاء طوبولوجي. كنّا في السابق نتفاعل مع الذين يعيشون بالقرب منّا؛ أمّا اليوم، فقد أصبحنا جيراناً لجميع الذين نلقاهم على الشبكة، حتى ولو كانوا في أبعد نقطة من العالم. هذا يغيّر المجتمع القائم على العلاقات في كلّيّته. فالمعلوماتية تجعلنا أَقلّ عزلة من السابق، عكس ما يعتقده البعض. إنها تلزمنا بإنشاء انتماءات جديدة، وهذا هو ما يشكِّل سرّ نجاح شبكات التواصل الاجتماعي. وفي ظلّ تحوُّل المجتمع، يجب على السياسة أيضاً أن تتغيَّر. لقد شهدنا قلباً ثقافيّاً هائلاً بفضل العلوم الدقيقة، الفيزياء والكيمياء والطب، وبفعل المعلوماتية طبعاً. وهذه التحوُّلات كانت مشروطة بالعلوم الدقيقة وليست بالعلوم الإنسانية. لكن رغم ذلك، فإن أصحاب القرار السياسي تكوَّنوا على الخصوص في مجال العلوم الإنسانية. إنها كارثة لا نقدِّر عواقبها حقّ قدرها؛ فصاحب القرار، والصحافي، وكلّ الذين لهم القول الفصل، لا يعرفون أي شيء عن العلوم الدقيقة، وهذا أمر خطير في نظر سير، لأن السياسة في حاجةٍ ماسّة إلى إعادة النظر على ضوء خصوصيات العالم المُعاصِر. يجب ألّا يستمرّ هؤلاء في اتخاذ القرارات والحسم بصدد أشياءٍ لا يفهمونها. يحكي ميشيل سير، في سياق هذا الحديث، أنه تلقى دعوة رسميّة للمشاركة في برنامج مخصَّص في جزءٍ كبير منه للبيئة، فوجد العديد من رجال القانون والفلاسفة وعلماء الاجتماع، لكنه لم يجد بينهم ولو عالماً واحداً. ولمّا أخبر المسؤول السياسي الذي استدعاه بأنهم سيتَّخذون قرارات بصدد أشياء لا يفهمونها، ردَّ عليه المسؤول بأن لديهم معلومات. كان تعقيب سير هو: «نعم لديكم معلومات، لكنكم لا تملكون المعرفة». ربَّما هناك مشكل في التكوين، لكنه يعرف ويؤكِّد أن الاقتصاد أخطر على البيئة من السياسة، فالأحزاب الإيكولوجية أو «الخضر» استطاعت، في ظرفٍ وجيزٍ وفي مناطق مختلفة من العالم، تقديم خدمات جليلة من خلال فرض قرارات سياسيّة لم تتم متابعتها للأسف. لذلك، فالعلم-التقنية (technosci-ence) لا يكفي لوحده، لكن السياسة الخالصة أو القانون المحض لا يكفي هو الآخر من أجل صياغة ميثاق مع الطبيعة ومن أجلها. ومن المؤسف أنّ تدريس علوم الحياة والأرض أصبح مسلكاً خاصّاً في التعليم الثانوي، في الوقت الذي كان يجب فيه أن تكون هي العلوم الأساسية والواجب تدريسها في جامعات ومعاهد التكنولوجيات المُتعدِّدة التخصُّصات والمدرسة الوطنيّة للإدارة. إن علوم الحياة والأرض يجب أن تأخذ اليوم مكانة العلوم التي تسبَّبت أكثر في التلوُّث، أي الفيزياء والكيمياء. هناك حربٌ عالميّة بين الإنسانية والطبيعة اليوم.

ميشيل سير:

الحوار الأخير..

كان ميشيل سير قد أدلى بآخر حوار له قبل وفاته بشهرين لفائدة صحيفة «لوموند Le Monde» الفرنسية حول القضايا التي تناولها في آخر كتاب له: «Morales espiègles». وفي هذا الحوار، كذلك، يعترف الفيلسوف بسلوكه المشاكس بكوليج «أجان Agen» وبثانوية «لويس لوكران Louis-Le-Grand» في باريس، كما يكشف عن الدروس التي استخلصها من وراء كلّ ذلك. وكانت كاتدرائية نوتردام، ثلاثة أيام قبل إجراء المقابلة، قد التهمتها ألسنة النيران فتعرَّض الحوار، أيضاً، إلى الحدث المروِّع، وإلى العِبر التي يمكن أن نخلص إليها نتيجة ما حدث.

حوار: نيكولا تريونغ

عمَّا يكشف التعاطف الجماعي الذي شهدته فرنسا خلال حريق كاتدرائية نوتردام في باريس؟ وكيف تنظرون إلى هذا الحادث؟

- أقمت سبعاً وأربعين سنة بالولايات المتحدة الأميركية، وكنت بالديار الأميركية خلال تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول في 2001. فالتفجيرات ليست مثل حادث باريس، وحريق كاتدرائية نوتردام لا يُقاس بما جرى في الحادي عشر من سبتمبر: ليس هنا أي هالك يمكن أن نأسف على رحيله. ولكن لنهتم بالأصداء وبرمزية هذه الأحداث. بُرجا نيويورك يرمزان إلى القوة الأميركية القائمة على الجيش والدولار. وقد كان هذا الهجوم ضربة قوية للنرجسية الأميركية، وإلى هيمنتها العالمية. وقد حدث العكس مع كاتدرائية نوتردام، حيث عاينا، فجأة، قوة روحية دامت لآلاف السنين. ففي حالةٍ، وجدنا أنفسنا أمام قوة زمنية انهارت في وقتٍ وجيز، شأن أي قوة من هذا النوع. وفي حالة أخرى، وجدنا أنفسنا أمام قوة روحية صمدت في وجه انهيارِ السُّلطة الزمنية. هذا اللغز هو الذي يخضني ويسائلني.

ومع ذلك لا يتوقَّف الفلاسفة والمُؤرِّخون وعلماء الاجتماع عن دراسة العلمانية، وخروج الدين أو خروج المسيحية من الغرب...

- تتأسَّس هذه السُّلطة الروحية، من وجهة نظر المُؤرِّخين، على حكايات، ومرويات، وقصص. كيف حصل أن استمرّ هذا الأمر لآلاف السنين؟ نحن نشعر بالزمن من خلال قوى اختفت مثل طبقات متراتبة. هذه الديمومة التي ليس لها صلة بالسيف والدولار أعمق بكثير. استمرَّت المسيحية، واليهودية، والكونفوشية أو البوذية رغم كلّ شيء؛ رغم علمنة المجتمع، وتراجع الأتباع، وصعود الفردانية، والنزعة الاقتصادية، إلخ. إنها واقعة عابرة للتاريخ. أريد تأكيد خلود ذكرياتنا من خلال أشياء غير موثَّقة. وهذا هو شأن الروحي، إنَّه «0» الذي يفرز تاريخاً طويلاً جدّاً، مثل اللوحات الفنِّيّة، والمنحوتات، والمعالم التاريخية. قِيل إنَّ مع حادث نوتردام قد أصيبت باريس في القلب. ولكن لماذا لم يكن قلب باريس هو قصر النصر أو مسلة الكونكورد؟ لأنَّ الحروب، والغزوات، والحكام عابرون، ويبقى الروحي مترسِّخاً. لهذا السبب أيقظ هذا الحادث في دواخلي غوراً تاريخياً ووجودياً هائلاً. كما لو أن قنبلة انفجرت منذ آلاف السنين وما تزال أصداؤها تدوي في أيَّامنا. ولهذا السبب وحَّد الحادث الناس المؤمنين منهم وغير المؤمنين.

هل تنوسيت الجذور المسيحية لأوروبا؟

- الذين يختلفون بشأن هذا الموضوع يختلفون بلا جدوى. لم يسفر أي نقاش عن نتيجة ما. فأنا مؤرِّخ علوم. والاختراعات، صَدِّقني، ليست هي النقاش بأيِّ وجه من الوجوه.

ومع ذلك، لا ينبغي أن يزج الفيلسوف بنفسه، أحياناً، في هذا الهرج والمرْج؟

- بقدر ما نتملَّص من الزمن، نجد أنفسنا أكثر في خضمه. ولكنَّ

الفيلسوف ليس سجين برجه العاجي، وليس خارج التاريخ. لم أتجنَّد يوماً ما في حزبٍ سياسي، والنقاش العمومي لا يثر اهتمامي. ورغم ذلك، كتبتُ من سنة 1968 حتى 1980 سلسلة «هرمس Hermès» للتفكير في مجتمع التواصل، ونظَّرت لـ«العقد الطبيعي» قبل أن أعي هذه المسألة القانونية والبيئية. لقد عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبع الصغيرة عشر سنوات قبل ظهورها (سنة 2012)، ولكن ما كان أحد سيفهمني.

ما هو دور الفيلسوف؟

- نحن عامُّون. أوَّل شعار للفيلسوف هو أن يُلمَّ بكلّ شيء. الفلسفة هي الموسوعية، وليس التعليق اللانهائي، وليس النقاش المسترسل.

بسبب هذا التصوُّر للفلسفة تدرسون اليوم الأخلاق بعد دراسة الثورة البيولوجية والإيكولوجية، والرَّقميّة، ودراسة التربية، والرياضة، والطب؟

- أجل. وقد أردت هنا كذلك العثور على تقاليد ألفيَّة. لست أنا مَنْ اخترع الشعار اللاتيني Castigat ridendo mores (تصحيح الأخلاق بالضحك)، بل الكوميديا المرتجلة وموليير. عندما تشاهد عرض «عدو البشر Misanthrope»، لن تعود لديك الرغبة في أن تصبح متبرِّماً، وعندما لا تكون لديك الرغبة في أن تكون متبرِّماً، وعندما تشاهد «طرطوف Tartuffe»، تسكنك رغبة في الضحك على النفاق، وتلافيه أيضاً. إنَّ السبيل الأكثر فعالية لإلقاء الموعظة هو، يا للمفارقة، سبيل الضحك. الضحك هو انفجار الحياة. انتبهوا الشيوخ يتذمَّرون، والأطفال يضحكون. الضحك هو علامة على الولادة، والشبابّ، والبعث.

كتابكم غاص بذكريات الطلبة الطريفة ومشاكسات الأطفال... هل للأخلاق صلة بالمزاج؟

- الضحك، في جميع الأحوال، مؤشّر على الصحَّة الجيّدة. أردت استحضار أمثلة من حياتي، التي تقدِّم نظرة مختلة للبناء الأخلاقي. فالسخريات، شأن «تنح عن شمسي» الشهيرة التي قالها ديوجين لإسكندر الأكبر، كانت ممارسة سياسية، بينما كان «بلاتوس Plaute» و«ترنيتيوس Térence» في الكوميديا الخالصة أكثر من شيء آخر. وكان «أريسطوفان Aristophane» أيضاً رائعاً، رغم أن ضحكه كان لاذعاً. لأنه يمكن أن نموت من الضحك. نحن نسخر اليوم، على مواقع التواصل الاجتماعي، بطريقة عنيفة تجعلنا نختار ضحكنا. إن الضحك الحاد ينتقد ويهدم، والضحك اللطيف ينقلك من مكانٍ لآخر، ومن مقامٍ إلى مقامٍ مباين.

ما هي الأمثلة المشهودة لأخلاقك المشاكسة؟

- الكثير من النواب وأعضاء مجلس الشيوخ في المستعمرات القديمة أصبحوا، في لحظة جلاء الاستعمار، زعماء بلدانهم الأصلية، والعديد منهم كان يزور «دوغول Gaulle de». في هاته الفترة، أقدم اثنان من طلبة المدرسة العليا، متخصِّصين في العلوم الطبيعية، على إسكار حارس حديقة النباتات، وبعد ذلك، شحنوا زرافة في شاحنة مكشوفة والتحقوا بالوفد الرسمي، متذرعين بأن الأمر يتعلَّق بهدية البلد الضيف لفرنسا الخالدة. وفي الوقت الذي دخلت فيه الزرافة دخول المنتصرين بساحة الإليزيه، وبدأت بإزعاج البروتوكول، نادى دوغول على «بامبيدو Pompidou»، الذي علم بمصدر المقلب، واتصل بـ«جون هيبوليت Jean Hyppolite» مدير المدرسة العليا. وقد أحضرني المدير إلى مكتبه للاستماع للحوار، ونحن في حالة من الضحك، اقترحنا أنه لا ينبغي اللجوء إلى العقاب، ولكن ينبغي أن يمنح وسام الشرف إلى زميلينا بالمدرسة! لماذا كان ذلك عظيماً؟ لأن إدخال زرافة في محفل الوزراء ألعوبة ماكرة تكشف عن النظام الاجتماعي، والمجانية وتفاهة التراتبية. الضحك يتيح لنا معرفة دعائم السُّلطة التي تقوم، دائماً، على صورة الذكر الذي يهيمن ويمشي في زهو صحبة النساء اللواتي يُخضعهن إلى سلطته ولهواه. إنَّ الضحك يتيح فهم أن الأمر يتعلَّق بكابوس يمكن الفكاك منه. وهناك ذكرى أخرى، فقد أحضر طلبة المدرسة العليا لافتة ورشة مكتوب عليها: «إعادة فتح إصلاح المداخن»، وعلَّقوها على مدخل المدرسة. كان ذلك جميلاً.

لقد أثرتم العديد من القضايا الأخلاقية. ما هي نظرتكم الأخلاقية للعطاء؟

- إنَّ مشاكل العطاء لا تعرف الحلّ بما أننا لم نتطرَّق إلى مسألة العلاقة المتبادلة. تقرضني المال، وإذا أرجعته إليك، ليست هناك مشكلة. وإذا أعطيتني إياه أكون مديناً لك. سيكون هدية مسمومة كما يُقال. إنَّه لمن المستحيل أن نرد الإحسان. لن أستطيع أن أرجع إلى والديّ ما قدَّماه لي، لذلك أحاول أن أقدِّم ذلك لأبنائي، ولن أستطيع أن أرجع إلى أساتذتي المتعة التي منحوني إيَّاها بتعلُّم الإغريقية و اللاتينية، فأرد ذلك إلى طلبتي، أي نعم، لهذا ينبغي أن ننتقل من التبادل إلى التمرير.

هل تعتقدون أننا وصلنا إلى عصر العقد الطبيعي، الذي نظَّرتم له في العام 1990؟

- في لحظة نشر كتابي (العقد الطبيعي) انهار العالم من فوق رأسي. لقد علمت أن سكّان مدينة بأوهايو أعطوا لبحيرة «إيريي Erié» وضعية قانونية تسمح لهم بملاحقة المُلوِّثين. أعطيت لها شخصية قانونية، وأصبح بمقدور السكّان ملاحقة المُتسبِّبين في تدهور أوضاعها قضائياً. هذا جعل هناك حديثاً يجري عن «برلمان للأحياء»، ولكن لم يحصل هذا الأمر. لم يكن الوضع خطيراً جدّاً منذ ثلاثين سنة. فالاقتصاد يهيمن، كلّيّاً، اليوم. نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسِّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

المصدر:

www.lemonde.fr/ 03-06-2019

في رحيل سمير أمين

«المصري الأُممي»

لم أشاطر أبداً وجهة نظر أولئك الذين كانوا يقومون بتصفية كتاباته ومواقفه بإصدار أحكام مُتسرِّعة، غالباً ما يتم التعبير عنها بنوعٍ من الغِطرسة الأكاديمية، وبثقةٍ في النفس مبالغ فيها، بحيث يعتبرون أن سمير أمين ربَّما «تُوفّي وهو ملتزم بخَطِّه» أكثر من اللازم، وأن أدواتِ قراءته للواقع الراهن ربَّما صارت متجاوزة، وأن العالم قد يكون تغيَّر كثيراً بدون أن يتغيَّر هو معه. إن الموضوعية تقتضي القول إن سمير أمين طوَّر فكراً صارماً، حيّاً، وله قدرة على التفاعل، فكراً يقظاً، يتأقلم مع الأوضاع... لقد بدا لي دائماً أن هناك مَنْ يتميَّز بكثيرٍ من الغطرسة عندما يعتبر أن بعض نظريّاته تلك قد عفا عليها الزمن، وأصبحت تنتمي إلى الماضي، وغير قادرة على التعبير عن الحاضر.

عبد الله ساعف

أحسست بوفاة سمير أمين بعد ظهر يوم 12 أغسطس/آب 2018 كغياب شخص قريب مني كنت أدرك أنه حاضر معي بقوة سواء على مستوى الروابط الإنسانية، أو الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافيّة. لقد كان قريباً دائماً بالنسبة لما يجري من أحداث ووقائع، وكذا بالنسبة للقضايا الجوهرية. وحتى عندما كان سمير أمين يوجد في ركن بعيد من أركان العالم، فإنه لم يكنْ، في الحقيقة، بعيداً عني، لأنه يكون في حالة تفكير مستمرّ، ودائم العمل والحركة في الوقت نفسه، ومشغول جدّاً بالعديد من المشاريع، ولكنه يتميَّز دائماً بردّ فعله السريع. سمير أمين اشتراكي حتى النخاع، لا يتنازل، ماركسي راديكالي إلى النهاية. وقد عوَّد الكثيرين ممَّن اهتموا بكتاباته على أنه ذلك الكاشف للحقائق المتشابكة والذي لا يتوقَّف أبداً عن الرغبة في التقاط معنى الأشياء في ظلّ عالم دائم التغيُّر، وكذا عن الانخراط، بشكلٍ كامل، فيما يترتَّب عن ذلك من عواقب. لهذا، كان من الطبيعي أن تؤثِّر وفاته، بشكلٍ عميق، في جزءٍ كبير من المناضلين والجامعيين من أبناء جيلي.

لم أعد ألتقي بصديقي سمير، الذي تُوفِّي مؤخَّراً بالوتيرة نفسها التي كنّا نلتقي بها في الثمانينيات والتسعينيات عندما كان يشارك، خلال تنقلاته بين باريس وداكار، ثمّ القاهرة في وقتٍ لاحق، في الحلقات الدراسية والندوات، وحتى في اللجان المشرفة على أطروحات بالجامعات المغربية، خاصّة في الرباط والدار البيضاء. لم تعد اليوم الأجواء الفكرية كما كانت آنذاك، كما أن انتشار أفكاره، وتأثيرها، وطبيعة وشساعة شبكات معارفه، وصداقة أتباعه تغيَّرت بالمقارنة مع الفترة السابقة. آخر نقاش مباشر ومطوَّل جمعني معه كان في 2014 بمناسبة آخر لقاء عقدته الجمعية العامّة «لمجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا» (CODESRIA)، وذلك بمناسبة جلسة نقاش موضوعها «مستقبل إفريقيا». وأذكر أنه قال لي عند نهاية الجلسة: «كان نقاشاً جيّداً جدّاً، أليس كذلك؟». كان يبدو راضياً عن الأبحاث الثلاثة الممتازة التي تمّ تقديمها، وعن النقاش الذي أعقبها. وكنت متفقاً تماماً معه. وقد علَّقنا مطولاً، بعد استراحة الشاي، على مختلف المداخلات المُقدَّمة. وفيما بعد، التقيته، ولكن بشكلٍ شبه خفيّ، وعن بُعد، حيث كنّا نتبادل التحية بسرعة خلال المنتديات الاجتماعية العالمية الأخيرة التي حضرها (في داكار في 2011، وتونس في 2013، و2015). كنت كعضوٍ في الكتابة الوطنية لهذا المنتدى، أحسّ بأنه كان يمرّ مرور الكِرام في تلك اللقاءات الأخيرة. ولكن، خلال تلك الفترة أيضاً، لم يكنْ من الممكن ألّا يُثير اهتمامنا إلى ندائه من أجل بناء «أممية اشتراكية خامسة»، وإلى «قمة للشعوب» كان اشتغل عليها إبّان فترة حكم الرئيس الفنزويلي السابق هوغو تشافيز، ثمّ إلى مساهمته في إعادة بناء الحزب الشيوعي المصري... لكن ما أثارني هو قوة وضراوة دفاعه عن التحوُّلات التي عرفتها الأوضاع في مصر بعد الربيع العربي، وتقييمه السلبي لهذا الأخير، وقراءته النقدية لوصول «الإسلاميين» إلى السُّلطة، ونضاله الدؤوب ضد «الظلامية»، وهو نضال لم يكنْ وليد الأمس، بل كان منخرطاً فيه بشكلٍ موثَّق ومنهجي.

لم يكنْ اهتمامي بأفكار سمير أمين وليد الصدفة. فقد كنت أناضل داخل تيار سياسي يساري كان قد جعل من المسار السياسي والأيديولوجي والعلمي لهذا الرجل مصدراً مركزياً للإلهام، فسواء في الحياة الحزبية اليسارية بالمغرب، أو في مناطق أخرى عديدة من العالم، بدءاً من اليسار الراديكالي إلى اليسار المؤسَّساتي، وإلى مختلف التيارات المناهضة للعولمة، مروراً باليسارات التي يصعب تصنيفها، لم يكنْ أحد يتردَّد في الإحالة عليه، وفي اعتباره مرجعاً رغم أن العديد من بين هؤلاء لم يكونوا يشاطرون معارضته الشديدة للاتحاد السوفياتي، وتحمُّسه للماوية، ودفاعه الثابت عن الخمير الحمر، ومناهضته للعولمة...

في الجامعة المغربية

عندما التحقت بكلّيّة العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بجامعة محمد الخامس بالرباط، في النصف الأول من السبعينيات، كأستاذ مساعد شاب، أدركت على الفور أن إحالة زملائي باستمرار على أفكار، ونصوص، وعناوين كتب سمير أمين التي قرؤوها أو تصفَّحوها فقط، كان يعتبر أرقى ما ينبغي أن يعرفه أي أستاذ اقتصاد يحترم نفسه. في تلك الفترة، لم يكنْ من الممكن للمرء أن يكون اقتصادياً، بالخصوص، دون أن يعتمد على كتاباته، ودون أن يستلهم رؤيته للأحداث الجارية



عبر جميع أنحاء العالم. كانت كتاباته تتجاوز العلوم الاقتصادية الصرفة لتشمل جميع العلوم الاجتماعية. أول لقاء جمعني به كان بمناسبة ندوة كبرى في الجامعة التي كنت أعمل بها، نُظِّمَت حول موضوع الانتقال. وكان الأمر يتعلَّق خلالها بالإجابة عن السؤال المُتجدِّد التالي: كيف يمكن التطوُّر مع تفكيك وبناء كلّ الانتقالات المعقولة (الإبستيمولوجية، والتاريخية، والسوسيولوجية، والاقتصادية، والبيئية، والانتقال إلى الاشتراكية، وإلى التنمية...). لم يكنْ الأمر يتعلَّق بعد بالمعنى الذي، غالباً، ما يتم استخدامه اليوم، ألا وهو: «الانتقال الديموقراطي». وكنت قد قدَّمت يومئذ ورقةً حول «الفكرة الاشتراكية عند الاقتصاديين المغاربة». فبدا لي أنه أُعجب بها، وهو ما جعلنا نقترب من بعضنا البعض منذ ذلك التاريخ. وفي أوائل الثمانينيات، كنت ضمن مجموعة من الباحثين، المُتمرِّسين أو المُبتدئين، الذين أطلقوا «أبحاث»، وهي مجلة مغربية متخصِّصة في العلوم الاجتماعية. ولَعلّ من دواعي فخر هذه المجلّة أنها نشرت سلسلة من المقالات لسمير أمين في مجموعة من أعدادها. كان سمير أمين يعود أحياناً من بلدٍ في آسيا، وفي أحيانٍ أخرى، من مكانٍ ما في إفريقيا أو أميركا اللاتينية تحقَّقت وتكرَّست فيه بعض الآمال بنجاح أو بفشل. وكانت خيبات الأمل كثيرة، إلّا أن الأمل كان دائماً حاضراً. وخلال تلك المرحلة، قليلاً ما كان يتوقَّف بالمغرب دون أن تتاح لي فرصة لقائه، ولأعيش معه، في أجواء ثقافيّة واحتفالية مكثَّفة ومتواصلة، مشاهد سياسية تحكي عمّا كان يحدث في العالم. خلال لقاءاتنا، كان يعود من زياراته لبلدانٍ شهيرة برمزيتها آنذاك، مثل الصين والهند والكامبودج، ومناطق بأميركا اللاتينية، يعود بحكايات وقصص عن سفريات، ولقاءات سياسية، ونقاشات مع قادة أو مثقَّفين، وكذا بانطباعاته، وتقييمه للسياسات الاقتصادية والاجتماعية المُتَّبعة في تلك الدول. وما زالت تلك الشهادات التي كان يحملها من نقاشاته مع القادة الصينيين حول مرحلة ما بعد الوفاة المباشرة لماو تسي تونغ، أو من قلب العالم الثالث في الهند، أو من الكامبودج... يتردَّد صداها في أذنيّ. لقد كنت أعرف بشكلٍ مباشر، سمير، الرجل، المُثقَّف، السياسي، ولهذا لم أشعر بأي حاجة لأبحث عن معلومات حول شخصيته، وحياته، ومساره. لقد كان التواصل الفكري معه قوياً ومؤثِّراً إلى درجة أننا لا نشعر بأي حاجة إلى جمع معلومات عن مساره الشخصي. ما كان يقوله باستمرار شكَّل تحليلاً دائماً للحظات المتتالية التي كانت تعيشها ساحة العولمة الواسعة بشكلٍ حماسي، إلى درجة أنه كان حماساً يكتفي بذاته ولا يحتاج إلى الآخرين.

أسلوب حياة ووجود

كانت الثقافة اليسارية في ذلك الوقت لا تُحبِّذ المبالغة في الكشف المتبادل عن دواخل الذات، ولا انتهاك الحياة الشخصية. كان سمير أكثر من مجرَّد أفكار، وأطروحات، ومفاهيم، ووجهات نظر، لقد كان له أسلوبه المُتفرِّد في الحياة والوجود، كان له عالمه وأجواؤه الخاصّة. وكانت عناصر سيرته الذاتية قد بدأت تتراكم، وصارت تكشف لي عن مسيرته المهنية ومساره الشخصي، وذلك



الكاتب رفقة سمير أمين وابنته ▲

بعيداً عن إطار حواراتنا الثنائية. وهي عناصر معروفة على نطاقٍ واسع اليوم: وُلِدَ سمير أمين من أم فرنسية، وأب مصري. درس في باريس من 1947 إلى 1957 العلوم السياسية والاقتصاد، ثمّ اشتغل في معهد التدبير الاقتصادي في مصر. وكان عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي إبّان دراسته في فرنسا، كما شارك في تأسيس الحزب الشيوعي المصري... إلخ. وخلال إحدى زياراته إلى المغرب، أهداني سمير أمين رواية «رجل استثنائي» للكاتب الفرنسي جيل بيرو. فقدَّمت قراءة لها نُشِرَت في مجلّة «الأساس» المغربية. وقد علمت، مؤخَّراً فقط، بالتجربة الشيوعية لسمير أمين. وخلال مناقشتنا لهذا الكتاب، أدركت فعلاً حقيقة مدى الالتزام السياسي لسمير أمين، والعلاقة القويّة التي كان يقيمها بين النظريّة والممارسة. وقد أشرف على عِدّة مشاريع كبرى في مجال البحث العلمي، وترأس بعض المعاهد، وكان مديراً لمنتدى العالم الثالث. وقد دعاني إلى العديد من الندوات المتباينة الأهمِّيّة في أوروبا (في إيطاليا، وفرنسا، وبلجيكا، وفي القاهرة خلال السنوات الأخيرة..)، وهي ندوات كانت تجمع العديد من الباحثين العرب والأفارقة والغربيين حسب المحاور. وقد تعلَّمت خلالها الشيء الكثير، وقدَّمت مداخلات، وعشت لحظات تأسيسية لا تُنسى على المستويين الفكري والسياسي.

في تسعينيات القرن الماضي، ذهبنا معاً في رحلة رائعة عبرنا خلالها الفضاءات الشاسعة الموجودة بين مدينتي مراكش وأكادير، شرقاً وغرباً. رحلة تركت لديّ، إلى غاية يومنا هذا، ذكريات لا تُنسى، حيث عبرنا الأودية والجبال والصحارى والواحات، وشواطئ تلك المنطقة. كانت رحلة مُؤثِّرة تخلَّلتها نقاشات غنيّة ومكثَّفة لا يمكن أن تسمح بها سوى مثل تلك السفرية الطويلة. وقد رافقتنا خلالها ابنته من زواجه الأول. وقد لاحظت إلى أي حَدٍّ كان سمير أمين سعيداً بحضورها. ولم أعرف سوى لاحقاً بأن تلك البنت المُشتعِلة بالحياة، الحسَّاسة، والذَّكية قد ماتت في ظروفٍ يبدو أنها كانت نتيجة انتحار. لم أسعَ إلى معرفة المزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع نظراً لحساسيته، لكن يبدو لي أن معاناةً كبيرة سكنت، بشكلٍ دائم، قلب سمير أمين. كان رجلاً قويّاً، وآلة من المنطق والعقلانية النقدية، ذا قدرة هائلة على تفكيك شفرة النظام الرأسمالي المُعولَم، إلّا أن عيونه صارت كثيراً ما تكشف عن حزنٍ لا يمكن إخفاؤه، عن حزنٍ كنت أربطه، عن حقٍّ أو خطأ، بظروف وفاة ابنته.

دوغمائية أم نظريّة في النقد؟

على الصعيد الفكري، سبق أن أُتيحت لي الفرصة للتأكيد على ثقافته الواسعة، وقدراته كقارئ من الطراز الرفيع (كان يقرأ في المتوسط حوالي 200 نصّ في السنة في جميع المجالات)، وكذا على صرامته المنهجية الكبيرة، ومعرفته، وعلمه، وخصاله العلمية التي كانت تتجاوز التصنيفات الأكاديمية التقليدية.. كان في كلّ مرّة يُثير إعجابي بالنبرة التي كان، عبرها، يُلح بقوة، على الحقائق الماركسية جدّاً، وبدون تردُّد، وتقريباً بدوغمائية، حسب مَنْ لا يعرفونه، وبدون أدنى تنازل لروح العصر، بحيث يؤكِّد على ما قاله، حقّاً، ماركس، وإنجلز، ولينين، وروزا لوكسمبورغ،،، إلخ. مثلاً حول الصِّراع الطبقي، ورأس المال، والأُممية البروليتارية.. وكان إعجابي به كبيراً، خصوصاً أنني كنت أدرك الرهافة الكبيرة لفكره، وقدرته على مفاجأة محاوريه عبر إبراز العناصر التي تميِّز الحقائق المُتحرِّكة للنظام الرأسمالي، وهي عناصر لا أحد سواه استطاع رصدها وتحليلها. لم تكنْ الزوايا التي يُقارب من

خلالها هذه الحقائق تفترض الدوغمائية المحضة، ولكنها كانت تتطلَّب الكثير من المرونة النظريّة، والمفاهيمية والمنهجية، ومعرفة موسوعية. وكمثالٍ على ذلك، الحقائق المُتعلّقة بـ : التقويم الهيكلي، الأزمة، المديونية، الحروب، انحراف الإمبريالية، النزعة السوفياتية، الاقتصاد الصيني، مناهضة العولمة...

في وقتٍ لاحق، وعلى صعيد أكثر مهنية، كنت مُكلّفاً في الكليّة التي أشتغل فيها بتدريس مادة «نظريّة العلاقات الدولية» في السلك الثالث. وفي الجزء الذي كنت أخصّصه للمقاربات الماركسية، أفردت مكانة خاصّة لمقاربات سمير أمين. لقد وجدت نفسي، بفعل حساسية أيديولوجية مشتركة، وصداقة شخصية كبيرة، ولكن أيضاً في إطار واجب أكاديمي، وجدت نفسي، أركز على دراسة أعماله المُهمَّة في سياق كان يتميَّز بالتأثير الكبير لكتاباته في أوروبا منذ نهاية الستينيات. فاطّلعت على مُؤلّفاته الكلاسيكية، ثمّ على كتبه عن مصر، والمغرب العربيّ، والقضيّة الفلسطينية، والأمّة العربيّة، وإفريقيا، وعن النزعة الأفرو - آسيوية، وكوت ديفوار، وعالم القضايا السنغالية، وإفريقيا الغربية المُحاصَرة، والتّاريخ الاقتصادي للكونغو... كان سمير أمين، كماركسي مستقلّ، يقوم بنوع من السهر على متابعة تطوُّر صراع الأفكار المرتبطة بقضيّة التحرُّر في العالم الثالث، فكان يرسمها ويضع حدودها باستمرار. وكان يحرص على التواجد الدائم في خضم النقاشات الدولية، بحيث كان يردّ على أطروحات ميلتون فريدمان، ومدرسة شيكاغو، والبنك الدولي، ويتبنَّى مواقف دورية بشأن التنمية، وأخرى تتعلَّق بمقترحات للتنمية مثل المشروع الشهير لطوني بلير حول إفريقيا... وإلى جانب هذه القراءة لمستقبل النظام الرأسمالي، ينبغي أن نضيف تحليلاته لمختلف القضايا، بما فيها النزعة «الإسلاموية»، كما كان ينصت في الوقت نفسه، إلى مدرسة فرانكفورت، ومدرسة التنظيم، والاتفاقيات والمقاربات البيئية،،، إلخ.

«المصري الأممي»

لقد كان هذا الماركسي القادم من الجنوب ينظر إلى النظام الإمبريالي المُسمَّى بـ: النيوليبرالي المعولم كنظام مطبوع بالتناقض بين البلدان الإمبريالية والبلدان الخاضعة للهيمنة، وبين البلدان الصناعية وغير الصناعية. وهكذا طوَّر نظريّة في نقد الاقتصاد السياسي للعولمة، أو بالأحرى نقد الرأسمالية المعولمة، بحيث قدَّم، من بين ما قدَّمه، وصفاً للأزمة البنيوية للإمبريالية الحالية كجزءٍ من سلسلة من الأزمات الكبرى (1815 - 1840؛ 1850 - 1870، 1914 - 1918). أمّا المرحلة النيوليبرالية الحالية، فإنها تعيش، برأيه، مرحلة أفول، ليس لأن الرأسمالية توجد في طريقها إلى الاندثار، ولكن لأنّ شكلها الحالي هو في طور الانطفاء، وقد يكون العالم دخل زمناً جديداً يفرض على الرأسمالية أن تتأقلم معه مقابل مراجعات جذرية إلى درجة تحوير هذا النظام بنفسه. إن محور الاقتصاد العالمي اليوم ربَّما صار يدور حول الاحتكارات الكبرى في قطاعات مثل: الطاقة، والإعلام، والاتصالات، والأسلحة... ومن هذا المنظور، تبدو رأسمالية الهامش كرأسمالية تابعة. كتاب «التراكم على الصعيد العالمي» يُقدِّم نقداً للاقتصاد السياسي للعولمة، وفيه يُحلِّل المُؤلِّف المجتمعات، خاصّة المجتمعات خارج الرأسمالية، ووسائل إنتاجها، وتشكيلاتها الاجتماعية. ونتذكَّر هنا، كيف أن تعريفاته الجديدة لأنماط الإنتاج التابعة، والسلالية، والآسيوية كانت مُهمَّة ومؤثِّرة، إلى جانب فكرة عدم الخطية النسبية لتتابع أنماط الإنتاج. لقد فرض سمير أمين نفسه كمُفكِّر أساسي للتحرُّر من الاستعمار. وهو يصف هذا التحرُّر بأنه إنهاء رسميّ للسيادة الوطنية كلّها. وقد تميَّزت مراحل ما بعد الاستقلال بفشل التحرُّر من الاستعمار في مجال الليبرالية الاقتصادية نتيجة هيمنة الشمال على طبيعة الاقتصاد العالمي، وفشل الأنظمة وليدة نهاية الاستعمار، وإفلاس عملية بناء الاشتراكية. كانت المناطق والدول التي قام بتحليلها قد استطاعت الحصول على الاستقلال، عبر التحرُّر من الإمبريالية، إلّا أنها وضعت حَدّاً للاستعمار دون أن تستطيع التخلُّص من الإمبريالية الاقتصادية. وانطلاقاً من منظوره الخاص لفكرة التحرير على المدى الطويل، كان يعتبر أن مؤتمر «باكو» تميَّز بالتقاء حركات الشعوب المُستعمَرة المُكافِحة من أجل التحرُّر الوطني، مع الحركة العُمَّالية التي كانت تناضل من أجل التحرُّر الاجتماعي، وذلك في أفق الثورة الوطنية الديموقراطية والشعبية. وهي مرحلة في طريق التحرُّر الذي ينتج مفهوماً للتنمية يستجيب للتطلعات الشعبية التي تحملها النضالات من أجل التحرُّر. وقد فتح مؤتمر باندونغ في 1955 أفقاً لعولمة من نوع آخر، عولمة متفاوض حولها. وهو حدث شكَّل قاعدة كافية لَتبنِّي مقاربة قادرة على فَكّ الارتباط بالرأسمالية، باعتباره نظاماً أصابه الخرف وعفا عليه الزمن. كان سمير أمين يعارض فكرة فَكّ الارتباط ويتبنَّى، في المقابل، فكرة الضبط بهدف وضع مستوى متدرِّج للتنمية المستقلّة، بدلاً من الاضطرار إلى التعامل فقط مع بلدان الأطراف التي لا تقوم سوى بالتكيُّف مع التوجُّهات التي وضعها نظام رأسمالي يبقى، في جوهره، نظاماً غير متكافئ. وهو يقترح، بالأساس، الابتعاد عن الرأسمالية، والعمل على بناء مجتمعات جديدة لما بعد الرأسمالية. فالبديل يكمن، برأيه، في إضفاء صبغة اجتماعية على ملكية الاحتكارات، ونزع الطابع المالي عن تدبير الاقتصاد، ونزع طابع الشمولية عن العلاقات الدولية. فالتنمية قد لا تصير ممكنة إلّا في حالات نادرة واستثنائية في الأنظمة الرأسمالية الهامشية المُقيَّدة بالتبعية. والانتقال إلى الاشتراكية لا ينبغي، بأيّ شكلٍ من الأشكال، أن يُعيد إنتاج النموذج السوفياتي، وعليه أن يستلهم أكثر النموذج الماوي.

من الصعب أن نستنفد في ورقة الوداع هاته مساراً كان كبيراً وشمولياً. ومهما كتبنا، فإننا لن نتناول بما فيه الكفاية مسار هذا المصري الأُممي. إلّا أننا سنتذكَّر التزامه الإنساني الراسخ، وماركسيته المبتكرة، ودقته المنهجية المهيبة، وكلّ ذلك كانت تُؤطِّره أجواءٌ فكريّة غَنيّة، ومُفعَمة بالحياة.

■ **ترجمة:** محمد مستعد

المصدر:

http://cerss-ma.org

الطيب تيزيني

الحُطام الثقافيّ المفتوح

«يخاطب القيصر جليسه أنطونيوس قائلاً: دع من الرجال مَنْ هُم خالو البال يتحلَّقون حولي، مَنْ هُم مسطَّحو الرؤوس، وينامون في الليل جيّداً!. أمّا كاسيوس هناك، فله نظرة باردة صارمة، إنه يفكّر أكثر ممّا ينبغي: الناس خطرون!. إنه يقرأ كثيراً.. ولا يحب اللعب، إنه لا يسمع الموسيقى، مثلك يا أنطونيوس، ويضحك نادراً!. مثل هؤلاء الرجال لا يملكون هدوءاً أبداً».

محسن العتيقي

كاسيوس العربي

في مستهل مقالة بعنوان «الفكرُ العربيّ بين السُّلطة والثقافة»[1] استدعى المُفكِّر السوري الراحل الطيب تيزيني (1934 - 2019) هذا المشهد الدرامي من مسرحية «يوليوس قيصر». ثلاثة نماذج شكسبيرية، بدت له دقيقة وملائمة لرسم صورة كاسيوس العربيّ؛ بدءاً من المساءلة الجدلية لسياقات الاضطراب الأيديولوجي التي رافقت تشكُّلها في الوضعيات التاريخيّة، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى مرحلة الحرب العالميّة الثانية، وانتهاءً باقتراح ما يوقف استمرار ظهورها؛ فوجود هذه النماذج، بتعليل تيزيني: «دائم الحضور في المجتمعات التي تقوم أنظمتها السياسيّة وأيديولوجيتها النظريّة على الاستغلال الاقتصاديّ، والاجتماعيّ، والقهر السياسيّ».


الطيب تيزيني ▲

يعيش كاسيوس العربيّ: في عمله وفكره ووجوده حصاراً من البحر والبر والجو. في المقابل يحظى أنطونيوس بزخم الحضور. عند مفاصل هذه الوضعية المُتفاقمة والمُستمرّة للمُثقَّف العربيّ، تشابكت كتابات تيزيني. وبجدلٍ يصل حَدَّ الانفعال أحياناً، وضع تشخيصه للأزمة البنيوية التي تخترق الفكر العربيّ المُعاصِر، الموصوف عنده مراراً وتكراراً، بـ«الوريث الشرعي لعصر الإخفاق النهضوي العربيّ».

ليس «الإخفاق النهضوي» محط إجماع نظريّ، آخرون يمجدون فكر النهضة كذكرى تنويرية... لكن مسوِّغات الإخفاق، وتراكماته، عند تيزيني تتلخَّص أوّلاً؛ في فشل مهام النهضة العربيّة ثقافيّاً وصناعيّاً، في مقابل الاكتفاء بـ«الإصلاحية القنوعة أحياناً، والساذجة أحياناً أخرى، والمُخفقة دائماً». وثانياً؛ في استمرارية تبعات هذا الفشل؛ فعوض تحديث البنية المجتمعيّة والثقافيّة بالتصادي بين الداخل والخارج، تفاوتت العلاقة بين الغرب والشرق، ولأن هذا الأخير توفَّرت في مجالاته قابلية الابتلاع يتم تصنيفه تابعاً اقتصاديّاً وثقافيّاً للغرب الرأسمالي، أي خارج الدائرة الحضاريّة.

عزوفٌ ثقافي

ماذا وراء النخبوية الثقافيّة المُتعاظمة؟ يتساءل تيزيني، بصدد تشخيصه آفة «العزوف المُطرد عن الثقافة والتثقُّف وعن أداته الكبرى، الكتاب». بدوره نبَّه منذ أواخر الثمانينيات، إلى وضع خطير؛ فئات واسعة في المجال العربيّ لا تقرأ، ممّا ينذر في المستقبل بـ«نتائج مؤرِّقة داعية إلى التحسُّب». ثلاثون عاماً مضت على التنبيه، وما فتئ إحباط الماضي يُناوب قلق المستقبل، ليكون الوضع الذي يُفزعنا هو الأكثر وضوحاً وقتامة في الآن نفسه.

كيف استقرّ التَّنبيه والفزع في استشراف الحالة عند المُثقَّف العربيّ؟ يعود بنا تيزيني إلى السبعينيات، لرصد الانقلاب الكبير الذي طرأ على التركيبة السكّانية. ففي هذه الفترة، كما هو معروف، تفاقمت الأزمة الاقتصاديّة في عددٍ من الأقطار العربيّة، وتلا التفكُّك الطبقي عزوفٌ ثقافي أسفر عن تراجع دور الفئات الوسطى فيما يسمِّيه تيزيني باللف على الحلول الجذريّة ومنحها طابعاً إصلاحياً. كان التقاء المُفَقَّرين الجدد «بجموع الفقراء التقليديين» بلا فائدة في تكوين نسيج اجتماعي متجانس ثقافيّاً وأيديولوجيّاً، تلا ذلك كلّه: «تحوُّل الكتاب

والثقافة والتثقُّف إلى حلم متباعدٍ باطراد».
بحكم مرجعيته الجدلية، يكثر تيزيني، من تحليل العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة وتأثيراتها على الإنتاج الثقافيّ وتشكيل نمط مستهلكيه، ومن ثَمَّ إحداث انعطاف كلي، بنيوي ووظيفي، أو عدم إحداثه، في مسار ومُنطلَق الفكر العربيّ المُعاصِر. بالنسبة لنا كقُرَّاء، يمكن أن ننساق دون جدل وراء الاستنتاج البديهي: أنه بسبب العزوف الثقافيّ، كان ولا يزال بالإمكان قراءة أعمال أدبيّة تظهر التصاقها بهموم الطبقة الفقيرة والمُهمَّشة، ويستقبلها الأيديولوجيون والنُّقَّاد بحفاوةٍ مبالغ فيها أحياناً، بينما لم تكنْ هذه الطبقة على صلةٍ مباشرةٍ بقراءتها في الغالب. هكذا نشأت علاقة حاسمة حتى لحظتنا الراهنة، وصفها تيزيني بالعلاقة الطردية، التي أدَّت، تلقائياً، إلى استفحال اللاتجانس الثقافيّ بين الفقراء التقليديين والمُفَقَّرين الجدد، وعمداً، إلى إحكام القبضة على عملية الاستهلاك الثقافيّ في الأوساط الفقيرة والمُفَقَّرة. ماذا يترتَّب عن وضعٍ متواصل كهذا؟!. توقَّع تيزيني، منذ السبعينيات، صورة هي الأكثر إدراكاً في أيامنا: «سوف نواجه حالةً جديدة متميِّزة من النخبويّة الثقافيّة تتمثَّل بأنها نظريّة نخبة النخبة الثقافيّة... سوف يجد الفعل الثقافيّ، مزيداً من الصعوبات لغياب التجانس الاجتماعيّ والثقافيّ الأيديولوجي، ولضآلة الأدوات الثقافيّة المعرفية في أيديهم... لقد أُنتُزع الكتاب من أيدي مَنْ هُم بحاجةٍ ماسة إليه للاستئناس به والتعلُّم منه في عملية إدراك آلية التحوُّلات الجديدة في المجتمع العربيّ.. على نحو مركَّز نواجه ظاهرة العزوف الثقافيّ؛ العزوف عن القراءة والكتاب، عن العمل الثقافيّ عموماً».

ثمارٌ عجفاء!

أصبح اللاتجانس الاجتماعيّ والأيديولوجي، مؤذياً على مستويين متوازيين: يمتدّ الأوَّل في إعاقة ديناميات التنوير والمشاركة الفعَّالة والمنتجة. والثاني في تعميق أزمة الفكر العربيّ المُعاصِر وعجزه أمام الإشكاليات المجتمعيّة. لقد سبقت الإشارة إلى أن «الإخفاق النهضوي» ليس محطّ إجماع نظريّ، مُسوِّغ آخر عند تيزيني، في تسليمه بحالة الإخفاق، يتمثَّل، في كون الثقافة الجامعية استحالت إلى عبءٍ إشكالي على الفكر العربيّ المُعاصِر، وبرهانه في هذا الحكم أن: «الجامعة كمؤسَّسة علميّة لم تنشأ، في العالم العربيّ، ضمن عملية من التطوُّر الاقتصاديّ والصناعيّ والزراعيّ، وإنما أتت استجابةً للمطامح التنويرية، التي حملتها فصائل الفئات الوسطى، تلك المطامح التي ظلَّت قابعة بين أسوار الجامعات، دون أن تتاح لها إمكانية التلاحم بمشكلات المجتمع العربيّ...».
لكن تيزيني، وإنْ كان يرصِّع إطار المرآة؛ لتكتشف الطبقة الوسطى نفسها بافتخارٍ كثمرةٍ للمؤسَّسات الجامعيّة، فإنه في المقابل يقرّ بأن: التعليم الجامعي والبحث العلميّ، لم ينموا في مجتمع يجعل منهما شرياناً أساسيّاً له، ممّا أبقى مؤسَّسة الجامعة، منذ أواخر القرن التاسع عشر -على الأقل- في حالةٍ من العجز والارتباك الفكريين، تعاظمت مع فساد البرجوازية الاقتصاديّة العربيّة، وتخلفها في إنجاز مهمّات التَّصنيع والزراعة المُمكننة. فعندما تغيب الحوافز الاجتماعيّة والاقتصاديّة للبحث العلمي، وفي مجتمع منقطعة فيه صلاتهما، يخلص تيزيني إلى أن الجامعة والبحث العلميّ يتحوَّلان إلى نادٍ ثقافيّ نخبويّ تحكمه: «تلال وسدود تتم باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاقٍ مستقبليّةٍ مضطربة، إنْ لم تكنْ مستنفدة..». وإننا نجد الأمر الحاسم والمثير هنا، يستمدّ راهنيته، عند تيزيني، من اعتبار النقاش حول الثقافة الجامعية العربيّة ليس نافلة هامشية ضمن مجرى الفكر العربيّ المُعاصِر؛ ذلك أن الثقافة الجامعية في تقديره: مصدر متجدِّد من مصادر التكوين الثقافيّ والأيديولوجي في المُؤسَّسات والمُنظَّمات والأحزاب، والتي يمارس أعضاؤها من المُثقَّفين والطلبة والأساتذة دوراً ملحوظاً -مباشراً وغير مباشر- في صوغ الوعي الثقافيّ العام، مادام: الطلبة والأساتذة لا يفتقدون القدرة على بناء الشخصية العصريّة المُبدعة الفاعلة بعيداً عن المنطق السائد وهم «الأستاذية المعصومة» و«الطالبية القاصرة».
ليس الحديث حول الثقافة الجامعية العربيّة نافلةً هامشية، ومع ذلك فإن تيزيني، يعترف بتعذُّر هذا النقاش في «غياب العلاقة بين الجامعات العربيّة والإنتاج الاجتماعي الاقتصادي، واضطراب الآفاق المستقبلية بالنسبة للخرِّيجين». إنه الوجه الآخر لمستقبل كاسيوس العربيّ! فما علينا إلّا أن نتأمَّل الواقع حتى نرى كيف ينزع افتقاد العلاقة بين الفكر والواقع الغطاء عن «الانتهازية العلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة» التي تتربَّص به. أمام هذا المشهد، وما أن نضع في الحسبان: أن خرِّيجي الجامعات يكونون النواة المستقبلية للمُؤسَّسات التعليميّة والثقافيّة، حتى «نلاحظ أن هؤلاء يجدون مهمَّتهم في إنتاج البؤس الثقافيّ وفي إعادة إنتاجه وتعميمه»، وما دام الحال على هذا النحو، فإننا سنحصد ثماراً عجفاء، كما أن سمات الفكر العربيّ النهضويّ المخفق، من وجهة نظر تيزيني، «يمكن أن تجد في الجامعات العربيّة مرتعاً خصباً».
في وقتنا الحاضر، هل يدَّعي كاسيوس العربيّ، أنه حبيس هذا الإخفاق؟ هل شكواه بمثابة صورٍ ليليةٍ تجلبها كوابيسه!. إنّ مثقَّف اليوم لا يتظاهر حين يبدو حزيناً ووحيداً، وإنه كذلك بما يكفي، ليجد في كتابات تيزيني الصورة المرآوية لبطاقة تعريفه.

1 - منشورة في كتابه المرجعي لهذه المقالة «على طريق الوضوح المنهجي».

ماريو بارغاس يوسا

الراقص على حبل السياسة!

التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990، التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلالٍ كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتبِ أن يقوم بها أبداً. هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ«عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام.

رشيد الأشقر

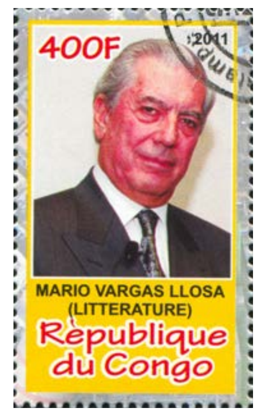
«في الحقيقة أن إسبانيا قد بلغت حدّاً من الديموقراطية لا يسمح لها بأن تؤوي بين ظهرانيها حركة فاشية حقيقية. فحزب (بوكس Vox) ، الذي يتألَّف من عائلاتٍ محافظة مصعوقة بما يشهده المجتمع الإسباني من تحوُّلات حداثية ومن جماعات نوستالجية تحنّ إلى العهد الفرانكاوي البائد، ربما حقَّق في هذه الانتخابات أقصى ما يمكن أن يصل إليه من قبول داخل المجتمع الإسباني (10 % من الأصوات)، غير أنّ الأضرار السياسية المترتبة عن النتائج التي حصل عليها هذا الحزب ستكون فادحة. من بينها، أنها سوف تقدّم خدمة مجانية للحركة الانفصالية بإقليم كاتالونيا»[1].

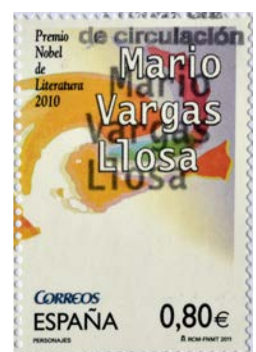
هكذا علَّق الروائي البيروفي - الإسباني المرموق ذو الثلاثة والثمانين عاماً، «ماريو بارغاس يوسا»، على ولوج الحزب اليميني المُتطرِّف (بوكس) لأوَّل مرّة إلى البرلمان الإسباني بأربعة وعشرين مقعداً طبقاً لما أفرزته الانتخابات التشريعية الإسبانية التي جرت في الثامن والعشرين من شهر أبريل/ نيسان المنصرم.

إلّا أنّ هذا الانتقاد «الشديد اللهجة» لليمين الإسباني المُتطرِّف من قبل المُتوَّج بجائزة نوبل للآداب عام 2010، لا يعني بتاتاً تصالح صاحب «المدينة والكلاب» و«محادثة في الكاتدرائية» و«الخالة خوليا والكاتب»[2] مع قناعاته «اليسارية» التي تقاسمها طيلة العقدين السادس والسابع من القرن الماضي مع رواد أدب أميركا اللاتينية من أمثال «غابرييل غارسيا ماركيز» و«خوليو كورتثار» و«كارلوس فوينتي» وغيرهم، قبل أن يرتدّ عنها إلى الفكر الليبرالي مع مطلع الثمانينيات من القرن نفسه، بل إن الرجل صار بعدها يكنّ للفكر اليساري، بتنويعاته الإصلاحية والثورية، كامل البغض والعداء. وهذا ما عبَّر عنه في مقاله التقييمي للانتخابات التشريعية الإسبانية الأخيرة، الصادر قبل أيام على صفحات يومية (El País)، إذ يُعرب فيه بارغاس عن عدم تفاؤله بالمستقبل السياسي القريب لإسبانيا في ظلّ الفوز الديموقراطي للحزب الاشتراكي العمالي (PSOE) واحتمال تشكيله لحكومة ائتلاف وطني تضم اليسار الراديكالي (بوديموس Podemos) وثُلّة من الأحزاب الإقليمية الكاتالونية والباسكية المُستقلّة.

في مقاله المذكور، يرى «بارغاس يوسا» أن حكومة بهذا التشكيل اليساري قد تُدخل إسبانيا، على المديين القريب والمتوسِّط، في أزمة اقتصادية ومالية حادة؛ وذلك بسبب التحوُّل الحاصل في الأيديولوجية المُؤطّرة للحزب العمالي الاشتراكي بقيادة زعيمه الحالي «بيدرو سانتيش». فهي لم تعد «اشتراكية ديموقراطية»، كما كان الحال عليه في عهد «فيليبي غونزالس»، وإنما هي «اشتراكية راديكالية» كما نادى بها ومارسها «رودريغو ساباطيرو» عندما تسلَّم مقاليد قيادة الحزب والحكومة إبان العشرية الأولى من القرن الحالي. هذا التحوُّل الأيديولوجي للاشتراكيين العمّاليين، فضلاً عن إكراهات تحالفهم المُرتقب مع حزب «بابلو إغليسياس» اليساري المُتشدِّد، سوف تترتَّب عنه بالضرورة إصلاحات اقتصادية واجتماعية وجبائية جريئة يكون من عواقبها ارتفاع في الضرائب واستنزاف لرؤوس الأموال الكبيرة وشلّ تدريجي لحركة الاستثمارات بالبلاد. غير أن الخطر الأكبر الذي يحمله







الفوز الانتخابي للاشتراكيين العمّاليين وتحالفهم الوشيك مع اليسار الراديكالي، يكمن-كما يرى «بارغاس»- في التهديد الذي يطال الوحدة الوطنية الإسبانية بسبب المقايضات والتنازلات السياسية التي قد يقدّمها الحزب الاشتراكي العمالي وحليفه بوديموس لصالح الأحزاب القومية الكاتالونية المطالبة باستفتاء تقرير المصير والانفصال عن الدولة المركزية.

أمّا عن موقفه من أحزاب اليمين الوسطي المعتدل (الحزب الشعبي وحزب سيودادانوس)، فقد ظلّ «بارغاس يوسا» طيلة الحملة الانتخابية الإسبانية وقبلها قريباً من الحزبين ومُناصِراً لهما في العديد من التظاهرات السياسية والتجمعات الانتخابية، وهو ما أثار حفيظة عدد من المتتبِّعين والمُهتمِّين دفعت بالصحافي والمحلّل السياسي «غارسيانو بالومو» إلى التعليق ساخراً: «إنها أوَّل حالة في إسبانيا والعالم الغربي أن تقوم شخصية حاصلة على جائزة نوبل بدعم سياسي مباشر وغير مباشر لحزبين مختلفين. هي حالة غير مألوفة، لا أجد تفسيراً لها سوى إصرار «بارغاس يوسا»، بإيعاز من رفيقته «ماريا إسابيل بريسلي» التي فقدت الكثير من نجوميتها، على الاستمرار في الظهور تحت الأضواء بعد أن خفت صيته في أميركا اللاتينية»[3].

والحقيقة أن «بارغاس يوسا» منذ انتقاله إلى إسبانيا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يمثِّل أحد الوجوه البارزة لليمين الليبرالي، ليس داخل إسبانيا فحسب، وإنما في كافة البلدان الناطقة بالإسبانية. وهذا ما جعل منه أحد أهمّ المُثقَّفين التي سعت أكبر أحزاب الوسط اليميني بإسبانيا إلى استقطابهم، وفي مقدمتها الحزب الشعبي (PP) الذي كان يعوِّل كثيرا على «بارغاس يوسا» من أجل تلميع صورته

السياسية بعد الفضائح المالية التي عصفت بحكومة اليمين الشعبي في عهد زعيمه السابق «ماريو راخوي»، فضلاً عن العلاقة الوطيدة التي تجمع «بارغاس» بعرَّاب الحزب الشعبي وملهمه الأيديولوجي «خوسي ماريا أزنار» صاحب التأثير الكبير على القائد الحالي للحزب «بابلو كاسادو».

وعلى الرغم من قربه الكبير من زعماء الحزب الشعبي، فإن «بارغاس يوسا»، ظلّ يردّد دائماً بأن هذا الحزب ليس «ليبرالياً». وهو إن كان يشاطره بعض توجُّهاته الاقتصادية الليبرالية المنفتحة، إلّا أن بين «بارغاس» وبين «الحزب الشعبي» اختلافات جوهرية فيما يخصّ بعض القضايا الاجتماعية والحقوقية، كقضيّة المرأة ومسألة الحرّيّة الجنسية. ولَعَلّ هذا ما دفع صاحب نوبل إلى منح صوته الانتخابي-كما صرَّح بذلك في مقاله المذكور[4]- لحزب اليمين الليبرالي «سيودادانوس Ciudadanos» الذي سبق لـ«بارغاس» أن خاض إلى جانب زعيمه «ألبير ريبيرا» سلسلة من الجولات والنزالات السياسية المشتركة في مواجهة الفكر الانفصالي الذي يهيمن على بعض الأحزاب المحلّيّة بإقليم كاتالونيا. هذا التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990 التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلال كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتب أن يقوم بها أبداً.

هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ«عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام عن دار النشر (Alafaguar). في هذا التأليف الأخير، يروي «بارغاس» سيرته الفكرية والسياسية، وكيف انتقل من الشيوعية الراديكالية إلى الليبرالية القصوى بفضل تأثّره بكتابات سبعة من أعلام هذا الفكر، أمثال «آدم سميث» و«كارل بوكر» و«جان فرانسوا روفيل»، وغيرهم ممّن ساعدوه على الخروج من الارتباك واللبس الفكري والسياسي الذي تخبَّط فيه طيلة سنوات يقول عنها: «الجيل الذي أنتمي إليه بأميركا اللاتينية، شبَّ على الاعتقاد بأن الليبرالية ما هي إلّا قناع للاستغلال، وأن وراءها تكمن كلّ شرور الإمبريالية والكولونيالية والرجعية المُتزمتة.. والواقع أن كلّ ذلك غير صحيح»[5].

وعلى العموم، لم يكنْ جديداً ولا مفاجئاً الموقف المراوغ لـ«ماريو بارغاس يوسا» تجاه أحزاب اليمين الوسطي خلال الانتخابات التشريعية التي جرت مؤخَّراً في إسبانيا. فالرجل معروف بشخصيته المُتقلِّبة وفقاً لتغيُّرات المواقف السياسية الطارئة، وهذا ما جعله عرضةً في كلّ مرّة لهجات خصومه، كما جعل شخصيته السياسية عصية على الفهم، حاول بعض المُقرَّبين منه فكّ بعض مستغلقاتها، ومنهم «بيلار رييس» مديرة التحرير بدار النشر (Alfaguara) التي تقول عن (بارغاس): «إنه من المُثقَّفين الذين لا يخشون من تغيير آرائهم ومواقفهم، فهو ممّن يؤمنون بأن كلّ تغيير في الواقع يستوجب إعادة النظر في التفكير»[6].

الرأي نفسه سبق أن عبَّر عنه الروائي والصحافي الإسباني «خابيير ثيركاس» في مقال كتبه منذ سنوات بجريدة «El país»، إذ يرى أنه بغض النظر عن ميولات بارغاس اليمينية، فهو يظلّ «مثقَّفاً متفرّدا». ومن سمات هذا التفرُّد في نظره: «أولاً، سعيه الدائم إلى خدمة الأفكار التي يدافع عنها دون أن يصير خادماً لهذه الأفكار، ثانياً لأنه مستعدّ دوماً لتعديل مواقفه كلّما فرض الواقع ذلك»[7].

ويمضي الروائي الكولومبي «خوان غابرييل باسكيز» في هذا الاتّجاه مدافعاً عن «ليبرالية» بارغاس، إذ يرى أن صاحب نوبل لعام 2010 من أكثر أدباء ومثقَّفي هذا العصر الذين يُساء فهمهم. فقد اعتاد خصومه على رميه بأشنع النعوت من قبيل «اليميني المحافظ» أو «الرجعي المستبد» أو «الملكي المحافظ». غير أن «بارغاس» -كما يعتقد باسكيز- من أَشدّ المدافعين عن أهمّ الأفكار والمبادئ التي نادت بها أبرز التيارات اليسارية في العالم. وهذا ما تعكسه نصوصه الروائية التي تدين كافة أنماط الحكم القهري، الفاشي والعسكري، كما تعضِّده مقالاته الفكرية وخطبه السياسية التي جعلت منه أكثر مثقَّفي جيله دفاعاً عن الحرّيّات الفردية ضدّ كلّ ما يتهدَّدها من أشكال التسلُّط الأوتوقراطي والتيوقراطي. فـ«ماريو بارغاس يوسا» -كما يؤكِّد باسكيز- «لا يرى أبداً أن الأيديولوجيا أهمّ من الإنسان. فحياة شخصٍ واحد عنده، هي أغلى كثيراً من أيّة أيديولوجيا»[8].

---

1 - ماريو بارغاس يوسا - الانتخابات الإسبانية - يومية El país - 05 مايو 2019.

2 - أولى الأعمال الأدبية التي وضعت بارغاس على قمّة التحوُّلات التي شهدتها الرواية اللاتينية خلال القرن العشرين. وقد كتبها المُؤلِّف تحت تأثيرات المُفكِّر الفرنسي جان بول سارتر وحماسته للثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو منذ أواخر الخمسينيات من القرن العشرين.

3 - ماريا أوخينيا ياغي - بارغاس يوسا بين ريبيرا وكاسادو - جريدة El mundo- 19 يناير 2019.

4 - يقول «بارغاس» حرفياً في مقاله المشار إليه سابقاً: (حزب «ألبير ريبيرا» (سيودادانوس) الذي منحته صوتي، كان هو الآخر أحد المنتصرين في هذه الانتخابات..).

5 - ماوريسيو كارديناس - ماريو بارغاس لوسا والقطيعة مع اليسار - الصحيفة الإلكترونية kienyke.com - 20 أبريل 2018.

6 - فليبي ريستريبو بومبو - الردة السياسية لماريو بارغاس لوسا - صحيفة El Tiempo- 25 مارس 2018.

7 - خابيير ثيركاس- اليسار وبارغاس يوسا- يومية El país - 17 أكتوبر 2010.

8 - خوان غابرييل باسكيز- بارغاس الذي أسيء فهمه- يومية El País - 08 أكتوبر 2010.



▲ man without head holding white balloon

بيار ميشون:

كلُّ نصٍّ تضحية!

برزَ بيار ميشون(ولد في فرنسا عام 1945)، في الساحة الأدبية منذ 1984 بروايته الأولى «حيوات صغيرة»، التي اعتبرت، على نطاق واسع، تحفة حقيقية في الأدب الفرنسي المعاصر، ثمّ نشر بعدها أعمالاً أخرى تتناول مواضيع متنوّعة منها «الأسياد والخوادم»، و«جسد الملك»، و«مجموعة الأحد عشر»، ونصوصاً تبحث في طبيعة العلاقة بين الإنسان والأدب والفنّ والمجد. فاز بالعديد من الجوائز بفضل «حيوات صغيرة» و«أصل العالم»، كما ترجمت رواياته وقصصه إلى الألمانية، والهولندية، والإيطالية، والإسبانية، والبرتغالية، والنرويجية، والإنجليزية.
يعتبر ميشون الرّوائي الفرنسي الأوّل الذي يدخل قائمة المتوّجين بـ«جائزة كافكا»، والفرنسي الثاني بعد الشاعر إيف بونفوا، الذي فاز بها عام 2007، بعد أن نجح في تثبيت اسمه في الحركة الروائية الفرنسية في السنوات الأخيرة، وحقّق نجاحاً لافتاً جدّاً في روايات عدّة، في مقدّمها «حيوات صغيرة». بعدها، توالت أعمال أخرى لقيت رواجاً كبيراً، ورسَّخت مكانة بيار ميشون في الحركة الروائية الجديدة التي كانت قد خرجت إلى فضاء الكتابة الروائية الحرّة المنفلتة من قواعد المدارس والنظريات والتقنيات الرائجة والثابتة.
وقد أعادت «جائزة كافكا» العالمية الشهيرة الروائي بيار ميشون إلى الواجهة الأدبية في فرنسا وأوروبا، ومثَّل فوزه بالجائزة مفاجأة للأوساط الأدبية في فرنسا، إذ لم يكن متوقَّعاً أن يفوز بها في مرحلة، يهيمن فيها على الساحة الروائية أدباء كبار مثل ميشال ويلبيك، وإميلي نوتومب، وماري داريوسك.

حوار: نيكولاس فيدال

تُصوِّر نصوصك شخصيات مختلفة تماماً، سواء أكان ذلك من ناحية العمر أم كان من ناحية النسب الاجتماعي أم الفترة التاريخية، على غرار شخصية حارس الخنازير في القرن الخامس عشر، في رواية «ملك الغابة»، أو مؤسّس علم استكشاف الكهوف في القرن التاسع عشر، في «الأساطير الشتوية». برأيك، ما القاسم المشترك بينها؟

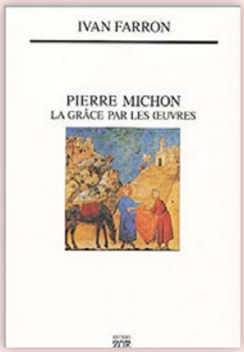
- هذا ينبع، بالتأكيد، من قدرتي على التماهي مع أحد جوانب خلفية كلٍّ منهم، لأنني غير قادر، حقّاً، على رفض الـ«هو»، أن أكون، حقّاً، ضمير الشخص الثالث، حتى لو كان موقفي يتعارض مع ما أنا عليه، أحياناً. إنها كالمرايا؛ كلّ زاوية فيها تتوافق مع جانب من جوانب شخصيَّتي. في «ملك الغابة»، نجد الريفيّ الذي يحلّ في روما، لكنه لا ينجح في تجربته، وفي نصّي عن «غويا»، في رواية «أسياد وعبيد»، هناك الريفيّ، أيضاً، الذي يستقرّ في ريف روما، وكانت تجربته ناجحة (مع الملاحظة أن بيار ميشون ينحدر من منطقة ريفية، وهو حفيد أحد الفلّاحين). بعيداً عن هذا الجانب من السيرة الذاتية، جزئياً، يمرّ مصير معظم شخصياتي؛ إمّا عن طريق اللّغة أو عن طريق ما يسمّى بالفنّ أو الجمال. أنا أتعثَّر في هذه النقطة؛ على سبيل المثال: تصطدم جميع الشخصيات، في روايتي «حيوات صغيرة»، بحجر عثرة، ويتمثّل هذا في اللّغة التي تتجاوزهم.

إذا كانت كلّ شخصياتك من شتّى الأعمار، والأوساط الاجتماعية، وخصوصاً الفترات التاريخية، فإنها تشترك في نوع من التركيبة النفسية. هل تعتقد أن الأفراد في القرن الخامس عشر، كانوا يحلمون ويحبّون ويكرهون كما في القرن العشرين؟

- الحبّ، والغيرة، والإيمان، كلّها أشياء لا تتغيّر. هناك بعض علماء الاجتماع الجيّدين، للغاية، مثل نوربرت إلياس، الذين يقولون إن الإنسان كان مختلفاً. ما زلت أعتقد أن هناك صندوقاً مشتركاً، وإلّا فإننا لن نقرأ «تريستان ويسلوت»، ولا «الإلياذة». ما الذي وجدناه في «الإلياذة» غريباً، بصرف النظر عن العضلة الهائلة ذات الرأسين، وعرباتها؟ عندما ذهب علماء الأعراق لرؤية القبائل الهندية في ثلاثينيات القرن الماضي، كان من الواضح أن هناك الكثير من الأشياء التي تميّزهم، عبر فترات التاريخ، لكنهم نجحوا في التواصل معاً، بشكل جيّد. علاوة على ذلك، أعتقد أنه إذا كان الإنسان مختلفاً في حقبة ما، فإن

الأدب هو الذي غيّره، أو ساعده في أن يصبح أكثر إنسانية. اختراع الكتاب المقدّس، واختراع هوميروس، شكّلا- بالتأكيد- صورة الإنسان الذي لا يمكنه إلّا أن يكون عليها. إنها النصوص التي تظهر في أزمنة الاستبداد العظيمة: الآشوري، والمصري، والتي تقف إلى جانب الإنسان لا إلى جانب الهيمنة غير المحدودة للدولة.

في معظم رواياتك، تكون النهاية سيِّئة لأبطالك: موت في معركة، أو وفاة نتيجة لإدمان الكحول، أو بسبب البرد، أو يتمّ التخلّي عنهم، وخيانتهم، أو يذوقون مرارة الخيبة، وكما يقال: لا يوجد حبّ سعيد. ألا يوجد أدب يحمل هذه الصفة ويأتي بقصّة نهايتها سعيدة؟



- بالنسبة إليّ، كلّ نصّ هو استعداد للتضحية، هذه هي الفكرة التي تعلّمتها من (الفيلسوف الفرنسي) جورج باتاي. في خيالي، كلّ نصّ أكتبه يضحّي بموضوعه البطل الذي أحبّه كثيراً. يتمّ جلب البطلة إفجينيا، وتحضيرها، بينما يقف الأب باكياً، في النهاية تسقط المروحية. لا يمكن للأبطال الهرب من الموت، وإذا لم يتوفّوا جسدياً، فإنهم يموتون لأنفسهم، على غرار الشخصية في نهاية رواية «ملك الغابة». بالنسبة إليّ، هذا يكشف عن القمّة الرهيبة التي يمكن أن يبلغها الجمال. إنها الآليّة نفسها فيما يتعلّق بحياتي: أستيقظ في الساعة الرابعة صباحاً، ثم أجلس متهالكاً في المقهى، أدخّن ثلاث علب سجائر في الصباح، إنها آلة تضحيات.

عادةً ما تكون رواياتك قصيرة، وقد كتبت، أيضاً، نصوصاً في شكل مجموعة من القصص القصيرة التي تتعلّق بموضوع واحد. اختيارك الإيجاز، والانتشار السّردي، هل هو مرتبط برفضك كتابة الرواية التقليدية؟

- إنه ليس رفضاً، فهذا لا يمكنني فعله؛ ليس أسلوبي. إنها ليست أيديولوجية، وليست أولويّة جمالية. على الرغم من ذلك، يبدو لي، أيضاً، أن عام 1914 قد قوّض الثقة باللّغة الفرنسية و- من ثَمَّ- أحدث تغييراً في طريقة الكتابة.

كثيراً ما تتضمّن قصصك، في الواقع، شخصيّات ما بعد 1789 إلى حدود 1914، من الذين كانوا يؤمنون باللّغة. يبدو أن لديك نوعاً من التعاطف مع هؤلاء الأسلاف، الذين تعتبرهم ساذجين، رغم ذلك؟

- أنا أسمّيهم «أصحاب اللّحى»، وأكنّ لهم الكثير من المودّة. أحببت فيهم شجاعتهم، دون تخيُّل الكوارث التي سبَّبها القرن العشرون، وهم يتحمّلون مسؤولية ذلك جزئيّاً. كما أني منبهر بشجاعتهم وقوّتهم الجسدية: لقد كانوا يستكشفون الكهوف، ويقومون بالحفريات، والاستكشافات، وكانت تلك أولى خطوات الاستعمار المباشر. الجيّد، والسيِّئ، كلّ هذا لا ينفصم، لكنني أعتقد أن رفض هؤلاء الناس مبالغ فيه. إنه مثل من يقول: «ستالين، إنه خطأ ماركس». أنا لا أتَّفق معهم: ماركس هو رجل ملتحٍ وجيّد، وفرويد هو، أيضاً، رجل ملتحٍ وجيّد. أميل إلى الاعتقاد بأن الإنسانية ليست الأسوأ، بالضرورة. ومع ذلك، تمسّكنا بفكرة أن الإنسانية هي الأسوأ. الأسوأ كان موجوداً، بالتأكيد، في القرنين: التاسع عشر، والعشرين. لكن، هل كان ذلك صحيحاً، رغم كلّ شيء؟

بصرف النظر عن روايتَيْ «La Grande Beune» و«Les Onze»، تركّز نصوصك- إلى حَدّ كبير- على الشخصيات التاريخية، سواء أكانت كبيرة أم كانت صغيرة، مجهولة أم مشهورة، لكن، بشكل عامّ، هناك ميل لربط الرواية بالخيال: لماذا تحملون هذا الاهتمام المتكرّر بشخصيات معيَّنة؟

- ليس لديّ خيال، وربّما لست الوحيد في هذه الحالة، لكن لا يمكنني أن أخترعه من الصفر، لا بدّ أني رأيته؛ على سبيل المثال: إن رواية «La Grande Beune»، تتألَّف من عناصر عشوائية؛



بيار ميشون▲

رغبة كانت لديّ- بالفعل- تجاه امرأة في ذلك العمر، وأمّي التي كانت معلّمة، والمدرسة التي عشت فيها في ذلك الوقت. وبالمثل، لقد دُعيت، مؤخّراً، إلى قصر العدل من قِبَل محامين شباب لأكون أحد ضيوف المؤتمر الذي نظّمته نقابة المحامين في باريس. كان للمواضيع التي يعمل عليها هؤلاء الشبّان علاقة باهتماماتي: «هل حياتنا صغيرة؟ هل الشّاعر ملعون؟» كان من بين الحاضرين رجل قد حلق رأسه، وأطلق لحيته، وفجأةً رأيت فيه «فوتران» شابّاً (أحدى شخصيات بلزاك)، فقلت في نفسي: سأقوم باستبعاده، في مكان ما. إنه لا يميّزني، إنها- بلا شكّ- مقاربة كلّ كاتب، لكن في الواقع، في بعض الأحيان، يبرز لي بعض الأشخاص. إن مصطلح 'الظهور'، الذي أسأت استخدامه، لا يزال قائماً، بلا شكّ، مع العلم أن بعض الأشخاص الذين أراهم هم أشبه بخيرة الإنسانية، التي ألتقطها، فجأةً، وهم سيظهرون في كتبي، من جديد.



كيف تريد أن تُقرأ أعمالك؟

- حلمي، هو- بطبيعة الحال- أن أنقل شيئاً ما، للقارئ، في جملتين، وليس- بالضرورة- في مجمل الكتب التي كتبتها- في سطرين. إنه شيء رائع، وهذا يكفي. أعتقد أنه يحدث في بعض الأحيان، في الكتابة، سواء أكنّا ندرك ذلك أم لم نكن ندركه، أن نكون في مرحلة مباشرة مع اللّغة الأمّ العظيمة، ومع الآخر، لكنها- للأسف- متعة لا تدوم.

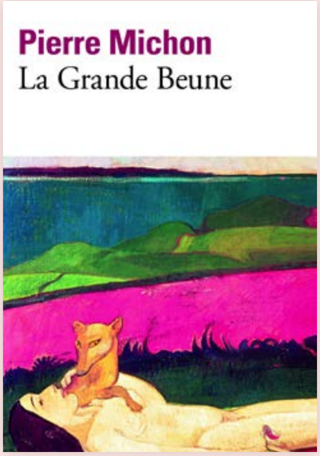
يتضمّن عملك نصّاً واحداً عن كاتب هو رامبو، والعديد من القصص التي تعرض رسّامين مثل غويا، و واتو، وفان غوخ، على سبيل المثال لا الحصر. هل تلهمك اللوحة أكثر من الأدب؟

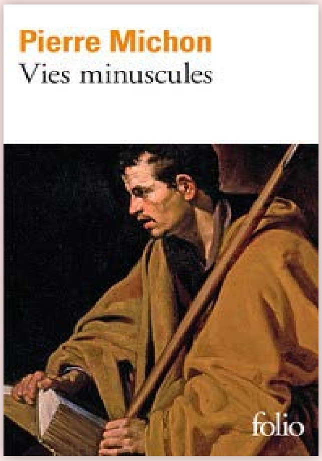
- عليك ألّا تعتقد أن شعوري تجاه الرسم مقدّس، أنا أحبّه، لكن ذلك لا يعني أنني أبجّله. إذا تحدّثت عن هؤلاء الرسّامين، فذلك لأنني أردت، في الواقع، أن أتحدّث عن الكتاب، لكن من الصعب جدّاً الكتابة عن كاتب، لأنه يجب الاقتباس، بينما عند الرسّام، هناك الصّور، على الفور. إن مرجع لوحة («لاس مينيناس - Las Meninas»، أو الوصيفات، للرسّام الإسباني دييغو فيلاثكيث)، أو «الحرِّيّة - Liberté» التي ترشد الناس، هما في أذهان الجميع، وليست هناك حاجة لشرح ما تمثّله هذه اللوحة. بالإضافة إلى ذلك، من خلال اهتمامي بالرسّامين بدلاً من الكُتّاب، لا يوجد أيّ تنافس، يمكنني دراسة الالتقاء بالجماليّات، ونكون- من ثَمَّ- مشاركين في هذا التمشّي، وغير مشاركين- تماماً- في هذا المجال، في آن واحد.

أنت تشير إلى الجانب الديموقراطي للصورة «في عقول الجميع». هناك، بالفعل، صور معيَّنة يعرفها الجميع، من جميع الخلفيّات. في رأيك، ألا تثير الكلمات مثل هذه العضوية الفورية؟

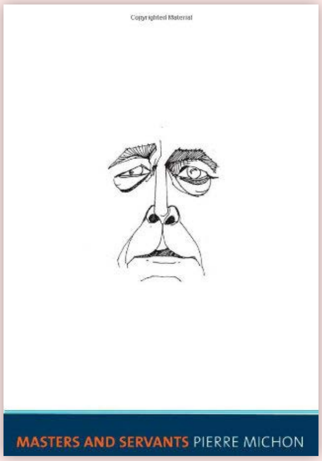
- إن معرفة اللوحة تشبه معرفة كتاب كامل عن ظهر قلب، إلّا أنه لا يمكن للمرء أن يتخيّل أن الناس يعرفون الكتب كاملة، عن ظهر قلب. الكتابة عن كاتب مثل الكتابة عن مُوسيقيٍّ: شكلان من الفنّ يتطلّبان بعض الوقت. الرسم مفيد جدّاً للكتابة، إنه مجرَّد مساحة صغيرة داخل كلّ إنسان.

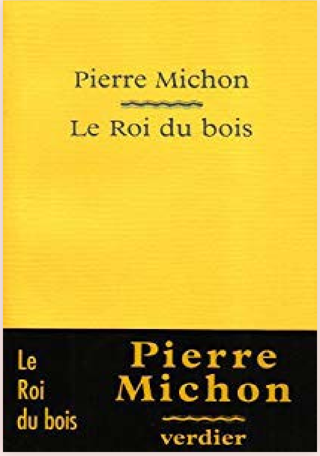
ما طبيعة علاقتك بـ «المدارس» الأدبية، صاحبة اليد العليا، عندما أتيت إلى الكتابة عام 1984؟ هل تشعر بأنك قريب من روائيِّي الرواية الفرنسية الجديدة أو «كُتّاب» الموجة القديمة؟













- الرواية الجديدة هي ألان روب جرييه، لكني لا أحبّ آلان روب جرييه. أمّا أسلوب مارغريت دوراس، من ناحية أخرى، فهو أشبه بموسيقى فريدة من نوعها، بعض الشيء. أحبّ أن أقرأها، كما أحبّ نظرتها الدقيقة: هناك مهارة كبيرة في رواية «نائب القنصل». أمّا بالنسبة إلى بيكيت، فإن السّحر الذي أجده في أعماله، غير مفهوم بالنسبة إليَّ. بعض أجزاء مسرحية «غودو»، التي أعرفها عن ظهر قلب، تخدمني في الحياة اليومية، دون توقُّف، لوصف جميع المواقف. هناك معجزة أدبية في هذه المسرحية. وفي ما يتعلّق بالروايات القديمة، فقد قرأتها كثيراً، بطريقة مرعبة. جعلتني أتعرّف إلى جورج باتاي، وأنطونين أرتو، وعدد من الآخرين الذين قدّموا الدعم للعديد من الكتّاب الشباب، وهذا أمر ضروري لهذا الجيل.

كونك على دراية تامّة بنظريّات التاريخ الأدبي، هل تعتقد أن هذه المعرفة ضرورية في الوقت الحاضر، قبل الشروع في الكتابة؟

- يبدو لي أن ممارسة هذه المعرفة قد تراجعت شيئاً فشيئاً؛ هذه هي مساوئ الديموقراطية: لا وجود لتسلسل هرمي أو تنظيم عمودي، و-من ثَمَّ- كلّ شخص يقول: لِمَ لا أكون أنا، ويحدث، أيضاً، أن ذلك يحقّق نتائج رائعة. أمّا بالنسبة إليّ، فالأدب لم يكن مُعطى. في تصريحي الذي سبق حقوق الإنسان، لم تكن الكتابة حقّاً لكلّ إنسان، بل واجباً: «يجب على كل فرد»؛ فالكتابة كانت تمارس من حيث الواجب لا من منطلق الحقّ.

هل تشعر بأنك قريب من بعض معاصريك، مثل باسكال كوينير، وبيير بيرجونيو؟

- أشعر بالكثير من التقارب معهم. أعتقد أننا نعمل جميعاً على استخدام لغة، ليست أكاديمية، بالأساس، لكن لا ينبغي لها أن تُحجب أو تختفي في ظلّ ما تَمَّ القيام به، من قبل؛ لغة تكون مدركة لجميع النظريات، وملمّة بالتفاصيل الدقيقة، وتسعى لأن تكون أكثر ذكاءً من الحيل التي نعرفها، لكنها، أيضاً، اللّغة التي تثبت حقيقتها في هذا المجال.

هل ترى اتِّجاهات معيَّنة في الأدب المعاصر؟

- يبدو لي أن كلّ شخص لا يقدِّم إلّا نفسه، لا أحد يدَّعي أكثر من رؤية معيَّنة للأدب، في مواجهة الآخرين الذين يدعمون رؤية أخرى. لقد انتهى الجدل حول الآداب، وإلّا فلن نخرج من الانتقادات المتبادلة. هل هذا جيّد، أم سيِّئ؟ لا أستطيع الجزم بما إذا كان ذلك إيجابياً أم سلبياً.

منذ عملك الأوَّل، كان هناك تناوب، في قصصك، بين الشخصيات المجهولة والمشهورة. برأيك، ما الذي يفصل بين الحياة الصغيرة والحياة الكبيرة؟، وما الذي يمكن أن يتغيَّر بالأدب؟

- كلّ حياة صغيرة، يستحوذ عليها الأدب، تصبح كبيرة. هذه الدماء المسفوكة والحياة المخرّبة أصبح يقال إنها أرواح قدّمت فداءً، مع ظهور مفهوم التضحية. لقد ضحَّينا بها، أخيراً، وفقاً للطقوس. وبدلاً من تحريم ذلك، أصبحنا نهنِّئها بموتها الجميل. ■ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:

https://putsch.media/interviews-culture

سيزا قاسم:

تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً

في رأي سيزا قاسم وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة.

حوار: سالي شبل



أهديت، كتاب «بناء الرواية»، بالتعبير الآتي: «إلى أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي، التي ندين لها، أنا وهذه الدراسة، بكثير من الفضل». ما رأيك أن نستعيد معك أكاديمياً وثقافياً بعضاً من تفاصيل هذه المرحلة التي تعود إلى سبعينيات القرن الماضي، وتأثيرها في مسارك العلمي، فيما بعد؟

- بالطبع، لأستاذتي المبدعة سهير القلماوي الكثير من الفضل في ما وصلت إليه الآن؛ فقد كانت ملهمتي التي أستمدّ منها طاقتي، وكانت قدوتي التي أفتخر بها دائماً، وكانت النور الذي أستدلّ به عندما أتعثَّر، فأعود لأقف من جديد أقوى من السابق. لا أنسى أنها كانت صاحبة الفضل في التحاقي بجامعة القاهرة، إذ أقنعت والدي بذلك. ولم يقف مشوارها معي عند هذا الحدّ، فقد أقنعتني، بعد تخرجي، بدراسة الماجستير في الدرس المقارن، وكنت- حينها- قد اخترت الأدب الفرنسي، وهي رفضت ذلك بشدّة، وحذرتني من ذلك؛ معلِّلة أن هذا القسم سيعزلني عن الواقع والأدب المصري، ولم تتركني حتى حصلت على الدكتوراه. ظلَّت خلفي، دائماً، تدفعني نحو الأمام. لقد أحببتها، بل أحببتها كثيراً، وأحببت شخصيَّتها. كانت جميلة ورائعة في كلّ نواحي الحياة.

في كتاب «بناء الرواية»، أيضاً، تساءلت: هل يمكن لكاتب أن يكتب، في منتصف القرن العشرين، «رواية واقعية»، يمكن أن نساويها بأعمال منتصف القرن التاسع عشر؟. على ضوء متابعاتك للأعمال الأدبيّة العربيّة في زمننا المعاصر، ماذا عن مشروعية هذا السؤال، وقابليّته لتحليل نصوص زمن الحداثة والعولمة والثورة المعلوماتية؟

- في ظلّ العولمة والثورة المعلوماتية، أصبح من الصعب مواكبة الزمن الحالي برواية تستطيع منافسة أعمال منتصف القرن التاسع عشر والأعمال الأدبية والروائية التي صدرت حينها. وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة، وأن هذه الأخيرة تسير في منحنى صعب وخطير.

برأيك، ما الذي تبقّى من نجيب محفوظ، الآن؟

- لا يمكننا حصر ما تبقّى لنا من نجيب محفوظ، الذي استطاع أن يحفر اسمه في تاريخ الأدب، بحروف من ذهب، وسيظلّ لآلاف السنوات؛ فهو مبدع استثنائي ترك بصمة في تاريخ الأدب والثقافة العربيَّيْن، ومن الصعب أن يتكرَّر. كان يملك جينات إبداعية.

كيف يمكن قراءته من جديد؟

- كان نجيب محفوظ قد وهب حياته للكتابة، فخصَّص، للمقال الفلسفي والقضايا الكبرى في حياة الإنسان، جزءاً كبيراً من كتاباته، دمج بين الفلسفة والأدب العربي وتاريخه، فاستطاع أن يحتلّ مكانة كبيرة بين أدباء جيله والأجيال اللاحقة. سيبقى إبداعه لفترات في المستقبل، ويمكننا قراءة أدبه، باستمرار.

فَتَنك ابن حزم منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها (الطوق) في السبعينات. وفي دراستك للكتاب، خلصت إلى إمكانية استحضار هذا الأثر في زمننا المعاصر. نملك تراثاً غنيّاً، لكن السؤال المطروح: ما الذي سنفعله بهذا التراث؟

- تعتبر رؤية ابن حزم الفلسفية من أساسيات قراءة التراث العربي؛ فقد كان أوّل وأفضل من قدَّم منهجاً نقديّاً للعهد القديم. كانت رؤيته الفلسفية عميقة، ومنهجه نبذ التقليد، وتحرير الاتّباع؛ وهذا ما يجعلنا نصنِّف تراثه في دائرة الأدب، الذي يمكننا استحضاره والاستفادة به في أيّ زمان، وأيّ مكان.

شاركت بمقالة مترجمة عن لـ«يوري لوتمان» ضمن الكتاب الجماعي «جماليّات المكان». نقرأ في المقالة: «هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا» بين حالتَيّ الاستقرار والطرد، كيف ترى سيزا قاسم حالة المكان العربي؟

- مع الأسف، حالة المكان العربي والمنطقة، بأكملها، تدفعنا- بشكل كبير وغريب- إلى الطرد. لا يشعر الكثيرون بالاستقرار في ظلّ ما تعيشه المنطقة العربية. وعلى الرغم من التراث الحضاري الذي يتمتَّع به العالم العربي، لم تعد المنطقة العربية منطقة جاذبة أو مستقرّة.

كيف تستشرفين مستقبل الإنسان في مكانه، ومن خلال انتقاله؟

- في ظلّ الطفرات الحديثة للتكنولوجيا، لابدّ أن نشعر بالقلق على مستقبل الإنسان؛ فعلى الرغم من أهمّية التطوُّر التقني والعلمي، لكلّ شيء إيجابيّات وسلبيات، وأهمّ هذه السلبيات تهميش الأدباء والشعراء. التطوُّر يأخذ الإنسان إلى منعطف مجهول يجعل من الصعب استشراف مستقبله في ظلّ السباق التكنولوجي، والطفرة التي تطرأ على العالم.

القضية المركزية، في علاقتنا الثقافية بالغرب، أصبحت أكثر من أيِّ وقت مضى، مرتبطة بالهجرة، وتداعياتها السياسية تؤثّر في مضمون قراءة المجتمع الغربي لنا. كيف يمكن، في نظرك، أن تكون الهجرة مرآة إيجابية؟، وما الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقف العربي في هذا المجال؟

- يعتمد ذلك، بشكل كبير، على الثقافة الفردية لكلّ مهاجر. يمثِّل الوعي، هنا، عاملاً مهمّاً وفعّالاً للغاية. فتأثير المجتمع الغربي في شخص ذي ثقافة ووعي محدودَيْن يكون غير تأثيره في شخص مثقَّف وواعٍ. يشكِّل المثقَّفون، في هذا الصدد، أداة نقل للثقافة إلى الغرب، ونستطيع القول، أيضاً، إن الهجرة مرآة إيجابية تنقل للشرق ما هو بحاجة إليه.

آراء عديدة تذهب إلى أن الجامعات، في عالمنا العربي، منفصلة عن المجتمع. هل أنت متَّفقة مع هذا الرأي؟ وكيف يمكن للجامعة أن تتّصل بقضايا المجتمع، بشكلٍ مصيريّ؟

- بالطبع، أتفق- تماماً- مع هذا الرأي، فالجامعات في عالمنا العربي منفصلة كثيراً عن المجتمع، ولا تستطيع مواكبة مشكلاته وإيجاد حلول لقضاياه. أتمنّى أن تتطوَّر الجامعات في يوم من الأيّام، وتجد طريقاً ونهجاً للتطوير والتطوُّر.

في حوار مع القاصّ أحمد الخميسي، نُشِر، مؤخَّراً، بمجلّة «الدوحة»: قال الخميسي: ليس لدينا حركة نقدية، وإنما لدينا علاقات نقديّة. ما تعليقك على هذا الحكم؟

- هذا صحيح، فالحركة النقدية تحتاج، كما ذكرت من قبل، إلى متابعة دائمة للأعمال الأدبية، وهذا ما لم يحدث بشكل منظَّم ومنتظم. يحتاج كلٌّ من الإبداع والنقد إلى الآخر، لكن معظم الكتّاب لا يدركون أو لا يقدرون ذلك. والحركة النقدية في عالمنا العربي تحتاج إلى كثير من التطوير والدعم.

ما تقييمك للحركة النقدية الأدبية؟

- الحركة النقدية الأدبية تشهد تراجعاً كبيراً، إذ تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً. الناقد مثل المبدع، لابدّ أن يكون في حالة مزاجية معيَّنة لكي يقدِّم نقداً بنّاءً مكتمل الأركان، وهذه المزاجية تجعله يختار عملاً ما، ويتجاهل الآخر؛ نحن لا نملك حركة نقدية متواصلة .

ما تقييمك لجوائز الأدب العربية؟

- عندما تُمنح جائزة لعمل ما، فإن ذلك يدعم الكاتب، ويشجّعه. ولكن، هناك تساؤل يُطرح دائماً: هل يستحقّ الفائز تلك الجائزة؟ يبقى الجانب الإيجابي، في الجائزة، هو المساهمة في انتشار الأدب بين الجمهور.

هل يمكن اعتبار الأعمال المتوَّجة بجائزة ما أنموذجاً للنصّ الجيِّد؟

- بالطبع، لا! وليست الجائزة مقياساً، خاصّة في عالمنا العربي؛ فمن الممكن أن تتوَّج أعمال أدبية وروايات بجوائز، دون أن تكون بالقدر الكافي من الاستحقاق.

إذن، ما جدوى منح الجائزة لرواية ما؟

- هناك أعمال تستحقّ الجائزة. ولكن، في النهاية، ليست الجوائز المعيار الذي يقاس به النجاح، كما أن هناك تجارب نمجّدها، ونقوم بتكريمها دون أن تستحقّ ذلك.

تُمنَح جوائز للدراسات النقدية، كذلك. ما تعليقك دكتورة سيزا؟

- تكون الجوائز جيِّدة عندما تُمنح لمن يستحقُّها، وللأعمال الجيِّدة التي تستحقّ القراءة. في هذه الحالة، تقوم الجوائز، بدورها، في تشجيع مؤلّفيها، ومنحهم ما يستحقّونه من تقدير، كما تعطي العمل الأدبي الجيِّد الفرصة الكافية للوصول إلى القارئ.

تمّ حجب «جائزة نوبل للأدب»، في دورتها الأخيرة، لأسباب أخلاقية. كيف تلقَّيت هذا الخبر؟ وما تأثيره، بالنسبة إلى الجائزة الأعرق في الأدب العالمي؟

- لقد تمّ حجب «جائزة نوبل» سبع مرَّات، من قبل، ولم أندهش كثيراً، لكنه- بالطبع- شيء مخزٍ، للغاية، سبب الحجب هذه المرّة. كان لابدَّ من أن يقوم القائمون والمسؤولون، داخل الأكاديمية السويدية، بحلّ أزماتهم بشكلٍ يعيد الثقة، وحينها سيكون في مقدرتهم الاستمرار في منح الجائزة، وتخطّي تلك الأزمة.

هل ستنشرين سيرتك الذاتية؟ وما الذي ستحمله من أسرار ومفاجآت؟!

- لم أتخذ، حتى الآن، قراراً نهائياً بهذا الشأن. وبالمناسبة، لا تحمل سيرتي الذاتية أسراراً، بالكلمة المتعارف عليها. عند اتِّخاذي قراراً بشأن سيرتي الذاتية، سأعلنه على الفور.



إليف شافاق:

عندما تصوَّفت فُتِحَتْ لي نافذةٌ جديدة

استطاعت أن تغزو العالم العربي بمؤلَّفاتها ورواياتها المتحرِّرة من كلّ القيود. الكاتبة التركية «إليف شافاق» التي تُترجم أعمالها باستمرار إلى عدّة لغات، تحلّق فوق مدن العالم، بشهرة كبيرة؛ تخرج من وطنها وتعود إليه في كل رواية... التقينا بها لتفتح لنا صندوق حكاياتها، حصرياً عبر هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة».

حوار: سالي شبل

في البداية، نحبّ أن نرحّب بك، ونعود، بالزمن، إلى الوراء، حينما كنتِ طفلة، وكانت والدتك تعمل في الحقل الدبلوماسي، وتتنقَّلون كثيراً من بلد إلى آخر. أخبرينا: كيف أثَّر ذلك في طفولتك، وفي انتمائك إلى بلدك؟

- لقد نشأت طفلة وحيدة لوالدي ووالدتي، ولم يكن لي أشقّاء، ولم أكن، آنذاك، أحبّ الألعاب العاديّة. كانت نشأتي، إلى جانب والدتي، وبحكم عملها الدبلوماسي، غريبة إلى حَدّ كبير، فكنت أميل إلى الكتابة كثيراً، ونظراً لتنقُّلها المستمرّ، من بلد إلى آخر، وجدت صعوبات عديدة بسبب اللّغة، فلم أكن أفهم لغة الشارع والنكات والأمثلة؛ فمثلاً عندما ذهبت إلى أسبانيا، وكان عمري أحد عشر عاماً، وجدت -رغم صغر سنّي- أنني لابدّ أن أتعلّم العديد من اللّغات، و-على الرغم من بعدي عن تركيا، في تلك الفترة- أردت تعلُّم اللّغة التركية، فأتقنتها، في ذلك الحين، قراءةً وكتابةً، وقد ساعدتني أميّ -بالطبع، على ذلك، وأتذكَّر جيِّداً أن أولى العبارات والكلمات التي عرفتها كانت كلمات الترحيب بالآخر، ولم يؤثِّر بعدي عن تركيا في عشقي لها، وقد تأثَّرت كتاباتي بالحياة هناك، دائماً.

قبل أن نستمرّ في طرح الأسئلة، نودّ معرفة شيء خاصّ؛ ما هو آخر خبر جميل تلقَّيتِه، أو تنتظرينه، عمّا قريب؟

- آخر خبر جيِّد لي هو الأصداء الجيِّدة والناجحة التي حقَّقَتها روايتي الجديدة «بنات حوّاء الثلاث» ، فأنا أعتبر أن مؤلَّفاتي هم أبنائي، وأكون سعيدة، للغاية، بعد ميلاد كلّ رواية، وخروجها إلى النور والقرّاء، وخاصّةً عندما تحقِّق نجاحاً بترجمات ولغات عديدة.

لا شك في أن الاحتكاك بتعدُّد الثقافات، وتشابكها، هو نتيجة حتمية لهذا التنقُّل، وهو ما يغني -أيضاً- المعرفة والخبرة الإنسانية في الحياة. كيف تواجهين كلّ هذا، في أثناء البحث عن أسلوبك الخاصّ في الكتابة، سواء على مستوى اللّغة والمضامين الثّقافيّة؛ ففي المقابل، هناك خطر الوقوع في فقدان الخصوصية المحلّية التي هي الأدب الحقيقي، في النهاية؟ أليس كذلك؟

- لقد عشت في عدّة بلدان، وعشت في إسبانيا أربع سنوات، قبل أن أعود إلى أنقرة. وحينها، كنت أتعلَّم التركية، ولم يكن لي أصدقاء أتراك هناك، وقد اكتسبت -بالطبع- خبرة في الحياة من الناس، من هنا وهناك، و-بالفعل- دخلت إلى ثقافات مختلفة، تماماً، عن المجتمع التركي، لكنني استطعت أن أحافظ على هويَّتي التركية، وكان لوالدتي دور كبير في ذلك، ويتَّضح ذلك في مؤلَّفاتي. ربَّما كان الأمر صعباً قليلاً إلّا أنني

فخورة بأنني نجحت في ذلك، لكنني لا أنكر أن الفترة التي عشتها في أسبانيا، قد أثَّرت فيَّ؛ بأن أصبحت أكثر حدّة، مع القليل من القسوة، على عكس ما كنت عليه، عندما انتقلنا للعيش هناك.

يتعامل القرّاء مع روايتك «حليب أسود»، باعتبارها سيرتك الشخصية الحقيقية. لكن، لنفترض أن مساحات



الخيال لا مفرَّ منها، فهل تكفي قراءة هذا العمل لنتعرَّف إلى سيرة «إليف شافاق»، كما وقعت، أم أن مساحات الخيال، في الرواية، هي أهمّ الوقائع التي عايشتها، بالفعل؟

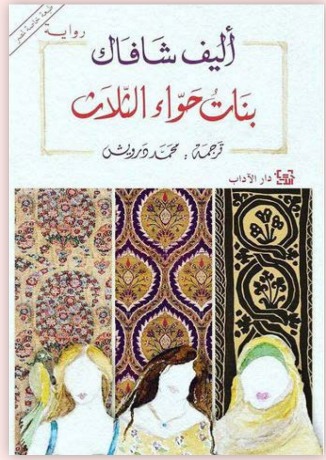
- الوقائع، في تلك الرواية، أكبر من مساحة الخيال، وتمثِّل شطراً كبيراً من حياتي التي تغيَّرت -فجأة- بعد أن وقعت في الحبّ، وتزوَّجت، ثم أنجبت ابنتي «زيلدا»، والاكتئاب الذي تملَّكني بعد ذلك، أنا التي كنت أرفض فكرة الزواج، وكنت أرى أن مؤلَّفاتي هي أبنائي، وحبيبي هو القلم، لكن المرأة لا تدري متى ستقع في الحبّ، ولا تدري -أيضاً- ما الذي يمكن أن يفعله هذا الحبّ في حياتها.
تسرد رواية «حليب أسود» فترة ما قبل ولادتي لابنتي، وما بعدها، وهي فرصة جيِّدة لكل من يريد أن يبحث عن ذاته، ويكتشف نفسه، بشكل جيِّد، وغالباً ما تبحث المرأة عن عدّة شخصيات بداخلها، إلى أن تكتشف ذاتها الحقيقية التي تمثِّلها فعليّاً. وأريد أن أضيف أنني بحثت، يوماً، عن الاستقلال الذاتي، ثمَّ عن تكوين أسرة، ولاغنى للمرأة عن الأمرين سويّاً؛ لكي تشعر بقيمة ذاتها، على هذين المستويين، وتظلّ المرأة -بفطرتها- تبحث عن الأمومة.

ثمّة سؤال، تبدو الإجابة عنه صعبة، على المستوى العملي، يتعلَّق بروايتَيْن، هما «لقيطة إسطنبول»، و«شرف»؛ ففي الروايتين، هناك عودة إلى الذاكرة الجريحة، الماضي الذي لم يتمّ تصفيته والمصالحة معه. إذا كنّا نتَّفق على أن الجمال والقيم النبيلة من بين ما يبرز، بشكل عظيم، في مرآة الأدب، فهل يمكن للأدب -في رأيك- أن يسهم في تحقيق المصالحة مع الماضي، والصفح والنسيان؟ وإذا أمكنه ذلك، فكيف؟

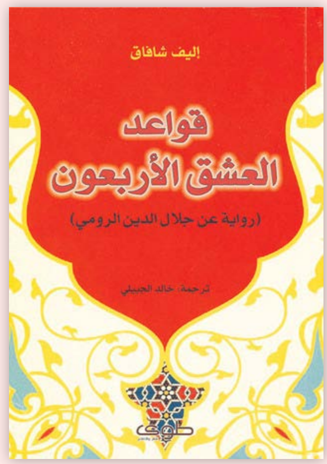
- مع الأسف، لا يوجد مصالحة مع الماضي، فالماضي حزين وكئيب ومؤلم. لكن، لابدّ أن نعرف الكثير والمزيد عن الماضي، خاصّةً أن الأمَّهات والجدَّات هنّ مَنْ ينقلن الماضي إلى الأجيال الحديثة، وكُلّ بحسب هواه.. وأنا أردت أن أصل الماضي بالحاضر، للقرّاء، وأرى أن دور الأدب الرئيسي يتجلّى عندما يكون حرّاً، ويعطي دروساً، ويبرز حقائق للقرّاء وللعالم.

يتَّضح المنحى الصوفي في أكثر من روايةً؛ بدايةً من «الصوفي» مروراً بـ«مرايا المدينة»، وصولا إلى «قواعد العشق الأربعون»؛ الرواية الأشهر عند القارئ العربي... إلى حدٍّ ما، يمكن طرح سؤال مركَّب، في هذا الصدد، الشقّ الأوَّل منه: ما جدوى انحيازك إلى الثّقافة الصوفية، في عصر، تهيمن عليه ثقافة المادِّيّات و(البريستيج) وكلّ أمراض الاستهلاك: المنطقية، وغير المنطقية. والشقّ الثاني فيرتبط بالاغتراب الذي يعيشه شباب اليوم، والذي مردُّه -كما يرى علماء الاجتماع والنفس- إلى العولمة وأنماط التواصل القائمة على التقنيات الحديثة.. بالنسبة إليك، ألا تُعتَبر العودة إلى









عالم التصوُّف نوعاً من الهروب من الواقع ومواجهته، مثلما كان يفعل أنصار الهيبيزم، في السبعينات؟

- الصوفية مصدر إلهامي، منذ روايتي الأولى «بينهان». والقرّاء الذين تابعوني، منذ بدايتي، يعرفون ذلك جيّداً. أنا قرأت كثيراً، ودرست التصوُّف جيّداً، وعندما تصوَّفت وجدت أن هناك نافذة جديدة، تماماً، قد فُتحت في عقلي وقلبي، ورأيت الحياة بمنظور مختلف، ولم أنحَزْ إلى الصوفية، بل صارت جزءاً من قلبي وروحي. ليتنا جميعاً نهرب من الواقع إلى التصوُّف؛ فهذا مذاق خاصّ، لا يعرفه إلا المتصوِّفون.

هناك سؤال بديهي، في هذا السياق: هل من الضروري أن يكون للكاتب، اليوم، حياتان: الأولى شخصية متحفّظة، والثانية شخصية أدبيّة مُزَوَّقة بعناية، خاصّةً أننا في عصر الحياة الإلكترونية؟

- لابدَّ أن يعيش الكاتب الحياة التي اختارها لنفسه كأيّ إنسان عاديّ وإيجابي، وينشر الوعي الثقافي، والفكري بين القرّاء. وأؤكِّد أنني ضدّ أن يكون للكاتب (خاصّة) وللإنسان (عامّة) حياتان، وأنا ضدّ التحفُّظ، بشكل كبير؛ فلماذا لا يعرف القرّاء كاتبهم المفضَّل، بشخصيّته الحقيقية؟.

«إليف شافاق»، لا تكتفي بالكتابة، بل تنخرط في أكثر من مجال: أنت عضو مؤسِّس في المجلس الأوروبي للعلاقات الخارجية (ECFR)، وعضو في مجلس الأجندة العالمية في المنتدى الاقتصادي العالمي المعنيّ بدور الفنون في المجتمع، وعضو في لجنة التحكيم لجائزة القصّة القصيرة في صحيفة «سنداي تايمز» عام (2014)، وسفيرة العمل الثّقافي في أوروبا عام (2010)، والمبعوثة الخاصّة لبرنامج «الجسور الثّقافيّة» التركي- الأوروبي عام (2010)، كما مُنِحت فخريّة «Chevalier» للفنون والآداب، في العام نفسه، كما كنت عضواً في لجنة جائزة «الإنديبندنت» لأدب الخيال الأجنبي، عام (2013)، وأنت -أيضاً- شخصية نشِطة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولديك متابعون كثُر على «تويتر»، علاوةً على أنك متحدِّثة في موقع (Ted).

- نعم. وإنه من دواعي سروري أن أساهم في تلك الأنشطة، وأنضمَّ إلى تلك المنصّات. وأنا أعتقد أن الكاتب أو الشخصية العامّة لابدّ أن يكون لها حضور في الأنشطة العامّة، ومشاركة في كلّ المجالات المتاحة، وأن يكون ذلك الكاتب ملكاً لجمهوره، ويتواصل معهم، على أوسع نطاق.

لديك جمهور واسع من القرّاء العرب، من خلال الترجمة. كيف تصلك أصداء ترجمات رواياتك إلى اللّغة العربيّة؟

- بالطبع، كان لترجمة مؤلَّفاتي إلى اللّغة العربيّة الفضلُ في الانتشار والنجاح الذي حقَّقته في الوطن العربي، وكنت سعيدة، للغاية، لوصول مؤلَّفاتي إلى القرّاء العرب. على الرغم من أنني لا أجيد اللّغة العربيّة، أعرف أصداء نجاح مؤلَّفاتي، بواسطة دور النشر المسؤولة عن الترجمة والمبيعات في الوطن العربي، وأتمنّى أن أظلّ عند حُسْن ظنّ جمهوري وقرّائي، دائماً.

إذا كنت مشرفة على ورشة للكتابة الأدبيّة، ما الجملة التي ستتكرَّر كثيراً، على لسانك، كنصيحة أو توجيه للكُتّاب الشباب؟

- طالما أعجبني الكُتّاب الشباب، وأحبّ حماسهم كثيراً. لكن، لديَّ عدة نصائح لهم؛ أهمّها أن يحترموا عقل القارئ، ولابدَّ أن يعرفوا، تماماً، أن الكتاب الجيِّد ينجح، ويتبادله الأصدقاء، ويمكن الترويج أو التسويق له تلقائياً، من خلال العمل الجيِّد، وقد أصبح تداول الكتب أسهل بسبب (الإنترنت)، ولاأطيق الكاتب الذي يستخفّ بعقل القارئ، ويستصغره، بالإضافة إلى أنني أجد العديد من الكُتّاب الشباب أكثر تحفُّظاً، وأكثر انغلاقاً، وهذا ضدّ الإبداع؛ لذلك لا تجد أعمالهم الصدى المنتظَر.

أحمد الصفريوي:

في مواجهة نفسه، وعبد الكبير الخطيبي، وكاتب ياسين

ثاني اثنَيْن، إذ هما يبذران بذور «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية» في المغرب الأقصى. كتب عبد القادر الشطّ روايته المتواضعة «فسيفساء بلا لمعان»، ونشرها سنة (1932)، ونشر الصفريوي «سبحة العنبر» سنة (1949)، ثم نشر (النسر الطائر) إدريس الشرايبي، روايته الصاعقة «الماضي البسيط» سنة (1954) التي صعقت الأوساط الأدبية، والأوساط السياسية، وأذهلتها في كلٍّ من المغرب وفرنسا.. وساد الاعتقاد أن الصفريوي كاتب محافظ، لكن قراءة كتابات الرجل، بمعزل عن هذا الحكم السائد بلا سند، تكشف الجمر تحت الرماد. كان الصفريوي قليل الحديث، ونادراً ما يُجري حوارات. التقيت به ثلاث مرَّات: مرَّتَيْن في طنجة، وثالثة في الرباط، بدعوة منه.
فيما يلي، جزء من الحوار الذي دار بيننا، والذي تنفرد مجلّة «الدوحة» بنشره، لأوَّل مرّة:

حوار: عبد العزيز جدير

قلت لي، ذات مرة، إنك كنت فرانكوفونيا قبل أن يصبح الفرنسيون فرانكوفونيين..

- كنت فرانكوفونيّاً لأنني حالما التحقت بالمدرسة رغبت في أن أقلّد، على الفور، معلِّمي. وأتذكَّر، وأنا صغير جدّاً، قبل التحاقي بالمدرسة أني ذهبت إلى حديقة عمومية رفقة أمّي، حديقة يوجد فيها حوض به سمك، وكان حارس الحديقة فرنسيّاً، فأردت أن أدهشه لمّا سمعته يتحدَّث، ورأيته يعبِّر بحركات، ولم أكن في ذلك الوقت أعرف أيّ كلمة باللُّغة الفرنسية. قمت واقتربت منه، وألقيت خطاباً عجيباً.

باللُّغة الفرنسية أم بالعربية؟

- أحاكي أصوات اللُّغة الفرنسية (ضاحكاً)، وقد تساءل: أليس هذا الطفل الذي يقلّد كلامه وحركاته مجنوناً؟، ثمّ طبطب على كتفي وأعطاني قطعة نقدية، فبدا لي، منذ ذلك الحين، أن معرفة لغة أجنبية، يدرّ دخلاً (ضاحكاً)، ولم أكن أعرف يومها أيّ شيء عن اللُّغة الفرنسية.. وهكذا، أوليت اهتماماً كبيراً باللغة الفرنسية، وقلت، بيني وبين نفسي، إنها باب الخلاص؛ فقد كنت أنتمي إلى أسرة فقيرة جداً، وكنت شرعت أفكِّر في وضع الأسرة، فقلت إن والدي أرسلني إلى الكُتّاب، وقد بلغت الثانية عشرة من عمري، وقد ألتحق بالقرويين، ثمّ ماذا بعد ذلك؟ هل سأصبح بائعاً صغيراً للطحين، أم أحفظ ما يتيسَّر من القرآن لقراءة آيات منه، على القبور؟. لن يكون والدي قادراً على إطعامي، يجب علي أن أتعلَّم لغة أجنبية...

رهانك على لغة المستعمر كان رهان المقامر الرابح، فقد مكَّنتك من الرقي الاجتماعي، ومن دخول حقل الكتابة، وترسيخ قدمك بين المبدعين. لماذا تكتب؟

- أكتب لأوجد، ولأخلِّص نفسي من الجهل، والفقر. كتبت لأقول للفرنسيين من نحن، وأصحِّح أكاذيبهم على أنفسهم، وعلينا، وعلى الغير من القرّاء، في حال ترجمة نصوصي.

كيف تقيِّم تجربة «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية»؟

- إنه قضيّة، يصعب الحديث فيها جدّاً. لقد قلت، دائماً، إنه يجب أن يكون هناك كُتّاب، وأن يكونوا أكثرية. لكن، هناك صنفان من الكُتّاب (سواء أولئك الذين يكتبون باللُّغة العربية، والذين يكتبون بالفرنسية)، كُتّاب لديهم ما يقولون، لكنهم يقولونه بشكل رديء، وهناك كُتّاب يكتبون جيّداً، لكن ليس لديهم ما يقولونه. ويمكن أن أذكّرك بأحسن تعريف للأدب؛ ما يعني أنه يجب أن تكون هناك أشياء يجب قولها، ويجب أن نقولها بشكل جيّد. ويجب أن ألحّ كثيراً على طريقة الكتابة، وليس على ما نكتبه... بالأمس، قال لي أحدهم: «قرأ تلامذتي قصّة «الحمّام» الواردة في «صندوق العجائب»، وقالوا: ماذا تقدِّم هذا القصّة؟ إنها لا تقدِّم شيئاً». فقلت له: اسمع. إنها مكتوبة بطريقة جيّدة، لأنني أعرف أنها مكتوبة بطريقة جيّدة، إنها تضيف شيئاً على المستوى الجمالي. ثمّ إنه، فيما يُستَقبّل من أيّام، سيختفي الحمّام، ثمّ إن الحمّام- كما رآه أحمد الصفريوي- ليس كالحمّام

الذي رآه شخص آخر، وهذا ما يجب أن تفسِّره لتلامذتك. يمكن للكاتب أن يسترجع أيّ مضمون تمَّت معالجته من قبل، وإذا ما كان يتمتَّع بموهبة حقيقية فسوف يكون قادراً على تشبيع ذلك المضمون، وإغنائه، والإضافة إليه.

هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؟

- بالطبع، بالطبع. فمن الأكيد أن الوضع قد انقلب على عكس ما كان عليه في السابق؛ وهذا أمر جيّد، وإشارة طيّبة. في الجزائر، لمّا نشرت رواية «بيت العبودية»، والتي لم تُنشَر هنا، في المغرب، طلبت الجامعة أعداداً كثيرة من الكِتاب، لكنها لم تتوصَّل بها، طبعاً، لأن شكل طبع الجزائريين للكتاب كان يدعو للرثاء، فقد صدر في طبعة رديئة، ومن دون استشارتي، ومن دون تصحيح النسخة. وقد كان في نيَّتي تغذية هذا الكتاب بإضافة جزء ثالث. في البداية، قرَّرت أن يشتمل الكتاب على ثلاثة أجزاء، لكن صدر منه جزءان، فقط، ولكنني سأعيد نشره في ثلاثة أجزاء، وسيكون حال الكتاب، في المرّة القادمة، أحسن من الطبعة الحاليّة. وكان هناك عقد جيّد يربطني بالجزائريِّين، لكنهم لم يحترموا عهدهم، ولم أحصل على أيّ (سنتيم) بعد نشر هذا الكتاب، وسأعيد نشر هذا الكتاب في مطبعة «لارماتان» (الفرنسية)، أيضاً، على غرار الحكايات التي بعثتها لهم، أيضاً. وقد كان الناقد «مارك كونطار» أوَّل مَنْ نَدَّد بالصمت المضروب حولي، أو بهذا الكفن الذي لفَّني به كثير من الكتّاب والنقَّاد.



إنه الوحيد الذي تجرَّأ وصدح بذلك الرأي، لأوَّل مرة، ثمّ كان هناك لحْسَن موزوني وفريق آخر من النقّاد. بعد ذلك، شرع الطلبة يهتمّون بأدبي. كلٌّ كان يهتمّ بالجانب الذي يعنيه أكثر، وبما يناسب مستوى ثقافته، فهناك من عُنِي بالغوص وراء ما يوجد في أعماق الكتاب، وهناك مَن اكتفى بالعناية بالشكل، والوصف.

ما ظروف كتابتك لنصَّيْك الرئيسيَّيْن؛ أقصد كتابَيْك: سيرتك الذاتية «صندوق العجائب»، ومجموعتك القصصية الأولى «سبحة العنبر»؟

- بالنسبة إلى «سبحة العنبر»، كتبتها لأن الحرب كانت على أشدّها، سنة (1941)، وكانت كتب وجرائد ومنشورات كلّ النخبة الفرنسية، الموجودة- خاصّة- في الجزائر، قد بحثت عن ملاذ هناك، وأحاطت بالناشر الذي سيشغل مدير المركز الثقافي الفرنسي في طنجة، فيما بعد (متذكّراً الاسم).

تقصد «إدمون شارلو»؟

- (مقاطعاً) نعم، أحاطت بمطابع «شارلو»، وكانت هناك جريدة عنوانها «TAM»، أي تونس، والجزائر، والمغرب لتغطية أخبار المغرب العربي. شرعت أكتب، في البداية، مقالات في هذه الجريدة، ثمّ أنشر فيها حكاية كلّ شهر. وعندما تطلب مني مجلّة أو غيرها نصّاً، كنت أكتبه لها. وقد تجمَّع لي خمس أو ستّ قصص نُشِرت في مجلّات وجرائد مختلفة، عدا القصص التي سيشملها الكتاب أو المجموعة، ثمّ جمعت كلّ تلك الحكايات، عندما تَمَّ الإعلان عن جائزة المغرب، وبعثت بالمُسَوَّدة، مُسَوَّدتي. وقد أثار الأمر استغراب الفرنسيِّين، فلم يحدث، إطلاقاً، أن حصل مغربيّ على جائزة المغرب (تنظّمها سلطات الحماية الفرنسية، يومها). لابدّ أنه كان للأمر وقع الصدمة الأولى عليهم.

(مقاطعاً، لاستقصاء رأيه في الأمر) قد يكون للأمر، أيضاً، ما يبيح التفكير في ضرب آخر من المقاومة.

- (غير راغب في التعليق، ومسترسلاً في سرد الوقائع) قد يكون ذلك.. بالطبع، بدأت أحصل على التهاني من جهات مختلفة، وتوصَّلت- خاصّةً- برسائل من الناشرين يطلبون فيها مني أن أبعث إليهم بمُسَوَّدتي «لتصفُّحها، ولقراءتها». وهكذا، طلب مني الناشر «جيليار - Julliard»، ولم ألتمس منه ذلك إطلاقاً، نشرَ الكتاب، فصدرت الطبعة الأولى منه سنة (1949)، وقد حاز كتاب «سبحة العنبر» نجاحاً منقطع النظير، إذ كتبت عنه أكثر من أربعمئة مقالة، ثمّ حصل، فجأةً، على جائزة هي «جائزة رئيس الجمهورية». الرئيس هو «أوريول» الذي كان أسَّس هذه الجائزة. وفجأةً، أصيب رجال «الشؤون الأهلية» بالذعر والجنون، فاتَّصلوا بي، ليلاً، ليقولوا لي: «يجب أن تجيء إلى باريس لتحصل على جائزتك، ويسلِّمها لك رئيس الجمهورية شخصياً». لم يكن عندي جواز سفر (ضاحكاً)، فأخبرتهم بالأمر، فقالوا لي: «تحصل عليه في رمشة عين». حصلت عليه يوم الغد، ثم سُلّمت إليَّ تذكرتا الذهاب والإياب، وهأنذا أمتطي الطائرة في اتِّجاه «باريس» للقاء

المسيو «أوريول»، رئيس جمهورية فرنسا، الذي دعاني إلى شرب القهوة معه. وعندما وصلت إلى قصر «الإليزيه»، كان كلّ أعضاء اللجنة الذين منحوني الجائزة حاضرين. كان معظم الأعضاء من الأكاديميِّين، ومن بينهم الماريشال «جوان» (مقيم عام في المغرب، 1947 - 1951) لأنه أكاديمي، أيضاً. لقد كانت تلك اللحظة تاريخية. وأنا أنزل من قصر الإليزيه عشت الشهرة الحقيقية: كان هناك صحافيّون، وأصحاب كاميرات، ومصوِّرون، وجنود.. وقد أحسست بالخوف من كلّ ذلك. نسيت أن أقول لك إنني لمّا وصلت إلى باريس وجدت سيّارة خاصّة بي، في انتظاري مع ممثّل فرنسي.. حدث حقيقي يثير الخوف في قلب أيّ إنسان، وقد أعقب كلّ ذلك حوارات يومية للإذاعة وللتلفزة، ثم نداءات عبر الهاتف. كلّ ذلك أرعبني، ولم أقدر على تحمُّله، ولست رجلاً من تلك الطينة التي يعجبها كلّ ذلك. ولمّا عدت إلى البلد، إلى المغرب.. قضيت سنتَيْن من دون أن أكتب أيّ شيء؛ خوفاً من أن تكون هناك عواقب أو تبعات.

عواقب سياسية؟

- لا أقصد الإزعاج. تعلم أنني شخص هادئ، وأحبّ أن أبقى في بيتي. لا أحبّ أن أعرِّض نفسي لألاعيب الحياة الاجتماعية القائمة على البهرجة. هذا أمر غير ممكن لأنه لا يتوافق مع طريقة عيشي، مع حياتي. باختصار: لم أكن أرغب في الشهرة، وانقطعت عن الكتابة مدّة طويلة، ثم قلت لزوجتي، ذات يوم: «سأعود إلى الكتابة.» وكتبت «صندوق العجائب». عانيت صعوبة كبيرة قبل الشروع في كتابة «صندوق العجائب»، لكني ما إن بدأت كتابته حتى استعدت عافيتي؛ فقد كتبَ إليَّ صديقي «إيمانويل روبلس» (الروائي الفرنسي)، قائلاً إنني أنشأت سلسلة تدعى «كتابات متوسِّطية»، وكنت على علم بوجودها، تابعة لدار نشر «السوي»، وما تكتبه يوافق ما أقوم بنشره ضمن السلسلة. فبعثت إليه بـ«صندوق العجائب» فنشرها. وبعد سنة- تقريباً- كتب إليَّ قائلاً: «ألا ترغب في إعادة نشر «سبحة العنبر»؟ لأن دار «جيليار» لم تقم بأيّ جهد إشهاري لدعم الكتاب.. فقبلت، مقترحاً إضافة قصص أخرى، وحذف مقدِّمة «فرانسوا بونجان». وقد كان الأمر صعباً جدّاً لفسخ العقدة الخاصّة بـ«سبحة العنبر» بيني وبين دار «جيليار»، وتطلَّبَ الأمر وقتاً طويلاً. فسخت العقدة، وذهبت إلى دار «السوي»، لكنهم هناك غضبوا مني، حيث خاب ظنُّهم فيَّ؛ لأنني لم أنشر عندهم أيّ نصّ آخر، ولم أكتب أيّ شيء آخر يمكن أن يوافق السلسلة التي تشرف عليها الدار. بعثت إليهم بكتابي «بيت العبودية»، فتوصَّلت برسالة متحمّسة جدّاً من «إيمانويل روبليس»، يقول فيها: «هذا كتاب رائع».. وغير ذلك.. فاعتقدت أن الأمر انتهى، وأن الكتاب سيرى النور هناك. لكني، بعد أيّام تلقَّيت رسالة، من مصدر آخر، ممّا جاء فيها «إن لجنة القراءة تطلب منك أن تغيِّر كذا وكذا، وتضيف شخصيّات من النوع الفلاني»، فقلت بيني وبين نفسي: «هذا الصنف من لجنة القراءة أستصغره، ولا يهمّني التعامل معه»، فطلبت منهم إعادة المُسَوَّدة، ثم قطعت علاقتي مع دار «السوي». وضعت المُسَوَّدة في درج من مكتبي، قائلاً في نفسي: سأنشرها ذات يوم. في تلك الفترة كنت منشغلاً جدّاً بالندوات واللقاءات الخاصّة بعملي حول المباني التاريخية، وإذا بي أجد نفسي في الجزائر العاصمة. هناك، التقيت بمالك حداد سنة (1963)، فيما أعتقد، فعاتبني قائلاً: «لماذا لم تعد تكتب؟». فقلت له إنني منشغل جدّاً بالمجال الذي هو موضوع زيارتي، ولكنني أتوفَّر على مُسَوَّدة. حكيت له قصَّتها، ثمّ قلت له إذا كان الأمر يهمّك فسأبعثها لك لقراءتها ومعرفة رأيك فيها، ثمّ- فيما بعد- قد نفكِّر في النشر. بعثت إليه بمُسَوَّدة «بيت العبودية»، ولم أتلقَّ خبراً مدَّة ستّة أشهر، وهي مدّة كافية لكي يلقي نظرة على النصّ، ثمّ كتبت إليه رسالة أقول فيها: «قل لي رأيك في الكتاب، وابعث إليَّ بالمُسَوَّدة». فكتب إليّ: «إنها توجد في الـ(S N E D)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، فقد سلَّمتها لها، مباشرةً». كتبت إلى الشركة قائلاً: «إن مالك حداد قد سَلَّمكم مُسَوَّدة لي. هل قرَّرتم نشرها؟».. توصَّلت بالرسالة، وكان الجواب: «لقد تَمَّ طبع الكتاب». قلت لهم: «مستحيل! والشروط؟». كتبوا لي: سنرسل لك عقدة. بعثوا لي عقدة، بعد شهر، وكانت رائعة حقّاً (نظرياً)، لكن.. لم يبعثوا لي المُسَوَّدات لتصحيحها، ولم يناقشوا معي شكل الكتاب ولا ألوانه ولا حجمه.. وبعد أيّام توصَّلت بعدد من النسخ. لم يعجبني الأمر طبعاً، فكتبت إليهم، وكان ردُّهم: «سنعنى بكلّ هذه الأشياء في الطبعة الثانية، لكننا قد بعثنا لك (شيكاً) مقداره كذا»، ولم أتوصَّل بأيّ (شيك)، وقد اختفت دار النشر تلك (ضاحكاً)، ويجب عليَّ أن أقوم بنشر كتاب «بيت العبودية». حتى الآن، لم ينشر الكتاب، فقد صحَّحت ما نشروه من أخطاء، وأضفت بعض الأشياء، وأنتظر صدور الحكايات لأتبعها بكتاب «بيت العبودية»، بعد أن أعدت فيه النظر، وصحَّحته.

البعض يتحدَّثون، في كتاباتك، عن الغرائبية، ويبدو لي أنك عندما تستعمل الدارجة المغربية، وتشرح معناها للقارئ الأجنبي، كأنك تريد أن تفرض هويَّتنا على الآخر، وتجعله يعترف بها/بنا كما نحن.. ومنه المستعمر.

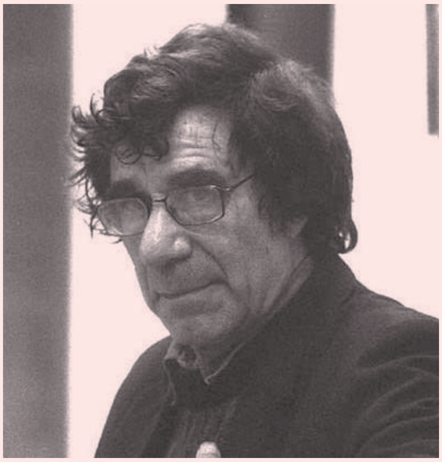
- تماماً، بالضبط. وقد سألني كثير من المغاربة: لماذا يبقى وجود الأجنبي منعدماً في نصوصك؟. أولاً، يتعلَّق الأمر بنفي أو رفض أو إنكار لوجود الأجنبي، و- ثانياً- من الوجهة الجمالية الصرف، نرى الكتاب مثل اللوحة يجب أن يكون له أسلوب، ثم إنه لا يمكنني أن أرى، فجأةً، داخل مسجد، شخصاً غريباً. يجب أن يكون هناك صفاء في الأسلوب. كتاباتي تدور داخل المدينة القديمة، داخل البيوت.. فلماذا نتساءل: آه، لماذا لا يوجد الفرنسيون، هناك؟ لايمكن أن نراهم! لأننا نحن- المغاربة- لم نكن نراهم.

يتمّ الحديث، بصدد كتاباتك، عن الطابع الغرائبي، ويراد به نقد كتاباتك لا التعبير عن الحضور البريء والإيجابي لهذا الطابع، وهناك، اليوم، عودة أو استعادة لتيمة الغرائبي في الرواية الأميركية اللاتينية، مثلاً، وفي النقد.

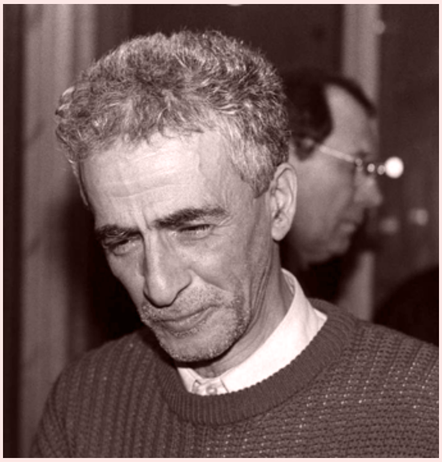
- طبعاً، تماماً. وقد سمّوا ذلك بالخيال، لكن الأمر- بالنسبة إلينا- لا يتعلَّق بالخيال، بل يتعلَّق بالحياة اليومية، والطابع العجائبي جزء من هذه الحياة، وإلّا كانت الحياة صعبة وموحشة



عبدالكبير الخطيبي ▲



إدريس الشرايبي ▲



كاتب ياسين ▲

ومتموِّجة، ولن تعرف تلك النعومة والطابع المخملي اللذين يضفيهما العجائبي عليها. ثم إن للعجائبي دلالاتٍ كثيرة؛ فعبر توظيف العجائبي يمكن أن ترسل رسائل عدّة أكثر ممّا يمكنك نقل الحياة اليومية من إرسالها.

قد تكون هذه الأشياء هي التي سمحت لي بأن أسألك: هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؛ ذلك أن معطيات جديدة تَمَّ اكتشافها، عند آخرين، في الآداب العالمية، وكان لها حضور في أدبك، وكان حضورها في كتاباتك موضوع انتقاد؟

- بالضبط، تماماً. مثلاً، عندما أتحدَّث عن الحياة اليومية يقال إن الأمر يتعلَّق بالإثنوغرافيا وبالفلكلور، وعندما يتحدَّث كاتب ياسين عن الحياة اليومية في «نجمة»، وهذا يحدث في روايته هذه، يقال إن ذلك شيء مبتكر وعبقري.

قد يعود الأمر، في حالة كاتب ياسين، إلى الحضور السياسي في كتاباته وإلى الالتزام، أيضاً.

- (مقاطعاً) بالتأكيد، بالتأكيد. ثم إنه عثر على ناقد يسانده، ويدعمه هو «جان ديجو»، هذا القسّ المزيَّف، لأنه قسّ مزيَّف، حقيقة، وليس قسّاً حقيقيّاً. إنه كان يساند الكتّاب الجزائريين قبل أن يساند الكتّاب المغاربة، مبدئيّاً؛ لأنه كان يقيم في الجزائر، ويعيش فيها، ثم تمّ تمجيد كتابات كاتب ياسين وصحبه. قبل قليل، كنت أودّ أن أشير إلى رشيد بوجدرة، وهو أكثر رزانةً وجدِّيّةً، ولو أنه بدأ يتراجع عن ذلك، مؤخّراً، عندما شرع يكتب أو يقوم بتجارب تخصّ الكتابة باللُّغة الدارجة، ولم يتابع مشواره الجدّي والرزين في الكتابة، بالطريقة التي يكتب بها.

كيف تبدو لك هذه التجربة التي أقدم عليها بوجدرة؟

- يبدو لي أن الأمر مثير للرثاء. إن لبوجدرة أشياء قويّة ليقولها، فليقلها بالطريقة التي دأب على قولها بها؛ فبين يديه وسيلة هي التي تبلِّغ ما يريد قوله.

لكن، يبدو أن هناك مبرّراً لإقدامه على ما أقدم عليه؛ وهو أن معظم مواطنيه لا يعرفون تلك اللُّغة، وهو يشعر، في أحضانها، أنه منفي.. ألا ترى أن هذا الأمر جدِّي؟

- لا أراه جدِّيّاً، البتة. تعلم أن لكلّ واحد مهنته؛ المدّاحون، الشعراء الشعبيون الذين يبدعون بالعامِّيّة، لا يعرفون لغتنا. إنهم يقومون بتطويرها وتعميق البحث فيها لأنهم يعبِّرون بها. فكلّ شخص يكتب قصيدة، باللُّغة العامّية، يكون أرقى تعبيراً من شخص آخر يريد أن يتميَّز فيفعل مثله، بشكلٍ إرادي. هذا غير ممكن، لأوضِّح الأمر أقول: هناك كتاب باللُّغة العامّيّة، وهناك كتاب باللُّغة الفرنسية مثل بوجدرة، وآخرين. لكلّ واحد مهنته.. طريقة تعبيره.

كأني بك معجب بأعمال بوجدرة، ومقدِّر لها!

- بوجدرة.. نعم، أقدّر أعماله لأنه يكتب أعمالاً جيّدة، لا يمكن إنكار ذلك.

وكاتب ياسين؟ كلّ النقَّاد الكبار والقرّاء الحقيقيين يقدِّرون روايته «نجمة»، ويعتبرونها عملاً رائعاً.

- لا، لا..

أعتقد أنها عمل رائع، حقّاً.

- لا أحد منّا كتب عملاً يمكن تصنيفه بكونه رائعاً. كن مرتاح البال.

تحدَّثت، قبل قليل، عن الجانب الشكلي، وكلّ الذين درسوا- بجدِّيّة- «نجمة» لاحظوا فرادة شكلها الذي استفاد كثيراً من تقنية الرائد «وليام فولكنر».

- لكن هذا الأمر ليس تلقائياً، وهو ما أشرت إليه، من قبل، التلقائية، وكتابة الذات، لا التقليد، واقتفاء أثر الآخر.

عندما نقارن بين كتابة جيلك، أي كتابتك لأنك- بمعنى من المعاني- مؤسِّس أو رائد، («هذا صحيح» يعلِّق الصفريوي)

وجيل الخطيبي، نلاحظ أنك تبقى حِرفيّاً، صانعاً.

- بالتأكيد، بالضبط.. وابن حِرفيّ، وكتبت عن مجتمع الحِرفيِّين..

الآخرون يبقون تقنيِّين لأنهم يعنون عناية قويّة بالجانب الشكلي؛ لذلك قد تخلو كتابتهم من القبض على عناصر من روح بلدهم.

- من حظّي أنني لم أكن جامعياً، مثلما هناك كتّاب فرنسيّون كبار غير جامعيِّين، منهم «برنادوت»، بينما الآخرون متأثِّرون جدّاً بالنقد الذي يُكتب عنهم، أو عن زملائهم، يأخذون به، ويتبعون تعاليمه، ثم إنهم يقرأون، ويريدون أن يعكسوا، في كتاباتهم، قراءاتهم. أنا أقرأ كثيراً، باستمرار، لكنني أقرأ كفنّان؛ ومعنى ذلك أنني أقرأ بوعي، وأعنى بالشكل وطريقته، لكنني لا أقرأ كتقني، أو لأتبع صرعة أدبية أو أنقلها.. كلّ ما في الأمر أن لي أشياء، أريد قولها، وأقولها بطريقتي الخاصّة، وأختار لها الشكل المناسب، وأعتقد أن هذا المعنى هو الذي ذهبت إليه في ملاحظتك. لن أذهب مذهب «جورج سيمونون» الذي قال: «لا ينبغي أن يتمتَّع الكاتب بأيّة ثقافة ليقدر على الكتابة»، وقد كانت ثقافته متواضعة، لكنه أبدع عدّة شخصيات، وخلق عدّة أجواء ومناخات.

(مقاطعاً) وكتب كمّاً هائلاً من الروايات، عدد منها كان ساحراً..

- (مقاطعاً) بالفعل، وقد تقاعد الآن، لأنه تجاوز الثمانين حولاً، ولم يعد يكتب. هو، الآن، شيخ يتنقّل على متن كرسيّ متحرِّك، وهو وضع يثير الشفقة بالنسبة إلى كاتب من عيار «سيمونون». وقد أخذ المشعل بعده، في فرنسا، الآن، «فريديريك دار» (سان أنطونيو)، الذي ينشر كتباً بإيقاع غير مألوف، تماماً، وثقافته متواضعة جدّاً.

لو عدنا إلى الانتقادات التي وُجِّهت إلى كتاباتك، يقال إن كتاباتك تشيع مناخاً من الخضوع.. ألاحظ أن ما سمِّيَ عندك (بنزعة الخضوع) قد غطّى على شعرية سرودك، بينما غياب الخضوع وسيادة خطاب الغضب، في نصوص إدريس الشرايبي، وضعاه في موقع متقدِّم، وجعلاه يستقطب الاهتمام؛ الأمر الذي جعل نصوصكما تمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- جعل ذلك الوضع، من الشرايبي، نجماً، بالتأكيد، في الغالب الأعم. ردّ الفعل ذلك، المتميِّز بالشوفينية هو مصطنع، يتبعه الإنسان لأنه يجاري صرعة معيَّنة أو يظهر مزاياه أو ليدَّعي لنفسه مزايا لا يملكها، ولا يسلم الكُتّاب المعاصرون من ذلك، لا يسلمون ممّا يحيط بهم، ولا من المضيّ في طريق تحقيق ما صمَّموا عليه. فالكاتب سرحان عبد الحقّ الذي حكى- مثل مولود فرعون- قصّة قريته، يعمد إلى إضافة مشاهد جنسية، عن قصد، للَفْت انتباه القرّاء؛ ليُقبِلوا على النصّ، فيصبح الأمر مفتعلاً، وفي غير محلِّه. وقد قلت له إن هذا الابتذال لا يضيف أيّة قيمة إلى النصّ، بل قد ينتقص من قيمته.

يمكن النظر إلى كتابات الصفريوي، وكتابات الشرايبي من زاوية تكاملهما في تقديم صورة عن المغرب، لا النظر إليهما على أنهما يمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- بالفعل، هما عالمان متكاملان. وهناك وجوه مختلفة للمجتمع، وكلّ واحد منا يقدِّم وجهاً معيَّناً ومختلفاً للمجتمع ذاته، وللحياة ذاتها.

هل يمكن أن نقول إن كتاباتك هي ردّ فعل على الصورة التي يقدِّمها الأدب الفرنسي عن المغربي أو العربي، وقد يمكن اعتبار تمجيد المغرب التقليدي، في نصوصك، تمجيداً للأصالة، والخصوصية، والروح الجماعية والتضامن، وعبق التاريخ، تلك التي حاربها المحتلّ؟

- نعم، فهناك ذلك الفرنسي الذي اشتمَّ شيئاً عميقاً جدّاً في المجتمع المغربي، وخاف منه.

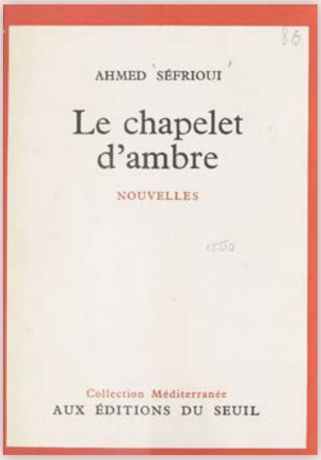
(مقاطعاً) مِمَّ خاف؟

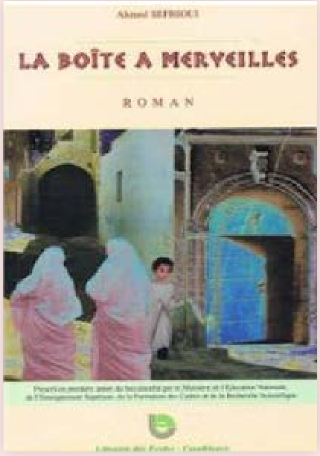
- خاف من تلك القيم التقليدية، الثابتة، الراسخة رسوخ الجبل. وهكذا، أحسّ الفرنسيون بأنفسهم أجانب في بلدنا. وقد حاول كُتّابهم أن يطمئنوهم قائلين إن تلك القيم ليست شيئاً ذا بال. كلّ ما هنالك هو المواقع الرائعة، والجمال الغرائبي.. وعندما نتعمَّق في الأمر لا نجد شيئاً. وأنا أقول العكس، تماماً؛ قد تكون هناك المواقع الرائعة، وعندما ننقّب ونتعمَّق في الأمر، نجد أشياء عميقة جدّاً، ومتعدِّدة؛ وهذا ما كان يهمُّني جدّاً، لا أحبّ أن تكون الشخصيات بسيطة وساذجة، لكنها شخصيات مهمّة جدّاً وأصيلة. نعم، أصيلة. عندما أقدِّم شخصية نسَّاج، فلأنه إنسان ذو قيمة، على المستوى البشري وعلى المستوى الروحي. إنه يمثّل شيئاً مهمّاً، الحقيقة يمكن أن يجسِّدها رجل بسيط يصنع النعال، أو أيّ إنسان مهما كان مظهره الخارجي بسيطاً، ولا يعكس المظهر الخارجي شيئاً عن حقيقة هذا الرجل الذي هو حكيم حقيقي.

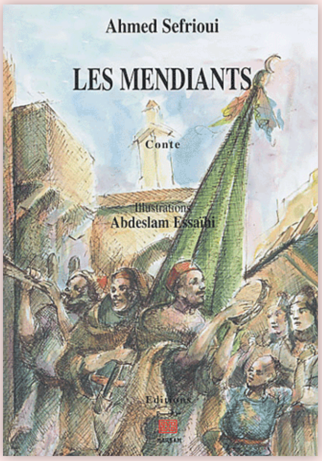
تنعت كتاباتك بالإثنوغرافية والغرائبية، للانتقاص من قيمتها!

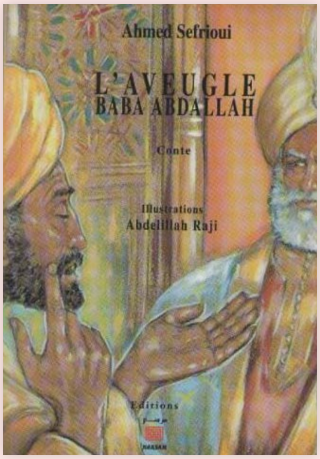
- أعتقد أن الأدب الغرائبي هو الأدب الذي كتبه فرنسيون، أولئك الذين يكتبون عن بلد لايعرفونه، ولا يعرفون ما يموج في داخله. وهم غرباء عن الإنسان الذي يكتبون عنه، وعن الأرض، والتاريخ، والدين... جميعاً. والغرائبية تعني- بكلّ بساطة- البعد الخارجي، والمواقع الرائعة والمثيرة، والشخصيات الشاذّة أو الغريبة كالكرّابَة (مفرد: كرَّابْ وهو بائع الماء الذي يحمل قربة) والسُّقاة في الساحات العمومية.. وقد قدَّمت شخصيات مثل هذه: كرّابة، ورواة قصص في الساحات العمومية لكن من الداخل، وبطريقة مختلفة تماماً؛ معنى ذلك أننا نتعرَّض، بنوع من العمق، لنفسية هذه الشخصيات، ونشير إلى دلالاتها ورموزها. لعلّ وجود كُتّاب من أبناء البلد، باللّغة الفرنسية، يعود- أساساً- إلى مقاومة هذا الأدب الغرائبي. في البداية، كنّا نقرأ ما يكتبه هؤلاء الأجانب عنّا، وكنّا نلاحظ أن تلك الكتابات تشوِّه واقعنا، وأن واقعنا يختلف عن مضمون تلك الكتابات، وأن هؤلاء الكتاب لم يفهمونا، واستبدَّت بنا الرغبة في أن يعرفونا جيّداً، وأن يفهمونا جيّداً، لأننا لسنا،

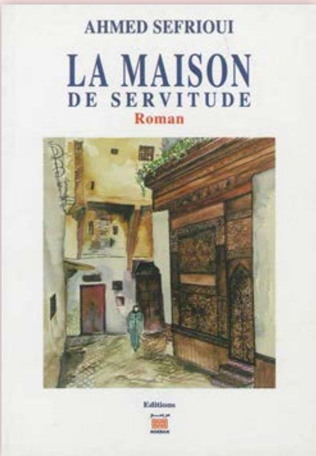












فقط، كما يقدّمنا هؤلاء الكُتّاب الأجانب (حتى الذين سَلِمَ قَصْدهم). أمّا الذين ساءت نيّتهم فلا نتحدَّث عنهم.. وبدأنا نكتب، لنعرِّف الفرنسيين: من هو المغربي، وما معنى المسلم، وما الحكمة التي تلفّ حياة الكائن المغربي، وما أبعاده الروحية التي لا يدركها كاتب الامبراطورية الاستعمارية.. وكان هناك، أيضاً، كُتّاب متميِّزون، (من الفرنسيِّيْن)، موهبتهم لا جدال فيها، كالإخوة «طارو» الذين كتبوا عن المغرب كتباً عدّة.. لكن، تبقى هناك مسافة بيننا وبينهم: هم ينظرون إلينا كأننا حيوانات، يدرسوننا كأننا حشرات، وحتى عندما يدركون بعض الحقائق الخاصّة بنا، فإنهم يؤوِّلونها تأويلاً غير صحيح. لقد أردنا مقاومة هذه النزعة، وهذا الواقع، وهذا في رأيي يوضح من نحن، لذلك فإن كتب الكتّاب المغاربة، باللّغة الفرنسية (كما درج على تسمية ذلك التيّار)، هي كتب تتَّخذ شكل شهادات، وهي موجَّهة إلى قرّاء الخارج، إلى الفرنسيين خاصّة، وعبر الترجمة إلى قرّاء دول أخرى. إن كتابتنا ليست بحثاً عن هويَّتنا، فهويَّتنا ثابتة؛ ذلك أننا مغاربة، ونحن مَنْ نحن، وليس هناك شيء تغيَّر في هويّتنا. لكن، مادام الآخر لا يرانا بشكل موضوعي، فقد حاولنا- بلغته- أن نفسِّر له من نحن، هذا من جهة، و- من جهة ثانية- دفعنا إلى الكتابة أمر آخر: هؤلاء الفرنسيون، الذين كانوا يتجاهلوننا، وقد تملَّكوا، وعرفوا- عبر الإعلام- من نحن، أو ما يعتقدون أنه نحن. وقد رغبنا أن نؤكِّد لهم، ونجعلهم يدركون أننا نحن- أيضاً- نعرفهم، لأننا نعرف لغتهم، ونعرف أدبهم، ونعرف عقليَّتهم، و- بالنتيجة- يجب عليهم أن يتعاملوا معنا، بطريقة مغايرة تدرك الإنسان فينا، وهذه خطوة أولى في طريق الاعتراف بوجودنا، وهذه خطوة تقول لهم: حذار.. فقد كنتم، حتى الآن، تتعاملون معنا ومع عقليَّتنا بنوع من الفضول، وتصرَّفتم، نتيجة ذلك، بنوع من الأبوية، وقلتم في أنفسكم: «نعم، إننا نعرف أبناء البلد، الآن». لكنكم لا تعرفوننا بما فيه الكفاية، لأنكم وضعتم بين أيدينا- بالرغم منكم- أداة خطيرة، هي لغتكم الخاصّة، وعبر لغتكم يمكن أن نزعم أننا نعرفكم- أيضاً- جيّداً.

وهذا نوع من التناقض الداخلي الذي يقع فيه المستعمر..

- (مقاطعاً) بالطبع؛ لذلك لمّا شرع عبد الكبير الخطيبي وصحبه يتحدَّثون عن كتاباتي قائلين إنها مجرَّد إثنوغرافيا، كتابة سطحية وإلى غير ذلك من هذا الكلام.. لم يدركوا أن المعنى الحقيقي للأدب هو أنه أدب يتمتَّع بمستويات عدّة، فهناك جانب يمكن أن يدركه معظم الناس، بمن فيهم الأطفال الذين لا ينبغي أن يُحرموا من أيّ صنف من الأدب، وهناك جانب عميق، الجانب الذي يدرس الروح المغربية، والروح المغربية موجَّهة- بشكل نهائي، ومنذ عهد بعيد- نحو البعد الروحاني، الديني، وهذا هو البعد الذي أردت أن أعكسه في «صندوق العجائب»، وفي «سبحة العنبر»؛ لأن كلّ حركة في حياتنا هي حركة روحانية، مقدَّسة: تصوُّرنا لبيئتنا ولمحيطنا، مثلاً؛ لذلك نقول إن مدينة فاس مدينة مقدَّسة، ومعنى ذلك أنها روحانية مع دلالة واضحة ترى أن جزءاً منها هو مركز العالم، وهو جامعة القرويين؛ أقدم جامعة في العالم. كلّ شيء في حياتنا روحي، موجَّه نحو الداخل، تصورنا لبيوتنا يقوم على أنها ليست لها واجهة؛ لسنا في حاجة إلى رؤية الآخر لنا، وكلّ واحد منا في بيته الخاصّ به، وكلّ واحد منّا لم ينسَ أن يُوجد لنفسه جزءاً أو قطعة من السماء، يظلّ على اتِّصال به، لكلِّ منا (سماؤه) الخاصّ (يقصد بَهْوَ الدور التقليدية المطلّ على السماء)، لا ينبغي أن ننساه أبداً، أو ننسى علاقتنا به. بينما يقوم التصوُّر الغربي للبيت على حماية النفس من البرودة، ثم الواجهة التي تعكس بعض ما يوجد في الداخل. في حين أن أدوات التزيين، عندنا، نحن- المغاربة والعرب والمسلمين- توجد في الداخل، ولا تنعكس في الخارج.. (موجِّهاً أصابعه نحو الزليج الذي يزيّن جدران القاعة التي كنّا نجلس بها). انظر- مثلاً- إلى هذا الزلِّيج الذي أمامنا، إن له دلالة تجريدية، لكنه- في الآن ذاته- يمثّل نوعاً من التكرار كنوع من الذكر، يحيل على عالمنا الروحي الذي لا تدركه عين الأوروبي. كلّ شيء له دلالة، كلّ شيء له صدى؛ رجع خاصّ، على المستوى الروحي.

أحمد الخميسي:

ليس لدينا حركة نقدية، بل علاقات نقدية

منذ نشر قصّته الأولى «رجل صغير» في مجلّة «صباح الخير»، سنة 1966، لم تتوقَّف رحلة الكاتب المصري أحمد الخميسي. لهِ أربع مجموعات قصصية، منها: «كنارى»، و«أنا وأنت»، ومسرحية عنوانها «الجبل»، غير أن وجهه الأكثر حضوراً - من ناحية الكَمّ - كان في الترجمة، حيث ترجم عدّة أعمال أدبية هي: «كان بكاؤك في الحلم مريراً» (قصص وقصائد للأطفال)- «نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق»- «مجمل تاريخ الأدب الروسي»؛ فضلاً عن مجموعة من الكتب المترجمة، أهمَّها: «موسكو تعرف الدموع»- «المسألة اليهودية» لديستوفيسكي-«نساء الكرملين». يتّكئ الخميسي، في كتابته، على التقاط لحظات إنسانية، وعلى الجانب الآخر يمتلك حسّاً ساخراً، يخفيه بغرابة ولا يظهر إلّا على استحياء.

في هذا الحوار، نقترب من تجربته الإبداعية.

حوار: إبراهيم محمد حمزة

ماذا أعطتك الكتابة؟ وماذا أخذت منك؟

- الكتابة مثل التنفُّس، أنت لا تستطيع أن تتوقَّف لتسأل نفسك: ماذا أعطاني التنفُّس؟ وماذا أخذ مني؟! هي طريقة للتعامل مع الحياة، للوجود، وللبقاء. وأظنّ أن الكاتب لا يختار.. قد منحتني شيئاً، أمّا أنها أخذت مني، فقد- أخذت - بالطبع، على الأَقلّ- كلّ ذلك الوقت الذي تقلّب فيه المعاجم بحثاً عن كلمة دقيقة لتعبير فنّي، وكان يمكن إنفاق ذلك الوقت في الاستمتاع بالحياة بدلاً من الورق، لكن الكتابة، في النهاية، هي شكل وجودي، واشتباكي وتفاعلي مع العالم.

ألاحظ ميلكم إلى القصّة القصيرة، وتجربة المسرح تظلّ وحيدة. لماذا الخصام مع الرواية؟

- ذات يوم، وأنا شابّ، لاحظت فجأةً أن يوسف إدريس لا يكتب إلّا القصّة القصيرة، بينما يملأ نجيب محفوظ الدنيا برواياته. سألته: لماذا لا تكتب الرواية، يادكتور يوسف؟ قال لي : «الكتابة نَفَس. هناك سبّاح، نَفَسه لا يسعفه إلّا في حدود مئة متر، وهو بطل في هذه المسافة، وآخر يصل به نَفَسه إلى ألف متر، وأنا نَفَسي قصير». أظنّ أن نَفَسي قصير، تناسبه القصّة القصيرة، وكثيراً ما أتذكَّر كلمة «تشيخوف» عن الرواية، حين قال إنها «عمل النبلاء»، ويقصد عمل من لديهم وقت طويل! لكن، في النهاية، هناك قصّة قصيرة تناطح مئات الروايات، وتعيش بعدها، فالمعيار هو جودة العمل الفنّي لا حجمه. أنا أخشى الرواية، وأنظر إلى مَنْ يكتبها نظرة «جلفر» إلى العمالقة.

في مجموعتك الأخيرة «أنا وأنتِ»، انتبهت إلى اللُّغة والرمز بشكلٍ مغاير، لكن حضور المرأة جاء حضوراً سلبياً، حضورَ الغياب (إن صَحّ التعبير)، كما في القصَّتَيْن: «أنا وأنت»، و«سأفتح الباب يوماً، وأراك» .. ما رأيك؟

- نعم. حضور المرأة، في هذه المجموعة، كان «حضور الغياب» (إن جاز القول)، مقارنةً بمجموعة «كناري» ومجموعة «رأس الديك الأحمر». لكن ذلك مرتبط، إلى حدٍّ ما، بأنني- في الأغلب الأعمّ- أتحرَّك من الانفعال بفكرة، بحالة، بشخصية، بوضع، وتولَد الكتابة من علاقتي بما حولي، في لحظة الكتابة. قد يكون للمرأة حضور قويّ، مشعّ، وقد تنطفئ بين يدي، في لحظة أخرى. حتى القضايا التي يفترض أنها أكثر رسوخاً في الفكر والوجدان مثل الإيمان بأن المستقبل أفضل، حتى قضايا كتلك تظلّ في الأغلب رهن انفعالاتي. حضور المرأة، بهذه

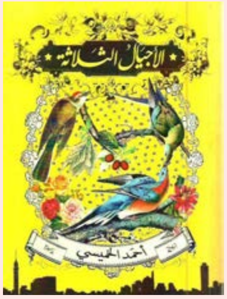
الصورة أو تلك، مرتبط بحالتي، وبمشاعري، في اللحظة المحدَّدة. مع ذلك، دعني أقُلْ إن الحضور السلبي وجه من وجوه الحضور، وطريقة من طرق التواجد.

يوم كتبت قصّة «أمّ نبيل»، عام 1965م، وحتى آخر قصّة كتبتها .. ما الذي تغيَّر؟: الرؤية، أم اللُّغة، أم الحسّ بالنفَس القصصي؟

- كتبت قصّة «أم نبيل»، وقد تجاوزت العاشرة بقليل، وكانت ثمرة لالتهامي مكتبة والدي، بأكملها، ثمّ زحفي على سور كتب بجوار بيتنا، قرأت كلّ ما عليه من كتب، و- من ثَمَّ- تولد داخلي الشكل القصصي، على نحو أشبه بالغريزة. لكن، وقد انقضى على تلك القصّة نحو نصف القرن، أجد أن كلّ شيء قد اختلف. كان الفنّ عندي مجرَّد رغبة في التعبير، في إطلاق الصوت، ثمّ أصبح، مع الوقت، التعبير. لكن، عن أي شيء؟ لكن، لماذا؟. بالطبع، بعد كلّ تلك السنوات، تغيَّرت الرؤية، وتبدَّل شعوري باللُّغة وإدراكي لفنّ القصّة القصيرة ذاته. القصص المبكِّرة كانت تعبيراً عن رغبة في إطلاق الصوت بالغناء، وفيما بعد ظلت تلك الرغبة قائمة، لكن يروّضها الهدف.







الحسّ الساخر المميَّز في كتاباتك ومختاراتك، لماذا لم يكوّن اتِّجاهاً في كتابتك للقصّة القصيرة، مثل «أحبّ ساراماجو»؟ ولماذا اختفت السخرية في مجموعة «أنا وأنت»؟

- لا أدري لماذا لم يصبح الحسّ الساخر اتِّجاهاً فيما أكتبه، أعكف عليه وأطوّره! أعتقد أن الأمر يرجع إلى تصوُّري أن الكتابة خطاب جادّ، وصعب، و-من ثَمَّ- يهرب مني، في الكتابة، الحسّ الكوميدي الساخر الذي يلوّح في بعض القصص مثل «أحبّ ساراماجو»، وفي قصّة «واجب»، وغيرهما. لكني أتمنَّى، في أحيان كثيرة، لو أنني كتبت ببساطة أبناء البلد عشّاق السخرية، مثلما كتب بديع خيري، وبيرم التونسي.

في قصّة «بيت جدّي»، هناك حسّ روائي واضح تماماً، رغم تهرُّبك الدائم من هذه «التهمة»؛ ليس على مستوى طول النصّ، بل بالنسبة إلى طبيعة البناء والشخصيات.. هل يمكن أن نرى هذه القصّة رواية؟

- نعم، هناك حسّ روائي في قصّة «بيت جدي»، وقصّة «آليونا الصغيرة»، وأنت محق؛ لأن «بيت جدّي» هي- بالفعل- فصل من رواية طويلة أحاول كتابتها والانتهاء منها. أنت محقّ، أيضاً، في أنني أتهرَّب، دائماً، من وصفي- خطأً- في بعض الصحف، بالروائي، وأنا أنظر إلى من يكتبون الرواية، بصفتهم عمالقة. لكن، واضح أنني سأقدم على ذلك مرّة أو اثنتين، على الأكثر، مع احتفاظي بولائي للشكل الصغير: «القصّة القصيرة».

إلى أيِّ حدّ يمكن للمرء أن يغيِّر معتقده السياسي؟ وإلى أيّ حدّ يتحكّم هذا المعتقد في كتابته الأدبية؟

- للكاتب أن يغيِّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!. على سبيل المثال: بدَّل يوسف إدريس معتقده في المرحلة الأخيرة من إبداعه، حين كتب «الفرافير»، و«المهزلة الأرضية»، وقدَّم لنا كاتباً آخر، غَلَبه التشاؤم، غير إدريس الأوَّل، لكن ذلك التغيّر تمّ لأسباب فكرية لا لمصلحة، و- بالطبع- تأثَّر أدبه بذلك التبدّل بشكل واضح. وهناك كتَّاب يبدِّلون معتقداتهم؛ لا لأسباب فكرية ولا لمصلحة، بل اتِّقاءً للتنكيل بهم، كما فعل الروائي العظيم «جون ستاينبك» صاحب «عناقيد الغضب»، حين رافق أحد الطيّارين الأميركيّين خلال غارة على فيتنام، وكتب مقالاً في مديح العدوان الأميركي! لكن أسوأ أنواع تغيير المعتقد السياسي هو ذلك الذي يتمّ بدافع المصلحة. وفي السنوات الخمس الأخيرة، شهدت مصر (سيركاً) قوميّاً لتبديل المواقف، بسرعة وسلاسة.

«كان بكاؤك في الحلم مريراً»، عنوان كتاب قمت بترجمته، هل من شروط للكتاب الذي تقرِّر ترجمته؟ وإلى أيّ مدى تسير في غابة التداخل بين الأدب والسياسة؟

- المترجم، في نظري، مؤلِّف يجد كتاباً يتجسَّد فيه شيء، كان يريد قوله، فيترجمه؛ لهذا لم أترجم إلّا ما أعجبني. حين ترجمت «كان بكاؤك في الحلم مريراً» قدَّمت مجموعة من الكتَّاب الذين ضرب عليهم حصار من الصمت، حينذاك، داخل الاتّحاد السوفياتي: «كازاكوف»، و«بلاتونوف»، وغيرهما. والشرط الأوَّل والأخير، عند الترجمة، أن يكون النصّ الذي تترجمه تعبيراً عن نفسك أو عن شيء من نفسك. بالنسبة إلى التداخل بين الأدب والسياسة، السياسة حاضرة في كلّ ما



مع والده سنة 1985 ▲

حولنا؛ سواء أأعجَبَنا ذلك أم لم يعجبنا. نحن لا نستدعيها، هي حاضرة، في الأحاديث اليومية، وفي الغلاء، وحتى في الشعور بالضجر. المشكلة هي كيف تعبِّر عن نقطة التقاطع بين السياسي، والأدبي؟

السياسة، في المجموعة، جاءت محجَّبة بعكس «رأس الديك الأحمر»، وخاصّةً في قصّة «ليلة بلا قمر» بما تحمله من فِكر اجتماعي صادم وصادق .. هل ثمّة آمال تسعى للتحقُّق، الآن، في مجتمعنا؟

- بالطبع، ثمّة آمال تسعى للتحقُّق في مجتمعنا، وهي آمال كبيرة؛ الأمل في العدل، والحرِّية، والكرامة، كلّها آمال رافقت بَلْوَرة الثقافة المصرية والوعي القومي، وماتزال. لدينا آمال أن نتجاوز شروط العصور الوسطى في الوعي، وفي نظرتنا للمرأة، والفنّ، والعلم. نحن مازلنا نبثّ الإعلانات عن قدرات الدجّالين على جلب المحبوب، وما شابه. نعم، لدينا آمال تسعى للتحقّق، طريقها طويل، لكن لابدَّ أنها سترى النور، يوماً.

في مقدِّمة مسرحية «الجبل»، أشرت إلى معاناة اختيار لغة مناسبة، لكن الأمر في القصّة محسوم، حتى يضمن الوصول إلى أقصى قرائيّة .. هل يراهن الكاتب على الخلود؟

- العلاقة مع اللُّغة الأدبية موضوع كبير جدّاً، يتضمَّن وجهة نظر الكاتب الجمالية، والسياسية، والفكرية، في قضايا عديدة، وقد اعتبر نجيب محفوظ- صراحةً، في حوار له مع فؤاد دوارة- أن العامّية مرض يزول بانتشار الثقافة، وحاول البعض التغلّب على تلك المشكلة بطبع أعمالهم، مرّة بالعامّية، وأخرى بالفصحى كما فعل محمود تيمور. هناك مجالات، لا يمكن أن تقفز فيها متجاهلاً العامّية مثل الأغاني وغيرها، وهناك مجالات لا يمكن أن نقفز فيها متجاهلين الفصحى، ومن المشروع للكاتب أن يحاول الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، بلغة منتشرة، كالفصحى، وهذا حقّ الكاتب. أمّا المراهنة على الخلود فإنها أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة. أمّا الخلود فإنه أمر مضحك. لأن أعظم الكتّاب والعلماء يتحوَّلون، في النهاية، إلى مجرَّد علامات لتمييز عمل عن آخر. أيّ خلود هذا؟!.

أعلن أحد النقَّاد أن يوسف إدريس كان موهبة جاهلة، وذات يوم، قال مستجاب: «نحن جيل يشعّ جهلاً، لكنه سعيد» هل الموهبة تغمر الإبداع، ولو اختفى الفكر؟

ـ لا أعرف من قال إن يوسف إدريس كان «موهبة جاهلة»، لكن من قال ذلك يخالف رأي كبار النقَّاد؛ الدكتور علي الراعي، ومحمَّد مندور، وعبد القادر القطّ، وغيرهم، في مصر وخارجها، بل قول يحيى حقّي عن إدريس: «يمكن الحديث عن القصّة القصيرة قبل إدريس، والقصّة القصيرة بعد يوسف إدريس»، وعبارة ذلك الناقد المجهول- بحدّ ذاتها- تكشف عن جهله العميق وعن أنه باحث عن لمعة بمحاولة النَّيْل من أديب كبير. لقد تحقَّقت موهبة إدريس، أدبيّاً، في أعماله، التي لا مجال إلى حصرها هنا. هل يمكن إنجاز كلّ تلك القصص الرائعة بالموهبة، فقط، أم أن كتابتها تحتاج إلى ثقافة عميقة وواسعة؟ كلّ من مارَسَ الكتابة يعلم أي ثقافة تحتاجه الكتابة، فما بالك إن كانت تلك كتابات يوسف إدريس؟ إلّا أن الحركة النقدية، عندنا، مثل ميدان رمسيس؛ مفتوح لكلّ عابر طريق. إدريس ليس بحاجة إلى دفاع، إذ تقف أعماله، التي لا تتكرَّر، تدافع عن موهبته وثقافته: العيب والحرام، وأرخص ليالي، وجمهورية فرحات...، وغيرها.

أصدرت كتاباً فريداً بعنوان «الأجيال الثلاثة» ضَمَّ إبداعاً للأب الخميسي الكبير، ثمّ للابن الدكتور أحمد الخميسي، ثمّ لابنتكم .. كيف استقبل القارئ هذا الكتاب؟

- لا أدري- حقيقةً- كيف استقبل القارئ كتاب «الأجيال الثلاثة»، لأن القارئ- كما تعلم- كائن ضخم غائم الملامح، وبدون عنوان محدَّد، بل لا أدري كيف استقبل القارئ كلّ ما كتبته، قبل ذلك. كلّ ما ألمسه هو ردود أفعال زملاء من الأدباء والنقَّاد؛ بعضها مشجِّع لي، كما يفعل الأستاذ علاء الديب، وأخي العزيز محمَّد المخزنجي، وبعضها محايد، وبعضها أحياناً، شديد الإعجاب فلا أطمئنّ إليه!

هل ما زلت تأمل من الكتابة أن تغيِّر؟

- لا، ليس لديّ أمل أو اعتقاد أن الكتابة قادرة على التغيير الجذري. الكتابة تغيِّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشَّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق.

سعيد بنكراد:

حين لا تكون اللغة أداة للعلم

يواصل الكاتب والباحث المغربي سعيد بنكراد مسيرة التعريف بمكوِّنات السميائيات، والحفر في مقوِّماتها النظرية، وأسسها المنهجية؛ إذ يُعَدّ كتابه الأخير «سميائيات النصّ: مراتب المعنى» لَبِنة أخرى في هذا المسار الذي شقّه بنكراد، منذ أواخر الثمانينيات. في هذا الحوار، وقفة تأمُّل في لَبِنات مشروعه النظري، والنقدي، ومواقفه تجاه الإشكالات الراهنية المرتبطة باللّغة.

حوار: محمد جليد

أصدرت، قبل بضعة أسابيع، كتاباً جديداً بعنوان «سميائيّات النصّ: مراتب المعنى». ما أطروحة هذا العمل مقارنةً بما سبقه من أعمالك، مثل «السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها»، و«سميائيات الصورة الإشهارية»، و«سميائيات الخطاب السياسي»، وغيرها؟

- الكتاب، صدر منذ عدّة أشهر، لكنه وصل -متأخِّراً- إلى المغرب. أمّا عن أطروحته، فهو -في الأصل- مجموعة من النصوص، كنت كتبتها في السنتَيْن الأخيرتَيْن، في مناسبات، كانت كلّها موجَّهة للتأريخ لمرحلة بعينها: مئوية «بارث»، ومئوية «كريماص»، لكنها -في جزء آخر منها- إشارات عابرة إلى انتهاء مرحلة في تاريخ السميائيّات؛ لذلك أتحدَّث، في هذا الجزء من الكتاب، عن السميائيّات وتحليل النصّ الديني، وأتحدَّث عن النصّ وبنائه. وقد يكون القارئ قد تنبَّه إلى أن ما هو أساسي، في الكتاب، هو النصوص التطبيقية، فهي تمتح روحها من رؤية جديدة للسميائيّات، أعادت النصّ إلى حاضنه الأصل، وهو الدفء الإنساني كما يمكن أن ينتشر في الاستعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، أي القدرة على التقاط الخفيّ في النصّ لا غير.

يحتفي الكتاب برائدين من روّاد السميائيّات، هما: «رولان بارث»، و«ألجيرداس كريماص». ما مدى راهنية تنظيراتهما، اليوم، في الدرس السيميائي؟

- يحتفي الكتاب بالفعل برائدين من رواد السميائيات الحديثة، هما «بارث»، و«كريماص»، وهذا اعتراف بجميل مؤسِّسين كبيرين أرسيا أسس تيّار فكري لا يتوقَّف عن التجدُّد. لايمكن للباحث أن يقفز على المنجز السابق، بدعوى التجديد. إننا، في العلوم الإنسانية، لاننتقل من نظرية إلى أخرى، بل نتحرَّك ضمن سيرورة معرفية مترابطة الحلقات؛ فقد لا يكون لأطروحات «كريماص»، الآن، أيّة مردودية، بل قد تبدو عتيقة ومتجاوَزة، لكن تراثه الفكري كلّه هو جزء من ذاكرة السميائيات، وستظلّ حيّة فيها.

فهذان المؤسِّسان كانا يختلفان في تقدير النصوص، وفي تقدير المعنى، لكنهما ينتميان إلى روح واحدة هي متعة القراءة. لقد كان «كريماص» محلِّلاً صارماً لا يؤمن إلّا بما يمكن أن تقدِّمه المسلَّمات النقدية، التي صاغ حدودها بنفسه، فالنصّ يقول ما تودّه الخطاطة، لا ما يمكن أن يضيفه القارئ، لذلك لم يؤمن، أبداً، بالتأويل.

أمّا «بارث»، فقد كان قارئاً من طراز خاصّ، إذ كان يرى في النصّ لذّة، وهي لذّة تأتي من التعرُّف إلى سرٍّ مودَع في تفاصيله، بل هي حاصل الرحلة التي ينخرط فيها قارئ يحاول فهم نفسه، في المقام الأوّل. وقد ظلّ وفياً لرؤية، ترى في النصّ لغة، ولأنه كذلك، لا يمكن أن نقرأه دون استحضار إكراهات هذه اللّغة، وقدرتها على التحكُّم في الصبيب المعنوي، وفق نمط بناء النصّ؛ وبذلك صالح بين «العلم» الذي كان يدعو إليه «كريماص»، وبين المتعة التي هي حاصل «التأويل». لم يكن المعنى، في النصّ، عنده، كَمّاً مكتفياً بذاته، بل هو آليّة ديناميّة تُبنى من خلال القراءة ذاتها؛ فالقارئ لا يتعرَّف إلى امتداداته في فضاء نصّيّ مغلق، بل يمسك بالسيرورة التي تقود إليه.

يركِّز الكتاب على تحليل مقولة «كريماص»: «لا خلاص لنا خارج النصّ». في نظرك، هل مازالت هذه المقولة قادرة على الصمود أمام نظريات النقد الثقافي المعاصرة؟ ألا تستقي النصوص قوّتها وهيمنتها -أيضاً- من السلَط الخارجية، كما يقول بذلك المفكر الفلسطيني «إدوارد سعيد»؟

- إنك تشير إلى فصل من فصول الكتاب، عنوانه هو هذه العبارة. إنها مقولة مستوحاة من تراث مسيحي، كان يعتقد أن الخلاص يأتي من الكنيسة، فمن لم يرحمه الربّ فلا رحيم له، وسيستعيرها «كريماص»، ويبني عليها تصوُّره القائل إن المعنى في النصّ وحده، فلا شيء يمكن أن يأتيه من خارجه، ولا دخل لمعتقدات القارئ في ذلك، ما يشبه القصد الأصلي الذي يضمّ، في ثناياه، الكّم المعنوي الذي يجب أن يتعرَّف إليه القارئ/ الناقد النبيه، أي الذي يعرف نظرية «كريماص». ولم يكن ذاك قصدي، وليست تلك قناعاتي، فقد حاولت، في هذا الفصل وفي الفصل الذي يليه «النصّ صناعة للمعنى»، بَلْوَرة رؤية أخرى لا تتنكّر

للنصّ، لكنها لا تتعامل معه بوصفه جثّة ميّتة تقتات من نفسها؛ وهو ما تقدِّمه السميائيّات التأويلية التي جعلت من الظاهراتية والتراث الهرموسي، بأكمله، جزءاً من آليّات تأويلية تدرج النصّ ضمن قلق إنساني عامّ، لا يمكن تحديد مضمونه إلا باستحضار مضمرات النصّ. فقد يكون التعرُّف إلى الآليات النصّيّة المباشرة ضرورة منهجية، لكن الوقوف عند حدودها سيحوِّل العمل النقدي إلى «لعبة عقيمة»، بتعبير «ريكور». النصّ احتمال دلاليّ فقط، ولو لم يكن كذلك، لما اختلف الناس في قراءة النصوص، ولا علاقة لهذا الكلام بما يردِّده البعض، ويصنِّفونه ضمن النقد الثقافي، فأن نقوم بتجميع كلّ المعارف (السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية) التي تحيط بالنصّ، ونقدِّمها دليلاً على وجود خلفية ثقافيّة، يتحرَّك ضمنها النصّ، لا يشكِّل عملاً نقدياً، فهذه رؤية من الخارج. إن انفتاح النصّ يعني التعرُّف إلى المضمر فيه، إلى ذاكرته الرمزية التي تستوعب جزءاً كبيراً من دلالاته. إن قراءة النصّ؛ أي تأويله، هي التخلُّص من الغلاف الخارجي، ما كان يسمِّيه «بول ريكور» «المعرفة المزيَّفة»، فذاك وجه تشخيصي، تلوذ به أشكال القلق المتنوِّعة لكي تعبِّر عن نفسها في الاستعمال الاستعاري. إن المفهوم كيان مجرَّد بارد. أمّا التشخيص، فيضمّ، بين ثناياه، حرارة الحياة، لذلك كانت القراءة هي القدرة على الكشف عن قصديّات مخفيّة تستعصي على الأذهان البسيطة.


سعيد بنكراد▲







توقَّف، في الكتاب، عند المسألة اللغوية في الدستور المغربي الجديد، لكن بنظرة نقدية فاحصة تفيد ارتباك المشرِّع في هذا الباب.

- لقد أفردت للُّغة مساحةً كبيرة في هذا الكتاب، بل كتبت مجموعة أخرى من المقالات حول هذه المسألة، وحاولت أن أشرح، بعلم اللّغة، لا بعلم الدين والهويّات والمؤامرة، استحالة أن تتحوَّل الدارجة إلى لغة للعلم. ولكن لا أحد أراد أن يدفع النقاش في هذا الاتّجاه (مازالت المعرفة مزعجة عند الكثيرين). ومن جملة القضايا، التي توقَّفت عندها، هي الصيغة التي تقول: «تظلّ اللّغة العربيّة»، التي يُفتتح بها الفصل الخامس من الدستور، وهي صيغة تكشف عن المنطق الذي تعامل معه المشرِّع مع هذه القضيّة. وفي هذه الحالة -أيضاً- لا أحد انتبه إلى أن الصياغة ذاتها قنبلة موقوتة، يمكن أن تنفجر في وجه أيّ طرف من أطراف الصراع. أمّا دعوة «عيوش» فمعروفة غاياتها؛ إحلال مستهلكين محلّ مواطنين، استهلكوا بالدارجة الحافية، ونحن نفكِّر -بدلاً عنكم- باللّغة الفرنسية. والأمر لا يتعلَّق بمؤامرة، بل بمصالح اقتصادية بلا أفق حضاري، تتَّخذ شكل استراتيجية محكمة، تنشر، الآن، خيوطها في جميع الاتِّجاهات، بأدوات الفنّانين، أحياناً، (الأفلام التي تستعمل لغة سوقية، بدعوى الواقعية)، وبالإذاعات الخاصّة التي تعيث فساداً في ذاكرة الشعب، أحياناً أخرى، وانتهاءً بالإشهار الذي حرَمَ المغاربة من مجرَّد أن يُستَهلَكوا بمتعة الفنّ ورمزيَّته، وأغرقهم بِلُغة، يصعب على المرء، أحياناً، تبيُّن مضامينها.

هل يعتبر هذا الارتباك هو السبب الرئيس وراء عدم تأسيس المجلس الوطني للُّغات والثّقافة المغربية، وعدم مراجعة وضع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وكذا عدم ترسيم اللّغة الأمازيغية؟

- لا أعرف سبب ذلك، فأكاديمية محمّد السادس للُّغة العربيّة، لم ترَ النور حتى الآن، مع أن قرار إنشائها كان في عام 2003! هل هناك لوبيات تقف في وجه ذلك؟ هل هناك خوف من الحسم في مسألة اللّغة؟ كلّ الاحتمالات واردة.

تضمّ صوتك إلى أصوات الرافضين لاعتماد الدارجة في التعليم. ما مبرِّرات هذا الرفض؟

- نحن لا نرفض الدارجة في التعليم، بل هي التي لا يمكن أن تصلح لذلك. لأسباب لاعلاقة لها بالدين، ولا بالهويّة. نحن ضدّ ذلك -أوّلاً- لأن الداعين إلى الدارجة ينطلقون، عن جهل، من مسلَّمة تقول إن اللّغة هي مجرَّد أداة خارجية لا تأثير لها في الذات التي تستعملها. فالأساسي، في التبادل الاجتماعي، ليس اللّغة، بل ما يتمّ تبادله من أشياء، على مستوى الحاجات المباشرة، وغير المباشرة. والحال أن التخلُّف عند الشعب، هو في اللّغة، في المقام الأوَّل، ونحن -الشعب- لا نختلف في الوضع الاجتماعي، فحسب، بل نختلف في اللّغة التي نستعمل، أيضاً، فلغة المتعلِّمين ليست هي لغة الرعاع. إن المساحات التي تنسحب منها اللّغة يستوطنها العنف، و-ثانياً- لأن الدارجة لا تشكِّل لغة مستقلَّة بذاتها، فهي بلا ذاكرة دلالية، باستثناء ما يمكن أن توفِّره العربيّة، وابتعادها عن العربيّة لا يغنيها، بل يفقرها، لأنه يقلِّص من حجم المساحات في الذات المتكلِّمة، إنها صيغة ميسَّرة عن عربيّة تتميَّز بـ«وفرة» في المعجم والدلالة وأشكال التعبير، وذاك ما يشكِّل عمق اللّغة، وجوهرها، وأداتها في التعبير عن الدهاليز المظلمة، والدهاليز المضيئة في الذات. والحال أن الدارجة موجَّهة -بالأساس- لتدبير شأن يوميّ، هذا ناهيك عن الاختلافات بين الدارجات، و-ثالثاً- لأن اللّغة لا تقف عن حدود تسمية أشياء وحالات، بل تُبَلْور داخلها سجلّات لغوية تنفصل عن الاستعمال العادي، لكي توجَّه لخدمة علم بعينه، (لغة الرياضيات، ولغة الفلسفة ولغة علم النفس). والحال أن الدراجة سجلّ واحد، واللّغة التي لا تتأمَّل ذاتها لايمكن أن تكون أداة للعلم.



مُبدَع حلَّق بنجوميته عالياً

عبد العزيز جاسم..

قلائل هم الفَنَّانون الذين يصنعون مجدهم وتاريخهم بعصامية، وينطلقون إلى القِمَّة بخطواتٍ ثابتة، والفَنَّان القطريّ الراحل عبد العزيز جاسم (1 فبراير 1957 - 14 أكتوبر 2018) أحد هؤلاء العصاميين، الذين تركوا بصمةً راسخة في الفَنّ الخليجي عبر أعماله، والشخصيات التي جسَّدها في تلك الأعمال، سواء التي قدَّمها في قطر، أو في دول مجلس التعاون الخليجي.

الكويت: عبدالمحسن الشمري

قـد يكـون عبـد العزيـز جاسـم واحـداً مـن أكثـر الفَنَّانيـن الذيـن تعاملـوا مـع الدرامـا الكويتيـة والمسـرح، وأهمهـم علـى الإطلاق، سـواء مـن خـلال الأعمـال التـي أنتجهـا هـو، أو أنتجهـا فنَّانـون كويتيـون، أو قطريّـون، ولا نبالـغ إذا قلنـا إن عبـد العزيـز جاسـم هـو الفَنَّـان الخليجـي الوحيـد الـذي عمـل مـع كلّ عمالقـة الفَـنّ الكويتـي «سـعد الفرج، عبدالحسـين عبدالرضا، سـعاد عبدالله، حيـاة الفهـد»، وبـأدوارٍ رئيسـية، إلـى جانـب مشـاركاته مـع جيـل الشـباب، وربَّمـا تعـود كثـرة مشـاركاته مـع فنَّانـي الكويـت إلـى عِـدّة عوامـل نُجملهـا فـي ثلاثـة، أوّلاً: الأخـلاق الرفيعة التـي يتميَّز بهـا هـذا الفَنَّـان، والتـي جعلتـه نجمـاً محبوبـاً محلّيّـاً وخليجيـاً، فقـد كان دائـم التواصـل مـع الفَنَّانيـن فـي الخليـج، سـواء مـن خـلال زياراتـه الخاصّـة، أو مـن خـلال مشـاركاته فـي المهرجانات الفَنِّيّـة الخليجيـة، لاسـيما المسـرحية منهـا، يتواصـل مـع زملائـه الفَنَّانيـن فـي الخليـج بشـكلٍ دائـم، ولا يترك مناسـبة تخـصّ أحداً مـن الفَنَّانيـن أبنـاء الخليـج، سـواء اجتماعيـة أو فنِّيّـة، إلّا ويكـون لـه حضـورٌ، يسـأل عـن زملائـه يبـارك لهـم أفراحهـم ومناسـباتهم السـعيدة، كمـا يشـاركهم أتراحهـم، ويكـون معهـم فـي الظـروف التـي تتطلَّـب الوقـوف. وثانيـاً: الموهبـة الكوميديـة الفطريّـة والأداء العفـويّ الـذي يتصـف بـه هـذا الفَنَّـان الـذي نجـح خـلال فتـرة قصيـرة أن يرتقـي مكانـاً مُهمّـاً علـى السـاحة الخليجيـة، فمنـذ أن بـدأ مشـواره فـي الفَـنّ بـرزت موهبتـه وأداؤه العفـويّ عبـر الأعمـال التـي قدَّمهـا، سـواء مـع زميلـه ورفيـق دربـه الفَنَّـان غانـم السـليطي، أو الأعمـال التـي اضطلـع ببطولتهـا بمفـرده. وثالثـاً: اختيـاره مـن بعـض الفَنَّانيـن والمنتجيـن فـي الكويـت لأداء أدوار ذات خصوصيـة مُعيَّنـة تليـق بـه وبقدراتـه، وكأنهـا مرسـومة لـه أساسـاً، بعـد نجاحـه الواضـح فـي تقمُّـص مختلـف الشـخصيات الفَنِّيّـة، خاصّـة الكوميديـة منهـا.

انطلاقة مُهمَّة

انطلـق الراحـل عبد العزيز جاسـم من خلال مسـرح السـد القطريّ العـام 1977، وبعـد مشـاركته فـي عِـدّة أعمـال في الفترة من 1981 - 1984 مثـل «الفرسـان الثلاثـة- حكايـات أبـو علـي- عيـد وسـعيد- حكايـة صلبـوخ- حكايـة العرنـدس- الدانـة» بـدأ مرحلـة جديدة من خـلال مشـاركته مـع زميلـه الفَنَّـان غانـم السـليطي وتكوينهمـا ثنائياً متناغمـاً، حيـث شـارك الاثنـان فـي مسلسـل «فايـز التـوش (الجـزء الثانـي، الجـزء الثالـث)»، كمـا شـاركا فـي عـددٍ من الأعمـال الأخرى التـي حقَّقـت نجاحـاً كبيـراً علـى صعيـد المسـرح والتليفزيون.

ومـن أبـرز الأعمـال التـي شـارك فيهـا الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم في تلـك الفتـرة مسـرحية «المتراشـقون» فـي 1985، وهـي مـن تأليـف زميلـه غانـم السـليطي، وشـارك فـي بطولتهـا إلـى جانـب السـليطي وعـدد مـن الأسـماء الفَنِّيّـة القطريّـة المُهمَّـة، مثـل صـلاح المـلا، صالـح المناعـي، فالـح فايـز، غـازي حسـين، إلـى جانـب الفَنَّانـة البحرينيـة أمينـة القفـاص، وهـي مـن إخـراج علـي ميـرزا محمـود. وقـد عُرِضَـتْ المسـرحية فـي أيام قرطاج المسـرحية في عام 1985، ونـال عنهـا الفَنَّـان غانـم السـليطي جائـزة أفضـل مُمثِّـل.



عبدالعزيز جاسم في أحد أعماله المسرحية ▲

صور عديدة للتعاون

وقـد بـرز التعـاون بيـن الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم وفنَّانـي الكويت في الإنتـاج الدرامـي، سـواء الأعمـال الكويتيـة أو الخليجيـة، «وتحديـداً» القطريّـة، أو الإنتـاج المشـترك. وفـي الإنتـاج المسـرحي، سـواء الأعمـال التـي أنتجهـا المسـرح القطـريّ وشـارك فيهـا فنَّانـون مـن الكويـت إلى جانـب الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم، وفنَّانـون مـن قطـر، أو الأعمـال الكويتيـة التـي شـارك فيهـا عبـد العزيـز جاسـم، وكذلـك فـي الأعمـال الغنائيـة الكويتيـة التـي شـارك فيهـا عبـد العزيـز جاسـم.

ولَعلّـه مـن المفيـد الإشـارة إلـى أن عـام 1975 قـد شـهد أول تعـاون بيـن فنَّانـي الكويـت وقطـر مـن خـلال مشـاركة الفَنَّانـة الكبيـرة سـعاد عبداللـه ببطولـة مسـرحية «أم الزيـن»، التـي قدَّمتهـا فرقـة المسـرح القطـري علـى مسـرح الدوحـة. وإلـى جانـب الفَنَّانـة سـعاد عبداللـه فـي الـدور الرئيسـي، حيـث جسَّـد شـخصية «أم الزيـن»، شـارك مـن الجانـب القطريّ كلٌّ من غانـم المهندي، علي ميرزا، محمد بوجسـوم، زينـة علـي، سـلوى عبـد اللـه، عبـد اللـه أحمـد، علـي حسـن، محمـد المسـلماني، سـيار الكـواري، حسـن إبراهيـم، وكان هـذا العمـل بوابـة لتعـاون مثمـر وبنَّـاء تواصـل منذ ذلك الوقت، ومـا زال متواصلاً وقويّاً.

عيال الذيب

يُعَـدّ مسلسـل «عيـال الذيـب» الـذي أنتجـه تليفزيـون قطـر فـي عام 2000 نقطـة تحـوُّل فـي مسـيرة الفَنَّـان عبـد العزيـز جاسـم الفَنِّيّـة، فقـد ضـمَّ المسلسـل نجومـاً من عـددٍ كبير مـن الفَنَّانيـن يجتمعون لأوَّل مّـرة، منهـم نجـوم الكويـت البـارزون سـعاد عبداللـه، حيـاة الفهـد، خالـد النفيسـي، إلـى جانـب نجـوم مـن البحريـن وعمـان

وقطر والإمارات وفنَّانين عرب، وهو مسلسل تراثي كتبه أحمد بن راشد المسند، وأخرجه أحمد دعيبس ، وتمّ تصوير المسلسل في منطقة بروق غرب دولة قطر في قرية أُنشئت خصيصاً لتصوير المسلسل.

قدَّم عبد العزيز جاسم في المسلسل شخصية «غضب»، وهي شخصية محورية ترتبط بها العديد من الشخصيات والأحداث، وكانت تجربته في المسلسل ميلاداً جديداً له من خلال تقديم «كاراكتر» يكشف عن موهبته الحقيقية ويقدِّمه بصورة لم تقدِّمه من قبل، وكان المسلسل مفتاحاً له لتقديم أعمال أهمّ، ولمشاركة فنَّانين كبار في أعماله التي أُنتجت في قطر، أو دعوته للمشاركة في أعمال خليجية مع كبار الفَنَّانين.

وكان عبد العزيز جاسم قد قدَّم أدواراً مُهمَّة في عددٍ من الأعمال قبل مشاركته في «عيال الذيب»، منها مشاركته في أعمال لمؤسَّسة الإنتاج البرامجي المشترك، مع عدد من نجوم الخليج مثل مسلسل «إلى الشباب مع التحية»، الذي أُنتج في عام 1989.

أدوار في الدراما الكويتية

في رمضان من عام 2001 خاضت الكاتبة والمنتجة فجر السعيد تجربة درامية مُهمَّة جعلت منها واحدة من أهمّ الأسماء على الساحة الفَنِّيّة الخليجية، وتجاوزت شهرته الخليج إلى الوطن العربي، وقدَّمت أوَّلاً مسلسل «جرح الزمن»، الذي لعب الراحل عبد العزيز جاسم دوراً مُهمَّاً فيه إلى جانب حياة الفهد، إبراهيم الصلال، زهرة الخرجي، أحمد السلمان، مشاري البلام.

كان المسلسل بوابة لتعاون عبد العزيز جاسم مع النجوم في أعمال من إنتاج كويتي، لَعلّ أبرزها مشاركته في مسلسل «التنديل»، إنتاج وبطولة الفَنَّان الكبير الراحل عبدالحسين عبدالرضا، الذي أسند إليه شخصية.

وشارك في المسلسل من نجوم الكويت البارزين كلّ من جاسم النبهان، علي البريكي، بمشاركة النجمين السعوديين إبراهيم الحربي، وعبدالمحسن النمر.

ومن الأعمال الدرامية الكويتية التي لعب بطولتها عبد العزيز



جاسم نذكر دوره المُميَّز في مسلسل «زحف العقارب» إنتاج 2003، وشاركه بطولته محمد العجمي، وجمال الردهان، وزهرة الخرجي، وفرح علي، وخالد البريكي، وليلي السلمان. كما لعب في عام 2016 بطولة مسلسل البارونات من تأليف حمد بدر، وإخراج منير الزعبي، كما أسند له المُخرج نفسه بطولة مسلسل «رصاصة رحمة» 2010 لهدى مشاري حمادة، ولعب بطولة عدد من الأعمال الخليجية التي ضمَّت مُمثِّلين من الكويت والخليج.

ثنائي ناجح

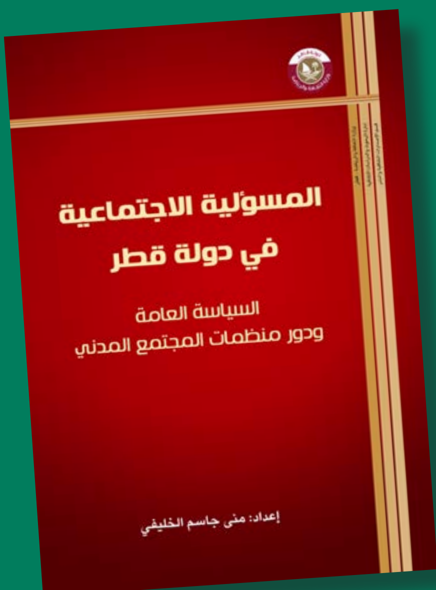
يُشكِّل تعاون الفَنَّان عبد العزيز جاسم مع الكاتبة وداد الكواري نقطة تحوُّل في حياته، وعلى الرغم من أن التعاون بين الاثنين بدأ مبكراً، وتحديداً في عام 1981 من خلال مسلسل «الفرسان الثلاثة»، كما شارك في بطولة مسلسل «البيت الكبير»، الذي كتبته الكواري، وأنتج في عام 1990، وأيضاً مسلسل «عفواً سيدي الوالد» 1994، إلّا أن التعاون بينهما برز بشكلٍ أكبر بعد أن كتبت الكواري أعمالاً رسمت فيها شخصيات رئيسية للفَنَّان عبد العزيز جاسم، وطرحت أفكاراً جريئة جدّاً لم تطرحها الدراما الخليجية من قبل مثل زواج الخليجية من وافد، وكانت بدايتها مع مسلسل «حكم البشر» مع الفَنَّانة سعاد عبدالله، ومن إخراج أحمد يعقوب المقلة، وقد أثار عرضه ردود فعلٍ متباينة، وحقَّق نجاحاً كبيراً، أتبعه بمسلسل «يوم آخر» 2003 للمُخرج أحمد يعقوب المقلة، وفيه نقدٌ واضح للعلاقات الأسرية، خاصّة تحكُّم الخال السكير والعم.

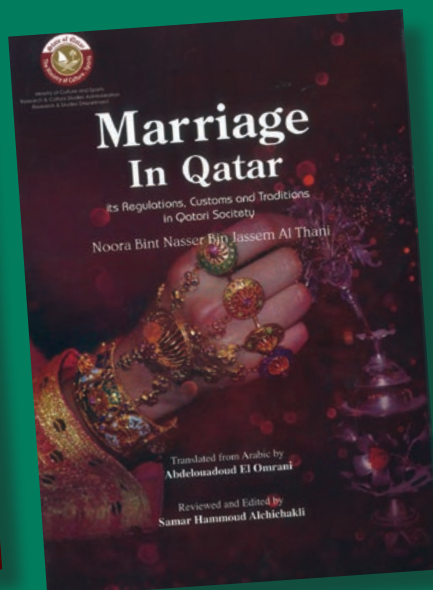
وتواصل نجاح الثنائي الكواري وجاسم في عِدّة أعمال تالية، هي «بعد الشتات، عندما تغني الزهور، نعم ..لا، فرصة ثانية»، كما قدَّم جاسم من تأليف الكواري مسلسل «قلوب للإيجار» عام 2009.

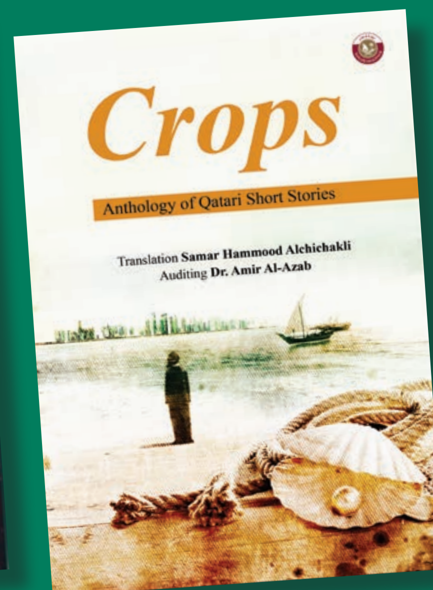
الحديث عن أعمال هذا الفَنَّان المُبدِع يطول ويطول ويتشعَّب، لكننا نكتفي في الختام بالإشارة سريعاً لمسألتين مُهمَّتين في مسيرة الراحل عبد العزيز جاسم أولاهما مشاركته في الأوبريت الكويتي «كلنا الكويت»، الذي جمعه مع رفيق دربه الفَنَّان غانم السليطي، وعدد من الفَنَّانين، إضافة لمجاميع، وهو للتضامن مع الكويت خلال الاحتلال العراقي عام 1990.

والمسألة الثانية حول أعماله المسرحية، ونكتفي بالإشارة إلى الأعمال التي شاركه فيها فنَّانون من الكويت، وهي «بشت المدير»، تأليف وإنتاج محمد الرشود، واخراج نجف جمال، وعُرِضَتْ في الكويت عام 1995، وفي عام 2002 قدَّم جاسم مع الفَنَّان الراحل خالد النفيسي مسرحية «وزير الناس»، كما قدَّم في العام نفسه مع الفَنَّان سعد الفرج «البترول يا حكومة»، وفي عام 2004 قدَّم مع الفَنَّانة حياة الفهد مسرحية «صح النوم ياعرب»، وقدَّم معها أيضاً مسرحية «يا هل الشرق»، و«هوامير الأسهم» 2005 مع عددٍ من فنَّاني الكويت والخليج.

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













مهرجان أفينيون المسرحي الثالث والسبعون

أوجاع المُهاجرين...

يواصل مهرجان أفينيون المسرحي التطوُّر والنموّ باطرادٍ مُستمرّ. يكشف لنا عن أهمِّية الاستمرار والتراكم في تطوير المبادرات الثقافيّة وتنميتها، بحيث تصبح واقعاً اجتماعيّاً وسياسيّاً لا غِنى عنه. وكيف كانت رؤية رينه شار، الشاعر الفرنسي الكبير، صائبةً حينما بدأ هذا المهرجان عقب مأساة الحرب العالمية الثانية كأداة لدرء شرور الحرب وتعزيز السلام والتفاهم بين أرجاء أوروبا بالفَنّ ومن خلاله. وكيف تصبح الثقافة الراقية عماد نشاط المدينة الاقتصاديّ وقبلته. وهو أمر ما كان له أن يتحقَّق، وخاصّة في مجال المسرح، وهو أكثر الفنون جمعية وارتباطاً بالديموقراطية منذ ميلاده الإغريقي القديم، دون توافر مناخ مفتوح من الحرِّيّة المؤسّسية والاجتماعيّة والفرديّة على السواء. تتيح الحوار الخلّاق بين المبدع وفريق العمل الذي يتخلّق به العرض معه، والجمهور الذي يشاهد العرض ويتفاعل معه.

أفينيون: صبري حافظ

في طريق عودتي إلى المدينة التي أتردَّد على مهرجانها المسرحي ذاك منذ أكثر من عشرين عاماً، كانت بعض البرامج الإذاعية التي استمعت إليها وأنا في الطريق إلى أفينيون بالسيارة من باريس، وهي رحلة تستغرق عِدّة ساعات، تتحدَّث عن أن عدد العروض المتاحة في مهرجان هذا العام بشقيه الرئيسي والهامشي قد بلغ 1500 عرض، على مدار خمسة وعشرين يوماً (4 - 28 يوليو) حافلةً بالنشاط المسرحي الذي لا يعادله شيء في عالمنا المُعاصِر. وما أن وصلت إلى المدينة حتى وجدت أن برنامج المهرجان الرئيسي «Festival D'Avignon» يقع في تسعين صفحة، بينما يتجاوز عدد صفحات برنامج المهرجان الهامشي «Festival Avignon Off» الأربعمئة وسبعين صفحة، في كلّ منها خمسة أعمدة من العروض التي تغطِّي كلّ صنوف العرض المسرحي وأجناسه المختلفة. ممّا يجعل من دراسة كلّ برنامج منهما، واختيار ما تشاهده منه طوال أيّام الإقامة في تلك المدينة، عملاً يستغرق الكثير من الوقت والجهد والاهتمام.

وما أن تصل إلى المدينة حتى يفاجئك زخم شوارع المدينة المترعة بالتشكيل الحركي واللوني والسمعي. حيث تتحوَّل كلّ فضاءات هذه المدينة العريقة التي انطلقت منها بعض حملات الحروب الصليبية في القرون الوسطى، والتي لا تزال تحتفظ بعمارة مدن تلك المرحلة، وبسورها الضخم وجلّ أبوابها، إلى مسرحٍ كبير. مسرح تتجاور فيه مختلف الصيغ والأنشطة الدرامية والعروض والرؤى، وتتحاور في جدلٍ صحي مفتوح. يهل عليه الناس لا من كلّ ربوع فرنسا وحدها، ولكن من كلّ بقاع أوروبا، بل ومن مختلف أصقاع عالمنا المُعاصِر. بحيث أصبح المهرجان عماد حياة المدينة اقتصاديّاً واجتماعيّاً في آنٍ. وأصبحت المدينة نفسها قِبلة كلّ عشّاق فنّ المسرح بمختلف توجُّهاته، بدءاً بمسرح الأطفال وصولاً إلى المسرح السياسيّ والاستعراضي، دون إغفال كلّ تنويعات العرض من الأوبرا وعروض الرقص الحديث منه والقديم، وحتى مسرح الشارع وكلّ صيغ المسرح المُتقشِّف وعروض المُمثِّل الواحد والبانتومايم.

وقبل أن أصحب القارئ معي إلى بعض تلك العروض الكثيرة، التي أحرص على انتقاء ما قد يهمّ القارئ العربي منها، أودُّ أن أشير إلى إحدى القضايا الأساسيّة التي يطرحها مدير المهرجان، «أوليفييه بي Olivier Py»، ألا وهي قضية الاهتمام بالتاريخ والوعي بحضوره فينا. يقول «بي» في تقديمه لبرنامج المهرجان: «إن خَلاصنا هو في انتمائنا للتاريخ، أي الإحساس بأننا نشارك في التاريخ مهما كان تواضع مشاركاتنا، فحتى مجرَّد اللقاء أمام عمل مسرحي ينطوي على قدرٍ من التوقُّعات الكافية لأن تولد فينا أجنة هذا الشعور بالانتماء... في مساحة الصمت التي تتولَّد أمام العرض المسرحي». وهو صمت يختلف كثيراً عن صمت العزلة وسط الجموع الذي تخلَّق مع أدوات الهيمنة الإلكترونية الجديدة وأبرز علاماتها هي الهواتف الذّكية، في تحقيق التواصل بين الناس بمعدّلات أسرع، وفي تكريس وحدة الأفراد كي تسهل الهيمنة عليهم، بل عزلهم عمّا يحيط بهم من البشر بالصورة التي أضافت لأيقونة القرود الثلاثة: لا أسمع، لا أرى، لا أتكلَّم! أيقونة رابعة تجمع ثلاثتها في قرد غارق في هاتفه الذّكي الذي لا يسمع معه ولا يرى ولا يتكلَّم مع أقرب الناس إليه.

إزاء هذا كلّه يسترد المسرح أهمِّيته كإطارٍ يعيد للجماعة فاعليتها وأهمِّيتها؛ ويعيد تذكيرها بما يدعوه «أوليفييه بي» في تقديمه بـ«الأساطير المؤسّسة Founding Myths» التي تكشف عن أهمِّية



ما تنطوي عليه من قيم في هذا الواقع الجديد الغريب. ويوشك هذا الأمر أن يكون أحد «ثيمات» أو تيارات مهرجان هذا العام الأساسية، حيث تُحقِّق عملية الرجوع إلى تلك الأساطير المؤسّسة درامية المسرح من خلال الزواج بين الجمالي والأخلاقي بلا تناقض بينهما. بينما يضفي الواقع الراهن على تلك العودة جانبها الجدلي الخلّاق مع ما يدور في الحاضر من قضايا ومشكلات. فقد كان في مهرجان هذا العام ثلاثة عروض مُستمدَّة من رحلة التيه البدئية في «أوديسة» هوميروس الشهيرة، وبطلها عوليس التائه بين الجزر والبحار على مَدّ سنوات طويلة.

أولها هو (الحاضر المُتريِّث فينا: أوديسانا رقم 2 - Le Present qui Deborde: Notre Odyssee II) الذي أعدَّته وأخرجته وشاركت فيه المسرحية البرازيلية «كريستين جاتاهي Christiane Jatahy». وهو كما تقول لنا الحلقة الثانية في عملٍ طويل أو ثلاثيةٍ مسرحية سبق أن قدَّمت حلقته الأولى في مهرجان أفينيون عام 2017، ولا تزال تعمل على حلقة ثالثة له. وهو عمل اُستخدمت في مزيج شيِّق من الفيلم الوثائقي والعرض الذي يكسر الحواجز بين الخشبة والقاعة، وسرديات حيوات المهاجرين من الشرق الأوسط وإفريقيا من ناحيةٍ، ومن تتعرَّض مناطق حياتهم الطبيعية لزحف الاستثمارات المالية وتدميرها في مناطق غابات الأمازون البرازيلية من ناحيةٍ أخرى. وهو عرض ممتع يتيح الانتقال بين تواريخ بعض السوريين المهاجرين إلى أوروبا، في معتزلات المهاجرين الكثيرة التي تتناثر على الشاطئ الآخر للمتوسط، وبعض الفلسطينيين الذين يتعرَّضون للنفي حتى داخل فلسطين المحتلّة ذاتها، وقد صوَّرتها المُخرجة وعرضتها على الشاشة، وبين حضور بعض هؤلاء المُمثِّلين/ أو بالأحرى الأشخاص الحقيقيين أمامنا، وقد ظهروا أثناء العمل على الخشبة، أو حتى في القاعة بين المشاهدين في عملية جدل بين المسرح والجمهور.

أمّا العرض الثاني فقد كان بعنوان «الأوديسة - L'Odyssee» لـ«بلاندين سافيتييه Blandine Savetier» وهو أقرب ما يكون إلى قراءة درامية لمجوعة منتقاة من أبيسودات الرحلة العوليسية، تتعدَّد فيها الأصوات وهي تركِّز على أهمِّية الرحلة نفسها، بل الرغبة المستمرّة فيها باعتبارها تجربة مغيرة للمرتحل، وكيف أنها هي جوهر ما تقدِّمه لنا الأوديسة. لأن دراما التحوُّلات التي تنطوي عليها الرحلة هي ما تسعى هذه الأصوات المتحاورة والمتغايرة لبلورتها للمشاهد، ودعوته للمشاركة فيها بتأويلها وفق تجربته الفرديّة. بينما كان العرض الثالث الذي يستخدم عوليس بصيغة الجمع بعنوان «ليل الأوديسيون - La Nuit des Odyssees»، الذي قدمته «سونيا وايدر آثيرتون Sonia Weider-Atherton» اعتمد على الموسيقى والغناء في تقديمه لأوديسات العشرات من الرجال والنساء والأطفال الذين يواجهون التيه، وربَّما الموت في البحر الأبيض المتوسّط.

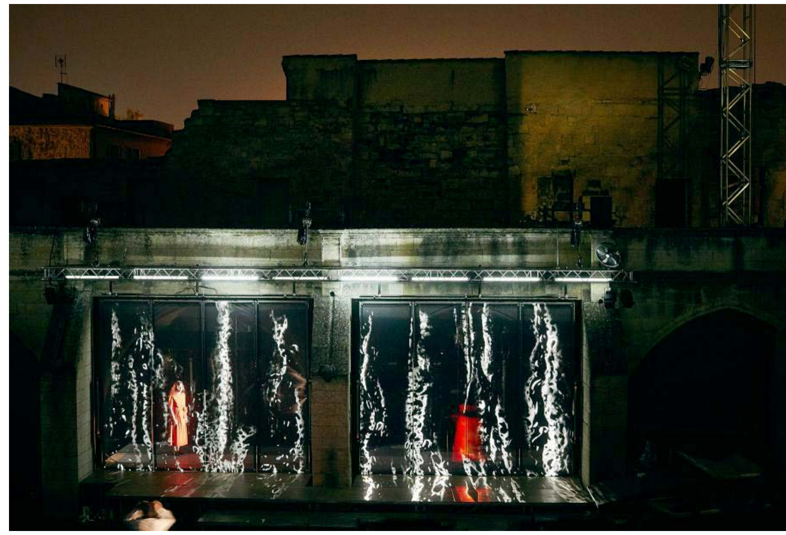
وكان هناك عرضٌ آخر يستلهم رحلة تيهٍ أخرى، جاءت هذه المرّة من ملحمة «فيرجيل Virgil» الروماني الشهيرة (الإنيادة) بعنوان «تحت سماوات أخرى - Sous D'Autres Cieux» لـ«مالي بويسي Maelle Poesy» ويدير عبر تيه بطلها بعد خروجه من طروادة المهزومة في الفيافي والأمصار مرآة للتيه المُعاصِر الذي يعيشه آلاف النازحين من هزائم بلدانهم المتتالية، لأن هذا العرض الذي شاهدته في دير الآباء الكرميين (Cloitre des Carmes) اعتمد أساساً على الأناشيد الستة الأولى للملحمة دون أن يخرج كثيراً عن النصّ الأصلي، وترك للمشاهدين حرِّيّة التأويل وربط ما يشاهدونه بما يدور في عالمنا المُعاصِر. وهو منهج يعجبني كثيراً لأنه وهو يحترم النصّ يقدِّم تأويله المُعاصِر له من خلال مفردات لغة المُخرج التي تغني النصّ وتبلور رؤيته له، وتضفي على النصّ بُعداً جديداً، حيث استخدم الرقص الإيقاعي للتعبير عمّا سكت النصّ عن التعبير عنه. ولنقل ما يدور في زمن روما القديمة إلى ما نعيشه الآن من تيه المهاجرين من مختلف أصقاع الأرض وقد

ضاقت بهم بلدانهم التي تتنازعها الحروب والفقر.
وإلى جانب العودة إلى الأساطير المؤسّسة للقيم والرؤى الفكريّة الأساسيّة تشكّل هذه الأعمال الأربعة موضوعاً آخر من الموضوعات المُلحّة على برنامج هذا العام يمكن دعوته بموضوع رحلة العذاب والتيه التي أصبحت ملمحاً مُهمّاً من ملامح القرن الحادي والعشرين، وموضوعاً يومياً في أخبار الذين يعبرون الحدود في المكسيك أو في قوارب الموت في البحر الأبيض المتوسّط. فتيه عوليس وتيه إنياس من بعده في (الانيادة) هي مرايا متجاورة لرحلة التيه المُعاصِرة بأبعادها وتجلّياتها المختلفة، تعكسها على مجموعة القيم الإنسانية الراسخة التي جسّدتها هذه الملاحم المبكرة. حيث نجد أن موضوع التيه، والمهاجرين الشرعيين منهم وغير الشرعيين من الموضوعات التي تتكرَّر في عددٍ كبير (أكثر من ستين عملاً) من أعمال المهرجان الهامشي «Festival Off Avignon»، والذي تجاوزت عروضه هذا العام الألف عرض.
وقد شاهدت أحد هذه العروض وهو بعنوان «مولانا» كتبه السوري فارس الذهبي، وأخرجه وأدّاه باللهجة السورية نوّار بلبل. يقدِّم عبره ومن خلال مسرح المُمثّل الواحد الذي يلعب عِدّة أدوار،



مشهد: بيت الشاي ▲

وينتقل من مكانٍ إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ولا يستخدم إلّا الحَدّ الأدنى من الإكسسوارات، مجرَّد منضدة مغطّاة بملاءة، تتحوَّل مرّة إلى حامل لوحات في المرسم، وتصبح ملاءتها هي اللوحة التي يمارس عليها الرّسّام عمله، وينتهي بها الأمر لأن تصبح قبراً يتسلَّل البطل إليه بعدما ضاقت به السبل. وهو عرض ينتمي إلى المسرح المُتقشِّف الذي يتعزَّز فيه الاعتماد على المُمثِّل في المحلّ الأوّل، وعلى المفارقة التهكمية في بنية النصّ، وعلى شخصيّات منتقاة بعناية تتحوَّل إلى مرايا لبعضها البعض، وإلى علامات أساسيّة على طريق رحلة التكوين والتيه الصعبة داخل أحراش المجتمع السوري المُثقل بالقهر والاستبداد في زمن الأسد الكئيب.
فنحن هنا بإزاء شاب سوري، عابد زين الدين، يبحث عن طريقه بعيداً عن الثقافة التي ترسّخ عقلية القطيع. وسط أبّ يتعيَّش من الدين، ويريد أن يستلم ابنه المسجد الذي يعمل فيه، ويتعيَّش منه من بعده. وينشر الأبّ في وجهه من البداية مقارع التحريم ولغة الانصياع: فالفَنّ حرام، والغناء والموسيقى حرام، والتدخين حرام، والحديث في السياسة من الكبائر. ويجبره على حفظ القرآن بالترغيب أوّلاً، لو حفظ نصفه سيعطيه ألفي ليرة، ولو حفظه كلّه سيعطيه خمسة آلاف؛ ولمّا لا ينفع معه الترغيب يبدأ بالوعيد والتهديد والضرب. بينما يلاحظ الابن في الحياة من حوله كيف يستخدم الجميع الدين في غير مقاصده. حيث تمتلئ دمشق من حوله بالكثيرين الذين يمارسون الكذب في حياتهم، والغشّ والتدليس في السوق، ولكنهم يسبقونه إلى المسجد لأداء الصلوات قبله، والتظاهر بالورع والطاعة وأخلاق القطيع، وحتى للوشاية بالآخرين للمخابرات. وكيف أن معاهد الأسد لتحفيظ القرآن تخرِّج أفواجاً من وعَّاظ السلاطين. كلّ هذا في كنف شيخ العارفين محي الدين بن عربي في دمشق.
ولا يجد الابن، الذي ينفر من أخلاق القطيع المرائية تلك، أمامه إلّا الهرب إلى مرسم عمران: الذي يعلّق في مرسمه لوحة تقول إن الله لا يحب الفقراء. ويمارس حياته في الرسم بحرّيّة. ويوشك مرسم عمران أن يكون الفضاء الوحيد الذي يمارس فيه البطل حرّيّته، ويعبِّر فيه عن نفسه بطلاقة، حتى حرِّيّته في الآذان بالطريقة التي تحلو له، لا يستطيع أن يمارسها في مسجد أبيه، وإنما في مرسم عمران. وليس فضاء المرسم هو فضاء ممارسته لحرِّيّته فحسب، ولكنه يُوشك أن يكون الفضاء الحرّ الوحيد في العالم الذي يسعى البطل إلى معرفة نفسه وتكوين شخصيته فيه. بعيداً عن القهر الذي يتغلغل في كلّ جوانب حياته. بدءاً من علاقته بأبيه، وصولاً إلى بطش السُّلطة المُستبِدة التي حرمته في النهاية من فسحة الحرِّيّة الوحيدة التي عاشها حينما اعتقلت الفَنّان عمران وحطّمت مرسمه. لذلك تنتهي المسرحية تلك النهاية الحزينة التي ينزوي فيها المُمثِّل تحت المنضدة وقد تحوَّلت إلى قبر لكلّ أمل في الحرِّيّة في المجتمع السوري المنكوب.
وبالإضافة إلى هذا الموضوع الرئيسي كانت الصين مدار تركيز مجموعة من الأعمال التي استضافها المهرجان من الصين مثل «بيت الشاي - La Maison de Thé»، الذي يعتمد على أحد أبرز نصوص المسرح الصيني للاو شي Lao She، والذي أعدَّه وأخرجه



مشهد: تحت سماوات أخرى ▲

«منج جيغهوا Meng Jinghui»، وهو عرض يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، ويؤكِّد أن الصين لا تصعد في الاقتصاد والتكنولوجيا وحدهما، وإنما في الثقافة والقوة الناعمة أيضاً. وقد عشت مع هذا العرض المدهش تجربة جديدة سأشارك القارئ معي في تفاصيلها. وكان هناك عرضٌ صيني آخر بعنوان «أناس عاديون - Ordinary People» الذي أعدَّته الصينية «وين هوي Wen Hui» مع التشيكية «يانا سفوبودوفا Jana Svobodova». هذا بالإضافة إلى عملٍ ثالث جاء من موسكو بعنوان «في الخارج Outside»، وأعدَّه وأخرجه «كيريل سيريبرينيكوف Kirill Serebresnnikov»، ولكنه عن الصين بشكلٍ مُغاير، حيث يدير فيه حوارا مع أعمال الفَنَّان/ المُصوِّر الفوتغرافي الصيني «رين هانج Ren Hang»، الذي صوَّر حياة المدينة وعرَّى أشخاصها بطريقة تكشف عن الجوع للحرِّيّة، وعن الرغبة في التحدِّي والخروج على الأنساق والأعراف المهيمنة، حتى في تصويره للطبيعة بطريقةٍ جديدة هي الأخرى.

لكن دعنا الآن نتريَّث قليلاً عند هذا العرض الصيني الجميل والمدهش «بيت الشاي»، والذي تعرَّفت معه على إحدى أدوات التقنية الجديدة التي تتيح الاستمتاع بأي عرضٍ أجنبي، وتجهز بالترجمة على حاجز اللّغة دون أن تنال من التركيز على الجانب المشهدي في العرض. هذه التقنية الجديدة التي تعرفت عليها هنا لأوّل مرّة هي «نظارة الترجمة»، والتي لابد من استئجارها بعشرة يورهات لاستخدامها في العرض وإعادتها بعده. فقد أتاحت تقنيات الواقع الافتراضي، والتي تعرَّفت على جوانب منها في بعض معارض الفَنّ التشكيلي التي شاهدتها مؤخَّراً، أن تدخلك إلى مرسم الفَنَّان التشكيلي وتتيح لك التجوُّل فيه وأنت واقف في المعرض أمام إحدى اللوحات. وقد تمَّ تطوير هذه التقنية كي تخدم العرض المسرحي. وما أن تستأجر هذه النظارة فإنك ترى فيها ترجمةً فورية لما يُقال على الخشبة. وكانت متاحة في هذا العرض الصيني باللّغتين الفرنسية والإنجليزية، فضلاً عن لغة النصّ الصينية. وتتيح لك النظارة اختيار حجم حرف الترجمة ومكانها فوق أو تحت المشهد، بصورة لا تحرمك من متابعة المشهد وأنت تقرأ الترجمة التي كانت تكتب غالباً فوق الخشبة أو على جانبيها، كما هو الحال مع الأوبرا وغيرها من العروض التي تُمثَّل بلغة غير لغة المُشاهدين. وقد مكَّنتني هذه النظارة من الاستمتاع بمشاهدة العرض الذي أنفق المُخرج الكثير من الجهد في بلورة أبعاده البصريّة والحركيّة، وقراءة ما يقوله المُمثِّلون مترجماً دون أن أرفع عيني عن المشهد كما هو الحال في الترجمة القديمة.

ويعتمد عرض «بيت الشاي»، الذي يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، على نصٍّ مسرحي صيني معروف للكاتب الصيني الشهير لاو تشي (1899 - 1966)، يتناول فيه ثلاث مراحل مختلفة من تاريخ الصين منذ 1895 وعصر الإمبراطورِ الصيني الأخير، مروراً بالاستعمار الياباني والثورة عليه، وصولاً إلى الزحف الطويل وانتصار الثورة الصينية الشيوعية. ويستخدم بيت الشاي وهو أقرب مكان للمقهى الشعبي، حيث يتردَّد عليه الجميع لشرب الشاي الصيني، وللتجمُّع وتبادل الأخبار والأحداث، ركيزة لرواية هذه التحوُّلات التي مرَّ بها المجتمع الصيني بما فيها من عنف وعناصر دموية. إنه من هذه الناحية عمل أقرب إلى أعمال نجيب محفوظ المختلفة التي تستخدم من المقهى منطلقاً للحكايات التي تلخِّص الواقع الذي يصدر عنه ويسعى إلى التعامل معه، لكن تعامل المسرح مع هذا المكان يختلف عن تعامل الرواية بالطبع. فقد استخدم المُخرج عجلة عملاقة قُطرها عِدّة أمتار، وعرضها أيضاً عِدّة أمتار بالصورة التي تتكوَّن فيها خشبة مسرحية، تطل علينا داخل الخشبة التي تدور على مستوياتها المختلفة الكثير من الأحداث.

فنحن هنا بإزاء أكثر من خشبة مسرحية، وأكثر من مستوى يدور فيه التمثيل في نوع من الوعي بتراتبات المكان المسرحي الضخم ودلالات تلك التراتُبات، خاصّة وأن العمل يُدير جدلاً بين الفضاءات الثابتة والمُتحرِّكة فيه، لأن العجلة الضخمة التي تفرض وجودها على المشهد، وقد ظلَّت ثابتة في القسمين الأولين من العمل، سرعان ما تدور في القسم الثالث من العرض، بصورةٍ ينقلب عاليها إلى أسفلها، وتنزاح مع تقلُّباتها، كتقلُّبات الزمن وتصاريفه، قطع الأثاث وتتناثر ما عليها من وسائد أو أوراق، وحتى الأشخاص، يعصف بهم هذا الدوران.

أم تراه دوار الزمن! فبيت الشاي هو الفضاء الذي تتفاعل فيه مختلف شرائح المجتمع وطبقاته. وهو الفضاء الذي نرى عبره تحوُّلات المجتمع الصيني على مرّ تلك المراحل الزمنية المختلفة. بينما تتحرَّك عجلة الزمن نتيجة لانقلابات التاريخ وصدماته الصعبة، فندرك أنه جزء من حركة الزمنِ والتاريخ وعنفوانها. في الوقت الذي يسعى فيه الإنسان دوماً لتحقيق صبواته في المزيد من الربح تارةً، والمزيد من السُّلطة تارةً أخرى، لكن أهمّ ما أحسست به في هذا العرض بإمكانياته الحركيّة والبصريّة العملاقة، هو أن الصين تتقدَّم أيضاً على الصعيد الفَنّيّ. وتعي هذا التقدُّم وتشهره في وجه المشاهد. بدءاً من استخدام تقنيات الأوبرا الصينية في القسم الأوّل الذي دار في زمن آخر إمبراطور، مروراً بتغيُّر تقنيات العرض والتمثيل معاً في القسم الأوسط، وصولاً إلى إحدى استراتيجيات الفنون الاستعراضية في المسرح الغربيّ في القسم الأخير الذي يستشرف مستقبل الصين وحلمها بزمنٍ جديد ومُغاير لكلّ ما مرَّت به.

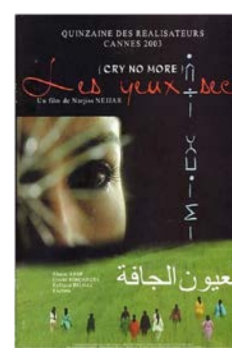
نرجس النجار..

الجرعة الزائدة من الجرأة

إن أهمِّية نرجس النجار في كونها مُخرجة وكاتبة سيناريو، اختارت أن تشتبك مع مجتمعها وتعترك مع قضاياه الخفيّة، حسب توصيفها، أو تكشف المسكوت عنه، بدا ملحوظاً منذ أفلامها الوثائقية الأولى: «مطلب كرامة» (1994)، «السماوات السبع» (2001)، «مرآة مجنون» (2001)، «الطبق أو حلم البكماء» (2002)، حتى قدَّمت أوَّل أفلامها الروائية وأكثرها دوياً «العيون الجافة» (2003) الذي عُرِضَ في مهرجان «كان» السينمائي، وحصل على جوائز عِدّة داخل المغرب وخارجه؛ لتأتي من بعده أعمال أخَرى منها «انهض يا مغرب»، «عاشقة من الريف»، «أباتريد/ بدون موطن».. وتشغل الآن منصب مديرة للخزانة السينمائية.
تتكلَّم نرجس النجار بسرعة، وبين اللُّغة الفرنسية والدارجة المغربية يتشكَّل هذا الحوار الخاص بمجلّة «الدوحة»، الذي يشبه صاحبته دقيق، ودود، واضح كما عينيها العميقتين؛ التي تبدو من خلالهما أنها حدَّدت مجالها لرؤية الآخر والتعامل معه، لتظهر ملامحها حادة، ثمّ رقيقة بعد ثوانٍ، بمجرَّد أن تتكلَّم وتحكي عن تجربتها والسينما التي هيأت لها حياتها.

حوار: ناهد صلاح

هل هذا الجدل الذي صاحبك منذ فيلمك الروائي الأوَّل، يمكن اعتباره جزءاً من الصخب الاعتيادي حول سينما المرأة في المغرب، هذه السينما التي أفرزتها تجربة مُخرجات جريئات كسرن التابوه الاجتماعي؟





- لا أحب هذا التصنيف، السينما لا يحدِّدها الجنس (رجل أو امرأة)، إنما هي فَعل فنّيّ بمنظور إنساني، فلماذا يتم تأطيره في حيِّز رجالي أو نسائي؟ فالسينما التي تصنعها امرأة تحمل خطاباً إنسانياً، جزء منه همومها الأنثوية والنسوية، وهذا طبيعي؛ لكن الأهمّ أنه يحدث كجزء من النضال الاجتماعي والثقافي، كلّ مُخرجة مغربية لها خصوصيتها في تناول موضوعاتها وقضاياها، حسب تأثرها بمجتمعها ومحيطها، حتى أصبح هناك تراكم لنا كمُخرجات مغربيات بأفلام تمَّ صُنعها بأشكال سينمائية متنوِّعة، سواء على مستوى الموضوع أو الشكل والصورة، بحيث إنها أصبحت امتداداً مُهمَّاً في السينما المغربية يصعب تجاهله أو التعامل معه بطريقة ساذجة، كرابط يتعلَّق بعوالم المرأة ويغفل التجربة الإنسانية والتساؤلات التي تطرحها أفلامنا بجرأة، تعبيراً عن حال المجتمع المغربي؛ وهذا ليس بالأمر الهيِّن في مجتمع يخشى أن يرى صورته الحقيقية على الشاشة.

رغم هذه الخشية، إلّا أن أفلامكن موجودة بكلّ ما تحدثه من صخب، فكيف تفسِّرين هذا الأمر؟

- هذا أمر له علاقة بهامش الحرّيّة في المغرب، فلا يوجد ما يمنع من الكتابة أو تصوير الأفلام بمختلف موضوعاتها وكشف تناقضات المجتمع المغربي، هناك دينامية في السينما المغربية بدأت منذ التسعينيات تقريباً.

لكن، بالرغم من هامش الحرّيّة الذي تشيرين إليه، هناك مَنْ يطالب بمنع الأفلام،كيف تفسرين ذلك؟

- هذه قصّة أخرى، لها علاقة بما يمكن أن نسمِّيه بالتدهور الثقافي أو الانفصال عن القاعدة الشعبية، وهي أشياء ترتبط بالتحوُّلات الاجتماعية العامّة، سواء التي حدثت مغربياً أو عربياً؛ فكيف يمكن تجاهل التغيير الذي حدث في شكل المسرح والأغنية والسينما في بلادٍ أخرى، لكن على صعيد آخر هناك تجارب طموحة تعافر وتحاول أن تصل إلى الناس وتصنع تأثيرها في الجمهور، ربَّما ترجع

في مواجهة ضغط الفقر الذي فرض عليهن حياةً صعبة وغير إنسانية، وقد حرصت في تناولي حكايتهن أن أعكس صورتهن الحزينة في فضائهن المنغلق، ليكون المشروع كلّه وسيلة للفت الأنظار إليهن وتخليصهن من واقعهن القاسي، كمؤشّر آخر للأمل، هو ما جعلني في فيلمي الثاني «انهض يا مغرب» أن أقدّم صورة غير نمطية عن المرأة ودفاعاً عن اختياراتها؛ وإن كان موضوع الفيلم لا يتعلّق في محوره الرئيسي بالمرأة أساساً، لكن حضورها واضح.

يظهر بعض النُّقّاد ليصفونك بالمُخرجة الجريئة، لكن جرأتك هذه لم تصل بك إلى شهرةٍ كبيرة خارج المغرب؟

- لأكون صريحة معك؛ لم أسعَ إلى الشهرة، اهتمامي بالعمل السينمائي أهمّ من أي شيءٍ آخر، وأفلامي شاركت في مهرجانات سينمائية عِدّة خارج المغرب منها مهرجان «كان» السينمائي، وحصلت على جوائز، يسعدني بالتأكيد توصيفي بالمُخرجة الجريئة، لكني أهتم أكثر بأن تكون الجرأة عملية أكثر من مجرَّد لقب، أقتحم من خلالها التابوه الاجتماعي دون أن ألتفت إلى الانتقادات التي تهاجمني، لأنني أقوم بتعرية واقعاً مريراً، ولو لم تكنْ أفلامي تركت أثراً؛ لما كنت أنتِ تجلسين معي الآن لتحدثيني عن فيلمي بعد مرور خمسة عشر عاماً على صدوره!

هل كانت عينك على المهرجانات حين قرَّرت تقديم «العيون الجافة»؟

- كانت عيني على الموضوع والبناء الدرامي لفكرة عن نساء يغالبن ضعفهن في أفقٍ منغلق على انفسهن، ويحاولن تجاوز قدرهن الأشبه بلعنة أصابتهن وتحكمت في مصائرهن، هذا ما رأته عيني وقرَّرت أن أُقدّمه لتراه أعين الآخرين، ويتعرَّفوا معي على بشرٍ في هامش منسي، فعلت ذلك وعيني مفتوحة عن آخرها ومنتبهة للتفاصيل التي تتشكّل منها الحكاية.

مع شغفك بالحكاية، إلّا أن البعض رأى أنك صنعت فيلماً أشبه بالنوع الوثائقي. ما تعليقك؟

- في البداية أردت بالفعل إنجاز فيلم وثائقي، حتى التقيت بهؤلاء النساء، وفهمت أنهن لا يرغبن في عملٍ وثائقي، لأكثر من سببٍ وغرض؛ فحضورهن في الوثائقي كان سيضعهن في حذر الكلام عن حياتهن؛ لأنهن طوال الوقت سيضعن حساباً لنظرة الآخر، وربَّما يحكين قصصاً غير حقيقية، كما أن التوثيق كان يعني بالنسبة لهن، أن الأمر الذي يعيشنه مقبولاً؛ على العكس من الحقيقة، لذا فكرت في التحوُّل إلى الروائي والتركيز على البعد النفسي للشخصيات، فهذا منحني فرصة أكبر في تناول الظاهرة، فقمت ببناء سردي يمزج بين الواقع والخيال الذي يساعد على فهم هذا الواقع واكتشافه، ففكرة وجود قرية كلّها من النساء فكرة خيالية، يقابلها في الواقع هؤلاء السيدات المنسيات في عالم مجهول، قابلتهن حيث يعشن في مساحة جبلية بعيداً عن الرجال وقرَّرت أن أنقل حكاياتهن، وأتعرَّف على نظرتهن لأنفسهن؛ المجتمع ينظر لهن نظرةً قاسية



الأزمة إلى سوء فهم لدور الفَنَّان وعلاقته بقضايا المجتمع، كذلك هناك عوامل كثيرة حدثت بالتراكم غيَّرت من مزاج الجمهور وعلاقته بالسينما، ما جعل هناك صداماً مُتكرِّراً بينهما.

لكن، ألا يلعب زخم المهرجانات والفعاليات السينمائية المغربية، دوراً في تغيير مزاج الجمهور وتخلّيه عن صرامته تجاه السينما؟

- هذا الزخم يؤسِّس لعلاقة حقيقية مع الجمهور، تجربة تحقّق بالتراكم نتائج مُهمَّة في مواجهة دعاوى المنع والكراهية والعنف، أنا أعتبر أيّة فعالية سينمائية وثقافية عموماً هي حجر زاوية في بناء الوطن والمجتمع والذات، هذا الزخم يصنع صورة ثرية للعالم وحالة من النقاش الواسع حول الفنّ والحياة، وإذا كان هناك مَنْ يحاول منع التجارب السينمائية والفَنّيّة الجريئة، فهناك أيضاً مَنْ يدافع عن حرّيّة التعبير، ومزيد من المهرجانات يتَّسع فيها الأمل، كذلك الكثير من الأفلام التي تخوض في قضايا مسكوت عنها في الوجدان المغربي.

هل هذا الأمل هو ما جعلك تبدأين مشوارك بدخول عش الدبابير عبر فيلمك «العيون الجافة» منذ خمسة عشر عاماً تقريباً؟

- إلى حَدٍّ كبير، نعم.. وهو ما حفَّزني للدخول في عالم هؤلاء النساء اللاتي دارت عنهن أحداث الفيلم، من باب الدفاع عنهن

ترتبط بمظاهر المهنة التي يمارسنها، ولا أحد يدرك مأساتهن؛ وهن يعشن في فضاء تراه العين من بعيد ساحراً من الناحية الجمالية، لكنه مستباح ويخفي معاناة كبيرة، كما نساء الفيلم وأغلبهن لم يكن ممثّلات، بل هن حقيقيات ينتمين إلى واقعهن المخفي وراء الطبيعة الساحرة التي أبرزتها في الفيلم، ما بين الصورة والصمت أحياناً كلغةٍ سينمائية بليغة تُعبِّر عن رسالتي وقادرة على إيصالها.

هذه الطريقة الرمزية التي تتحدَّثين عنها، كسرتها الطريقة التي قدَّمت بها بطلة فيلمك وهي تتحدَّث بطريقةٍ مباشرة عن المأساة؟

- الرمزية كانت جزءاً من اختيار سينمائي، لكن النساء في الواقع لم يستطعن تغيير حالهن؛ فحاولت التأثير في هذا الواقع، كان هذا من أبرز أهداف فيلمي وهو لفت النظر إليهن، لذا اخترت خطاباً مباشراً على لسان البطلة كان لابد من تمريره كشكلٍ من أشكال تعرية الواقع.

الأمر يختلف كثيراً في فيلمك الثاني «انهض يا مغرب».. فما هي رسالتك هنا؟

- رسالتي هي الحلم من خلال حكاية هي فعلاً مختلفة، لها علاقة بالحماس وكرة القدم التي تجمع بين الناس وتكون وسيلتهم للتحرُّر من الضغوط، وربَّما التنفيس عن الأحلام المكبوتة، ركزت في هذا الفيلم على نواحٍ إنسانية مُتغيِّرة، عبر شخصية لاعب كرة قدم سابق، تمَّ نسيانه مع مرور الزمن، ولكنه لازال يعيش على مجده الغابر، شخصية مُركَّبة تمتلك الكثير من الألق، يستمده من ذكرياته القديمة في حياته الجديدة مع حفيدته وبعيداً عن المرأة التي هجرها، هو يحلم بتنظيم مونديال كأس العالم، وهي تحلم بالعودة إليه، والجميع يحلمون بفوز المغرب بتنظيم كأس العالم، المُهمّ أن الحلم هو تيمة الفيلم.

«عاشقة من الريف»، فيلم آخر أثار عاصفة نقدية حوله واتهامات بالجملة.. فما حكايته؟

- حاولت، من خلال هذا الفيلم- وهو بالمناسبة مأخوذ عن رواية «نساء في صمت» للكاتبة نفيسة السباعي- أن أكشف مظاهر عديدة من الواقع الصعب الذي تعيشه المرأة في مناطق ريفية مُعيَّنة، تلك المناطق التي تسود فيها زراعة المخدرات، كما صوَّرت حياتها التي تتحرَّك على وتيرةٍ مرتبكة بين آمالها وخيباتها، بين آلامها وطموحاتها، من خلال قصّة الفتاة «آية»، وهي شابة جميلة ذات شخصية ساذجة أحياناً، ومتمرِّدة في أغلب الأوقات، وتحلم بحبٍ خيالي يجتاحها، نموذج للفتاة الطائشة الحالمة بالحب والمجد والمستقبل الوردي، تهرول وراء تلك الأوهام، تعيش وطأة الحاجة والفقر والتعاسة وسط لفافات الحشيش، مع شقيقيها اللذين يعملان بتجارة المخدرات، وينتهي أمر الجميع بمأساوية.. قصّة أخرى خرجت من رحم الواقع ومن أنقاضه، فلماذا يقبلونها واقعياً ويرفضونها على الشاشة؟!.

ما ردّك على الرأي النقدي الذي رأى في الفيلم فقراً في المعايير السينمائية، سواءٍ من ناحية البناء السردي أو الصورة، وأنه ترك انطباعاً سلبياً عند الجمهور؟

- ربَّما أخافتهم الجرعة الزائدة من الجرأة...

وهل خَفَّتْ هذه الجرأة في فيلمك الأحدث «أباتريد/ بدون موطن»، فرآه النُقَّاد أنه يمثِّل مرحلة النضج في مسارك السينمائي؟

- شكراً لمن رأى هذا النضج، وعلى أيّة حال، فإنني أعمل وفق قناعاتي بدون تأثير من آراء خارجية؛ ودون تخلٍ عن جرأتي أو أسلوبي، وإذا كان هناك مَنْ رأى نضجاً، فهذا أمر طبيعي يحدث لأي سينمائي بعد مسارٍ وسنوات، حيث يصبح عنده من التجارب ما تمنحه خبرةً أكبر، تساعده في الرؤية بشكلٍ أوسع وفي طرح الأسئلة من زوايا مختلفة، وبخصوص فيلمي الجديد «أباتريد» واختياري لقضية المغاربة المطرودين من الجزائر في العام 1975، فهذا له علاقة بالذاكرة، وأنا كمغربية قمت بواجبي في حفظ الذاكرة. هناك أشخاصٌ حولي تعرَّضوا لهذه المحنة الأليمة، بشكلٍ يصعب نسيانه، فكيف يمكن نسيان 350 ألف مغربي.

إذن هناك خطاب سياسي وراء هذا الفيلم؟

- لا، بل هو التزام فَنّيّ، قرَّرت- كما قلت- حفظ الذاكرة، وفي تناولي للحكاية لم أتعامل معها بشكلٍ تاريخي، أو حتى اجتماعي، بل بمنظورٍ إنساني، فهذا هو ما يهمّني أكثر؛ وعلى أساسه تتبَّعت قصّة صبية صغيرة لم تتجاوز اثني عشر عاماً طُردت مع والدها إلى المغرب، فيما أرغمت أمها على البقاء في الجزائر، لتعيش الصبية مأساةً إنسانية فيما بعد.

هل منصبك الجديد كمديرةً للخزانة السينمائية المغربية، سيعطِّلك عن الإخراج، وما هو دورك الوظيفي حالياً؟

- بالتأكيد لا، فلن أتوقَّف عن الإخراج، وحالياً بحكم مُهمَّتي الوظيفية أسعى إلى التطوير وجمع وترميم التراث السينمائي المغربي، كخطوة جادة وضرورية يمكن من خلالها أن نعيد ترتيب أجزاء من الصورة السينمائية بما يليق بها وبالذاكرة حتى لا تنمحي وتضيع، وكذلك حماية الأرشيف السينمائي ليكون أداة تواصل وانفتاح بين الماضي والحاضر وجسراً للمستقبل، هذا غير الترويج له على المستويين المحلي والعالمي، وعلى هذا الأساس كنت قد التقيت بالمُخرج الأميركي الكبير «مارتن سكورسيزي» أثناء فعاليات الدورة الأخيرة من مهرجان مراكش، واتفقنا على التعاون بصفته مُؤسِّس «مؤسَّسة الفيلم» الناشطة في مجال حماية التراث السينمائي العالمي، حيث اقترح «سكورسيزي» بأن يكون راعياً رسميَّاً معنا، هذه الرعاية ستتيح للخزانة السينمائية المغربية أن تأخذ موقعاً مُهمَّاً على الصعيد الدولي، خصوصاً في مجال حماية وترميم التراث السينمائي عالمياً.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























قتيبة الجنابي:

أفلامي ذاكرة مشتركة للمنفيين

قتيبة الجنابي مُخرج عراقي. درس التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في أكاديمية الفنون الهنغارية وحصل على دكتوراه في موضوع رحلة السينما العربيّة. عمل في التليفزيون الهنغاري لسنوات عدّة ويعيش متنقّلاً بين بغداد ولندن وبودابست. كما صوَّر مجموعة من الأفلام التسجيلية لدار الأوبرا البريطانية. عمل مدير تصوير لسبعة أفلام روائية طويلة بين لندن وباريس. كما أنتج وأخرج مجموعة من الأفلام التسجيلية القصيرة والمستقلّة نال بعضها جوائز في مهرجانات وتليفزيونات حول العالم. في الغضون أقام معارض فوتوغرافية، وله كتابان فوتوغرافيان - بعيداً عن بغداد وأضواء أجنبية. حصل عمله الروائي الأوّل «الرحيل من بغداد» على الجائزة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي وجائزة مهرجان مونتي كارلو، ورُشّح لجائزة السلام في برلين، كذلك أُختير كأفضل فيلم بريطاني مستقلّ لعام 2011. أنجز فيلمه الروائي التسجيلي الثاني (قصص العابرين)، والذي صوَّره طوال 30 عاماً.

حوار: أحمد ثامر جهاد

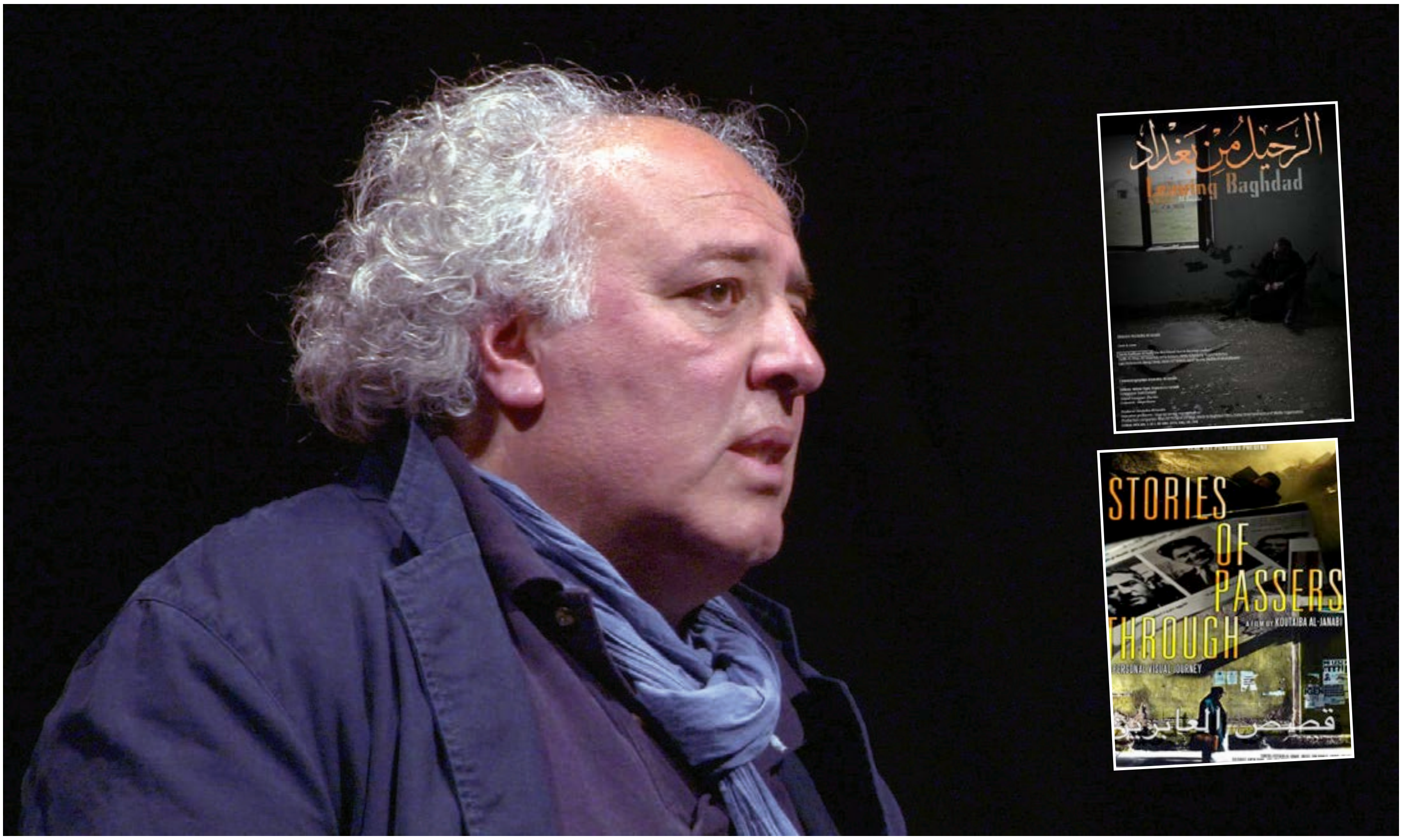
- المتابع لأفلامك السينمائية يرى أن الغربة والرحيل القسري عن الوطن، وكذا الحنين إليه، تُعَدُّ ثيمات مهيمنة على معظم أفلامك القصيرة والطويلة، الوثائقية أو الروائية؟

الغربة والابتعاد عن المكان الأوَّل ليسا خياراً شخصياً، لم أكنْ أهوى المنافي والأماكن البعيدة الغريبة، ولكن سنوات القمع والديكتاتورية بما حملت من أوجاع ومحن دفعتني قسراً إلى مغادرة مدينتي التي أحبّ (بغداد) في عمرٍ مبكّر من حياتي، وجعلتني على موعد دائم مع المجهول. رغم ذلك كنت أتوقَّع أن سنوات اغترابي ستكون قليلة أو محدودة، لكن الواقع الذي عشته كان غير ذلك، فما كان أمامي للخلاص من تلك المحنة إلّا التفكير جديّاً بتدوين وتوثيق تجربة المنافي والرحلات التي مررت بها أسوةً بجيل من العراقيين المُعارضين سياسياً، على أمل انتهاء المحنة والرجوع إلى بغداد يوماً ما. لكن بمرور الوقت أيقنت أن المنفى سيكون رحلة طويلة محفوفة بالأسى والصعاب، فاخترت أن تكون صوري وأفلامي شهادات حيّة عن تجربة جيلي في بلدان المنافي حول العالم. في سنواتٍ لاحقة أخذت الأمور منحى آخر بالنسبة إليّ، حلم العودة بات قصيّاً جدّاً، وتجربة المنفى أصبحت خياراً أوحد لمواصلة الحياة.

حينذاك تناسلت الحروب وطال المنفى. لذا بدأت أتعمَّق أكثر فأكثر في تجارب الغربة، وأصبح هذا الموضوع هاجسي الأكبر. وطوال سنوات دراستي وعملي أدركت أنني أقترب شيئاً فشيئاً من مفهوم الاغتراب بمعناه الفكري. هكذا أتت أفلامي القصيرة والتسجيلية التي تناولت بها شخصيات إبداعية عراقية تعاني من وطأة حياة المنفى، كشهادةٍ حيّة وصادقة عن معنى الرحيل عن الوطن، أذكر منها فيلم «أرض الخراب» بين بغداد ولندن، والذي تناولت فيه تجربة الفَنَّانة المسرحية الراحلة ناهدة الرماح، وكذلك الفيلم الوثائقي «الرجل الذي لا يعرف السكون» عن تجربة الفَنَّان المسرحي الرائد «خليل شوقي» ثمّ استمرّت رحلتي على خطٍ موازٍ لتسجيل غربة الفَنَّان التشكيلي الراحل «محمود صبري»، الذي يحيا بين لوحاته في شقّة صغيرة بلندن وهو الفَنَّان الاستثنائي الذي شكَّل علامة فارقة بين فنَّاني جيله.



مشهد من فيلم THE WOODMAN ▲



هكـذا تداخلـت الأحاسـيس، وتوالـت صـور الأوجـاع، وبـدأت بوصلتي الإبداعيـة تقترب أكثـر مـن حكايـات المنافـي والرحيـل والعابريـن، ربَّمـا لأنهـا الحيـاة الوحيـدة التـي أعرفهـا.

- هل نستطيع القول إن أفلامك لاسيّما فيلمي (الرحيل من بغداد، وقصص العابرين) تحمل نوعاً من الناستولوجيا المشفوعة التي ترتكز غالباً على وقائع سنواتٍ مضت، جعلتك كمُخرج تستعين بمحمولات الذاكرة في رسم الشخصيات والأحـداث الدراميـة (معظمهـا سياسـيّ)، لتغـدو الصـورة السـينمائية عنـدك نزوعـاً ذاتيّـاً للتطهـر من أعباء ماضٍ مسكون بالخوف والرعب والحروب؟

فـي فيلمـي الروائـي الطويـل (الرحيـل من بغـداد) تناولت ما يمكن أن أسـميه الكابـوس العراقـي وهـو حالـة عامّـة تلبَّسـت أهلنـا فـي العـراق فـي ظـلّ حكـم نظـام البعـث. إحسـاس المـرء بالخـوف والمراقبـة والذنـب (أسـوة بأبطـال كافـكا) ظـلّ الهاجـس الأشـد مـرارة فـي تجربتـي الشـخصية التـي انعكسـت علـى صـور أفلامـي. ربَّمـا فـي سـياق أوسـع يعلِّمنـا التاريـخ أن الشـعوب التـي اكتـوت بنـار الديكتاتوريـة تعـرف -علـى نحـوٍ لا ينافسـها فيـه أحـد- معنـى الشـعور بالرقابـة الدائمـة وتكميـم الأفـواه وانعـدام الثِّقـة، ولكـن مـا لا يعقـل فـي عـراق البعـث هـو أن تصـل الأمـور إلـى حَدِّ وشـاية الأب بابنـه لكسـب ود السُّـلطة، أليـس هـذا ضربـاً مـن اللامعقـول؟ هـذه المعضلـة الواقعيـة سـتتحوَّل إلـى أزمـة أخلاقيـة حقيقيـة فـي فيلـم (الرحيـل مـن بغـداد)، والـذي دونـت فيـه الكثيـر مـن صفحـات حياتـي الشـخصية طـوال أكثـر مـن ثلاثيـن عامـاً مثّلـت بمجملهـا سـنوات ابتعـادي عـن بغـداد. لا يعنـي ذلـك أن أفلامـي صُنعـت لكـي تكـون هروبـاً مـن وطأة الماضـي والتخلُّـص من أعبائـه، لأنها تعريـةٌ لذلـك الماضـي وكشـفٌ لخبايـاه. يمكنني القـول إن أفلامي (حتـى القصيـرة منهـا) هـي بوجـهٍ مـن الوجـوه محـاكاة صميميـة لحيـوات المنفييـن، عراقييـن كانـوا أو غيـر عراقييـن ممّـن مـرّوا بتجـارب مريـرة مماثلـة. مـن هنا فهـذه الأفلام هي ذاكـرة مشـتركة لـكلّ مـن هـوت حياتهـم علـى نحـوٍ مخيـف فـي الربـع الأخيـر مـن القـرن الماضـي، واسـتذكار إنسـاني لـكلّ أولئـك المُؤبَّديـن فـي محطَّـات القطـارات ومخيمـات الاحتجـاز والفنـادق الرخيصـة، لأصدقـاء كثـر بقيـت عيونهـم مفتوحـة فـي أثنـاء النـوم، وآذانهـم مصوَّبـة علـى مـا يحملـه المذيـاع مـن أخبـار الوطـن البعيـد.

- معظـم أفلامـك القصيـرة جـاءت مكتفيـة بالصـورة دون الحـوار وتراجعـت أهمِّيـة الحكايـة لصالـح الاشـتغال الملحـوظ علـى بنيـة الفيلـم السـينمائي، شـكله ولغتـه الفَنّيّـة التـي تخفـي تأثيـرات أدبيّـة مـن نـوعٍ مـا؟

فيمـا يتعلَّـق بكـون معظـم أفلامـي القصيـرة مـن دون حـوار أو لنقـل بحـوارٍ مقتصـد، أقـول وبشـكلٍ مختصـر بأنني كنـت ولا أزال أعتقـد أن السـينما فـي نهايـة الأمـر هـي مشـروع بصـري جمالـي، والحكايـة هـي أمـر ثانـوي، ولـذا علـى المُخـرج الـذي يعـي هـذه الحقيقـة العنايـة بشـكل أساسـي بالصـورة التـي تتكلَّـم أكثـر مـن غيرهـا، والاهتمـام بشـكلها وتأثيراتهـا المرجـوة خـلال صناعـة فيلمـه

السينمائي. لك أن تتخيَّل أن فيلمي الروائي الجديد الموسوم «رجل الخشب»، والذي يناهز زمنه الساعة ونصف الساعة لا يتجاوز الشريط الصوتي فيه نحو عشر دقائق. أنا من هواة الصورة القادرة على نقل الحكاية والأحاسيس بلغة معبِّرة، بليغة وغير ثرثارة.

وفي البحث عن أسباب تلك الخيارات أظن أن الواقع الذي واجهته هو الذي حتَّم عليَّ العمل بحس الفيلم المستقل، الاكتفاء ببراهين الصورة وليس بإبهارها الإنتاجي الفخم، فيلم فقير كما يصفه البعض لكنه غني بعمقه الإبداعي والإنساني... هكذا كان عليَّ أن أسلك هذا الطريق للوصول إلى فيلم عراقي على مستوى الهويّة، عالمي على مستوى اللّغة. إنها سينما جادة شديدة الخصوصية، وضعتني حالياً أمام مُهمَّة إتمام «ثلاثية أفلامي المستقلّة»، والتي كان أوّلها فيلم «الرحيل من بغداد»، ومن ثَمَّ فيلمي الروائي- التسجيلي (قصص العابرين)، وخاتمة الثلاثية (رجل الخشب)، الذي أصور مشاهده حالياً. وتعقيباً على إشارتك الواردة في نهاية السؤال، أعترف بتأثيرات الأدب على مخيلتي وأفكاري، فبوصلتي كانت وما تزال كامنة في حكايات الكاتب العراقي محمد خضير بسحر عوالمه القصصيّة وشخصيّاته ولغته الثَّرة التي اعتبرها الملهم الروحي لي في ساعات الاختناق ومشقّة البحث عن جديد.

- ثمّة شاعرية بيِّنة في مشاهدك السينمائية تثري المعنى وتعزِّز دلالات الصورة، تذكّرنا إلى حَدٍّ ما بأجواء تاركوفسكي وترنس مالك، لقطات تحكي بالصوت واللون والصورة أكثر من أي شيءٍ آخر، (نوافذ مشرعة في منازل مهجورة، قطارات متروكة وسكك حديد موحشة، أرجوحة فارغة وصفير ريح، كومة مفاتيح صدئة، صور أشخاص مغيبين ورجال مسنين بوجوه يائسة...)، كيف تتراءى لك هذه الصور وما الذي يمثّله أسلوب وصل اللقطات /اللوحات خارج خطّ السرد الدرامي أو عبر تدميره؟

لا أعرف إجابة نموذجية عن سؤالك. لكن أستطيع القول إنني لا أفتعل هذه الأشياء، ولا أصطنع الصور، كلّ اللقطات والمشاهد تأتي في لحظات نفسية معيَّنة لا أعرف بالضبط من أين، لكنها تداهمني وتدفعني لحمل كاميرتي وتجسيد ما أراه، أسوة بالشاعر الذي يطارد القصيدة. أحياناً تتدفَّق الأحاسيس من لوعة الانتظار ومن البحث عن طريق آمن للعودة إلى المكان الأوّل. ويمكن لها أن تأتي من مخزوننا التراجيدي العراقي من حقب الأحزان والأوجاع التي مررنا بها. إن تراجيديا الحسين، ومأساة كلكامش، وخيبات الآباء والأبناء في متاهة السنوات العجاف والسواد الدائم الذي تتدثَّر به أمهاتنا كلّها صور حيَّة تسكن مخيلتي بشكلٍ أبدي. وليس بدرجة أَقلّ تركت سنوات الحروب والاستبداد بصماتها الغائرة في وجدان جيلنا وذاكرته. هروبنا من العراق لم يكن اختيارياً. كان حلاً قاسياً علينا جميعاً. الثلج والمحطّات المُوحشة والقطارات وغرف الفنادق الوضيعة وشرطة الحدود ووثائق التنقُّل غير الرسمية بين البلدان وشحة أخبار الوطن، حفَّزتني للبحث عن عزاءٍ روحي، عن ضرورة مشاركة همومنا مع الآخر. في هذه المناخات وُلِدَتْ مفردات أفلامي السينمائية التي أفادت كثيراً من خبرتي في مجال التصوير الفوتوغرافي. أحد النقَّاد الأوروبيين واسمه «بيتر بال» وهو رئيس تحرير مجلّة «فوتوغراف الهنغارية» كتب يوماً ما في دليل معرضي الفوتوغرافي الأوّل «أنت مثل شاعر فوتوغرافي يبحث عن زوايا مدينته بغداد في بلدنا» .

أمّا بخصوص تأثري بإنجازات العظيم تلركوفسكي والشاعر السينمائي ترنس مالك فليس لي أن أقول سوى إنني تعلَّمت الكثير منهم وتفاعلت مع تجاربهم الإبداعية، وأظن أن قيمة الفَنّ الحقّة هي في أنه عابر للحدود ومنفتح على تجارب الآخرين أينما كانوا.

- كيف تصف علاقتك بالسينما العراقية منذ انطلاقها وحتى العام 2003، هل تركت أثرها على أفلامك؟ وما هي أبرز التجارب التي أثّرت بك؟

في السنوات الأولى التي شهدت نضج وعينا وشغفنا بالسينما كان هنالك نوعٌ من التداخل بين المحلّيّ والعربيّ والعالميّ، فنحن منحازون للجودة وخاضعين لتأثير الأفلام المُميَّزة بغض النظر عن هويّتها. فلا أحد ينكر حجم تأثير السينما المصريّة علينا كشبابٍ سينمائي طموح، وذلك لقربها من



مشهد من فيلم الرحيل من بغداد ▲



مشهد من فيلم قصص العابرين ▲

نمط حياتنا وهمومنا وأحلامنا، رغم ذلك كان للفيلم العراقي نكهته الخاصّة التي جعلته أقرب لذائقتنا ووجداننا، وإن كان شحيحاً في الإنتاج مقارنةً بسينمات أخرى. أتذكّر جيّداً الدعايات الأولى في التليفزيون والسينما لفيلم «الظامئون» بهاء الصورة وجمالية اللون الأبيض والأسود لا تزال قابعة في ذاكرتي، فضلاً عن تميّز أداء ممثّليه والموقع الجغرافي الساحر للتصوير. لقد كانت تجربة فريدة بالنسبة لي، لاسيّما حينما شاهدته في إحدى سينمات بغداد. في ذاك الزمن كانت هناك أفلامٌ واقعية حقّاً وأخرى طليعية سبّاقة في معالجاتها لقضايا حسّاسة، منها فيلم (سعيد أفندي، الحارس، من المسؤول، وفيلم المنعطف عن رواية خمسة أصوات للروائي غائب طعمة فرمان).. أستطيع القول إنني تأثّرت مع العديد من أبناء جيلي بهذه الأفلام وبمُخرجيها بقدر تأثُّري بأفلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى نحوٍ أكثر تحديداً بخواصها وآلية عملها، حيث الاكتفاء بميزانياتٍ بسيطة والتصوير في مواقع الحدث، والاعتماد على ممثِّلين غير محترفين، وكوادر محلّيّة تمتلك نوعاً من العشق الشديد للإنجاز والمغامرة الإبداعية. بالتأكيد هنالك أفلام عراقية أخرى تمتلك خصوصيتها وتميُّزها كان لها دورٌ حاسم في توجيه اهتمامنا وصقل ذائقتنا السينمائية.

- بعد سنوات من الدراسة الأكاديمية داخل العراق وخارجه، أيّ التجارب السينمائية العربيّة والعالميّة التي تجدها أقرب إلى رؤيتك وأسلوبك السينمائي؟

طوال 40 سنة من الدراسة والعمل والمحاولة في عالم الصورة والفيلم أستطيع القول إنني تأثّرت في مراحل مختلفة بأساليب وتجارب عديدة من العالم العربي، فقد كانت أفلام المُخرج الراحل يوسف شاهين ملهمةً لي بدرجةٍ كبيرة، ولا يمكن تخطّي تأثيرها (باب الحديد، الأرض، العصفور، وعودة الابن الضّال)، لأنها تمثّل سينما الوعي المُحفِّزة للتفكير بجماليات السينما وقضاياها. على صعيد مقارب أعجبت بأفلام المُخرج توفيق صالح (يوميات نائب في الأرياف، والمخدوعون)، ولاحقاً هيمنت على ذائقتنا تجارب جماعة السينما الجديدة التي خرجت عن التقاليد السائدة للفيلم العربي، أتذكّر هنا فيلم («أغنية على الممر» لعلي عبد الخالق، و«زائر الفجر» لممدوح شكري وكذلك فيلم «الظلال» في الجانب الآخر للمُخرج غالب شعث) كما تأثّرت بخصوصية تجربة السينمائي العراقي الموسوعي «قيس الزبيدي» صاحب الفيلم الروائي المُتجدِّد «اليازرلي»، الذي أُنتج في دمشق. ثمّ تابعت تطوُّرات السينما الجزائرية في نتاجاتها المتنوّعة التي نالت التقدير والجوائز كفيلم (وقائع سنوات الجمر) للمُخرج محمد الأخضر حامينا، وأفلام مرزوق علوش والقائمة تطول. كما لا يمكن إغفال تأثير فيلم «بس يا بحر» للمُخرج الكويتي خالد الصديق، فقد كان على المستوى الشخصي فيلماً صادماً ومبهراً في حينها. وفي سنواتٍ لاحقة أخذتنا التقلُّبات السياسيّة وسنوات الحروب والديكتاتورية بعيداً عن واقعنا العربيّ، حيث ذهبت لدراسة فنّ الفوتوغراف والسينما في بودابست-هنغاريا وجرفتني الحياة والتأثيرات الجديدة إلى مساحة سينمائية ومعرفية أخرى أغنت معرفتي ووسَّعت تطلّعاتي. حينها عشقت الفيلم الهنغاري طوال سنوات إقامتي هناك، وشيئاً فشيئاً، أصبحت مساهماً ومتدرِّباً مع مُخرجين هنغاريين معروفين، ومن خلالهم اقتربت أكثر من تجارب السينما السوفياتية آنذاك، إلّا أن التأثير الأعمق كان على يد المُخرج الألماني «فيم فيندرز» الصانع الأمهر لأفلام الطريق، لاسيّما تحفته السينمائية «باريس تكساس». ولكي نكون منصفين مَنْ منّا لم يتأثّر بأفلام الواقعية الإيطالية، والموجة الجديدة في فرنسا، وإبداعات السينما الإيرانية، والفيلم الأميركي المستقل؟. في الغضون دفعني عشقي لأدب ماركيز إلى الاستغراق بمتابعة إنجازات سينما أميركا اللاتينية، التي عالجت قضايا سياسية واجتماعية شديدة القرب من قضايانا العربيّة. كما أحببت بذات الشغف أفلام المُخرج الهندي «ساتياجيت راي» لخصوصيتها الشديدة وصدقها وقوة شاعريتها. وفي أوروبا ثمّة أفلام رائعة لسينمائيين مهاجرين أو متحدِّرين من أعراقٍ مختلطة لها خصوصيتها وجمالها الآخاذ. إجمالاً مسلسل التأثيرات والتفاعل مع الآخر لا يمكن أن يتوقّف.

شيءٌ آخر يمكن أن أكون قد عملت به في أفلامي هو أني خاطبت الوجدان الأوروبي بلغة أريد لها أن تكون متفرِّدة وعالمية في نقل أحاسيسنا وقصصنا. كلّ هذا قادني لأن أبحث عن التميُّز بصوري وأفلامي. كنت أفكر أحياناً بكيفية الوصول بالمتلقي الذي يشاهد صوري وأفلامي إلى معرفة هويّة صاحب هذا العمل الفَنّيّ. إنه برهان الروح العراقية في تخليق الموضوع والشكل وسيل الأحاسيس التي تشبه نظيراتها في أيما بقعة من هذا العالم. لن تكون صوري ولقطاتي معبِّرة ما لم يخفق قلبي لها في تلك اللحظة.

نبيل عيوش:

لا أُنكر هويَّتي المُزدوجة، والسينما وسيلتي لمَدّ جذوري

بعد سنواتٍ من المُشاكسة السينمائية، تبدو عزيمة نبيل عيوش، المُخرج المغربي المُثير للجدل، أقوى ممّا يتخيَّله كثيرون، حيث لم تثنِهِ العواصفُ عن مواصلة مشروعه السينمائي الجامح، ولا زال صاحب «مكتوب، علي زاوا، يا خيل الله، الزين اللي فيك و.. أفلام غيرها»، لا يُصغي سوى لموجته الخاصّة، ويتبنّى بأسلوبِهِ السينمائي الصريح مفاهيم الجرأة ومواجهة المسكوت عنه كمفتاح لفهم واكتشاف مجتمعه وناسه.
يحتدم الجدلُ حول تجربة نبيل عيوش، لكنه يظلّ جزءاً من حالةً ثقافيّة فنِّيّة، يتداخل فيها إبداعُ الصورةِ السينمائية بوقائع العيش في المجتمع وتابوهاته، عن كلٍّ هذه المواضيع يتشكَّل هذا الحوار الخاصّ.

حوار: ناهد صلاح

هل نبدأ حوارنا من إشكالية هويَّتك المُزدوجة؟

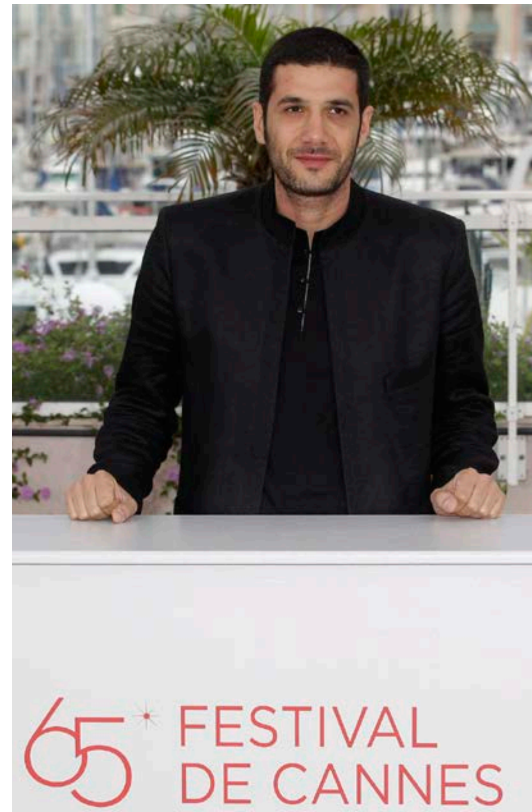
- أنا الآن، هنا في الدار البيضاء، مغربي مئة في المئة.. لم أكنْ أشعر بمغربيتي، كما أشعر بها وأعيشها اليوم، فقد تربَّيت في ضواحي باريس وأجوائها، بعيداً عن البلاد، ولُغتها، وأنماط عيشها، حتى كانت السينما هي أداتي لإعادة اكتشاف جزءٍ من هويَّتي الشخصية، واكتشاف المغرب العميق، والناس الحقيقيين.. وجدت مكاني في المغرب، وأنا سعيد لذلك، فقبل الالتحام بالعمل السينمائي وصناعة الأفلام، هنا، منذ منتصف التسعينيات تقريباً، كنت لا أرى المغرب إلّا في العطلات الصيفية؛ أنا الابن لأبٍ مغربي مسلم وأمٍ فرنسية يهودية، هذا تكويني الذي اعتبره البعض ثغرةً للهجومِ عليَّ، والحكم على أعمالي ظاهرياً، متكئين على التصوُّر المُسبق لأفكارٍ تخييلية عن شخصٍ في تكويني، دون النظرة العميقة إلى جوهر المُنجَز السينمائي الذي أُقدِّمه، كنت أتمنّى من هؤلاء أن يبدوا رأيهم بموضوعية في اختياراتي وأسلوبي الفَنّيّ والتقنيّ، وخصوصية مشروعي السينمائي، بدلاً من الانشغال بتفاصيل شكلية لم تجلبْ سوى سوء الفهم.

لكن هذه التفاصيل الشكلية، قد تُعَدُّ وجهاً من أوجه سؤال الهويّة، السؤال الذي شغلك أنت شخصياً ويبدو كتيمة أساسية في أفلامك.. فكيف يمكن إنكاره؟

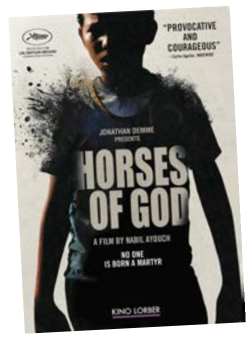
- أنا لا أنكره ولا أخفي هويّتي المُزدوجة سواء في أفلامي أو تصريحاتي الصحافية، جئت من فرنسا وتعرَّفت إلى المغرب بصورةٍ أكثر اقتراباً؛ تحقَّق الجزء المتعطش بداخلي لاكتشافه والالتحام به ومدّ الجسور مع جذوري، فعبَّرت عن ذلك في أفلامي، واحداً تلو الآخر ينقل ملمحاً من المكان بما يحتويه من جغرافيا وناس، وينسج حكايات مشاكسة ومتنوِّعة عن عالم مدهش في تحوُّلاته، حيث أحاول من خلال الكاميرا الخاصّة بي، ترجمة النبض الإنساني والفَنّيّ إلى فيلمٍ سينمائي.

إنها إذن رؤية ذاتية ترتبط بسؤال الهويَّة ورحلتك في البحث عن الذات، ولعَلَّ هذا ما تبلور بشكلٍ واضح في فيلمك الوثائقي «أرضي»، الذي اعتبره بعض النُقَّاد؛ الفيلم الأكثر ذاتية في مشوارك، فهل كان هذا الفيلم والآخر الذي تبعه بعنوان «إلى أرضي»؛ رحلةً أخرى للتواصل مع الجذور؟

- سؤالك بما يحمله من إشارة إلى جزءٍ من هويَّتي الشخصية، قد يكون صحيحاً إذا ما ركّزنا على فكرة المدّ والجزر بين الذاكرة العربيّة المسلمة والأخرى اليهودية، ربَّما يلتقي هنا الخاص بالعام؛ لكن هذا الالتقاء يوسِّع المناقشة وينقلها إلى أفق أوسع، من هذه النقطة تناول الفيلم الصِّراع الفلسطيني - الإسرائيلي، منذ بداية مشواري السينمائي، كانت لديَّ رغبة للحديث عن هذا الصِّراع. يتعلَّق الأمر بمسألة شخصية وعائلية. بقصّة ذاتية وبما يجعلني مختلفاً، وبهذه الهويَّة المُزدوجة التي تسكنني، وهذا ما قلته في تقديمي للفيلم، حيث نشأت في فرنسا في إطار تربية علمانية في مدينة سارسيل التي بها طوائف كثيرة، وحيث يحاول اليهود والعرب أن يتعايشوا، بسرعةٍ دخل الصِّراع العربي - الاسرائيلي إلى حياتي، وبسرعة لاحظت أن هويَّتي ووعيي السياسي بدأا في التشكُّل بقدرٍ كبير حول هذا الصِّراع، وخلال سنواتٍ أحسّست







أن قطعتين مني تتصارعان الواحدة ضدّ الأخرى دون أن أستطيع أن أعبِّر عن ذلك، وبسرعة أصبح هذا الصِّراع صراعي، وعند هذه النقطة أردت أن أُقدِّم فيلماً عن الذاكرة ؛ ذاكرة أرض. فهي، من جهةٍ، ذاكرة جامدة كما لو أن الزمن قد توقَّف، وهي، من جهةٍ أخرى، ذاكرة منسية أو لم يسمع عنها بتاتاً، فقمت بعِدّة رحلات إلى المنطقة في الفترة الممتدة ما بين 2003 و 2010، وذلك من أجل تكوين رأيٍ خاص، التقيت باللاجئين الفلسطينيين في مخيمات جنوب لبنان، الذين يحلمون بالعودة إلى أراضيهم التي سُلبت منهم، إنه فيلمٌ إنسانيٌ يرصد آراء وانطباعات الفلسطينيين في المنفى، خصوصاً الشيوخ، الذين مازالوا يعيشون على حلم العودة، ونظرة الشباب الإسرائيلي من الجيل الثالث الذي يقطن اليوم في القرى نفسها التي عاش فيها اللاجئون الفلسطينيون قبل 1948، مكّنتني هذه الرحلات من الاقتراب من الصِّراع، بعيداً عن الأفكار النمطيّة والأشكال المُسلَّم بها دون نقاش، والتي نشأ الجميع عليها، وتغذِّيها وسائل الإعلام، وأردت من خلال فيلمي أن يشاركني الجمهور هذه التجربة ويتتبَّع معي هذا الصِّراع الكبير.

إنه الحلم كما ورد في كلامك الذي يُحرِّك مسارك السينمائي، فإلى أي فضاءٍ يمتد حلمك؟

- من الفنون والسينما إلى الواقعي الذي يحتاج التغيير ويخرج منه هذا التغيير، يحتاج إلى البطل النموذج القادر على الإنجاز، هذا البطل هو ابن الواقع، ينغمس فيه، ثمّ يُفتت كلّ العوائق، ويُطوِّع كلّ شيء لتحقيق هدفه، الشباب يحتاج هذا «الموديل» القادر على التحدِّي، بدأت بفيلمٍ وثائقي قصير اسمه «أحجار الصحراء الزرقاء»، البطل طفلاً يسعى إلى تحقيق ذاته استجابة لحلم، قالوا حينذاك لو نجح هذا البطل سننجح، وقد نجح، المُهمّ أن نحلم؛ لقد قضيت طفولتي في مدينةٍ صعبة، تحتوي على جنسيات عِدّة وصراعاتٍ وعنف في الشوارع، حتى كانت زيارة واحدة لمركز ثقافي هناك تعلَّمت فيها الغناء والرقص، زيارة غيَّرت حياتي وجعلتني مُخرجاً، كنت أعيش في باريس واليوم أعيش في المغرب، وتعلَّمت اللُّغة العربيّة وحدي، لذا أصنع أفلاماً لأقول لكلّ مغربي تستطيع أن تحلم وتحقِّق حلمك.

تحلم بالعالم المثالي، ولكنك في أفلامك تصدم الجمهور بالواقع.. ألا تراها مفارقة غريبة؟

- أفلامي تعطي صورةً عن المجتمع، المغرب وأي بلاد في العالم، فيها أشياء جميلة وأخرى سلبية، فلماذا نفكِّر في صورتنا عند الآخرين؟ وكيف سيروننا ولا نفكر في التغيير؟ هذه هي المفارقة الغريبة، وبالنسبة لي فليس هناك حَدٌّ لأحلامي، وكذلك للعملية الإبداعية، لا أقبل بفكرة الحدود، أو ممنوع الاقتراب من هذا أو ذاك.. عيناي تريان الحقيقة كما أشعر بها وأختبرها، وهذا ما أُقدِّمه في أفلامٍ أصنعها، كي يشاهدها الناس، ويتفاعلوا معها.

من طفل صغير في «أحجار الصحراء الزرقاء» إلى الكبار في فيلمك الأحدث «غازية»، فإلى أي مدى كنت على مقربة من الحلم؟

- الطفل القديم رفع مستوى التحدِّي للتحرُّر من الجمود، وفي «غازية» خمس قصص بين الحلم والواقع برؤية تصبو إلى الحرّيّات الفرديّة وتجنح في خيالها من صدى الواقع بمدينة الدار البيضاء، متتبِّعة خمس شخصيّات ينتمون إلى فئاتٍ مختلفة ومتنوِّعة، وجميعهم تواقون إلى الحرّيّة، إنها شخصيّات أحببتها كثيراً، وقد ألهمتني القدرة على الصمود.

لماذا اخترت زوجتك مريم توزاني، والتي شاركتك الكتابة أيضاً لبطولة الفيلم، وما هي معايير اختيارك للمُمثّلين؟

- يهمّني كثيراً الموهوبون، هذا هو المعيار الذي على أساسه أختار المُمثِّلين، إنه معيار واضح منذ أوّل أفلامي الروائية الطويلة «مكتوب» حين اخترت الفَنَّان رشيد الوالي للبطولة، مروراً بأفلامي اللاحقة التي اخترت فيها أناساً عاديين لم يحترفوا التمثيل من قبل، المواهب كثيرة في الشارع المغربي، لابد وأن نعطيهم فرصة، ونستثمر حضورهم الإبداعي.. أمّا عن مريم توزاني، فقد رأيت فيها صفات البطلة، إنها فتاة مغربية كما نراها وتصادفنا في الشارع، كذلك هي ريفية مثلها، كلّ المواصفات كانت تنطبق عليها بشكلٍ كبير، تردَّدت مريم في البداية؛ كانت «مخلوعة»، خائفة، وقلت لها لا توجد مشكلة نعمل «كاستينج»، وهي تقول: متأكِّد؟! وأنا بالنسبة لي كانت ممتازة ورأيتها ممثِّلة جيّدة، رغم أنها تخوض التمثيل لأوّل مرّة.

مُنِعَ فيلم «الزين اللي فيك» رسمياً في المغرب، لكنه عُرضَ في مهرجان «كان» وأوروبا، ثمّ كان عرضه العربيّ الأوّل

في تونس، ما الذي يعنيه ذلك بالنسبة لك؟

- حين عُرِضَ الفيلم في مهرجان «كان»، شعرت بالرهبة في البداية؛ لأنه يطرح موضوعاً شائكاً في أوروبا كما في المغرب، فتجارة الجنس قضيّة ليست سهلة وتفجّر الكثير من المواقف المُتشنِّجة، وكانت مطروحة حينذاك أمام البرلمان الفرنسي: هل يجب تشغيلها كتجارة أم معاقبة الزبائن؟.. لذا كنت متوتراً حتى نهاية الفيلم حين انطلقت عاصفة التصفيق التي جعلتني أشعر أنه اقترب من انفعالات الناس، بل هناك مَنْ قال لي إن الفيلم فيه حياء بالنسبة لموضوعه.. أمّا عرضه العربيّ الأوّل في مهرجان «أيام قرطاج السينمائية» بتونس، فقد كان رسالةً قويّة تدعم حرّيّة التعبير، وتؤكِّد على أن الفيلم يجب أن يُشاهَد كعملٍ فنّيٍّ قبل أي شيء، وأن يتم الحكم عليه بسبب قيمته السينمائية، رسالةً من المهرجان الذي عرض الفيلم، ومن الجمهور الذي احتشد بالآلاف أمام قاعة العرض.

المُثير أن موضوع الفيلم قد تناولته السينما المغربية بشكلٍ أو بآخر من قبل، فكيف تبرِّر الهجوم الشرس على فيلمك بالذات؟

- لا أعرف تحديداً، ربّما لأنني لم أركِّز على الجانب المُثير في عمل هؤلاء النساء، وإنما أبرزت شجاعتهن وجمالهن الداخلي، قد يكون السبب أنني قدمتهن كنساء قويّات ولسن كضحايا، أنني قمت بأنسنتهن، لو كنت فعلت العكس لما كان الفيلم صادماً، هذا أمر وارد، لكني تعمَّدت إظهار الجمال المستتر داخلهن، ومن أجل ذلك قمت بجهدٍ تحضيري كبير وأعطيت لهن الحرّيّة للحديث والتعبير عن حياتهن، وتحوَّلت من فكرة إنجاز فيلم وثائقي عنهن إلى روائي يكشف عن خطابهن الإنساني، ومن هنا عملت معهن على كيفية أن يحب المرء نفسه، ولا ينظر كثيراً إلى وضعه، وأن يرفض العيش بقناع.. لم أقل إنهن رائعات أو مذنبات، فأنا لا أصنع أفلاماً لتمرير أحكام أخلاقية.

ألا ترى معي أنه من المُثير أيضاً أن المغرب الذي منع الفيلم، هو ذاته الذي صرَّح بتصويره؟

- المغرب مثال يُحتذى به في عالمنا العربيّ، أعتقد أن حرّيّة التعبير في صحّة جيّدة هنا، خاصّة في مجال الفنون والثقافة، شخصياً لا أخاف أن أطرح مثل هذه الموضوعات في المغرب، وأعرف أنني لو كنت في بعض البلدان العربيّة الأخرى لن أتمكن من ذلك.

هل تعتقد أن هذا الفيلم أحدث تغييراً ما؟

- على الأَقلّ وضع هؤلاء النساء تحت كشاف ضوء، وإن كانت الصورة مؤلمة، لكن تمت رؤيتها والتعرُّف إلى جانب خفيّ في المجتمع، الجانب المُهمَّش الذي استوقفني كثيراً منذ جئت إلى المغرب، محمَّلاً بوشم التهميش الذي اختبرته بطريقة مختلفة من نشأتي في «سارسيل» إحدى ضواحي باريس، حيث تكوَّنت شخصيتي بإحساس التهميش تجاه باريس، المدينة الكبيرة وأضواؤها الساطعة التي كنّا نراها من بعد، لذا لفت انتباهي دائماً أولئك الذين يعيشون عل الهامش، ويلعبون في الوقت نفسه دوراً جوهرياً في المجتمع مثل دور نساء «الزين اللي فيك» تجاه المجتمع، والذي نرفض التحدُّث عنه، طريقة تأثير هؤلاء النساء على المجتمع سواء على مستوى العلاقة مع الرجل أو العلاقة مع الأسرة والدعم الذي يقدَّم لهن، جعلتني أعتبرهن بطلات حقيقيات، بطلات في مجتمع أبوي في ظاهره، حيث تلعب النساء دوراً في غاية الأهمِّية في العالم العربيّ، رضينا أم أبينا.

«علي زاوا» يتوغَّل في عالم المُهمَّشين من خلال أطفال الشوارع في مدينة الدار البيضاء، ويُعَدُّ فيلمك الروائي الثاني بعد «مكتوب»، الذي انتهجت فيه الجرأة بطريقة مختلفة كواحدٍ من أفلام الطريق بصبغةٍ بوليسية، فكيف كان التحوُّل؟

- إنه ليس تحوُّلاً، وإنما طريقة في السرد؛ وأسلوب مختلف لطرح الحكاية، كان «مكتوب» الخطوة الأولى لرحلتي في المغرب واكتشافه، حيث اخترت موضوعاً شائكاً في هذه الفترة، استوحيته من واقعة فساد معروفة لضابط شرطة كبير، كانت قد شغلت الرأي العام المغربي في بداية تسعينيات القرن الماضي، وكانت خطوتي موفَّقة إلى حَدٍّ كبير..

ولكي تُعبِّر عن الواقع البائس، اعتمدت على أطفال شوارع حقيقيين في لعب الأدوار التمثيلية؟

- أردت أن تكون الواقعية مضاعفة في مقابل الخيال، حيث يجد المُتفرِّج نفسه أمام أطفال لا يمثِّلون، وإنما يقدِّمون حياتهم التي يعيشونها بكلّ ما تحتويه من أوجاعٍ وآلامٍ ولحظاتٍ نفسيةٍ صعبة في عالم يسيطر عليه الفقر والحرمان الذي يُشكِّل هويّة هؤلاء الأطفال، ويحدِّد علاقته بالمحيط الخارجي، وهذا ما أشرت إليه أيضاً في «يا خيل الله» عبر أطفال حي سيدي مؤمن الذين عانوا كثيراً ولم يستطيعوا التحرُّر من أحاسيس الظلم، فتحوَّلوا إلى التطرُّف وفجَّروا أنفسهم كوسيلةٍ انتقامية من عالم لم يحنُ عليهم، وكذلك أملاً في «جنة» مثالية وعدهم بها قادتهم من المُتعصِّبين الدينيين، جنة كتلك الجزيرة ذات الشمسين التي كان يحلم بها بطل «علي زاوا».

الجميع ضحايا كما ترى.. أليس كذلك؟

- هو كذلك، أخذ مني الأمر سنواتٍ قبل أن أفهم أن الضحايا على الجانبين، فالشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين وتعرَّضوا لغسيل الدماغ قبل أن يقتلوا أنفسهم ويقتلوا أناساً أبرياء، همّ أيضاً ضحايا واقعهم.

وماذا عن فيلمك القادم، هل سننتظر صداماً جديداً؟

- فيلمي القادم سيعجب الجمهور المصري، ومن ثَمَّ الجمهور العربيّ، أُفكِّر في عمل موسيقي لا يخلو من ملمح كوميدي.. سيكون مفاجأة.



Tigran Tsitoghdzyan: Mirror


Evgeniy Shvets: Men on ladders in desert

تأمُّلات شخصية في مخاطر الهويّة

سعادة الشعوب الشقراء

بينما كانت الروائية التركية «إليف شافاق» تقف في طابور في مطار «لاهاي»، سمعت أباً تركياً يتحدَّث مع صديقه عن اختلاف الثّقافة التي يواجهها، منذ قدومه للعيش في شمال أوروبا. وتتساءل، في دراستها هذه: هل سكّان شمال أوروبا الأصليون -هم في الحقيقة- أكثر سعادة من المهاجرين؟، وما الذي يدفع الناس للهجرة إلى بلاد أخرى؟، وما الدروس المستفادة من تجربة هؤلاء المهاجرين لتكوين مجتمع متآلف؟
وفي ضوء التراجع عن فكر التعدُّدية الثّقافيّة الذي يشهده العالم مؤخَّراً، وفي الوقت نفسه هجرة ملايين المسلمين الوافدين من الشرق إلى أوروبا، تتمثَّل قوّة هذه الدراسة الشخصية التأمُّلية في اعتمادها على تجربة المهاجرين المعيشة للتطرُّق إلى المواضيع الأكثر جدلاً وسخونة، المطروحة على الساحة، الآن.

إليف شافاق

منذ ثلاث سنوات، كنت في مطار «لاهاي» في مدينة «روتردام» الهولندية، وأنا أشعر بشيء من الانطواء والضجر، بعد أن شاركت في مداخلة في مهرجان أدبي عالمي، كان موضوعه الرئيسي عن «الخوف»؛ الخوف من العولمة والإرهاب والمهاجرين والتغيُّر المناخي.. إلى ما هنالك. كنت أقف في طابور لتسليم حقائبي، وكانت تقف أمامي عائلة بصحبة أبنائها الثلاثة: ابنتان، ملابسهما وقصّة شعريهما متماثلة، وصبيّ يرتدي بدلة بنِّية اللون وبابيون، ويبدو مثل نسخة مصغَّرة من المحقِّق «هيركل بويروت» (محقِّق ظهر في روايات «آغاثا كريستي»).
كانت الأمّ تطعم الابنة الصغرى فطائر البورك، التي أعدَّتها في المنزل، بينما كان الأب -وهو تركي في منتصف العمر- مشغولاً في حديث طويل مع مسافر آخر. وفي لحظة ما، رفع الرجل الثاني يديه في حالة من الحنق والتعجُّب قائلاً: «إن ما تفعله بك ما هو إلا ضرب من الجنون!» لا أذكر ما الذي أثار فضولي؛ هل هي كلمة «جنون» أم حركة يديه المفاجئة!، ولكني بدأت أتنصَّت على حديثهما. كان الأب يشرح كيف كانت السيِّدة الهولندية العجوز التي تسكن في الشقّة الكائنة أسفل شقَّتَهم، تتَّصل -على الفور- بالشرطة، في كلّ مرة يركض فيها أولاده داخل الشقّة، أو تصدر منهم أيّة ضجّة بسيطة. وما كان يدهشه هو أن سيّارة الشرطة كانت تأتي -بالفعل، في كلّ مرّة- تعلوها أضواء الطوارئ، مُطْلقةً صفّارات إنذارها، كما لو كان هناك ما يهدِّد الأمن القومي.
وأكمل حديثه قائلاً: «كان من الممكن أن ننتقل إلى مكان آخر، منذ مدّة طويلة، لكن المسألة ليست بهذه السهولة. تخيَّل، أنا أعود إلى المنزل كلّ مساء، بعد يوم مضنٍ من العمل، وتصبح أعصابي مشدودة إلى درجة أن أيّ صوتٍ بسيط يثيرها. لقد فقدت راحة البال. أصبحنا في شقّتنا الخاصّة نهمس بالكلام، ونمشي على رؤوس أصابعنا، وكأننا مجرمون!».
وقال مسافر آخر (كانت له عينان دافئتان بلون أخضر مشوب بالبني، وذقن طويلة): «ما المشكلة مع جارتك؟»، ثمّ أضاف: «هل تتوقَّع منك أن تربِّيهم في حجرة عازلة للصوت، أم ماذا؟».
مرَّت فترة وجيزة من الصمت، سادها شعور بالتفاهم المتبادل والمودّة غير المعلنة. كسر الرجل الثاني هذا الصمت العابر مغمغماً، وكأنه يتحدَّث إلى نفسه: «في الواقع، أنا لم أفهم، أبداً، كيف ينشأ أطفالهم على هذا النحو من الهدوء والنظام؟».
فأجاب الأب الحانق بنبرة، بدت هادئة، فجأةً: «هذا صحيح. فالأطفال الشقر لا يبكون، أليس كذلك؟».
تقدَّم الطابور، ووزنت حقائبي. وخلال زحمة اليوم، وفوضى اسطنبول المألوفة التي عشتها منذ وصولي، بقي هاذان الرجلان المهاجران في مكان ما في ذاكرتي، وعلقت تلك الجملة في ذهني، وبدأت أفكِّر طويلاً فيما قصدوه منها، كما بدأت أتمعَّن في سعادة الشعوب الشقراء.
لقد آمن الفيلسوف الألماني «مارتن هايدجار» (1976-1889) بأن القلق جزء لا يتجزَّأ من حياتنا، وبأنه أساسيّ في تكوين طبيعة الوجود الإنساني. ومن بين الأحاسيس والمشاعر الواسعة الطيف، يُعَدّ القلق الطيف الأكثر تعبيراً عن جوهر وجودنا، وهشاشتنا، وخوفنا من الموت. ويفرِّق «هايدجار» بين القلق والخوف، بشكل كبير، فالخوف يأتي، دوماً، من شخص ما، أو

من شيء ما؛ ملموس أو مجرَّد، منطقي أو غير منطقي، يُصدَّق أو لا يُصدق. أمّا الشخص الذي يعاني من القلق فهو -على عكس الشخص الذي يسيطر عليه الخوف- لا يستطيع تحديد موضع خوفه. وهكذا، فإن القلق- في أحسن حالاته- مضلِّل، وفي أسوأ حالاته غموض مطبق.

ويتجاوز القلق الطبقات الاجتماعية والثقافات، وتكمن ضبابيته في ماهيّة الكينونة أو الوجود في هذا العالم.

وبالإضافة إلى أن القلق نزعة أساسية أو كونية في الإنسان، نحن نزعم أن هناك مراحل في حياة الإنسان، يتضاعف فيها شعوره بالقلق، أو -بكلمات أخرى- عندما يصل الرهاب من الهاوية ذروته، ستكون الهجرة، في هذه الحالة (أن يغادر الإنسان موطنه وأحبّاءه، وينتقل إلى بلد جديد ويواجه ثقافة غريبة عنه، حيث يكون كلّ شيء غير مألوف «أو يبدو له كذلك»، ويبدأ حياته من الصفر) إحدى تلك المراحل. ويقول المفكِّر والكاتب اللبناني أمين معلوف في مذكِّراته «الأصول»: «نهاجر، دوماً، من بلادنا، للأسباب نفسها، ونحمل- في دواخلنا- مشاعر الندم ذاتها». إن من يترك بلده إلى دون رجعة، تنتابه، دوماً، أحاسيس مختلطة، مثل الشعور بالذنب والاشتياق والاضطراب والترقُّب وعدم الشعور بالأمان، وبعض (أو جميع) هذه الأحاسيس تطاردنا من حيث لا ندري، ولا سبب لها، على الإطلاق.

لقد أدهشني، دوماً، لقاء الجيل الأوَّل من المهاجرين؛ هؤلاء الذين أصبحوا، الآن، طاعنين في السنّ، ومصابين بالوهن، لكنهم عاشوا حياة مزدهرة وناجحة، وتأقلموا -تماماً- في بلدهم الجديد، و-مع ذلك- لا يزال القلق يطاردهم، بعد مرور ثلاثين أو أربعين عاماً. إنه وضع لا يشاركهم فيه أولادهم وأحفادهم، بل يجدون صعوبة في فهمه.

أتذكَّر، بوضوح، رجلاً أرمنياً عجوزاً يملك محلّاً، كنت قد التقيت به صدفةً في «سان فرانسيسكو»، عندما كنت أكتب روايتي «لقيطة اسطنبول»، ودار بيننا حديث لطيف وطويل حول أمورنا المشتركة، مثل الطبخ والأمثال الشعبية والتاريخ المؤلم والأغاني الفلكلورية التي تحمل اللحن نفسه، مع اختلاف بسيط في كلماتها المصوغة بنغمات حزينة متعدِّدة، وكيف أن القصص الأرمنية، والقصص التركية تميل إلى البدء بالمطلع نفسه: «كان يا مكان، أولم يكن ...»، وكان هذا العجوز قد ولد في اسطنبول، ثم هاجر إلى الولايات المتَّحدة الأميركية، وهو مايزال صبيّاً، عام (1930)، وتزوَّج هناك، و-بشكل عامّ- عاش حياة ناجحة. ومع ذلك، عندما أخبرني عن منزله في اسطنبول، دمعت عيناه، وقال: «هل تعرفين لماذا لم أعد، أبداً، لزيارة المدينة القديمة؟ لأنني لو ذهبت، فلن أعود إلى أميركا، أبداً! سأبقى هناك، وأموت هناك، وأُدفن هناك. أحبَّها كثيراً. أولادي لا يفهمون ذلك. إنهم أميركان حقيقيون، فماذا يعرفون عن الحبّ، دون مقابل؟».

يحمل المهاجر داخله الشجاعة والجبن، ويلعب دور الممثّل والجمهور، في آن واحد، في مسرح متغيِّر يصيبه بالدوران؛ لذلك فإن المهاجر كيان ممزَّق يحمل داخله أشباح ماضيه، أينما ذهب. وكلَّما كانت هذه الصراعات عنيفة داخل مكان العمل في البلد المضيف، وكلَّما استقبل أهالي البلد المضيف الوافدَ بطريقة سلبية ، ازدادت الانقسامات داخل الوافد الجديد، بشكل كبير. وعلى المهاجر أن يكون على استعداد لأن يتحمَّل نصيبه من الإهانات اليومية، وأن يتقبَّل أن الحياة ستعامله بعدم احترام، وأنه سيصفَع، وسيُدفَع بعنف زائد عن المألوف، فالنزوح والتهجير يؤدّيان إلى زيادة حالة القلق عند الإنسان.

كان «فرانس كافكا» (1883 - 1924)، وهو تشيكي يهودي، يكتب بالألمانية، وأحد الكُتّاب المأخوذين بفكرة القلق، طيلة حياته. فقد ولد «كافكا» في مدينة «براغ»، لأبوَيْن يعتنقان اليهودية، ويتحدَّثان الألمانية، وكان عضواً وحيداً في مجتمع منفيّ، و- على الرغم من إتقانه للُّغتين - لم يشعر، في حياته، أنه في وطنه أينما ذهب، وكان يعاني من الكآبة والوهن الجسدي منذ سنّ مبكرة. وعندما كان صغيراً شهد دمار الحَيّ اليهودي في المدينة، و-ربَّما- لم يعد واثقاً من أن الأرض ثابتة تحت قدميه. وفي رسالة كتبها بعد سنوات طويلة، إلى «ميلينا جيسينكا» قال: «كلانا متزوِّج؛ أنت في ڤيينا، وأنا من مخاوفي في براغ، ولست وحدك، إنما أنا -أيضاً- أشعر بأنني منساق، بلا جدوى، في زواجي»، و-رغم أن مسار «كافكا» يحتاج إلى أن يُرى في سياق تاريخي محدَّد- ثمّة نقص في الاستمرارية والاستقرار والأمان، وهي أشياء وثيقة الصلة بتجربة المهاجر في أيّ مكان في العالم، لعب كلّ منها دوراً في تصعيد حالة القلق لديه.

والمثير للاستغراب، في الوقت ذاته، أن خفض حالة القلق، هو -بالتأكيد- أحد الأسباب التي تدفع الناس للرحيل إلى مكان جديد؛ فالناس يرحلون إلى بلاد أخرى، ليس سعياً وراء المال أوالعمل أوالتعليم أو الحرِّية، فحسب، إنما -ببساطة- رغبةً منهم في تحقيق أمنيتهم بالسعادة.

ولكن، ما هي السعادة، بالتحديد؟ يبقى مفهوم السعادة مفهوماً يصعب تعريفه، وغالباً ما يستحيل قياسه بموضوعية. يفسِّر «سيجموند فرويد» (1939-1856) وهو طبيب نمساوي ومؤسّس علم التحليل النفسي، في كتابه «الحضارة وسخطها»، السعادة بأنها هدف مشترك بين جميع البشر، فيقول: «ماذا يتطلَّبون من الحياة ويتمنّون تحقيقه، خلالها؟ والجواب -بلا شكّ- هو أنهم يبذلون كلّ ما في وسعهم لتحقيق السعادة، يريدون أن يصبحوا سعداء، ويبقوا سعداء». ومع أن الرغبة في أن نكون سعداء، وأن يكون أولادنا سعداء، هي قاسم مشترك بين البشر، فنحن لا ننجح جميعاً في أن نشعر بالسعادة، حتى وسط الظروف نفسها.

إن عتبة كلّ واحد منّا، للولوج إلى السعادة، تختلف عن الآخر. وكما عبَّرت «سيمون دي بوفوار»(1908 - 1986)- وهي كاتبة ومفكِّرة فرنسية- ببلاغة، في كتابها «الجنس الآخر»: «ليس واضحاً -تماماً، حتى الآن، ما الذي تعنيه كلمة سعادة، ولا يزال الأقلّ وضوحاً فيها هي القيم التي تخفيها؛ فلا يوجد أيّة إمكانية لمعرفة معيار سعادة الآخرين، ومن السهل، دوماً، وصف الوضع الذي نتمنّى أن تكون عليه». وما يهمّني، في هذه الدراسة، ليس معيار السعادة، بل مفهوم السعادة بمفاهيمها الثّقافيّة، و-بدقّة أكثر- أنا مهتمّة بفرضية أن الغربيين -بشكل

عـام- أسعد مـن غيـر الغربيِّيـن.
حتـى يومنـا هـذا، تَـمَّ ذكـر الكثيـر عـن الأسـباب الاقتصاديـة وراء موجـة الهجـرة فـي القرنيـن: العشـرين، والحـادي والعشـرين، كما تمَّـت كتابتهـا وتحليل العناصر السياسـية، والاجتماعيـة والدينية، بعمـق؛ فالأقليّـات تهاجـر هربـاً مـن الاضطهـاد الواقـع عليهـم، ويهاجـر الأفـراد طلبـاً للُّجـوء السياسـي، ويهاجـر العاملـون سـعياً وراء فـرص العمـل والسـكن...بالإضافـة إلـى هـذه العوامـل، هـل يمكـن أن تكـون سـعادة الشـعوب الشـقراء هـي العامـل الأساسـي وراء الهجـرة المسـتمرّة للبشـر وللعقـول؟ وهـل يمكـن أن يسـهم اختـلاف مفهـوم درجـات السـعادة، فـي أماكـن مختلفـة مـن العالـم، فـي الهجـرة وإعـادة التوطيـن؟
مـن خـلال رحلاتـي، غربـاً وشـرقاً، وصلـت- غالبـاً- إلـى اعتقـاد سـائد بـأن مواطنـي العالـم الغربـي، بشـكل عـامّ، إن لـم يكونـوا أسـعد، وأكثـر حظّـاً، فهـم- علـى الأقـلّ- يعانـون مـن مشـاكل قليلـة، بالنسـبة إلـى مـا يعانيـه مواطنـو العالـم الشـرقي. والرفاهيـة (حقيقيـة كانـت أم متخيَّلـة) هـي صفـة مشـتركة بيـن شـعوب أوروبـا، وكنـدا، والولايـات المتَّحـدة الأميركيـة. ومنـذ النظـرة الأولـى، نلاحـظ أن هـذه الـدول لا تحتـاج إلـى التعاطـي مـع الحـروب الأهليـة أو أمـراء الحـرب أو الصراعـات القبليـة أو الفقـر أو الفسـاد، أو انتهـاكات حقـوق الإنسـان أو الاسـتبداد أو القحـط أو الـزلازل العنيفـة. فـإذا كانـت الحيـاة لهـا وطأتهـا الخاصّـة فإنهـا تختلـف مـن مـكان إلـى آخـر، وهـذا أمـر مسـلَّم بـه، ويُعتَقَـد أن الحيـاة، فـي الغـرب، أبسـط، والمصيـر أقـلّ وطـأة.
بالمقابـل، هنـاك اعتقـاد راسـخ بـأن الحيـاة فـي الشـرق، أقـرب إلـى الواقعيـة، وأقـلّ انحـلالاً عمّـا هـي عليـه فـي الغـرب، وبـأن المجتمعـات الغربيـة تعتمـد علـى الفـرد، وهـي متفكِّكـة، وتفتقـر إلـى روابـط التعايـش السـليمة والعلاقـات الأسـرية التـي تسـاعد المـرء علـى اجتيـاز أزماتـه الحياتيـة. وهـذا مـا يُناقَـش - بشـكل واسـع، اليـوم- فـي مواقـع التواصـل الاجتماعـي، ومـن خـلال لغـة الخطـاب اليوميـة.
أخبرتنـي امـرأة، نصفهـا شركسـي ونصفهـا الآخـر تركـي، كنـت قـد التقيتهـا فـي الأردن، فـي منتصـف التسـعينات، بأنهـا تشـفق علـى النسـاء فـي الغـرب لأنـه لا ينظـر إليهـنّ إلا كأداة للجنـس، وقالـت: «هـذا هـو سـبب خوفهـنّ مـن الشـيخوخة، ففقدانهـن للشـباب يعنـي فقدانهـنّ لـكلّ شـيء». وعندمـا سـألتها عـن رأيهـا فـي العائـلات الغربيـة، أجابـت: «إنهـم يطـردون أبناءهـم مـن المنـزل عنـد بلوغهـم الرابعـة عشـرة مـن العمـر، ولا عجـب أن يدمـن هـؤلاء الشـباب علـى المخـدّرات وأشـياء أخـرى. نحـن مختلفـون عنهـم؛ فالعائلـة تعنـي لنـا كلّ شـيء. نحـن نمـوت مـن أجـل عائلاتنـا؛ ولذلـك نحـن- علـى العكـس مـن الغـرب- لا ينتهـي بنـا المصيـر إلـى المعانـاة مـن الاكتئـاب».
وعندمـا التقيـت بطالـب فـي المدرسـة الثانويـة، فـي أنقـرة، خـلال حضـوري مناسـبة أدبيّـة، قـال لـي مايشـبه ذلـك، لكـن بطريقـة مختلفـة، فقـد قـال: «إذا كنـت ماتـزال شـابّاً فمـن الأفضـل لـك أن تعيـش فـي الغـرب، بـدلاً مـن الشـرق. أمّـا إذا كنـت عجـوزاً فـإن الشـرق أفضـل لـك مـن الغـرب، لأننـا نحتـرم عجائزنـا، خـلاف الغـرب. لقـد رأيـت عجائـز فـي السـوبرماركت، فـي أوروبـا، يشـترين ثمـرة كوسـا، وحبّـة طماطـم، وحزمـة بقدونـس. هـل رأيـت، فـي حياتـك، امـرأة مسـلمة تفعـل ذلـك؟ طبعـاً، لا! نحـن نشـتري -علـى الأقـلّ- كيلـو؛ هـذا إذا لـم نشـترِ أكثـر، لأننـا نطبـخ لـكلّ العائلـة».
عندمـا كنـت أكتـب روايتـي الأخيـرة «الشـرف»، أسـعدني الحـظّ بلقـاء عائـلات مهاجـرة تركيـة، وأخـرى كرديـة، فـي عـدّة دول أوروبيـة. وتحدَّثـت إلـى أعضـاء مـن أفـراد العائـلات ينتمـون، إلـى الأجيـال: الأوَّل، والثانـي، والثالـث مـن المهاجريـن، وحاولـت فهـم قصصهـم واحتـرام رغبتهـم فـي عـدم ذكـر بعضهـا، بينمـا كانـوا منبهريـن- بالدرجـة نفسـها- مـن كَـمّ الأشـياء المشـتركة بينهـم.
وعلـى الرغـم مـن أن تركيبـة تلـك العائـلات تختلـف، إلـى حَـدّ كبيـر، لكنهـا تشـترك جميعهـا فـي شـيء واحـد، هـو الرغبـة فـي التواصـل، والحاجـة إلـى التعبيـر عـن أنفسـهم، كمـا ينتـاب أفرادهـا إحسـاس عـامّ بـأن الغـرب يسـيء فهمهـم، بالإضافـة إلـى شـعورهم بأنهـم فـي المـكان الخطـأ.
وفـي حيـن يبقـى مسـتقبل المهاجريـن، فـي الغـرب، قضيّـة مسيسـة جـدّاً، والحمـاس للتعدُّديـة الثّقافيّـة بـات فـي تراجـع، فـإن مـا يثيـر الاهتمـام هـو كَـمّ المهاجريـن الذيـن يعتقـدون أن لديهـم قصصـاً لـم تُـرْوَ، ولـم تُسـمَع، بعـد.
بحسـب التقديـرات، يشـكِّل العـرب، والأتـراك، والأكـراد، والإيرانيـون، والباكسـتانيون والبنغلادشـيون، والماليزيـون، والمسـلمون، بمـن فيهـم الوافـدون الجـدد، والمولـودون فـي البلـد نفسـه، نسـبة 5 % مـن سـكّان أوروبـا. وتوجـد، فـي فرنسـا، أكبـر أقلِّيّـة مسـلمة، يتجـاوز تعدادهـا 4.5 مليـون نسـمة. أمّـا فـي المملكـة المتَّحـدة، فـإن عـدد المسـلمين يُقَـدَّر بــ 1.6 مليـون نسـمة، تقريبـاً. ويشـير معـدَّل المواليـد المرتفـع- نسـبياً- فـي المجتمعـات المسـلمة، بالإضافـة إلـى التدفُّـق المسـتمرّ للمهاجريـن، إلـى أن العقـود القادمـة ستشـهد ارتفاعـاً كبيـراً فـي عـدد المسـلمين الأوروبيِّيـن.
ويُرَجَّـح أن يشـكِّل الأطفـال المسـلمون، علـى المـدى القريـب، الأغلبيـة فـي عـدد مـن المـدارس حـول أوروبـا، و- قياسـاً علـى آبائهـم وأجدادهـم- إن عـدداً كبيـراً منهـم، اليـوم، تأتـي هويَّاتهـم الدينيـة فـي المقـام الأوّل، قبـل أيّـة هويّـة أخـرى؛ كأن تكـون، بريطانيّـة أو نرويجيّـة أو حتـى أوروبيّـة. وهنـاك -أيضـاً- مسـلمون لا يمارسـون شـعائرهم الدينيـة، و-مـع ذلـك- هـم يشـعرون بالتضامـن مـع مجتمعهـم، خاصّـةً عندمـا تقـوم الأغلبيـة بإقصائهـم وازدرائهـم.
واللافـت للنظـر أنـه حتـى كلمـة «مهاجـر» باتـت تحمـل- غالبـاً- دلالات دينيـة، عوضـاً عـن الـدلالات الثّقافيّـة، والاقتصاديـة، علـى مسـتوى الحيـاة اليوميـة؛ فعندمـا يتحـدَّث السياسـيون والباحثـون والصحافيـون عـن «المهاجريـن فـي أوروبـا» يشـيرون- فـي الغالـب- إلـى «المسـلمين فـي أوروبـا»، وعندمـا يناقشـون حـال المشـتَّتين المسـلمين، فـي أوروبـا، فـإن أغلـب المناقشـات تتنـاول مواضيـع سـاخنة. وقـد كتـب طـارق سـعيد رمضـان (كاتـب وأكاديمـي إسـلامي سويسـري المولـد، مـن أصـل مصـري) فـي مجلّـة، «ذي كريسـتيان سـاينس مونيتـور»: «خـلال العقديـن الأخيريـن، ارتبـط الإسـلام بقضايـا مثيـرة للجـدل، كالعنـف والإرهـاب، وقمـع حرِّيـة التعبيـر، والتمييـز بيـن الجنسـين، والـزواج القسـري، وبـات مـن الصعـب علـى

المواطنين العاديِّين أن يتقبَّلوا هذا النوع الجديد من المسلمين، في حياتهم، بوصفه عاملاً إيجابياً».
في السنوات القليلة الماضية، فقط، شهدنا مآسيَ وتوتُّرات وحروباً متتالية: في البداية، هجوم(9/11)، ثم عملية تفجير قطار مدريد عام(2004)، وتفجيرات لندن (2005)، وحادثة رسوم الكرتون الهولندية (2006)، وحادثة اغتيال «ثيو فان كوخ»، والحملة ضدّ المسلمين، التي قادها النائب الهولندي «غيرت ويلدرز»، والجدل القائم حول منع النقاب في فرنسا، ومنع بناء المآذن في سويسرا، والحرب في أفغانستان، والعراق، و-مؤخَّراً- مقتل خمسة وثمانين شخصاً على يد متطرِّف يميني، في النرويج، صرَّح أنه ضدّ التعدُّدية الثّقافيّة، واعتبر أن المسلمين يهدّدون القيم الأوروبية...، وغيرها من المآسي. كلّ ذلك عمَّق الصدوع في الفضاء العامّ الأوروبي، وخلق مناخاً من القلق الدائم، ونشأت، على كلّ طرف من أطراف تلك التصدُّعات، مجتمعات منعزلة غير مرئية، ومجتمعات آمنة، تتقارب فكرياً. وباتت هذه المجتمعات المنعزلة حواجز نفسية قويّة، تبدو -في ظاهرها- طريقة لتنشئة الأطفال في بيئة أكثر أماناً، أو لتجنُّب فوضى العواصم، أو من أجل بثّ الأفكار الصافية، وبات الناس يبتعدون، أكثر فأكثر، عن المدن الكبيرة، وحتى عندما لا يتمكَّنون من ذلك فإنهم يختارون التواصل -اجتماعياً- مع مجتمعات تشبههم.
ويبقى السؤال: كيف يستطيع المسلمون وغير المسلمين أن يكونوا -جنباً إلى جنب- في عملية ديموقراطية متَّزنة، تُدار بشكل جيِّد؟ وهل يستطيع الإسلام، برموزه وشعائره الدينية، و-بالمثل- الديانات الأخرى، تطبيق الديمقراطية في حال وصل أحدها إلى الحكم؟، وإذا حدث ذلك، فإلى أيّ مدى؟ هل سيُسمح، باسم حرِّيّة التعبير، لأيّ شخص (بمن فيهم المتطرِّفون دينياً) بتنظيم مظاهرات واحتجاجات؟ وكيف ستُدمَج الأصول والممارسات الإسلامية، من ذبح الحيوانات من أجل اللحم الحلال، ومراسم احتفالات الأعياد الدينية وتقاليد الدفن، وارتداء الحجاب وما إلى ذلك، في مجتمعات تعدُّدية متحرِّرة؟
إن نأيَ كلّ مجتمع من المجتمعات المنعزلة عن الآخر، يوفِّر إحساساً بالأمان والاستقرار، لكنه -حتماً- لن يسهم في نموّ فضاء صحّي، سياسي وعامّ؛ فالأخير لن يزدهر إلّا في وجود مجتمع شمولي (لا يقصي أحداً) يتيح الاختلاط والتنوُّع؛ أي -بكلمات أخرى-حيث يستطيع الناس، بخلفيّاتهم المختلفة، التفاعل على عدّة مستويات، مولِّدين مستقبلاً، ونماذج، ومصالح مشتركة. فإذا استطعنا تشجيع عدد كبير من الأشخاص، من ذوي الآراء المتعارضة والأولويّات المتضاربة، على المشاركة في ملتقى للحوار العامّ، وتمكَّنّا من توسيع المساحة المشتركة بين الأقلّيّات المنفصلة، فإن الفائدة لن تعود على أولئك المشاركين، فحسب، بل على كلّ المجتمع. فالديمقراطية الحقيقية الراسخة التي تستحقّ -بالفعل- أن يُطلق عليها اسم (ديموقراطية) لا تعتمد، فقط، على الأحزاب السياسية، والسياسيِّين، والبرلمان. ولا على الضوابط والموازين المؤسَّساتية، إنما تحتاج -بشكل رئيسي- إلى أناس يؤمنون بالديمقراطية، ومواطنين يثقون



بأهمّيّة آرائهم، ولديهم الرغبة في الإسهام -مع الآخرين- في بناء مستقبل أفضل. إن الفضاء السياسي العامّ، المتناغم، شرط أساسي لاستمرار الديمقراطية في ضوء التحدِّيات التي نعيشها اليوم.
إن صنّاع السياسية، اليوم، يواجهون معضلة؛ فمن ناحية، هناك حاجة واضحة إلى التكامل الاقتصادي الاجتماعي، وإلى مزيد من التشديد على التبادل الثقافي وحوار الأديان، بيد أنه لا يوجد إجماع واضح حول كيفية تحقيق هذا الهدف، و-من ناحية أخرى- هناك ريبة مبطَّنة، أو ظاهرة، من وجود الإسلام في المجتمع الأوروبي، بالإضافة إلى قلق، مَرَدُّه الاستفزاز الذي يثيره السياسيون الشعبويون وأصحاب المذاهب اليمينية المتطرّفة، من وقت إلى آخر. فالتعصُّب الأعمى، ورهاب الغريب، والشوفينية، والإرهاب: المحلّي والعالمي، كلّها أمور تسهم في تدهور الأزمات المستمرّة.
في الوقت الحالي، نحن نشهد احتضار النماذج السياسية السابقة، فيما يخصّ ملفّ الهجرة. فدولة مثل ألمانيا تخلَّت عن التعددية الثّقافيّة حيث يعيش المواطنون (الأصليون، والمهاجرون) جنباً إلى جنب، دون الضرورة إلى المخالطة أو التخلّي عن هويَّتهم الخاصّة. وفي هولندا، وفنلندا، والدانمارك، و-مؤخَّراً- النرويج، كانت المناقشات محتدمة حول مدى الاندماج المطلوب. وفي المملكة المتَّحدة، أثارت الاضطرابات المالية، وإجراءات خفض الموازنة، قلقاً مجتمعياً حول البطالة، والتي شكَّلت، بدورها، عناصر النقاش حول الهجرة. وفي فرنسا، أثار منع الحجاب في المدارس الرسمية والمباني العامّة مزيداً من الجدل، وباتت أوروبا -بالتدريج- مثل مرجَل تغلي فيه الماء، و- بالتدريج- أصبح المشهد في «الداخل»، في نظر الجمهور والإعلام الشائع الانتشار، غير آمن. لم ينس أحد أن من قام بتنفيذ تفجيرات لندن كانوا من مسلمي بريطانيا، من «هنا»، وليسوا من جماعات القاعدة؛ أي من مكان بعيد «هناك»، كما كثر الحديث عن «أعداء الداخل» وتراجعت الثقة بيننا إلى درجة أنه لم يعد بإمكاننا قشع الضباب الذي يمنع بعضنا من رؤية البعض الآخر، بشكل حقيقي، في ضوء جديد، وبات القلق مسيطراً على المناقشة حول المسلمين في أوروبا.
وفي ضوء هذه الظروف العاصفة، نسأل: ما مدى منطقية الهويّة الأوروبية المتخطِّية للحدود القومية التي تضمّ كلّ الهويّات الأخرى؟ وإلى أيّ درجة باستطاعتها الصمود، على المدى الطويل؟، وكيف نستطيع تشجيع الأقلِّيّات العرقية، والدينية، والثّقافيّة والجنسية للمشاركة في حوارات عامّة أكثر انفتاحاً؟ وكيف تستطيع الجماعات الإسلامية المختلفة التوافق مع الصورة الأعمّ؟ وما معنى الهويّة الأوروبية، على وجه التحديد؟ أين تبدأ؟، وأين تنتهي؟ وهل التباينات في أذهان السياسيّين هي ذاتها في أذهان الفنّانين والكُتّاب، أو -بشكل آخر- هل الحدود السياسية الأوروبية هي الحدود الثّقافيّة ذاتها؟
إن خطى العولمة، اليوم، وما ترتَّب عليها من تبعية الثقافات، يجعل من المستحيل، بمكان، على أيّة جماعة أو ثقافة فرعية أن تبقى معزولة تماماً. نحن نعيش في فضاء كوني، حيث يمكن لتعاسة شخص يعيش في الباكستان، أن تنعكس -بشكل مباشر- على سعادة شخص يعيش في كندا. نحن جميعاً متواصلون، و- ربَّما- كنّا كذلك دوماً، لكننا، اليوم، متواصلون أكثر من أيّ وقت مضى. والجانب المضيء في هذا، هو أن أيّ شيء إيجابي، أو تغيُّر متقدِّم في منطقة ما، سيكون له صدى على المدى الجغرافي الأوسع. أمّا الجانب السلبي منه فهو أنه، من اليوم فصاعداً -كما قال الروائي الفرنسي التشيكي الأصل «ميلان كونديرا»- «ما من شيء يظهر على الكوكب سيبقى مجرَّد أمر محلّي؛ فكل الكوارث تهمّ العالم، بأكمله».
لقد وُلِدت في مدينة «ستراسبورغ»، في وقت كانت موجات الحركات الطلابية المتتالية تهزّ فرنسا. والكاتب الفرنسي «سارتر» يعلن قطع علاقاته مع نظام «كاسترو»، وكان والداي من الطلّاب الأتراك اليساريِّين الملتزمين، الذين يكملون دراستهم العليا في الغرب، وكانت علاقتهما الزوجية غير مستقّرة، منذ البداية. بعد ولادتي بفترة قصيرة، اتَّخذ والداي قراراً، لا يمكن أن يجول بذهن آبائهما ولا جيل آبائهما، هو الطلاق. وعدت إلى أنقرة، عندما بلغت عاماً ونصف العام، ونشأت بين امرأتَيْن؛ إحداهما متعلّمة وعصرية ومتمدِّنة وعلمانية، وتؤمن بالغرب، وتتبّنى قضايا المرأة وقادرة على رعاية طفلتها بمفردها. والأخرى تقليدية وروحانية، وجَدّة لها حكمة الشرق، مع عاطفة لا حدود لها، وقصص أسطورية لا تنتهي.
كان عالمي الطفولي عالماً مرناً دائم التغيُّر. على عكس باقي الأطفال في حيِّنا، أنا لم أولد لأسرة، يحتلّ فيها الأب مركز السلطة، يكون الآمر الناهي، بلا منازع، بل كنت محاطة بشخصيات تخيُّلية وتعويذات سحرية، وكنت أقضي اليوم كلّه، في أثناء وجود والدتي في العمل، وأنا اقرأ القصص أو أستمع إلى الحكايات الشعبية، التي كانت جدَّتي ترويها لي، بمتعة؛ فأقفز على بساط الريح، وأنزل في جبل القاف فيما وراء السبعة بحور، حيث توجد كلّ الأشياء الخيالية. إن انتمائي الأوَّل والأساسي كان، دوماً، حتى يومنا هذا، لعالم القصص. فأسوار عالم القصص مصنوعة من غزل البنات، وهي موادّ ناعمة وخفيفة، تُفتح للجميع بهبّة هواء رقيقة، دون تفريق بين جنسية وأخرى أوعرق أو طائفة دينية؛ ففي يوم واحد، ستطوف في شوارع لندن الفقيرة القذرة بصحبة «أوليڤر تويست»، وتخالط النشّالين. و-في مرّة أخرى في فرنسا- ستهرب من الشرطة مع «جان ڤالجان»، تلك الشخصية الساحرة، و-بعد عدة أيّام- يمكنك أن تحتسي فنجاناً من الشاي مع «آنا كارينينا»، بينما زوبعات من نتف الثلج تثور في فناء الدار. لقد ساعدتني الروايات في اكتشاف حيوات واحتمالات أخرى، كما منحتني إحساساً بالاستمرارية والثبوت والتماسك في الحياة، وهو إحساس، كان ينقصني.
ولا يسعني إلا أن أصدِّق أن الشخصيات الروائية، في أكثر الأحوال، أقرب إلى الواقع من الناس الذين عرفتهم في الحياة اليومية؛ فهي شخصيات مليئة بالصراعات، وترتكب أخطاء بلهاء، وتعاني، وتفرح، وتحبّ بعاطفة شديدة، وتتحطَّم قلوبها إلى قطع صغيرة، وهي تتلقّى الضربات، من مغامرة إلى أخرى، كما

أنها حسّاسة وقويّة وجبانة وجسورة، وغير ذلك من الصفات. وهي مخلوقات في حالة تقدُّم مستمرّ، وتعقيد آسر، وتطوُّر دائم، ونضال، ونقص، وحيرة. كنت، دوماً، أشبِّهها بقطع (الجاتوه) الذي كانت تحضره جدَّتي بتكوينات طبقاته وألوانها المختلفة التي تدور تحت سطحه، فيما يشبه الموزاييك.
إن الناس في الحياة اليومية، هم- في واقع الأمر- لا يتغيَّرون، لأن تطوُّرهم قد اكتمل. فهم آباء ومدَرِّسون، وبقّالون ومدراء، وعمّال، وأصحاب أملاك، ومستأجرون، ومن ثم ليسوا شخصيات في حالة تطوُّر. أو هذا ما يحبون أن يبدوا عليه. لو كان كلّ من «أوليڤر تويست» أو «جان ڤالجان» أو «آنا كارينينا» مجرَّد جملة، فإنها ستُلحَق بثلاث نقط، فقط، وتبقى نهايتها مفتوحة. أمّا لو كانت الجملة هي اسم مدير المدرسة الابتدائية، حين كنت تلميذة، أو مالك شقَّتنا العجوز المحافظ، أو الرجل النكَدي صاحب دكّان البقالة عند ناصية الشارع، لكانت الجملة ستنتهي بنقطة .
في الوقت الذي بلغت فيه العاشرة من عمري، كانت والدتي قد تبوَّأت منصباً دبلوماسياً في مدينة مدريد، وبعد عدّة أشهر، لحقت بها. كان الانتقال إلى بلد، لا أعرف لغته أو عاداته مربكاً، بالنسبة إليَّ، أكثر من كونه مخيفاً. ففي المرّة الأولى، التي دُعيت فيها لأكل الجمبري، في حفل عشاء، قمت بإخفاء تلك المخلوقات القبيحة ذات اللون الزهري، التي لا أعرف عن مذاقها أيّ شيء، تحت فوطة المائدة؛ مما تسبَّب لي بالإحراج، عندما اكتشفها الرجل الإسباني اللطيف (مضيفنا)، وهو يغيِّر الأطباق. ومن عالم جدَّتي الروحاني، انتقلت، بسرعة البرق، إلى مدرسة دولية، فيها تلاميذ من كلّ جنسيات العالم، وكنت الفتاة التركية الوحيدة فيها. كنّا نسخة مصغَّرة من هيئة الأمم المتَّحدة، فكلّ واحد منّا كان يمثِّل البلد القادم منها؛ وهذا يعني أنه كلَّما حدث شيء سلبيّ، له علاقة بدولة ما، يتحمَّل التلميذ المنتمي إلى تلك الدولة المسؤولية، ويكون عرضة للإهانة والسخرية والترهيب، وقد ذقت هذه المعاملة في عدّة مناسبات. في النهاية، في أثناء الوقت الذي قضيته في هذه المدرسة، حدثت محاولة لاغتيال بابا الفاتيكان «يوحنا بولس الثاني»، قام بها إرهابيّ يحمل جنسيَّتي، ونالت تركيا درجة (صفر) في مسابقة الأغنية الأوروبية (يوروڤيجين)، كما حدث انقلاب عسكري في وطني. وسألني الأطفال الآخرون عن فيلم «قطار منتصف الليل» الذي يحكي قصّة أميركي قُبِض عليه وهو يهرِّب الحشيش من تركيا، وتعرَّض للتعذيب في سجونها، ولم أكن قد رأيت الفيلم، كما سألوني إن كنت أدخِّن في السرّ؛ لأنهم يعتقدون أن كلّ الأتراك يدخِّنون بكثافة، بالإضافة إلى تساؤلهم عمّا إذا كنت سأقوم بتغطية شعري؛ من ثَمَّ، كنت أواجه ثلاثةً من الأفكار المسبقة عن تركيا: السياسة، والدخان، والحجاب.
بالتدريج، تعلمت كيف يتمّ تركيب الشخصيات القومية والترويج لها، وتقبّلها. إن سكّان عالم القصص ينتمون إلى مكان يتدفَّق بحرِّيّة، ويتَّصف بالمرونة، ونهايته مفتوحة. أمّا الهويّة الجماعية فإنها تتطلَّب الرسوخ والدقّة والثبات، وتتطلَّب- أيضاً- درجة من الإقصاء، فتعريف الهويّة الجماعية يشترط التمييز بين «نحن» و«هم». إن القصص تتكوَّن من ماء جارٍ، بينما تتكوَّن الهويّات من الأرض الصلبة، وتتطلَّب جذوراً، وجذوري أنا في الهواء.
في الفلسفة الصوفية، هناك شجرة تشبه أيّة شجرة أخرى إلّا أنها مقلوبة، وخضرتها وثمارها أبديّة، وجذورها في الفضاء، تمتدّ باتِّجاه السماء الزرقاء الواسعة. أحبّ هذه الصورة، وأجدها مريحة تساعدني على تخيُّل أن بإمكان المرء أن يكون له جذور، دون أن يكون هناك ضرورة، في الواقع، لأن تغرس في أيّ مكان.
بعد أن تنقَّلنا من مدريد إلى أنقرة، ثم إلى عَمّان في الأردن، ثم إلى مدينة «كولن» الألمانية، انتقلت -بمفردي- إلى اسطنبول؛ المدينة التي عشقتها دوماً. وفي ليلتي الأولى، في المدينة التي تعمّها الفوضى والصناديق المكوَّمة في كلّ غرفة، سمعت -من خلال الضوء الشاحب المتسلِّل من الشبابيك العارية- شخصاً يصبّ لعناته، بانفعال شديد. كان يتجوَّل في الشارع بحذاء مخلوع الكعب، ويعرج -بغضب- كلَّما ارتفعت قدمه عن الأرض، ثم هوت، كان البحر هائجاً، وبدت لي كلّ الأشياء أنصافاً: الليل، والنهار، والرجل، والمرأة، تلك التي كانت تتمايل مكتئبة، وتسبّ بكلمات، لم أستطع فهمها بسبب لفظها المدغم، لكنها لمحتني، فرأت وجهاً يعتليه الفضول، ينظر -خلسةً- من الشبّاك. فتوقَّفت ونظرت إليَّ بتجهُّم، ومن شدّة خوفي لوَّحت لها بيدي، فأشاحت بوجهها عني، ثم نظرت نحوي، بسرعة، مرّةً أخرى؛ إمّا بسبب الفضول أو بسبب حسن تصرُّفي. ثم رفعت يدها بحركة غير واضحة؛ إمّا لتحيّيني أو لتسبَّني، لكن هذا غير مهمّ، على كلّ حال، وقد تجلّىَ لي- بوضوح في هذه اللحظة التي مرّت- كلّ من غضبها واستيائها وضعفها ومرونتها وإنسانيَّتها، وكان هذا هو إنطباعي الأوَّل عن هذه المدينة المسكونة بعشرات الملايين من الأرواح، والصراعات.
لقد كتبت روايتي الأولى، في أنقرة، عندما كنت في الرابعة والعشرين من عمري، ثم أتممت الروايات الثلاث الأخرى، في عدّة شقق، في مناطق مختلفة من اسطنبول. ومع كلّ كتاب نشرته، كان جمهوري يزيد، والإعلام التركي يسلِّط عليَّ الضوء أكثر. مع ذلك، لم يفارقني شعوري بأنني أعيش في الهواء، وبأنني -بطريقة ما- مقلوبة ومصرّة على الاستمرار هكذا. انتقلت إلى مدينة «بوسطن»، حيث كتبت روايتي الثانية، باللّغة الإنجليزية «قديس الجنون الأول». بعدها، في عام (2005)، عُيِّنت (أستاذاً زائراً) في جامعة «ميتشيغان»، ثم (أستاذاً دائماً) في جامعة «أريزونا»، وفي العام نفسه تزوَّجت من صحافي تركي، في «برلين». وذهبنا إلى السفارة التركية في حَيّ «الكودام»، وطلبنا إتمام زواجنا على الفور، إن أمكن. لكن موظَّفاً طيِّباً، دمث الأخلاق، أجابنا -بأسف، وهو محرج- بأنه لا يمكن إتمام زواج، بلا شهود، ومن غير ملابس الزواج، وقوالب الجاتوه، والمدعوّين. وعندما فشلت محاولاتنا في سحب رجلَين مشرَّدَيْن من الشارع إلى السفارة، ليكونا شاهدَيْن على زواجنا؛ لأنهما لا يتحدَّثان الإنجليزية، ونحن لا نتحدَّث الألمانية، عرض علينا الموظَّف ذاته -ووجهه محمرّ حتى أذنيه- إن كنّا نقبل أن يكون شاهداً على زواجنا، وأضاف: «وإن كنت لست مشهوراً

أو مرتدياً ملابس تليق بالمناسبة»، فأجبناه بأن عرضه يشرِّفنا. وبعد الفرح بمدّة قصيرة، سافر زوجي إلى اسطنبول، وعدت إلى ولاية «أريزونا»، لأنني سأسافر منها، وأعود إليها، باستمرار. لقد اعتقدت، في الحقيقة، أن الزواج سيساعدني على الاستقرار، لكني كنت مخطئة، وكلّ شخص كان قد لقَّنني درساً بأن الأمومة ستضع نهاية لحياة جنون السفر التي أعيشها، جاءت نتيجة كلامه عكسية، فحتى إنجابي لطفل ثانٍ، لم ينجح في تغيير أيّ شيء. تظنّ جدتي بأن كلّ ذلك كان بسبب الخطأ الرهيب الذي ارتكبته، عندما سمحت، في أحد الأيّام، لفتاة غجرية كانت تنبش في القمامة، أمام منزلنا، بالأكل من طبق الأرز باللبن الذي كنت أتناوله، وكنت قد خرجت لأتحدَّث إليها، وأكلنا معاً بالملعقة الفضِّية نفسها، من طبق الأرز باللبن مع حبّات الزبيب؛ ما ولَّدَ نوعاً من السحر أوالنحس، حسبما جاءت النتيجة، و-من ثَمَّ- انتقل جزء من حياتي إلى تلك الفتاة، وجزء من حياتها إليّ، لكن ذاكرتي لا تحتفظ بهذا اللقاء السوريالي، وأعتقد أن هذه القصّة مثل قصص جدَّتي الكثيرة تتأرجح -برقّة، على خطّ غير مرئيّ- بين الواقع والخيال.

في عهد الإمبراطورية العثمانية، كان يُنظَر إلى العتبات بوصفها مثوى للجان، و-بطريقة مماثلة- كان يُنظَر إلى منطقة أمام مساكن المحظيّات، في قصر الباب العالي يُطلق عليها (منطقة تجمُّع الجان). وعلى عكس البشر فإن الجان مخلوقات من نار بلا دخان كما ورد في القرآن الكريم، وهي سديمية وغير ملموسة، و-على الرغم من أن بعض الجان على خلق جيّد ونبيل- لا يمكنك، أبداً، الوثوق بالجنّيّ، ولا يُستغرَب أن يُنظَر إلى العتبات في الثّقافة الإسلامية، بوصفها أماكن مضلِّلة ومناطق مشبوهة.

ومع ذلك، كنت، دوماً، مفتونة بالعتبات، حتى عندما كنت طفلة، لم أكن أخاف منها، رغم تحذيرات العجائز المسلمات المحيطات بي بألّا أخطو بالقرب منها، أبداً. فعندما يدخل أحدنا منزلاً أو شقّة أو غرفة، أو يخرج منها، عليه أن يكون شديد الحذر، وهو يتخطّى العتبة؛ لأنه مكان تجمُّع الجان، وإقامة حفلاتهم، فهم مولعون بالاحتفالات، وإذا حدث أن دهستَ أحدهم، بالخطأ (أنثى كان أم ذكراً) فسترمى بالتعويذات، وتفقد القدرة على الكلام أو التفكير السليم، و-من ثَمَّ- عليك أن تذهب إلى ضريح (لقم بابا) لإضاءة شمعة، مع عشرات المصابين بالتعويذة ذاتها، وتصلّي من أجل أن يفكّ أسرك، وإذا اقتنع الشفيع بجدِّيَّتك، فإنه سيساعدك من ضريحه، أو سيتحتَّم عليك الذهاب إلى طبيب أو مستشفى، للبحث عن العلاج، الذي يعرف الجميع أنه بلا جدوى، لأن الأطباء لا يؤمنون بكائنات القوى الغيبية، ثم كيف سيعالجون مرضاً، هم- في المقام الأوَّل- لا يعترفون به؟

أن تنشأ مع تلك التعاليم؛ معناه أن تشعر بالخوف، في كلّ مرة تضطرّ فيها إلى الذهاب إلى الحمام، في الليل. كنت أمشي على رؤوس أصابعي في العتمة، وأنا أحاول أن أقيس -بالضبط- من أين تبدأ العتبة، وأين تنتهي. وعندما لا يكون أمامي خيار إلّا وضع قدمي في مكان، قد يكون مسكوناً بجنّ، فإن أوَّل شيء أفعله هو تلاوة صلاة شفاهية، باللّغة العربيّة. ولا يهمّ إن كنت لا أعرف العربيّة، فالجنّ يخافون من الكلمات، وهذا شيء كنت أفهمه بسهولة؛ فأنا أعتقد، في نهاية الأمر، أن للكلمات سحراً. وربّما تكون العتبة، في الواقع، المكان الذي يحتاجه الكُتّاب للسكن فيه؛ فلكي نكتب نحن نحتاج إلى الغموض والتحدّي، بقدر حاجتنا إلى التفاني والمبادىء، ونحتاج لأن نشعر أن الأرض، تحت أقدامنا، غير ثابتة، وأن لا عقيدة لنا ولا اعتقادات ولا أملاك ثابتة، نضع إحدى قدمينا -دوماً- على العتبة، في مكان ما، في الوسط، ونتأرجح بين الثقافات والناس، ونبقى قريبين من كلّ الأطراف، لكن وحيدين، بشكل غير قابل للشفاء. حتى اليوم، مازلت أتنقَّل بين لندن واسطنبول، مع أطفالي؛ فالناس -من أمثالي- مثل الشجرة المقلوبة، أو النباتات الهوائية التي لاجذور لها في الأرض. وأصعب شيء على المتأرجحين بين الحضارات، هو سؤالهم، وإكراههم على الاختيار بين بلدَيْن، ثم الالتزام باختيارهم، إلى الأبد.

كانت جدَّتي تقليدية، لكنها علمانية -أيضاً- إلى درجة كبيرة. ومن الجليّ أن والدتي كانت متأثِّرة بالغرب، و-في الوقت ذاته- كانت شرقية جدّاً، فيما يخصّ ذوقها في الموسيقى والفنّ وأشياء أخرى... فالتهجين جزء لا يتجزَّأ من جوهر وجودنا. هناك تنوُّع مفرط في أساليب العيش بين المسلمين، وتنوُّع في القصص الشخصية يحتاج إلى تأمُّل، إلّا أن بعضاً من هذه القصص، فقط، هي التي وجدت طريقها إلى الشهرة. وأغلب هذه القصص هي الأكثر إثارة للجدل في الغرب، كجرائم الشرف، وختان الإناث، وزواج القاصرات، والحجاب، والفصل بين الجنسين، وفقدان الحرِّيّة، وموضوع «الجندر» الذي يتصدَّر رأس القائمة، وفيه يتجسَّد ويتبَلْوَر ما يسمّى (صدام الحضارات). ولم تكن مصادفة أن عدداً كبيراً من الكتب التي لها علاقة بالإسلام تحمل، على أغلفتها، صور نساء، وأغلبها (إن لم تكن جميعها) تُظهر هؤلاء النساء حزينات، مجبرات على الصمت، ومنعزلات، أو في حالة معاناة؛ نساء بأفواه مكمَّمة أو بعيون تختلس النظر من وراء حجابها، أو برؤوس منكَّسة ببؤس.... هذا لا -ينفي بأيّ حال من الأحوال- خطورة المآزق التي تواجه العديد من النساء المسلمات، اليوم، فموضوع المساواة بين الجنسين لا يمكن تأجيله أو الاستهانة بمدى الحاجة إليه. وما أحبّ أن أقوله: إنه -عوضاً عن تبنّي هذه الصورة السلبية للنساء المسلمات- ينبغي علينا وضع تلك القصص القاتمة في سياق أكبر، يتيح المجال إلى وجود قصص تعبِّر عن قوّة النساء، ونجاحاتهنّ، في العالم الإسلامي.

لم ترتدِ أمّي الحجاب في حياتها، وما أعرفه عنها -حتى الآن- أن الفكرة لم تخطر في بالها، بتاتاً. أمّا جدتي فقد ارتدت الحجاب، لكن بعد أن تقدَّمت في السنّ وكانت، دوماً، تترك خصلاً من شعرها الذي يتخلَّله الشيب، تتدلّى على جبهتها.

لقد شكَّلت النساء اللواتي التقيت بهن، خلال سنوات، وكنَّ من جيراننا وقريبات صديقاتي وقارئاتي والنساء المسلمات الآتيات من الشرق الأوسط، وأوروبا، وأميركا، خليطاً رائعاً. قابلت نساءً معاصرات متعلِّمات، حاصلات على أعلى الشهادات العليا، يتقبَّلن قيم المجتمعات التي يهيمن عليها الرجال، إلى درجة

أنهن في أثناء حملهن يصلّين من أجل أن يرزقهنّ الله بطفل ذكر، ويشعرن بالتعاسة عندما لا يستجيب الله لدعواتهنّ، كما شاهدت نساءً تقليديات و«جاهلات»، يهيمنَّ -بلا منازع- على منازلهنّ، ولهن الكلمة العليا في كلّ أمر، وهناك حالات تدعم فيها الأمّ قرار قتل ابنتها لأنها «لطَّخت» شرف العائلة، وهناك أمَّهات أخريات يبذلن كلّ ما في وسعهن لإتمام تعليم بناتهنّ، ويكرسْنَ حياتهنّ لهنّ حتى النهاية؛ مثلما حدث مع أمّي عندما عادت إلى أنقرة، وهي تحمل طفلة بين ذراعيها، ووصمةَ عار (كونها امرأة مُطَلَّقة)، فساندتها جدّتي ضدّ النميمة الدائرة حولها، ولم يحدث أن استغلّت جدتي محنة والدتي، وضغطت عليها كي تتزوّج مرّةً أخرى، من رجل يتحمَّل مسؤوليَّتها ومسؤولية طفلتها. الأرجح أن وضعنا لم يكن وضعاً عامّاً، لكنه -بالتأكيد- ليس استثنائياً، أيضاً؛ فهناك عدد لا يحصى من النساء المسلمات اللواتي يتميَّزن بشخصيات قويّة وقيادية ومستقلّة، وأظن أنهنّ سعيدات.

إن العالم الإسلامي لم يكن، أبداً، مجتمعاً متجانساً ولا راكداً. وكما تَمَّ فهم المسيحية، دوماً، بطرق مختلفة، فإن الإسلام -الآن، أيضاً- يفسَّر، ويعاد تفسيره بشكل واسع.

إن ما نواجهه، من السعودية إلى تركيا، ومن ماليزيا إلى المغرب، ومن المعتنقين للإسلام إلى المهاجرين في أوروبا، ما هو إلا طيف واسع من الممارسات والتصوُّرات، بالإضافة إلى أن الربيع العربي كشف أنه حتى المجتمعات التي تبدو منغلقة على نفسها، وغير متغيِّرة، هي -في الواقع- تمرّ بمرحلة تحوُّل. بيد أن رؤية هذا التنوُّع من منظور السياسة، فحسب، يُعَدّ أمراً خطيراً؛ لأنه يقضي على الاختلاف والتعقيد، ويشجِّع على التعميم؛ لذلك إن فهم فشل المسلمين المهاجرين، ونجاحهم، وغبطتهم، وأحزانهم، من منظور ثقافي وفلسفي وفني أو أدبي، سيكشف النقاب عن قصص لا حصر لها، وبعض تلك القصص سيكون حول الصراعات، و-ربَّما- الكراهية، ولكن عدداً كبيراً منها سيكون حول التعايش السليم، والاستثمار في مستقبل مشترك، وعندما لا نركِّز إلّا على السياسة الراهنة، فلن نرى سوى العداء.

إن شعار «إمّا أن تحبَّها أو تتركها!» هو أحد أسوأ الشعارات المعروفة في تركيا، التي استخدمها المتعصِّبون القوميون؛ وتعني قطع كلّ طرق كشف الأخطاء التي تُرتَكب في الداخل، وستكون النتيجة أن انتقادك لبلدك يعني عدم احترامها، بالإضافة إلى افتقادك للوطنية، وفي هذه الحالة ينبغي أن تغادر. أمّا إن بقيت فهذا معناه أنك تحبّ بلدك وفي هذه الحالة ينبغي عليك ألا تتفوَّه بأيّة آراء نقدية. إن عقلية الأسود والأبيض هذه تشكِّل عقبة أمام تقدُّم المجتمع. ولا تقتصر هذه العقلية الازدواجية فقط على المتعصِّبين القوميين الأتراك، إنما في كلّ أنواع خطب المتطرِّفين الإقصائية المتماثلة في التبسيط، والمقنَّعة بالتكرار. إن كلمتَيْ (إمّا) و(أو) ليستا إلا أسلوباً يطالبنا بالاختيار، وطيلة الوقت ينشر المغالطات في أنه لا يمكن أن يكون لنا انتماءات أو جذور أو مشاعر حبّ متعدِّدة.

وليس بإمكاننا، اليوم، الخلاص من مشاكلنا الكثيرة إلا بفضل التعدُّدية والمرونة. وفي عصر، يتعلَّم فيه الناس التعبير عن أنفسهم بأكثر من لغة، يكون التحدُّث عن اتِّصالات متنوِّعة ليس من قبيل أضغاث الأحلام؛ فعلى سبيل المثال: يمكن للمرء أن يكون قبرصياً-تركياً، ومسلماً، وسنِّيّاً، وداعماً قويّاً للعلمانية، وأوروبياً، وعالميَّ الروح، وصوفياً، ومن عشّاق حزب العمّال... كما يمكن للمرء أن يكون غربياً وهو في الشرق، وشرقياً وهو في الغرب...وهناك أشخاص كثيرون على هذه الشاكلة، سيزيد عددهم مع الأجيال القادمة، لأن البشر سيعيشون عند نقاط التقاء الحضارات، وسيكونون مفطورين على التنقُّل، وسيتواصلون مع الأماكن والثّقافة والتقاليد، ويكافحون الظلم في كلّ الجهات، ويعبرون -بالذاكرة- من ضفة إلى أخرى، وسيصبح بإمكانك أن تكون أوروبياً وفي ماضيك وشخصيتك خلفية شرقية، وسيتوقَّف الشرق والغرب عن التصنيفات الإقصائية المتبادلة، بمجرَّد أن نتوقَّف عن اعتبارهما مثل الزيت والماء.

عندما تسيطر السياسة على مناقشة شتات المسلمين، في أوروبا، فإنها تغفل تلك التعقيدات، وتختزل كلّ الأفراد إلى فريق أو فريقين، فيصبح كلّ من الإسلاميين المتطرِّفين، والمسلمين الرافضين للإسلام اليميني المتطرّف، على حدٍّ سواء، غير متقبّلين لمظاهر حياتنا. وفي نظام، يقتصر فيه البشر على هويّة واحدة مستقرّة وراسخة، مقابل الاتِّصالات المتَّعددة التي لا نهاية لها، سيكون أصعب عليهم إيجاد مساحة مشتركة تجمعهم.

عندما سُئل المسلمون، في بريطانيا، عن طريق استطلاع للرأي، أجراه مركز البحوث Pew، عام (2006) -إن كانوا يعتبرون أنفسهم بريطانيين، بالدرجة الأولى، أم مسلمين، اختارت أغلبية كاسحة بلغت (81%)، «مسلمون، أوَّلاً»، وأظهر الاستطلاع أن (19%)، فقط، يعتبرون أنفسهم «بريطانيّين، أوَّلاً»؛ وهذا ما أدّى، ببعض الخبراء الإعلاميين إلى خلاصة، مفادها أن ارتباط المسلمين البريطانيّين بقِيَم البلد الذي عُدَّ وطناً لهم هو ارتباط ضعيف، و -على الرغم من ذلك- عندما أجرت وكالة الأخبار البريطانية «سكاي نيوز» استطلاعاً للرأي، وطرحت السؤال ذاته دون أن تخيُّر المشاركين ما بين اعتبار أنفسهم بريطانيين، أوّلاً، أم مسلمين، فإن (46%) قالوا إنهم «بريطانيين، أوَّلاً»؛ وهذا يدلّ على أنه عندما طُلب من المشاركين الاختيار بين هويّة وأخرى، فإن أغلبهم اتَّخذوا قراراً واحداً. أمّا عندما سُمح لهم بتعُّددية الاختيار، فإن قرارهم لم يكن -بالضرورة- ذاته.

إن خلافي هو أنني أعتبر أن بإمكان المرء أن يكون له عدّة أوطان بدلاً من وطن واحد وثابت، وبإمكانه الانتماء إلى عدّة مدن، وثقافات، وأناس، بغضّ النظر عن السياسة الراهنة التي تعمل على الفصل. وفي عصر الهجرات والتنقُّلات، وفي العصر الذي يحلم كثير منا بأكثر من لغة، حان الوقت لنبذ كلّ «سياسات التأكيد على الهويّة»؛ فهي لم تعد تفيدنا بشيء، وكل ما تفعله هو خلق العداوة وتعميق القلق، في الوقت الذي نحتاج فيه إلى «عاطفة سيّالة»، أي تدفُّق مستمرّ لروابط الحبّ والذاكرة والالتزام، بالإضافة إلى أننا نحتاج إلى تفسير أنفسنا، باستمرار، إلى مالا نهاية.

واحدة من الأشياء التي أتذكَّرها- جيِّداً- من طفولتي، هي مرآة جدَّتي الفضِّية. كانت مرآة قديمة، لها وجهان مزخرفان بتصميمات بديعة من الورود المزهرة، والبلابل. كانت تسرِّح شعرها الطويل الكستنائي، دون أن تشيح، بنظرها، عن صورتها في المرآة، وكانت تقول إن كلّ مرآة هي قناة إلى العالم، وعندما أنت تختلس نظرة عميقة إلى شيء فإنه -بالمقابل- سيختلس نظرة عميقة داخل روحك، أيضاً. ومن وقت إلى آخر، كانت جدَّتي تعلن أنه حان الوقت لهذه القناة أن تُغلَق، وتستريح قليلاً، وهي تفسِّر ذلك بأن تحديق البشر في صورهم، طول الوقت، غير صحّي. وفي مثل تلك الأيّام، كانت كلّ المرايا في المنزل تُقلَب على وجهها الآخر، وكنت أذهب إلى المدرسة، دون أن أعرف كيف يبدو شعري.

بعد سنوات، لم يكن بوسعي إلّا أن أشعر بالمرارة لفقدان هذه الحكمة القديمة. ربَّما، نحدِّق كثيراً ودوماً، في صورنا، وينتابنا إحساس بأننا- بشكل عام، بوصفنا أفراداً- نتفاعل مع أشخاص يفكِّرون بطريقتنا، ويصوِّتون مثلنا، ويتحدَّثون لغتنا، ويشبهوننا. وإذا سُئلنا إن كان لدينا أيّ شيء ضدّ هؤلاء الموجودين خارج شرنقتنا الثّقافيّة، فإن الإجابات بالنفي ستكون حاسمة وصادقة؛ فنحن غير منحازين، و-بالطبع- ليس لدينا شيء ضدّهم، و-بالعكس- نحن نستمتع ببعض الدرجات من تنوُّع التعدُّدية الإثنية: البقّال الإيراني الذي يفتح في أيّام الآحاد، ويبيع أنواعاً فاخرة من الزعفران، والمطعم التركي الذي يقدّم الشاي في أكواب صغيرة، ومكتب السفريات على الناصية الذي يعرض رحلات رخيصة على الخطوط البنغلاديشية...كلّ هؤلاء يثرون بيئتنا. المشكلة هي أننا لا نحاول التفاعل -اجتماعياً- معهم.

لسوء الحظّ، إن هذا الهروب غير المرئي من التهجين يظهر على مستويات عديدة بين الأغنياء والفقراء، والمتحرِّرين والمحافظين، والشرق والغرب، فنحن نميل إلى خلق مناطق مريحة تعتمد على التشابه، ثم نكوِّن آراءً عامّة، وأفكاراً مسبقة عن «الآخرين» الذين لا نعرف عنهم، في الواقع، إلّا القليل. عندما يتوقَّف الناس عن التحدُّث بطريقة صادقة، بعضهم إلى بعض، فإنهم يصبحون أكثر عرضةً لإطلاق الأحكام، وكما يقول المنغوليون: «كلَّما قلَّت معرفتي بالأشياء أستطيع، بثقة أكبر، وبسهولة أكثر، إبداء رأيي فيها»، فإذا عَرفتُ عشرة من المنغوليين بشخصيّاتهم المختلفة، كلّيّاً، وآرائهم المتضاربة، سأكون أكثر حذراً، وأنا أبدي ملاحظة حول الهويّة المنغولية. وإذا وصل العدد إلى مئة، فربَّما سأعير التفاصيل اهتماماً أكثر، في أثناء حديثي؛ إذ لا بدَّ أنني سأكون قد لاحظت أن هناك خصالاً عامّة مشتركة بين المنغوليين، لكنهم ليسوا جمعاً موحَّداً من الأفراد غير المتميّزين. وكوني روائية، أنا لا أعير اهتماماً للتعميم، بقدر تركيزي على التفاصيل والظلال التي- ربَّما- لا تكون مرئية من النظرة الأولى، لكنها تختبىء تحت السطح، ودائمة، ومتميِّزة.

في بداية هذه الدراسة، كتبت أن تجربة المهاجرين تؤدّي إلى القلق، ويمكن أن يكون العكس صحيحاً، أيضاً. لقد قال إدوارد سعيد: «كلَّما استطاع المرء النظر إلى ثقافة موطنه، عن بعد، سَهُل عليه الحكم عليها وعلى العالم، بأجمعه، أيضاً؛ فحيادية الروح، والأريحية عنصران مهمّان لبصيرة حقيقية».

وهناك قصّة في كتاب «المثنوي»، لمولانا جلال الدين الرومي، تذكِّرني بهذا. ففي يوم من الأيّام، عندما كان أحد الحكماء يمشي في الغابات، رأى طائرين متصاحبَيْن؛ أحدهما غراب والآخر لقلاق، فاندهش؛ فما الذي جمَّع هذين الطائرين المختلفين؟ وبهدوء ونعومة تقدَّم نحوهما، ولاحظ أن كليهما كان يعرج. كانا طائرين أعرجين، وبطريقة ما وفي مكان ما، انفصل كلّ منهما أو تخلف عن سربه، بعد أن فشل في اللحاق بالآخرين، وبدأ يطير وحده. وفي طريقهما، التقيا (الغراب واللقلاق)، وارتبطا بصداقة طريق نادرة.

إن العالم الذي نعيش فيه مليء بالطيور العرجاء التي استطاعت أن تتعلَّم الطيران معاً، يجمع بينها أشياء كثيرة مشتركة ما عدا الشكل، فالكونية (الصدام مع أجناس متعدِّدة، والصداقة التي تليها) يمكن أن تكون نعمة كبيرة. واليوم، الدول المتقدِّمة ثقافياً واقتصادياً، لابدَّ أن تكون -أيضاً- أماكن ينشط فيها الاختلاط العرقي، وتعدُّد الجنسيات، مثل سيدني، ونيويورك، ولندن، وأمستردام، وبرلين...من المؤكَّد أن عملية دمج الكيانات المختلفة ليس أمراً سهلاً، و- رغم ذلك- يحمل الاندماج، في طيّاته، احتمالات هائلة لعالم جديد؛ ففي هذه الحياة، لو أردنا -يوماً- أن نتعلَّم أيّ شيء، فسوف نتعلَّمه من هؤلاء المختلفين عنا، فإن تقاطع الأفكار والثقافات والأدب والتقاليد والفنون والطهي هي الأرض الخصبة، التي وجدتها الإنسانية للنمو والازدهار.

اليوم، لسوء الحظّ، هناك تشديد كبير على السمات الفارقة بين المسلمين وغير المسلمين، في أوروبا، وما من تشديد يُذكَر على ما لديهم من سمات محتملة أو واقعية مشتركة. وهناك اهتمام كبير بالأخطار المحتملة للهجرة، بينما تأخذ فوائد الهجرة الكونية مساحة قليلة من الاهتمام. لا ينبغي علينا أن نكون رومانسيين، ولا متفائلين، لكننا نحتاج إلى أن ننظر إلى الصورة الأكبر؛ فالقلق الممنهج هو الوقود لحلقة مفرغة تدور على نطاق عالمي واسع؛ فالمتشدّدون ينتجون متشدِّدين آخرين، في مكان ما. إن الخطاب المعادي للإسلام، في البرلمان الفرنسي، يحرّض على العداء ضدّ الغرب، في ضواحي «لندن» المكتظّة بالمهاجرين، والخطاب ضدّ الغرب، بين المجتمع المغربي في برلين، يعزِّز الصيغة النمطية ضدّ الإسلام، الراسخة في ذهن المتطرِّف السويدي أو الهولندي. وهكذا، نستمرّ في التمرُّغ في هذا الوحل، دون أن نلحظ كيف تساعد مخاوفنا الخاصّة في دعم الأشياء الصغيرة التي نخاف منها.

واليوم، إن الحوار الدائر بين أوروبا والإسلام، لا يمكن تركه للسياسيِّين والدبلوماسيِّين فقط، ولا يمكن تركه للمتطرّفين من كلتا الجهتَيْن. وعلى الرغم من أننا -البشر- لا يمكننا التخلُّص من القلق، نستطيع وضع حَدّ لاعتباره مرشدنا الرئيسي في علاقاتنا المتبادلة؛ ففي النهاية إن سعادة الشعوب الشقراء وسعادة الشعوب ذات الشعر الأسود متداخلة وغير منفصلة.

■ ترجمة: رولا عبيد



ألقى خورخي لويس بورخيس محاضرته حول (العمى)، مساء اليوم الثالث من أغسطس/آب، من سنة 1977، من مسرح El Coliseo، في بوينوس آيريس، وتعتبر السابعة والأخيرة ضمن محاضراته التي ألقاها في مسقط رأسه، ونُشرت في كتاب مستقلّ، صدر -لأوَّل مرّة- سنة 1980. وكان بورخيس ألقى محاضرته الأولى، سنة 1945، في المدرسة الحرّة للدراسات العليا، وكان حينها عاطلاً عن العمل، بعد أن حرمه الدكتاتور پيرون-Perón من أجرة زهيدة كان يتقاضاها لقاء عمله في مكتبة بلدية. سُجِّلت محاضراته السبع على أشرطة ممغنطة، ممّا كان متداولاً في السبعينيات، واستُخلصت منها موادّ نُشرت في سبعة ملاحق خاصّة، في صحيفة La opinión، كما صدرت على شكل أسطوانات (فينيل) عُرضت للبيع لأسباب اقتصادية. كان بورخيس يحفظ محاضراته عن ظهر قلب، كما كان معروفاً بخجله الشديد أمام الجمهور، لكن لم يكن يروقه، أيضاً، بعدُه عن حميميَّتهم في منصّة معزولة، يحيط بها فراغ خشبة مسرح.

كان بورخيس (1986-1899) يعلم، منذ نعومة أظفاره، أن مصيره هو الدخول إلى عالم العتمة في نهاية المطاف، رغم أنه لم يكن، أحياناً، يصدِّق ذلك. حالات انفصال شبكية العين، وحوالي خمسين عملية جراحية، عملت كلّها على تضاؤل رؤيته، واتِّساع ثخانة الشبكيّة، على نحو تدريجي لا رجعة فيه. تروي صديقته الحميمة ماريا إستر باسكيس، في كتابها «بورخيس: تألُّق وانكسار»، أنه، في أواسط الخمسينيات، سافر على متن القطار إلى مدينة (مار ديل بلاتا) الساحلية، وكان يحمل في يده رواية بوليسية، وما إن دخل المقصورة حتى شرع في قراءة الرواية قبل انطلاق القطار من المحطّة. وكان طبيب العيون نصحه بألّا يقرأ في مكان قليل الإنارة، لكن بورخيس، مع انكبابه على القراءة، بحماس، سها عن تلك النصيحة، وواصل تتبُّع تقلُّبات الرواية إلى أن حَلَّ الليل، وهو متَّكئ على زجاج المقصورة يتسقَّط بعض الضوء المتنقِّل في الخارج. أنهى الرواية، تقريباً، في عتمة مطبقة، بحيث كان يخمِّن الكلمات أكثر ممّا كان يقرؤها. أغمض عينيه المتعبتين، أخيراً، وعندما فتحهما كان أمامه مهرجان من الألوان التي تتحرَّك لامعة في كلّ اتِّجاه. وإثر ذلك حلَّت العتمة.

«العمى»

خورخي لويس بورخيس

ترجمة: إبراهيم الخطيب

سيِّداتي، سادتي:

مع تتابع محاضراتي الكثيرة، لاحظت أن الحاضرين يفضِّلون الشأن الشخصي على العامّ، والملموس على المجرَّد؛ لذا سوف أبدأ بالحديث عن عمايَ الشخصي المعتدل. أقول المعتدل لأنه، قبل كلّ شيء، عمًى كلِّي لإحدى العينين، وجزئيّ في العين الأخرى. إنني ما زلت أستطيع تبيُّن بعض الألوان. ما زلت قادراً على تمييز الأخضر والأزرق، وهناك لون لم يخُنّي، قطّ، هو الأصفر. أتذكّر أنني عندما كنت صبيّاً (وإذا كانت شقيقتي موجودة هنا، فستتذكر هذا بدورها) كنت أتوقَّف طويلاً عند بعض أقفاص حديقة الحيوانات في حي (پاليرمو)، وخاصّة عند قفصَي النمر والفهد المرقَّط. كنت أمكث أمام ذهب النمر، وسواده؛ وحتى الآن مازال الأصفر رفيقاً لي. لقد كتبت قصيدة عنوانها «ذهب النمور»، أشير فيها إلى هذه الصداقة.

أريد أن أنتقل إلى واقعة، يتمّ تجاهلها، ولست أدري ما إذا كان إدراكها عامّاً: يتخيَّل الناس أن الأعمى منغلق في عالم أسوَد، وهناك بيت شعري لشكسبير يدعم هذا الرأي: « Looking on darkness, witch the blind to do see »: «أنظر إلى العتمة التي يراها العميان». لو فهمنا أن السواد هو العتمة، لغدا بيت شكسبير زائفاً.

أحد الألوان التي يشعر العميان (أو -على الأقلّ- هذا الأعمى) نحوها بالغرابة، هو الأسود؛ والآخر هو الأحمر: «Le rouge et le noir» هما اللونان اللذان نحتاج إليهما. لقد أزعجني، خلال مدّة طويلة، أنا الذي تعوَّدت على النوم في تمام العتمة، أن يكون عليّ النوم في عالم الضباب هذا، ضباب دون خضرة أو

زرقة. منير على نحو غامض، هو عالم الأعمى. كان بودّي أن أجثو في العتمة، أو أتّكئ على العتمة. إنني أرى اللون الأحمر شبيهاً بلون بُنّيّ مبهم. عالم الأعمى ليس هو الليل الذي يفترضه الناس. على أيّة حال، أنا أتحدَّث باسمي، وباسم أبي وجدَّتي، اللذين ماتا أعميَيْن، أعميَيْن باسمَيْن، وشُجاعَيْن، كما أرجو أن أموت أنا. هناك عدّة أمور تُورَّث (مثل العمى)، بيد أن الشجاعة لا تورَّث. إني أعلم أنهما كانا شجاعَيْن.

يعيش الأعمى في عالم غير مريح كثيراً، عالم غير محدَّد، ينبعث منه لون ما: بالنسبة إليَّ، لا يزال الأصفر ماثلاً، وكذا الأزرق (عدا أن الأزرق يمكن أن يصير أخضر)، كما لايزال الأخضر حاضراً (عدا أن الأخضر يمكن أن يصير أزرق). لقد تلاشى البياض، أو لعلّه امتزج بالرمادي. أمّا الأحمر فانزاح بصورة تامّة، لكني آمل، أحياناً (وأنا أتابع علاجاً طبّيّاً)، أن أتحسَّن، فأتمكَّن من رؤية هذا اللون العظيم، هذا اللون الذي يلمع في الشعر، ويتوفّر على أسماء شتّى لطيفة في عديد اللّغات. أفكّر في scharlach في اللّغة الألمانية، وscarlet في الإنجليزية، وes-carlata في الإسبانية، وécarlate في الفرنسية. خلافاً لذلك، يبدو الأصفرamarillo، في الإسبانية، ضعيفاً، وyellow، في الإنجليزية، يشبه كثيراً amarillo، وأنا أعتقد أن الكلمة، في الإسبانية القديمة، كانت هي amariello .

إنني أحيا في عالم الألوان هذا، وأودّ أن أقول إنني إذا كنت تحدَّثت عن عماي الشخصي المعتدل؛ فقد فعلت ذلك لكونه ليس بالعمى التامّ الذي يتخيَّله الناس، ثم لأن الأمر يتعلَّق بي. إنها لصادمة حالة أولئك الذين يفقدون البصر، على حين غرّة: يتعلَّق الأمر، هنا، بحدث صاعق، وبخسوف. أمّا في حالتي فقد انطلق هذا الغسق البطيء (هذا الفقدان الوئيد للبصر) منذ بدأت أرى، وامتدَّ منذ سنة 1899، دون لحظات مزلزلة، على شكل غسق تواصلَ أكثر من نصف قرن.

لتحقيق غايات هذه المحاضرة، عليَّ أن أبحث عن لحظة شاعرية، ولنقل إنها اللحظة التي علمت فيها أنني فقدت بصري؛ بصري بوصفي قارئاً وكاتباً.. لماذا لا أحدّد تاريخ هذه الواقعة، التي يجدر بي تذكُّرها، في سنة 1955؟ لا أحيل على أمطار سبتمبر الملحمية، إنما أحيل على حدث شخصيّ محض.

لقد كنت، في حياتي، موضع تكريمات وتنويهات لا أستحقّها، لكن التكريم الوحيد الذي سرَّني أكثر من غيره، هو إدارة الخزانة الوطنية، التي عُينْتُ فيها لدواعٍ سياسية أكثر منها أدبيّة، من طرف حكومة الثورة التحريرية[1] Revolución Libertadora .

وجدت نفسي قد عُيّنْتُ مديراً، فعدت إلى تلك الدار في شارع المكسيك، في حيّ مونتسرات، بمنطقة Sur، والتي تحضرني عنها ذكريات عدّة. لم أحلم، قطّ، بإمكان أن أصير، يوماً، مديراً للخزانة. لديَّ ذكريات من نحو آخر: كنت ذاهباً إلى المكتبة برفقة أبي، ليلاً، وطلب أبي، الذي كان أستاذاً لعلم النفس، كتاباً من كتب برجسون أو وليام جيمس، وكانا من كُتّابه المفضَّلين، أو لعلَّه طلب غوستاف سبيلَّر[2] - Gustav Spiller. أمّا أنا، وكنت خجولاً إلى درجة أني لا أجرؤ على طلب كتاب، فكنت أتوجَّه إلى أحد مجلّدات «الموسوعة البريطانية» أو مجلَّدات موسوعتي بروكهاوس، أو ميّير-Meyer الألمانيَّتَيْن. فآخذ المجلَّد على سبيل الحظ، ساحباً إيّاه من الأرفف الجانبية، ثم أشرع في القراءة.

أتذكَّر ليلة ظفرتُ فيها بعطايا الحرفين (Dr)، حيث قرأت ثلاث مقالات حول Druidas، وDruses، وحول Dryden. في ليالٍ أخرى، كنت أقلّ حظّاً.

كنت أعرف أن غْروسّاك Groussac كان موجوداً في تلك الدار، وأنه كان بإمكاني التعرُّف إليه شخصيّاً، لكني -إذ ذاك- كنت بالغ الخجل، وأعترف بهذا: كنت، تقريباً، خجلاً كما أنا عليه الآن. كنت أعتقد، حينئذ، أن الخجل بالغ الأهمّيّة، وأعلم، حاليّاً، أن الخجل هو أحد الأمراض التي على المرء تجنُّبها، وأنه ليس بالأمر المهمّ أن يكون المرء مفرط الخجل، مثل أمور أخرى عديدة، يوليها الإنسان أهمِّيّة مبالغاً فيها.

تمَّ تعييني في متمّ سنة 1955، وتسلَّمت مهامّي، وسألت عن عدد الكتب الموجودة، فقيل لي إنها مليون كتاب. بعد ذلك، تأكَّدت من أن العدد هو تسعمئة ألف، وهو عدد أكثر من كافٍ (ربَّما بدا رقم تسعمئة ألف أكثر من مليون: تسعمئة ألف [جُملة]؛ أمّا مليون فكلمة واحدة تنقضي حيناً).

شيئاً فشيئاً، أخذت أفهم غرابة سخرية هذه الوقائع. لقد تخيَّلت الفردوس، دوماً، على شكل مكتبة. يفكِّر أشخاص آخرون في حديقة، ويمكن لأشخاص غيرهم أن يفكِّروا في قصر. أنا كنت هناك، في مركز التسعمئة ألف كتاب، بلغات مختلفة. أدركت أنني لا أكاد أستطيع أن أتبيّن الجذاذات وأعقاب الكتب.

حينئذ، كتبت قصيدة «الهبات» التي مطلعها: «لا يبخسنَّ أحد الدموع أو العتاب / هذا الإعلان عن براعةِ / القدر الذي منحني، بسخرية رائعة، / الكتبَ والليلَ، في الوقت نفسه». هاتان هبتان متناقضتان: الليل، والكتب العديدة، مع العجز عن قراءتها.

تخيَّلت أن كاتب القصيدة هو غْروسّاك، إذ كان -بدوره- مديراً للمكتبة، وأعمى. بيد أن غْروسّاك كان أكثر شجاعةً مني، حيث

آثر الصمت. لكني فكَّرت، بلا شك، في أنه توجد هنالك لحظات تطابقت فيها حياتانا؛ فكلانا أدرك العمى، وكلانا أحبَّ الكتب. لقد شرّف غْروسّاك الأدب بكتب، هي أفضل كثيراً من كتبي. حاصل الأمر هو أننا كنّا أديبَيْن، وكنّا نعبر مكتبة ملأى بالكتب المحظورة علينا. نكاد نستطيع القول، وعيوننا معتمة، أنها مكتبة طافحة بكتب بيضاء، أو كتب بدون حروف. لقد كتبت عن سـخرية القدر، وفي نـهاية المطـاف تسـاءلت: من منّا نحن -الإثنين- كتب هذه القصيدة ذات الأنا المضاعف، والظلّ الواحد؟.

كنت أجهل، حينذاك، أنه كان للمكتبة مدير آخر، هو خوسي مارمول[3]، وكان -بدوره- أعمى. وهنا، يظهر الرقم 3 الذي يُغلق الأشياء. عندما يكون هنالك اثنان، فالأمر لا يعدو الصدفة، أمّا (ثلاثة) فهو الإثبات بعينه. إثبات من نسق ثلاثي، بل إثبات ربّاني أو تيولوجي. مارمول كان مديراً للمكتبة، عندما كان مقرّها في شارع فينيزويلا.

حاليّاً، صار من العادة الحديث، بسوء، عن مارمول أو عدم الحديث عنه. لكن علينا أن نتذكّر أننا عندما نتحدَّث عن «عهد روساس[4]» لا نفكِّر في كتاب راموس ميخيّا البديع «روساس وعصره»، بل نفكِّر في عهد روساس كما تصفه تلك الرواية النمّامة، والمثيرة للإعجاب «أماليا» التي ألّفها خوسي مارمول. أن تترك إرثاً لبلدٍ ما، في صورة عصر، ليس بالمجد الهيِّن، وحبّذا لو استطعت أنا أن أروي شيئاً شبيهاً بذلك. والحقيقة هي أننا عندما نقول «عصر روساس» فنحن نفكّر، دوماً، في عصبة المتآمرين Mazorqueros الذين وصفهم مارمول في أسمار حيّ (پالميرو)، كما نفكّر في أحاديث أحد وزراء المستبدّ، أو في صولير.

لدينا، إذن، ثلاثة أشخاص كانوا متشابهي المصير. والسرور بالعودة إلى حيّ (مونتسرات) في الجنوب El Sur. والجنوب، بالنسبة إلى كافة سكّان الميناء، هو، على نحو خفي، مركز بوينوس آيريس السرّي. ليس المركز الآخر، المختال نسبيّاً، والذي نعرضه على السيّاح (في تلك الأزمنة لم تكن هناك دعاية حول «حيّ سان تيلْمو»). هكذا، صار الجنوب هو المركز السرّي المتواضع لبوينوس آيريس.

إذا كنت أفكّر في بوينوس آيريس، فأنا أفكِّر في بوينوس آيريس كما عرفتها عندما كان العمر غضّاً: منازل واطئة، وأبهاء، ودهاليز، وآبار تسبح فيها سلاحف، ونوافذ ذات شبابيك. وبوينوس آيريس هذه، كانت هي كلّ بوينوس آيريس، أمّا راهناً فلن تجد معمارها مصاناً إلّا في حيّ الجنوب؛ لذا شعرتُ، وأنا أعود إلى الجنوب، بكوني أعود إلى حَيّ أسلافي. عندما تحقَّقت من أن الكتب موجودة هناك، وأن عليَّ أن أسأل أصدقائي عن عناوينها، تذكَّرت جملة قالها رودولف ستاينر-Steiner، في مؤلَّفه حول حكمة الانسان (وهو الاسم الذي أطلقه على حكمة الألوهية)، قال: «عندما ينتهي شيء، فعلينا أن نفكِّر في أن شيئاً آخر يبدأ. إنها نصيحة حسنة، لكن تطبيقها عسير؛ ذلك أننا نعرف ماذا نفقد، لا ما نحصل عليه. لدينا صورة بالغة الدقّة، منتزَعة، أحياناً، ممّا فقدناه، لكننا نجهل ما الذي سيحلّ محلّها، أو ما سيقع بعدها».

اتَّخذت قراراً، وقلت لنفسي: بما أني فقدت عالم الظاهر المحبَّب، فعليّ أن أبتكر شيئاً آخر: عليّ ابتكار المستقبل، أي ما يقع في العالم المرئي الذي فقدته فعلاً. تذكَّرت بعض الكتب الموجودة في بيتنا. كنت أستاذاً للأدب الإنجليزي في الجامعة، فتساءلت: ماذا ينبغي أن أفعل حتى أعلّم هذا الأدب الذي يكاد يكون لا متناهياً، هذا الأدب الذي يتجاوز -ولا ريب- حَدّ حياة إنسان واحد أو حياة أجيال؟ ماذا بإمكاني أن أفعل في أربعة أشهر أرجنتينية، بأعيادها الوطنية الكثيرة، وإضراباتها؟ لقد فعلت ما استطعت لتعليم حُبّ هذا الأدب، وتلافيت -قدر الإمكان- ذكر التواريخ والأسماء. جاء لملاقاتي بعض التلميذات اللواتي امتحنتهنّ، ونجحن (وكلّ التلميذات ينجحن معي، وحاولت، دوماً، ألّا أؤجِّل أحداً، بحيث أجَّلت، خلال عشر سنوات، ثلاثة تلاميذ، فقط، أصرّوا على أن أؤجِّلهم). قلت للبنات (وكنَّ تسعة أو عشرة): «لديَّ فكرة: الآن وقد نجحتنّ في الامتحان، وأدَّيت واجبي بوصفي أستاذاً.. ألن يكون مهمّاً أن نشرع في دراسة لغة وأدب لا نعرفهما إلّا لماماً؟».سألنني: ما هي هذه اللّغة؟ وما هو هذا الأدب؟. «حسناً، اللّغة إنجليزية، والأدب إنجليزي. سنشرع في دراستهما ما دمنا تحرَّرنا من عبث الامتحانات، وسنبدأ بالأصول».

تذكَّرت أنه يوجد، في البيت، كتابان، بإمكاني أخذهما؛ لكوني وضعتهما في الرفّ الأعلى، ظنّاً مني أنني لن أضطرّ إلى استعمالهما، أبداً.

والكتابان هما Anglo-Saxon وReader، لمؤلِّفيهما: سويت - Sweet و Crónica anglosajona، وكلاهما مرفق بشروح. ذات صباح، التأَمَ شملنا في المكتبة الوطنيّة.

فكَّرت: لقد فقدت العالم المرئيّ، لكني سوف أستعيد عالماً آخر، هو عالم أسلافي البعيدين، وتلك القبائل، وأولئك الأقوام

الذيـن عبـروا -تجديفـاً- بحـور الشـمال العاصفـة، والذيـن، حيـن انطلقـوا مـن الدانمـارك، ومـن ألمانيـا، ومـن الأراضـي المنخفضـة، غـزوا إنجلتـرا التـي سُـمِّيت إنجلتـرا، مـن طرفهـم، علمـاً بـأن -Eng land، أي أرض الأنجليِّيـن، كان يطلـق عليهـا، مـن قَبْـل، «أرض البريطانييـن» وهـؤلاء كانـوا سِـلتيِّين.

حـدث ذلـك صباح يوم سبت، حيث اجتمعنا في مكتب غْروسّـاك، وشـرعنا فـي القـراءة، أن جـرى أمـر سَـرَّنا وآلمنـا، لكنـه ملأنـا -فـي الوقـت نفسـه- بقليل من الغرور؛ يتعلَّق الأمر بكون الساكسـونيين، شـأنهم في هذا شـأن السكاندينافيين، يستعملون حرفَيْن رونيَّيْن [5] Runicos للدلالـة علـى صوتَيْن هما: T-h، (صوت Thing، وصوت The). وكان الحرفـان يمنحـان الصفحـة جـوّاً محفوفـاً بالسـرِّيّة، وطلبت رسـمهما على سبّورة كبيرة.

حسـناً، وجدنـا أنفسـنا أمام لغة، بـدت لنا مختلفة عـن الإنجليزية، شـبيهة بالألمانيـة، وحـدث مـا يحـدث -عـادةً- عنـد دراسـة إحـدى اللّغـات، إذ تبـرز كلّ كلمـة كمـا لـو كانـت نقشـاً، وكمـا لـو كانـت طلسـماً. مـن هنا، تكون الأشـعار المكتوبة بلغـة أجنبية ذات حظوة غيـر موجـودة فـي اللّغة التي نتكلَّمهـا، لكونها مسـموعة، ولأن كلّ كلمـة فيهـا تغـدو مرئيـة: حينئـذ، نفكـر، فقـط، فـي جمـال تلـك الكلمات، وفـي قوَّتهـا وغرابتهـا. كنّا محظوظين ذلـك الصباح، فقد اكتشـفنا هـذه الجملـة: «كان يوليـوس قيصـر هـو أوَّل الرومانييـن الذيـن بحثـوا عـن إنجلتـرا». لقـد غمرنا انفعـال، مبعثـه عثورنا على الرومانييـن فـي نـصّ مـن الشـمال. عليكـم أن تتذكَّروا، سـادتي، أننا لـم نفقـه شـيئاً مـن تلـك اللّغـة، وأننـا كنّـا نقـرأ بواسـطة عدسـة مكبِّـرة، وكلّ كلمـة كانـت شـبيهة بطلسـم نسـتعيده. عثرنـا علـى كلمتَيْـن، وبواسـطتهما صرنـا أقـرب مـا نكـون إلـى السـكارى. صحيح أننـي كنـت مُسـنّاً، وهـنّ كـنّ شـابّات (ويبـدو لـي أنهمـا مرحلتـان مـن العمـر مؤهَّلتـان للسُّـكْر) لكنـي فكَّـرت: «إننـي أعـود إلـى اللّغـة التـي تحدَّثَهـا أسـلافي منـذ خمسـين جيـلاً، أعـود إلـى هـذه اللّغـة، وأسـتعيدها. ليسـت هـذه المـرّة الأولـى التـي أسـتعملها، فقـد تحدَّثْتُهـا عندمـا كانـت لديّ أسـماء أخرى». الكلمتـان التاليتان كانتا اسـم لندن: Londresburgo ،Lundenburh، واسـم روما، الذي اسـتثار انفعالنـا أكثـر، حيـن ذكَّرنـا بأنـوار رومـا التـي انهالـت علـى تلك الجزر الشـمالية الضائعة، هو Romeburh، وRomaburgo . أعتقـد أننـا خرجنـا إلـى الشـارع ونحـن نهتـف: Lundenburh، وRomaburgo...

علـى هـذا النحـو، بـدأتْ دراسـة اللّغـة الأنجلوساكسـونية التـي قادنـي إليهـا عمـاي. واليـوم، لـديَّ ذاكـرة مـلأى بمـراثٍ وملامـح أنجلوساكسـونية. عوَّضـت العالـم المرئـيّ بالعالـم المسـموع للّغـة الأنجلوساكسـونية. إثـر ذلـك عبـرتُ إلـى هـذا العالـم، الأكثـر غنـىً، عالـم الأدب السـكندنافي: عبـرت إلـى (الإدّات [6] -eddas) و(الأسـاطير[7] - sagas). بعـد ذلـك ألفـتُ كتـاب «الآداب الجرمانيـة القديمـة»، ونظمـت أشـعاراً كثيـرة تعتمـد علـى هـذه المواضيـع، مسـتمتعاً بهـذه الآداب، فـوق كلّ شـيء. وأنـا أعِـدّ، حاليّـاً كتابـاً حـول الأدب السـكندنافي.

لـم أسـمح للعمـى بـأن يجعـل منـي جبانـاً. فضـلاً عـن ذلـك أمدنـي ناشـري بخبـر رائـع؛ قـال لـي إنـي إذا سـلَّمته ثلاثيـن قصيـدة، كلّ سنة، فباستطاعته طبـع كتـاب لي. ثلاثـون قصيدة تعنـي الانضباط فـي العمـل، وخاصّـة عندمـا يكـون المـرء مضطـرّاً إلـى إمـلاء كلّ سـطر، كمـا تعنـي الحرِّيّـة الكاملـة، ثـم إنـه مـن المسـتحيل ألّا يصـادف امـرؤ، فـي سـنة واحـدة، مـا يدفعـه لكتابـة الشـعر. لـم يكـن العمـى، بالنسـبة إلـيَّ، شـقاءً شـاملاً، ولا ينبغـي النظـر إليـه بحـزن، بـل يجـب النظـر إليـه كطريقـة عيـش: إنـه أسـلوب مـن أسـاليب حيـاة النـاس.

للعمـى إيجابيّـات، وأنـا أديـن للعتمـة ببعـض الهبـات: أديـن لهـا باللّغـة الأنجلوساكسـونية، ومعرفتي الضئيلة باللّغة الإيسـلاندية، واسـتمتاعي بكثيـر مـن الأسـطر، وكثيـر مـن الأشـعار، وكثيـر مـن القصائـد، وكونـي ألَّفـت كتابـاً آخـر عَنْوَنتـه، ببعـض الزيـف وبعـض الزهـو، بـ«مديح العتمة».

أودّ أن أتحـدّث، الآن، عـن حـالات أخـرى؛ حـالات ذائعـة الصيـت. سـنبدأ بهـذا الأنمـوذج البديهي للصداقـة، والشـعر، والعمى؛ ومن يُعتبـر أكثـر الشـعراء سـموّاً: هوميـروس (نعرف شـاعراً إغريقيا آخر كان أعمـى، هـو تاميريـس-Tamiris، ضاعـت مؤلَّفاتـه، وعرفنـاه -بالدرجـة الأولـى- مـن خـلال إشـارة ميلتـن، وهـو -بـدوره- أعمـى ذائـع الصيـت. تاميريـس، تفوَّقـت عليـه ربّـات الوحـي فـي اختبـار، فكسـرنَ ليرتَـه، وانتزعـن بصـره).

هنـاك فرضيـة بالغـة الغرابـة، ولا أعتقـد أنهـا تاريخيـة، لكنهـا ممتعـة ثقافيـاً، وصـادرة عـن أوسـكار وايلـد. يحـاول الكُتّـاب، علـى العمـوم، أن يجعلـوا مـا يقولونـه يبـدو عميقـاً؛ وايلـد كان رجـلاً عميقـاً يحاول أن يبـدو تافهـاً. مـع ذلـك، أريـد أن نتخيَّلـه كمتحـدِّث، وأن نفكِّـر فيـه مثلمـا فكَّـر أفلاطـون فـي الشـعر «ذلـك الشـيء الخفيـف، المجنّـح والمقـدَّس»، قـال بـأن العصـور القديمـة صـوَّرت هوميـروس شـاعراً أعمـى، وأنهـا فعلـت ذلـك علـى سـبيل الاعتبـاط.

لا نعـرف مـا إذا كان هوميـروس وُجِـد، فعـلاً. يكفينـا، للشـكّ فـي تاريخيَّتـه، أن سـبعة مـدن تتنافـس علـى اسـمه. ربَّمـا لـم يكـن هنـاك

هوميروس واحد، إنما العديد من الإغريقيين الذين نواريهم تحت اسم هوميروس. تتَّفق التقاليد على تقديمه كشاعر أعمى، ومع ذلك إن شعر هوميروس شعر مرئيّ، ويكون، أحياناً، مرئيّاً على نحو مدهش، مثلما هي مرئيّة، (لكن بدرجة أقلّ، طبعاً) أشعار أوسكار وايلد.
تنبَّه وايلد إلى أن شعره كان مرئيّاً بصورة مفرطة، وأراد التخلُّص من هذه النقيصة: شاء أن يكتب شعراً يكون صائتاً مسموعاً، وموسيقيّاً، مثلما هو شعر تينّيسون- Tennyson، أو ڤرلين، اللذين كان يحبّهما، ويُعجَب بهما إعجاباً كبيراً. قال وايلد لنفسه: «يؤكّد الإغريقيون أن هوميروس كان أعمى، للدلالة على أن الشعر لا ينبغي أن يكون مرئيّاً، وأنه من الواجب أن يكون صائتاً مسموعاً». من هنا،عبارة ڤرلين: de la musique avant toute chose (الموسيقى قبل كلّ شيء)، ومن هنا رؤية وايلد المعاصرة.
يمكننا أن نتصوَّر أن هوميروس لم يوجد، وأن الإغريقيين كان يلذّ لهم تخيُّله أعمى، للإلحاح على واقعة أن الشعر هو -قبل كلّ شيء- موسيقى، وأن الشعر هو -قبل كلّ شيء- ناي، وأن المرئيّ يمكن أن يوجد أو لا يوجد لدى شاعر ما. أعرف شعراء كباراً، شعرهم تصويريّ، وأعرف شعراء آخرين شعرهم غير مرئيّ: شعراء مثقّفون، ذهنيون، ولا حاجة لذكر الأسماء.
لنمرّ بميلتُن، مثلاً: كان عماه اختياريّا، وقد علم منذ البداية، أنه سيكون شاعراً كبيراً. حدث هذا، أيضاً، لشعراء آخرين. كولريدج، ودي كوينسي كانا يعرفان، قبل أن يخطّا سطراً واحداً، أن مصيرهما سيكون أدبيّاً، وكذلك شأني، لو استطعت الحديث عن نفسي. لقد أحسست، يوماً، ان مصيري سيكون -قبل كلّ شيء- مصيراً أدبيّاً؛ بمعنى أنه كانت تحدث لي عدّة أمور سيِّئة، وبضعة أمور حسنة، لكني كنت أعرف، دائماً، أن ذلك كلّه سيتحوَّل، على المدى الطويل، إلى كلمات، وخاصّة تلك الأمور السيِّئة، مادامت السعادة ليست بحاجة إلى أن تُنقَل إلى الآخرين: فالسعادة هي غاية في نفسها .
نعود إلى ميلتُن: لقد أهدر حياته في تسويد منشورات دفاعاً عن إعدام الملك من طرف البرلمان. ويقول ميلتُن إنه أهدرها طوعاً، دفاعاً عن الحرِّيّة، ويتحدَّث عن هذه المهمّة النبيلة، ولم يشكُ، قطّ، من كونه أعمى: يعتقد أنه ضحّى ببصره اختياراً، ويتذكّر رغبته الأولى، وهي أن يكون شاعراً. لقد تمَّ اكتشاف مخطوط في جامعة كامبريدج، فيه موضوعات عديدة، اقترحها ميلتُن على نفسه، عندما كان في ريعان الشباب، كي تنجز في قصيدة عظيمة.
صرح قائلاً: «أريد أن أترك للأجيال القادمة إرثاً، لا يدعونه مهملاً بسهولة». كان قد سجّل حوالي عشرة مواضيع أو خمسة عشر موضوعاً، ومن بينها موضوع سَجَّله وهو لا يدري أنه يفعل ذلك كنبوءة. هذا الموضوع هو شمسون-Sansón . لم يكن ميلتُن يدرك، إذ ذاك، أن مصيره سيكون، على نحو من الأنحاء، شبيهاً بمصير شمسون، وأن شمسون، مثلما تم الإخبار بقدوم المسيح في «العهد القديم»، تنبَّأ به هو، بدقّة بالغة. وعندما علم بأنه أصبح أعمى، شرع في تأليف كتابَيْن تاريخيَّيْن: «تاريخ موسكوفيا»، و«تاريخ إنجلترا» لم يُكملهما. بعد ذلك، كتب قصيدته الطويلة «الفردوس المفقود»: لقد بحث عن موضوع يمكن أن يثير اهتمام الناس كافّة، وليس الإنجليز خاصّة، وكان الموضوع هو آدم، أبونا المشترك.
كان يقضي قسطاً مهمّاً، من وقته، في عزلة، وينظِّم أشعاراً فتزداد ذاكرته قوّة. كان يمكن أن يفسح مكاناً، في ذاكرته، لحوالي أربعين أو خمسين بيتاً على وزن عشري المقاطع، قبل أن يمليها على من جاء لزيارته. هكذا، نظم القصيدة. لقد تذكَّر مصير شمسون، بالغ الشبه بمصيره، وفكَّر فيه وكان كروميل قد قضى نحبه، وآن أوان إعادة الملكية، فتمَّت مطاردة ميلتُن، وكان من المحتمل أن يُحكَم عليه بالإعدام لكونه برّر إعدام الملك. لكن شارل الثاني، نجل شارل الأوَّل (المعدَم)، عندما قُدِّمت له لائحة المحكوم عليهم بالإعدام، أخذ الريشة وقال، بنبل: «هناك شيء في يدي اليمنى، يمنعني من توقيع حكم بالإعدام». هكذا، نجا ميلتُن، ومعه آخرون.
هناك سونيتة لميلتُن، يتحدَّث فيها عن عماه، وفيها سطر، من الواضح أنه كُتِب من قِبَل أعمى؛ فعندما يعمد إلى وصف العالم، يقول:«In the dark world and wide»، «في هذا العالم المعتم والشاسع»، وهو -بالضبط- عالم العميان، عندما يكونون في عزلة، ويسيرون بحثاً عن دعامة، بأيديهم الممدودة. لدينا، هنا، أنموذج رجل (أهمّ منّي بكثير)، تفوَّق على العمى، وألَّفَ: «الفردوس المفقود»، و«الفردوس المستعاد»، وأفضل السونيتات التي كتبها تنطلق من «تاريخ إنجلترا»، منذ أصولها إلى غاية الغزو النورماندي. كتب ذلك كلَّه وهو أعمى، وعليه أن يمليه على أناس كانوا عَرَضاً، بجانبه.
بريسكوت-Prescott، وهو أرستقراطي من بوسطن، ساعدته زوجته في عمله. عندما كان طالباً في هارفارد، وقع له حادث ففقد إحدى عينيه فيما ظلَّت الأخرى شبه عمياء. قرَّر أن تكون

حياتـه مكرَّسـة لـلأدب، فـدَرَس آداب إنجلتـرا وفرنسـا وإيطاليـا وإسبانيا، وتمكَّن منها. عثر على عالمه في إسبانيا الإمبراطورية، وهـو العالـم الـذي كان يلائـم نفوره الشـديد من العهـد الجمهوري. هكـذا تحـوَّل مـن عالـم متضلِّع إلى كاتـب، وأملى علـى زوجته، التي كانت تقرأ لـه، تواريـخ غـزو المكسيك والبيرو، وتاريخ الملكيـن الكاثوليكييـن، وفيليبي الثاني. كان عمله موفَّقاً، يكاد يكـون خالياً مـن العيوب، وتطلَّب إنجازه أكثر مـن عشرين سنة.

هناك مثـلان قريبـان منّـا: أحدهمـا هـو مثـلُ غروسّـاك، الذي سبق أن ذكرتُـه، والـذي تَـمَّ نسـيانه ظلمـاً. يـراه النـاس، الآن، فرنسـيّ دخيـل علـى هـذا البلـد، ويقولـون إن مؤلَّفاتـه التاريخيـة، تجاوزهـا الزمـن، وأنـه يوجـد، اليـوم، عمـل توثيقـي أكثـر متانـة. لكـن النـاس ينسـون أن غروسّـاك -ككلّ كاتـب- أنجـز أمرَيْـن: أوَّلهمـا الموضـوع الـذي اقترحـه لنفسـه، والثاني الطريقـة التي صاغه بهـا. وبصرف النظـر عـن كونه تـرك لنا عملـه التاريخي، والنقدي، جدَّد غروسّـاك النثـر الإسـباني. لقـد قـال لي ألفونسـو رييـس-Reyes، وهـو أفضل ناثـر فـي اللّغـة الإسـبانية، وفـي أيّ عصـر: «علمنـي غروسّـاك كيـف ينبغـي أن تُكتـب الإسـبانية». لقد تفوَّق غروسّـاك على عماه، وخلّف بعـض أجمـل صفحـات النثـر التـي كُتبـت فـي بلادنـا، وأنـا يروقنـي، دومـاً، تذكُّره.

لنتذكَّـر مثـلاً آخـر أكثـرَ شـهرةً مـن غروسّـاك. نجـد لـدى جيمـس جويـس إنتاجـاً مزدوجـاً. لدينـا الروايتـان الشاسـعتان، ولمـاذا لا نقول الغامضتين، أيضاً؟ وهما «عولي»، و«Finnegans Wake » اللتيـن تشـكِّلان نصـف إنتاجـه (الـذي يتضمَّـن أشـعاراً جميلـة وكـذا نصّـاً بديعـاً هـو «صـورة الفنّـان فـي شـبابه»). أمّـا النصـف الثانـي، وربَّمـا الأكثـر بقـاءً، كمـا يقـال اليـوم، فهـو كونـه اعتمـد علـى لغـة إنجليزيـة تـكاد تكـون لا متناهيـة. فهـذه اللّغـة، التـي تتفـوَّق -إحصائيـاً- علـى سـائر اللّغـات، وتتيـح للكاتـب إمكانـات لا حصـر لهـا، لـم تكـن كافيـة بالنسـبة إليـه. تذكَّـر جويـس، وهـو إيرلانـدي، أن تشـييد دبلـن تَـمَّ مـن طـرف الفيكينـغ الدانماركييـن. درَس النرويجيـة، وكتـب بهـذه اللّغة رسالة إلى إبْسَـن-Ibsen، ثم درس اليونانيـة واللاتينيـة... اطَّلـع علـى كافـة اللّغـات، وكتـب بلغة ابتكرهـا هـو، لغـة يصعـب جـدّاً فهمهـا، لكنهـا تمتـاز بموسـيقاها الغريبـة. جويـس، حمـل إلـى اللّغـة الإنجليزيـة موسـيقى جديـدة، وقـال بشـجاعة (وبنـوع مـن الزيـف) إنـه «مـن بيـن كلّ الأمـور التـي صادفتنـي، أعتقـد أن أقلَّهـا أهمِّيّـة هـو كونـي أصبحـت أعمـى». لقد أنجـز جـزءاً مـن عملـه الشاسـع فـي العتمـة: يهـذب الجمَـل فـي ذاكرتـه، ويشـتغل، أحيانـاً، علـى جملـة واحـدة طيلـة يـوم كامـل، قبـل أن يدوِّنهـا، ويعيـد تنقيحهـا. كلّ ذلـك يحـدث وسـط عمـاه، أو وسـط الفتـرات التـي يكـون فيهـا أعمـى. نظيـر ذلـك، كان عجـز بْوالُـو، وسْـويفْت، وكانـط، وروسـكين، وجـورج مُورْ، وسـيلةً حزينة لإنجـاز أعمالهـم بصـورة جيِّـدة. الشـيء نفسـه يمكـن قولـه عـن بعـض الانحرافـات التـي لا يسـتفيد منهـا مرتكبوهـا إلّا مـن حيـث عـدم نسـيان النـاس أسـماءهم. ديموقريـط دي أبْديـرّا - Abderra De، فقـأ عينيـه فـي إحـدى الحدائـق، حتـى لا يُلهيـه مشـهد الواقـع الخارجـي، أمّـا أوريجيـن- Origine، فأخصـى نفسـه.

ذكـرت أمثلـة بمـا فيـه الكفايـة، بعضهـا ذائـع الصيـت، بحيـث أشـعر بالخجـل مـن كونـي تحدَّثـت عـن حالتي الشـخصية، عـدا أن النـاس ينتظـرون، دومـاً، اعترافـات؛ لـذا لا أرى سـبباً لحرمانهم من اعترافاتـي. مـع ذلـك، يبـدو لـي أننـي ارتكبـت تفاهـة حيـن وضعـت اسـمي إلـى جانـب الأسـماء التـي واتانـي -صدفـةً- تذكُّرهـا.

قلت إن العمـى هـو أسـلوب حيـاة، أسـلوب ليـس بـه شـقاء كلّـي. لنتذكَّـر تلك الأبيات المنسـوبة لأكبر شـاعر إسـباني، وأعنـي الراهب لويـس دي ليون:

«أودّ أن أحيا مع نفسي
وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء
وأن أكون وحيداً دون شهود
متحرّراً من الحبّ والغيرة
والحقد والأمل والشكّ».

لقد كان إدغار آلان پو يحفظ هذا المقطع، عن ظهر قلب.

العيـش دون حقـد، بالنسـبة إلـيَّ، أمـر ميسـور، مادمـت لم أشـعر، قـطّ، بـأيّ حقـد. لكنـي أعتقـد أن العيـش بـدون حـبّ أمـر مسـتحيل، وأنهـا اسـتحالة سـعيدة، بالنسـبة إلـى كلّ واحـد منـا. مـع ذلـك، يقـول الشـاعر : «أودّ أن أحيـا مـع نفسـي / وأودّ أن أسـتمتع بالخير الـذي أديـن بـه للسـماء»: لـو قبلنـا بـأن تكـون العتمـة ضمـن خيرات السـماء، فمـن يحيـا منـا أكثـر مـع نفسـه، إذن؟ ومـن يسـتطيع تمحيصهـا، يمكنـه أن يفهـم ذاتـه أكثـر مـن غيـره؟ وبحسـب العبارة السـقراطية: مـن يسـتطيع فهـم نفسـه، هـو أكثـر مـن أعمـى؟.

الكاتـب يحيـا، ومهمّـة الشـاعر لا يمكن إنجازها فـي توقيت مضبوط. لا أحـد يكـون شـاعراً بيـن السـاعتين الثامنـة والثانيـة عشـرة أو بيـن الثانيـة والسادسـة. الشـاعر هـو شـاعر دومـاً، ويجـد نفسـه عرضـة للشـعر، بدون انقطاع. ذلك ما يحدث، أيضاً، للرسّـام فيما أفترض، حيـث يشـعر بـأن الألـوان والأشـكال تحاصـره؛ أو للموسـيقيّ الـذي يحـسّ بـأن عالـم الأنغام، وهو أغرب عالم في الفـنّ، يترصَّده دوماً، وأن هنالـك ألحانـاً ونشـازات صوتيـة تطـارده. العمـى، بالنسـبة إلـى



عمل الفنّان، ليس محض شقاء، بل يمكن أن يكون أداة. لقد أهدى الراهب لويس دي ليون إحدى أجمل غنائيّاته لفرانسيسكو ساليناس، وكان -بدوره- موسيقيّاً أعمى.
على الكاتب، وعلى كلّ إنسان، أن يتصوَّر أن كلّ ما يحدث له هو عُدّةٌ وذخيرة، وأن الأشياء التي وُهِبت له، إنما ذلك لغاية، وهذا ما يجب أن يكون أكثر قوّة في حالة فنّان؛ كلّ ما يقع له، بما في ذلك الإهانات، والخزي، والمحن، إنما أعطي إيّاه كصلصال، أو مادّة لفنِّه، عليه الاستفادة منها. من هنا حديثي في إحدى قصائدي عن قوت الأبطال القديم: الإهانة، والبؤس، والخلاف. هذه أمور وُهِبت لنا كي نقوم بتحويلها، وكي نجعل من الظرف البائس في حياتنا شؤوناً خالدة، أو تطمح أن تكون كذلك.
لو فكَّر الأعمى على هذا النحو، لنجا؛ فالعمى هبة. لقد أثقلت عليكم بالهبات التي وهبني العمى إيّاها: وهبني اللّغة الأنجلوساكسونية، ووهبني اللّغة السكندنافية (جزئياً)، ووهبني معرفة الأدب القروسطي الذي كان يمكن ألا أطّلع عليه، ووهبني تأليف عدّة كتب، جيِّدة أو سيِّئة، لكنها تبرِّر اللحظة التي كُتبت فيها. فضلاً عن ذلك، يشعر الأعمى بأنه محاط بودّ الجميع وعطفهم، وأن الناس يحسّون بالرضى حين يقومون بمساعدته.
أودّ أن أختم كلامي ببيت من شعر لغوته. معرفتي باللّغة الألمانية ضعيفة، لكني أعتقد أن بإمكاني استحضار هذه الكلمات دون أخطاء كثيرة : «Alles Nah werde fern»: «كلّ ما هو قريب يتناءى». كتب غوته هذا البيت محيلاً على الغروب. كلّ ما هو قريب يتناءى؛ وهذا أمر حقيقي. ففي المساء تشرع الأشياء الأدنى في النأي عن عيوننا، كما ابتعد العالم المرئيّ عن عيني، ربَّما، بصفة نهائية.
كان بإمكان غوته ألا يحيل، فقط، على الغروب، بل على الحياة، أيضاً. كلّ الأشياء تبتعد عنّا. الشيخوخة ينبغي أن تكون هي العزلة الأعلى، عدا أن العزلة الأشدّ علوًّا هي الموت. كذلك، يمكن أن تحيل جملة «كلّ ما هو قريب يتناءى» على التطوُّر البطيء للعمى، وذلك ما أردت أن أحدِّثكم عنه هذه الليلة، وأن أبرهن لكم أنه ليس بمحنة شاملة، بل يجب اعتباره أداة أو وسيلة بين أدوات ووسائل أخرى كثيرة، بالغة الغرابة، ممّا يمنحنا إيّاه المصير أو الحظّ.

المصدر:

Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. Argentina (1980)

(1) في الأرجنتين: انتفاضة مدنية وعسكرية، بدأت في 16 سبتمبر، 1955، ووضعت حَدًّا للولاية الثانية للرئيس خوان دومينغو بيرون.
(2) كاتب سوسيولوجي وأخلاقي، من مواليد هنغاريا (1940-1864)، وكان عنصراً فاعلاً في الجمعيات الأخلاقية في المملكة المتَّحدة. في سنة 1908، نظَّم، إلى جانب فيليكس آدلر، المؤتمر الدولي للتربية الأخلاقية في جامعة لندن، كما دعا إلى فكرة مؤتمر كوني للأعراق، وهو المؤتمر الذي نُظِّم في الجامعة نفسها، سنة 1911.
(3) كاتب ورجل سياسة أرجنتيني (1817 - 1871)، ولِد في بوينوس آيرس، فيها توفِّي. رواية (أماليا) من أهمّ أعماله القصصية، وتعتبر أوَّل رواية في الأدب الأرجنتيني، وهي صرخة في وجه نظام خوان مانويل روساس.
(4) روساس (1793 - 1877): عسكري ورجل سياسة أرجنتيني، شغل منصب عامل على إقليم بوينوس آيرس، سنة 1829، بعد إلحاق الهزيمة بالجنرال خوان لافايي، إلى أن صار زعيماً للكونفدرالية الأرجنتينية بين 1835 و1852.
(5) الأبجديات الرونيكية هي مجموعة من الأبجديّات التي تتقاسم استعمال أحرف (رونية)، للكتابة في اللّغات الجرمانية، وخاصّة إسكندنافيا، والجزر البريطانية، كما استعملت في أوروبا الشرقية، وأوروبا الوسطى خلال القرون الوسطى.
(6) كرّاسة شعر اسكاندينافي تقليدي تعرض أساطير الشمال الأوروبي، وهي من وضع سنورّي (Snorri) 1241-1179، وهو شاعر ومؤرِّخ ورجل سياسة إسلاندي، تعتبر من روائع إنتاجات الأدب القروسطي، والأدب الإسلاندي، خاصّة.
(7) حكايات متسلسلة، زمنيّاً، حول تطوَّرات أسرة أو جماعة.

منذ 1969 إلى الآن...

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

https://t.me/megallat

605546182007

oldbookz@gmail.com

كتاب الدوحة

النقد البنيوي للحكاية

رولان بارت

ترجمة: انطوان أبوزيد

الدوحة

العدد 144 - أكتوبر 2019

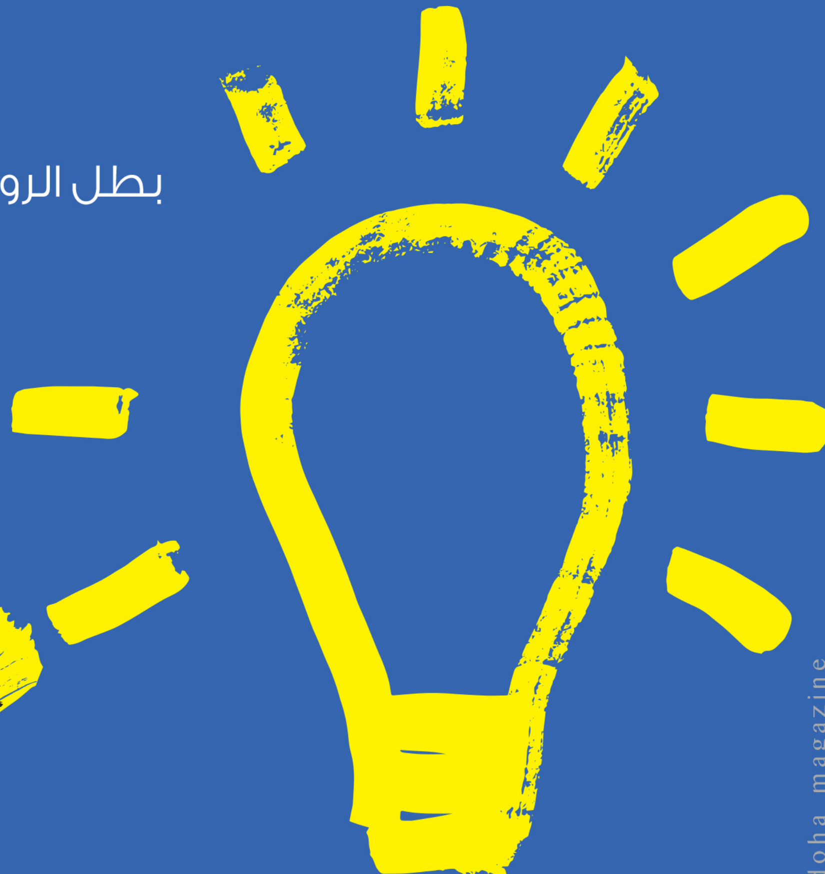
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

توني موريسون.. **انطفاء شمعة**

بطل الرواية الأوروبية.. **العجوز يزيح الشابّ!**

هل انتهت **الرواية السياسيّة؟**

إثيوبيا.. **الأرض التي تنبت أدباً**





الأدب الهسباني المغاربي

الكلمة المشتعلة!

لقاءات:

لو كليزيو ـ ميشيل باستورو ـ إدغار موران

جوناتان كو ـ فيليب رام

رسائل إلى ساعي البريد

تفعيل المُشترك

لطالما شكَّل التمازُج بين الثقافات المختلفة ذات المجتمعات المُتباعدة أو المجتمع الواحد مفتاحاً أساسيّاً لعمليّة النهضة، لأنها تفتح مجالاً أكبر للمصالح أو للأهداف التنمويّة. وقد كان مؤتمر الثقافة «جسور الحوار والتفاهم»، الذي عُقِدَ في الثاني من سبتمبر/أيلول الماضي 2019 في متحف قطر الوطنيّ، لتعزيز فرص التفاعل في المجتمع الآسيوي مع بقية العالم، انطلاقاً من رؤية الجميع لتحقيق السلام والعيش الرغيد؛ الاحتفالية الثقافيّة والفكريّة الأهمّ من نوعها في الشرق الأوسط لصالح دول آسيا بما يعود بالنفع عليها، ومن ضمنها المنطقة العربيّة.

انطلاقاً من التنوُّع الثقافيّ في المجتمعات الآسيويّة، عَكَسَ الحضور مستويات سياسيّة وعلميّة متفاوتة، بمشاركة منظّمات دوليّة مختلفة، وقد حضرت قطر التي رعت المؤتمر باعتبارها إحدى دول الاستقطاب والعبور للثقافات، حيث افتتح المؤتمر سعادة صلاح بن غانم العلي، وزير الثقافة والرياضة، بحضور أمين عام حوار التعاون الآسيوي السيد «بورنشاي دانفيفاثانا».

وعلى مدار يومين كان الاشتباك العلميّ والثقافيّ واضحاً من خلال ما عرضه المشاركون في الجلسات العلميّة التي امتزجت بتجارب آسيويّة مختلفة، وجرى الحديث عن تنوُّع الشعوب، والتنوُّع الثقافيّ في الدولة الواحدة، وانعكاسات هذا التنوُّع، خصوصاً في آسيا، قبل أن يفتتح المُتحدِّثون جولةً علميّة من النقاش أمام النخبة الحاضرة في اليوم الأوّل. وممّا لا شكّ فيه أن المنهج المقارن يصقل التجارب بتحدِّياتها وفُرصها، خصوصاً تلك التي تنطلق من فكرة التنوُّع الثقافيّ لدى المجتمعات، لذا ركَّزت الجلسة الثانية من المؤتمر على تجارب من مناطق مختلفة ابتدأها سفير اليابان «سييتشي أووتسوكا» متحدِّثاً عن تجربة بلاده الفريدة، ثم التجربة القَطريّة تفردَّت بها رئيس السنوات الثقافيّة في متاحف قطر «عائشة العطية»، صقلتها -كما صُقل اللؤلؤ عبر رحلته التاريخيّة في المياه القَطريّة من جامعيه وبائعيه ومقتنيه-، بكلّ ثقافاتهم التي احتضنتها قطر، وانطلق المؤتمر للحديث عن تجربة سلطنة عُمان، وبحضور وزير خارجية ماليزيا الأسبق، وسفير طاجيكستان، والعديد من النخب السياسيّة والثقافيّة في دول آسيا.

لقد أتاح الحوار فرصة لتوليد أفكار تساهم في إدراك الإشكاليات التي تُعاني منها المجتمعات الآسيويّة، في ظلِّ التنوُّع الثقافيّ المُعولم، لتحديد قدرة هذه المجتمعات على قبول الفوارق الثقافيّة والترحيب بالاختلاف داخلها، أو تحديد مكانة التنوُّع الثقافيّ في حقوق الإنسان، وتعزيز العلاقات الاقتصاديّة ابتداءً من الحِرف والسياحة، والتي لعبت الثقافات فيها عاملاً بارزاً للجذب الخارجيّ والانتشار.

وسعياً نحو دور أكبر لوسائل التواصُل الاجتماعيّ التي جعلت العَالم «قريةً صغيرة» تُشارك فيها مختلف الثقافات لتضييق الفجوات بينها، وذلك بالاستفادة من التجارب الناجحة من الدول الأعضاء في حوار التعاون الآسيويّ، باستضافة قطر التي تضمّ خليطاً مميَّزاً من الثقافات، ركَّز اليوم الثاني على التنوُّع الثقافيّ وحقوق الإنسان، والثقافة كمورد اقتصاديّ محفِّز للإبداع، والحوار بين الحضارات، خصوصاً الصينية والعربيّة، مع دور التكنولوجيا في تعزيز التنوُّع الثقافيّ، وشمل اليوم الثاني التغيُّرات والوعي والدبلوماسية المرتبطة بالتنوُّع الثقافي وتحديث الطرق التقليدية بالتكنولوجيا لتعزيز الحوار الثقافي.

إذن، وكحالة فريدة تبني عليها قَطر رؤية تنموية، أراد المؤتمر فتح الأبواب التي تحتضن خلفها تنوُّعاً ثقافيّاً كبيراً في القارة الآسيويّة سيساعد بكلّ تأكيد على محاربة الفقر وتحسين مستوى الحياة لشعوب آسيا، ومدخلاً لمؤتمرات شبيهة تُبنى عليها مشاريع قادمة لما فيه خير للإنسانيّة جمعاء.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 144

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وأربعة وأربعون
المحرم 1441 - أكتوبر 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

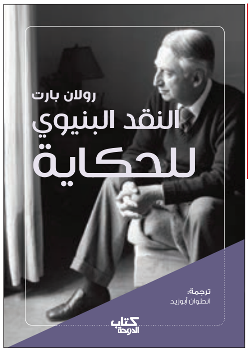
سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		



الغلاف:
غلاف المجلة:
(Images: shutterstock)



مجاناً مع العدد:
غلاف الكتاب:
(بورتريه: رولان بارت)

تقارير | متابعات |

الدخول الأدبيّ الفرنسيّ 2019

تراجع، ركود ومخاوف

بين نهاية شهر أبريل/نيسان وبداية شهر نوفمبر/تشرين الثاني من كلّ سنة، يعيش الحقل الأدبيّ الفرنسيّ دينامية وانتعاشاً حقيقياً تترجمه أعداد الأعمال المُنتَجة والمترجَمة، الأقلام الشابّة والجديدة ونسب المبيعات والجوائز الأدبيّة المختلفة. وتبعاً لذلك، تتوالى المراجعات والمتابعات الصحافية والقراءات النقديّة والاحتفائيّة بالأعمال الجديدة والثيمات الكلاسيكية لكلّ دخول أدبيّ خلال السنوات الأخيرة (التاريخ، الاستعمار، الهُويَّة، الهجرة...) بغية مهننة حرفة الكتابة الأدبيّة في مجالٍ تداولي يسجل رقم معاملات يقارب 600 مليون يورو، وحجم مبيعات يتجاوز 120 مليون عمل أدبيّ سنوياً (حوالي ربع عائدات قطاع النشر بفرنسا)[1]. بالنسبة لهذه السنة، يتصادف الدخول الأدبيّ مع أزمة النشر بالمنطقة: تراجع عدد الإصدارات لأوّل مرّة منذ عقدين من الزمن (524 رواية)، ضعف رقم معاملات سوق النشر خلال السنوات الثلاث الأخيرة، فقدان القارئ شغفه بالأعمال المُقدَّمة وتحدّيات العصر الرَّقميّ وانتشار النشر الإلكتروني. مع ذلك، وبعيداً عن لغةِ الأرقام، من المتوقَّع أن تؤثّر حالة الركود هاتِه على المناخ العام للجوائز الأدبيّة الفرنسيّة، في ظلّ رهان العديد من النُقَّاد والمُهتمِّين على الأسماء المخضرمة لإنعاش الحركية الأدبيّة الفرنسيّة والفرانكوفونيّة. فكيف يمكن تفسير هذا التراجع والركود في الإصدارات والقضايا المعالجة؟ وإلى أيّ حَدٍّ يمكن الحديث عن دخولٍ أدبيّ فرنسيّ بطعمٍ نسائيّ وأجنبيّ؟

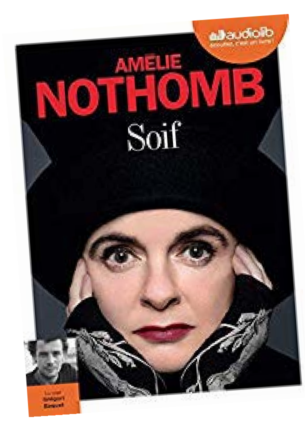
محمد الإدريسي



«الدخول الأدبيّ الفرنسيّ 2019 هو الأكثر ضعفاً في الإصدارات منذ عشرين سنة»، شكَّلت هذه العبارة بحقّ شعاراً رئيساً لمختلف التغطيات الصحافية والتحليلات النقديّة للدخول الأدبيّ الفرنسيّ لهذه السنة. فقد كانت مجلّة «Livres Hebdo»، في عددها لشهر يوليو/تموز الماضي، سبّاقة إلى الكشف عن كون تراجع أعداد الروايات مردَّه إلى تزايد مخاوف دور النشر من ضعفِ الإقبال على الروايات ومحاولات تجويد العرض وضمان استقراره. وحتى بالنسبة للنُقَّاد، كما القُرَّاء والمُهتمِّين، فقد انقسموا إلى فئتين اثنتين، واحدة تستبشر خيراً في هذا التراجع الذي يحيل إلى جودة ومهنية الأعمال المُقدَّمة وتضييق العرض الأدبيّ أمام القارئ من أجل التركيز على النوعية على حساب الكَمّ، وأخرى ترى أن هذا التراجع نتيجة طبيعية لضعف المبيعات خلال السنوات الماضية وتراجع ثقة القارئ في الأعمال المُقدَّمة وتخوُّف دور النشر كما الكُتَّاب من الكساد الذي ينخر قطاع النشر في العصر الرَّقميّ. وفي كلتا الحالتين، يجب الاعتراف ببدايات أزمة نشر حقيقية مرتبطة بتراجع إقبال القارئ على جديد الإصدارات وإغراءات العصر الرَّقميّ من ناحيةٍ، وضعف مسلسل مهننة الكتابة الأدبيّة ما يحدُّ من أعداد الكُتَّاب (الشباب والنساء خاصّة) الهادفين إلى العيش بالقلم والحرف من ناحيةٍ أخرى.

ينطلق الدخول الأدبيّ الفرنسيّ لهذه السنة بما مجموعه 524 رواية (مقارنة بـ 567 سنة 2018، 581 سنة 2017 و560 سنة 2016)، من بينها 336 عملاً فرنسياً و188 أجنبياً (مقارنةً بـ 381 عملاً فرنسياً و186 عملاً أجنبياً سنة 2018، 390 عملاً فرنسياً و191 عملاً أجنبياً سنة 2017 و363 عملاً فرنسياً





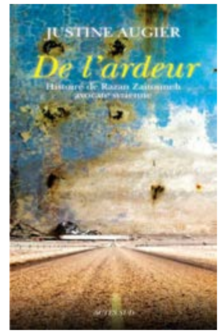


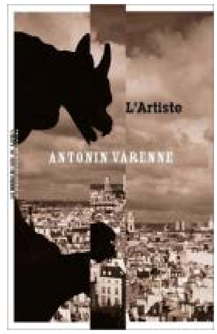
و197 عملاً أجنبياً سنة 2016) و82 عملاً روائياً لكُتَّابٍ جُدد (مقارنةً بـ 94 سنة 2018، 81 سنة 2017 و 66 سنة 2016). ومن المُتوقَّع بيع ما يقارب 4 ملايين رواية برقم معاملات يتجاوز 50 مليون يورو مع نهاية شهر نوفمبر/تشرين الثاني، سيشكِّل الكِتابُ الرَّقميّ عُشرها.

تبيّن الأرقام الواردة أعلاه أن الدخول الأدبيّ لهذه السنة يعرف تراجعاً بنسبة تتراوح بين 7 % و10 % مقارنةً بالسنوات الأربع الماضية، الأمر نفسه بالنسبة لنسب الروايات الفرنسيّة والكُتَّاب الجدد. بطبيعة الحال، لا يُعَدُّ هذا التراجع الكمِّيّ كبيراً للغاية أو على الأَقلّ لا يعكس تراجعاً على مستوى الكَيْفِ، إلّا أن المُلاحَظ هو ضعف استثمار دور النشر في الكُتَّاب الجدد بالشكل المطلوب مقارنةً بالمُؤلِّفين المخضرمين، فضلاً عن تراجع إقبال الروائيين أنفسهم على الكتابة في ظلّ عائد مالي لا يتجاوز مئات اليوروات سنوياً (11 % من نسب المبيعات في أفضل الحالات). في موطن الأدب والرواية بامتياز، يُعَدُّ إصدار 254 رواية -خلال نصف سنة- مواجهة إلى ما يقرب من 70 مليون نسمة (فرنسا وبلجيكا) أمراً في غاية الغرابة ويحتاج إلى تأمُّلٍ كبير! ككلّ سنة، تستطيع بكلّ سهولةٍ تمييز المُؤلَّفات والروايات الجديدة من خلال عباراتٍ واضحة على الصفحة الأولى ومكتوبة على شريط أحمر خاص: «جديد» (nouveauté)، «الدخول الأدبيّ» (La Rentrée Littéraire)، أسماء الكُتَّاب والروائيين المخضرمين أو الحاصلين على جوائز محلّية أو دولية... سعياً إلى استمالة أكبر عدد ممكن من القُرَّاء والمُهتمِّين؛ وكأن ضمان بيع الرواية يعتمد على جدّتها، حجمها، مكانة صاحبها أكثر من جوهر العمل الإبداعي في حَدِّ ذاته. وإن دلَّ الأمرُ على شيءٍ فإنه يدلُّ على التراجع الكبير لثقافة القراءة ومهنة الكتابة، والتي تحتاج إلى تجديدٍ وإنعاشٍ جذريٍّ لمواكبة تحوُّلات العصر الرَّقميّ أكثر من الرهان على هذه المدخلات الإشهارية التي تسوّق العمل الإبداعي وتجعل من الكتابة الروائية سلعةً زائفة لا يمكن

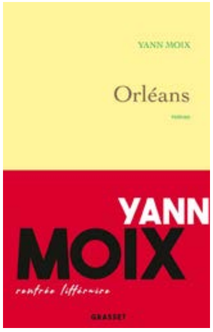




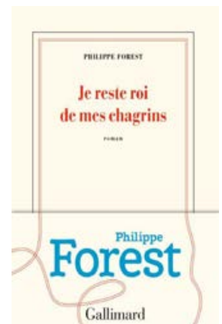


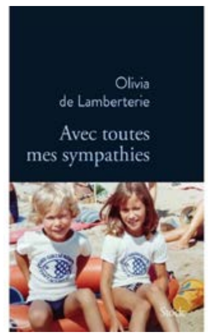










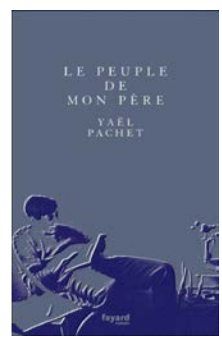




















استشراف أي مستقبل واضح لها في ظلّ قوانين العرض والطلب.
من أبرز الوجوه التي يُسلِّط الضوء عليها هذه السنة الروائي الفرنسيّ الحاصل على جائزة نوبل سنة 2014 «باتريك موديانو Patrick Modiano»، الذي يصدر في شهر أكتوبر/تشرين الأول روايته الجديدة «حبر ودي أو خفي - Encre sympathique». رغم التحفُّظ الكبير حول موضوع وثيمة الرواية، واضح أن العمل الجديد لموديانو سيسير في اتِّجاه مؤلَّف سردي يكشف عن الذكريات الدفينة، بعبارة الناقد «بيير موريل Pierre Morel». بالإضافة إلى ذلك، نصادف أسماءً أضحى وجودها لصيقاً بالدخول الأدبيّ لكلّ سنة؛ نتحدَّث هنا عن الروائي الجزائري ياسمينة خضرا (محمد مولسهول)، الذي يطل علينا هذا السنة برواية بوليسية تحت عنوان «اعتداء في حق سارة إيكر - L'Outrage fait à Sarah Ikker» ذات طابع سينمائي تحكي قصّة الملازم إدريس إيكر وزوجته بمدينة طنجة المغربية. بعد حصوله السنة الماضية على الجائزة الكبرى لجمعيات الأدب (-Grand Prix of Lit erary Associations) بالكاميرون عن روايته «خليل»، تحوّل محمّد مولسهول إلى أحد إيقونات الأدب الفرانكفوني التي يعوّل عليها لإنعاش الدخول الأدبيّ الجاري، والمنافسة كذلك على إحدى الجوائز الأدبيّة، في إطار توسيع دينامية الدخول الأدبيّ لتشمل أكثر الأدب الأجنبيّ والإفريقيّ.

في عددها الأخير المُخصَّص للدخول الأدبيّ الجاري، تقف مجلّة «لير - Lire» الفرنسيّة عن الضجة الكبيرة التي أثارها صدور رواية «أورليانز - -Orlé ans» للكاتب «يان مويكس (Yann Moix) التي يروي فيها سيرة طفولته والإساءة التي تعرَّض لها من قِبَل والدين والشروط التي تشهد على «ولادة كاتب». بين هاجس الذاكرة، العنف، الألم و«ردّ الاعتبار للطفولة» -كما يقول مويكس- يبدع الكَاتِب في احترام واجب الذاكرة، من خلال لُغةٍ سلسة وسردٍ مُحكَم، وتقديم عمل جيِّد سيكون له صدى كبير في مسار الكَاتِب كما دينامية الرواية الفرنسيّة الحالية. والملاحظ في هذا الصدد هو محاولة الكثير من المجلّات والصحف الفرنسيّة

التركيـز علـى الأعمـال الفرنسـيّة حصراً وتسليط الضـوء علـى كبـار الكُتّـاب والأقـلام الجديـدة التـي يراهـن عليهـا مـن أجـل قـول كلمتهـا فـي المسـتقبل، كلّ ذلـك مـن أجـل تفـادي أن ينتقـل الدخـول الأدبـيّ الفرنسـيّ إلـى دخـولٍ أدبـيّ باللُّغـة الفرنسـيّة يصـب فـي مصلحـة الأدبِ الأجنبـيّ أكثـر مـن المحلّـي.

مــن جهتهــا، خصّصـت مجلّــة «liberation» تغطيـةً خاصّـة للدخـول الأدبـيّ الفرنسـيّ بألـوانٍ نسائيّة ترصد فيهـا الحضـور الـوازن للمـرأة فـي الأعمـال المُقدَّمـة مـن حيث المواضيـع والقضايا المعالجــة (شــجاعة المــرأة، المــرأة اللاجئــة، الذكريــات الأســرية) وبريــق الأقــلام النســائيّة المخضرمــة والجديــدة. ســواء تعلَّــق الأمــر بالأعمـال المُترجَمـة، الأجنبيـة والأقـلام الشـابة، هنـاك إقبـال علـى القلـم النسـويّ مـن قِبَـل دور النشر والقُرَّاء، خاصّـة وأن العديـد مـن الأعمـال المنشـورة خـلال هـذه السـنة يجعـل مـن عالـم النسـاء وأسـرارهن قاعـدة أسـاس لبنيـات الحكـي والسـرد الروائـي فـي طابـع سـلس ولُغـةٍ بسـيطة. ولَعَـلّ خيـر دليـل علـى ذلـك هـو تتويـج الروائيـة الشـابّة «فيكتوريـا مـاس - Victoria Mas» هـذه السـنة بجائـزة القلـم الأول «le prix Première Plume» التــي تمنحهــا (Furet du Nord et le Crédit agricole Nord)، وتنخــرط فــي إطــار جهــود دور النشــر لاحتضــان الأقــلام الجديــدة وتنشـيط الحركيـة التجاريـة المحلّيّـة.

وككلّ سنة، يحتلُّ الأدب الإفريقي الصادر باللُّغة الفرنسـيّة -سـواء المُترجَـم أو المكتـوب بلغـة الأنـوار- مكانـةً رئيسـة ضمـن إصـدارات الدخـول الأدبـيّ. يمكـن القـول بـأن الثيمـة الأسـاس التـي تنخـرط فيهـا العديـد مـن الأعمـال الجديـدة هـي قضايـا المـرأة واللجـوء. وبمـا أن اللجـوء واحـد مـن القضايـا السياسـيّة والاجتماعيّـة التـي طفـت إلـى السـطح بحـدَّة خـلال السـنوات الأخيـرة، فقـد سـعى الكُتَّـابُ إلـى معالجتهـا فـي سـياق المسـؤوليّة الاجتماعيّـة والإنسـانيّة المُلقـاة علـى عاتقهـم وعلـى أدبهـم، كمـا توضـح الناقـدة «ناتالــي كــروم - Nathalie Crom». والواقــع أنـه لا وجـود لدخـولٍ أدبـيّ بفرنسـا دون إفريقيـا وأعمـال أدبيّـة مـن القـارة السـمراء، وهـو الأمـر الــذي يُظهــر الإســهام الكبيــر للكُتَّــاب العــرب والأفارقــة الناطقيــن بالفرنســيّة فــي إنعــاش ديناميــة الروايــة الفرنســيّة المُعاصــرة كمــا تُعنـون مجلّـة «RFI Afrique». يفسِّـر هـذا الأمـر لمـاذا تطغـى قضايـا الاسـتعمار، اللجـوء، الهُويَّة والتاريـخ علـى الدخـول الأدبـيّ الفرنسـيّ خـلال السـنوات الخمـس الأخيـرة؟!

تمتـاز العناويـن الإفريقيّـة والعربيّـة المُقدَّمـة بكونهــا مــن إبــداع روائييــن مخضرميــن -فــي الغالـب- يسـعون إلـى خـط مسـارهم الاحترافي نحـو العالميـة أكثـر مـن التجديـد فـي الأعمـال المُقدَّمـة؛ عكـس الأعمـال الفرنسـيّة، حيـث التجديـد والتشـبيب والجِـدّة شـروط أسـاس لولـوج عالـم الأدب ومناشـدة النجـاح والنجومية. هـذا الأمـر يضعنـا أمـام أسـماء مـن قبيـل عبـد الرحمـان وهبـي، كوثـر إديمـي، «ليونـورا ميانـو LéonoraMiano»، «فاتو ديوم FatouDiome»، ياسـمينة خضـرا... تتوحَّـد فـي جعـل الأسـرار الأسـريّة، الذاكـرة، والحرّيّـة الشـعار الأسـاس للدخـول الأدبـيّ الفرنسـيّ لسـنة 2019. ولا ننسـى أن الإقبـال علـى أعمـال هـؤلاء الكُتَّـاب يكـون مـن قِبَـل الفرنسـيّين كمـا المهاجريـن والأجانـب فـي إشـارة إلـى مركزيـة القضايـا المعالجـة ضمـن نسـق معيـش وتفكيـر الأفـراد قبـل الأدبـاء أنفسـهم. هـذا الأمـر الـذي تسـعى دور النشـر إلـى سلعنته في إطار أرقـام ومبيعـات وجوائـز، يمثِّـل جوهـر فرنسـا التعـدُّد والاختـلاف ويتـم الرهـان عليـه وتثمينـه بـالأدب قبـل السياسـة والاقتصـاد.

ختامـاً، رغـم التواضـع الواضـح فـي الأعمـال المُقدَّمـة والمخـاوف الكبيـرة مـن أفـول بريـق الدخـول الأدبـيّ خـلال السـنوات المقبلـة وتراجـع نسـب المبيعـات ورقـم معامـلات الأدب ضمـن حقـل النشـر عمومـاً، لا بـدّ مـن التأكيـد علـى أن جـزءاً كبيـراً مـن شـعبية الروايـة بفرنسـا تتـم صناعتـه مـن قِبَـل كُتَّـاب عـرب، أفارقـة وأجانـب يضخـون دمـاءً جديـدة في سـماء الأدب الفرنسـيّ منـذ الحقبـة الاسـتعمارية إلـى وقتنـا الحالـي. وبالتالـي، فـلا حيـاة للدخـول الأدبـيّ دون هـذه الأقـلام والقضايـا التـي يعالجونهـا سـعياً نحـو إيصـال أصـوات مجتمعـات وشـعوب الأصـل. وسـيكون مـن العملـيّ دعـم هـذه الأقـلام والاسـتفادة مـن مخرجـات أعمالهـا فـي صـوغ الشـروط الموضوعيـة لسياسـات التعـدُّد الثقافـيّ والإدمـاج الاجتماعـي للمهاجريـن واللاجئيـن والأجانـب فـي مجتمـع يحيـا بدمـاء وأقـلام وأصـوات الأجانـب.

> الكثير من المجلّات والصحف الفرنسيّة ركزت على الأعمال الفرنسيّة حصراً وسلطت الضوء على كبار الكُتّاب والأقلام الجديدة التي يراهن عليها من أجل قول كلمتها في المستقبل، كلّ ذلك من أجل تفادي أن ينتقل الدخول الأدبيّ الفرنسيّ إلى دخولٍ أدبيّ باللُّغة الفرنسيّة يصب في مصلحة الأدبِ الأجنبيّ أكثر من المحلّي

الهامش:

1- Les chiffres de l'édition française en 2018-2019 : rapport statistique(synthèse), Syndicat national de l'édition, SB Graphic, Juin 2019, p: 7.

تبدُّد الأحلام وإِطباق الكوابيس علينا

عالم مختل



صبري حافظ

مـن الأمـورِ التي لا أكـفُّ عـن التذكيـر بهـا فـي كثيـرٍ مـن مقالاتـي، والتـي أعتبـر أنهـا الفـرق الرئيسـي بيننـا وبيـن الغـرب، هـي أن الغـرب شـديد الحـرص علـى ذاكرتـه التاريخيّـة، بينما نعاني في ثقافتنا العربيّة من غيابها، بـل فقدانهـا فـي جُـلِّ الأحيـان. وفـي الأيَّـام الماضيـة لفـت، تذاكـر ألمانيـا لمـرور ثلاثيـن عامـاً علـى سـقوط جدار برليـن، انتباهي لهذا الفرق الكبير بيـن الثقافتين، خاصّـة وأننـا لـم نتذاكـر بالقـدر المطلوب مـرور قرن على الثـورات العربيّـة ومـا انطـوت عليـه مـن حلـم بالتحديث (مـن ثـورة 1919 فـي مصـر، إلـى ثـورة العشّـرين فـي العـراق وفلسـطين)، أو نصـف قـرن علـى هزيمـة مشـروع الاسـتقلال والتحـرُّر الوطنـي فـي يونيـو/ حزيـران 1967، ولا مـرور أربعيـن عامـاً علـى زيـارة السـادات المشـؤومة لتـل أبيـب، وخطـاب العار في كنيسـت دولة الاسـتيطان: ومـن خلفـه شـعار مـن النيل إلـى الفـرات، والعلـم الذي يُجسّـد هـذا الشـعار. ويمكن أن استمرّ في تعديد الكثير مـن المناسـبات التـي تسـتحقّ الـدرس، ولكنهـا تمـرّ مـن ثقـوب النسـيان، أو بالأحرى الذاكرة التاريخيّة المفقودة. أمّـا الغـرب فإنـه لا يتـرك ذكـرى حـدثٍ مُهـمّ فـي تاريخـه القريـب أو البعيـد دون أن يعرضهـا للـدرس والتمحيـص والتحليـل. كـي لا يُكرِّر أخطـاءه، وكي يسـتفيد من دروس ماضيـه. ولا يـدور فـي تلـك الحلقـات المُفرغـة التـي لا تكـفُّ ثقافتنـا عـن الـدوران فيهـا، حيـث بـدأت فعّاليـات هـذا التذاكـر في برليـن في 13 أغسـطس/ آب 2019، وهو تاريـخ الشـروع فـي تشـييده عـام 1961، وستسـتمر حتـى نوفمبـر/ تشـرين ثانـي القـادم، وهـي الذكـرى الثلاثـون للتدميـر الشـعبي لـه فـي 9 نوفمبـر عـام 1989. وأذكـر أننـي التقيـت الصديـق الكاتـب اللبنانـي المرمـوق رشـيد الضعيـف وقتهـا، وتناقشـنا فـي هـذا الأمـر وقـد سـرَّني أن أجـده متفقـاً معـي فـي تصـوُّر أن سـقوط هـذا الجـدار يُعـرِّي واقعنـا العربـيّ مـن آخـر مـا كان يحميـه، وأننـا سـنكون مـن ضحايـا هـذا السـقوط، لأنـه يفتـح الطريـق أمـام انتهـاك الغـرب الرأسـمالي لعالمنا العربيّ والفتك بـه بـكلّ وحشـية.

وكنـت ومازلـت أعتقـد أن هـذا الفتـك بعالمنـا العربـيّ قـد بـدأ قبـل انهيـار حائـط برليـن بأكثـر مـن عقـدٍ مـن الزمـان. ومـع زمـن أنـور السـادات الـرديء، وزيـارة نيكسـون الشـهيرة التـي خلَّدهـا أحمد فؤاد نجـم والشـيخ إمـام بأغنيتـه: «شـرفت يـا نيكسـون بابـا، يـا بتـاع الوتـر جيـت/ عملو لك قيمة وسـيما/ سـلاطين الفـول والزيت»، والزيـت هنـا هـو النفـط أيضـاً. وقـد انتهـى هـذا التدهـور بمنـح السـادات مصـر مجانـاً للولايات المتَّحدة الأميركيـة، تعيـث فيهـا فسـاداً، وفـرَّط بذلـك فـي اسـتقلالها الـذي حاربـت لنيلـه أجيـال مـن المصريين منذ ثورة 1919 وحتى هزيمـة 1967، فضاعـت مكانتهـا فـي عالمهـا العربـيّ، الـذي ضـاع هـو الآخـر بعـد تسـليم قاطـرة تطـوُّره وتقـدُّمـه علـى مـرّ القـرن العشـرين للهيمنـة الأميركيـة.

وحتـى نربـط هـذا كلّـه بمـا يـدور فـي ألمانيـا الآن مـن أنشـطة مُتعلِّقـة بذكـرى سـقوط جـدار برليـن وتوحيـد ألمانيـا بعدهـا، وإن كان مـا دار فـي مصـر كان تمهيـداً، واختبـاراً علـى نطـاقٍ تجريبـي ضيـق لمـا دار بعـد ذلـك علـى نطـاقٍ أوسـع فـي بلـدان مـا كان يُسـمَّى بـدول المعسـكر الاشـتراكي فـي أوروبـا الشـرقية، وحتـى فـي الاتحـاد السـوفياتي بعـد سـقوطه، علينـا أن نطـل علـى عالمنـا

العربيّ وما يدور فيه من تخبُّط، جعله رجل العالم المريض في القرن الحادي والعشرين، وعلى صورة العالم من ورائه وقد تربَّع دونالد ترامب على قمّة أكبر بلدانه اقتصاداً وأعظمها تسليحاً، غير عابئ بأيٍّ من القيم الإنسانية التي أمضت البشريّة مسيرتها الطويلة، منذ الثورة الفرنسية وحتى الآن، في تكريسها: ألا وهي قيم الصدق والأمانة والحرّيّة والعدل الاجتماعي والكرامة الإنسانية.

ميراثُ الإنسانية الأخلاقي والعقلاني

لأننا نعيش في عالم يبدو وكأنه يتخلَّى عن ميراث الإنسانية الأخلاقي والعقلاني الطويل، وبوتيرة متسارعة إلى حَدٍّ مقلق... فبعد أن كانت دول العالم القويّة والمُتقدِّمة والتي أنجزت مشروعاتها التحديثية تتبارى وفق معايير قيمية في المحل الأوّل، أي من هي الأكثر تحقيقاً لحلم البشر في العدل والحرّيّة، بلغنا طريقاً مسدوداً يتهاوى فيه كلّ شيء إلى حضيض غير مسبوق. ويصل هذا الحضيض إلى أكثر قيعانه ظلمةً في عالمنا العربيّ، الذي أضحى رجل العالم المريض في بدايات هذا القرن، كما كانت الدولة العثمانية تُنعَت بأنها رجل أوروبا المريض مطلع القرن الماضي.

فقد كان الصِّراع طوال عقود الحرب الباردة، التي استمرت منذ الحرب العالميّة الثانية، وحتى انهيار الكتلة الاشتراكية، صراع قيم أخلاقية وإنسانية في المحل الأوّل، يزعم فيه كلُّ طرفٍ أنه يحتلّ المكان الأخلاقي الأعلى، وأن رؤيته الأيديولوجية والسياسيّة هي النموذج الذي يجب أن يُحتذى، حيث انطلقت ما كانت تعرف بالكتلة الاشتراكية من أن الإنسان وليس رأس المال هو مصدر الثروة، وأن العدل الاجتماعي هو مناط توزيعها، بحيث تحتم تلك الرؤية توفير حقّ المواطن في السكن المعقول، والعمل المضمون، والرعاية الصحّيّة والتعليم؛ بينما كانت الكتلة التي دعت نفسها بالعالم الحرّ تنطلق من أسس الرأسمالية، وحرّيّة المنافسة التجارية المفتوحة، وتتغاضى عن أيّ استغلال فيها، بتبني مفاهيم الحرّيّة السياسيّة وحقوق الإنسان في التعبير عن رأيه والمعارضة لكلّ ما يرفضه، مهما كانت شكليتها، ومهما ضعف تأثرها. وأهمّ من هذا كلّه وهم إمكانيات الثراء المتاحة للجميع. لكن كتلة ما كان يُسمَّى بالعالم الحرّ، وجدت أن عليها، في مواجهة ما توفِّره الاشتراكية من حقوق إنسانية أساسية لمواطنيها: في العمل والسكن والصّحّة والتعليم، تبني شيء من مزايا دولة الرفاهية الاجتماعيّة تلك، وتوفير بعض الحقوق للعمال، وإعانة العاطلين عن العمل، ومساعدة غير القادرين من المواطنين في السكن الاقتصاديّ، بل وتوفير حقوق التعليم والصحّة مجاناً للكثيرين.

نهاية تاريخ صراع القيم

لكن سقوط الاتحاد السوفياتي، وقعقعة ما أعقبه من ثورات مُلوَّنة أدَّت إلى ما سُمّي بـ«نهاية التاريخ»، وانكشف الوجه القبيح للرأسمالية الذي أخفته وراء قناع دولة الرفاه الاجتماعي إبّان الحرب الباردة. ولم تعد الرأسمالية في حاجة إلى تحمُّل تكاليف دولة الرفاه الاجتماعي تلك، بعد سقوط العدو الذي أجبرها مشروعه السياسيّ على تبنِّيها. هذه هي حقيقة ما دُعي بالتاتشرية البغيضة في بريطانيا، وبسياسة ريجان في أميركا. وهو ما أعلنت عنه الرأسمالية الأميركية في مؤتمر شهير عُقِدَ بعد سقوط الاتحاد السوفياتي. ولم يفهم الكثيرون «نهاية التاريخ» تلك على وجهها الصحيح. فقد كان من الضروري أن ينظر المُفكِّرون الأميركيون بالمنطق البسيط، أو بالأحرى التبسيطي، منطق رعاة البقر الذي ينهض على أن من ليس معنا، فهو ضدنا، والذي يحتفل دوماً بفجاجة انتصاراته، مهما كانت كاذبة. ولذلك ظهرت مقولات «نهاية التاريخ» و«صراع الحضارات» وروّج لها الخطاب الأميركي السائد. وكان من الضروري أيضاً أن تسود تلك التنظيرات التبسيطية على تنظيرات أخرى من نوعٍ أرقى وأكثر حصافة وتعقيداً.

وسوف نعود في نهاية هذا المقال إلى أحد تلك التنظيرات الأدق. لكن صك تلك التبسيطات كان ضرورياً للتعبير عن التغيير الجذري، وتخفيف وطأته. فقد كانت «نهاية التاريخ» تعني نهاية تاريخ الصِّراع بين القيم، وبداية التخلّي الكلي عن كلّ ما تعلّمناه من تاريخ الإنسانية من أخلاقٍ نبيلة وعقلانية مستنيرة. وفتح الباب على مصراعيه لتوحُّش الرأسمالية (وخصوصاً أبشع أشكالها استغلالاً، وهي الرأسمالية المالية التي كشفت في دراسة سابقة لي عن العولمة عن أنها أعلى مراحل الإمبريالية) والعصف بالحدود الجغرافية وغيرها من الموانع التي كانت تحول دون تنامي الأرباح بلا كوابح على حساب كلّ شيء آخر؛ والتخلّي عن كلّ ما تحلَّت به من معايير الرفاه الاجتماعي، وحتى من قيم الحرّيّة والديموقراطية نفسها، والتي طالما سعت لتسويقها، إذا لم تكن تلك القيم في صالح تحقيقها للمزيد من الأرباح.

أمّا ما كانت تعرف بالكتلة الاشتراكية فإن سعار اللحاق بالرأسمالية فيها، بعد قعقعات سقوط «الاشتراكية»، لم يقل مكيافيلية وفساداً عمّا نجده في الرأسمالية الأمّ. فقد انقلبت فيها معايير العقلانية ومفاهيم العدل والاشتراكية. ولفلاديمير بوتين مقولة شهيرة: «مَنْ لم يحزن على سقوط الاتحاد السوفياتي والدولة الاشتراكية لا قلب له، ولكن مَنْ يفكِّر في إعادة الاشتراكية من جديد فلا عقل له». هكذا أصبحت الاشتراكية منافيةً للعقل في زمن سعار الرأسمالية، وتحوّل العقل من العقلانية والمنطق إلى المكيافيلية. ولم يعد فلاديمير بوتين قادراً إلّا على منافسة ترامب في مكيافيليته، وإلّا على ألا يكون أكثر قبحاً منه في البحث عن مصالح رأسمالية بلاده التي تتعاظم فيها الفجوة بين الأثرياء والقابعين تحت خطّ الفقر باستمرار. كما هو الحال في غيرها من بلدان العالم الرأسمالي، وعلى رأسها في اتِّساع تلك الفجوة الولايات المتَّحدة الأميركية ذاتها. بصورة يزداد فيها عمق الاستقطاب الاجتماعي بين قِلة قليلة من الأثرياء تزداد ثراءً باستمرار، وكثرة كبيرة من الفقراء تزداد اتِّساعاً باستمرار، وينخفض معدَّل دخلها باطراد، داخل دول المعسكرين السابقين، وبشكلٍ أكثر درامية وعنفاً ومأساوية فيما كان يُسمَّى من قبل بالعالم الثالث، حيث تقع أغلبية سكانه تحت خطّ الفقر.

هوة الاستقطاب الاقتصاديّ

فقد كشف تقرير منظَّمة أوكسفام الخيرية (Oxfam) الشهير عام 2016 كيف أن 1 % من سكّان العالم يملكون أكثر من 50 % من ثروته. وأن دخل 62 شخصاً، وهم الأفراد الأكثر ثراء في العالم، يعادل دخل 3.6 مليار نسمة يشكِّلون النصف الأفقر من سكّان الكرة الأرضية. وأنه في الوقت الذي زادت فيه ثروة هؤلاء الـ 62 شخصاً بنسبة 44 % منذ 2010 - 2015 فإن دخل النصف الأفقر من العالم قد انخفض بنسبة 41 % في الفترة نفسها. وبالرغم من تسارع معدَّلات النمو الاقتصاديّ في القرن الحالي، فإنه منذ بداية القرن وحتى اليوم، ذهب نصف نمو الثروة الاقتصاديّة فيه لـ 1 % من سكّانه، بينما لم يتلقَ النصف الأفقر، أي 50 % من سكّان العالم، سوى 1 % من الزيادة في ثروته. بصورة لم يزد فيها دخل أفقر 10 % من سكّان العالم عن ثلاثة دولارات في السنة، وهي نسبة أدنى بكثير من معدَّلات ارتفاع أسعار السلع الضرورية. وهذا ما تعنيه جملة أن الأثرياء يزدادون ثراءً، بينما يزداد الفقراء فقراً. وقد كان لكلّ من النظامين السابقين أدوات هيمنته على مَنْ يحكمونهم. وكانت تلك الأدوات عارية في قمعها للرأي الآخر في المعسكر الاشتراكي، ولا تسمح بأن يسود خطاب مغاير لخطاب الحزب الحاكم، أو جماعة مناوئة لسياساته. لكنها كانت أكثر مراوغة في العالم الحرّ، حيث كانت استراتيجيات تهميش الخطابات المناقضة أيديولوجياً تعمل بمهارة تخفي كلّ قمع فيها. وكان ترويج أيديولوجيته الرأسمالية يتحوَّل لا إلى رأي ضمن آراء أو مذاهب سياسية مختلفة، بل إلى الرأي السديد والمنطق الذي يزيح كلّ منطق آخر إلى الهوامش. وها نحن نشاهد كيف أن المنطقين والخطابين/ الاشتراكي منه والرأسمالي يذويان. وكيف أن أدوات هيمنة الواقع الجديد، الذي يفتقر إلى أهمّ القيم الإنسانية، ويحتاج إلى ترويج الضحالة والكذب قد تطوَّرت هي الأخرى.

فقد ترافق هذا التغيير في صورة العالم خلال العقدين الأولين من القرن الحالي، مع عملية التطوُّر غير المسبوقة في تكنولوجيا الاستغلال الرأسمالي وما يُسمَّى بالعولمة، وأدوات الهيمنة الإلكترونية الجديدة التي أتاحت للقادرين من مؤسَّسات الدولة واستخباراتها أو المؤسَّسات الرأسمالية العملاقة التجسس على أدق تفاصيل حياة الأفراد والجماعات. ونشر الضحالة واللاعقلانية والتسطح

والكذب، والتعرُّف على أجنة التذمُّر ومحاصرتها وتهميشها. وقد ساهمت تلك التطوُّرات الإلكترونية الجديدة، وأبرز علاماتها هي الهواتف الذَّكية، في تحقيق التواصل بين الناس بمعدَّلات أسرع، وفي تكريس وحدة الأفراد كي تسهل الهيمنة عليهم في الوقت نفسه بطريقة غير مسبوقة. بل عزلهم عمّا يحيط بهم من البشر بالصورة التي أضافت لأيقونة القرود الثلاثة: لا أسمع، لا أرى، لا أتكلَّم! أيقونة رابعة تجمع ثلاثتها في قردٍ غارق في هاتفه الذَّكي الذي لا يسمع معه ولا يرى ولا يتكلَّم مع أقرب الناس إليه.

وحتى يكتسب هذا التغير الكابوسي في صورة العالم، وما نعانيه منه في عالمنا العربيّ بعده الفكري المدروس، بعيداً عن تبسيطات «نهاية التاريخ» لفوكوياما و«صراع الحضارات» لهنتنجتون، أو حتى «غرق الحضارات» أو «الهويّات القاتلة» لأمين معلوف، أودّ أن أتوقَّف مع القُرَّاء عند كتابٍ مُهمّ في هذا المجال، صدر عام 2000، ونجح في استشراف كلّ ما نعيشه الآن؛ لا في الغرب وحده، وهو موضوع هذا الكتاب، وإنما في عالمنا العربيّ كذلك. والكتاب لأستاذة الفلسفة والفكر المُعاصِر السابقة في جامعة كورنيل، «سوزان بَك-مورس Susan Buck-Morss»، وهو بعنوان «عالم الحلم والكارثة: انتهاء اليوتوبيا الشعبيّة في الشرق والغرب - Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West).

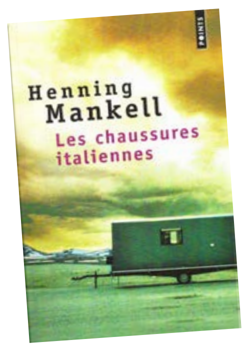
وبدايةً تخبرنا الكاتبة (وهي دارسة مُتخصِّصة في والتر بنيامين (1892 - 1940) أحد ألمع مُفكِّري مدرسة فرانكفورت وأحدّهم بصيرةً ووعياً بالفكر الجدلي، فلها كتاب عن مشروع «البواكي» الكبير له، ودراسة لامعة عن فكرة المتسكع (The Flaneur) الذي يجوب المدينة ويتأمَّل مراياها عنده) في تقديمها للكتاب بأنها استعارت فكرة/ مفهوم «عالم الحلم - Dreamworld» من والتر بنيامين. فمفهوم بنيامين لعالم الحلم لا يصف عنده فحسب حالة العقل الجمعي لشعب مُعيَّن والمزاج الذي يهيمن عليه في فترة مُعيَّنة، وإنما يتحوَّل إلى أداة تحليلية مركزية في نظريّته عن الحداثة (أي عملية التحديث التي تمرّ بها المجتمعات)، باعتبارها إعادة إضفاء السحر أو الفتنة Reenchantment على العالم. وذلك بجعل الحلم بمستقبل أفضل جزءاً أساسياً من بنية تصوُّر الفرد عن العالم ورؤيته له. وهو مصطلح يعي عرضية الحياة الحديثة وطبيعتها المُتغيِّرة باستمرار، والتي تهدِّد دوماً الثقافة التقليدية بطريقة إيجابية، لأن التغيُّر والتحوُّل المستمرّ يسمحان للأمل بأن يكون المستقبل أفضل. وكما قامت الأساطير في ثقافة مرحلة ما قبل التحديث بدعم التقاليد وتبرير ضرورة الكوابح الاجتماعيّة والتقاليد الصارمة، فإن عالم الحلم في عملية التحديث الثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة ما هو إلّا تعبير عن الرغبة الحلمية بالتغيُّرات الاجتماعيّة التي تتجاوز الصيغ الراهنة وتتخطّاها. لكن عوالم الحلم تلك تصبح خطراً حينما تعبِّئ مؤسَّسة السُّلطة الطاقة الشعبيّة الضخمة التي تنطوي عليها وتستخدمها كأداة ضد الجماهير، التي تبلور المفهوم نفسه لخدمتها. وإذا ما بقيت إمكانيات الحلم في تحقيق التحوُّلات الاجتماعيّة غائبة أو مستحيلة التحقُّق، فإن الأجيال التالية سوف تعي بأن التاريخ قد خذلها. والواقع أن اليوتوبيا الشعبيّة الملهمة، والتي ينطوي عليها عالم الحلم ذاك، قد أسهمت في تخليق شرعية السُّلطة الشعبيّة، في كلّ من العالمين الاشتراكي والرأسمالي، وفي توسيع أطر الإنتاج الضخم، وفي هيمنة الثقافة الشعبيّة التبسيطية، وغيرها من الصيغ التي خلفت الكوارث في مساراتها. ذلك أن الحلم بالشرعية الشعبيّة العريضة/ بغطاء القومية قد قاد إلى حروب القوميات العالميّة، كما أن الحلم بالتغيير الثوري قد أنجب مختلف أشكال العنف الثوري. أمّا الحلم بأن تتواصل الثورة الصناعيّة من خلال العولمة كي تحقّق الوفرة المُبتغاة فقد أدَّى إلى بؤس العمالة الرخيصة واستنزاف الموارد الطبيعيّة على السواء. أمّا الحلم بثقافة شعبية للجميع فلم يؤدِ إلّا إلى تخليق عوالم خيالية غريبة لا تهتم بالارتقاء الجمالي بالجماهير، وإنما تؤدِّي إلى تخديرهم. بهذه الرؤية الجدلية التي يصبح فيها الكابوس هو الوجه الآخر للحلم ولليوتوبيا، تتعامل الكاتبة مع ما جرى في عالمنا منذ عملية التحديث، ومفاهيمها الإنسانية، وتكشف لنا عن طبيعة المسيرة التي أنتجت تلك الكوابيس التي نعيشها اليوم. وهذا ما سوف نقدِّمه للقُرَّاء في العدد القادم.

بطل جديد في الرواية الأوروبية

العجوز يزيح الشابّ!

يحاول الكاتب هوبير برولونجو، في هذا المقال، أن يؤرِّخ للحظة ظهور التحوُّل في طبيعة البطل الروائي الأوروبي، عبر استحضار محطّاته الأساسية والغوص في ما طبَعَ الرواية - والسردِ عموماً - من تغيُّرات تتَّجه بها/به وجهة جديدة غير مطروقة من قبل. فهل سنجد في العالم العربي،قريباً، روايات من هذا القبيل؟

تقديم وترجمة: نبيل موميد



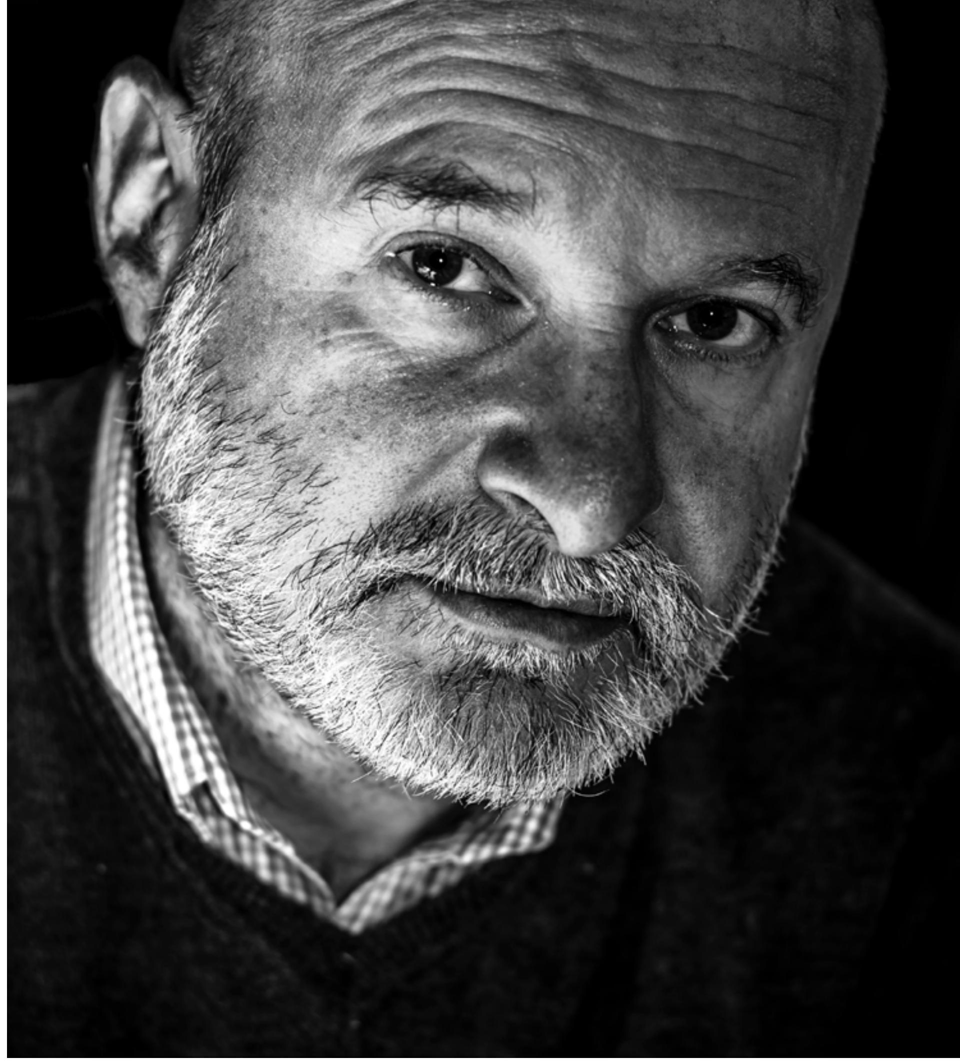






مَنْ منّا لا يتذكَّر أبطال روايات أوروبية مشهورة، عُرفوا بقوّة أجسادهم، ومتانة بنياتهم الجسمانية، وحيويَّتهم وعنفوانهم، وجَلَدهم الكبير، وقدرتهم على التحمُّل، بل مواجهتهم الموت بأذرع مفتوحة، دون خوف أو وجل؟ معظمنا نعرف «جيمس بوند»، مثلاً، العميل (007) الذي ابتكره البريطاني «أيان فليمينغ» (Ian Fleming)، ومعظمنا قرأنا، أو -على الأقلّ- شاهدنا ما كان يقوم به في مهمّاته السرِّية، واقتحام المخاطر بصدر عارٍ لا يهاب أيّ شيء. معظمنا قرأنا، أو -على الأقلّ- شاهدنا مغامراتِ اللصّ الظريف «أرسين لوبين» للفرنسي «موريس لوبلان» (Mau-rice Leblanc) ، وانتشينا بقوّته وذكائه وقدرته على المناورة والخداع، بل العِراك أيضاً. وحتى في العالم العربي، كان جيل الثمانينيات والتسعينيات على موعد مع نوع البطل الأوروبي نفسه: الشابّ القويّ الصَّلْد، وذلك مع روايات من قبيل: سلسلة «رجل المستحيل» (160 رواية)، وسلسلة «ملفّ المستقبل» (160 رواية)، وسلسلة «فارس الأندلس» (11 رواية)، للمصري «نبيل فاروق»، وغيرها كثير. بيد أن التاريخ الأدبي المعاصر يُلمع إلى بعض الاستثناءات التي طبعت نوعية البطل في الروايات الأوروبية، وخاصّة على مستوى فئته العمرية، وذلك منذ النصف الأوَّل من القرن العشرين؛ حيث نجد أن «أجاثا كريستي» (Agatha Christie)، مثلاً، قد جعلت «مس ماربل» بطلة لعدد من رواياتها البوليسية. «ومس ماربل» هذه، لمن لا يعرفها، هي عانس متقدِّمة في السنّ، تقضي حياتها في رتابة، داخل منزلها في الريف البريطاني، غير أن لها قدرات ذهنية جبّارة تجعلها قادرة على حلّ أعقد الجرائم. كما أن الروائي البلجيكي «جورج سيمنون» (Georges Simenon) اتَّخذ من «المفتش ميغريه» بطلاً لأهمّ رواياته البوليسية، وقد تجاوز منتصف العمر، وهو هادئ، غير رياضي، على الإطلاق، غير أنه يخدم من موقعه -بوصفه مفتِّشاً- أمنَ وطنه فرنسا، بكلّ جدِّية ومسؤولية. كذلك كان «رفعت إسماعيل»، أيضاً، بطل سلسلة ما وراء الطبيعة للمرحوم «أحمد خالد توفيق»، فهو سبعينيّ يعيش على تذكُّر ما خَبِره في حياته... بطل لا يحمل من صفات البطولة المعهودة سوى الاسم.

وهكذا، تراوح البطل، بصفة عامّة، بين البطل الشابّ القويّ، والبطل العجوز الذكيّ أو -على الأقلّ- المكافح لهموم الحياة، والغيور على مصالح وطنه. غير أن الرواية الأوروبية ستعرف، ابتداءً من سنة 2011، تحوُّلاً غريباً في طبيعة البطل، سيبدأ من السويد في مجال الرواية، وسينتشر في العالم الغربي كلّه، في جميع أنواع الحكي (سينما، حكايات مصوَّرة...). سيتحوَّل البطل من شابّ قويّ وذكيّ إلى عجوز مريض، ووقح في الآن نفسه، وماجن أحياناً، بشكل يجعل الأحداث تدور في قالب كوميدي، لا يخلو من بعض الإشارات الجادّة، كما يوضِّح ذلك هذا المقال(1).



هوبير برولونجو ▲

نصّ الترجمة:

منذ بضع سنوات، يُلاحَظ أن الرواية السويدية بدأت تتَّجه نحو اختيار أبطالها من فئة العجزة الذين يتَّصفون بصفتَي الانكباب على الاستمتاع بالحياة، و-في الآن نفسه- التحرُّر من قيم النزاهة والاستقامة. ويبدو أن الأمر يرتبط بخصوصيّات هذا العصر؛ ذلك أن الساكنة السويدية (الأوروبية كلّها، ولاسيّما الإسكندنافية) تشيخ، وأمراض الشيخوخة تقلق راحة المصابين بها. غير أن الغريب في الأمر أن البلوغ من الكبر عتيّاً أصبح مناسبة للانسياق وراء الشهوات، وللرفض القاطع واللذيذ للاستسلام.

مَنْ كان يظنّ أن أولئك العجائز الذين يقضون ما تبقّى من حياتهم في مؤسَّسات مختصّة، أو يعانون من مرض الألزهايمر، أو يُحَضِّرون حلويات من أجل أحفادهم.. من كان يظنّ أنهم سيتحوَّلون، في بلد الديموقراطية الاجتماعية السعيدة، إلى مجرمين يسطون على البنوك، وينخرطون في أحداث معقَّدة، ويصنعون أدوية ومقويّات بشكل تقليدي، بل إنهم ينسجون علاقات غرامية، أيضاً؟!.

مَنْ كان يظنّ أن أولئك العجائز الذين يقضون ما تبقّى من حياتهم في مؤسَّسات مختصّة، أو يعانون من مرض الألزهايمر، أو يَحَضِّرون حلويات من أجل أحفادهم.. من كان يظنّ أنهم سيتحوَّلون، في بلد الديموقراطية الاجتماعية السعيدة، إلى مجرمين يسطون على البنوك، وينخرطون في أحداث معقَّدة

كانت سنة (2011) هي السنة التي ابتدأ فيها هذا التمرُّد [على أنموذج البطل الأوروبي]، وذلك مع رواية العجوز الذي لا يريد الاحتفال بعيد ميلاده، لـ«جوناس جوناسون»[2]، والتي تدور حول فرار عجوز في السنة المئة من عمره، من دار العجزة. وبدون أن يهتمّ هذا «البطل» بمشروعية ما يقوم به، سيصاحب شخصاً محتالاً وفتاة صهباء...

نجحت هذه الرواية نجاحاً عالمياً مُدَوِّياً، لذلك صدرت، في خريف السنة الماضية [2018]، تتمّة مغامرات هذا البطل: العجوز الذي يريد إنقاذ العالم[3]؛ حيث سيشدّ هذا البطل العجوز الرِّحال صوب كوريا الشمالية، والتي لن يتركها بدون أن يعيث فيها الفوضى. وبين تاريخ صدور هاتين الروايتين، ستكتسح المكتباتِ كتاباتٌ مشابهة تحتفي بالأبطال العجائز والوقحين.

رواية «كيف يمكنك قطع المحيط دون أن تفقد باروكتك!»، وهي الجزء الثالث من سلسلة تؤكِّد أن «عجوزاً تستعين بعكّازين قادرة على فعل أشياء عدّة، لا يسمح آخرون لأنفسهم بفعلها» (كما تدلّ على ذلك -أيضاً- رواية «كيف تسطو على بنك دون أن تفقد طقم أسنانك[4]». في هذه الرواية، تقوم مجموعة من أربعة متقاعدين بالسطو على محلّات بيع المجوهرات[5]، وذلك في جوّ من الفكاهة والضحك على الأبطال، بسبب الأدوات التي يستعملونها للتغلُّب على شيخوختهم[6]، مع التعبير عن نوع من التقليل من احترام المؤسَّسات التي تصادف هذه المجموعة في أثناء فرارها.

أمّا في رواية «أفروديت ودانتيلا عتيقة»[7]، للروائية ذائعة الصِّيت «كارين برونك هولمكفيست»، فتكتشف أختان سبعينيتان وعانستان (تيلدا، وإيلدا) الخصائص الغريبة لنبتة من نباتات حديقتهما تثير شهوة من يتناولها؛ حيث قرَّرتا أن تصنعا بطريقة سرِّية، عقاقير منشِّط، لبيعها. تثير هذه الكمِّية من الكوميديا والضحك، في هذه الروايات، الاستغراب؛ وذلك بالنظر إلى أن السويد عوَّدتنا على روايات تحمل شيئاً من السوداوية والقتامة والتعبير عن هموم الواقع الاجتماعي. وهكذا، كان بطل رواية «هنينغ مانكل» «الأحذية الإيطالية»[8]، كان ستِّينياً، إلا أنها صوَّرته وحيداً، منعزلاً في كوخ حيث كان نشاطه المفضَّل هو الغطس في حفرة من المياه المتجمِّدة. وفي رواية عجوز، متذمِّر وانتحاري. الحياة حسب أوف[9] يركِّز الروائي «فريدريك باكمان» على بطل حديث العهد بالترمُّل، مهووس بأمور الأمن، مطرود حديثاً



من عمله، ويفكّر في الانتحار. بيد أنه منذ هذه الفترة -تقريباً- بدأ الاتّجاه نحو جعل الأبطال العجائز أبطالاً كوميديين، بعيداً عن الاهتمام بسماتهم السيكولوجية. لكن، يجب ألّا ننسى أن رواية العجوز الذي يريد إنقاذ العالم [مثلاً] هي، أيضاً، مرآة لما يقوم به الرجال من أصحاب النفوذ من تحايل وغضب. كما أن عصابة أصحاب أطقم الأسنان[10] لا تسطو على محلّات بيع المجوهرات إلّا من أجل وهبها لصناديق دور العجزة[11]. أمّا بطلتا رواية «أفروديت



ودانتيلا عتيقة»، فلم تنشطا في تجارة المنشّطات [المصنوعة بشكل تقليدي] إلّا من أجل أن توفّرا، أخيراً، وبعد حياة مليئة بالكدّ والعمل، دورات مياه داخل منزلهما، وليس في الحديقة.

يُشار إلى أن هذه الموضوعة شكّلت، أيضاً، عنصر إيحاء بالنسبة إلى السينما الأميركية، حيث إن أفلام الأجداد اللصوص أصبحت نوعاً شبه قائم بذاته، منذ فيلم «فيغاس الأخيرة-Last Vegas» (إخراج جون تورتيلتوب - Jon Turteltaub, 2013)، إلى فيلم «لصوص محترمون-Gentlemen cambrioleurs» (إخراج جيمس مارش - James Marsh, 2019)، مروراً بفيلم «سرقة على الطريقة القديمة-Braquage à l'ancienne» ([إخراج زاك براف - Zach Braff, 2017).

ولم تشذّ القصص المصوّرة (La Bande Dessinée) عن معالجة هذه الموضوعة، حيث ستصدر، في فرنسا، ابتداءً من خريف سنة 2019، القصّة المصوَّرة «قسم ثانٍ من حياة مهنية[12] Seconde Partie de carrière»، وهي تصوِّر مجموعة من النسوة العجائز المصابات بمرض الألزهايمر؛ بحيث إنهن يستغْلِلن الثّقة التي يوحين بها من أجل سرقة المحلّات الراقية في أثناء خرجاتهن في الحافلة. يا له من مثال (لا يحتذى، بالطبع)، بالنسبة إلى الشباب!.

الهوامش والإحالات:

1 - هذا تعريب لمقال ورد في «لوموند دبلوماتيك» (العالم الدبلوماسي) الفرنسية تحت عنوان:

Joies imprévues de la vieillesse, Hubert Prolongeau, le Monde diplomatique, juillet, 2019, p: 26.

2 - Jonas Jonasson, Le Vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire, Presses de la Cité, Paris, 2011.

3 - Jonas Jonasson, Le Vieux qui voulait sauver le monde, Presses de la Cité, Paris, 2018.

4 - Catharina Ingelman-Sundberg, Comment braquer une banque sans perdre son dentier, Pocket, 2015.

5 -Catharina Ingelman-Sundberg, Comment prendre le large sans perdre sa perruque!, Pocket, 2017.

6 - وذلك من قبيل: الشَّعْر المستعار، وأطقم الأسنان، والعكاكيز...

7 - Karin Brunk Holmqvist, Aphrodite et vieilles dentelles, J'ai lu, Paris, 2017.

8 - Henning Mankell, Les Chaussures italiennes, Seuil, Paris, 2011.

9 - Fredrik Backman, Vieux, Râleur, et suicidaire. La vie selon Ove, Presses de la Cité, Paris, 2014.

10 - في إشارة إلى رواية «كيف تسطو على بنك دون أن تفقد طقم أسنانك»، لـ «كاتارينا إنجلمان-سوندبيرغ».

11 - ألا يذكِّرنا هذا بما كان يقوم به أرسين لوبين، اللصّ الظريف، من سطو على أموال الأغنياء؛ قصد إعطائها الفقراء؟

12 - Second Partie de carrière, dessins de Jean-Philippe Peyraud, scénario de Philippe Périé, Futuropolis, Paris.


صدر في
كتاب الدوحة
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة
ميشيل بوتور
بحوث في الرّواية الجَديدة
مُعاوية مُحمّد نور
بيْن ثقافتيْن
مقالات وقصص
ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس
ترجمة: إبراهيم الخطيب
حكايات من لافونتين
اختارها وترجمها جبرا إبراهيم جبرا
أجراس أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي
الذبابة
جورج لانغلان
الرواية الجديدة والواقع
ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف مويلو
ترجمة: رشيد بنحدو
غزلان الليل
حكايات أمازيغية
خوان مانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايَا
مختارات شعرية
أحمد الصفريوي
صندوق العجائب
رواية
كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
ترجمة كيتي سالم
كتاب الدوحة

كوميديا سوداء، غضبٌ وإحباط

ما الذي يصنع رواية الألفيّة؟

«ليس لديهم كتابات»، أبرز ما قاله الكاتب الأميركي «إيستون إيليس» متحدِّثاً عن جيلِ الألفيّة. «إنهم لا يهتمّون بالأدب. لا أحدٍ منهم يقرأ الكُتب». وأكد إيليس ذلك -وهو أحد المُؤلِّفين الرئيسيين لحركة الجيل العاشر، ويُصنَّف أحياناً بين روائيّي الترقُّب الاجتماعيّ- خلال جولة الدعاية لِكتابه الجديد «أبيض - White»، مجموعة من المقالات حول الثقافة المُعاصِرة. فهل أصبح من الصعب تعرِيف جيل الألفيّة بسبب حالة التشتُّت الكبيرة وطبيعة روايات الألفيّة؟

أوليفيا سودجيتش*

إذا وضعنا جانباً ادّعاء إيستون إيليس بعدم معرفته لسالي روني، الروائيّة الأيرلندية الشابة (من مواليد 1991) ، فمن المتوقَّع أن يكون الأدب ساحةً أخرى لرفض هذا الجيل الجديد. إن اختيار كتاب معيَّن نموذجا للثقافة، أو تسمية شخص ما بأوراكل، ومغالطة الرأي بجدارته الكامنة، أمرٌ سخيف للغاية. إلى جانب كلّ الأوصاف التي تضرب مقوّمات الألفيّة، والتعميم القائل بعدم قدرتنا على إنتاج عمل جدير بالألفيّة.

كما سيخبرك أي مسوِّق رقميّ بخصوص جيل الألفيّة، فإن أسلوبنا في «استهلاك» الثقافة قد عرف تفكُّكا غير مسبوق. ربَّما لهذا السبب لم تظهر الروائيّة الشابة سالي روني على رادار إيستون إيليس. بعباراتٍ أكثر تفاؤلاً، لدينا الآن مجموعة أكبر من الأصوات التمثيلية التي يمكن الاختيار من بينها اليوم أكثر من السابق. يجب أن يكون هدف النشر اليوم هو توسيع هذا المجال قدر الإمكان. لا نحتاج إلى التوحيد، وعلى عكس ما يفكِّر به إيليس بخصوص ما يقدِّمه الكبار للثقافة الأدبية، فإنه كلما قلّصنا من مساحة الإشادة بأحدهم على اعتباره نموذجاً أدبياً، نفسح المجال أمام عددٍ أكبر من الكُتَّاب الجدد لإنتاج المزيد من الكتب، وبمزيد من الحرّيّة.

بالإضافة إلى هذا التشرذم الثقافيّ والترحيب المتزايد بالتنوُّع، فقد كان المزاج الألفيّ مشبوهاً. لم نفقد الأمل بتمجيد كُتَّابنا، وربَّما ربط المبالغة بأساليب الخداع السابقة؛ من قبيل خطاب «العظيم لا يعرف الفشل»، الذي تسبَّب في الأزمة المالية (2007 - 2008)، وظهور الحركات السياسيّة الشعبويّة. يمكن أن يعمل نوع معيَّن من فنّ الألفيّة على ربط الصلة بين مختلف أفكار جيل الألفيّة في هذه الأزمنة المضطربة، لكن الأضواء الكبيرة المسلَّطة على سالي روني أو فيبي والير بريدج يمكن أن تحجب كلّ الأسماء الشابة الأخرى. هذا لا يعني أن عالم روني ووالير بريدج لا يناسبان ديموغرافية معيَّنة، أو أنهما لا يستحقان الثناء والتقدير، لكن الفكرة هي أن الاختيار على كاتب واحد أو شخصيَّة معيَّنة لتكون المتحدِّث باسم عدد كبير في عصر التنوُّع الحالي يبدو ضرباً من



الوهم. قِلّة قليلة من جيل الألفيّة أخذت عبارة «صوت الجيل» على محمل الجد بعد أن استخدمتها هانا هورفاث في كتابها «فتيات لينا دونهام».

قرأت كتاب «محادثات روني مع الأصدقاء» في غضون ساعاتٍ في أوائل يونيو 2017، بعد أن سمعت عنه قليلاً. كانت تجربة غريبة ومثيرة. إذا كان لا بد لي من اختيار «رواية الألفيّة العظيمة»، فقد تكون هذه الرواية مناسبةً في نظري، رغم أنّي امرأة وكاتبة من رابطة الدول المستقلّة، أمثِّل الطبقة المتوسطة، وحضريّة من جيل الألفيّة، ومتحصِّلة على منحة دراسية في مدرسة قابلت فيها بوبي، قبل أن أرتبط به. في مقابلة مع صحيفة إيرش تايمز، تقول روني: «بالتأكيد لم أكنْ أنوي التحدُّث نيابة عن أي شخص آخر بخلاف نفسي. حتى نفسي أجد صعوبة في التحدُّث عنها. وحتّى كتبي قد لا تكون مناسبة فنّيّاً، لكنني لا أريدها أن تفشل بسبب فشلها في التحدُّث عن جيلٍ لم أكنْ أنوي التحدُّث عنه في المقام الأوّل». وفي سياقٍ آخر، كشفت عن ازدرائها للشهرة الأدبيّة. كما تشكّك روني، الماركسية التوجُّه، في تسمية «روائيّة الألفيّة العظيمة»، إلّا إذا كانت تستخدم كاستراتيجية تسويقية لسلعنة كتاباتها. يصبح «الروائيّ الألفيّ العظيم» سلعة، ويُستخدم لبيع المنتجات الأخرى إلى جيل الألفيّة اللاحق. تقوِّض هذه التسمية قوة أي كتاب في مخاطبة الأجيال والسُّلطات التي تتحكّم في صناعة النشر والعالم الأوسع الذي تعكسه.

عندما نُشرت روايتي الأولى «تعاطف - Sympathy» في عام 2017، وصفها أحد المراجعين بأنها «أول رواية إينستجرام رائعة»، وقد لصقت التسمية كدعاية تسويقية. ثم عكف بعض المراجعين على إثبات أو دحض ادّعاء لم يسبق لكتابي أن طرحه، ممّا يعني أن مناقشة الكتاب كانت تقتصر -في الغالب- على إدمان وسائل التواصل الاجتماعي، مع تجاهل مسائل المُراقبة، ورأسمالية البيانات، وكيف شكّلت هذه التكنولوجيات مستقبلنا الجماعي. لقد دُعيت إلى الإدلاء ببيانات شاملة حول الجيل الحالي، الذي أنتمي إليه، في الوقت الذي بدا فيه الأمر أكثر إلحاحاً للحديث عن هيمنة الخوارزميات وتحليلات كامبريدج.



وعلى عكس أساليب تسويقها وطبيعة تقبُّلها في وسائل الإعلام، فإن روايات الألفيّة، إذا كانت تحمل هدفاً مشتركاً، فإنها تعمل على رفض التصنيفات، والقواعد، والثناء غير المتلائم مع قواعد النقد النزيه للمتحدِّثين الرَّسميين. وهي تسعى بالأساس إلى التواصل مع فئة ضيِّقة أكثر من اهتمامها بجمهورٍ عالمي. هذه المقاومة، المشابهة لمتلازمة الدّجال، هي التي تجعلها، في جانب، وفيّة لجيل الألفيّة الذي يقرؤها. أبطال هذه الروايات يشمئزون من شعارات التسويق، والتسلسل الهرمي المرهق، والقوانين الذكورية وأصحاب النفوذ والتأثير. التعريف الذاتي هو من أهم نقاط قوّة جيل الألفيّة، لكن روائيّيها يشكّكون في كلّ شيء جدِّي مثل تعريف العصر الأدبيّ. إن عوالمهم الخيالية تنتقد حاجتنا إلى التحقُّق الخارجي والأنانية المسلعنة من النوع الذي يغذِّي الرأسمالية الحديثة، رغم الاعتراف بانخراطهم في ذلك واستحالة الخروج منه.

إن محصّلة الروايات الحديثة المعروفة بـ«الألفيّة» تعكس حياة متقلِّبة وقلقة: سباق فئران تكون جائزته الوهمية مقابل التضحية بالنفس مجرَّد حدٍّ أدنى من القبول الاجتماعيّ والاستقرار المالي. أبطالها يميلون إلى تجربة مرحلة البلوغ أو تجنُّبها، وهم عادة من اليائسين أو المحرومين من حقوقهم أو المُهجَّرين أو المُتهكمين أو الغاضبين أو الساخرين سخريةً تخفي عاراً وحزناً لا يحتملان. وبدلاً من العنف واللامبالاة الموصوفة في كتاب سابق «يعرِّف الجيل» مثل كتاب «إيستون إيليس - Less Than Zero» (أقلّ من الصفر)، فإنهم يميلون إلى التخريب الذاتي أو يظهرون فرحاً، وهم يكتمون موتاً بطيئاً في الداخل.

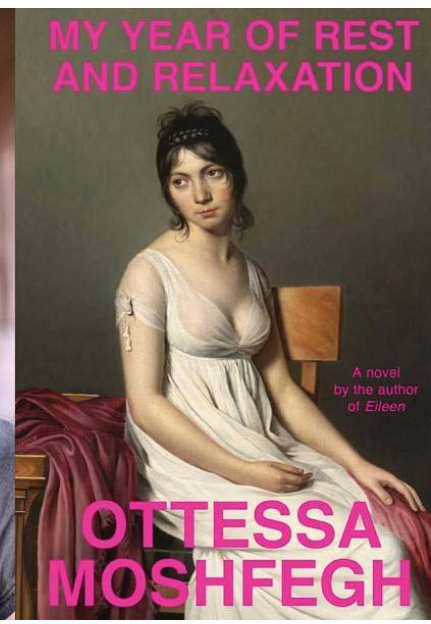
قد تكون تلك هي ميزات هذا النوع من الكتابة، ولكن لا يوجد حتى الآن توافقٌ في الآراء حول ما إذا كان وصفنا «لرواية الألفيّة» قد تمّ اعتباراً لتصنيف عمر مُؤلِّفها أو عمر أبطالها الرئيسيين، أو حتى عمر القُرَّاء الذين كتبت من أجلهم. أودّ أن أقول بأن المقياس يجمع بين شيئين: عمر الروائيّ (الكُتَّاب المولودين بين 1981 و 1996) ومزاج الرواية وانشغالاتها - حتى عندما لا تكون محدَّدة في إطار زمننا الحاضر.

«أوتسا موشفغ»، على سبيل المثال، الكاتبة الأميركية من أصولٍ إيرانية، من

مواليد (1981)، حازت اللقب مؤخَّراً، لكن ذلك لا يعني أن جميع رواياتها يجب أن تصنَّف بالألفيّة. أنتجت رواية «عامي من الراحة والاسترخاء - My Year of Rest and Relaxation» قبل (11/9). يبدو أن التفاؤل في ذلك الوقت، والذي طبع كلّ رواياتها، قد أصبح ضرباً من الوهم اليوم، وبطل الرواية الذي لم يكشف عن اسمه كانت استراتيجية معقولة إلى حَدٍّ ما، على الرغم من أنها تتعدَّى إمكانيات جيل الألفيّة اللاحق. التّوق إلى مكانٍ آمن ومستقرّ يمكن أن يحمي الشخصيّات من عزلتهم، أو يُصلح ما تعودوا عليه.

أن تكره العالم وأنت تسعى إلى تغييره وجهان لهدفٍ واحد، كما سعت إلى ذلك العديد من الكتب التي «عرّفت» الأجيال السابقة. ولكن إذا كنّا في أسوأ حال، فلا مكان لنا أفضل من الانزواء؛ نجد الراحة في بعض الأماكن المادية، والذكريات، أو الشخصيّات، أو الأعمال الروتينية. إن الحاجة إلى هؤلاء في روايات الألفيّة هي دائماً، بشكل جزئي على الأقلّ، استجابة لآلام الموت في نظام اقتصاديّ لا يرحم جعلنا غرباء عن أنفسنا، نظام مؤسّس على أفكار الإبادة الجماعيّة والعنصريّة والتمييز الجنسيّ والنظام الطبقيّ



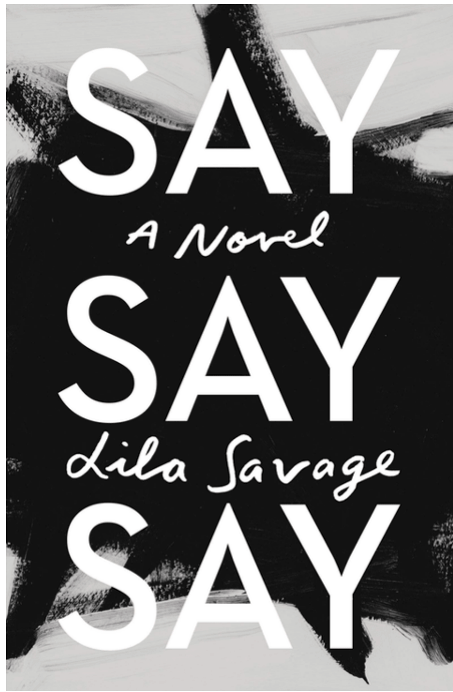


والمعياريّة المُغايرة. إن للتّوق وهجاً لا يطفئه إلّا النفور.

غالباً ما يكون الانشغال بالوطن والنفي والشعور بالضياع أمراً واقعاً. في رواية «أوتسا موشفغ»، تصف البطلة اليتيمة رغبتها في التمسّك بمنزل والديها «بالطريقة التي نمسك بها رسالة حب. كان ذلك دليلاً على أنني لم أكنْ وحدي في هذا العالم». وبسبب أزمة السكن وإهانة صديقها السابق المُؤيِّد للعنصريّة الذي قام بطردها، كانت رواية «كوينتي» لكارتي - وليامز مهووسة بالمنازل النظيفة، ولذلك عانت كثيراً في بحثها المستمرّ عن منزل مع وكلاء العقارات الذين يقدّمون لها الخيارات. كانت تستخدم الفكاهة كغطاء، وعندما لم تعد قادرة على ذلك، قرّرت أن تتوارى عن الأنظار، وتغيب حتى عن أقرب أصدقائها، ثم تنتقل للعيش مع جدتها. «أريد العودة إلى المنزل»، تقول البطلة. «لكنه ليس منزلي، منزلي منذ 13 عاماً، بل إلى المنزل الذي كنت أعانق فيه والدتي». إنها لحظة نادرة تسمح فيها الشابة البالغة من العمر 30 عاماً لنفسها بالتحدُّث بصدق. تصف المحاولات السابقة لتحسين المنزل «بمحاولة عرجاء لتأكيد نوع من الأنوثة أو الاستقرار الذهني».

تجدر الإشارة هنا إلى أن العديد من الكتابات التي تُسمَّى بروايات الألفيّة كانت إبداعات نسائية. ربَّما يكشف هذا عن عدم تساوٍ (يميل الكُتَّاب الذكور إلى احتكار تأليف الكتب العالمية بدلاً من الكتب المقتصرة على صنفٍ معيَّن)، أو ربَّما يشير هذا إلى أن هؤلاء الكُتَّاب ملتزمون بمعاناة فئات معيَّنة من الناس أكثر من غيرهم في ظلّ الرأسمالية. الكثير من بطلاتهن حصلن على تعليم جيّد، ولكنهن يعملن بأجورٍ زهيدة، هنّ لم يلدن الأطفال، ويكرهن أنفسهن، وفي الغالب نساء غير مستقرّات، ساخرات، قلقات وغاضبات. لهن درجة عالية من الوعي، ولكنهن إما يخدعن أنفسهم عن عمدٍ، أو أن تصوُّراتهن لا تتوافق مع أفعالهن. هن يتناوبن بين تدمير الذات والقيام بما يلزم للبقاء على قيد الحياة. حتى في رواية «Say Say Say» للروائيّة







ليلى سافاج، والتي تكشف استثناء غير معهود لبطلة ألفيّة لا تكره نفسها، لا نجد المعنى في الذات أو في تتبُّع الآخرين، وإنّما في أعمال الرعاية المتدنية، أي المهام المُتكرِّرة والدنيويّة في خدمة شخصٍ آخر وفي منزلٍ آخر.

إنّ المشروع المشترك، الذي يفتقد للكثير من الاهتمام النقدي في معظم الأحيان، ليس في وصف الحالة العامّة لأنوثة الألفيّة، ولكن النظر في التركيبات الأوسع وديناميكيات السُّلطة التي نمثِّل جميعاً جزءاً منها. كلّ كاتب هو نتاج عصره، تماماً كما تشكّل الظروف المادية كلّ فردٍ ينتمي لجيلٍ معيَّن. كما تشير جيا تولينتينو في مجموعة مقالاتها في «Trick Mirror»، «لا يمكن لأي جيلٍ أن يعيش دون جذور، أو يقوم ببعضِ الوظائف المرنة والمؤقتة، أو يكتب أنواعاً معيَّنة من الكتب، بسبب الشخصيّة». وفي مقابلة أُجريت مؤخَّراً حول عملها، قالت الروائيّة الصينية لينغ ما: «أنا لست خبيرة اقتصاديّة أو منظِّرة سياسيّة، ولكني أردت كشف ما تقوم به الرأسماليّة العالميّة على المستوى الفرديّ، في الطابق الأرضي. كنت أرغب في إظهار ازدواجية المُوظَّف الذي يعمل في وظيفة تسهم في نظامٍ غير مُستدام، ومع ذلك يشعر بأنه مقيَّد بروتين عمله، بل ويسعد به».

لذلك فإن التّحدث عن «روايات الألفيّة» يشعرني بالراحة. لا يتعلَّق الأمر بأنجح الكتَّاب الفرديين، بل أولئك الذين، رغم أنهم من الأسماء غير المعروفة، يكشفون لنا بعض الجوانب المقنعة عن الأوقات التي يعيشون فيها وكيفية التأسيس لبعض الحقائق الاجتماعية. وبمجرَّد إنشاء المعيار الدقيق، تبدأ الكتب الأخرى في التوالد - يبدو أن كل الكتابات الآن أصبحت موجّهة «لقرّاء سالي روني أو جيل الألفيّة». قلّة من الروائيّين فقط يرغبون في العمل بهذه الطريقة للتغلّب على حرّاس بوابات النشر، بدلاً من فرض شروطهم الخاصّة على القرّاء. قد يكون من المثير للاهتمام التفكير في المجموعات، لكن هذه الأخيرة تميل إلى العمل ضدّ بعض الكتَّاب دون آخرين.

أقرّت ريبيكا ليو مؤخَّراً في مقالتها بعنوان «صناعة امرأة الألفيّة»، بوجود بعض الكاتبات وبطلات الروايات ممن يمكن التعويل عليهن، وممن يشعرنك بوجود حاجة مشترك معهن. لكن نادراً ما تتم مناقشة الكتابة من منظور من ينتمي للطبقة العاملة أو من غير أصحاب البشرة البيضاء بهذه الشروط. عندما ينجح أحد المؤلِّفين في أن يكون الاستثناء، فمن المغري جدّاً أن يحظى بثقة صناعة النشر بأكملها فتتجاهل الأعمال الأخرى المقدَّمة من أي شخص آخر من خلفية مماثلة، حتى لو كانت بوجهة نظر مختلفة تماماً. مثلاً، لن تشعر أي امرأة شابة سمراء أنها ممثَّلة في أعمال الروائيّة الإنجليزية «زادي سميث».

قالت كارتي وليامز إنها كتبت روايتها الأولى في جانب لأنها لم تجد نفسها ممثَّلة في الروايات المعاصرة التي قرأتها وقرَّرت أن تكون الصوت الذي تحتاجه. بالنسبة لرواية كانديس كارتي ويليامز «كويني» من جامايكا، فإن «معرفة مكانتها» لا يعني الانتماء أو المساحة التي تشغلها بل أن تكون صامتة. وبصفتها امرأة سمراء البشرة وتسعى للاندماج، فإنها غالباً ما تكون متواطئة في طمس هويّتها من خلال الصمت. فتلجأ إلى أخصائي علاج يساعدها على تقبّل ذاتها. كانت جدّتها تعارضها في ذلك، وقد قضت حياتها في قمع مشاكلها الخاصّة، ولكن كما يقول جد كويني باللهجة الجامايكية: «نحن ربَّما نتعلَّم من هذا الجيل الجديد».

وإذا كان هناك أي شيء يحسب لجيل الألفيّة، فهو التحدُّث بصراحة. إن الانفتاح والصراحة في طرح مواضيع كانت تُعَدُّ من المُحرَّمات في السابق يعنيان عدم معرفتنا بـ«مكانتنا» - بدءاً بمكانة الأنثى غير المرغوب فيها، إلى الصَّراحة في التحدُّث عن الصحَّة العقليّة. أنا أوافق ذلك، ولأكبر عددٍ ممكن من الأشخاص الذين يكتبون روايةَ الألفيّة. ولكن يجب أن نتذكَّر أن تتويج رواية واحدة قد كان على حساب عدد لا يُحصى من الروايات الأخرى التي طُمست.

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

المصدر:

The Guardian - عدد 17 أغسطس 2019.

* أوليفيا سودجيتش: كاتبة خيال بريطانية شابة (من مواليد 1988). تلقَّى كتابها الأول «تعاطف» تعليقات إيجابية في الصحافة، ومن عِدّة منشورات مثل نيويورك تايمز، والجارديان وذا نيو ريبابليك.

في واقع عالمي مشتّت

هل انتهت الرواية السياسيّة؟

هل من الممكن الحديث عن نسخة مماثلة لرواية «1984» لجورج أورويل، اليوم؟ في الوقت الذي ينخرط كتَّاب السينما والتليفزيون في واقعنا المشتّت سياسياً، يتساءل ملاحظون عن حضور الرواية الأدبية التي تقوم بالدعاية السياسية، اليوم.

دوريان لينسكي

عندما سُئلت «آنا بيرنز»، مؤلِّفة «بائع الحليب»، الرواية الحائزة على جائزة «بوكر» العام الماضي، عمّا إذا كانت الكتابة فعلاً سياسياً، لم تكن تتوقّع ذلك، وأجابت: «بصراحة، لا أعرف الإجابة عن مثل هذا السؤال. إنها ليست الطريقة التي أفكّر بها». وفي النهاية أقرّت بأنه إذا كانت السياسة تتعلّق بالسّلطة، فالإجابة هي: نعم، لقد كان عملاً سياسياً. لم تُثنِ مثل هذه الشكوك لجنة جائزة «Orwell - أورويل» للخيال السياسي في دورتها الأولى، عن منح «بيرنز» تتويجاً آخر. أشاد «توم ساتكليف»، رئيس اللجنة، برواية «بائع الحليب» التي تكشف عن «دور الانتماءات السياسية في محو الولاءات الغريزية للإنسان، وتشويهها».



وعلى غرار القائمة المختصرة لجائزة «أورويل»، حملت رواية «بائع الحليب»، في طيّاتها، موضوعاً وفكرة، لا أجندة سياسية. دائماً هذا النوع من الخيال السياسي يكون واسعاً للغاية، حيث يمكنه استيعاب كتّاب مثل: علي سميث، وراشيل كوشنر وبول بيتي، وجوناثان كو. كما كتب «جورج أورويل»: «لا يوجد أيّ كتاب خالٍ، تماماً، من التحيّز السياسي. وإن الرأي القائل بأن الفنّ يجب أن يظلّ بعيداً عن السياسة هو، في حَدّ ذاته، موقف سياسي». مع ذلك، من الصعب العثور على مثال لما يمكن تسميته (رواية الدعاية السياسية): تلك المجموعة الفرعية التي تضمّ كلاسيكيات لكتَّاب أمثال «تشارلز ديكنز» و«إميل زولا» إلى جانب البيانات الرسمية، تحت غطاء الخيال والمذكّرات والريبورتاجات. ما يوحّد تلك الأعمال هو الرغبة الملحّة في استخدام الشخصية والسرد، لجذب انتباه القارئ إلى بعض الآفات الاجتماعية وتعبئة الجهود لمعالجتها. وصف «سام ليث»، المؤلّف الإنجليزي والصحافي والمحرّر الأدبي، وعضو لجنة جائزة أورويل، التمشّي المتّبع بما يأتي: «انظروا إلى هذا، أليس هذا سيِّئاً؟»

عندما تَمَّ الكشف عن القائمة الطويلة في شهر مايو، قال «ساتكليف»: «أنا أقرّ بأنه يمكن أن تكون السياسة مضمّنة بين السطور في الكتاب، لا بشكل صريح». واعتبر «جوناثان كو»، الذي لم تصنّف روايته «وسط إنجلترا» عن حالة الأمّة، ضمن القائمة الطويلة، بأن ذلك يعكس «لوما ضمنيّاً» على الكتب ذات الأجندات الصريحة. وقال: «إجابتي عن ذلك هو أنه، في بعض الأحيان، يكون من الضروري التحدّث بصوت عالٍ وواضح». وأضاف: «على أيّ حال، كما يقول «دوغ أَنديرتون»، الشخصية الرئيسية في رواية (نادي روترز): إن المعاني الخفيّة هو مرض الأنجليز. أعتقد أنه شيء غريب، في

اللغـة الإنجليزيـة، أن نشـهد هـذا الابتعـاد عـن روايـة تبـدو رسـالتها السياسـية مكشـوفة للعلـن. فـي فرنسـا، علـى سـبيل المثـال، يمكـن للكُتَّـاب الحصـول على نقـاط إضافية لكونهم ملتزمين. حتى فـي اسـكتلندا، يُعتبـر أمثـال «جيمـس كيلمـان»، و«ألسـدير غـراي» أبطـالاً قوميّيـن جزئيّـاً، بسـبب المحتـوى السياسـي لعملهـم. لكـن فـي إنجلتـرا، يبـدو ذلـك مبتـذلاً إلـى حَـدّ مـا».

لطالمـا أثـارت الروايـات السياسـية الصريحـة حالـة مـن الريبـة. لقـد صنّـف «جـورج أورويـل»، علـى نحـو معـروف، روايـة «هاريـت بيتشـر سـتو» المناهضـة للعبوديـة «كـوخ العـمّ تـوم» (1852) بوصفهـا بـ«الكتـاب السـيِّئ الجيّـد» - عمـل بسـيط لكنـه فعّـال. ومن جانبه، اسـتبعد «ميـلان كونديرا» روايـة «جـورج أورويـل» «1984»، باعتبارهـا «فكـراً سياسـياً فـي ثـوب روايـة». وفـي مراجعـة قويّـة، قال «ويتاكـر تشـامبرز» إن الخـطّ الفلسـفي العظيـم للروائـي «أيـن رانـد» فـي «أطلـس شـاندرد» (1957): «لا يمكـن وصفـه بالروايـة إلّا إذا قمنـا بالحـطّ مـن قيمـة المصطلـح... قصَّتهـا تخـدم الآنسـة رانـد، فقـط، لدفـع الزبائـن إلـى داخـل الخيمـة، وكمنبـر مؤقَّـت لتبليـغ رسـالتها».

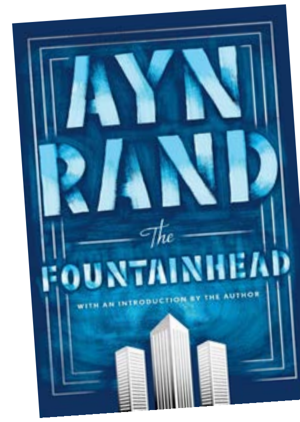
منـذ ذلـك الحيـن نمـت مقاومـة أكبـر للرسـائل السياسـية فـي الروايـات. يعتقـد «سـام ليـث» أن المـدّ والجـزر للنمـط الأدبـي، قـد تـركا روايـة الدعايـة السياسـية معلّقـة وجافّـة: «لقـد سـلّمنا، جميعـاً، بفكـرة أنـك لا تكافـئ كتابـاً علـى موضوعـه بقـدر حِرفيَّتـه الأدبيـة». ويضيـف: «مـن المهـم البحـث عـن تناسـق الاسـتعارات، لكـن الأفـكار لا تقـلّ قيمـةً، بالتأكيـد». هـذا التركيـز النقـدي علـى الشـكل واللُّغـة، قـد كافـأ روايـة قـلّ نظيرهـا هـي «بائـع الحليـب»، لكنـه خلـق مناخـاً بـارداً جـدّاً لكلّ مؤلّـف يحمـل أجنـدة إصلاحيـة صريحـة.

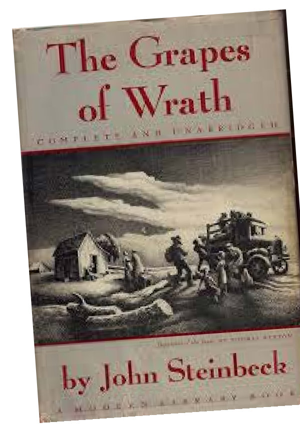
«عندمـا تـدرس الأدب، أنـت تتعلّـم الشـعار القائل: الفنّ العظيم لا يكون سياسـياً»، كما تعترف «جوانا كافينـا»، فـي روايتهـا الأخيـرة «Zed» التـي تعتبـر هجـاءً سـاخراً حـول تفكّـك عمـلاق التقنيـة العابـر للأوطـان. «أنـت تقـرأ بأن الأفـكار مفروضـة، إلى حَدّ مـا، علـى الخيـال. ولكنـك، بمجرَّد إنشـاء شـخصيّة أو كتابـة قصّـة، تصبـح أمـام فكـرة المجتمـع، سـواء أأعجبـك ذلـك أم لـم يعجبـك». تفضّـل «كافينـا»، المتأثِّـرة بـ«كافـكا»، و«غوغـول» اعتمـاد السـخرية للتعبيـر عـن غرابـة الحيـاة الحديثة. وهـي تعتبر أن الخيـال العلمـي عرضـةً أكثـر مـن غيره للاسـتبعاد؛ لكونـه يمثّـل دعايـة: «يمكـن أن يكـون مؤلِّفـون مثل و«ليـام موريـس»، علـى يقيـن تـامّ وواضـح: هذا هو برنامجـي السياسـي،... أريـد هـذه النتائـج،... كانوا واثقيـن من أنفسـهم، ومـن مكانتهـم فـي المجتمع. عالمنـا أكثـر تقلُّبـاً، والجماهيـر أكثـر تطوُّراً. يشـعر النـاس بقلـق شـديد مـن جدليّـة حـادّة، بحـقّ، هـي أننـا نشـكّك فـي دوافـع كلّ شـيء، طـوال الوقـت».

لـم يكـن الأمـر، دائمـاً، أن القـراء لا يقبلـون بفكـرة الخيـال «التبشـيري»، علـى غـرار «التطلّـع إلـى الـوراء: 1887-2000»، الروايـة الطوباويـة لـ«إدوارد بيلامي». قام بتغطية «نشـرة الاشـتراكية الأميركية» بحكايـة أرسـتقراطيّ مـن بوسـطن، ينـام لمـدّة 113 عامـاً، ويسـتيقظ فـي يوتوبيـا عادلـة. أنتج الصحافي «إدوارد بيلامـي» مؤلَّفـاً هائـلاً ضمـن الكتـب الأكثـر مبيعـاً. قيـل إنـه أدخـل الأميركييـن إلـى الاشـتراكية أكثـر ممّـا نجـح فـي ذلـك «كارل ماركـس». امتـدَّت تأثيـرات روايـة «التطلّـع إلـى الـوراء» لتشـمل حـقّ الاقتـراع، والنـوّاب الشـعبويين، وهـ. ج. ويلـز، وموريـس، وفرانكليـن روزفلـت، وكليمنـت أتلـي الـذي أخبـر نجـل «بيلامـي بـول» بـأن حكومـة حـزب العمـال، فـي فتـرة مـا بعـد الحـرب، كانـت «نتـاج أفـكار بيلامـي». لـم يحـوّل بيلامـي العالـم إلـى ذلك المكـان الـذي كان يحلـم بـه، لكنـه- بالتأكيد- جعله مختلفـاً، إلـى حَـدّ مـا.

إن روايـات الدعايـة السياسـية تهـدف إلـى بلـوغ مرتبـة المصنّفـات الأساسـية، وقـد نجحـت فـي ذلـك، فـي بعـض الأحيـان. لقـد دفعـت روايـة «الغابـة - 1906» (The Jungle)، التـي تكشـف محنـة العمّـال المهاجريـن فـي صناعـة تعبئـة اللحـوم فـي «شـيكاغو»، «بروزفلـت» إلـى إنشـاء المؤسّسـة الرائدة في إدارة الغذاء والدواء، ولكن (لخيبـة أمَـل «سـنكلير») لـم تنجـح فـي تحسـين حقـوق العمـال. وأثّـرت روايـة «القلعـة» (1937) ، أكثـر الكتـب مبيعـاً، للروائـي والطبيب الأسـكتلندي «آرتشـيبالد جوزيـف كرونيـن»، فـي الأزمة النفسـية لأحـد الأطبّـاء فـي بلـدة التعديـن الويلزيـة، حيـث دفعـت بصديقـه «أنوريـن بيفـان» إلـى تطويـر أداء مؤسّسـة الصّحـة الوطنية. كما أطلقـت رواية «كوخ العـم تـوم» الشـرارة الأولى لحركة إلغـاء العبودية. وسـاهمت السـيرة الذاتيـة لـ«روبـرت تريسـيل» عـن أوضـاع الفقـر والاسـتغلال فـي بلـدة صغيـرة فـي إنجلتـرا (كمـا ورد فـي تصريح للنائـب العمالي «دان كارديـن»، مؤخَّـراً) فـي «جعـل الحركـة الاشـتراكية الحديثـة قصّـة تُحتـذى».

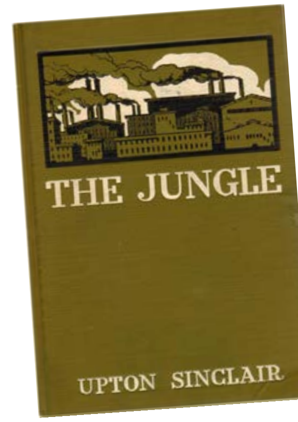
فـي الطـرف الآخـر مـن الطيـف السياسـي، شـكّلت روايـات «رانـد» التحرّريـة والمليئـة بالحكايـات الرمزيـة مثـل «المنشـأ» (1943) و«الأطلـس المسـتهجن» تفكيـر المريدين الأقويـاء، بمن فيهم

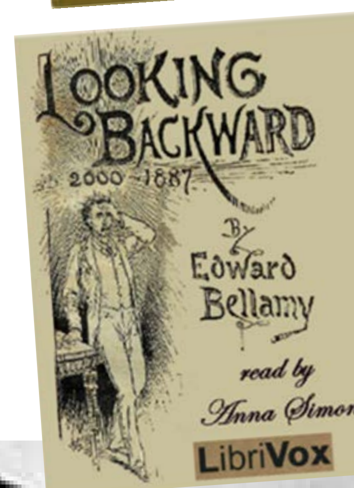






رئيس مجلس النواب السابق «بول ريان»، وقاضي المحكمة العليا الأميركية «كلارنس توماس»، وخبير الاقتصاد «آلان جرينسبان»، ومستشار الخزانة «ساجد جافيد». ولفتت رواية «شينا آشيبي» المناهضة للاستعمار، «الأشياء التي تنهار» (1958) ، ضمن الروايات المفضّلة لكلّ من «جيريمي كوربين» و«باراك أوباما»، وكذلك رواية «ألكسندر سولجينيتسين» «يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش» (1962) انتباه القرّاء حول العالم لحجم الظلم في نيجيريا والاتحاد السوفياتي. هذه عيّنة من الروايات التي أثّرت في المشهد السياسي، إلى حَدّ كبير؛ ما دفع بالكثير من الروائيين الآخرين إلى محاولة هذا النوع من الروايات. لكن رواية الدعاية السياسية قد تحوّلت إلى مفارقة تاريخية؛ فهذه الأعمال، أحد أهمّ الأصوات الملحّة والمدويّة، قد خفت بريقها، مؤخَّراً. يشير جان سيتون، مدير جائزة «أورويل»، إلى البعد السياسي وراء تراجع روايات الدعاية السياسية في فترة ما بعد الحرب. الكثير من الروائيين الفاعلين قبل الحرب، هم من الاشتراكيين، الذين فقدوا مكانتهم المعنوية بسبب الستالينية. وقد أثار إصرار «ستالين» على الواقعية الاشتراكية جدلاً جمالياً ومعنوياً.







كلّ روائي يرغب في دفع عجلة الإصلاح السياسي، بغضّ النظر عن موقف النّقاد، يجب أن يحسب حساباً لطبقة سياسية لا تهتمّ كثيراً بالخيال الأدبي، مقارنةً بجيل «أتلي» و«بيفان» (رئيس الوزارة في بريطانيا في الخمسينيات، والسياسي بحزب العمل ومؤسّس الخدمة الصحّية الوطنية البريطانية للضمان الاجتماعي، على التوالي). يتذكّر «سيتون» كيف قضى بعض الوقت مع وزير العمل، في حزب العمال «روي جينكينز»، خلال الستينيات من القرن الماضي: «لقد قبل بالأفكار، وسعى لتطبيقها على أرض الواقع. هناك شيء ما في حياة كبار السياسيين والإداريين يجعلهم لا يهتمّون بالمناطق النائية، ولا يفكّرون بها، لكننا - من ثَمَّ- نصبح في دائرة مفرغة، حيث يفقد السياسيون الاهتمام بالخيال السياسي، ويفقد المؤلِّفون ثقتهم في قدرتهم على التأثير في السياسة.

أحد الاستثناءات البارزة هو «توم واتسون»، نائب زعيم حزب العمل، حيث نجد من ضمن كتبه المرجعية، رواية « التطلّع إلى الوراء»، وكتاب «آرثر كويستلر» الذي يفضح الاضطهاد الستاليني: «الظلام في الظهر» (1940). يقول «واتسون»: «إن أفضل السياسيين هم الذين يجسّدون الخيال، وكذلك كلّ الروايات العظيمة». وأضاف: «يمكنها التأثير في الجوانب العاطفية والعقلانية، على حَدّ سواء، يمكنها تحفيز التفكير الداخلي. لقد منحتني رواية «الظلام في الظهر» نظرة ثاقبة وحقيقية حول كيفية استخدام الأيديولوجيا أداةً للقمع».

مع ذلك، إن رجل السياسة العادي لن يكون مخطئاً في افتراض أن الخيال السياسي لا يحفّز اهتمام الناخبين، لا يشكّل- من ثَمَّ- أداة تغيير كبيرة. لا يوجد كتاب حديث يضاهي روايات «كوخ العمّ توم» أو «التطلّع إلى الوراء» أو «عناقيد الغضب» (1939) لـ«جون شتاينبك»: جميع هذه الكتب الجامحة، والأكثر مبيعاً حفَّزت ردوداً مختلفة لدى السياسيين؛ وهذا يعكس فقدان الرواية الواضح للأولوية الثقافية. قبل قرن من الزمان، كانت الرواية تمثّل النمط السائد في قصّ القصص، لذلك كان كلّ من يحمل رسالة سياسية، ويرغب في نشرها لا يتردّد في ذلك. اعتقد مؤلِّفو الحملات الدعائية أن غطاء الخيال، مهما كان رقيقاً، أمر ضروري لتجميل الرسالة. لكن تطوّر «الرواية غير الخيالية» بعد الحرب العالمية

الثانية قد حرّر الصحافيين من التنكّر في ثوب الروائيين. ربَّما، قرّر «سنكلير»، في القرن الحادي والعشرين، إنتاج عمل يضاهي رواية «الغابة»، لكن في شكل تقرير دقيق، أو نسخة حديثة من رواية «التطلّع إلى الوراء» من خلال بيان رسمي على شاكلة كتاب «ما بعد الرأسمالية - PostCapitalism» (2015) وبالأسلوب نفسه لـ«بول ميسون». لقد ساهمت شعبية الروايات غير الخيالية، على نطاق واسع، في الأسواق الجماعية، في تخفيف الضغط التجاري القديم لتحويل فكرة سياسية ما إلى شكل مصطنع. جون لانشستر، الصحافي البريطاني والروائي، على سبيل المثال، كان يتناوب بين الخيال وغير الخيالي وفقاً للرسائل التي يريد تبليغها.

لكن، لماذا التمسّك بالكتاب الورقي؟ وصف «ديفيد سيمون» روايته «The Wire» (المسلسل التليفزيوني الأميركي) بأنها «رواية للتليفزيون»، وردّ النقّاد بالقول إن تأثيرها في «بالتيمور» يشبه تأثير «ديكنز» في لندن، خلال العهد الفيكتوري. وعلى غرار «سنكلير»، عزّز سيمون مكانته في الصحافة، فشنَّ حملة دعائية، وأدخل فكرته وأسلوبه إلى سلسلة «The Wire». وقال متحدِّثاً عن غرفة الكتاب: «كنّا نمثّل هيئة التحرير»، مضيفاً: «وكنّا نصيغ أفكارنا كأفضل ما يمكن، باستخدام الدراما السردية». إنّه من غير الهيّن التفكير في رواية حديثة من منظور الحماس المعنوي والتأثير السياسي لأفلام «كين لوتش» «كاثي، عد إلى المنزل» (1966) أو «أنا دانيال بليك» (2016): وقد آلت جائزة «أورويل» لأفضل مقال لهذا العام، إلى مقالة «العدالة الإدارية في أعقاب «أنا، دانييل بليك»». ربَّما، يكون الأمر جيّداً إذا كان «سيمون» هو «ديكنز»، و«لوش» هو «تريسيل». يقول «ليث»: «ليس هناك ضرورة مطلقة تمكّن الروايات من التمتُّع بامتياز، في الثقافة». «من حيث كيفية نشر الأفكار، إن كل وسيلة تصل إلى الناس، هي الوسيلة الأهمّ».

حتى الآن، لا يزال هناك عدد قليل من الروائيين الذين قرّروا الاستيلاء على القارئ، بلا هوادة. يشيد «سيتون» برواية «وادي السيليكون» المثيرة للسخرية «الدائرة» (2013) للكاتب «ديف إيجرز - Dave Eggers»، لدورها في تحويل المخاوف بشأن وسائل التواصل الاجتماعي إلى فيلم إثارة، أحدث تموّجات في عالم التكنولوجيا والسياسة. ويعتبر «فرانك كوتريل بويس»، المؤلِّف وكاتب السيناريوهات للأطفال، أن أدب الخيال للشباب، بقرّاءه الفضوليين والمثاليين، هو أداة للأفكار السياسية التي لا تحظى بالتقدير الكافي. ويشبّه الروائي الشهير «إليزابيث ليرد» بـ «المراسل الأجنبي والعاطفي، بشكل خاصّ، وهو بصدد تقديم تقرير من العالم الأوسع». لكنه يشعر بالقلق لأنه، منذ نجاح «سوزان كولينز» في «ألعاب الجوع» (2008)، طغت المستقبليات المظلمة على المستقبليات المشرقة. «أخشى من أن طوفان الخيال الصادم للعوالم القاتمة قد غيّر تعريفات الأشياء الطبيعية - بأن جعل القرّاء الصغار يتأقلمون مع أجواء الفساد والكذب». ويضيف: «أعتقد أن من بين المهامّ الرئيسية التي يبدو أن الخيال لا يلتفت إليها، هو تقديم صورة لما يبدو جيّداً. أعتقد أنه، لكي يكون سياسياً، بحقّ، يجب على كلّ عمل أن يقدِّم، على الأقلّ، إمكانية للتغيير، وطريقة للمضي- قدماً- في تطبيقها».

كلّ التقاليد الأدبية تشهد فترات من المدّ والجزر، ولكن يبدو أن رواية الدعاية السياسية قد بدأت تغرق من جميع الجوانب، وغالباً ما يُنظر إليها بكثير من اللامبالاة أو التشكيك من جانب الكتّاب والقرّاء والنّقاد والسياسيين، على حدّ سواء. يشعر «جوناثان كو» بأن المؤلّفين، أصحاب الدوافع السياسية، سيظلّون مجبرين على إيجاد طرق ملتوية أكثر فأكثر، للوصول إلى تعاطف القارئ، حتى عندما يطرّقون جوهر الموضوع.

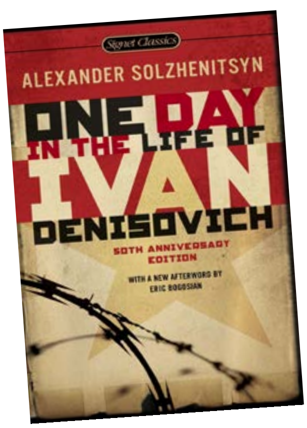
«من بين أكثر رواياتي السياسية جرأةً: «يا له من تشتيت!»، و«الرقم 11»، وكلاهما مراوغ، للغاية، في المنهج المتّبع»، ويضيف: «تقريباً، كما لو كان عليك الاعتذار عن المحتوى السياسي، من خلال لفّه في لحاف «أدبي»، لا يمكن إنكاره». لقد قرأ المخرج التليفزيوني والسنيمائي البريطاني «كين لوش» روايتي: «الرقم 11»، وكتب لي خطاباً لطيفاً، للغاية، أشار فيه إلى أن كلّ التعليقات المقتبسة على الغلاف الورقي، بدا أنها تشيد بالجوانب الأدبية للكتاب، ولم تذكر سوى القليل عن حقيقة أنها كانت رواية تحمل رسالة قوية مناهضة لسياسة التقشّف. كان لتعليقه وقع في نفسي، جعلني أشكّ في أن أفضل ما يمكن أن تأمله الرواية، في هذا البلد، هو الحصول على الإشادة، برغم سياستها، وليس بسببها».

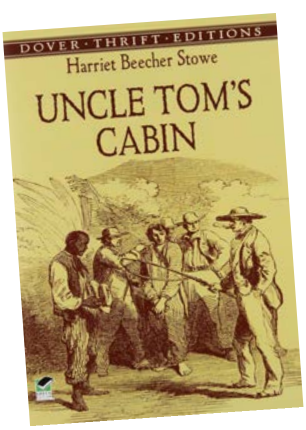
«دوريان لينسكي»: مؤلّفة كتاب «وزارة الحقيقة: سيرة جورج أورويل»، من خلال رواية «1984».

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

المصدر:
The Guardian، العدد 24 أغسطس/آب، 2019.







عناية كبيرة من النقاد ودور النشر

أدب الرعب..

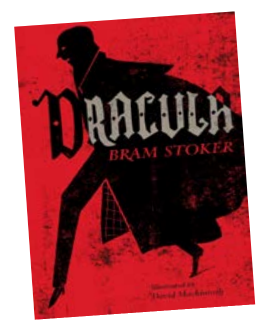
يُعَدّ مضمون الرعب، في الرواية، قديماً قِدَمَ الأدب نفسه، وقد صار هذا النوع من الكتابة أداة للكشف عن الواقع؛ لقدرته على تعرية جوانب يتعذَّر الانتباه إليها في الحياة اليومية. وإذا كانت رواية الرعب تحظى باعتراف كامل في الفضاء الأنجلوسكسوني فإنها لم تنل، بعدُ، الاعترافَ نفسه في السياق الفرنسي.

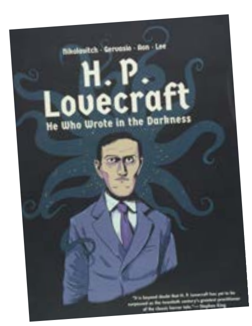
أليكسي بروكا

هو سرٌّ يتهامس به القرّاء المتمرِّسون فيما بينهم: إن ما يضمن لأدب الرعب استمراره هو ما يجده المتلقّي، في هذا النوع، من إحساس بالأمن والاطمئنان. قد يبدو الأمر متناقضاً بعض الشيء. لكن، لنفكِّر به قليلاً: ماذا تساوي مشاكلكم الزوجية أمام مأساة «جوناثان هاركر - Jonathan Harker» الذي سرق الكونت «دراكولا» خطيبته؟ وماذا تساوي متاعبكم في العمل، إذا ما قورنت بما حدث لأفراد طاقم السفينة المشؤوم الذين بعث بهم «لافكرافت - Lovecraft» ليواجهوا الكائن المرعب «chtulhu» الذي يصعد لهم، فجأةً، من قاع المحيط. ثم، ألا تبدو صدمات الطفولة التي عشتموها نسبيةً جدّاً أمام ما يعانيه أبطال رواية «الشيء - Ça»، لصاحبها «ستيفن كينغ - Stephen King»؟.

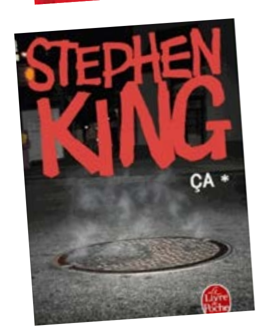
إن الرعب المتخيَّل يخلِّصنا من الرعب الحقيقي؛ وهذا بالضبط ما يعيه القرّاء المراهقون الذين يقبلون، بنهم كبير، على هذا النوع الأدبي.

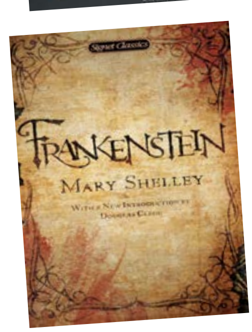
وفي قصّته الشهيرة «الخوف La Peur»، يؤكِّد «موباسان - Maupassant» أن أكثر ما يخيفنا هو ما نعجز عن فهمه، فالرعب الذي يمكن أن نشعر به، عند رؤيتنا لمنظر ضحيّة يُسفَك دمُها، لايضاهي حجم الرعب الذي سنشعر به إذا ما وجدنا في أحد المقابر، خلال الليل، طيفاً يتحرَّك. وبعد القرن التاسع عشر، الذي سادت فيه النظريات الغريبة، وكانت العقول مستعدّة لتبنّي كلّ ما من شأنه أن يغذِّي فيها الحسّ الرومانسي، لم يكن أحد ليشكّ- بالمقابل- في قدرة القرن العشرين، قرن العقلانية الديكارتية، على أن يخلِّص عقولنا من ميلها إلى الخوف من أشياء غير موجودة، لكن ما حدث هو العكس تماماً؛ فخلال هذا القرن، أثبت علم الفلك وتطوُّر العلوم الأخرى أن الإنسان كائن ضئيل أمام عظمة الكون. وانطلاقاً من الفرق الهائل بين قدرات العقل المحدودة على الإدراك، وشساعة الكون، نشأ نوع جديد من الرعب، رعب منفصل عن الدين، ولا ملاذ منه، وهذا- بالضبط- ما انكبّ عليه الكاتب الأميركي الكبير «لوفكرافت - H. Lovecraft» بالدراسة والتحليل. وقد أظهر القرن العشرون، كذلك، قدرة الإنسان الهائلة على الإتيان بالأفعال الشرّيرة. لذلك فكلّ أعمال «ستيفن كينغ»، وهي واحدة من أهمّ الأعمال الأدبية التي ميَّزت العصر الحاضر، نشأت عن سعيه إلى الإجابة عن السؤال المركزي: هل الشرّ مبدأ صميم في الأفراد، أم أنه يأتي نتيجة لظروف خارجية؟ ظهرت، بعد ذلك، تيمة الفاجعة التي تتهدَّد مستقبل الإنسانية لتجعل من الرعب أفقنا















الأدبي، بامتياز. ولنا في رواية «الطريق - La Route» لصاحبها «كورماك ماكارثي - Cormac Mccarthy»، والتي تصوِّر إنسان ما بعد الكارثة في شكل مجموعات آكلة للحوم البشر، خيرُ مثالٍ على ذلك.

الرعب مجال له قواعده الخاصّة به؛ إذ يتعيَّن على الكاتب أن يبني عملاً تنحو كلّ مكوّناته نحو خلق الإحساس بالهلع، لكن الوصول إلى عقل القارئ، وحمله على تصديق ما يحكى له يستلزم من الكاتب أن يقدِّم له وجبة الرعب في طبق واقعي، وهذا ما يفسِّر إقبال «لوفكرافت» على دراسة العلوم التي تطوَّرت في عصره، ولهذا- أيضاً- يطعِّم «برام سوكر - Bramn Soker» شخصيَّته «دراكولا» ببعض التفاصيل الواقعية: مقتطفات من مذكّرات شخصية، وقصاصات أخبار... أمّا «ستيفن كينغ» فهو يؤسِّس كوابيسه على وصف دقيق جدّاً لمدن صغيرة في الولايات المتَّحدة الأميركية إلى درجة أنه أصبح علَماً من أعلام الواقعية..؛ ولهذا تحوَّلت رواية الرعب ،بشكل غير متوقَّع، إلى رائز فعّال ما إن يوضع على النسيج المجتمعي حتى يبرز فيه جوانب، لم يكن أحد ليراها من قبل.

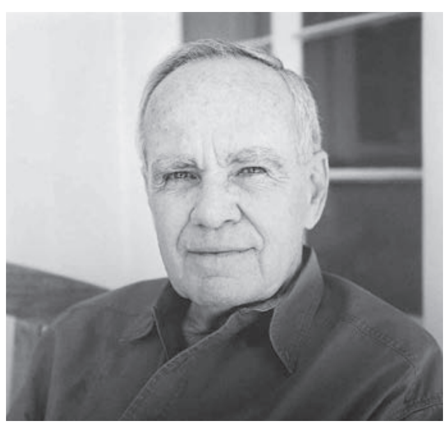
يبقى لنا أن نتحدَّث عن «إدغار بو - Edgar Poe»، فحينما كنّا نخطِّط لإنجاز ملفّ حول الرعب، كان يبدو لنا أنه من البديهي أن نخصِّص فيه مكاناً مركزيّاً لهذا الكاتب، ولمجموعته القصصية البارزة «قصص استثنائية - Histoires extraordinaires»، وخاصّة قصّة «سقوط بيت أوشر - La chute de la maison Usher»، وقصّة «ليجيا - Ligeias»، وقصّة «مخطوطة وجدت في زجاجة - Manuscrit trouvé dans une bouteille»، أوَليست هذه القصص من الكلاسيكيات المؤسِّسة لهذا النوع الأدبي؟ الجواب هو: لا، ليس تماماً. فالترجمة الرائعة التي أنجزها كلّ من «كريستيان جارسان - Christian Garcin» و«تييري جيلبوف - Thierry Gillyboeuf» لمجموع قصص «إدغار بو»، أماطت اللثام عن سوء الفهم الذي حدث، لأن «إدغار بو»، وإن كان قد استعمل الرعب في قصصه، لم يتَّخذ من ذلك الرعب غاية له. كان «بو» يمزج بين النكهات، فيخلط



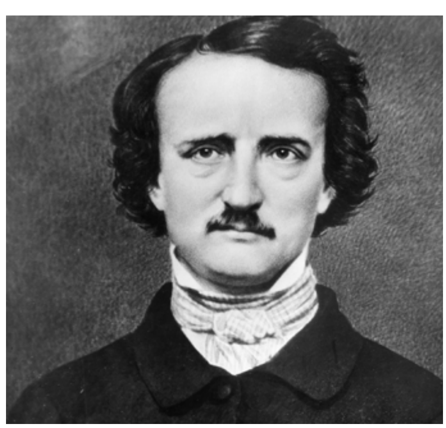
موباسان ▲



لافكرافت ▲



كورماك ماكارثي ▲



إدغار بو ▲



ستيفن كينغ ▲

الرعب بالهزلي، ويحاكي العجائبي السائد في عصره، بموهبة خارقة يستحيل معها، على القارئ، أن يتنبّه لما ينطوي عليه سرده من سخرية. وإذا نحن صنَّفناه ضمن كتاب الرعب، نكون قد أسهمنا في الحفاظ على الأسطورة التي أسَّس لها مترجمه الأوّل، إلى الفرنسية، الشاعر «شارل بودلير - Charles Baudelaire» والذي كان يستقي معلومات مغلوطة، مصدرها الناقد «روفوس ويلموت جريسوولد - Rufus Wilmot Griswold» الذي تجمعه عداوة شخصية بـ«إدغار بو». وإذا كان هذا الأخير قد أثَّر في كلّ من كتبوا روايات الرعب من بعده (كان «لوفكرافت» لايفوِّت فرصة ليزور «إدغار بو» إقامته في مدينة Charleston)، فسيكون مع ذلك من المجحف أن نصنِّفه ضمن كتّاب الرعب.

غالباً ما يتمّ التأريخ لنشأة أدب الرعب، ببداية القرن التاسع عشر أو بنهايته، وذلك باختلاف الرواية التي تَمّ اعتبارها: «فرنكشتاين - Frankenstein»(1818) أو «دراكولا- Dracula» (1887) ، لكن الأكيد



بريت إيستون إيليس ▲

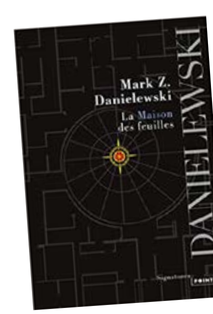


كارين جيزبيل ▲



ماركز دانيالفسكي ▲







هو أن أدب الرعب أقدم من ذلك بكثير. فعصور ما قبل التاريخ حافلة بالأشباح، وأساطيرها مليئة بالوحوش. والعصور الوسطى تسود فيها قصص عن جهنَّم المسيحية التي يعمرها المهرطقون المخيفون من ذوي القرون والمخالب البارزة. ورغم أن القرن الثامن عشر، وفكر الأنوار قد عملا على تفنيد الغيبيّات وطرد الأشباح، قاومت هذه الأخيرة، واستمرَّت من خلال الدين، لتعاود الظهور، من جديد، بقوّة، خلال القرن العشرين. وإذا كان أدب الرعب قد استمرّ، فلأنه نشأ وتغذّى على عجزنا عن فهم العالم، مهما كانت الوسيلة التي نتَّخذها في سعينا إلى ذلك (الدين، العلم، الأخلاق). ولن يختفي هذا النوع أو يأفل نجمه إلّا إذا نحن تمكنّا من فهم كلّ ما يحيط بنا.

والجديد، اليوم، هو أن النقد بدأ يتعامل مع نوع الرعب، بشكل أكثر جدِّيّة: «فستيفن كينغ» الذي حرمته الأوساط الأدبية، في بداياته، من صفة (مبدع)، أصبح يُستشهَد به، الآن، في مراجع نقدية مرموقة، وتحظى أعماله بمراجعات مسهبة على صفحات أرقى الجرائد، من قبيل «New York Times»، وغيرها. كما أصبحنا نشهد- حاليّاً- إقبال عدد مهمّ من كبار الأدباء على استخدام بعض آليّات الرعب في بناء رواياتهم. فشخصيات اللصوص وقطّاع الطرق عند «كورماك ماكارثي»، والأشباح المنتقمة في رواية «Lunar Park» لصاحبها «بريت إيستون إيليس - Bret Easton Ellis»، كلّها شخصيات تنتمي إلى رواية الرعب. إلى ذلك، بدأ هذا الجنس يحظى بعناية كبيرة في دوائر النشر والبحث الأدبيَّيْن، أدَّت إلى تكريسه بوصفه جنساً أدبيّاً مكتملَ الأركان، إذ خُصِّص لشخصية مصّاص الدماء جزء كامل من مجموعة «لابلياد - La Pléiade» المرموقة، لهذه السنة، وحظيت أعمال الكاتب «لوفكرافت»، الذي أصبح واحداً من أعمدة الأدب الأميركي، ترجمة رصينة للأكاديمي «S.T. Josh»، أنجزها في ما لا يقلّ عن عشرين سنة. وكلّ رواية جديدة يصدرها «ستيفن كينغ» تتربَّع، بسرعة كبيرة، على قمّة هرم المبيعات.

لا شكّ، إذن، في أن جنس الرعب يعيش فترة زاهية، ويشير إلى ذلك حضوره الطاغي في ميدانَي السينما والأدب. وإذا كان هذا الجنس قد عاش عصره الذهبي، خلال القرن العشرين، فإن العشرين سنة الأخيرة شهدت- بدورها- صدور روايات مهمّة، من قبيل: «منزل الأوراق - la maison des feuilles» لصاحبها «ماركز دانيالفسكي - Markz Danielwski» الذي عمل على تجديد سردية المنزل الملعون.

والغريب أن فرنسا، إذا ما قورنت بالعالم الأنجلوسكسوني، قد أنتجت عدداً قليلاً من روايات الرعب، منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا. وتُفَسِّر هذه الندرة بقوّة الإرث الديكارتي العقلاني في هذا البلد، كما تفسِّر- أيضاً- بالفصل الواضح بين السرديات الشعبية والسرد النبيل الذي يتجسَّد في أعمال الكتّاب الكبار في الأدب الفرنسي، فبينما أدرج العالم الأنجلوسكسوني روايات الرعب ضمن الأعمال الأدبية، ما زالت فرنسا تصرّ على استبعادها، ووضعها ضمن خانة «القصص المبتذلة».

أمّا دور النشر الفرنسية، فمازال معظمها يرى أن روايات الرعب لا تصلح إلّا لتُقرَأ في محطّات القطار على الرغم من أن الرعب حاضر في السياق الأدبي الفرنسي، على هامش الأجناس الأدبية، في الروايات البوليسية (العنيفة) لـ«كارين جيزبيل - Karine Giesbel»، وفي روايات «جيريمي فيل - Jeremy Fel»، وعلى رفوف الخزانات الشخصية لعدد كبير من القرّاء، وسيظل حاضراً طالما وُجِدت في العالم الذي نسكنه أسبابٌ تشعرنا بالخوف؛ لهذا فجنس الرعب سيعيش- على ما يبدو- لسنوات طويلة جدّاً.

■ **ترجمة:** مونية فارس

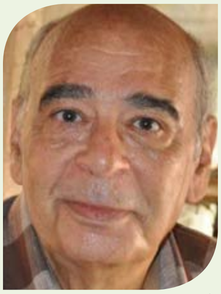
المصدر:

. Le Nouveau Magazine Littéraire, N° 19-20, Juillet-Aout 2019, p.p. 116-117


XI

الحرّيّة.. الفردية.. الأدب

في «الكتب في حياتي»، يقول الروائي الأميركي هنري ميللر: «... ما يميِّز الناس الذين أفكِّر فيهم أنهم يحضّون الإنسان على إدراك أنه يحمل الحرّيّة كلّها بداخله، وأنه لا ينبغي عليه أن يقلق بشأن مصير العالم، الذي ليس مشكلته، بل عليه أن يحلّ مشكلته الفردية الخاصّة: التحرُّر، ولا شيء آخر»[1].



أحمد الخميسي

يُعَدّ حديث ميللر هذا الأوضحَ من بين كتابات أدباء كثيرين، في التعبير عن مفهوم فلسفي للحرّيّة يرتكز على أنها مسألة ذاتية، داخل الإنسان، معزولة عن حركة وفاعلية الآخرين، وسعيهم للتحرُّر من أنظمة الاستبداد السياسي والاقتصادي. الحرّيّة، عند ميللر، قضيّة «فردية»، أعلى شأناً حتى من القلق على «مصير العالم». وعندما لايرى الكاتب حقيقة في العالم سوى ذات الفرد، معلَّقة في الهواء، بمعزل عن الآخرين، وعن القوانين الاجتماعية، فإنه لا يدمِّر، فقط، وحدة كلّ ما في الكون وترابطه، على مستوى الطبيعة أو المجتمع، بل يدمِّر حتى تلك الذات التي يبحث عنها بلا جدوى، خارج سياق وجودها؛ لهذا يقول تزفتيان تودوروف عن أدباء الحرّيّة الفردية:«إن الحقيقة الوحيدة الباقية لديهم هي ذات الكاتب الذي تسوقه نرجسيَّته إلى أن يصف، بأدقّ التفاصيل، أدنى انفعالاته، وأتفه تجاربه الجنسية وذكرياته الأشدّ سطحية» [2].

وما يقوله ميللر من أن الحرّيّة الفردية أهمّ وأعلى من أيّة قضيّة عامّة أخرى، يكرِّره بالنصّ، تقريباً، روائي آخر هو ماريو فارجاس يوسا في روايته «امتداح الخالة»، «حين يقول على لسان البطل، يخاطب عشيقته: «أقول لك إن كلّ حركة تسعى لتقديم مصالح جماعية لطبقة أو عرق أو أمّة أو كنيسة أو مهنة، على معركة السيادة الفردية، هي مؤامرة لفرض مزيد من القيود على الحرّيّة البشرية»[3]. فإذا كان على الإنسان ألّا يقلق بشأن مصير العالم، عند ميللر، فإن الإنسان عند يوسا لا ينبغي عليه أن يقدِّم شيئاً على ذاته، أو يجعله أهمّ من ذاته؛ لا مصالح اجتماعية لطبقة، ولا مصالح وطنيّة لأمّة. وإذا كان على الإنسان، عند ميللر، «أن يحلّ مشكلته الفردية الخاصّة ولا شيء آخر»، فإن على الإنسان، عند يوسا، أن ينشغل بمعركة «السيادة الفردية» فحسب. ولابدّ لمثل هذه الرؤية الفلسفية التي يعتنقها ميلان كونديرا وآخرون، أن تنعكس على الأدب في إبداع أولئك الكتّاب، ويتَّضح تأثير ذلك الفهم الفلسفي للحرّيّة، في صلب العمل الأدبي، كما نجد عند كاتب مثل تشارلز بوكوفسكي[4] الذي لا يقدِّم لنا سوى نماذج بشرية تحيا لذاتها، مبتسرة، خالية من أيّ طموح، لا أمل لديها في أيّ شيء، وتحيا، فقط، لتلبّي احتياجاتها العضوية من خبز وجنس وعنف، لا يجمعها شيء، ولا تربطها بالآخرين قضيّة، أو هَمّ، أو حلم مشترك، نماذج سقطت في قاع الفردية لا تمثِّل سوى ذاتها. وطالما لا شيء في العالم سوى حرّيّة الذات، الفردية، فإن الخطوة التالية في الأدب تصبح تأمُّل تلك الذات، وفحص جوانب اللذّة والمتع فيها...

بالغرق في «الذات»، فقدَ الأدب أحد أهمّ أدواره؛ أي اكتشاف ما هو مشترك بين البشر داخل ما هو فردي، للارتفاع من السمات الفردية إلى التعميم.

في وقت ما، قال جوته: «إن العالم قريتي»، في إشارة إلى ترابط كلّ عناصر الثّقافة وعناصر الطبيعة، أمّا كتّاب الرواية الجدد فإنهم يقولون إن الجنس هو قريتي، لكن الجنس لا يخلق قرية مشتركة؛ لأنه، دوماً، أمر فردي. وقد تراجع أولئك الكتّاب حتى عن نظرات أدباء ومفكِّرين سابقين مثل جان بول سارتر الذي أدرك أهمِّيّة الحرّيّة الفردية من دون عزل تلك الحرّيّة عن وجود الآخرين. ويعلن ماريو فارجاس يوسا في «الكاتب وواقعه» عن ذلك التراجع، ويصرِّح بأنه تخلّى، منذ زمن عن فكرة أن يكون للأدب دور اجتماعي، وتخلّى عن أفكار سارتر التي آمن بها في وقت ما القائلة بأن «الكلمات أفعال يمكن أن تؤدّي إلى تغيير اجتماعي، وتغيير تاريخي، وطالما أن للكاتب مثل هذه السلطة فإنه ملزم، أخلاقياً، باستخدامها في القتال؛ دفاعاً عن ضحايا

المجتمع، ولفضح كلّ ما هو خطأ في عصره»[6]، يتبرّأ يوسا من نظرة جان بول سارترا، فيقول: «الآن، تبدو لي أفكار سارتر تلك ساذجة»! يتنصّل يوسا من ربط الأدب بأيّ دور اجتماعي طالما أنه تبرأ من ربط الحرّيّة الفردية بالحرّيّة العامة. بطبيعة الحال، فإن هناك تياراً آخر، يمثّله غابريل جارسيا ماركيز، وجوزيه ساراماجو، وجون كويتزي، وتوني موريسون، وغيرهم من كبار الأدباء، حقّاً، ممَّن يدركون استحالة عزل الحرّيّة الفردية عن حرّيّة الآخرين، مثلما يستحيل عزل خليّة عن بقية خلايا بناء عضوي. وقد نبَّه تودوروف، في كتابه «الأدب في خطر»[7]، إلى خطورة ذلك التيّار حين قال إنه طالما ليس للعالم الموضوعي وجود، فإن الذات تغدو مركز العمل الأدبي، و-من ثَمَّ- تتضخم نزعة «الأنانة»، أي القول بأن «الأنا الذاتي» هو الكائن الوحيد الموجود، وقد قطع ذلك الاتّجاه الصلة بين العمل الأدبي والمجتمع، وبرز أقوى ما يكون في مدارس مثل: البنيوية، والتفكيكية، فأصبح العمل الأدبي معروضاً بصفته «موضوعاً لغوياً مغلقاً مكتفياً بذاته»، وغدا النموذج الرائج للعمل الأدبي - وفقاً لتحديد كارل فيليب - هو الذي: «لا يتحدَّث عن شيء خارج عنه، إذ ينبغي للعمل الأدبي أن يتحدَّث، فقط، عن نفسه، وعن كينونته الداخلية». وتضرب هذه النظرة للحرّيّة والأدب، بجذورها، في بدايات الفكر الفلسفي، ففي القرنين: الرابع، والخامس ق. م، تجلَّت تلك الرؤية الفلسفية في «المدرسة الكلبية» التي أنكرت «الوجود العامّ»، و«الخير العامّ»، وقالت إن السعادة الوحيدة الممكنة هي سعادة كلّ إنسان بمفرده، وإن الفكر لا يستطيع أن يدرك إلّا «الممثل الفردي للنوع»، لا «النوع ذاته»؛ لذلك يستحيل الحديث عن مصالح جماعية أيّاً كانت، لأن المتاح هو الحديث عن فرد ما بعينه، لا أكثر. وكانت المدرسة الأبيقورية، أيضاً، ترى أن سعادة الإنسان كامنة في داخله، معزولة عمّا حولها، وقد شهدت تلك الرؤية تطويراً فلسفياً، فيما بعد، عند فلاسفة آخرين، منهم برجسون الذي رأى أن «الحرّيّة واقعة شعورية، وليست مشكلة تُحَلّ».

وقد دارت معارك فكرية ونقدية طويلة بشأن ذلك الفهم الفلسفي للحرّيّة والأدب، والنظر إليهما بصفتهما ظاهرة معزولة عمّا حولها. ويشير بليخانوف، في مقاله «الفنّ والحياة الاجتماعية»[8] إلى ذلك التيّار الفلسفي قائلاً: «لقد ارتكزت المثالية الذاتية، دائماً، على الفكرة القائلة بأنه لا وجود لأيّ واقع آخر سوى («أنا» نا)!.. وبينما علينا أن نتعلَّم كيف نبحث عن الجديد، فإن من لا يرى، في الواقع، أيّ شيء سوى («أنا» ه) الخاصّة، فلن يعثر، خلال بحثه عن الجديد، إلّا على تفاهة جديدة.

لقد أخذت الفردية المتطرِّفة تحجب، عن الكتّاب، جميع مصادر الإلهام الحقيقي، وهذه الفردية تجعلهم عمياناً عمّا يجري في الحياة الاجتماعية، وتحكم عليهم بإثارة ضوضاء عقيمة بانفعالات شخصية خالية، تماماً، من أيّ مضمون؛ ونتيجة لذلك نجد أنفسنا، في النهاية أمام شيء لا يمتّ بأيّ صلة إلى الجمال والتجديد اللذَيْن يبحثون عنهما، ذلك أن دافعهم إلى التجديد ليس حبّ فكرة جديدة ما، بل حبّ ذلك الواقع الوحيد أي «ذاته».

في النهاية، يظلّ الرهان قائماً على التيّار الذي طالما رأى أن العالم وحدة واحدة، مترابطة، على مستوى قوانين الطبيعة، وأن المجتمع، أيضاً، وحدة واحدة، لا يمكن أن تستلّ عنصراً منه وتعزله على أنه حرّيّة فردية، ويظلّ الرهان قائماً على النظرة الصحيحة للأدب التي تبلورت منذ ظهور «فنّ الشعر» لأرسطو، حين اعتبر الأدب «محاكاة للطبيعة»، وليس محاكاة للذات، وحينما اعتبر هوراتيوس أن وظيفة الأدب هي «المتعة والفائدة» معاً.

---

(1) الكتب في حياتي: هنري ميللر، دار المدى. ترجمة: أسامة منزلجي (2012)، ص:175 - 176.

(2) الأدب في خطر: تزفيتان تودوروف، دار توبقال، المغرب (2007)، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي.

(3) امتداح الخالة: ماريو بارجاس يوسا، دار المدى (1999)، ترجمة: صالح علماني.

(4) قصص الحياة المدفونة: تشارلز بوكوفسكي، دار الجمل (2016) ترجمة: أماني لازار.

(5) امتداح الخالة: مرجع سابق.

(6) كتاب «الكاتب وواقعه»: ماريو فارجاس يوسا، المجلس الأعلى للثّقافة بمصر، (2006)، ترجمة: بسمة عبد الرحمن.

(7) الأدب في خطر: مرجع سابق.

(8) الفنّ والحياة الاجتماعية: بليخانوف، دار دمشق للطباعة، المجلَّد الخامس من المؤلَّفات الفلسفية (1982)، ترجمة: زياد الملّا.



المَحطات..
حيث يقفُ الزَّمن

تؤدِّي محطَّاتُ وسائل النقل، في الأصلِ، وظيفة أساسيةً في علاقة بحركة السّفر، جعلتها تُعَدُّ فضاءاتِ صعودٍ ذهاباً ونزولٍ إياباً. وبين الصعودِ والنزولِ، وفي علاقة بالانتقال من مكانٍ إلى آخر تتوفَّر المحطَّاتُ على عناصر خدمة مثل شَبابيك بيع التذاكر وأبهاء ومَقاعد للانتظارِ والاستراحة، والمَراحيض وبيوت حفظ الأمتعة..

رضا الأبيض

هذه الفضاءاتِ، إضافة إلى ازديادِ عددها واتِّساع جغرافيتها، صارت تؤدِّي أدواراً أخرى مختلفةً تتجاوز مجرَّد أنْ تكون تابعةً لوظيفةِ الحركة والانتقال. من ذلك مثلاً أنها صارت تتوفَّر على دكاكينَ ومحلاتٍ لبيع المنتوجاتِ المختلفة، ومقاهٍ ومطاعمَ، وأبهاءَ وزوايا للعروض الفنِّيّة والثقافيّة.

وهو ما جعل الذهابَ إلى المحطَّاتِ لا يقتصر على المسافرين، وإنما أيضاً يذهب إليها زوارٌ وروادٌ ليست غايتهم صعود القطارات والحافلات، بل التسوُّق والترفيه وتناول الوجباتِ ومشاهدة العروض الفنِّيّة.

ذلك ما جعل المحطَّاتِ في المدن الكبرى في العقودِ الأخيرة أماكنَ هامّة للتعارف وللتبادل الثقافيّ، خاصّة بازدياد عدد المسافرين، وتنوُّع جنسياتهم واختلاف انتماءاتهم الثقافيّة والاجتماعيّة.

ولَعَلّ هذه الحركيّة وهذا النشاطَ الذي لا يهدأ ليلاً نهاراً، هو ما جعل المحطَّاتِ تلقى عناية واهتماماً من أطرافٍ مختلفة، كالشركات التجارية والخدماتية، (هدايا، شحن هواتف..) والفرق الفنِّيّة، والمؤسَّسات الثقافيّة والتربويّة ، بل أيضاً من قِبل التنظيمات الإرهابية (باريس 1995، سان بطرسبرغ 2017..). وهو ما جعل وزارات النقل والأمنِ تكثِّف رقابتها على الداخلين والخارجين، وتستعينُ بأحدث الأجهزة والتقنيات..

كلّ ذلك جعل المحطَّاتِ، باعتبارها فضاءاتٍ لالتقاء الأفراد من جغرافيات مختلفة، تحظى أيضاً بعناية وزارات الصِّحَّة اتقاءً لانتشار الأمراض والعدوى، وبعناية وزارات البيئة تشجيعاً على استعمال الطاقة المُتجدِّدة والنظيفة..

وبسبب حاجة الناس المتزايدة للنقل الجماعيّ، وتطوُّر الوسائل وتنوُّعها، اتَّسعت شبكة المحطَّاتِ وانتشرت في أرجاء الدولِ، وازدادت العناية بها من الناحية المعمارية (غراد سنترال، فيستفريدوف، توليدو، كانازاوا..)، واشتدَّت المنافسة على شراء أو اكتراء المحلاتِ والأركان فيها لعرض المنتوجات (سلع، عروض موسيقية، معارض كتب..) وبيع الخدمات والإشهار..

نتيجة كلّ ذلك تطوَّر أيضاً المشهدُ اللُّغويُّ المنطوق والمكتوب في المحطَّاتِ، فاختلطت الألسنة وتعدَّدت اللكنات.

ولكي يتمّ تسهيلُ التدفُّق وقضاء المصالح تطوَّرت أيضاً لغة الإشارة. ووفَّرت المؤسَّساتُ الأدلاء وذوي القدرات على الترجمة والتخاطب بأكثر من لغة، وصار من النادر تعطُّل أو حيرة المسافرين أحاديي اللُّغة أو العميان أو الصمّ، وأقيمت للعجزة والحوامل منافذ ومسارات إلكترونية مريحة لا تكلِّفهم جهداً.

لقد تعدَّدت وظائفُ محطَّاتِ القطارات والمترو، فلم تعد تقتصر على إسداءِ خدماتٍ أساسيّة تقليدية في علاقة بالسفر، بل صارت فضاءاتٍ للتِّجارة والترفيه والثقافة، وملاجئ نوم (المشردون..)، وفضاءاتٍ للمواعدة بين الأصدقاء

والعُشَّاق، والأكل والمناقشات السياسيّة، وللجريمة أيضاً..

ولقد أدّى ازدياد الإقبال على المحطَّاتِ، وتنوُّع وظائفها إلى ازدياد الاهتمام بها من الناحية العمرانية والجمالية. الأمر الذي جعل كثيراً من المحطَّاتِ معالمَ حضاريّة وطنيّة وإنسانيّة، ووجهات سياحيّة، تسجل في لوائح اليونسكو للتراث العالميّ..

وهو ما يعني تحوُّل المحطَّةِ من فضاءِ حركة وعبور إلى فضاءٍ مقصود لذاته يذهب إليه الناس ويتجوَّلون فيه، ويستمتعون بخدماته، ويلتقطون فيه صوراً للذكرى.

لذلك كلّه استحقت المحطَّةُ أن تُسمَّى «محطّة»، نحطّ فيها إمّا توقُّفاً لفترةٍ زمنية قصيرة ، انتظاراً وتوديعاً واستقبالاً، أو وقوفاً لفترةٍ أطول، استمتاعاً بمثل هذه الأجواء الكرنفالية.

في كثير من هذه المحطَّاتِ تحظى الممارسة والتعبيراتُ الفنِّيّة والثقافيّة باهتمام وإقبالٍ، حيث تحوَّلت إلى مقصدٍ يؤمّه الفَنَّانون فرادى وفرقاً لممارسة الغناء والرقص وعروض الأزياء، ولعرض الرسومات والتصاوير، وبيع الكتب، وعقد الجلسات الحوارية المفتوحة وتوقيع الإصدارات الأدبيّة، والإشهار للحفلات والمعارض، وبيع الهدايا والتحف الفنِّيّة التذكارية، إضافة إلى اللعب في الفضاءات المُخصَّصة اليدوية والإلكترونية، والفرجة على الأشرطة الغنائية والوثائقية، إلى غير ذلك من أشكال الممارسة الفنِّيّة الفرديّة والجماعيّة، المُنظَّمة أو العفويّة، التي يختلط فيها المحلِّي بالوطنيّ والعالميّ، في تعدُّد ألوانها وإيقاعاتها، وثراء رمزياتها.

لم تعد المحطَّاتُ فضاءاتِ عبور يدخلها المسافر ويخرج منها الواصلُ فحسب، بل صارت فضاءاتِ وقوفٍ لساعاتٍ طويلة، يقصدها الناسُ ويتواعدون للقاء بين أسوارها وفي أنفاقها وأبهائِها وعلى أرائكها الوثيرة، تحيط بهم الشاشاتُ العملاقة وأصصُ الزهور، وأحواض السمك البلورية، وتشيع في سمائها الأنغامُ والموسقى الهادئة.

لم تعد المحطَّاتُ -إذن- فضاءات محدودة منها ننتقل ونسافر إلى أمكنةٍ أرحب، بل صارت هي ذاتها المكان الأرحب نذهب إليه قصداً، ونتجوَّل فيه ونقف ونجلس.. ونعود إليه كلّما أحسسنا بضيق العالم الخارجي أو بصعوبة السفر إلى مكانٍ آخر.

لقد صار العالمُ هو مَنْ يأتي إلى المحطَّةِ، سلعاً ولغاتٍ ومنتوجاتٍ فنية .. يدخل إليها من أبوابها وينزلُ بين زواياها وفي أبهائِها ومحلّاتها، ثمرةَ تعاون وشراكاتٍ بين وزاراتِ النقل والمُؤسَّساتِ التجاريّة والثقافيّة والتربويّة والتكنولوجيّة، وشركات المعمار ومخابر البحث العلميّ، وفرق الهواة والمبدعين فرادى وجماعاتٍ..

صارت المحطَّاتُ فضاءً للتبادل، ومصدرَ افتتانٍ وسحرٍ لكلّ الأعمار والفئات تجاراً وفنَّانينَ مبدعين ومهمَّشين منبوذين وعشاقاً حالمين..

في غمرة هذا التدفُّق الهائل على المحطَّاتِ (100 ألف مسافر يومياً في فلندر ستريت، 54 مليون مسافر في محطَّة مونبارناس سنة 2015..) يشعر الفردُ أنه في قلب العالم أو أنه امتلك العالم بأقلِّ كُلفة جسديّة وماليّة، حيث،



تفجيرات محطة مترو بروكسل مارس 2016▲



معرض للكتب في إحدى المحطات بالبرتغال▲



محطة مترو الدوحة، الإشهار لمونديال 2022 ▲

في المحطَّةِ، تستقبل حواسُه بصراً وشمّاً وسمعاً ما لا تستقبله حواسُ شخص يقضي سنواتٍ «سجين» قريته، بل مدينته، وإنْ اتَّسعت جغرافيتهما.

ولا شكَّ في أنَّ تطوُّر المحطَّاتِ من جهة قدرتها الاستيعابية ومعمارِها وخدماتِها إنما هو رهينُ ازدياد الإقبالِ على المواصلات الجماعيّة، وتطوُّر شبكاتها وبناها التحتيّة، وبسبب ما ترصده الدولُ والحكومات من ميزانياتٍ هائلة لتحسين ظروف حركة الأفراد والبضائع، من جهة السلامة الصِّحيّة والأمنيّة، والراحة، ودقة المواعيد، وتفادي الاكتظاظ لإدراكها قيمة ذلك اقتصاديّاً وثقافيّاً.

ولذلك صارت المحطَّاتُ اليوم تُعَدُّ أحد الأسباب الجالبة أو المُنفِّرة للسيّاح والتجّار وللأفراد في عالم سمته التدفُّق المرتفع للأفكار والسلع والناس.

وعليه، فإذا كانت المحطَّاتُ في الأصل علامةً على الحركة وعلى السباق مع الزمن في عالم يتزايد فيه نسق «الجري»، فإنها تمثّل أيضاً، من منظورٍ آخر، علامة وقوفٍ ليس هدرا للوقت، ولكن للاستمتاعِ والترفيه وقضاء الشؤون المختلفة..

فبين جدران المحطَّاتِ وتحت سقوفها يقفُ الناسُ، ويقفُ الزمنُ ساعاتٍ أو أيّاماً، على المجاز، لأنّ العالم صار في المحطَّةِ وليس خارجها.



محطة ماكايوسكايا (موسكو)▲



حفل غنائي في محطة سانبونكراس(لندن)▲



إثيوبيا..
الأرضُ التي تنبت أدباً

عندما بدأنا التفكير في مشروع ترجمة السرد الإثيوبي المكتوب باللُّغات المحلّيّة، إلى اللُّغة العربيّة واللُّغة الإنجليزية، قدَّم لي البروفسور «أبيبي زقي - Abebe Zegeye » قائمة طويلة بأسماء أدباء إثيوبيا المشهورين الذين كتبوا بلغاتهم المحلّيّة، وهم يتصدَّرون المشهد الأدبي السردي في إثيوبيا. وكانت المفاجأة كبيرة عندما عرفتُ أن ثلثَي القائمة أسماء تنتمي إلى إقليم واحد، هو أمهرا- قوجام، بل أعظمهم من مدينة واحدة، وهي مدينة دبرماركوس، وعلى رأس القائمة الروائي الإثيوبي الكبير «أديس ألمايو - 2003-1910) «Haddid Alemayehu)، صاحب رواية «love unto crypt»، التي تُعتبر من الأدب الكلاسيكي الإثيوبي الحديث.

عبد العزيز بركة ساكن

شددنا الرحال إلى مدينة دبر ماركوس: (البروفسور أبيبي زقي، والمحرِّرة الأدبية الدكتورة راشيل برون، وهي- أيضاً- أستاذة جامعية تعمل في جنوب افريقيا، وشخصي الضعيف)، في عربة أرسلتها لنا جامعة «دبروماركوس»، يمكنها تسلُّق الجبال مثل العنكبوت أو التيس الجبلي، حيث تُعرف إثيوبيا بالطرق الوعرة على الجبال الشاهقة التي تبدو كما لو أنها مُعلَّقة على قبّة السماء. كان الهدف من الرحلة هو العمل على تنصيب جامعة «دبروماركوس» بوصفها جامعة مركزية للأدب الإثيوبي المكتوب

باللغـات المحلِّيّـة، ودعـم مركـز حديـث «ألمايـو لـلأدب والثقافـة والبحـث»، وتتبـع سيرة السـرد فـي «قوجـام - أمهـرا» الـذي ينتمي إليـه معظـم الأدبـاء الإثيوبييـن الكبـار مثل:

(love unto crypt) Haddis Alemayehu
Abe Gubegna (refusing to be born)
Beweketu Siyum (home without life)
Yeftaye Nigussie (you put me into difficulties)
Ayalneh Mulatu (from the frying pan to fire)
Temesgen Gebrie (the drunk man of Gulele)

يتوسَّـط المدينـة تمثـال الروائـي «حديـث ألمايـو»، شـامخاً يحمـل كتابـاً بيـده اليسـرى وريشـة بكفّـه اليمنـى، ويبـدو أنيقـاً وجميـلاً وحيّـاً فـي كلّ الأوقـات، وهـو يحملـق بعيـداً فـي الفضـاء الشاسـع، وكأنـه يبحـث عـن فكرة لم يستطع التقاطها أبـداً. يتوسَّـط التمثالُ سـوقاً شـعبيةً تضجّ بالحركـة والباعة ودرّاجـات «الباجاج» الهندية التـي يفضِّـل المواطنون استقلالها للتنقُّل عبر المدينة؛ لسـرعتها وقلّـة تكلفـة أجرتهـا، وتحيـط بـه الصرّافـات وسـيّارات وحافـلات النقـل المحلّـي والنقـل القومـي؛ تلك السـيارات الجميلـة المطليّة بالألـوان الحـارّة، والمزيَّنـة بأحـرف اللغـة الجعيزية. وليـس ببعيد عـن النُصـب، تُوجـد الفنـادق الشـعبية وبيـوت الضيافـة، وحـول سُـوره وداخـل فنائـه يجلـس بعـض الشـباب والشـابّات يرفِّهـون عـن أنفسـهم، وبعـض مـن عمّـال (اليوميـة)، المتعبيـن، ينتظرون فرصـة لعمـل سـريع يوفِّـر لهـم قـوت يومهـم.

بينمـا كانـت العربـة تعبـر المسـاحة الشاسـعة مـا بيـن «أديـس أبابـا»، و«دبرومارکـوس»، متسـلِّقة الجبـال، وعابـرةً الوديـان والغابـات، كنـت أبحـث عـن الرابـط مـا بيـن الأدب وهـذا الإقليـم



الـذي ينبـت الشـعراء والقصّاصيـن كمـا ينبـت العُشـب وأشـجار السـنت. قمّـةُ الهضبـة الإثيوبيـة، فـي إقليـم «أمهـرا- قوجـام»، مسـطَّحة، وتقـلّ فيهـا الجبـال الشـاهقة، ليـس كمـا هـو معتـاد فـي كلّ أقاليـم إثيوبيـا الأخـرى. يعتمـد المواطنـون، فـي دخلهـم، علـى الرعـي والزراعـة، ويُعتبـر «قوجـام» المصدر الأساسـي للذرة (تيـف) التـي يُصنَـع منهـا الخبـز الشـعبي الأوّل فـي إثيوبيـا وهـي «الانجيـرا». الطقـس فيهـا يميـل إلـى البـرودة، وربَّمـا كان ذلك سـرّ تسـمية مدينـة «دبرومارکـوس»، قديمـاً، «منكـورر - menkorer»، ويعنـي- باللُّغـة الجعيزيـة- المـكان الأكثـر بـرودة، ولـم يُغيَّـر إلـى الاسـم الحديـث «دبرومارکـوس» إلّا بعـد بنـاء كنيسـة القدّيـس «دبرومارکـوس»، فـي العـام 1870. لـم يكـن هنالـك شـيئاً خاصّـاً يمكننـا أن نقـول إنـه سـاهم فـي أن تُخرج الأرض أدبـاء، لكن هنالك سـبباً منطقيـاً وواقعيّـاً، هـو مسـاهمة الكنائـس والإرسـاليات التـي دخلـت، مبكِّـراً، غـرب إثيوبيـا، وشـمالها، وسـاهمت فـي اتِّسـاع رقعـة تعلُّـم القـراءة والكتابـة بيـن المواطنيـن، ويُلاحـظ أن معظـم روّاد السـرد الإثيوبييـن مـن أُسـر متديِّنـة، حظيـت بقـدر معقـول مـن التعليـم.

الملامـح الأساسـية للقـرى الصغيـرة التـي تنتشـر حـول المدينـة، أقـرب إلـى المـدن السـودانية المجـاورة لهـا، خاصّـة مدينـة القضـارف، ربَّمـا فيمـا يخـصّ اسـتخدام الزنـك وحجـارة الجرانيـت الصلبـة في البنـاء، وانتشـار العربات التـي تجرّها البغـال والحصن، وأن مدينـة القضـارف قـد حظيـت بهجـرة إثيوبيـة شاسـعة، خاصّـة فـي أوقـات الحـروب الأهليـة، وفـي زمـن حكـم «منقسـتو هايلـو مريـام»، حيـث كانـت ملجـأً لبعـض المعارضيـن والسياسـيين، ولأسـرهم. أيضـاً، يمكـن ملاحظـة انتشـار بعـض أشـجار الأكيشـيا نيلوتيكا، وعُشـب الكـول، وشُـجيرات العُشـر، كمـا ان التربـة الطينية الحجريـة تماثـل مـا هـي عليـه فـي مدينـة القضـارف، وهـي- إلـى ذلـك- مدينـة إثيوبيـة مثلهـا مثـل سـائر المـدن التـي تقـع علـى حـوض النيـل الأزرق. بالنسـبة إلـى الزائـر المتعجِّـل، قـد يمـرّ عليهـا مـرّ الكـرام، فالمواطنـون هادئـون وفـي غايـة التهذيـب، ولا يبـادرون فـي عـرض مـا عندهـم، ويسـتخدمون أصواتهـم الهادئـة المنخفضـة فـي السـلام، والهمـس فيما بينهـم، بلغاتهـم المحلّيّة المتعـدِّدة، أو بـ«الأمهـرا» الشـائعة فـي تلك النواحـي. لا يوجد في المدينـة سـيّاح؛ ليـس لأنـه ليسـت هنالـك معالـم أثريـة عظيمـة أو أمكنـة جاذبـة لـروّاد الترفيـه، بـل لأن المسـألة ترتبـط بالقـوّة الإعلاميـة لإدارة السـياحة، كمـا أن مجاورتهـا لمدينتَيْـن كبيرتَيْـن تُعتبـران مـن معالـم سـياحة الآثـار فـي إثيوبيـا، بـل فـي إفريقيـا كلّهـا، جنـوب الصحـراء، وهـي «قنـدر» أو مدينة القـلاع، و«بحر دار» التـي فيهـا 38 جزيـرة تحتـوي علـى معابـد وكنائـس قديمـة، وفيهـا بُحيـرة «تانـا» السـاحرة، ومدينـة «لالبيـلا» التـي تحتضـن التابـوت السـليماني عنـد كهـف جبلـي، فـي أقـدم كنيسـة فـي إفريقيـا، جعـل مدينـة «دبرومارکـوس» فـي ظـلّ الإعـلام السـياحي، علـى الرغـم مـن أنهـا تحتـوي علـى واحـدة مـن أجمـل الكنائـس فـي إثيوبيـا وأعرقهـا، وفيهـا القصـر الملكـي ومبنـى المحكمـة الغريـب وقـوس النصـر ومنابـع النيـل الأزرق المجهولـة لـدى الكثيريـن، وهـي مسـقط رأس أشـهر كتّـاب إثيوبيـا «حديـث المايـو»، وهـو

بمنزلة «جيمس جويس»، بالنسبة إلى مدينة دبلن، و«كافكا» إلى مدينته براغ، و«استنبرغ» إلى مدينة استكهولم، ونجيب محفوظ إلى قاهرته القديمة، و«فيكتور هوجو» إلى مدينة بيزانسو؛ أقصد عندما يتحوَّل كاتب المدينة إلى أحد معالمها السياحية، ويصبح كنزاً قومياً وملهماً لأجيال قادمة.

بنظرة تاريخية مختصرة إلى مدينة «دبروماركوس» التي تقع في «قوجام - أمهرا»، على ارتفاع 4.220 متراً فوق سطح البحر، نجد أنها كانت عبارة عن قرى متفرِّقة يسكنها الفلّاحون والرعاة، إلى أن قام الملك «تكلاهامنوت»، في عصر ملك إثيوبيا «منليك»، باتِّخاذها عاصمة له، وأشرف على تعميرها، وبنى فيها قصره العظيم على قمّة جبل يطلّ على المدينة، حتى يستطيع أن يراقب المدينة كلّها من شرفات قصره، وما تزال بقايا القصر ومبنى المحكمة الحجري قائمَيْن إلى الآن. الملك «تكلاهامنوت» هو الذي أعطى المدينة الاسم الجديد، عندما قام ببناء كنيسة القدّيس ماركوس (1870)، وقد كان الملك «تكلاهامنوت» محبّاً للفنون؛ لذا أتى بفنّانين تشكيليّين من مدينة «ولقا - Wollega»، وعلى رأسهم التشكيلي الشهير «أليكا تكليسوس واجيرا - Aleka Takleyesus Waqiira»، لينجزوا لوحات من التوراة والإنجيل على سقف الكنيسة، وجدرانها الداخلية؛ ما جعل منها تحفة متفرِّدة، «ولكن- للأسف- لم يسمح لنا السدنة بالتقاط صور من تلك اللوحات، نظراً إلى قُدسية المكان». بعد عودة «هيلا سيلاسي» من الخرطوم أو المنفى الشاسع الذي مضى إليه هروباً من الإيطاليين الذين استعمروا إثيوبيا لفترة قصيرة (1935 - 1941)، شيَّد في مدينة «دبرماركوس» قوس النصر العملاق، في العام 1945، الذي هو شبيه بقوس النصر في فرنسا في شارع الشانزيلزيه - ميدان شارلي ديغول، الذي بدأ العمل به نابليون بونابرت، ولم يكتمل إنشاؤه إلّا في العام 1836، بواسطة «فيليب الأوّل»، على الرغم من وجود البصمة الإثيوبية الخاصّة التي تتمثَّل في نحت بعض أدوات القتال الإثيوبية التقليدية و«أسد صهيون - Lion of Zion» على قمّة القوس، حيث كان يعتبر «هيلا سيلاسي» أن أصوله تنحدر من الملك سليمان الحكيم؛ وذلك يفسِّر سرّ نجمة داود في العلم الإثيوبي، والتي تعني- أيضاً- تضامن الشعوب الإثيوبية، وضُمّنَ ذلك في نصّ الدستور الإثيوبي السابق الذي وضعه الإمبراطور أو ملك الملوك «هيلا سيلاسي» نفسه، وليس بعيداً عن مدينة «دبروماركوس» يُوجد كُبري النيل الأزرق الحديث العملاق بجوار الجسر القديم، الذي أمر ببنائه «هيلا سيلاسي»، فعند عودته من المنفى، عبر مدينة «دبروماركوس» إلى «أديس أبابا»، واجهته عقبة عبور النيل الأزرق الثائر، دائماً، في كلّ فصول السنة، فقال لمرافقيه: «يجبُ أن يُبنى، هُنا، جسر». من أجمل ما في تلك المنطقة جبل شوكوكي، الذي يبعد حوالي 30 كيلو متراً عن مركز المدينة، وهو أحد مصادر النيل الأزرق حيث يُوجد فيه النبع العظيم للمياه، وتُحاك الأساطير الشعبية حوله، ومن المعروف أن مصدر مياه النيل الأزرق الآخر يوجد في مدينة «بحر دار»، وهي بحيرة «تانا». ويميّز تلك المنطقة- أيضاً- التسامح الديني، حيث يتعايش المسلمون والمسيحيون في سلام تامّ، وتجد، في أسرة واحدة، أباً مسيحياً وأمّاً مسلمة، وأبناءً مسلمين، وآخرين مسيحيين، مثلها مثل المدن الإثيوبية الشمالية، تُوجد فيها، في السابق، الجاليات اليهودية. ومن غرائب الأشياء أن هنالك كنيسة قريبة من شلّالات النيل الأزرق، فيها مُصلّى للمسلمين، فالإثيوبيون يعتبرون الدين سلوكاً شخصياً. هنالك أشياء كثيرة تجمع الإثيوبيين بكلّ دياناتهم: الإنجيرا «كسرة الخبز»، والشيرو «الإدام». إنهم لا يأكلون لحم

«إثيوبيا لقرون بقيت في عُزلة مفروضة ذاتياً أو فُرضتْ عليها»
(أبيبي زقي)



الخنزير، والطيور الكبيرة، ويكثرون من أيّام الصيام. يشتركون في التوقيت الإثيوبي العملي، حيث تبدأ الساعة الواحدة صباحاً، عندما يصل الناس إلى مواقع عملهم (حوالي السابعة في التوقيت العالمي وفقاً لموقع إثيوبيا في الكرة الأرضية)، ويشتركون في (الروزنامة) التي تخصّ إثيوبيا وحدها، حيث إن في السنة ثلاثة عشر شهراً؛ لذا هذا العام هو 2011 لا عام 2019. يشترك الإثيوبيون في الاستيقاظ مبكّراً، بقلوبهم الطيّبة، وحبّهم للعمل وشرب الشاي مختلطاً بالقهوة، والقهوة بالملح. تجمعهم اللُّغات، و«إشي» التي تعني «حسناً». وعندما يقول لك الإثيوبي «إشي»، عليك أن تطمئنّ، وأن كلّ شيء يمضي على ما يرام.

جامعة «دبروماركوس» هي الجامعة الوحيدة في المدينة، وقد أُنشأت- حديثاً- في تسعينيات القرن الماضي. الفكرة العظيمة وراء الرحلة إلى المدينة هي تحويل جامعة «دبروماركوس» إلى مركز للآداب الإثيوبية، وذلك بدعم قسم الآداب والثقافة الذي سُمّي باسم الأديب «حديث ألمايو»، وتأهيله لأداء المهمّة. البروفسير «أبيبي زقي»، وهو موظَّف حكومي رفيع المستوى، ومسؤول عن تأهيل الجامعات الإثيوبية، حيث إن له خبرة عملية طويلة في جامعات أميركية وأوروبية، ومؤلِّف كتاب «العودة المستحيلة - The impossible return»، الذي يُعَدّ أهمّ مرجع عن مأساة اليهود الإثيوبيين في إسرائيل. كان متحمّساً وعارفاً وهادئاً جدّاً، واستطاع أن يقنع إدارة الجامعة بالمشروع، بل العمل- مباشرةً- في تنفيذه، تمّت كتابة العقود، وأُعِدَّت خطّة التمويل والتأهيل، وأُنشئت لجان الترجمة وجمع النصوص، وقد أوكِل إليَّ دور قيادة المرحلة الأولى التي ستنتهي في شهر يناير/كانون الأول، العام القادم (2020).

ومن مخرجاتها المتوقَّعة، ترجمة ثلاثة وعشرين أديباً وأديبة، يكتبون باللُّغات المحلّيّة، إلى العربيّة والإنجليزية، كأوّل ببليوغرافيا للسرد الإثيوبي، سيتمّ نشرها في دار (RSP) الأميركية، متزامناً مع نشر داخلي شعبي بثلاث لغات في مجلَّد واحد: الأمهرية، والعربيّة، والإنجليزية، في محاولة للاتّصال بالعامّ الخارجي.

الكتاب المقترح يحتوي على ثلاث وعشرين قصّة قصيرة، كُتبت بلغة الأمهرا، ونُشرت في إثيوبيا، بذلك لم يتطلّع عليها سوى القرّاء الإثيوبيين الذين يجيدون لغة الأمهرا وبعض الباحثين الأكاديميين وطلّاب العلم، فالكتاب سيمثِّل حلقة وصل مابين القارئ العربي، والقارئ الغربي، والقارئ الإثيوبي أيضاً، وهو مساهمة في إخراج القصّة الإثيوبية المكتوبة باللُّغات المحلّيّة، من عزلتها التي هي





نتيجة لجدران اللُّغة، وهي- أيضاً- جزءٌ من عُزلة الأدب الإثيوبي بصورة عامّة. الكتاب الذين تَمَّ اختيارهم للترجمة، كتّاب من أجيال مختلفة، وهم: (Alemayehu Galegay, Alex Abraham, Bewkatu Seyoum,Yakob Berhanu,Abe Gubenya, Brehanu Zerihun, Brehanu Dinke,Endalegeta Kebede, Alemayehu Wasse, Fisseha Yazé, AdamGeta, Kubede Mikael, Yekotebewo Yesaw Tessema, Behalu Girma, Tsegaye Debremedhin, Paulos Guagnyo, Sebaht Gebre Xabier, Addis Alemayehu, Yohannes Admasu, Hailemelekot Mawil, Asfaw Damté, Yismaaka Worku, Mengistu Lema).

يتم تمويل المشروع، ذاتيّاً، عن طريق جامعة «دبروماركوس».

يشترك الإثيوبيون في الاستيقاظ مبكّراً، بقلوبهم الطيّبة، وحبّهم للعمل وشرب الشاي مختلطاً بالقهوة، والقهوة بالملح



لو كليزيو:

لا أجوب العالم من أجل سرد رحلاتي

جَوّابُ آفاق. لا يجد في السفر الدائم وارتياد العالم متعة، فحسب، بل نسغاً يُغذِّي مخياله، ويُجذِّر في ذاته حسّ الاختلاف، وقوّة دافعة تُعمّق حساسيَّته إزاء المقهورين والمنسيِّين، وترسِّخ التزامه بالقضايا العادلة، الّتي تستحقّ أن تُخاضَ من أجلها المعارك. جون ماري غوستاف لو كليزيو، الروائي الحائز على نوبل الآداب عام 2008، عن روايته «الإفريقي»، هو من أشدّ الكتّاب حُفُولاً واهْتِبَالاً بالآخر؛ لذلك، ليس من باب الاعتباط أن تكون رفيقة حياته وأمّ ابنتَيْه امرأة مغربية تدعى جميعة. أمّا نصوصه الروائية فتحفل بكلّ الأجناس، وتستدعي أجواء البلاد الكثيرة، التي حطّ بها الرحال، من إنجلترا إلى المكسيك، مروراً بكوريا وتايلاند وبلدان أخرى..

مناسبة هذا الحوار عودته بكتاب جديد عنوانه «12 محاضرة في الصين»، وهو ثمرة سبع سنوات من المحاضرات التي ألقاها في الصين، البلد الذي سكن مخيِّلته وهو في ميعة الشباب، وظلّ يتردَّد عليه، باستمرار.

حوار: كلير شازال

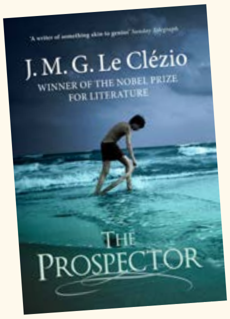
«12 محاضرة في الصين» كتاب يضمّ سلسلة من المحاضرات، ألقيتها عن الأدب والكتابة والقراءة، بين 2011 و 2017، في من شانغاي ويانغتشو، وبكين. لديك، منذ زمن طويل، علاقة قويّة جدّاً بالصين. كيف ولد هذا الشعور؟

- أنا، فعلاً، من الجيل الذي تأثَّر بما وقع في الصين، عندما كنت في الخامسة والعشرين من عمري. كان لدينا انطباع بأن عالماً جديداً يُولد مع إغراء الاشتراكية، التي أشعلت حماس الشباب. وتعلُّقي بالصين يعود إلى هذه المرحلة.

الكثير من الأخطاء اقتُرِفت من قِبَل البعض في هذه الفترة...

- تماماً، لكن ليس في حالتي؛ إذ لم أتشبَّث طويلاً بهذا النوع من الخطاب. لقد بدا، فجأةً، انخراط شعب غفير جدّاً، وعريق في ممارسة الاشتراكية، أمراً جذّاباً في البداية. كان الأمر كما لو أن هنود المكسيك، الذين هم شيوعيون منذ الأزل، ويقتسمون الأرض وليس، فقط، فكرة الملكية، قد فرضوا على العالم، فجأة، رؤية جديدة. كثير من المثقَّفين استهوتهم هذه الأفكار، وزاروا الصين. أنا، أيضاً، كنت منبهراً ومنجذباً، وقلت في نفسي: «من الضروري أن أغيِّر حياتي جذرياً. كان عليَّ أن أؤدِّي الخدمة العسكرية في هذه الفترة، فقرّرت أن أتطوّع لفعل ذلك في الصين. لقد أردت إدماج فريق المعلّمين، الذي كان من المفترض إيفاده إلى هناك، بعدما تمّ تشكيله من قِبَل أندري مالرو، وزير الشؤون الخارجية وقتذاك. وضعت ترشيحي، وكنت متحمِّساً جدّاً، ومقتنعاً بذهابي إلى هناك.

غير أن كلود مارتان، الذي سيصبح، فيما بعد، سفيراً، هو الذي ذهب بدلاً عنك. وعِوَض الصين، وجدت نفسك في تايلاند، ثم في المكسيك. هل هذا الموعد المخلف هو ما أثار توقك إلى هذا البلد؟

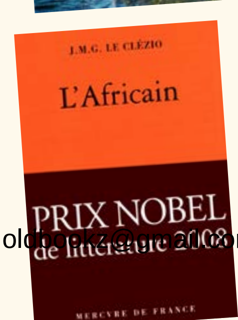


- نعم، والغريب، فضلاً عن ذلك، أن كلود مارتان كان قد طلب الذهاب إلى تايلاند، بينما طلبت أنا الذهاب إلى الصين (يضحك). بعد هذه الرحلة المجهضة، أصبحت أسافر إلى الصين في كلّ مرّة تسنح فيها الفرصة، لفترات أطول. لقد حاولت، باستمرار، أن أجد سبباً كي أعود إلى هذا البلد.

من الواضح أنك تحمل نظرة نقدية عن الثورة الثقافية؛ فقد استشهدت بـ«لاو شي»، الكاتب الصيني، الذي أعدمه الجيش الأحمر. هل يمكن القول إن الثقافة الصينية عاشت في حرِّيّة، في النصف الثاني من القرن العشرين؟



- بالتأكيد، لكننا، في أوروبا، لا ندرك ماذا يعني هذا. أمّا بالنسبة إلى «لاو شي» فإن الرواية الرسمية كانت تقضي بأنه انتحر، وهي رواية لم تزل تتردَّد في بعض الأحيان. على كلّ حال، غالباً ما يتمّ تلافي الحديث عن هذا الأمر. لقد ذهبت لرؤية البحيرة التي وجدوه غريقاً فيها، وقمت بزيارة أرملته، ولم نتحدَّث كثيراً عنه. كان ذلك مؤلماً بالنسبة إليها.



عندما تقع أشياء قاسية في بلد ما، في فترة معيَّنة، فإن الكلّ يتجنَّب إيقاظ أشباح الماضي.

ننظر، نحن- الأوروبيين- إلى هذا المجتمع بتوجُّس. أنت الذي خالطتهم، كيف ترى الطلبة الصينيين؟ وكيف تعمل جامعاتهم؟

- أوَّلاً، جامعاتهم، ضخمة: جامعة بحجم متوسّط، في الصين تضمّ 25 ألف طالب. وتسجِّل جامعة بكين ما يقرب من 100 ألف طالب، وهو ما يمثِّل حشداً ضخماً من الشبابّ، لهم تكوين في جميع التخصّصات. الفرز يتمّ بواسطة مباراة، واختبارات، ومن خلال مقدرة الطلبة على تغيير التخصّص، أيضاً، على سبيل المثال: نظَّمتُ لقاءات أدبية، وكان أفضلُ المنتسبين طلبة يحضِّرون لدرجة «ماجستير في علم البيئة»، وفي العلوم الطبيعية، وخصوصاً في الفيزياء الفلكية. الجيِّدون في الأدب كانوا فيزيائيّي الفلك. الطلبة الصينيون مؤهَّلون لفعل كلّ شيء: إنهم منفتحون على كلّ المجالات.

جرى، مؤخَّراً، إحياء الذكرى الثلاثين لمجزرة ساحة تيانانمن (وقعت بين 15 أبريل/نيسان، و4 يونيو/حزيران، 1989، وذهب ضحيَّتها 10454 من الطلبة المعتصمين في الساحة الشهيرة في بكين). من جهتنا، تحدَّثنا كثيراً عنها، فهل وقع الشيء نفسه، هناك؟

- نعم. يمكن الحديث عن هذا الموضوع؛ ليس ثمّة محظورات بهذا الخصوص. ينظر الصينيون إلى الحدث باعتباره ينتمي إلى الماضي، فقط.

هل هذا يعني أن الصين، في عهد شي جين بينغ، أكثر انفتاحاً؟

- حتماً، مادام بإمكان الشباب الحديث عن كلّ شيء. إن إحياء ذكرى هذه الثورة، بالنسبة إليَّ أنا- المحبَط- لا تهمّ الشبابّ. إنهم يعرفون أنها حصلت، وليس هناك معنى لإنكار وقوعها، كما كان يمكن أن نسمع، في مرحلة معيَّنة. وهم يعرفون، أيضاً، أنه من الأفضل عدم الإكثار من الكلام عليها تفادياً للمجازفة بإثارة الانتباه. ما يهمّهم هو النجاح في دراستهم، وربَّما الحصول على إمكانية الالتحاق، لسنة أو سنتين، بإحدى الجامعات الأميركية، ممّا يتيح لهم، بعد العودة، وضعاً جيّداً أو الاستفادة من الامتيازات التي يوفِّرها التعليم. إن آباء هؤلاء الشبابّ، الذين أتحدَّث عنهم، ليسوا بورجوازيين، لكنهم- في الأغلب- مزارعون جاؤوا من البادية، ووُلِدوا هم أنفسهم في قرى صغيرة، وقد تمّ اختيار أبنائهم بسبب تفوُّقهم؛ ما أتاح لهم ولوج جامعات المدن الكبرى، وهذا لا يعني عدم وجود الكثير من المتخلِّفين عن الركب، فهم

موجودون بكلّ تأكيد، كما هو الحال في المجتمع الأوروبي.

«شي جون» هو مترجمك ودليلك في الصين، وهو كاتب مقدِّمة كتابك الأخير أيضاً. له هو الآخر مسارٌ مدهش...

- «شي جون» واحد من جنود الثورة. لقد أعطى «ماو تسي تونغ»، ومن بعده «دينغ شياو بينغ»، الفرصة لكلّ الأشخاص المميَّزين، الذين يعيشون في ظلّ شروط لا تسمح لهم- عادةً- بالتخلُّص من إسارها؛ إذ إن الفلّاح، في الماضي، كان يبقى فلّاحاً. ففي الصين يوجد نظام يسمَّى «هوكو» (نظام تسجيل الأسر المعيشية في الصين، وله أصول قديمة): عندما تُولد وفق هذا النظام، في البادية، يحظر عليك الانتقال إلى المدينة، لكنك إذا أدّيتَ الخدمة العسكرية، يصبح هذا الانتقال ممكناً. وفي الجيش، إذا ما تمَّ اعتبارك بارعاً في العزف على الكمان فإنك تصبح موسيقياً ممتازاً، وإذا ما رأوا أنك، (ذكراً كنت أم أنثى)، تُجيد إصلاح الدرّاجات، فإنك تصير ميكانيكياً. المرورُ، عبر الجيش، وسيلةٌ للانفلات من وضعك. الأمر شبيه برواية «الأحمر والأسود»، في نهاية المطاف.

يرسم لك «شي جون»، في مقدِّمة «15 محاضرة في الصين»، بورتريهاً مؤثِّراً، وهو يشدِّد على إنسانيَّتك، وعلى حُفُولِك بالآخر. من أين استقيت هذا؟

- «شي جون» مثقَّفٌ كبير ملمٌّ بالأدب الفرنسي والأدب الأوروبي، بشكل جيِّد. إنه بسيط، بشوشٌ، وله نوع من القوّة الذهنية المرتبطة- قطعاً- بالثقافة الصينية. لقد ذهبتُ إلى قريته الأمّ، وهناك فهمت من أين استمدّ هذه القوّة. الناس هناك يعيشون مُتَّحدين، وتُشكِّل هذه الطوائف القروية الصغيرة قوى لمقاومة التطوُّر المفرط. زرت- أيضاً- القرية الأمّ لكاتب صيني أحبّه كثيراً، هو «بي فييو»، الذي كان ضحية للثورة الثقافية. أُعْدِم والداه رمياً بالرصاص، وتبنَّاه زوج من الفلّاحين. بفضل كتبه، ومهنته (كان معلِّماً). اشترى «بي فييو» منزلاً صغيراً لوالده بالتبنِّي حتى يستطيع- وقد شاخ- أن يستقرّ بشكلٍ مريح فيما تبقَّى له من سنوات حياته. عندما ذهبنا لزيارته، وجدناه قد استقرَّ في هذا البيت، بصعوبة. كان في الخارج، بمعطفه الصوفي القديم الخاصّ بمزارع صيني، وقلنسوة على الرأس، لأنه يرفض استخدام جهاز التكييف. لقد قبل العديد من أشياء الحداثة كالهاتف، ومشاهدة التلفاز بين الحين والآخر، لكنه رفض المكيِّف. هناك شكلٌ من المقاومة القديمة المؤسَّسة على صلابة الجسد والروح. هذه العوائل القروية، التي تكافح من أجل البقاء، مؤثِّرة ببساطتها وقوَّتها. وأنا مفتون بتجربة هؤلاء الأزواج المسنّين مثلما هو الحال بالنسبة إلى آباء «شي جون» و«بي فييو» ووالديَّ أنا، شخصياً. رغم اختلاف حيواتنا، نحن نقتسم هذا الحبّ الذي نكنّه لهم.

اتُّخذت، في العام الماضي، موقفاً لصالح المهاجرين، في مقالة بجريدة «لوموند»، بيَّنْتَ فيها أن السياسة الفرنسية، في هذا الباب، كانت قمعية جدّاً، خصوصاً سياسة جيرار كولومب (وزير الداخلية السابق). هل مازالت أسباب هذا السخط قائمة، الآن؟

- نعم. هناك الكثير منها، لكني مادمت لا أنتمي إلى أيّ حزب سياسي، ولست مناضلاً بطبيعتي، أحتفظ بها لنفسي. ليس هناك إلّا زوجتي، التي عليها أن تتحمَّل، بين الفينة والأخرى، تظلُّماتي.

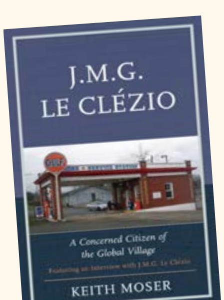
في سنّ السابعة، كتبتَ وأنت على متن الباخرة التي حملتك إلى والدك، أولى نصوصك، وضمنها هذه الجملة: «كتبتُ قبل أن أقرأ»...

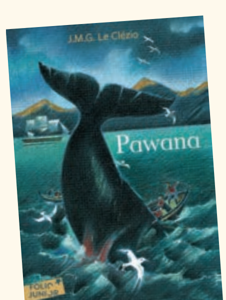
- نعم، لأني لم أكن قد قرأت كتباً بعد. ومادمت كتبت فإني كنت أعرف القراءة. لقد اتَّبعت النصيحة التي أُسدِيتْ إلى بوال دو كاروت (بطل رواية لـ«جول رونار» تحمل الاسم نفسه): «إذا كنت تريد قراءة كتب فعليك أن تكتبها». كنت- أيضاً- منجذباً، بقوّة، إلى الورق والقلم، وكانت هذه الأدوات تثير إعجابي، وحتى اليوم لم أزل أكتب بالقلم وعلى الورقة.

بعثت مخطوطك إلى «كلود غاليمار»، عبر البريد، وحظيت بالاستقبال في هذه الدار ذائعة الصيت، ثم نلت «جائزة رونودو» عن هذا الكتاب...

- في الواقع، كنت محظوظاً جدّاً. كان ذلك في فترة صعبة للغاية، فقد شهدت حرب الجزائر، خصوصاً بالنسبة إلى الشبّان الذين كانوا مكرهين على الالتحاق بالجيش. كانوا يهيِّئوننا لنذهب إلى الحرب. قمت بالتداريب العسكرية على مدى ستّة أشهر، من أجل الانخراط في مدرسة ضبّاط الاحتياط. درَّبونا على الزحف وعلى إطلاق الرصاص. لكننا كنّا نعرف أن الهدف من كلّ هذا هو الذهاب إلى الجزائر ورَمْي الناس بالرصاص. كان ثمّة جوّ ينذر بالشؤم في هذه الفترة، ليس فقط بالنسبة إلى الشبّان، بل بالنسبة إلى الآباء والخطيبات، أيضاً. وقد قارنت هذا بما حكته لي والدتي عن السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية: «كنّا نحسّ بقدوم الحرب مثل ارتفاع درجة الحمّى في الجسد». عشنا الحالة ذاتها، نستشعر هذه الحرب كامنة في آخر الطريق، ولا ندري كيف نمنعها، لأن السلطة الحاكمة، وكلّ المؤسَّسات، بل حتى الجوّ العامّ، كان يدفع بنا كي نذهب لنحارب في الجزائر. وكانت هناك- فضلاً عن ذلك- أزمة في الأدب، في هذه الفترة، وأعتقد أنني، بهذا الكتاب، حاولت أن أبدي رد فعلي ضدّ الرواية

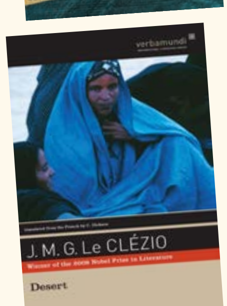












الجديدة، ومغالاتها في النزوع الفكري.

مع ذلك، نجدك تستشهد كثيراً بـ«ناتالي ساروت»، ونشعر أنك متأثر بهذا الأسلوب...

- «ناتالي ساروت» من الأسماء النادرة، ربَّما، مع «كلود سيمون»، التي أحببتها في هذه الفترة. الآخرون، لم أكنّ لهم أيّ تقدير، على الإطلاق.

في إحدى محاضراتك قلت: «الكتابة تمنحني إحساساً بإضافة أيّام إلى حياتي»، هل هذه خلاصتك؟

- إنها لسعادة عظيمة أن تنبري، في صمت الليل، وبدون أيّ سند بصري، لإعادة توليد تجارب تغذّي حياة اليقظة؛ الحياة اليومية، حياة النهار. يغشاك الإحساس بهذه التجارب، وهي تتصعَّد من أعماق الذات، حيث يتمّ القبض عليها... في حين أنه، على طول اليوم، قلّما يستجيب الجزء النهاري من الفرد إلى هذا، لأنه يكون مستكفياً بالأحاسيس وانشغالات اليومي.

تقودنا كتبك إلى اللقاء مع عائلتك، وأصولك على جزيرة موريس طبعاً، وفيما بعد في كوريا مع «بيتنا» (بطلة رواية لو كليزيو الأخيرة المُعَنْونة بـ«بيتنا تحت سماء سيول»). هل هذا هو معنى أن تكون كاتب «القطيعة»، كما وصفتك لجنة تحكيم «جائزة نوبل»، عام 2008؟

- لا أدري لماذا وصفوني بهذا الوصف! لا أحبّ كثيراً الحديث عمّا كتبت. يبدو لي كما لو أن ذلك ينتمي إلى ماضٍ بعيد. أعتقد أني لا أختلف كثيراً عن الشابّ الذي كنته حين كان عمري 21 سنة. على كلّ حال، ليس الأمر بعيداً كثيراً عن ذلك الفتى الذي كان يشعر بالإهانة من خلال ذهابه، جنديّاً، إلى الحرب، وعندما خاض المباراة النهائية، بوصفه ضابط احتياط، لم يذهب. لم أرد أن أكون ضابطاً. قلت لنفسي: «إذا كان مفروضاً عليَّ أن أذهب إلى الحرب، فليتمّ ذلك بوصفي جنديّاً بسيطاً، لا ضابطاً، حتى لا أتحمَّل مسؤولية إصدار أوامر بـ«إطلاق النار على هذا الشخص أو ذاك» أو «احتلال هذا المعقل»».

نحسّ أن كتبك غدت أَقلّ قتامةً، فيما بعد.

- هذا صحيح؛ لأني سافرت، وهذا أعانني كثيراً. عندما تركت فرنسا، وإنجلترا (بالتحديد)، التي عشت فيها وقتاً أطول في تلك الفترة، وجدت نفسي في بلدان التقيت فيها مع أناس مختلفين عني تماماً، يسعدون بحرّيّة لم أعرفها، قَطّ، في أوروبا: حرّيّة حسِّية، في ريف حضري بشكل أَقلّ، مع ساكنة أكثر شباباً. حين ذهبت إلى المكسيك، في هذه المرحلة، كان معدَّل عمر الساكنة هو 14 سنة، وعندما عدت إلى فرنسا، كان معدَّل العمر يبدو 74 سنة. (يضحك).

هل يتيح السفر الميلَ نحو أدب كونيّ؟

- لا أدري إذا كان يمكن الحديث عن «أدب كوني»، وهل يوجد فعلاً! أنا لا أجوب العالم من أجل سرد رحلاتي. أحمل معي هواجسي، وذكريات طفولتي، وتعلُّقي الشديد غير القابل للتفسير بجزيرة موريس، التي لم أعرفها، لكنها تعني الكثير في تكوين طفولتي، الذي يرافقني دوماً. إنه حِمْلٌ، وليس شيئاً آخر. أنا لا أتنقَّل للإحساس بمشاعر أو تغذية سيناريوهات، بل من أجل متعة العيش في وسط مغاير، من أجل هذه الحرّيّة، التي حدَّثتك عنها؛ حرّيّة حواس أكثر منها حرّيّة فكرية. أكيد أن المكسيك أو الصين ليستا نموذجين للديموقراطية، غير أن هذين البلدين يبتكران، كلّ يوم، حلولاً لمواقف تعرض لهما؛ شيء أشبه بما تفعل الطبيعة. إن البشر- فضلاً عن ذلك- رائعون حين يسايرون الطبيعة، لكنهم خطرون عندما يقومون بمعاكستها؛ وهذا ما تكشف عنه «فريد فارغاس»، التي أتَّفق معها، تماماً، فيما قالته في كتابها الرائع «الإنسانية في خطر».

موضوع كتابك المقبل سيكون عن «كونفوشيوس»، الذي لم يُكتَب أبداً، وخلَّف- مع ذلك- آدابَ أخلاق شفوية. فيما وراء الثقافة، ما الذي أثار اهتمامك بالحكمة الصينية؟

- عشتُ فترة، خَلَبتْ فيها «الطاوية» لبِّي، لكن ما يهمّني أكثر هو المرحلة التي عاش فيها كونفوشيوس، وخصوصاً «منسيوس» (يلقب بالحكيم الثاني بعد كونفوشيوس). أجد أن هؤلاء مفكِّرون أصيلون، عاصروا- تقريباً- زمن أفلاطون نفسه. كانت أفكارهم أكثر حداثةً وقوّةً من أفكار الفلاسفة الإغريق، وأكثر قدرةً على التبصُّر، بشكلٍ يجعلني أستغرب، ليس من عدم اهتمام أوروبا بها، فحسب، بل من اعتبارها شيئاً غرائبياً، أيضاً. إن «منسيوس» هو أصل العبارة القائلة: «الشعب أوّلاً، ثم الوطن، وأخيراً الملك»، المستعادة من قِبَل «دينغ شياو بينغ». فالملك ليس مهمّاً، إذ يمكن تغييره. أمّا الشعب فهو مهمّ. أجد أن قولَ مثل هذه الأفكار، عام 600، قبل العصر المسيحي، شيءٌ مدهش. لَكَمْ يُربكني اتِّقاد وعي مفكِّري هذه الحقبة. لقد كانت مرحلة الشكوك والدين شبيهة- تقريباً- بما عرفته اليونان أو روما.

هل لديك نيّة في العودة إلى الصين؟

- نعم. لقد استُدْعِيتُ من لدن الحكومة الصينية لأدعم مشروع بناء فضاء ثقافي، بالقرب من شانغدو، أُسِّس على أنقاض قرية دمّرها زلزال قبل 25 سنة. أنوي- أيضاً- اللقاء، هناك، بالشاعرة «زهاي يونغ مينغ»، مؤلّفة كتاب «نساء»، الذي صدر بالإنجليزية، ولم يجد طريقه، بعد، إلى الفرنسية، وقد أثَّر فيّ فعلاً. وُلِدت هذه الشاعرة عام 1955، وعاملتها الثورة الثقافية بقسوة، فذهبت لتعيش في الولايات المتَّحدة الأميركية إلى غاية التسعينيات، ثم عادت إلى الصين، واستقرّت في شانغدو.

إذا أتيحت لك فرصة السفر إلى الصين فاذهبي لزيارة «شانغدو»، وأيضاً نهر يانغتسي الرائع، الذي يُعَدّ جزءاً من المعالم الجذّابة في الصين. إن الذكاء مؤثِّر، لكن إلى حدٍّ معيَّن.

■ **ترجمة: عبد العالي دمياني**

المصدر:
مجلة Lire، العدد 477، يوليو- أغسطس، 2019.

ميشيل باستورو..

الرواية السوداء في فرنسا، صفراء في إيطاليا!

كثر الحديث في أيامنا هذه عن حركة السُّترات الصَّفراء، والصِّراعات الإيكولوجية الخضراء، والأمجاد الكروية للمنتخب الفرنسيّ بالقميص الأزرق، وكذا عن اللافتات البنفسجية للحركات النسويّة. فهل سيتَّخذ المجتمع الفرنسيّ من الألوان وسيلةً يعبِّر بها عمَّا يعتمل داخله؟

حوار: مارتن فورنير

يرى ميشيل باستورو أنّ للألوان تاريخاً عريقاً. ففي البداية، تخصَّص هذا المُؤرِّخ في رموز وخيال المجتمعات التي تنتمي إلى الماضي. وبالإضافة إلى أن باستورو مؤرِّخ للفَنّ، ومختص في الفيلولوجيا والسيميولوجيا، وعلى الرغم من أنه واجه جملةً من العقبات والصعوبات، فقد استطاع أن يثبت فرادة أعماله الأولى في الستينيات من القرن الماضي، والتي وُسمت بميسم الندرة والطرافة في الأوساط الأكاديمية.

وهكذا، اجتذب التاريخ الرمزي للألوان الذي وضعه ميشيل باستورو جمهوراً واسعاً إلى درجة أنه قد عمل في كتبه الثلاثة الأخيرة على تمديد هذا التاريخ إلى يومنا هذا. فبعد كتابه الموسوم بـ: «الكتاب الصغير للألوان»، الصادر سنة 2005، ها هو يُصدر كتاباً آخر بعنوان: (ألوان ذكرياتنا)، «دفتر يوميات لونية»، يمتد من 1950 إلى 2010، حيث يحلِّل ضمنه العلاقات القائمة بين الألوان والمجتمع المُعاصِر في جميع مجالات الحياة الثقافيّة، والرياضيّة، وفي الإشهار والموضة، والسيارات، وغيرها من علامات الحياة المُعاصِرة. لقد صار اللون إذن مكاناً مليئاً بالذكريات. ينضاف إليه، من باب جلب البهجة والسرور للقارئ، العديد من الذكريات الشخصيّة التي تتَّسم بروح الدعابة والحنين على حدٍّ سواء. وفي سنة 2017، يواصل باستورو في كتابه المعنون بـ: اللون لا يأتي أبداً بمفرده، أبحاثه موضِّحاً الانتشار الواسع للألوان في مجتمعاتنا المُعاصِرة.

> تعكس الألوان التغيُّرات الاجتماعيّة والأيديولوجيّة والدينيّة في كلّ فترةٍ من فترات التاريخ. وهذه التغيُّرات تؤدّي إلى ظهور أذواقٍ جديدة ورؤى رمزيّة و حساسيات مختلفة

من وجهة نظركم، ما الذي يقدِّمه تاريخ الألوان بالنسبة للتاريخ الثقافيّ؟

- تعكس الألوان التغيُّرات الاجتماعيّة والأيديولوجيّة والدينيّة في كلّ فترةٍ من فترات التاريخ. وهذه التغيُّرات تؤدِّي إلى ظهور أذواق جديدة ورؤى رمزيّة و حساسيات مختلفة. إنني أقُول دائماً لطلبتي بأنه ليست الألوان من صنع الطبيعة، ولا من صنع العين أو الدماغ أيضاً، بل هي صنيعة المجتمع. كما تختلف أفكاري حول الألوان عن أفكار الفيزيائيين أو الكيميائيين. وفي كلّ العصور، توجد ممارسات ورموز خاصّة باللون. بل إن من بين خصائص العالم الغربي أن كلّ فترة تضفي مسحتها من الدلالات دون أن تلغي سابقتها. ولهذا السبب فإن رمزية الألوان متنوِّعة جدّاً: فكلّ لون يتسم بالتناقض؛ حيث يمتلك جوانب إيجابية وأخرى سلبية. وتبدو هذه الجوانب منطقية بحسب السياق والألوان التي تتعارض فيها.

سوف تصدرون في هذا الموسم (2019) كتاباً عن اللون الأصفر. إذ أصبح الأصفر ذا أهمِّية بالغة لصلته الوثيقة بالأحداث الجارية في الآونة الأخيرة. هل بإمكانكم إعادة رسم



الدلالات الرمزية لهذا اللون على مَرّ الزمن؟

- لطالما كان الأصفر لوناً غير محبوب على مَرّ العصور. ففيما حظي بقيمة كبيرة خلال الحضارتيْن الإغريقية والرومانية، وخاصّة على مستوى الملابس النسائية، أخذت هذه القيمة تتضاءل خلال القرون الوسطى مع ارتفاع الإقبال على الذهب الذي ازدادت أهمِّيته في استعراض السُّلطة وفي الإبداع الفَنِّيّ. فلم يعد اللون الأصفر يمثِّل إذن إلّا الأمور السلبية. إذ بنهاية القرون الوسطى، ارتبط الأصفر تارةً بالكذب والخيانة والنفاق والغدر، وتارةً أخرى بالمرض والسم والفساد والعجز... حيث نجد ذلك في النصوص والأمثال والأعمال الفَنِّيّة. فمثلاً نجد في المنمنمات أن الفرسان الخونة كانوا يحملون أسلحة صفراء اللون. كما تمَّ تجسيد يهوذا الخائن، بوصفه الشخصية الأكثر سلبية في القرون الوسطى المسيحية، مرتدياً لباساً أصفر. أمّا الجانب الإيجابي للأصفر، والذي ينطوي على الخصوبة والازدهار والدفء والرخاء فقد استحوذ عليه الذهب. وهكذا، صمدت هذه الرمزية عبر القرون وصولاً إلى وقتنا الحاضر: ففي المسرح مثلاً يمثِّل الأصفر لون الخونة والمخادعين أو ضحايا الخيانة الزوجية. وهو أيضاً اللون المرتبط بالنقابات العمالية التي تنتفض ضدّ أرباب العمل. وهو ما يفسِّر السرَّ وراء حرص الجميع في أوروبا، في المجال السياسي وحتى يومنا هذا، على تجنُّب اللون الأصفر.

ومع ذلك، فهو اللون الذي تبنَّته حركة السُّترات الصَّفراء، فهل نحن بإزاء تغيير جذري؟

- تجدر الإشارة إلى أنه بالنظر إلى التاريخ الطويل لهذا اللون، تكاد السُّترات الصَّفراء تمثِّل في الوقت الراهن ظاهرةً مهملة! إذ يتعلَّق الأمر ببضعة أشهر ضمن ثلاثة آلاف سنة من التاريخ، وفي نطاق إقليم محدود لا يتعلَّق إلّا بفرنسا. فالسُّترة الصَّفراء تحمل لون السُّترة الإجبارية التي تحتويها سياراتنا، وإنْ كانت هناك بعض الأنواع التي تحمل أحياناً اللون البرتقالي. ولا يبدو اختيار اللون الأصفر بالنسبة لحركة الرأي هذه ملائماً بالنسبة لمَنْ يهتم بالتأريخ لهذا اللون! ولذلك، على الرغم من الانتقادات التي يَجُرُّها عليَّ هذا الرأي، فإنني أعتقد أنه كان بوسع هذه الحركة أن تتَّخذ من السُّترة البرتقالية رمزاً لها. إن استطلاعات الرأي بخصوص الألوان المُفضَّلة وغير المُفضَّلة موجودة منذ نهاية القرن 19. واللافت في الأمر هو أن الأذواق ما تزال ثابتة، كما كانت في السابق، على الرغم من التحوُّلات التي شهدها المجتمع: بالنسبة للأوروبيين، يتصدَّر الأزرق بفارق كبير قائمة الألوان المُفضَّلة (وذلك عند 50 في المئة من الساكنة)، ويأتي بعده الأخضر والأحمر والأبيض والأسود، بينما يحتلّ الأصفر دائماً المرتبة الأخيرة (أقلّ من 2 في المئة من الإجابات).

هل يمكن أن تتغيَّر جذرياً دلالة لونٍ ما مع ظهور حدث تاريخي مثلاً؟

- يوجد بهذا الصدد عدد من الحالات على الرغم من أنها محدودة. في القرن 18، كان العلَم الأحمر علماً سلمياً. فقد كانت السُّلطات البلدية تخرجه للإشارة إلى وجود خطر محتمَل، أو لتطلب من حشدٍ ما أن يتفرَّق. ولكن في 17 من



يوليو/تموز 1791، وخلال أحداث «شان دي مارس - Chmp de Mars» بباريس، حيث طالبت الحشود بخلع لويس السّادس عشر، رفعت السُّلطات العلَم الأحمر لكي تطلب من الحشود أن تتفرَّق، بينما كانت عناصر الحرس الوطني قد شرعت في إطلاق النار على المتظاهرين. ونتيجة لذلك، قُتل العشرات من الأشخاص. وبين عشية وضحاها، صار العلَم الأحمر رمزاً لشهداء الثورة التي بدأت بالفعل، ورمزاً للتمرُّد. كما اكتسب معناه السياسيّ الذي ظلّ محافظاً عليه إلى اليوم. سننتظر إذن لنرى إن كان الأصفر، في أعقاب أحداث هذه الأشهر الأخيرة، سيصير لوناً مفضَّلاً، وأنه لم يعد يحظى بالرفض كما كان في السابق.

ما هي الألوان ذات الدلالات الرمزيّة على الصعيد السياسيّ؟

- إن لوحة الألوان في السياسة محدودة نسبياً، لأننا لا نختار الفروق الدقيقة. ففي أوروبا، يمثل الأزرق مثلاً لون المحافظين، فيما يمثِّل الأحمر لون التيار التقدُّمي، أمّا الأسود فيمثِّل لون الحركة الأناركية، بينما يمثِّل الأبيض لون الملَكيين، والأخضر لون المدافعين عن البيئة. ويمثِّل البنفسجي لون أنصار نشطاء الحركة النسويّة ابتداءً من نهاية القرن 19. فأي لون يمكن أن يختار مَنْ يود إنشاء حزب جديد؟ لقد تبنَّت الثورة الأوكرانية الأخيرة اللون البرتقالي، وهو اختيار يحمل دلالةً عميقة لارتباطه بلون سترات النجاة.

ومع ذلك، ففي الصحافة الأميركية، يبدو التعارض بين اللونين الأحمر والأزرق معكوساً. فالأحمر هو لون المحافظين والأزرق هو لون الديموقراطيين، وهو ما يثير دهشة الأوروبيين...

- يرجع ذلك إلى تاريخ المستوطنين الأميركيين الذين ثاروا في نهاية القرن 18 ضدّ التاج البريطاني من أجل نيل استقلالهم. وإذا كانت السُّلطة البريطانية قد اختارت اللون الأحمر رمزاً لها لفترةٍ طويلة، فإن المُتمردين (الذين تحوَّلوا في ما بعد إلى الحزب الديموقراطي) قد اختاروا الأزرق رمزاً لهم. في حين يرتبط الأحمر عند غالبية الأوروبيين بالثورة والاشتراكية والشيوعية وأفكار اليساريين على وجه العموم. وفي مقابل ذلك، صار الأزرق في الفترة نفسها بفرنسا لون البورجوازيين والمحافظين.

بطبيعة الحال، يشير الأخضر الذي تتبنَّاه الحركة الإيكولوجية إلى الطبيعة... ولكن هل كان الأمر دائماً على هذا النحو؟

- للأخضر تاريخ مضطرب، فتارةً يكون محبوباً وتارةً يكون عكس ذلك. إذ لم يكنْ محبوباً عند الرومان الذين كانوا يعتبرونه رمزاً للهمج. وفي العصر الوسيط، أصبح الأخضر محبوباً لأنه صار يمثِّل لون الفرسان والمسابقات والحبّ العذري. ثم بدأت صورته تتدهور في نهاية هذه الفترة، حيث صار لون الشيطان وأبالسته... وتزعم بعض التفسيرات أن السبب في ذلك هو أن الأخضر يتم تصنيعه في الطلاء والصباغة انطلاقاً من مواد سامة. وقد امتدت هذه السمعة السيئة للأخضر ما بين القرنين 14 و 18. ويرجع الفضل لتيار الرومانسية في إعادة القيمة لهذا اللون وذلك بالمزج بين النباتات وفكرة الطبيعة. وهذا أمر جديد، لأنه، ومنذ العصور القديمة، لم يكنْ للطبيعة أيّة علاقة بالنباتات، حيث كانت تمثَّل بالماء والهواء والتراب والنار. كما أن اللون الأخضر حظي أيضاً بالتقدير في إطار التوسُّع الحضري في

القرنيـن 19 و 20، والـذي ظهـر معـه الشـعور بالحاجـة إلـى «مسـاحات خضـراء». وبالإضافـة إلـى ذلـك، فـإن نظريّـة الألـوان المتكاملـة التـي ظهـرت بيـن القرنيـن 17 و18 لـدى الرسّـامين والعامليـن فـي الحقل العلميّ قـد قدّمـت الأخضـر كَمُكَمِّـلٍ للأحمـر. وبمـا أن هـذا الأخيـر قـد صـار لـون المنـع والحظـر، فقـد أصبـح الأخضـر لـون الحرّيّـة. كمـا نـراه أيضـاً فـي الإشـارات الضوئيـة أو فـي الإشـارات البحريـة، تمامـاً مثلمـا هـو الحـال مـع عبـارة «إعطـاء الضـوء الأخضـر». وقـد سـاهمت الطبيعـة مـن جهـةٍ، والحرّيّـة مـن جهـةٍ أخـرى، فـي الإعـلاء مـن قيمـة الأخضـر. واليـوم، نُسـند إلـى هـذا اللـون مُهمَّـة إنقـاذ الكوكـب. وبمـا أن الإيكولوجيـة السياسـيّة قـد اتخـذت مـن الأخضـر رمـزاً لهـا، فإنـك بمجـرد أن تصـرِّح بـأن لونـك المُفضَّـل هـو الأخضـر -كمـا هـو الحـال بالنسـبة لـي منـذ الطفولـة- فسـيتمّ تصنيفـك ضمـن أنصـار الحركـة الإيكولوجيـة!



لماذا تفضِّلون الأخضر على باقي الألوان؟

- أعتقـد أننـي منـذ طفولتـي وأنـا أحـبّ تناغـم الأصـوات المُشَـكِّلة لهـذه الكلمـة، وأعتقـد أنـه فـي مـا يتعلَّـق بالألـوان، فإن لموسيقى الكلمـات تأثيـراً كبيـراً. فلربَّمـا كان التعبيـر الـذي يُسـتعمل لوصـف اللـون أكثـر أهمّيـة مـن اللـون نفسِـه... وهـو مـا يفسِّـر الأذواق والعبـارات المختلفـة التـي تختلـف مـن بلـدٍ لآخـر. فعلـى سـبيل المثـال، يمكـن تغييـر الألـوان فـي التعبيـرات الشـعبيّة: ففـي الفرنسـيّة، عندمـا يكـون المـرء ثمـلاً فهـو يوصـف بأنـه «أسـود»، أمّـا فـي الألمانيـة فيوصـف بأنـه «أزرق». كمـا أن الروايـة السـوداء فـي فرنسـا هـي روايـة صفـراء فـي إيطاليـا...

هل للبنفسجي الـذي يُعرف بأنـه لـون الحركات النسـويّة تاريخٌ أيضاً؟

- يُصنَّـف البنفسـجي عـادةً فـي المرتبـة الثانيـة. وبحسـب تصنيـف أرسـطو فالألـوان التـي تأتـي فـي المرتبـة الأولـى هـي: الأبيـض والأحمـر والأسـود والأخضـر والأصفـر والأزرق. أمّـا الرمـادي والبنـي والبنفسـجي والـوردي والبرتقالـي فهـي ألـوان تُصنَّـف عـادة فـي المرتبـة الثانيـة. فـي المجتمعـات القديمـة، يُنظَـرُ -غالبـاً- للبنفسـجي علـى أنـه مـن مشـتقات الأسـود، أو أنـه نصـف أسـود. ويُسـتخدم بوصفـه لونـاً دالاً علـى شِـبْه الحِـداد. وفـي القـرن 19 أصبـح البنفسـجي يمثِّـل اللـون الرمـزيّ للقساوسـة وبـدأ يحظـى باهتمـام الفَنَّانيـن والشـعراء. فيمـا ينظـر الرمزيّـون خاصّـةً للأخضـر علـى أنـه لـون «سـريّ» يرتبـط بالغمـوض الـذي يلُـف المخلوقـات والأشـياء. وابتـداءً مـن القـرن 19، تبيَّـن اسـتطلاعات الـرأي أنّ أغلـب الأوروبييـن ينظـرون إلـى البنفسـجي بوصفـه لونـاً غريـب الأطـوار ومثيـراً للقلـق.

تنصَبُّ أبحاثكم على أوروبا وحدها. ماذا إذن عن باقي مناطق العالم؟

- توجـد اختلافـات كبيـرة مـن ثقافـةٍ إلـى أخـرى. خـارج أوروبـا، فـي المجـال الجغرافـي الـذي يهمنـي وهـو ميـدان تحقيقاتـي، تختلـف العـادات والأذواق كثيـراً. فالأبيـض فـي اليابـان مثـلاً هـو اللـون المهيمـن أمـام الأحمـر والـوردي، فيمـا يتقـدَّم الأحمـر فـي الصيـن علـى الأصفـر والأزرق... وهكـذا تكتسـي هـذه الاختلافـات القائمـة بيـن المجتمعـات أهمّيـة حاسـمة، لأنهـا تبـرز الطابـع الثقافـيّ لـكلِّ مـا لـه علاقـة بالألـوان.

■ **ترجمة:** فيصل أبو الطُّفَيْل

مصدر الترجمة:

Martine Fournier, Rencontre avec Michel Pastoureau, Sciences Humaines, n° 317, août-septembre 2019, pp. 26-29.



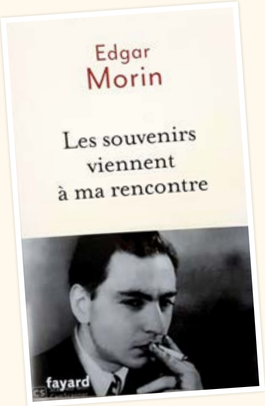
إدغار موران..

لقاء مع الذكريات

بمناسبة صدور كتاب السيرة الذاتية لـ«إدغار موران»، تحت عنوان «لقاء مع الذكريات - Les souvenirs viennent à ma rencontre»، تَمَّ إجراء هذا الحوار المطوَّل معه، فكانت فرصة لتسليط الضوء على فكره واستحضار لحظات حياة نسجتها خيوط تاريخ القرن العشرين. وبالإضافة إلى الزمن الذي يضفي شكلاً خاصّاً على الكتاب، تحتلّ الأمكنة واللقاءات مكانة أساسية في سرد هذه السيرة. كتاب الذكريات هذا يكتسي قوّة منهجية خاصّة؛ وذلك لكونه يقدِّم بنية تأخذ، في الوقت نفسه شكلاً خطّياً مستقيماً، وشكلاً دائرياً (الزمن التعاقبي والزمن الدائري).

حوار: تيفين ساموايو وكريستيان ديكامب

فيما يخصّ منهجيَّتكم، تقولون، بشكل لا يخلو من سخرية: «للأسف، أنا من عائلة «جان جاك روسو - Jean Jacques Rousseau»». ما هي خصوصية كتابكم هذا، مقارنة مع ما كتبتموه من نصوص سِيَر ذاتية أخرى؟



- لقد كتبت نصوصاً سير ذاتية، لكنها كانت متمركزة، على نحو خاصّ، حول تطوُّري الفكري الثقافي؛ لذلك كان الجزء الخاصّ بالمعيش مقلَّصاً إلى أبعد الحدود. هنا، كانت نقطة الانطلاق هي أن أتذكَّر أشخاصاً وأُذكّر بهم: رجالاً ونساء، وأنا أكنّ لهم قدراً كبيراً من المودّة والتقدير والإعجاب، وغالبيتهم مغمورون، خاصّةً الأشخاص الذين انخرطوا في المقاومة. لقد كنت أودّ كتابة كتاب تحت عنوان: «أصدقائي، أبطالي». وفي أثناء التفكير في ذلك، استعدت قِطَعاً وأجزاءَ كبيرة من الذكريات. هكذا، تركت الذكريات تترابط فيما بينها، لتشكِّل دائرة تشمل كلّ هؤلاء الأشخاص الذين عرفتهم. لا يتعلَّق الأمر بمذكِّرات كرونولوجية متعاقبة، ولا بذكريات شاملة، بل إنها الجزء الأكثر شخصية وحميمية من ذاتي، وهو الذي أريده، ويهمّني أكثر. وبهذا المعنى، أقول إنني ابنٌ لـ«روسو»، فالعديد من الناس يسردون حياتهم، ويعملون- جاهدين- على نحت تمثال خاصّ بهم، في حين أسعى أنا إلى هدم التمثال، وتوضيح أنني أعيش، في الوقت نفسه، عالم الأفكار وعالم الأحداث بأشيائه الصغيرة، وهما- معاً- يشكّلان نسيج الحياة. ولعلّ هذا هو ما قمت به في مذكِّراتي سابقاً، لكنني هذه المرّة، أقوم به على مستوى أكبر، أي على مستوى المدى الطويل لوجودي.

لكننا، في الوقت نفسه، لا نحسّ بأن الكتاب خاضع لمنطق الزمن (التعاقب) وحده.

- في البداية، قمت بصياغة ترتيب بيوغرافي. كنت أودّ الانطلاق من سنوات ما قبل الحرب، من «الحرب الزائفة»، ومن الاحتلال والمقاومة. بعد ذلك، انغمست أكثر في التخيُّل، وتركت الذكريات تلتقي معاً بشكل إرادي حرّ، وتبعاً لتقلُّبات الذاكرة.

نقف في هذا الكتاب على نشأة فكرة «التركيب - complexité» في مختلف الحقول: في التاريخ، في الفلسفة، وفي العلوم. تنتقلون، باستمرار، من البيوغرافيا إلى القضايا الكبرى للفلسفة، من خلال اتِّباع خطّ قائم على علم، بدون ألف ولام التعريف.

- أعتقد أنني- بالنظر إلى أني لم أرِث أي ثقافة عن

العائلة- وجدت نفسي مضطرّاً لبناء ثقافتي الخاصّة. كان العصر الذي ولدت فيه، سنة 1921، يعرف اضطرابات عديدة، حيث كانت تُعرَض على المواطنين حلول في غاية التنافر، وحيث كانت المشاكل المقلقة بشكلٍ تصاعدي، تفرض نفسها على الناس. هكذا، إذن، كان من الطبيعي أن يؤدّي ذلك إلى التساؤل حول المجتمع والسياسة والإنسان، ومصيرنا المشترك. ولمّا كنت مفتقراً إلى موقف خاصّ وواضح، كنت أتقبّل أفكاراً متناقضة. حين يقولون: «الثورة، قبل أيّ شيء»، أجيب: «نعم». وعندما يقولون: «الثورات تؤدّي إلى نتائج معاكسة لأهدافها، يجب القيام بإصلاحات»، أجيب أيضاً: «نعم»؛ كان ذلك صحيحاً في الحالتين معاً. كنت أتوصّل، أحياناً، إلى تركيبات: مثلاً، في سنّ الثامنة عشرة، انخرطت في حزب صغير يناضل ضدّ الفاشية وضدّ الشيوعية الستالينية. كنت أعتبر الأمر جيّداً، نوعاً ما. كما كنّا نعتقد، أيضاً، بضرورة تجديد الديموقراطية. أحياناً، كنت أتوهّم «التركيب - synthèse»، وعندما وقعت الحرب اقتنعت بسخافة كلّ ذلك، فلم يكن هناك حلّ ثالث. في هذه اللحظة، بالذات، أصبحت راديكالياً، وقمعت أموراً كثيرة داخلي، وأصبحت شيوعياً. كنت أتفاعل، بحساسية كبيرة، مع الأحداث، وما تحمله من دلالات. أعتقد، أيضاً، أني اكتسبت- لاحقاً- قدرة على مقاومة ما يمكن تسميته الهيستيريا السياسية أو الحركات الجماعية.

تقولون هذا، مثلاً، بصدد «هايدغر - Heidegger». لِمَ تريدوا وصمه أو تحقيره، تماماً، رغم التزامه.

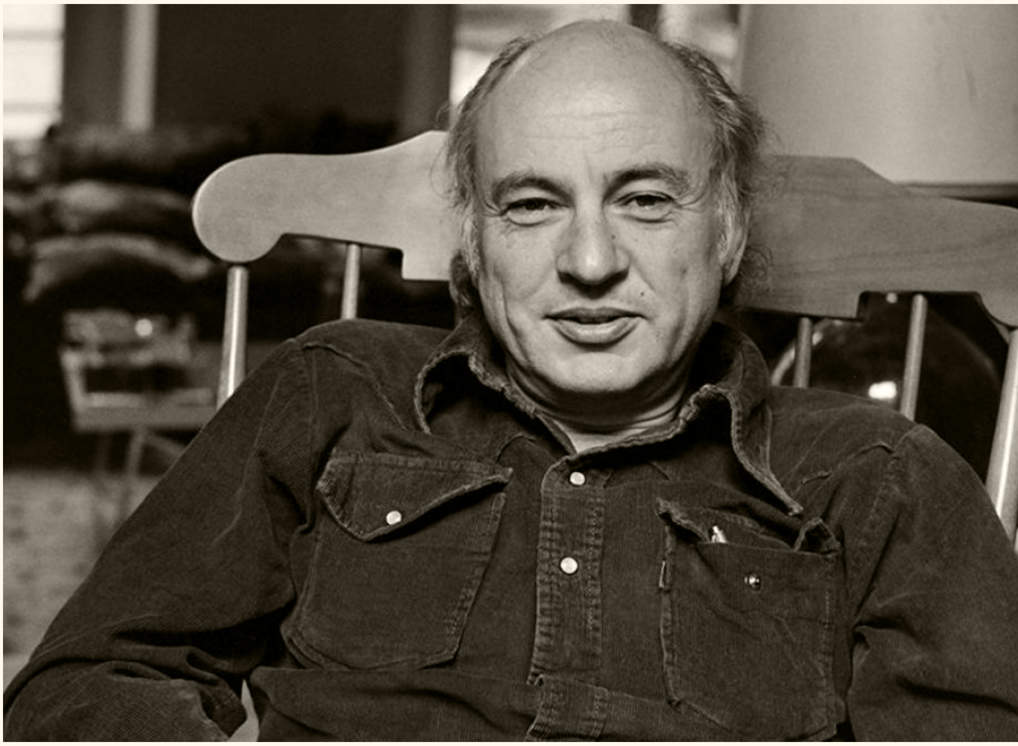
- بالفعل، فضّلت عدم السير في حقول التابوهات واللّعنات.

يتخلّل مفهوم التركيب مختلف مؤلّفاتكم، سواء في المجال التاريخي والمجال النظري. لقد وضعتم تخصّصاً معرفياً يعيد النظر في كيفية اكتساب العلم طابعاً تركيبياً. فالروابط المختلفة، بين العلوم، تتصارع فيما بينها، وتؤدّي- في الغالب- إلى تناقضات بنّاءة ومثمرة.

- حين نفكّر، نوعاً ما، في العلم (وهذا ينطبق على الكلّ)، نجد أنه عرضة للتغيُّر أكثر ممّا هو عليه الأمر في اللاهوت. فقد اختفت جميع نظريّات القرن التاسع عشر، باستثناء اثنتين. وعلى الرغم من ذلك، سادت قوّة دوغمائية تؤمن بإمكان إرجاع الكلّ إلى عناصر أساسية، والقول بحتمية كونية. إن دراسة السلوك الحيواني عرفت تحوُّلاً بفعل التجارب التي أثبتت أن الوصف الدقيق هو أكثر خصوبةً من الرغبة في صياغة قانون، يسجن موضوع العلم في حدود هرمسية غامضة. الكلّ متعالق، إذا نحن ربطنا بين مختلف العلوم والمعارف.

مع ذلك، عندما بدأتم كتابة (مؤلَّفكم) المنهج، انطلقتم من علم خاصّ هو السوسيولوجيا (كنتم، آنذاك، قد بدأتم الاشتغال- مطوّلاً- على بلدة «بلوزيفي - Plozévet»).

- ارتبط تكويني، أوّل الأمر، بالحصول على إجازة في التاريخ والجغرافيا، ثم على إجازة في القانون. كما تابعت دروساً في الفلسفة، وكنت ذا ثقافة روائية، وشعرية وأدبية شاملة. صحيح أن السوسيولوجيا كانت هي مدار اهتمامي، لكنني تكوّنت أكثر في التاريخ. لقد التحقت بشعبة السوسيولوجيا في المركز الوطني للبحث العلمي CNRS، لكن ذلك كان جزءاً، فقط، من رؤيتي التي أعتبرها أنثربولوجية. أنا أعتبر نفسي دارساً إنسانياً- humanologue؛ أي أهتمّ بمعرفة ما هو إنساني (من خلال الثالوث:الفرد، المجتمع، النوع)، ومعرفة المعرفة؛ كذلك. كانت الشيوعية هي مصدر إلهامي بهذه التجربة، لكن أنا الذي كنت أعتبر نفسي ذكياً، حائزاً على مختلف عناصر المعرفة ومكوّناتها، كيف سمحت لنفسي بكبت بعض الأفكار واختلاق أسباب لتبرير هذا الأمر- الشيوعية الستالينية- التي كانت عقيدة في نهاية المطاف؟هذا الوهم لفت انتباهي كثيراً، فلم أكن أعتبره مشكلاً شخصياً، بل مشكلاً حياتياً عامّاً يهمّ الجميع.



في الستينيات، أجريتم بحوثاً ميدانية في بلدة «بلوزيفي»، حيث نقف على دخول الحداثة إلى إحدى بلدات «بيغودن - bigouden». فهمتم، آنذاك، براعة الناس الذين يمتهنون، في الغالب، مهناً متعدِّدة من أجل الاستمرار في الحياة إبّان اندثار الصناعات التقليدية البسيطة.

- إننا ندرك، بوضوح، أن إتقان مهن متعدِّدة هو شكل من أشكال مواجهة

تدفُّق اقتصادي، تصعب مقاومته، وهو ما أعرض عنه العديد من الباحثين. لقد شاركت في بحث متعدِّد التخصُّصات، لكن برامج البحث التقليدية كانت تحجب عنّا أموراً مهمّة:أن النساء المهتمّات بالنظافة والصحّة لعبن دوراً رئيسياً، خاصّة على مستوى تطوُّر الإيقاعات والعادات. من ناحية أخرى، كان هناك ضعف اهتمام بالشباب. إلّا أن بذور 1968 (أحداث مايو، 68) يمكن الوقوف عليها في هذا المكان، مثلما هو الأمر في المراكز الحضرية. لذلك، ظلَّت العلاقة بين الشباب والراشدين خفيّة. لقد انصبّ عملي على محاولة إجراء بحث حول هذا البلد الذي قضيت فيه أكثر من عام، بعيداً عن الخطاطات الجاهزة، قدرَ المستطاع. كنت ألاحظ- مثلاً- وجود صيدليَّيْن اثنَيْن، وبقّالَيْن، وطبيبَيْن:عندما كسبنا ثقة المبحوثين، علمنا أن واحداً منهما خاصّ بالحمْر، والثاني خاصّ بالبيض. فقد ظلَّ المجتمع محافظاً على هذه القطيعة التي تطبعه.

في هذه المرحلة، كنتم قريبين جدّاً من «كاستورياديس - Castoriadis».

- لقد سلكنا الطريق نفسه في «الميتا-ماركسية - méta-marxisme». كنت أرغب في تجاوز «ماركس - Marx» مع إدماجه واحتوائه. وما كان يقرِّبني، أيضاً، من «كاستورياديس» هو كونه يمنح المتخيّل مكانة مركزية. عندما كتبت «الإنسان والموت» (1951)، اكتشفت أمراً في غاية الأهمِّيّة:كنت أعتقد- بدايةً- أن الحتميات ذات أساس اجتماعي، واكتشفت الدور الهائل الذي يلعبه المتخيّل. النقطة الثانية المشتركة بيننا هي فكرة الإبداعية.

الإبداعية ليست مجرَّد تطوير لأشياء معطاة سلفاً، بل هي خلق أصيل وجذري. نلمس حضوراً لهذه الموضوعة في أفكاركم حول التنظيم الذاتي.

- في تلك المرحلة المسمّاة «بنيوية»، حيث لا أحد يقبل الحديث عن الذات، وعن التاريخ، كنّا مغايرين ومخالفين جدّاً. لكننا حافظنا، دوماً، على مواقفنا. فقد كان «كاستورياديس» محلِّلاً نفسياً، وذا توجُّه اقتصادي أكثر منّي. لم نكن نستخدم المصطلحات نفسها، أو المعجم نفسه. وفيما يخصّني، كنت أفضِّل مفهوم «التنظيم- الاقتصادي- الذاتي- auto-éco-organisation».

رؤيتكم للعلوم تأخذ في الاعتبار أزمة الأسس. والواقع أن العلوم المعاصرة تخترقها قضايا وأسئلة فلسفية.

- بالفعل، هناك أزمات أسس الكون، والمجتمع، والمعرفة، وهي مترابطة فيما بينها، ويجب علينا التفاعل مع خصوبة وثراء هذا التركيب أو التعقيد.

كنتم، أنتم المعجبون بـ«هيراقليطس - Héra-clite»، تفضِّلون اتِّباع طريقة قادرة على احتواء التناقضات واستيعابها.

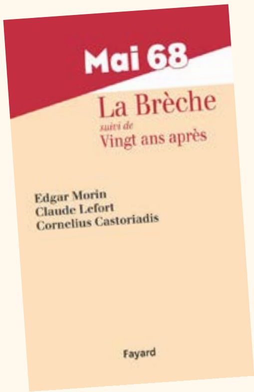
- يفرض علينا التاريخ أن نجمع بين «ماركس» و«شكسبير». فالغطرسة لا تظهر، فقط، في سلوكات مجانين العظمة، بل هي التي دفعت مجتمعنا الغربي نحو القوّة العظمى الشاملة والمفرطة. لا يمكننا إقامة تعارض بين الجنون والعقل؛ هناك تداخلات بينهما، يصعب تصديقها. لقد كشفت مدرسة فرانكفورت ما فيه الكفاية عن أوهام العقلنة؛ لذلك يبدو لي أنه من المهمّ جدّاً الجمع بين أفكار تبدو متعارضة. فالإنسان العاقل Homo sapiens هو، في الوقت نفسه، الإنسان المجنون - Homo démens، ومن المهامّ الأساسية للفكر، الكشف عن إمكانية التكامل بين أفكار متعارضة. لقد ورثت هذا عن «هيغل - Hegel»، لكن بعد تعديله. إننا نعيش على المتناقضات التي لا تقبل التجاوز، دائماً، بواسطة الجدل، وتتغذّى عليها. ورثت هذا عن «باسكال - Pascal» أيضاً، ذلك الأنثربولوجي الوحيد الذي أدرك أن ما هو إنساني هو نسيج من التناقضات. نجد حضوراً لهذا في الأدب، كذلك.

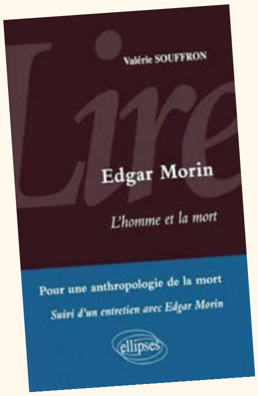
غالباً ما يستخدم مفهوم التركيب الذي قمتم بصياغته، نظرياً، في مجال الدراسات الأدبية. هل تفترضون صلاحيّته في مجالات أخرى؟

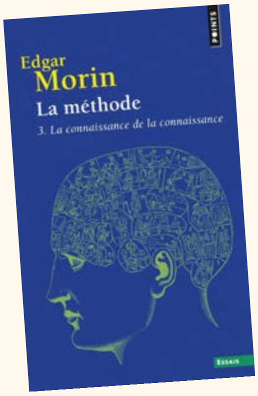
- الرواية مركّبة، والأدب مركّب؛ لذلك يمكن أن يكون المتخصِّصون فيهما في حاجة إلى هذا المفهوم. إلّا أن التركيب بالنظر إلى أن ما يميِّز التخصّصات المعرفية هو الفصل بين الخيوط التي تربط بعضَها ببعض، فإن التركيب يظلّ، في الغالب، محجوباً عنّا، باستثناء علم مثل الإيكولوجيا الذي يدرك أنه لا يتقدَّم إلّا بمعيّة العلوم الأخرى. وغنيٌّ عن البيان أنه، لهذا السبب، لم يجد له موطئ قدم، بعدُ، في رحاب الجامعة.

من المؤسف أن نرى إلى أيِّ حَدّ ظلَّت الجامعة سجينة الفصل بين التخصُّصات. ففي الوقت نفسه، نجد أن لمؤلّفاتكم وقعاً اجتماعياً وثقافياً كبيراً، لكن الجامعة تنأى عن مشاركتها.

- الجامعة الحديثة لم ترَ النور إلّا بعد كارثة الثورة الفرنسية و(عصر)الأنوار. فقد عمل «هومبولدت»، في بروسيا، على إقصاء اللاهوت، وإنشاء التخصُّصات.







والأنموذج الحالي هو أنموذج مصطنع، شأنه في ذلك شأن اللاهوت. ونحن نحتاج إلى ثورة ذهنية- كحدّ أدنى- لتغييره. هناك إدارة يزداد ثقلها، باستمرار. في أواخر حياته، انصرف «رولان بارت» عن السيميولوجيا المجرَّدة، متوجّهاً نحو الأدب المشخَّص، نحو لذّة النصّ. ولعلّ الرواية هي الأكثر تركيباً. وقد أوضح «ميلان كونديرا»، أن الأدب هو المرصد الوحيد الذي يسمح بمعاينة الوضع البشري في مختلف مظاهره. عندما أكتب، وحتى عندما كتبت مؤلّف «المنهج»، ألعب بالكلمات، وأشعر بأني كاتب.

إن الطلاق بين العلوم والفلسفة لم يحدث إلّا في وقت متأخِّر. والواقع أن كبار الفلاسفة كانت لهم ثقافة علمية حقيقية، وذلك إلى حدود «إدموند هوسرل - Edmund Husserl»، على الأقلّ. والعديد من الفيزيائيِّين المعاصرين يجهلون أعمال «غاليلي - Galilée»، وكم من فيلسوف لا يعرف أيّ شيء عن علم عصره!.

- نشهد، اليوم، تفقيراً في مجال الثقافة العلمية، والإنسانيات (humanités)، و«جاك مونو» و«فرانسوا جاكوب» يشكّلان استثناءً. إنه من الجوهري أن نحافظ على مبدأ الانعكاسية (انعكاس بعض المعارف على بعضها الآخر). لنأخذ، مثلاً، كارل بوبر باشلار، وتوماس كون، وهولتون... لا يفكِّر العلماء كثيراً في هؤلاء الذين يفكِّرون في العلم. أنا لست ضدّ التخصُّص؛ وإذا كنت أصف نفسي بأني عابر للتخصُّصات، فلأنني، بالفعل، في حاجة إلى تخصّصات، لكنها تخصُّصات تتواصل فيما بينها لمعالجة القضايا الكبرى. وإذا كان الأمر خلاف ذلك، فلن نحصل إلّا على علاقات بين خبراء: فهؤلاء يسجنون أنفسهم، في الغالب، في حدودهم المكتبية- التقنية، -bureautico technique».

يوجد التركيب في مجال التاريخ، وفي السياسة. لنأخذ مثالاً على ذلك:لقد انخرطتم إلى جانب «ماسكولو - -Mas colo» و«نادو - Nadeau» ضدّ حرب الجزائر. هنا واجهتم العلاقات المعقَّدة والبنّاءة بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية. في نهاية الخمسينيات خاطبكم الناشر الشهير «جيروم ليندون - -Jérôme Lin don» قائلاً: «ليس الوقت مناسباً لتعقيد الأمور»، فكان ردّكم: «ليس الوقت، أبداً، مناسباً للتركيب».

- هذا ما يحدث لي، في الغالب: أن أكون واحداً من الأقلّيّة في معسكري. لقد تمّ تقديم صورة كاريكاتورية عن مصالي الحاج. وعندما كنت شيوعياً، وكان يتمّ وصف التروتسكيين بالخونة، كنت أتمرَّد وألتزم الصمت. في مقابل ذلك، أشعر بالفرح لكوني استطعت تحمل بعض لحظات العزلة. عندما شاركت في المقاومة، وكان مساعدي ألمانيّاً، كنت أناضل ضدّ الصورة الكاريكاتورية عن الألمان، باعتبارهم أغبياء وعنيدين».

كان لديكم الوضوح نفسه في الموقف إزاء قضية «كرافتشينكو - Kravtchenko»، أيضاً.

- إذا كنت قد نجحت في بعض الأمور، فذلك راجع إلى كوني تعلَّمت مقاومة الضغط الذي تفرضه التوجُّهات العامّة. هكذا، وفي أثناء تنامي التوجُّه العامّ نحو الحرب الأولى على الخليج، كتبت مقالات لأقول:لِمَ لا نقترح لقاءً دوليّاً بهدف معالجة مختلف قضايا الشرق الأوسط؟هذا الأمر أقلق، نوعاً ما، «فرانسوا ميتران - François Mitterrand» الذي أقام حفل عشاء خاصّ على شرفي، ليقنعني بضرورة مسايرة الأميركان!
هذه القضية أصبحت سمّاً تاريخياً.

في الستينيات، تابعتم حركة «yéyé» (حركة موسيقية شبابية ظهرت سنة1961، في فرنسا). وفي 1968، كتبتم - بالاشتراك مع «كلود لوفور - Claude Lefort»، وكورنيليوس كاستورياديس - كتاب «La brèche - الفجوة». كنتم شديدي الاهتمام بكلّ ما يعتمل في الواقع، من أحداث.

- لم تكن مقولة الشباب، آنذاك، مقولة سوسيولوجية. قبل 68، استشعرَت بعض مقالات (كتاب) «الاشتراكية والبربرية - Socialisme et Barbarie» المراجعات الجذرية العميقة للأدوار التقليدية. وكانت بعض الأفلام، أفلام «جيمس دين - James Dean»، مثلاً، تكشف لنا عن عدم رضى الشباب، وتذمُّرهم. ينبغي الانتباه إلى الرموز والعلامات الصغيرة والدقيقة.

علاقتكم بالسينما شكَّلت فضاءً للتعريف بقضايا الشباب. وساهمتم، بشكلٍ مباشر، في ذلك، مع «جان



روش - Jean Rouch» في (فيلم) «يوميّات صيف - Chronique d'un été» (1961). هذا الاهتمام كان يضعكم على هامش رجال العلم، ووقفتم فيه على حركات في غاية التعقيد والتركيب.

- لقد كانت أموراً ملهمة؛ فقد اكتشفت الواقع في المتخيَّل، والمتخيَّل في الواقع. اكتشفت حرب 1914، في (فيلم) «لا جديد في الغرب، صلبان الخشب». وفهمت أن السينما فنٌّ هائل، لا يُقَدَّر حقّ قدره في المجال الثقافي.

بعد فيلم «يوميّات صيف»، ألم تكن لديكم رغبة في الإسهام في أفلام أخرى؟

- بلى، لكنني انتبهت إلى أن المنتج، بعد الفيلم المشار إليه، كان يريدني أن أشارك في فيلم مستوحى من كتاب «عن الحبّ» لـ«ستاندال - Stendhal». وافقت في البداية، ثم رفضت بعد ذلك، لأن الحبّ يعالَج في المتخيَّل بشكل أفضل بكثير. كنت أنوي الاشتغال على فيلم من خلال «إلى أين يتَّجه العالم؟ - Ou va le monde»، الذي يتكوَّن من مشاهد كبرى لوجوه تتكلَّم، فقط. بدأت مع «فرانسوا بيرو - F. Perroux»، لكن الأمور لم تَسِرْ على ما يرام، لأنه كان أكثر صمماً ممّا أنا عليه الآن. بعد ذلك، انتقلت إلى الفكر المركَّب.

في سردكم عن كتابة «المنهج»، تقدّمون هذه الفكرة على أنها نوع من الإلهام أو الجذبة.

- أعتقد أن هذه هي حالة أيّ كاتب. إنها جذبة هادئة، أو حالة نفسية معدَّلة بحيث تجعل الإبداع والتخيّل ممكنَيْن. وأنا أزداد إيماناً بهذا الإرث ما بعد الشاماني (post-chamanique) للجذبة.

كانت السريالية تُعلي من شأن الحبّ، وهذه الحركة الأساسية معترف بها من طرف الجميع، وفي مختلف البقاع. في الثمانينيات، كان لديكم مشروع إقامة قصر السريالية.

- بالنسبة إليّ، تعتبر السريالية حركة على درجة عالية من الأهمِّيّة، لأنها أكّدت أن الشعر يجب أن يعاش.. وقد كان «شوستير - Schuster» المقرَّب من «بروتون - Breton»، يفكِّر في إقامة قصر السريالية، الذي لن يكون متحفاً بل فضاءً حيّاً، كما كانت «إليزا - Elisa»، أرملة «بروتون»، مستعدّة لتقديم الشيء الكثير. وعندما فاتحتُ «ميتران» في الموضوع، لم يبدِ أيّ حماس يُذكَر، فالسريالية لا تدخل في تكوينه الثقافي. حاولت، جاهداً، بمساعدة «ميشيل دوغي»، لكن دون جدوى. إلّا أن هذا لايعني- حتماً- أن الفكرة قد ماتت.

إحدى مقارباتكم الأولى للتركيب، تزامنت مع حضوركم لدرس «جورج لوفيفر - Georges Lefebvre» عن تاريخ الثورة الفرنسية. أدركتم أن رؤية المؤرّخ للماضي مشروطة بسياقه التاريخي الخاصّ. باختصار: إن المؤرّخ، مثل أيّ ملاحظ آخر، يجب عليه ملاحظة ذاته وهو يمارس الملاحظة.



- ركَّز «أولار - Aulard» على تاريخ للثورة، من وجهة نظر برلمانية مفرطة. و«جوريس - Jaurès» وضعَ تاريخاً اشتراكياً (...) و«فوري - Furet» الشيوعي المناهض للستالينية، رأى في الثورة الفرنسية كارثة عظمى، كان يمكن لفرنسا تفاديها، لكن لا شيء انتهى: (ثورة 1789) لا تفتأ مستمرّة.

لنذكر، في الختام، شخصاً تحبّونه كثيراً: إنه «نيلز بور - Niels Bohr».

- أحبّ «نيلز بور» كثيراً. والواقع أن كلّ ما أفكِّر فيه صَدَر عن جهة ما، فأنا لم آتِ بأيّ شيء يذكر، بالمعنى الدقيق للكلمة. ما هو أصيل، هو- فقط- طريقتي في الجمع بين الأفكار.

■ **ترجمة: محمد مروان**

---

* المصدر الأصلي للحوار:

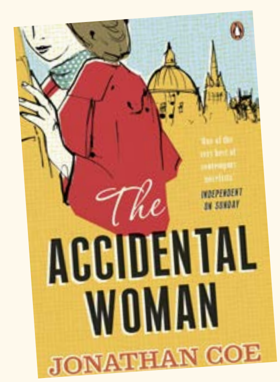
En attendant Nadeau, Entretien avec Edgar Morin, par Christian Descamps et Tiphaine Samoyault,10 septembre 2019.

جوناتان كو:

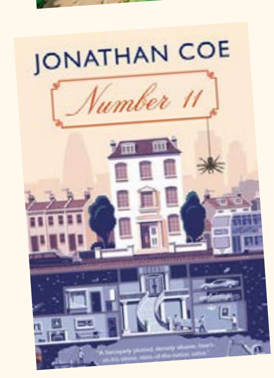
العلاقة بالبلد الأصلي مسألة تستهويني

وُلِد «جوناتان كو» سنة 1961، من أب باحث في الفيزياء، وأمّ أستاذة للموسيقى. فشل في نشر روايتَيْن في بداية شبابه. سينشر أوَّل رواية له: «امرأة الصدفة»، وعمره 26 سنة. فرض وجوده في الساحة العالمية، ابتداءً من روايته «وصيّة على الطريقة الإنجليزية»، التي نال بها شهرة كبيرة، وأصبح أكثر الكتّاب الإنجليز مقروئيّةً، خارج بلده، وقد ترجمت هذه الرواية إلى أكثر من 16 لغة. أصدر سنة، 2018، رواية «قلب إنجلترا» التي تتناول مسألة خروج إنجلترا من الاتِّحاد الأوروبي، وتداعيات ذلك على الإنسان البريطاني والإنسان الأوروبي، وقد صدرت، بالفرنسية، في أغسطس، سنة 2019. هنا في هذا الحوار الشامل، تفاصيل علاقة هذا الروائي بالكتابة، وبمواضيع رواياته وخصوصيّاتها، ومدى ارتباط أعماله الإبداعية ببلده الأصلي.

حوار: رفائيل ليريس







عَنْوَن زميلكم «دافيد لودج» الجزءَ الأوّل من سيرته الذاتية بـ «الولادة في الوقت المناسب»، وناقش فيها فكرة أن الوقت الذي وُلِد فيه هو، سمح له بأن يصبح كاتباً. ماهو السياق الاقتصادي والثقافي والسياسي الذي أسهم في أن يجعل منكم كاتباً؟

- بالنسبة لي، لا أرى أن الكتابة نتيجة لشروط سوسيولوجية أو اقتصادية. أعتقد أن الأمر يتعلَّق بمسألة مزاج؛ فأنا شخص انطوائي وخجول. هناك مظاهر العمل التعاوني التي لا أتقنها - أفضِّل أن أترك أفكاري تنبثق، بهدوء، على أن أناقشها مع الناس. هذا ما دفعني، بقوّة، نحو كتابة الرواية. لقد قدَّم لي التلفاز والسينما (وهما صيغتان من الصيغ السردية) لذّةً عارمة، أكثر ممّا قدَّم لي الأدب. وحتى في مراهقتي، كان طموحي أن أصبح كاتب سيناريو، إلّا أن هذا العمل لا يمكنك القيام به وحدك، فأنت تحتاج إلى إرسال نتائج العمل، بين الفينة والأخرى، إلى معلِّقين. إذا عدت إلى مسألة السياق هذه، حدث أنني وصلت إلى المشهد الأدبي في الفترة الأخيرة من التاريخ التحريري (éditoriale)، حيث يعتبر النشر امتيازاً بالنسبة إلى إنسان أبيض، متخرِّج في كامبريدج. والوضعية، لحسن الحظّ، بصدد التغيُّر، في بريطانيا العظمى. لكني كنت محظوظاً، بشكل كبير، لأن روايتي الأولى «امرأة الصدفة» (1987)، لم تكن نصّاً قويّاً جدّاً، ولم يكن الكتابان اللاحقان أحسن منها: «لمسة حبّ» (1989)، « أقزام الموت» (1990). وأنا على يقين، نوعاً ما، بأنني لو أرسلت مخطوطة «امرأة الصدفة» في مرحلة أخرى، فلن تجد ناشراً. لقد كانت الأشياء أكثر بساطة في سنوات الثمانينيات؛ لذلك يمكننا أن نقول إن قوى السوق قد لعبت دوراً مهمّاً. وبعد ذلك، هناك «وصيّة على الطريقة الإنجليزية» التي توافقت مع اللحظة التي بدأت أُصْبح فيها كاتباً أكثر جدِّية.

هل ينبغي أن نفهم، من ذلك، أنكم كنتم تتوقَّعون نجاح «وصيّة على الطريقة الإنجليزية»؟

- لقد كنت أقلّ ثقةً فيما يخصّ موضوع هذه الرواية. ينبغي، دائماً، حين تتحدَّثون إلى الكتّاب، استحضار أنهم ليسوا أناساً عاديّين. أحد أصدقائي يزعم أنهم خجولون استعرائيون (نزعة مرضية لتعرية العورة)، وهي ليست طريقة قبيحة لقول الأشياء. نحن أقلّ يقيناً من أنفسنا، وفي الوقت ذاته، أكثر تعاظماً. قد يبدو انعدام الأمن على السطح، لكن يوجد في العمق (وهذا ضروري)، أساس من الثقة في الذات. حين تقضون أربع سنوات في غرفة، لكتابة كتاب مثل «وصيّة على الطريقة



الإنجليزيـة»، ينبغـي أن تعتقـدوا بـأن ذلـك يسـتحقّ كلّ هـذا العنـاء. ومـع ذلـك، فـي السـطح، حيـث يظهـر انعـدام الأمـن، كنت أَقلّ يقيناً فيما يخصّ كتابة الكتـاب، وفي الطريقـة التي سـيتمّ اسـتقباله بهـا. لقـد كنـت متفاجئـاً بعـدد النـاس الذيـن قـرؤوه. منـذ ذلك الحين، يحدث لي الشـيء نفسـه مع كلّ كتاب. بالنسـبة إلـى «قلـب إنجلترا»، كنـت قلقـاً جـدّاً، وأنـا فـي نصـف الطريـق؛ مـا دفعنـي إلى إرسـال ما كتبتـه إلى بعـض الأصدقاء... ولم يحدث أن قمت، أبـداً، بمثل هـذا الأمر. ورغم أنني كتبت اثنتـي عشـرة روايـة، مـا زال انعـدام الأمـن قائمـاً.

بداية من «وصية على الطريقة الإنجليزية»، تخصَّصتم في الرواية التي تركِّز على «قَدَر الأمّة». هل يمكن أن تفسِّروا لنا ذلك؟

- «روايـة الأمّـة»، تعبيـر ابتكـره نقّـاد وصحافيّـون. حيـن أكتـب لا أفكِّـر، أبـداً، فـي ذلـك. لكـن العلاقـة بالبلـد الأصلـي مسـألة تسـتهويني. لقـد كنت، دائماً، أحسّ بأنني إنجليـزي حتى النخاع. وكنـت، دائمـاً، أتسـاءل: مـاذا يعنـي ذلـك بالنسـبة إلـى الفـرد؟ فمنذ اسـتفتاء البريكسـت (Brexit) (خـروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبـي)، أصبحـت هـذه المسـألة هاجسـاً بالنسـبة إلـيَّ، وإلـى الكثيريـن: أيّ نـوع مـن البلـدان بلادنـا؟ رواياتي، في سـياق «وصيّة علـى الطريقـة الإنجليزيـة»، هـي طريقـة لمسـاءلة هـذا النـوع مـن الإشـكاليات.

عرفت هذه الروايات نجاحاً كبيراً في الخارج. هل ترون أن هذا مرتبط بخاصِّيَّتها البريطانية؟

- فـي إيطاليـا وفرنسـا، غالبـاً مـا يقـول لي القـرّاء إنهـم يقرؤونني، لمعرفـة مـا يقـع فـي بريطانيـا العظمـى؛ ليـس هـذا هـو السـبب الـذي دفعنـي لكتابـة هـذه الروايـات، لكنهـا تعتبـر آثـاراً جانبيـة مثيـرة للاهتمـام.

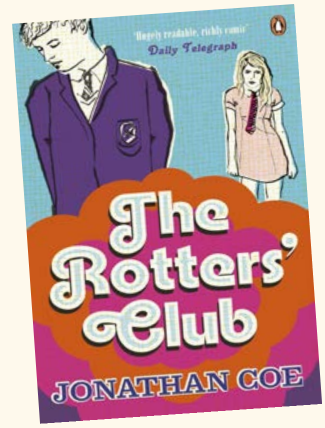
هل جعل منكم هذا النوع من التلقّي كاتباً أكثر أوروبية؛ فالمسألة الأوروبية مهمَّة جدّاً في كثير من رواياتكم؟

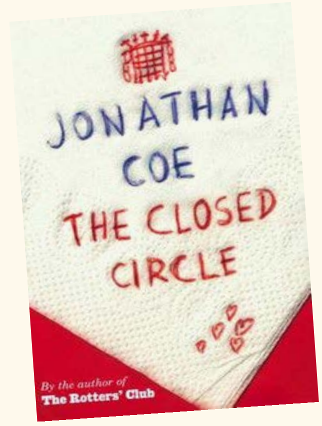
- هنـاك انقسـام بيـن الكتّـاب الأوروبييـن؛ بيـن هـؤلاء الأكثـر تأثّراً بـالأدب الأميركـي، وأولئـك المتأثّريـن بالأوروبييـن. بالنسـبة إليّ، أقـرأ القليـل مـن الأدب الأميركي (ولو أن «كوتـش22» لـــ جوزيـف هيليـر (1961)، كان لـه تأثيـر كبيـر فـيّ). فـي العمـق، الأمـر يشـبه (Brexit)؛ فالنـاس الذيـن يقولـون إن بريطانيـا العظمى مختلفة، ولا تنتمـي إلـى أوروبـا، مخطئـون. الروايـة الإنجليزيـة تبـدأ مـع «هنـري فيلدينـغ» (1707 - 1754) (كـرَّس «جوناتـان» كـو أطروحته لهـذا الكاتـب) الـذي كان متأثِّـراً جـدّاً بـ«سـرفاتنس»: «جوزيـف أندريـوس» (1742) هـي إعـادة كتابـة لـ«دون كيشـوت». فالروايـة الإنجليزيـة، فـي نظـري، هـي ظاهـرة أكثـر أوروبيـةً. عندمـا بـدأت الكتابـة، كنـت أقـرأ فلوبيـر، وكالفينـو، وروب غرييـه، كانـوا أكثـر أهمِّيّـةً، بالنسـبة إلـيَّ، من التاريـخ الأدبي البريطاني. وفي الوقت ذاتـه، إن مواضيعـي، هـي- بـدون منازع-إنجليزيـة، إلى حَـدّ كبير.

منـذ بدايـة العقـد الثانـي مـن الألفيـة الثالثـة (2010)، كتبتم نصوصاً كثيرة في الجرائد، حول علاقة الإنجليز بالسخرية اللاذعة (satir)، وحول حدود هذه الأخيرة، التي تعتبرون أحد المبشِّرين بها. هل تعتقدون أن لهذه الأفكار وقعاً على رواياتكم؟

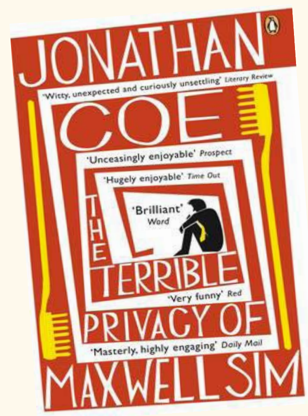
- بـدون أيّ شـكّ. لقـد كتبـت روايـة «رقـم 11» (2015)، بعـد هـذه النصـوص التـي تحدَّثـت عنها قبـل قليل، والأفكار التـي طورتها كانت جديـدة جـدّاً فـي ذهنـي. لـم أعـد أرغـب، بتاتـاً، فـي إضحـاك القارئ؛ أريـد أن يشـعر بالخـوف والتقـزُّز. فـي تلـك اللحظـة، كنـت متأثِّـراً بفكـرة أن الضحـك. فـي معنـاه الوحيـد، يكبـح الفعـل السياسـي، وأنـه لا يمكنـك السـماح لنفسـك بالضحـك مـن موقـف، إلّا عندمـا لا تسـتطيع أيّ شـيء لتغييـره.

«رقم 11» هي رواية هجائيـة. لكن، من يؤيّـد الفكرة التي تؤكِّد أن السـخرية اللاذعـة، ليـس مـن الضـروري أن تكـون مضحكـة، وبأنهـا أكثـر فاعليـةً عندمـا لا تكـون كذلـك؟ مـع ذلـك، إن كلّ روايـة مـن رواياتي تكتب، نسـبياً، في تفاعل مع سـابقتها. إذن، بعد «رقم 11»، كانت تحدوني رغبة في الضحك قليلاً مع السياسـة، في جانبها الغروتيسـكي (الغريب الشكل)، العبثي، لكن بصيغة أقلّ مرارة.

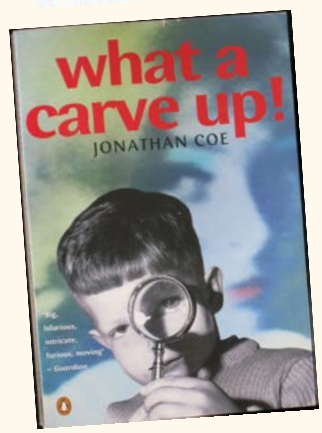












كلّ رواية هي في تفاعل مع سابقتها. لكن، هل نتعلَّم شيئاً ما عن مادّة الكتابة، من كتاب إلى آخر؟

- في كلّ مرّة أبدأ فيها رواية جديدة، يكون عندي انطباع بأنني نسيت كلّ ما كنت أعرفه، ذات يوم، عن الكتابة، فأبدأ من الصفر. لكن، كيف نبدأ كتاباً؟ لا أملك أيّة فكرة عن ذلك. لقد قمت بأشياء، لأوّل مرّة: مثلاً، حاولت، مثل بعض الكتّاب، الذين لا يخطّطون لأيّ شيء، ويجلسون أمام حواسيبهم لكتابة جملة بعد جملة، وانتظار إلى أين سيقودهم ذلك. لقد حاولت هذه التجربة، منذ أسابيع، لكن هذا لم يأخذني إلى أيّ مكان. لكني آمل في أنني ما إن أبدأ شيئاً مهمّاً، فسيأتي كلّ شيء. لا توجد هناك قواعد، وهذا هو الرائع في مجال الأدب. إذا كنتم تستحضرون الروايات السابقة مع كلّ رواية جديدة، فإنكم تخاطرون بتكرار أنفسكم. حتى عندما أعود إلى شكل، سبق أن استعملته، فإني أحاول أن أضخّ فيه عناصر جديدة. إن الكتابة مملّة جدّاً، وإن كانت مثيرة وحماسية، أيضاً؛ لذلك إذا كرَّرتم أنفسكم، فياله من سأم مضاعف!.

لكتابة «قلب إنجلترا»، كان عليكم أن تعيدوا قراءة «مرحباً بكم في النادي»، و«الحلقة المغلقة»، ما التأثير الذي أحدثه ذلك فيكم؟

- لقد قمت بتخزينها، على طريقة المسح الضوئي (scanner)؛ أعدت قراءة بعض المقاطع بتنبُّه، وأخرى بشكل سريع؛ فأن تعيد قراءة ما كتبته تجربة مضجرة، لكن لم يكن بيدي أيّ خيار آخر، إذ أردت ألّا أسقط في عدم انسجام الروايات الثلاث.

إذن، لماذا هذه المسألة متعبة؟

- لقد درست الأدب في «كامبردج»، بداية الثمانينيات، على يد أستاذ صارم جدّاً، ويعتبر أسطورة في بعض الحلقات البريطانية. كان يدفعنا لقراءة النصوص بطريقة نقدية جدّاً. واليوم، هناك أشياء في تدريسه، أستبعدها، لكني، في تلك المرحلة، كنت شابّاً وسهل التأثُّر؛ وهذا ما جعل مني قارئاً بلا رحمة. عينا هذا الأستاذ، هما اللتان أستعملهما عندما أقرأ نصّاً، سواء أكان لي أو لأحد آخر. عندما تعيد قراءة ما كتبت، تظهر لك الأخطاء مؤلمة جدّاً. أمّا الأشياء الجيّدة، فلا تجلب لك أيّة متعة...

عندما تكتبون، هل تتركون الأنا الأعلى النقدي، جانباً؟

- شيء ما في صيرورة الكتابة، يجعل ذلك ممكناً؛ ربَّما يعود إلى ضرورة أن يتمّ إنجاز العمل، فالمسائل التقنية التي تشغلني تقيني من الشلل.

متى توقَّفتم عن العمل في الوظيفة، إلى جانب ممارسة الكتابة؟

- لم أعمل، تقريباً، طول، حياتي في مكتب. إذا استثنينا سنة واحدة قضيتها في مكتب محاماة، أشغل وظيفة تهتمّ بإعادة قراءة النصوص، وهناك التقيت بزوجتي. أو حين أتدبَّر أمري لكسب لقمة عيشي، من خلال كتابة نصوص تحت الطلب. عندما كتبت «وصيّة على الطريقة الإنجليزية»، كان لديَّ الكثير من الأعمال من هذا النوع. كتبت البيوغرافيا لكلٍّ من «جيمس ستيوارت»، و«هامفري بوغار»، واشتغلت في الصحافة الثقافية. بعد ذلك، سمحت لي رواية «وصيّة على الطريقة الإنجليزية» بأن أعيش من كتاباتي التخييلية.

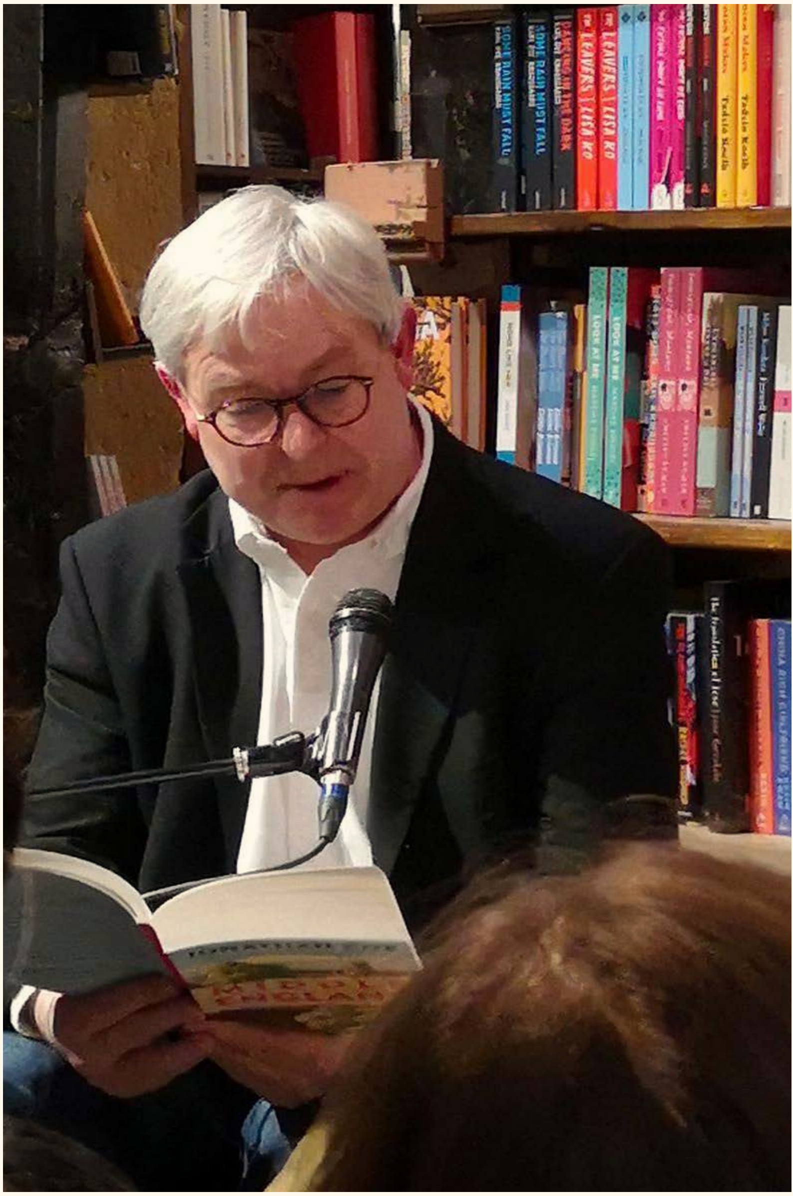
أنتم أكثر فاعليةً في «تويتر». أليست مصدراً رهيباً للتسلية، بالنسبة إلى الكاتب؟

- بلى؛ وهذا هو السبب الذي يدفع أقربائي، إلى أن يناشدوني

بترك هذه الشبكة الاجتماعية. لكني أجد فيها إبداعية لغوية وثقافية مذهلة، بالإضافة إلى الكثير من الدعاية. إنها، إذن، مصدر إلهام، وليست للتسلية، فحسب.

في نهاية «الحياة الخاصّة للسيِّد سيم» (2010)، نظَّمتم لقاءً بين شخصيتكم (personnage) وشخصية الكاتب- الذي هو أنتم. وقد سألتكم زوجتكم عمّا إذا كنتم ما زلتم تتحدَّثون إلى «صديقكم الخيالي». هل تحسّون، أحياناً، بأن عملكم في حاجة إلى أن تتحدَّثوا مع «أصدقاء خياليِّين»؟

- في نهاية «الحياة الخاصّة...» عرضت أقصى ما يمكن من انعدام الأمن بالنسبة إلى الكاتب. إنها فكرة سيِّئة. لن أعيد المسألة مرَّة أخرى، أبداً! صحيح أنها طريقة غريبة في أن يكسب الإنسان عيشه، من خلال ابتكار شخصيات وحالات ومحادثات، لكنه- رغم ذلك- يعتبر نشاطاً، يمكن أن يستحقّ



عليه الإنسان الاحترام والتبجيل. إن ذلك غريب، فعلاً: ما أقوم به، وما يقوم به كتّاب آخرون، يعتبر، بالنسبة إليَّ مهمّاً، وفي الوقت ذاته هو تافه، تماماً. ينبغي أن أحتفظ بالفكرتَيْن معاً، في ذهني، وأن أتصالح معهما... هذا ما يعالجه الفصل الأخير.

هل يحكي هذا المشهد، أيضاً، كيف تعيدكم حياة الأسرة إلى الواقع؟

- أظنّ أن ذلك صحيح. فعائلات الكتّاب تعاني كثيراً، خصوصاً جرّاء غياب هؤلاء الأخيرين، حتى وإن كانوا حاضرين فيزيقيّاً. زوجتي لم تسألني، أبداً، وبشكلٍ مباشر، إن كنت أحدِّث أصدقاء خياليين، لكنها قالت لي أشياءً من هذا القبيل. نعم، أن تكتب وتكون لك حياة عائلية، في الوقت ذاته، مسألة معقَّدة. لكن عملي سيكون أكثر فقراً، لو لم أقم بتربية ابنتيَّ الاثنتَيْن. في نظري، الأبوة وضعتني بالقرب من مشاعري، وربطتني بها، بطريقة لن أتمكَّن من تحقيقها بشكل آخر.

ومع ذلك، تحتلّ العائلة مكانة أساسية في كتبكم، باعتبارها خليّة تمارَس فيها السلطة في أحد أشكالها...

- فعلاً، وهذا ما تتناوله- بشكل خاصّ- رواية «المطر، قبل أن يهطل» (2007). غالباً ما يقول لي الناس إنها الرواية الأَقلّ خوضاً في سياسة من بين رواياتي، لكن هذا خطأ؛ فهي تتناول السلطة، والطريقة التي تمارَس بها في العائلة، جرّاء ما يمتلكه الآباء، لبضع سنوات، من سلطة على أبنائهم، حيث بإمكانهم استخدامها بلطف، أو بمغالاة. ومن وجهة نظر روائي، تعتبر العائلة وحدة سياسية متميِّزة، يمكن الكتابة عنها.

في رواية «قلب انجلترا»، بطلكم «بنجمان تروتر» الذي كان، دائماً، يغذّي حلم الرواية «الشاملة»، يدرك- أخيراً- نجاحاً بسبب سيرة ذاتية. هذا الجنس الأدبي، هل هو الوحيد الذي لم تحاولوا الكتابة فيه، تقريباً؟

- نعم. يحدث لي أن أفكِّر في ذلك، لكنني قاومت المسألة إلى الآن. ستكون كتابة سيرة ذاتية مسألة معقَّدة بالنسبة إليّ، لأن حياتي لم تكن ذات أهمِّيّة. عندي صديقة أصدرت، مؤخَّراً، كتاباً عن عائلتها، وعن اكتشاف أسرار خطيرة شوَّشت عليها، بشكل كبير. عليَّ أن أعترف بأن جزءاً مني تحدوه رغبة للاشتغال على مواد الكتابة هذه، لكن الجزء الآخر لا يريد ذلك، بتاتاً! باختصار: إذا حاولت تجربة ذلك، ينبغي أن يكون حول الكتابة. في الواقع، المسألة الوحيدة التي تهمّ. هي النغمة والصوت، ولم أعثر على الأحسن لكتابة مؤلَّف من هذا النوع. لكن، لا ينبغي- بتاتاً- قول: لا يمكنني ذلك، أبداً.

■ **ترجمة:** إبراهيم أولحيان

المصدر: Le monde 2 AOÛT 2019

جانْ جونيه و«الإخوة كرامازوف»

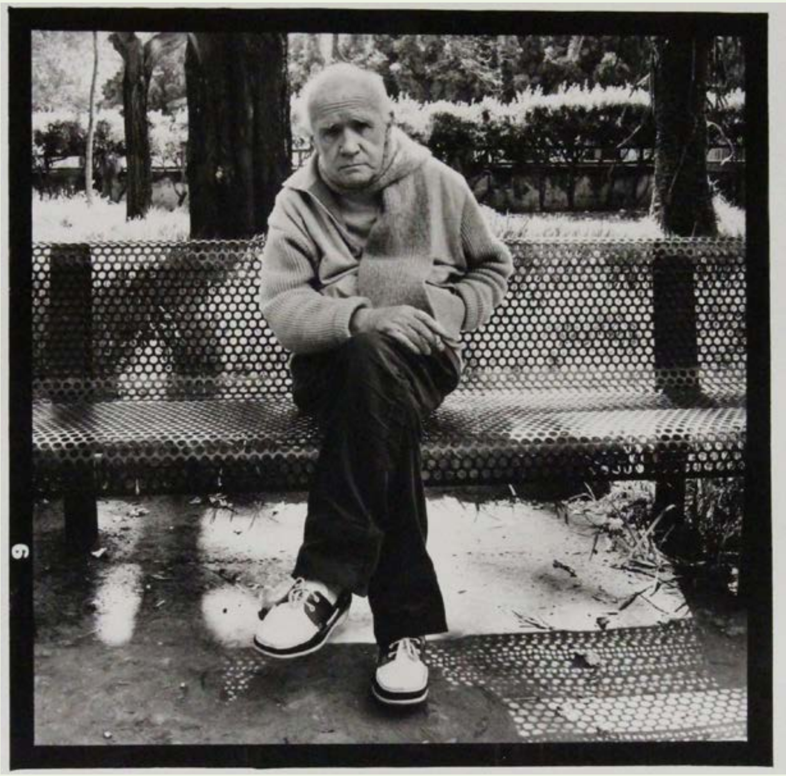
لم يكنْ جانْ جونيه (1910 - 1986) مجرَّد لصّ، موصوف بالمثلية، يُناهض مؤسَّسات الدولة وقيمها البورجوازية «العريقة»، ويناصِرُ المُستضعفين وقضايا التحرُّر؛ وإنما كان إلى جانب ذلك، كاتباً كبيراً عارفاً بأسرار اللُّغة الفرنسيّة، حافظاً لقصائد أهمّ شعرائها (رامبو، بودلير، كلوديل...)، ما جعل الكثيرين يعتبرون موته خاتمةً لسلسلة كبار كُتَّاب فرنسا المُعاصِرة. وكان نصّه الأخير «أسيرٌ عاشق» شاهداً ملموساً على تميُّزه في فنّ الكتابة والتحيُّز لمُناصرة المُستضعفين... لكن ما أتوقف عنده في هذه المقالة، هو قراءته الثاقبة لرواية دوستويفسكي «الإخوة كرامازوف»، ضمَّنها ملاحظات مكثَّفة سجلها بعد أن أمضى شهريْن في قراءة هذه الرواية، وأوْدعها لدى ناشره غاليمار، لتُنشَر بعد موته.



محمد برادة

قبل أن نعرض رأي جونيه في آخر ما كتبه دوستويفسكي، أودّ أن أذكّر القُرَّاء بالبنية العامّة للرواية، وبالتيمات الأساس التي حاورها كاتبُها، جاعلاً منها خلاصة لما سبق أنْ تناوله في روايات سابقة، مثل «المراهق»، «الجريمة والعقاب»، «الممسوسون»، لكن في شكلٍ محبوك وتدفُّقٍ يغمرُ القارئ ويَجرفه إلى منطقة الأسئلة التي عذَّبتْ دوستويفسكي وما تزال تشغل بال الناس حتى اليوم.

تكتسي «الإخوة كرامازوف» في بنائها العامّ، طابع الرواية البوليسية القائمة على جريمة قتْل أحدِ الأبناء للأب فيودور الذي كان مستهتراً، متهافتاً على الملذَّات، محبّاً للمال، لا يحفل بمشاعر ورغبات أبنائه الثلاثة الشرعيين، وابنه من الزنا «سميردياكوف»، الذي هو ابن خادمة في بيت الأب كرامازوف. تتكوَّن الرواية من أربعة أجزاء، وكلّ جزء يحتوي على ثلاثة فصول، وتنتهي بخاتمة. في الفصول الأولى، نتعرَّف إلى تفاصيل علائق أعضاء هذه الأسرة التي اختارها دوستويفسكي ليجعل منها نافذةً يُطلّ عبرها على وضع مجتمعه، والقضايا التي تؤرِّقه في نهاية القرن التاسع عشر: الأب، بما له من رمزيّة آنذاك، حريص على جمع المال وإنفاقه في سهرات المتعة، غير مبالٍ بأبنائه وما لَهُمْ عليه من حقوق. والأبناء: ديمتري انخرط في الجيش وله علاقة غرام بامرأة من طبقة غنيَّة، وبسببها سيسرق والده، وسيُتهَمُ بقتله ويُحكَم عليه بالإعدام، رغم أن القاتل هو الأخ الرابع غير المُعترَف بأخوته. والأخ إيفان انجذب إلى الفكر والفلسفة، وكفر بالدّين والقيم الموروثة، وكان من مُحرِّضي سميردياكوف على قتل الأب. أمّا الأخ الأصغر أليوشا، الأقرب إلى الأب، فله عاطفة دينية قويّة دفعتْه إلى الرَّهبنة والتردُّد على الدّير والدفاع عمّا تبشر به المسيحية الأرثوذكسية من محبّةٍ وخيْر وطمأنينة... وبالنسبة للأخ الدخيل، ابن الزِّنا، امتلأ منذ الطفولة بالحقد والمرارة، وزاده مرضُ الصَّرع تعقيدات في حياته رغم أن الأب أرسله ليقيم في موسكو بضع سنوات يتعلَّم خلالها الطبخ. إلّا أن ذلك لم يُبدِّد شعوره بالتهميش والاحتقار، وآل به المطاف إلى قتل الأب. لكن هذه البنية العامة تتخلَّلها خيوط متشابكة مصنوعة من قصص حبّ الأبناء لعشيقاتهم أو زوجاتهم، ومن وقائع سلوك الأب جرياً وراء مغامراته الجنسية التي لا تقف عند حدّ. ثم هناك مرافعة النائب العام التي تأخذ حيِّزاً كبيراً في تحليل مواقف الأخويْن المتهميْن، وأيضاً مسألة العدالة وضرورة إرساء أسسها داخل روسيا. على هذا النحو، لا يمكن أن نختزل رواية «الإخوة كرامازوف» في مسألة عُقدة «قتْل الأب»، كما حلَّل سيجموند فرويْد في تأويله للرواية، مُدعماً بذلك نظريّته عن أننا جميعاً نطمح إلى قتلِ الأب. إن ما تنطوي عليه هذه الرواية الحافلة بالمواقف المُعقَّدة والأفكار التأملية، يذكّرنا بالإشكاليات التي طالما شغلت تفكير ومشاعر دوستويفسكي واستوحاها



جانْ جونيه ▲

في رواياته ومذكراته؛ والتي يمكن تلخيصها في: الاختيار بين الاشتراكية الملحدة والدين المسيحي غير الرَّسميّ؛ ثم الاختيار بين إحياء الجذور السلافية لروسيا وبين النموذج الحضاري الغربيّ كما تبلور في أوروبا آنذاك. لقد اتّخذ من الرواية قماشا لحيواتٍ ومواقف وصراعات وجرائم تُجسِّد الحياة في تنويعاتها وتعقيداتها وتناقضاتها؛ ومن خلال تلك الشخصيات، تنبثق أسئلة ذات أبعادٍ فلسفيّة وتنضح في الآن نفسه بتدفُّق الحياة... غير أن جانْ جونيه، عند قراءته لـ«الإخوة كرامازوف» في منتصف سبعينيات القرن الماضي، سلّط الضوء على جانب آخر يُلامس تبلوُر مفهوم الرواية عند دوستويفسكي الذي انتهى من آخر رواية كتبها سنة 1880، أي قبل موته بسنةٍ. وعلى الرغم من أن نص جونيه لا يتجاوز أربع صفحات من كتابه «العدوّ الصراح - L'ennemi déclaré» عن (Gallimard; 1991)، فإنه جاء مشتملاً على ما يشبه رؤية تنظيريّة للرواية، بل وللفنون بصفة عامّة، كما لاحظ ألبير ديشي، الذي أشرف على تجميع هذه المقالات وكتابة شروح هوامِشها. ومنذ البدء، يعلن جونيه أنه يعتبر هذه الرواية جيّدة تندرج ضمن الروائع، وتتفق مع طريقته في النظر إلى الأشياء، لكن مع رغبة لديه في الضحك أمام الوضع المُتقلِّب الذي عرفته «الإخوة كرامازوف»، بين إعجابٍ وإهمال. إلّا أن ما حقَّق للكاتب التفوُّق هو نجاحه في أن يكتب رواية يطبعها المرح والهزل والتهريج، وتتراوح بين التألق والانحدار، وأحياناً يصيبُ رشاشُ التهريج والهزل الكاتب نفسه، من خلال ما يتوسَّل به من حيل سرديّة يوجِّهها إيمانه المسيحي... لكن جوني يفترض أن دوستويفسكي ابتسم أثناء كتابة هذه الرواية لسببٍ مّا، وسرعان ما جرفه الابتهاج والمرح فاستسلم له. وخلال هذه الانطلاقة المُبتهجة، أخذ يسلك في كتابته مسالك تُضللنا نحن القُرَّاء، إذ يرسم ملامح وأقوال إحدى الشخصيات في صيغةٍ إيجابية، ثم سرعان ما يعود ليرْسُمها على نقيض ما فعل. مثلاً، المُدَّعي العام في المحكمة يشرح دوافع ديمتري المتهم بقتل أبيه، فيأتي المحامي ليقدِّم عكس ما قاله المُدِّعي. وعلى هذا النحو، غدتْ الأفعالُ مقترنة بعكسها، وكلّ تفسير نفسي يتلوه تفسير آخر يُناقضه. ويلاحظ جونيه أن دوستويفسكي في هذه الرواية، تغلَّب على مشكلة التفسير السيكولوجي التي كانت تضايقه في رواياته الأخرى، وذلك بأنْ أردف كلّ تفسير نفسي بتفسيرٍ آخر مُضادّ، فأصبحت النتيجة عند القراءة، أن كلّ شخصية وكلّ حدث يعنيان هذا الشيء وضدّه؛ وتنطلق الخفَّة لتمارس مفعولها، فلا يعود ثمة شيءٌ حقيقي: «عندئذ يُطلّ علينا دوستويفسكي جديد، يُهرّج. إنه يمزح من خلال تقديم شرح إيجابي للأحداث، ثمّ ينتبه ولا شكّ، إلى أن هذا التفسير داخل الرواية هو حقيقي، فيقترح علينا تفسيراً مُضاداً». ويستطرد جونيه ليلاحظ أنه خلافا لـ«فلوبير»، الذي يسوق تفسيراً سيكولوجياً وحيداً، وخلافاً لـ«بروستْ» الذي يُراكِم التفسيرات دون أن يقدِّم نقيضاً لها، نجد دوستويفسكي في روايته الأخيرة هذه، يُحطّمُ ما كان مُعتبراً من قبل هو قمّة العمل الروائي في صيغته المُثلى.

هذه القراءة المختلفة التي يقترحها جانْ جونيه لرواية «الإخوة كرامازوف» تنبّهُ إلى شيئيْن: أن العمل الأدبيّ والفَنّيّ الذي لا يحطّم نفسه من خلال بنية تجعله بمثابة لعبةٍ تحطيم الدّمى، هو خدعة وتدجيل. وكبار المُبدعين في كلّ مجالات الفَنّ كانوا أحراراً في ابتداع أشكالهم على هذا النحو، وكانوا يعرفون أن يضحكوا من عبقريتهم. والشيء الثاني الذي نبهتْني إليه هذه القراءة، هو أن رسم الشخوص والمواقف في الرواية في صيَغٍ متضادّة، يتوافق مع ما نظّر له ميخائيل باختينْ من أن الحوارية تضطلع بدورٍ أساس في تمييز جنس الرواية عن بقية الأجناس التعبيرية؛ لأن الحوار قائم على الاختلاف والتضادّ، ويكشف أن الأشياء والمواقف هي دائماً في حالة صراع وحركة، قابلة لأكثر من وجهٍ ومجرى؛ ومن ثَمّ لا يمكن للعمل الإبداعي أن ينبنيَ على يقينٍ، أو أنْ يتجمَّدَ عند حَدٍّ.



توني موريسون..

انطفاء شمعة

في الخامس من شهر أغسطس الماضي (2019)، وعن عمر 88 سنة، غيّب الموت صوتاً من أهمّ الأصوات الروائية الأفرو-أميركية، على مرّ التاريخ؛ توني موريسون صوت بصمَ على العالم بشكل عامّ، وقضايا الملوَّنين، بالخصوص، وشَكَّل صرخة اخترقت ذلك التعتيم الذي أحاط بالسود الأميركيين، وبما كانوا يعانونه ويكابدونه في مجتمع لم يكن يعترف سوى بحقوق البِيض.

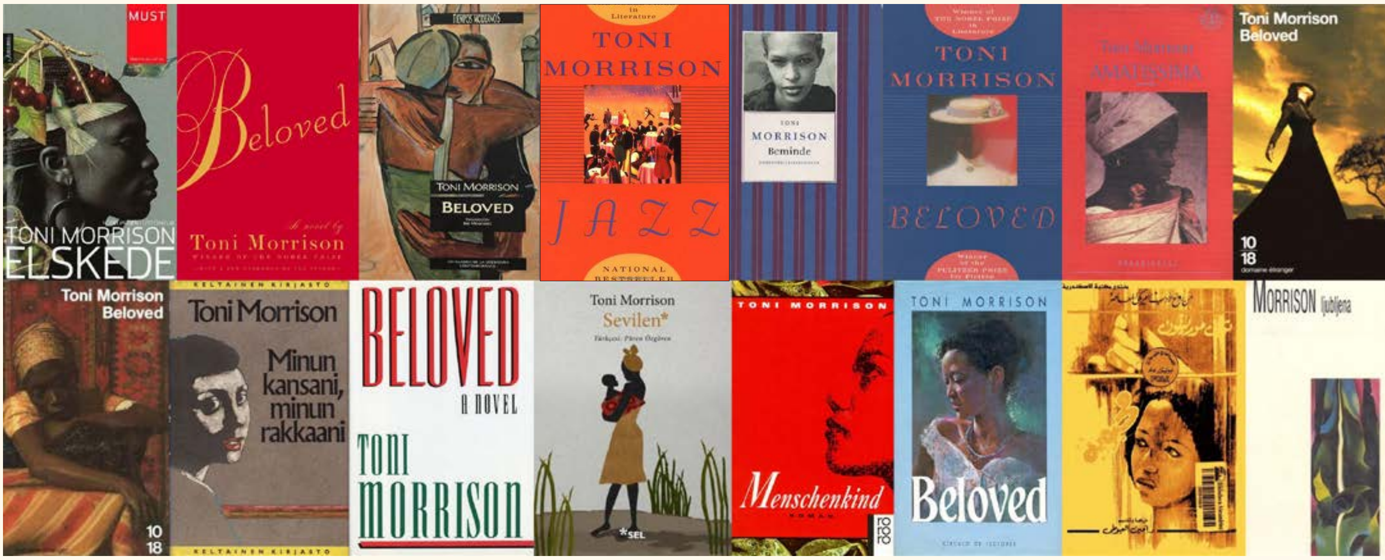
نبيل موميد

وُلِدت «توني موريسون» سنة 1931، في مدينة «لورين»، بولاية «أوهايو»، في الولايات المتَّحدة الأميركية، وسط أسرة متواضعة تنحدر من عبيد أميركا الأوائل الذين وفدوا على العالم الجديد في إطار ما عُرف، في التاريخ، بـ «التجارة الثلاثية أو المثلَّثة أو المثلَّثية»[1]. غير أن أبويها كانا يشجّعانها (ويشجِّعان باقي إخوتها: أخت وأخَوان) على القراءة والدرس والتحصيل. بعد إنهائها لدراستها الأساسية، والثانوية، ستنتقل «موريسون» إلى العاصمة واشنطن لإتمام دراساتها العليا؛ حيث ستنتسب إلى جامعة «هاوارد - Howard» المرموقة (خاصّة بالسود)، والتي ستتابع فيها مساراً متألِّقاً في مجال الدراسات الأدبية، والفنِّيّة، ثم تُتوَّج بالحصول على شهادة الإجازة، سنة 1953. ولن تكتفيَ «موريسون» بما حقَّقته، بل كان طموحها أكبر من هذا بكثير، وهو ما مكَّنها من الالتحاق بجامعة «كورنيل - Cornell» الشهيرة، حيث حصلت منها على شهادة الماستر (الماجستير)، سنة 1955، حول موضوعة الانتحار في مؤلَّفات كلّ من «فرجينيا وولف» و«وليام فولكنر». كانت فترة دراساتها العليا لا تزال فترة ميز عنصري في الولايات المتَّحدة الأميركية، حيث كانت الحافلات في واشنطن، آنذاك، لا تزال تحمل لافتات مكتوب عليها: «خاصّ بالملوَّنين»، إلا أنها لن تتأثَّر بهذا العنف الرمزي، والفعلي، أيضاً، بل إنها ستناضل في مجالها، من أجل قطع الصلة معه، والتأسيس لمجتمع متوازن يقوم على أسس الإخاء والمساواة وعدم الميز أو النيل من كرامة الآخر لأنه مختلف، فحسب؛ وهو ما ستبدأ معالمه الأولى، في البروز، مع إصدار قانون الحقوق المدنية سنة 1964.

ابتداء من سنة 1955، ستبدأ «توني موريسون» مسيرتها المهنية التي ستقضيها، بأكملها، أستاذة جامعية، متدرِّجة في درجات الأستاذية، ومتنقِّلة من جامعة إلى أخرى، حتى استقرَّت في جامعة «برينستون - Princeton» سنة 1989، والتي ستبقى فيها أستاذة إلى سنة 2006، سنة تقاعدها.

وإلى حدود سنة 1955، سنة بداية العمل الوظيفي، لم تكن «توني موريسون» قد خَطَّت حرفاً واحداً في عمل إبداعي ما؛ أي أنها كانت بعيدة كلّ البعد عن الخلق الأدبي الإبداعي، وذلك إلى حدود سنة 1970 (نهايات عقدها الرابع)، عندما اشتغلت في دار النشر «روندوم هاوس- Random House». هناك، ستنكبّ على الاهتمام بأمور النشر والقراءة والتنقيح، حيث ستؤهِّلها جدِّيّتها واهتمامها بالعمل لكي تترقّى إلى منصب مديرة للنشر، مكلَّفة -أساساً- بـ «الأدب الأسود». ومن بين ما يُحسَب لها، من خلال عملها في مجال النشر الورقي، أنها ساعدت أقلاماً «سوداء»، لم يكن من الممكن أن تتاح لها فرصة الوصول إلى عالم النشر، على نشر أعمالها الإبداعية، وجعلها تُعرَف وتنتشر في المجتمع الأميركي، بل العالمي أيضاً؛ ومن أبرزها «جايل جونز- Gayl Jones»، وغيره، كما نشرت، أيضاً، السيرة الذاتية لكلّ من العملاقَيْن: الملاكم المسلم «محمَّد علي كلاي»، والناشطة السياسية والحقوقية «أنجيلا ديفيس - Angela Davis».

كانت سنة 1970، كما أسلفنا، سنة انبثاق شعلة مسيرتها الأدبية؛ حيث كتبت روايتها الأولى «العين الأكثر زرقة- The Bluest Eye»[2]، والتي تحكي، بشكل مثير للمشاعر، بل ومبكٍ، أحياناً، قصَّة الفتاة «بيكولا-Pecola» التي تحلم بأن تمتلك عينين زرقاوين، على غرار الممثّلة التي تعشقها «شيرلي تومبل- Shirley Temple»، ظنَّاً منها أن العينين الزرقاوين ستكونان سبباً في وقايتها وإنقاذها، أيضاً، من عنف محيطها العائلي. بيد أن ذلك لن يتحقَّق، للأسف، ذلك أنها ستحمل في أحشائها جنيناً من أبيها! نعم، من أبيها؛ فكيف لمثل مَنْ



نشأ في هذا الواقع القذر أن يتحرَّر من حتمية شروط وجوده، وأن ينعتق من مأساة حياته؟ بشكل موازٍ، ومتناقضٍ -مضموناً، أيضاً- تحكي الرواية، كذلك، قصّة الأختينِ الزنجيَّتينِ: «كلوديا»، و«فْريدا»، اللتين نشأتا داخل أسرة أكثر تلاحماً، غير أنهما كانتا تكرهان -حَدّ الموت- الدمى شقراء الشعر.

هذه الرواية، التي قالت عنها «موريسون» إنها كتبتها لأنها كانت تريد أن تقرأ عن هذه المآسي التي يعانيها الزنوج، غير أنها لم تجد من يروي ظمأها، فكتبتها؛ أي أنها كتبت ما كانت تريد أن تقرأه، فكانت فاتحة الطريق أمام نحوٍ من إحدى عشرة رواية، ومسرحيَّتين، وعدد من الكتب الموجَّهة للأطفال، والدراسات والبحوث النقدية... وتبقى رواية «محبوبة-Beloved»[3] واحدة من أهمّ الروايات التي كتبتها، والتي حصلت -بفضلها- على جائزة «بوليتزر» سنة 1988، بل إن الرواية دخلت، سنة 2002، لائحة المئة رواية الأفضل، على مرّ كلّ الأزمان، وتحوَّلت إلى فيلم سينمائي سنة 1998، من بطولة الأفروأميركية الشهيرة «أوبرا وينفري». تحكي الرواية، بشكل يمزج بين الشاعرية والبساطة في اختيار المفردات المعجمية، قصَّة «سيث-Sethe» العبدة السوداء التي فرَّت من عبوديَّتها عبر رحلة شاقّة ومؤلمة، قبل أن تستقرّ، بسلام، بعيداً عن آلامها ومآسيها. غير أنها، بعد سنوات، ستضطرّ إلى استضافة شابّة سوداء تحمل اسم ابنتها نفسه، ابنتها التي قامت، منذ سنوات خلت، بذبحها حتى تجنِّبها ويلات العبودية. كانت هذه الاستضافة إيذاناً بفتح صفحات كتاب، لن تستطيع «سيث» إغلاقه، ولن تتمكَّن، كذلك، من التخلُّص من طيف ابنتها.

على العموم، ناقشت «موريسون»، في رواياتها، جميع القضايا التي تهمّ السود، منذ فترة العبودية المرعبة، إلى حدود هموم الفترة المعاصرة وصعوبة الاندماج في المجتمع الأميركي، كما أنها تُبئِّر فكرة: ما معنى أن تكون أسود تعيش في مجتمع يرفض السود؟ وكيف يمكن للأسود أن يحيا مع الرفض والاحتقار، والعنف واللاتسامح، مع ما يستتبع ذلك من اضطرابات نفسية تصيب هذه الفئة المضطهدة، وتطبع حياتها وحياة أبنائها إلى الأبد؟، حتى قالت إنها -على الرغم من كلّ ما قامت به من أجل إلغاء هذا الميز- كانت تحسّ، على الدوام، بأن الأميركيين من أصول إفريقية، هم مواطنون من الدرجة الثانية، ولم تشعر بأنها أميركية، بالفعل، إلّا في سنة 2008، مع انتخاب «باراك أوباما» رئيساً للولايات المتّحدة الأميركية.

حصلت «موريسون»، سنة 1993، على جائزة «نوبل للآداب» تتويجاً لما قدَّمته أعمالها من خدمات جليلة لقضية السود، وأيضاً لـ «ما تحمله رواياتها من قوّة تنبُّئية، وحمولة شعرية، تبعث الحياة في مظهر أساسي من مظاهر الواقع الأميركي»[4]. وبحصولها على هذه الجائزة العالمية المرموقة، تبقى «توني موريسون» الروائية الأفروأميركية الوحيدة التي حصلت عليها، منذ إنشائها إلى حدود اللحظة الراهنة.





هوامش ومصادر:

Maxime Tellier/ Ilan Mlka, L'Ecrivaine et prix Nobel de littérature Toni Morrison est morte, France Culture, (06/08/2019);
Hélène Combis, Toni Morrison: les trois romans qu'il faut avoir lus, France Culture, (07/08/2019).

1 - تاريخياً، يُقصَد بهذه التجارة تبادل السلع بين ثلاث قارّات: أوروبا، وإفريقيا، وأميركا (العالم الجديد) خلال الفترة الممتدّة من القرن السادس عشر إلى حدود القرن التاسع عشر. وقد كانت هذه التجارة تقويم -أساساً- على جلب التجّار الأوروبيين لمجموعة من المنتجات الأوروبية (منسوجات، وشراب الرّوم، وسلع مصنّعة)، تتمّ مبادلتها في إفريقيا، عبر وساطة التجّار الأفارقة، بالعبيد، الذين يُحْمَلون -فوراً- للاشتغال في مزارع أميركا، مقابل حصول التجّار الأوروبيين على منتجات، من قبيل السكَّر، والبنِّ، والكاكاو، والقطن... لتتمّ العودة بها إلى أوروبا؛ وبذلك تكتمل أضلاع المثلَّث الذي يربط بين هذه القارّات الثلاث.

2 - صدرت الترجمة العربيّة لهذه الرواية، سنة 1997، عن دار الطليعة الجديدة في دمشق/ سورية، بترجمة: فاضل السلطاني.

3 - صدرت الترجمة العربيّة لهذه الرواية، سنة 1989، عن مركز الأهرام للترجمة والنشر في القاهرة/ مصر، بترجمة من قِبَل الدكتور أمين العيوطي.

4 - مقتطف من تقرير لجنة نوبل للآداب، يسرد أسباب منح هذه الجائزة المرموقة لـ «توني موريسون».

5 - «ليوبولد سيدار سنغور» (1906 - 2001)، كاتب وشاعر وسياسي سينغالي مشهور. بعدما أنهى دراسته الثانوية في السينغال، حصل على منحة، تابع ،بفضلها، دراساته العليا في فرنسا، حيث حصل على شهادة التبريز المرموقة في النحو الفرنسي (كان يجيد، أيضاً، الإغريقية واللاتينية). اهتم بمسألة «الزنوجة»، حتى أنه عُرف بأنه فيلسوفها المنافح عنها. له دواوين شعرية عديدة وصلت به إلى مصافّ العالمية. يعتبر «سنغور» أوَّل رئيس للسينغال: (1960 - 1980).



تونى موريسون▲

توني موريسون:

الكتابة جعلت مني امرأة حرّة

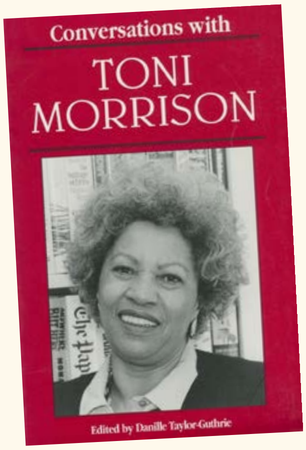
«توني موريسون-Toni Morrison»، المرأة السمراء الوحيدة الحائزة على جائزة «نوبل للآداب»، وقد استطاعت بفضل قلمها الباذخ، أن تسلِّط الضوء على تاريخ الأميركيين، من خلال بنائها لشخصيّات ظلّت عصيّة على النسيان.
تقدِّم مجلّة «بسيكولوجي Psychologies» هذا الحوار الذي سبق أن أجرته مع الكاتبة، والذي بيَّنت، من خلاله، كيف جعلت منها الكتابة امرأة حرّة.

حوار: لورنس لوموان

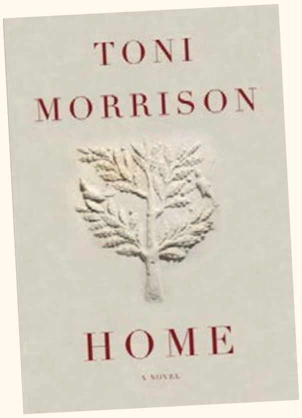
تقع أحداث روايتك الأخيرة «الديار-Home» في أميركا، خلال خمسينات القرن الماضي. لماذا اخترت هذه الفترة التاريخية لتتحدَّثي عن موضوع، ما زال يحظى بالاهتمام، حالياً؛ ونعني موضوع الذكورة؟

- أعتقد أن أفضل طريقة لفهم مشكلات حقبة زمنية ما، وفهم الأفراد المنتمين إلى هذه الحقبة، تكون باستكشاف البذور التي تَمَّ زرعها في الماضي، والتي ما تزال ذاكراتنا تحتفظ بها، رغم النسيان، ورغم المراجعات المثالية التي يمكن أن يقدِّمها البعض للأحداث التي طبعت هذه الحقبة. فالتاريخ الرسمي يقدِّم حقبة الخمسينات بوصفها فترة رائعة، على غرار ما نشاهد في المسلسل التليفزيوني «Mad Men»، مثلاً. إذ كانت الحرب قد انتهت، للتوّ، وكان الناس يكسبون الكثير من الأموال فيشترون المنازل ويذهبون إلى الجامعات... غير أن سنوات الخمسينيات عرفت، أيضاً، انتشار المكّارثية. فكان الناس يتعرَّضون للاضطهاد بسبب آرائهم. وكان بعض الأطبّاء

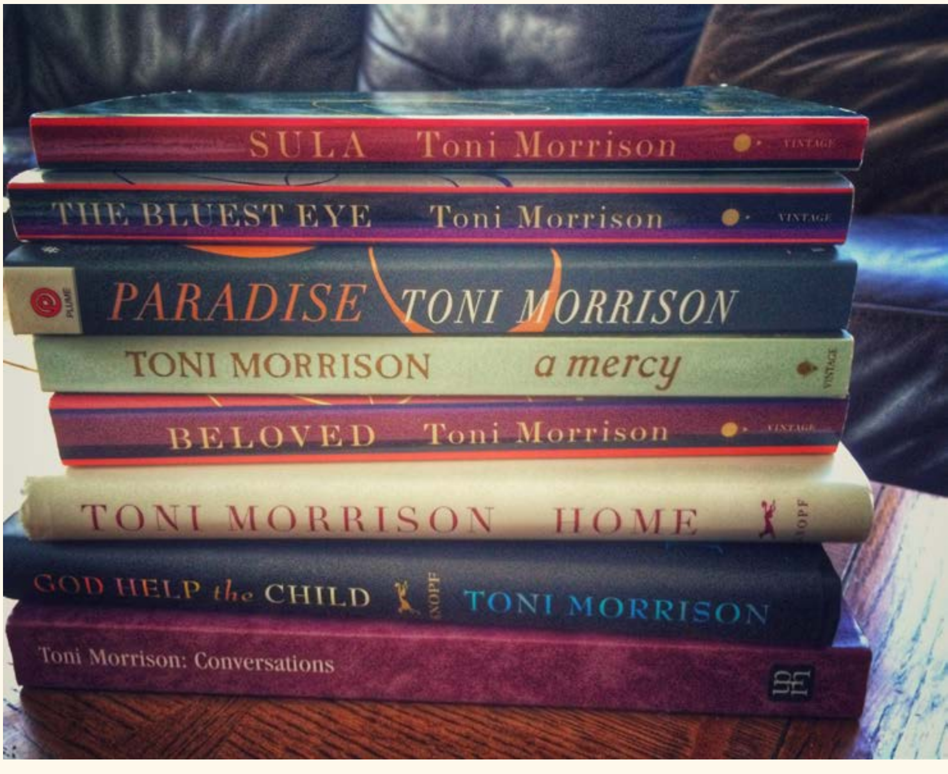
يجـرون تجـارب علـى رجـال سـود حامليـن لـداء الزهـري. وهـذا مـا أطلـق عليـه حينهـا «medical apartheid - الميز العنصري الطبّي». كان هؤلاء الأطبّـاء يفعلـون ذلـك بدعـوى عـلاج المرضـى، لكنهـم -في الحقيقة- كانـوا يفحصون آثار المرض باسـتعمال نمـاذج تجارب آدميّـة. ثم كانت هناك، أيضـاً، الحرب الكورية التي لم يكن أحد يتحدَّث عنهـا. بالنسـبة إلـيَّ، اخترت أن أقـذف بـ«فرانـك مانـي-Frank Money»، بطـل روايـة الديار، فـي أتـون هـذا السـياق الزمنـي المضطـرب رغبـة فـي مسـاءلة قضيّـة تطـرح، فـي الواقـع، نفسـها، فـي كلّ الأزمنـة: مـا معنـى أن تكـون رجـلاً وسـط محيط تتضافـر فيـه كلّ العوامـل لتشـعرك بالدونيـة، بانعـدام الكرامـة، وانعـدام الرجولـة؟



كان عمرك عشرين عاماً خلال سنوات الخمسينيات، وكان ذلك قبل اندلاع حركة المطالبة بالحقوق المدنية. كيف كانت حياتك أنت، شخصيًّا؟



- كانـت رائعـة، بالفعـل [تضحك لرؤيتها الدهشـة على محيّاي]. حصلت على شهادة الثانوية العامّة فـي السـابعة عشـرة، ثـم التحقت بالجامعـة، وقد أحببـت الأمـر كثيـراً. كنـت أحضّـر بحـث دكتـوراه حـول «ويليـام فوكنـر» و«فرجينيـا وولـف»، ورؤية كلّ منهمـا للانتحـار: فهـو علامـة علـى الفشـل بالنسـبة إلـى «فوكنـر»، وتعبير مثالي عـن الحرّيّة



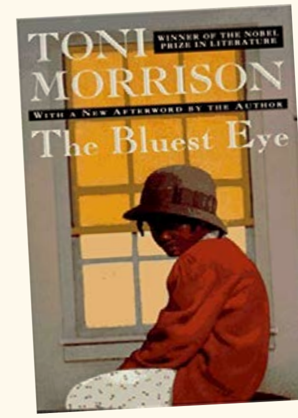
بالنسـبة إلـى وولـف. كنـت أتدفَّـق بالطاقـة، كنـت ذكيـة، وكان لـديَّ اعتقـاد أن بوسـعي فهـم كلّ مـا يحيـط بـي. كنـت محبوبـة لـدى عـدد كبيـر مـن النـاس، ولـم أكـن أعبـأ بالباقيـن. كان لـديَّ غـرور الشـباب... إنـه إحسـاس رائـع! لكننـي أستشـعر، داخليـاً [تشـير إلـى جسـدها]، بأنني مـا زلـت ابنـة 23 سـنة، وسـأظلّ كذلـك للأبد. بعـد ذلـك، بدأت أشـتغل ثـم تزوَّجـت ورزقت بأطفـال، ثم حدث لي مـا يحـدث للجميـع، تقريبـاً: أهملت نفسـي بعض الشـيء. لكـن هويَّتـي الحقيقيـة بقيت هنـاك، في سـنوات الخمسـينيات.

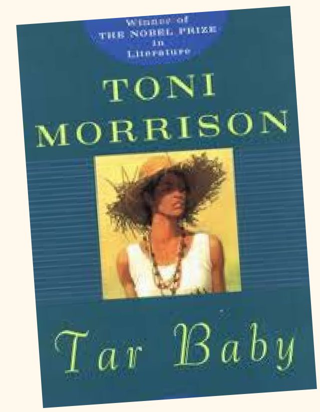
لكن حرِّيتك في التنقُّل كانت محدودة جدّاً، في ذلك الوقت...

- كانـت سياسـية الميـز تُطبَّـق بشـكل كبيـر، فعلاً. كنـت أدرس فـي جامعـة «هـوارد-Howard» وهـي جامعـة مخصَّصـة للسـود، فقـط، ولـم يكـن يسـمح لهـؤلاء باسـتعمال دورات الميـاه العموميـة، مـا عـدا مكانـاً وحيـداً تابعـاً لأحـد الأسـواق الممتـازة. كان ذلـك، فـي الحقيقـة، يشـعرني بالمـرح أكثر من أيّ شـيء آخر. في تلك الفتـرة، كانـت واشـنطن مليئـة بطبقـة مـن السـود يشـتغلون لحسـاب الحكومـة. لقد كانوا يشـكِّلون طبقـة وسـطى ميسـورة، وكان بوسـعي أن أشـرب مـن جميـع النافـورات، مـع بعـض الاسـتثناءات التـي لا فائـدة فـي ذكرهـا...لقـد كنّـا نعيـش معـاً، دون أن ننتبـه إلـى مـا يحيـط بنـا مـن أسـوار.

ومتى -بالضبط- بدأت هذه الأسوار تظهر لك؟

- بـدأت أعـي بوجـود الميـز عندمـا بـدأت أقـوم بجـولات فـي الجنـوب الأميركـي بصحبـة الفرقـة المسـرحية للجامعـة التـي كنـت أنتمـي إليهـا. كنّـا نسـافر سـرّاً، وكان بعـض النـاس يوجِّهوننـا، ويمدّوننـا بالمسـاعدة: «هنـاك طبّـاخ أعرفـه في«Waldorf Storia» [1]، اذهبوا لمقابلته، قولوا إنكـم مـن طرفـي وسـيتكفَّل بإطعامكـم». عندمـا كنّـا نجـد أنّ أماكـن النـوم المخصَّصـة لنـا غيـر لائقـة، ونبحـث، فـي دليـل الهاتـف، عـن قسّـيس أسـود يتكفَّل بالبحث عن أسَـر يمكنها استضافتنا. هـذا -بالضبـط- مـا أردت إبـرازه مـن خـلال قصّـة «فرانـك»: حيـن كان يُمنـع مـن تنـاول الطعـام في مـكان، أو الاسـتحمام في آخـر، لـم يكـن يثـور جرّاء ذلـك، أبـداً. أنـا لـم أكـن أشـعر بالغضـب حينهـا، لكنـي شـعرت بـه فـي وقـت لاحـق، حيـن بـدأت أسـمع الكلمـات التـي يتفـوَّه بهـا بعض المرشَّـحين





للرئاسة...، وحينما عاينت طريقة بعضهم في محاولة تبرير الجرائم العنصرية... لا يستطيع الناس، اليوم، أن يجاهروا بالحقد، ولكن الحقد -مع ذلك- يبدو واضحاً في بعض الخطابات التي (وإن سعت إلى الحياد، قدر الإمكان) تبقى صادمة، رغم كلّ شيء.

هل كان الحقد أكبر دافع وراء توجُّهك للكتابة؟

- ليس تماماً، ففي البداية مارست الكتابة لملء أوقات فراغي. فكتابتي لرواية «العين الأكثر زرقة» [كان عمرها، آنذاك، 39 سنة وكانت تربّي ولديها بمفردها]، جاءت بعد انضمامي إلى ورشة للكتابة. كنت أودّ كتابة قصّة طريفة أثَّرت فيَّ بشكل كبير: كان ذلك عندما كان عمري 12 أو 13 سنة، وكنت أتجادل أنا وصديقة لي حول وجود الله، إذ كنت أؤكِّد أن الله موجود بينما كانت هي تنفي ذلك، تماماً، والسبب في موقفها (كما حكت لي) هو أنها قضت سنتين كاملتين تتضرَّع إليه كي يمنحها عينين زرقاوين إلّا أن



شيئاً من ذلك لم يتحقَّق. أتذكَّر أنني، حينها، فكَّرت: كم كانت صديقتي ستبدو سخيفة بعينين زرقاوين!، وفي الوقت نفسه تنبَّهت إلى أن الفتاة تبدو جميلة كما هي عليه. كانت تلك أوَّل مرّة أستوعب فيها، جيِّداً، معنى الجمال الفريد؛ ذلك الجمال الذي يتمتَّع به كلّ منا، تماماً، كما هو عليه، وكنت أتوق لفهم السبب الذي يمنع صديقتي من رؤية ذلك الجمال، حتى يتسنّى لي أن أنسج خيوط قصّتي حول ذلك.

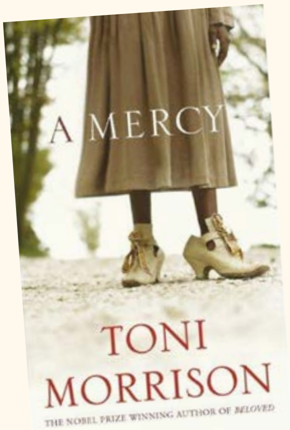
كتبت روايتك الأولى هذه خلال سنوات السبعينات، مع بزوغ حركة «black-power-القوّة السوداء».

- لقد بدأنا، حينذاك، نقرأ هذا الشعار في جميع شوارع نيويورك: «الأسود جميل»، عندما كنت أسمع أحداً يردّد هذا الشعار بالقرب مني، كانت تستبدّ بي الرغبة في أن أردّ عليه: «ما هذا الهراء؟ هل لي أن أذكركم بأن الأسود لم يكن، دائماً، جميلاً؟» فالعنصرية خلَّفت، لدى السود، إحساساً شديداً بالاشمئزاز من أنفسهم. ومن وجهة نظري، إن التصدّي لهيمنة البيض، بالاحتماء وراء «القوّة السوداء»، يعني أن السود ما يزالون حبيسي نظرة الآخر إليهم. «الأسود جميل؟» حسناً، لا مشكلة، لكن ذلك لا يعدو أن يكون فكرة نمطية أخرى. وأنا لم أقبل، يوماً، أن أشكِّل نفسي وفق الطريقة التي يراني بها الآخر. كانت طريقتي -بالمقابل- تقوم على تصفية القمع في داخلي، تماماً، وبعد ذلك، فقط، يفتح لي الكون ذراعيه، ويصبح كلّ شيء ممكناً؛ لأنني -بذلك- لا أكتفي بردّ الفعل، بل أتمكَّن من البلوغ إلى حقيقتي في عمقها، أيضاً.

هل علَّمتك الكتابة أن تنظري إلى الأمور بمنظارك الشخصي؟

- لا شكّ في ذلك، فالأمر يقتضي مني شحذ كلّ إمكاناتي، سواء ما تعلَّق منها بالكتابة وما تعلَّق بالمعرفة. إنني أجمع وثائق كثيرة عن أيّ موضوع أودّ الكتابة عنه، ليتسنّى لي فهم الأمور في أبعادها المختلفة، وليس حسب ما يوافق ميولي الشخصي، فحسب؛ فعلى سبيل المثال: ارتكبت خطأً في روايتي الأولى، حينما جعلت من شخصية «مورين بيل-Maureen Peal»، الفتاة الشقراء صاحبة الجوارب المثالية، شخصيةً كريهة [تضحك]. لم أكن أفهم آنذاك خوفها الشديد من أن يحسدها الآخرون. في





اعتقادي، من المهمّ لنا، دائماً، أن ننظر إلى الأشياء بالمقلوب، بالشكل الذي يقال لنا إنها يجب أن تكون عليه، فحسب. عندما كتبت رواية «محبوبة-Beloved» كانت النساء تناضلن من أجل أن يُعتَرف لهنّ بالحقّ في عدم الإنجاب والسماح لهن بالولوج إلى وسائل منع الحمل وإلى الإجهاض. وفي فترة العبودية، كانت الأمور تأخذ منحًى عكسياً؛ فالحرّيّة بالنسبة إلى «سيث-Seth»، بطلة الرواية، كانت تعني أن تتحمَّل مسؤوليَّتها اتّجاه طفلها، حتى وإن تطلَّب ذلك حرمانه من الحياة، لكي تجنِّبه مصير العبودية الذي كان ينتظره حتماً.

يبدو أن الحواجز بين الطوائف البشرية بدأت تكبر، يوماً بعد يوم، في الولايات المتَّحدة وفي أوروبا. من وجهة نظرك، كيف يمكن التصدّي لهذه الظاهرة ؟

- صحيح. يشعر الناس بالخوف من شيء ما، فينكفئون على أنفسهم، ويلتفّون حول مطالب هويّاتية مبالغ فيها؛ فباسم سلطة المال تتمّ خصخصة المدارس والمستشفيات والطرق، و-في الوقت نفسه- يتمّ القذف بطبقات اجتماعية كاملة إلى براثن الفقر والحرمان؛ ولذلك هم يعبِّرون عن غضبهم بهذه الطريقة. والحقيقة أن من الواجب أن يعتني بعضنا بالبعض الآخر. عشت طفولة فقيرة، وحين كنّا نتسكَّع في الطرقات كان يتدخَّل أحد الراشدين، دائماً، ليوجِّهنا، ويحملنا على العودة إلى السلوك القويم. كنت أكره ذلك، بالطبع [تضحك]. وعندما كان أحد الجيران يصاب بمرض ما، يسارع الباقون للاعتناء به، حتى وإن لم تكن بينهم وبينه مودّة، ولكن الزمن يتغيَّر، وعندما أشاهد، اليوم، نسبة كبيرة من سكّان نيويورك يمارسون الزراعة في حدائقهم الخاصّة، ويحصدون ثماراً طبيعية ليتقاسموها مع الآخرين، أودّ أن يكون ذلك -بالفعل- مؤشِّراً على مستقبل أفضل.

■ **ترجمة:** سهام الوادودي

العنوان الأصلي والمصدر:

Toni Morrison : «Être black n'a pas Toni Morrison: «Être black n'a pas toujours été beautiful»

https://www.psychologies.com/Culture/Savoirs/Litterature/Interviews/Toni-Morrison-Etre-black-n-a-pas-toujours-ete-beautiful



الأدب الهسباني-المغاربي..

الكلمة المشتعلة!

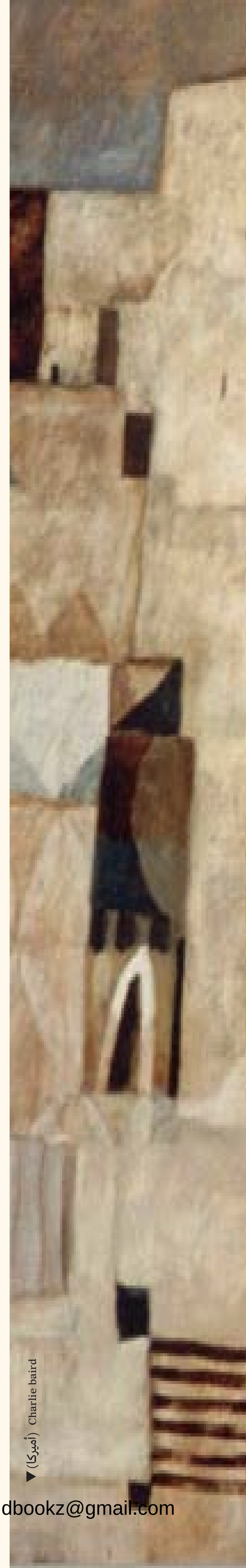
نشأت ظواهر اللغات الحدودية في فضاءات مشتركة حيث تغدو لغة الآخر غير غريبة أو متبناة، بل تصير لغة خاصة لخلق عمليات للبحث والإبداع. ذلك حال الأدب الذي يبدعه بعض الكتاب المغاربة عند استخدامهم للغة الإسبانية كلغة لنقل إبداعاتهم الأدبية.

خوسيه ساريا*

في مواقع الحدود الجنوبية لإسبانيا، التي شكلت دنيويًا فضاء مكانيا لحكايات مشتركة، تصير الإسبانية لغة مشتركة، ويؤدي ذلك إلى انبثاق منطقة إبداعية هجينة وخلاسية مما هو هسباني-أندلسي، ومما هو مغربي وسفردي، حيث تحدث هذه الظاهرة الخاصة باللغة الحدودية، انطلاقا من اللقاء المستمر بين الأديان والمعتقدات والثقافات واللغات، وصولا إلى توفيقية تضمن للكاتب إطارًا ذا قيمة لا تُضاهى تمكن من خلاله العديد من المؤلفين أن يبدعوا أعمالهم التي انبثقت عنه في عملية مستمرة لازدواجية ثقافية/ازدواجية لغوية. هكذا كانَ يُعبِّرَ عن ذلك الباحث الراحل رودولفو خيل غريماو، في مقدمة "زقاق الماء"، الأنطولوجيا المعاصرة للأدب الإسباني، إذ يقول: "أعتقد أن هذا ينطلق من حقيقة أساسية هي أن اللغة الإسبانية ليست لغة مستوردة، بل لغة أهلية ذات قرون من الاختراق والانغراس في المغرب والجزائر وتونس".

في هذه المنطقة، كان من الممكن أن تحرض مجلات مثل "المعتمد" أو "كتامة"، التي أصدرتها ترينا ميركادير، من العرائش، وخاسينتو لوبيث غورخي، من تطوان، إلى التعايش الأدبي بين محمد الصباغ، وفيثينتي أليكساندري، وأحمد أعرارو، وخيراردو دييغو، وعبد القادر الورياشي، وموييسيس غارثون السرفاتي أو عبد اللطيف اللعبي.

إن استمرارية العلاقات الموجودة خلال التاريخ المشترك بين إسبانيا وشمال إفريقيا، ورحلات الشتات المتعاقبة للسفارديين والأندلسيين والموريسكيين، وتدفقات الهجرة في كلا الاتجاهين، وتأثير منطقة الحماية خلال الحقبة الاستعمارية الإسبانية، يجعل تنويعات الإسبانية الموجودة في المغرب (الإسبانية، واللادينو والحاكتية) لغة لا تعتبر بأي حال من الأحوال لغة أجنبية؛ بل على العكس من ذلك، فإن هذا يفترض تأكيد الهوية المعترف بها في التقاليد الهسبانية الأندلسية، التي قد تركت علامات انتمائها سواء في تراثها الشفهي في المنطقة مثلما في الأدب المكتوب. من المؤكد أن التراث الهسباني ما يزال مستمرا بين المجتمعات المغاربية المنحدرة من الهجرات الموريسكية التي حدثت بعد المراسيم المختلفة لفيليبي الثالث. إن هذا الانتماء الدموي والتقاليد اللغوية المكتسبة، والتي تترجم إلى عدد لا حصر له من أشكال من اللهجات العربية المتفردة، يجعل من ظاهرة الهسبانية الأندلسية ظاهرة متجذرة في منطقة شمال إفريقيا. إن إعادة اللقاء مع هذا الإرث اللغوي بعد الحروب الأفريقانية، سوف يصل إلى الإنزال الاستعماري لإسبانيا في المغرب وما تلاه لاحقا من عملية إقامة منطقة الحماية في مجموع أنحاء منطقة الشمال (الريف وجبالة)، ومنطقة طرفاية والصحراء، وهذا سيجلب معه التعزيز لتلك القناعات، هكذا يلخص القضية



Charlie baird (أميركا) ◄



خوسيه ساريا ▲

ألفونسو دي لا سيرنا في مقدمة كتاب "الأدب المغربي باللغة القشتالية" لمحمد شقور وسيرخيو ماسياس: "إن التفكير الشامل والتكامل باللغة الإسبانية ليس بالنسبة إليهم عملاً اغترابيًا، بل اختراق إلى منطقة ذهنية تعتبر مجاورة، لكن ليس فقط من خلال الجغرافيا أو الظروف السياسية، وإنما جارة خلال حياة طويلة من ثمانية قرون تم إمضاؤها معا."

وهذا يقودنا إلى ما يسمى بـ "مغربية" اللغة الإسبانية أو توفيقية اللغة الإسبانية في العمل الإبداعي للمؤلفين من شمال إفريقيا: "كتابة، وإن كانت إسبانية، فإنها لا تكفُّ عن أن تكون مغربية أو ذات محتوى عربيٍّ أو مُعَرَّبٍ، حاليٍّ، قَلِقٍ، وحتى جدليٍّ من الناحية اللغوية."

إن هذا الاتصال المكثف بالإسبانية خلال عهد الحماية أدى، في المقام الأول، إلى هسبانية كانت موجودةً من قبل بالفعل في عقول وقلوب العديد من المغاربة والذين تمكنوا من تعميق مساراتها بفضل الدعامة الأكاديمية التي وجدوها في مراكز التعلُّم، وهو ما تولَّدَت عنه نصوص ذات منحى بحثي، وفي المقام الثاني، انبثاق الإبداع السردي أو الشعري المرتبط، مباشرة وبدون ترجمة، بلغة سرفانتس، مُشَكِّلاً الأدب الهسباني المغاربي القوي، الذي أصبح أحد المعالم الأدبية المتنامية والأكثر استثناء في مجال الآداب المكتوبة باللغة الإسبانية، خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين، كما يشير إلى ذلك رودولفو خيل غريماو في العمل المذكور سالفاً، وهو "زقاق الماء"، أنطولوجيا معاصرة للأدب الهسباني المغاربي.

سيكون مرور العديد من الطلاب المغاربة عبر المراكز التعليمية والجامعة الإسبانية، خلال الأربعينيات وحتى استقلال المغرب، مع وسائل الإعلام المكتوبة الأولى التي ستمنح الغطاء للنصوص الأولى باللغة الإسبانية، وهوما يفترض ظهور جماعة من المثقفين المغاربة رفيعي المستوى في المشهد والتي ستشكل الجيل الأول الذي سوف يستعمل اللغة الإسبانية كوسيلة للتعبير وهم: مويسيس غارثون السرفاتي، عبد القادر الورياشي، محمد بن عزوز حكيم، عبد اللطيف الخطيب، أمينة اللوه، محمد بن عبد السلام التمسماني وإدريس الديوري، وآخرين. وبعد استقلال المغرب، الذي سيحدث عام 1956 وحتى التسعينيات، سيحدث التخلي العملي من قبل السلطات الإسبانية، والذي ستتمُّ إدانته من قبل خوان غويتيسولو: "... بعد رحيل إدارتها الاستعمارية، أبدت مدريد عدم اهتمامها بالعلاقات الثقافية مع هذه البلدان ومع مصير مئات الآلاف من الناطقين باللغة الإسبانية..."

ومنذ استقلال المغرب وحتى عقد التسعينيات، سيتمكن العمل الجامعي المغربي المثمر من تأهيل عدة أجيال من الطلاب، بتكوين نوعي عالٍ: عزيزة بناني، محمد بويسف الركاب، عبد الله اجبيلو، سعيد الجديدي، محمد الصيباري، مصطفى اعديلة، وهو ما يفترض ضمانًا لتطور مستقبل الهسبانية والإبداع باللغة الإسبانية في المغرب. إلى جانب هذا العمل الجامعي، ستكون مجددا وسائل الإعلام المكتوبة باللغة الإسبانية الفضاء الذي سيبقي جذوة الهسبانية حيَّةً: صحيفة مارويكوس أي المغرب (طنجة، 1977-1976)، وملحق لوبينيون أي الرأي (في الرباط، منذ أوائل الثمانينيات) والطبعات الثلاثية اللغات من لوجورنال دو طنجي أي جريدة طنجة، ولاديبيش دو طنجي أي رسالة طنجة. وفي الوقت الراهن، من المؤكد أن الهسبانية وأعمال البحث المكتوبة باللغة الإسبانية تتعزز في بلد الجوار، لكن الأمر ليس كذلك على مستوى الإبداع الأدبي الذي لم يكد يستطيع أن ينشر أكثر من سبع دواوين شعرية وبعض القصص القصيرة المنشورة في المجلات والصحف خلال عقد التسعينيات برمته.

إن الإجراءات التي اتخذتها مختلف الحكومات الإسبانية الديمقراطية لتكثيف وجودها في المغرب، إلى جانب ظهور صحيفة "لامنيانا" أي الصباح، في الدار البيضاء (1990)، المكتوب بالكامل باللغة الإسبانية، ووسيلة نشر جزء كبير من الإبداعات باللغة الإسبانية، سيكونان من الدعامات الأساسية التي ستساهم في تعزيز الأدب الهسباني المغاربي، بشكل حاسم.

لكن منذ عام 1990، وحتى الآن، سوف يختبر الأدب المغاربي الهسباني الفترة الأكثر ازدهارا على مستوى النشر. فبعد نشر الديوان الشعري الموسوم بـ: "ما رسمته باللون الأبيض ... في ما يشبه ضوء (1990) لخليل الطريبق، وصَحْوَةُ الأسُودِ (1990) لعبد القادر الورياشي، صوت الروح (1990) وصوت هذياني (1991) بقلم مويسيس غارثون السرفاتي والمفتاح وقصص أخرى (1992) لمحمد شقور، ترتفع قائمة الكتب المنشورة في كل من المغرب وإسبانيا إلى أكثر من مائة إصدار، مما يعزز ظاهرة أدبية مثمرة ومؤسسة، يمثل ضمان استمراريتها جيل من المبدعين (شعراء وساردين) معاصرين مغاربة: مويسيس غارثون السرفاتي، كريمة التوفالي، عزيز التازي، عبد الرحمن الفاتحي، أحمد محمد امغارة، محمد بويسف الركاب، محمد لعشيري، سعيد الجديدي ، محمد أقلعي، مفيد اعطيمو، أحمد أوبالي، محمد التوفالي، لمياء العمراني، نسرين بن العربي،

زويـر البقالي، حنـان الرايس، فريـد عثمان-بنتريا راموس، سعيد القضـاوي، حسـن العربـي، العربـي الحارثـي، إسـماعيل العلوي، عزيـز أمحجـور، سـهيدة حميـدو، نجـاة الشـيك، محمـد المرابط، مصطفى بوصفيحـة غارسـيا، ليلـى بلغالـي وسـعاد عبـد الـوارث، مـن بيـن آخريـن.

الشعر المغربي المكتوب باللغة الإسبانية

الشـعر المكتـوب باللغـة الإسـبانية مـن قبـل مؤلفيـن مـن أصـل مغربـي، تيـار أدبـي جـدٌّ فتـيٍّ، مثلمـا تـم توضيحـه سـالفا، يمكـن اعتبـار "ألحـان" (1962) مـن أعمالـه الافتتاحيـة الأولـى، وهـو مـن تأليـف إدريـس الديـوري وقـد راكـم الشـاعر حتـى الآن ثمانيـة وخمسـين نصًـا شـعريًا: سـبع دواويـن شـعرية فـي الفتـرة مـا بيـن 1962-1989، أحـد عشـر ديوانـا شـعريا فـي الفتـرة مـا بيـن 1990-1999 وأربعـون ديوانـا منـذ عـام 2000 إلـى وقتنـا الراهـن.

ولهذا فبسبب عدم وجود تراكم كاف للنصوص يمتنع، حتى الآن، إجـراء تحليـلات جيليـة أو مقارنـة صارمـة (وأقـل بكثيـر القـدرة على التحـدث عـن بنـاء نمـوذج خـاص) مـن شـأنها أن تهـيِّءَ لدراسـات نقديـة تقليديـة. ومـع ذلـك، يمكننـا أن نقـول إنـه علـى الرغـم مـن وجـود بعـض السـمات المشـتركة لـدى بعـض الشـعراء، فـإن مـا يميـز هـذا التيـار الأدبـي بشـكل أساسـي هـو انتقائيتـه وتنوعـه، وعـدم اهتمامهـم بالتصـورات الشـعرية للشـعراء بوضـع تنويعـات مـن المثـل العليـا المشـتركة أو الخاصيـات الجماعيـة التـي تدفـع إلـى الاعتقـاد بوجـود الأجيـال؛ والمطالبـة بإثبـات الوجـود، بيقيـن مطلـق، علـى اعتبـار أننـا نواجـه مجموعـة مـن الكتـاب الذيـن رغـم اشـتراكهم في تقاسـم الأماكـن العامـة والمواضيع الأبدية للشـعر، مثلمـا يشـير إلـى ذلـك رامـون بيريـث أيَّالا: الإلـه والمحبـة والمـوت، كل يفعـل ذلـك حسـب الرؤيـة الخاصـة لأولئـك الذيـن يقترحـون موهبتهـم الشـعرية باعتبارهـا مصيـرا لمـا هـو فـردي، دون افتـراض الانتمـاء إلـى أي جماعـة أدبيـة، وتمثـل الخيـارات الإبداعيـة المختلفـة تحـت تأثيـر الحاجـة إلـى تقديـم أجوبـة شـخصية لا تقبـل التأجيـل إلـى اللحظـة التاريخيـة والمحيـط الاجتماعـي، بمـا يتجـاوز الحاجـة إلـى اتخـاذ مواقـف وخيـارات جماعيـة أو بنـاء اتجاهـات جماليـة وجماعية.

لا توجـد، أو لـم نكـن قادريـن علـى إيجـاد وتقديـم صـورة، عـن مجمـوع الشـعر المغربـي المكتـوب باللغـة الإسـبانية، أو جيـل أدبـي، وفقـا للتحديـدات الافتراضيـة التقليديـة للتحليـل بحسـب أورتيغـا إي غاسـيت، ومانهايـم أو يوليـوس بيترسـن. وعلـى الرغـم ممـا تقـدم، ومـن أجـل تقديـم رؤيـة منهجيـة للقضيـة التـي تهمنـا، سـوف نسـتعمل مصطلـح الجيـل بمعنـى حصـري يشـمل عنصـر تاريـخ ظهـور الأعمـال الشـعرية المختلفـة.

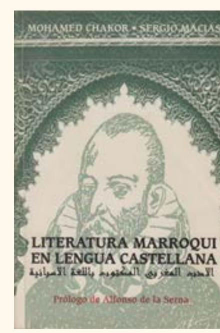
وهكـذا، فـإن جيـل الشـعراء الأوائـل (1989-1962)، سـوف يتألـف بشـكل أساسـي مـن إدريـس الديـوري وموريسـيس غارثـون سـرفاتي ومحمـد شـقور، الذيـن قامـوا بتطويـر عمـل ذي طابـع تقليـدي/ إنسـاني، حيـث لـم يراهنـوا فـي أعمالهـم بشـكل صـارم وحاسـم علـى التجديـد أو التحـرر أو الحريـة بالمعنـى الإبداعـي أو المعنـى التاريخـي/ الاجتماعـي؛ بـدلاً مـن ذلـك، ترتفـع هـذه الأعمـال باعتبارهـا تمثـل غنائيـة "ذات اعتقـاد سـاطع ومُسَـطَّرٍ لتنظيـم الواقـع"، وهـو تعريـف وضعـه داماسـو ألونسـو للشـعر الإسـباني الـذي ترسـخ فـي الأربعينيات. يرفع هؤلاء الشـعراء شـعرًا منظمًا، مـن حيـث الشـكل والأسـلوب، واضحًـا وهادئًـا، ممـا يـدل علـى رؤيـة كونيـة للعالـم المتناغـم حيـث تسـاهم عذوبـة تأليفاتهم في توليـد مسـاحة هادئـة ولا ترتبـط (أو لا تعرف كيـف ترتبط) بالتجديد والحداثـة التـي كانـت قـد بـدأت تُخْتَبَـرُ فـي العالـم العربي، بشـكل عـام بـدء مـن عصـر النهضـة، وخاصـة فـي البيئـة المغربيـة منـذ إعـلان "الظهيـر البربـري"؛ مثبتـة نصوصهـا في شـكلٍ مـن الخطاب التأملي، الذي يتميز بالحنين الجارف إلى الحب المسـتحيل أو إلى الأماكـن المفقـودة التـي أصبحـت عبـارة عن أماكـن تُتم أسـطرَتُها: تطوان أو الأندلس؛ كل هذا، يتم تقديمه في صورة بديعية جامعة ومـن خـلال قصائـد غيـر متجانسـة حيـث يحضـر التفكيـر التأملـي الفلسـفي أمـام المكـان والزمـان اللذيـن قُدِّرَ للشـاعر أن يعيشـهما. فـي هـذه الفتـرة لـم يكـن هنـاك شـعر مكتـوب باللغـة الإسـبانية ذو طبيعـة قوميـة ليقـف فـي مواجهـة الاسـتعمار الإسـباني، كمـا حـدث فـي منطقة الحماية الفرنسـية. فقد جعلـت الحركـة الوطنية المغربيـة الثقافـة أحـد مجـالات عملهـا المفضـل، وكان الشـعر مسـاهما منـذ أربعينيات القـرن الماضي، وبعد اسـتقلال المغرب، في تكوين هوية وطنية خاصة. وكان الشـعر الاسباني في المغرب يتجنـب هـذا الوضـع ولا يسـاهم لا فـي حركـة الاسـتقلال نفسـها، ولا فـي ردود الفعـل الأدبية اللاحقة في السـتينيات والسـبعينيات، لـم يكـن هنالـك أي تعـاون مـع مجـلات ذات رمزيـة خاصـة مثـل أقـلام (1982-1964) أو أنفـاس (1972-1966)، حيـث مضـت أجيـال مـن الشـعراء الجـدد الذيـن يكتبـون بالعربيـة أو الفرنسـية، تحـت غطـاء الإيديولوجيـات اليسـارية، أدبًـا تقدميًا يسـعى إلـى التجديد الثقافـي والشـعري. لذلـك، ظلـت أعمـال الكتـاب المغاربـة الذيـن يكتبـون باللغـة الإسـبانية مهملـة ومبعـدة عـن مسـتقبل الجماعات الأدبيـة بالمغـرب، وبالتالـي، فقـد انعزلـت فـي أرض لا أحـد مادامت أيضـا لـم تحـظ باهتمـام النقـاد ولا الكتـاب الإسـبان.

الجيـل الثانـي، أي الجيـل الـذي بـدأ كتابـة أعمالـه الشـعرية خلال الفتـرة مـا بيـن 1999-1990، وهـو الجيـل الـذي يتشـكل مـن خليـل الطريـق ومحمـد مامـون طـه ومحمـد الصيبـاري وسـميرة بريغيش والعربـي الحارثـي ومفيـد عطيمـو وأحمـد محمـد امغـارة والشـاب عبـد الرحمـن الفاتحـي برغـم مـن أنـه كتـب ديوانـه الأول المعنون بـ: تريانا: صور وأشـعار سـنة 1998، فإنه يرتبط بشـكل أكبر بالجيل الثالـث والأخيـر. وشـعراء هـذا الجيـل يحافظـون، مثـل الجيـل السـابق، علـى عزلتهـم وعلـى ذلـك التباعـد، الـذي تحدثنـا عنـه سـالفا، مـع الحـركات الشـعرية الداخليـة للمغـرب، والتـي لا يتـم تخصيبهـا بتيـارات التحديـث الطليعيـة للبـلاد. يـرث شـعراء هـذه الفتـرة ويحافظـون علـى خطـابٍ تعبيـريٍّ تمثيلـيٍّ، دون أن يتحملوا رهـان المخاطـرة الكبيـرة، بنـاءً علـى التواصـل البسـيط والمباشـر، لكـن دون المراهنـة على تحويـل اللغة والحياة من خلال القصيدة. وفـي هـذه المرحلـة، هنـاك أيضـا العديـد مـن الشـعراء الذيـن يؤثـرون الشـعر ذي الطابـع التقليدانـي، ذي السـياقات الدلاليـة الأخلاقيـة المرتبطـة بالتقاليـد الشـفوية الإقليميـة. هـذا هـو حـال

محمد الصيباري وأحمد محمد امغارة أو خليل الطريبق أو محمد مأمون طه، الذين لا تصل أعمالهم، المليئة بالزخارف التثقيفية، إلى إبهار الشعر المزهر، عند صياغة شعرية تسافر في منطقة المعنوي أو الوصفي، دون الدخول في حقول الضمني من المعاني أو التخييل الذي يميز الشعر الحديث، على تماس مع الخط الفكري لنيكانور بارا، حين يكتب: "الشاعر لا يفي بكلمته إن لم يغير أسماء الأشياء".

تحافظ أسطورة المدن والأماكن المعيشة (تطوان، طنجة، العرائش أو أصيلة) على حضور جوهري في العديد من هذه الدواوين الشعرية التي تنتشر عدواها من خلال نشوة غير مألوفة، تمجيد مبالغ فيه تسعى فيه الحواس إلى ترسيخ قصيدة تكون مخزن إبهار، مرصعا في تناغم مع الحنين المتأصل إلى الماضي عبر فضاءات ولحظات من الماضي، البعيد أو القريب. وفي مقابل ذلك، تمتدُّ مساحات خفيضة من جوهر الكائن البشري (محمد شقور ومويسيس غارثون السرفاتي) وإحساسه في العالم، والذي يتم التعبير عنه في تذويت متعة الحياة، في الحب كعنصر مؤسس (العربي الحارثي ومفيد عطيمو - الذي بعد قصائده الأولى، "مرايا بدونك" (1994) وحادث غرق سعيد (1996) لم يعد لتقديم أي أعمال شعرية أخرى-) أو في المخزن الحلميّ للحياة. كما أن هذا الجيل الثاني لم يتملك وعيًا فرديًا أو جماعيًا لبناء أعمال تأسيسية، ولم يلتحق أيضا بمغامرة الحداثة.







الجيل الثالث والأكثر حداثة هو الجيل الذي بدأ إنتاج أعماله الشعرية منذ عام 2000 ويواصل الإنتاج حتى أيامنا هذه. إنه الأكثر غزارة لأنه راكم في الوقت الحالي، أربعين ديوانًا شعريًا. وضمنه تندرج أصوات متنوعة مثل عبد الرحمان الفاتحي، وعزيز التازي، ومو توفالي، ولمياء العمراني، وسارة العلوي، وسعاد عبد الوارث، وفريد عثمان بنتريا راموس، وعزيز أمحجور، حسن العربي، وإسماعيل العلوي، وحنان الرايس، وسعيدة حميدو ونسرين بن العربي، وزهير البقالي.

ويتميز هذا الجيل، بشكل أساسي، بتجانسه وتعدده، سواء فيما يتعلق بالمواضيع التي تم تناولها أو في تشكيل أعماله نفسها. هناك أيضًا تباين واضح في النبرة التي وصل إليها كل واحد من مكونات هذه الجماعة من الكتاب. في مقابل الأصوات المخضرمة والمكرسة، مثل أصوات عبد الفتاح الفاتحي أو عزيز التازي، اللذين حققا النضج الشعري، يتم تقديم أصوات أصغر سناً على اعتبار أنها تشكل بشائر لمسارات جديدة، لم يتم استكشافها حتى الآن من الشعر المغربي المكتوب باللغة الإسبانية. ويحتفظ باقي الكتاب بوضعيات إبداعية ترث تقاليد وماض لا تسهم في شيء أو فقط بالقليل في الشعرية المعاصرة، وهي تسقط وتكرِّرُ تخطيطات وقوالب نمطية جاهزة عفا عنها الزمن...

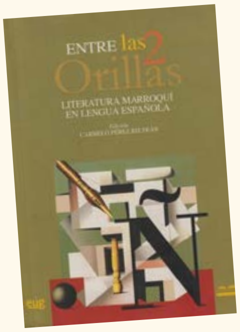
إن أبرز خطين إبداعيين أو مفاهيميين يميزان هذا الجيل هما، من جهة، الجانب الاجتماعي الغني (الغالبية) الذي يهيمن في النصوص التي يساهمون بها، ومن جهة أخرى، الحاجة إلى توليد أدب جمالي مفاهيميا (الأقلية). إلى جانب ذلك، تجدر الإشارة إلى المسار الجديد لمعالجة عنصر الحب-الجنس الذي اختبره الأصغر سنا من هؤلاء المبدعين وأعاد صياغته لواقع يختلف معه الشاعر ويحتاج إلى إعادة بنائه مرة أخرى.

إن عبد الرحمن الفاتحي هو الممثل الواضح الاختيار الإبداعي الأول، والذي ليس له أي معنى لانتماء أو حزبية، بل شعرية تدمير تدعم بأطيافها اللونية بشكل حاسم، انطلاقا من "وظيفة واضحة لسجلِّ العيش أو سجل المعيش الجماعي، مثلما للهيمنة الهوياتية... إن أخذ الكلمة الشعرية هو تأسيس للحرية، بشكل يُحْدثُ رفضا دائما للخرس، مقابل المصطلح المطابق، الصمت"، كما أشار ألبرت طوريس. إن الكاتب المغربي، بطل زمانه، يقرر تناول أدواته الكتابية ووضعها رهن إشارة خطاب مطالبات، في ثلاثة خطوط محددة هي: الهجرة غير الشرعية وعواقبها، إبراز الصدام بين الثقافات والأعراق وتبعاته غير العادلة، والتعاطف مع القضية العربية.

لقد كرس الفاتحي لهذه التيمات مجمل ديوانين له تصادم بحري (2000) وإفريقيا في أبيات مبللة (2002)، هذا بالإضافة إلى إحالاته المتواصلة في بقية نصوصه الشعرية، شعراء آخرون، مثل محمد شقور ومحمد الصيباري، ينغمسون في













هذه التيمة، وإن بشكل أقل تدقيقا، بقصائد منفصلة ضمن بعض نصوصهم (قصائد الجنوب وأهلَّةٌ تائهة لمحمد شقور أو صُدُورٌ مبللة لمحمد الصيباري). إن النتائج غير العادلة للصدام بين الثقافات والأعراق، فضلاً عن الوضعية اللاإنسانية للمعابر الحدودية، قد أبرزها في طليعة المشهد واستنكرها الشاعران عزيز التازي ومو توفالي. ويقوم عزيز التازي بذلك بشكل مشترك في الجزء الأول من ديوانه "تحذير أخير"، بينما يتناول توفالي القضية في ديوانه "أغنياتٌ وأشعار".

هناك مؤلفان قررا الكتابة بشكل صريح وبلا لبس عن الهوية والقضية العربية: عبد الرحمن الفاتحي ومحمد شقور في قصائدهما ربيع في رام الله وبغداد (2003) والسماء الجريحة (2003)، من جانبه، كرس محمد شقور في ديوانه خفقات الجنوب (2004) أحد أقسام الكتاب والمعنون بـ: "إيبيثيديو" للإدانة الواضحة والصريحة لحالات الظلم في الأرض المقدسة، وفي العراق، وفي غوانتانامو، وبيروت أو في بقية إفريقيا.

في شعر عزيز التازي، هناك اهتمام شديد بالتطور الجمالي للقصيدة الذي يستند إلى استخدام الكلمة الدقيقة، بحثا عن الأصل، وليس عن الصورة، التي ليست سوى انعكاس خالص وخدعة للنموذج الذي تنتمي إليه، وذلك بإعادة صياغة هذا النقيض الدائم للأطروحة بين ما تم تحقيقه وما هو آت. إن الشعر ينصب نفسه، في أعمال الشاعر الفاسي الذي، في النهاية، يشهر شعرا انعكاسيا حميميا، في محاولة لكي يَلُمَّ وسائله التعبيرية نحو الداخل، نحو الأنا المنعزلة والمصابة بالوهن العصبي، حيث تأسيس الحاجة إلى تفكيك العالم مباشرة لولوج فضاء رمزي، سوريالي في بعض الحالات، حيث يبرز الشاعر ارتياباته من واقع يُقدَّمُ لنا في مظهر اليوميِّ غير قابلٍ للتشكيك.

أصغر الشعراء (سعيدة حميدو، وفريد عثمان بنتريا راموس، ونسرين بن العربي، ولمياء العمراني أو زهير البقالي) قد عاشوا أو يعيشون جميعهم (باستثناء نسرين بن العربي) في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. هذا التواصل الدائم مع ما هو غربي، ومن ثمة، مع مؤلفين أوروبيين كلاسيكيين أو معاصرين، يمكن تلمسه في نصوصهم، التي تشيِّدُ حقبة جديدة، ونموذجًا جديدًا، حيث حرية الخطاب ومعالجة موضوعات محددة (مثل موضوعة الجنس أو نتائج الأزمة الاقتصادية الحالية) تتم بطريقة أكثر انفتاحا وفي تجاوبٍ مع الحداثة والمعاصرة. ومن المحتمل، في المستقبل غير البعيد، أن تنضم بعض هذه الأسماء إلى تدفق الثري للأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية أو العربية، الذي أعطى أسماءً مثل طاهر بن جلون وعبد اللطيف اللعبي وحسن نجمي ومحمد بنيس، ووفاء العمراني أو عبد الكريم الطبال، لكي نستحضر باقة مختصرة من الأصوات التي تشكل الثريا المرصعة بالنجوم الذهبية للشعرية المغربية.

استنتاجات

إن الأدب الهسباني المغاربي، وضمنه الشعر المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، وهو بعد ما يزال في مطلع فجره، يفترض وجود حركة أدبية ذات خصائص مميزة متباينة ذات دلالة، مع القدرة على التفرد عن الأدب في شبه الجزيرة الإسبانية. من الضروري والدقيق الإشارة، في هذه النقطة تحديدا، إلى أن هذا الأدب ليس أدبًا تبعيًا لذلك، ولكن غناه وعظمته تكمن في حقيقة تكمن في كونه يمتلك هويته الخاصة.

فأنا أقتسم مع الكاتب الهسباني المغربي فريد عثمان - بنتريا راموس رؤيته بصدد أن الثقافة، وليس الجنسية، هي التي تشكل الكينونة الأدبية للأعمال الأدبية. وذلك من خلال امتلاك هؤلاء المؤلفين وعيا بثقافة مشتركة، لديهم القدرة على تشكيل عمل توفيقي، على حدود الملحمة اليومية، حيث يصير المغاربي إسبانيا أو يبلغ الأندلسي أن يتعرَّب. إن الأدب الهسباني المغاربي يتكون إذن من مجموعة متنوعة من المؤلفين المغاربيين الذين يغزون في المنطقة الإبداعية/ الذهنية من خلال لغة الآخر ولغة مؤلفين مغاربيين آخرين من أجيال ثانية الذين لا يكتبون فقط باللغة الإسبانية بل وحتى بلغات أخرى للدولة الإسبانية، وكلهم يساهمون، في إنشاء بوتقة متعددة الثقافات وتمتلك الإسبانية كـ: "كلمة مشتعلة".

تلك الصهارة التي لا حصر لها من الأماكن والشخصيات والحكايات والأحاسيس، التي تتضمن فضاءات مشتركة، قد كانت هي المادة الإبداعية التي وظفها هؤلاء المؤلفون لتوسيع آفاقهم الإبداعية انطلاقا من لغة مشتركة، جاعلين من الأدب الهسباني المغاربي الوجهة لتلك الإسبانية التي بدأت كلغة مستعربة وتم توسيعُها من خلال لغة اللادينو الخصيبة واللغة العجمية الموريسكية.

---

*الأمين العام لجمعية المهنية لكتاب الأندلس، عضو الأكاديمية الملكية لقرطبة (إسبانيا)

أصُولُ الأدب المغربي باللغة الإسبانية وتطورُه ووضعَيَّتُه الراهنة

مغاربة بآدَابٍ على السَّاحِلِ

الأدب المغربي باللغة الإسبانية (LMLE) هو أدب جديد في المشهد الحالي للآداب الهسبانية، والذي ينضم إلى الأسرة الإيبيرية والأمريكية-اللاتينية. لكنه مع ذلك، لم ترافقه حتى يومنا هذا، متابعة صحافية جيدة ولا الاستقبالُ الواجبُ في إسبانيا، كما لم يكن معروفًا تقريبًا في أمريكا اللاتينية. وقد كان له وضعٌ مماثلٌ وأيضا مُختَلِفٌ في النصية وتطور الآداب التي تعرف تناميا في العالم غير اللاتيني في كل من آسيا حالة الفلبين مثلا، وفي إفريقيا مثلما يحدث في تونس والكاميرون وساحل العاج والسنغال وفي بلدان أخرى في القارة، باستثناء غينيا الاستوائية التي يتمتع لها أدبها القومي الآن فعلا بهويته الخاصة.

محمد أبريغش*

بالمقارنةً مع الأدب في شبه الجزيرة الإيبيرية والأدب في أمريكا الجنوبية، يمكن اعتبار الأدب المغربي باللغة الإسبانية من حيث اللغة والإصدار والنشر والتلقي خارج مجاله الترابي، أدبَ أقلية، ثانوي وهامشي وحدودي، دون تقعيد حتى الآن وفي أوج مراحل المخاض التطوري ورسم ملامح هويته الذاتية النقدية، وحتى ضمن أفقٍ ملتبس. ورغم أن هذا الوضع يشترك فيه مع الآداب الهسبانية-الأفريقّية المشار إليها آنفاً، إلا أنه يختص بملامح متميزة ذات تطوّر ذاتي خاصٍّ بالمثل.

لقد كان حتى الآن موضوعا لما يقرب من ست عشرة أنطولوجية، مكرسة كليًا أو جزئيًا له، لكنه من حيث استقباله النقدي، فقد عُومل ومنذ البداية في المغرب إن لم يكن بازدراء، فبلامبالاةٍ مُسْتَخِفَّةٍ، وإن صارَ الاهتمام به متزايدا مؤخرًا بالتوازي مع ذلك من جانب النشر أو من الجانب الأكاديمي خارج البلاد، وتحديدا بإسبانيا والولايات المتحدة، على وجه الخصوص.

يمكن تتبع أصل الأدب المغربي في اللغة الإسبانية، كما يجرؤ على تحديد ذلك كل من محمد شقور وسيرخيو ماسياس في القرن التاسع عشر، من خلال شخص مجهول يدعى لحسين منون من خلال نص نشر في عام 1877 في الصحيفة المدريدية El Imparcial "إيل إيمبارثيال" بعنوان "رسالة من المغرب"، وهو عبارة عن تعليق إخباري صحفي عن زيارةٍ لوفدٍ إسباني لمدينة فاس، من تأليف مغربي مشكوك فيه لكنه ذو قيمة أدبية منخفضة. ومع ذلك، ينبغي البحث عن شجرة الأنساب الحقيقية والواقعية للآداب التي تَهُمُّنا في المجلات الأدبية الإسبانية المغربية الشهيرة والمتفردة في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، وتحديدا في كتامة (1959-1953)، الملحق الأدبي لتمودة Tamuda، الذي كان يصدره من تطوان الشاعر المليليُّ من أصلٍ ألقنتيٍّ خاسينتو لوبيث غورخي، بين عامي 1953 و1959. وفيها صدر نصّان أدبيّانِ من النصوص الأولى الأدبية الحقيقية بتعبير لغوي وبناء تخييلي مُكتملٍ، هما قصتان، الأولى "المُبْعَدَةُ" لعبد اللطيف الخطيب عام 1953 و"زليخة" لمحمد التمسماني عام 1955. وكلتاهُما تندرجُ في مجال السرد، ويجبُ أن تنضاف إليهما "أشياءُ أكثر عن زريدة"، وهي قصة كتبها إدريس الديوري وهي منشورة في ABC عام 1949، يمكن اعتبار هاته المساهمات الملامح الأدبية الأولى للأدب المغربي باللغة الإسبانية في الحقبة الاستعمارية، وهي الوحيدة التي لا داعي للقول إنها تستحق هذا الصفة. ووفقًا لتاريخ نشرها، رأت النصوص الثلاثة النور في أوائل الخمسينيات، بعد فترة وجيزة من انتهاء الحماية واستقلال المغرب الذي تلاها في عام 1956. أما الإبداعات الأخرى التي تم اعتبارها أدبية والتي تم الاستشهاد بها أحيانًا من طرف بعض الباحثين، من نوع رحلة عبر الأندلس لابن عزوز حكيم عام 1948 وبعض القصائد هنا وهناك، مثل قصيدة "قمر" لأحد يُسَمَّى عبد السلام الكريفتي، والتي نشرت سنة 1928 في مجلة راثا، وهي إحدى المنشورات الدورية التابعة للاستعمار والمتعاطفة مع الثقافة السفردية، وليست لها أي قيمة جمالية أو خيالية، بالإضافة إلى حقيقة أن مؤلفيها عرضيين وليست لهم موهبةٌ ومُيُولٌ إبداعية واضحة، وهذان العاملان الأخيران سيتأكدان لاحقًا لكونها لم تخلفْ أي أثر لعمل إبداعي مجسَّدٍ أو أي نص أدبي يحظى بالاعتبار. أما بالنسبة لحالة محمد الصباغ فهي حالة خاصة وديوانُه "شجرة النار" الصادر عام 1954 فهو لم يُكتَب في الأصل باللغة الإسبانية كما كان يعتقد، وكانت ترجمته إلى الإسبانية ترجمة ذاتية، أو بالأحرى ترجمة مشتركة قام بها شاعر تطوان بمساعدة ترينا

ميركادير. بالإضافة إلى ذلك، فإن المساهمات التي قدمها، أولاً في المعتمد (1956-1947)، ولاحقا، في كتامة فلم تكن إسهامات إبداعية خيالية أو قصائد مكتوبة باللغة الإسبانية، بل كانت أساسا ترجمات لقصائد شعرية من عيون الشعر الإسباني في ذلك الوقت، ولكن وأيضا الترجمات الذاتية، وهذه المهمة الأخيرة كان دومًا يحظى فيها بمساعدة المستعربة الإسبانية ليونور مارتينيث مارتين. وكاستنتاج لكل ما سبق، نخلص إلى انتماء محمد الصباغ الحقيقي والطبيعي للأدب الوطني المغربي المكتوب باللغة العربية. هناك معطى يجب أخذه بعين الاعتبار، فبُعَيْد استقلال المغرب، لم يعد كاتب "شجرة النار" إلى كتابة أي شيء باللغة الإسبانية، وليس لدينا أي معطيات عن ترجماته من الإسبانية إلى العربية، أو الترجمات المشتركة أو ترجمات ذاتية مُفترضَة، وقصة الخطيب المعنونة بـ"المُبْعَدَة" نفسُها تم نشرُهَا باللغتين العربية والإسبانية في ذاتِ الآن بأحد الأعداد من مجلة "كتامة". في حال عدم وجود بيانات موثوقة، لا نعرف ما إذا كانت الترجمة ذاتية أو ترجمة مشتركة أو إبداعٌ خالص، لذلك فقد وُلدت منذ البداية كنص هجين من حيث الانتماء الأدبي. ومثل الصباغ، فقد انقطع الإلهام على الخطيب ولم ينتج شيئًا يستحقُّ الذكرَ في الإبداع باللغة الإسبانية بعد سنة 1956. ويبدو أن كلا المؤلفين، الصباغ والخطيب، قد تجندا أو وجدا ذاتَهما مجندَيْن في نشاط أدبي بصدد المعتمد وكتامة، مأخوذين في ذلك الوقت بالطاقة الحيوية للشباب، ولكن، بالتأكيد، دون إيمان لا لبس فيه بالعمل الذي طوراه وباحتياطي فكري لا يقبلُ الريبة. في الحقبة الاستعمارية، كانت إسبانيا تهتم أكثر بالحفاظ على وجودها السياسي في المنطقة أكثر من اهتمامها بتحديث البلاد، وهو السبب الرئيسي في إقامة نظام الحماية. وكانت أيضًا جد محافظَة في الحفاظ على الوضع القائم محليا. ولم تتوقف عن دعم اللغة العربية والتعليم التقليدي، بالإضافة أيضاً إلى ضمان بعَض الحرية في إنشاء الصحف باللغة العربية. لذلك، لم تكن مُهتمةً أبدًا، ولم ترغب في دعم نخبة من الناطقين باللغة الإسبانية إن لم تكن من الأعيان، ولا أيضا تشجيع أدب مغربي مكتوب باللغة الإسبانية. إن القواعد الأساسية لجائزة إفريقيا للأدب التي تم إنشاؤها في أوائل الخمسينيات كانت تتوخى جائزتين متمايزتين للغاية، واحدة باللغة العربية موجهة حصريًا للمغاربة، والأخرى باللغة الإسبانية موجهة أيضًا إلى الإسبان فقط، محافظة بالتالي على التعارض الاستعماري بين المهيمن / المهيمن عليه، السيد/التابع، الإسباني/المغربي، وهو إنكار فعلي للأخوة المغربية-الإسبانية، اقرأ بهذا الصدد "الأخوة في توتر" كما يبلور ذلك عن حق عالِم الأنثروبولوجيا ماتيو ديست، والذي كان يجهر بذلك حينئذ على نطاق رسمي بالطبل والصنوج.

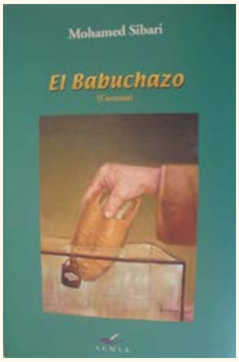
تقودني الأسباب المذكورة أعلاه إلى إصدار الحكم بأن الأدب المغربي باللغة الإسبانية وليد فترة ما بعد الاستعمار: لقد كان من الضروري الانتظار ثلاثين سنة تقريبًا بعد استقلال المغرب لكي تظهر الأعمال التي تعلن عن البداية الحقيقية للأدب موضع التساؤل. وفي هذا السياق، لا يمكن أن يصرف المرء أو يقنعه الحديث، مثلما يفعل ناقد ما أو آخر، عن وجود مؤلفين مؤسسين للأدب المغربي باللغة الإسبانية خلال الحقبة الاستعمارية، ويليهم لاحقًا، في أوائل الثمانينيات، آخرون يعتبرون صاهرين لها. لقد جعل هذا التجريد من المفهومين كليهما لا يغطيان ظاهرة الجيل الأدبي في أبعادها المُحَددة، وغير منسجمين كما أنهما غير قادرين على عَكْسِ الواقع الدقيق للأدب موضع اهتمامنا. إن الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية ما يزال في طور النشأة، والكُتَّابُ الحقيقيون والكاتباتُ الحقيقيات، الذين ساهموا وما زالوا يساهمون في وضع أسس هذا الأدب من حيث مفاهيم الجودة هم أولئك الذين بدأوا بإصرار وثبات مع مطلع القرن الحادي والعشرين، وإن كانت نسبية، الإبداعية والنضج في جوانب كثيرة مثل الخلق التخيُّلي واللغة والتمثل النقدي والمتعدد للواقع المغربي. أسماء مثل محمد العشيري وعبد الرحمن الفاتحي وأحمد الكمون وأحمد اعرارو ومحمد بويسف الركاب والعربي الحارتي وادريس الديباك وعزيز التازي، إلخ، إنها تؤكد ذلك إلى حد بعيد، أدبٌ، باختصار، بأحرف بارزة.

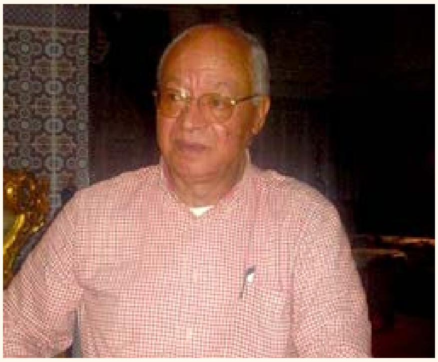
ومع ذلك، يمكننا أن نعتبر عملين ليس تأسيسيين، ولكن مبادرين أولين في بزوغ الأدب المغربي باللغة الإسبانية، والإحالة عليهما واجبة من منظور التأريخ الأدبي. وأشيرُ هُنا إلى الديوان الشعري المعنون بـ: "تطوان"، لمحمد شقور، المنشور في مدريد عام 1986 وإلى رواية "ذكريات دون ألبيرتو" للمخرج السينمائي والكاتب الإسباني المليلي إدريس الديباك، التي نُشرت بعد ذلك بسنة أيضًا في مدريد. هذه الأخيرة تعتبر أول رواية في الأدب الإسباني-المغربي، ليس فقط بسبب تاريخ إصدارها بل بسبب الشكل واللغة الجديدة التي كتبتْ بها، رواية عالمية للغاية ومنقعة بألفاظ أمريكية لاتينية، بالإضافة إلى كونها يمكن أن تندرج ضمن روايات الديكتاتور على الطريقة والتقليد الأمريكي الجنوبي الخالص، ولكنها أيضا مصاغة بروح من السخرية وصانعة من الخيال لطاغية مستبد من أصول شعبية ويسارية في تشابه واضح الملامح مع الثوريين الشعبيين في أمريكا اللاتينية، مثل بانشو فيا أو إيميليو ثاباطا. بعد عملي "تطوان" و"ذكريات دون ألبيرتو"، سوف ترى النور، تدريجياً وبشكل منتظم، إبداعات أخرى، معظمها من "الشعر" و"السرد القصير"، بالإضافة إلى بعض الروايات، لتكون بذلك، مرحلة الثمانينيات والتسعينيات مرحلة الإبداع بكل زخمها وبكل ما تحمله الكلمة من معنى، وبالتالي ظهور الأدب الذي يهمنا من خلال أعمال، بعض مشكوك في جودته الأدبية، ولكن البعض الآخر من مادة جمالية لا تقبل الجدل، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار حقيقة أنها تعتبر بواكير خاما ويفتقد مؤلفوها إلى مؤسسين لتقاليد وطنية سابقة. إننا نواجه أدبًا جديدا واضعو أسسه، بأغلبيتهم الساحقة، أصولهم من شمال البلاد ولديهم روابط مع سبتة ومليلية أو من ذوي الجنسية المزدوجة، جعلوا من الإسبانية ليس فقط وسيلة للتعبير الفني والجمالي، ولكن أيضا علامة توجيه مزدوجة: تمثل لهوية ثقافية مع الأصول الهسبانية، من جهة، ومقاومة لقيد مزدوج ضد الفرنكوفونية

المتسـلطة المفروضـة إداريـا وتربويـا وثقافيـا، وفـرض القوميـة العربيـة إيديولوجيـا وعقائديـا والتـي كانـت قـد نشـأت فـي مرحلـة مـا كإيديولوجيـة رسـمية، مـن ناحيـة أخـرى. تلـك المقاومة التي قام بهـا هـؤلاء الكتـاب والكاتبـات ومازالـوا يقومـون بهـا وهـم يخبطـون بعِصِيِّهم العمياء وبعصيانهم ضد اللامبالاة اللامكترثة بالهسبانية المحليـة وبالمسـتعمرة القديمـة التـي أصبحـت لغتهـا وطنهـم الحقيقـي، وربمـا أفضـل وطـن لعـدد منهـم. إن الحقبـة التـي تبـدأ مـن بدايـة القـرن الحادي والعشـرين وحتـى اليوم ستشـكل مرحلـة أخرى مـن تطور الأدب المغربي باللغـة الإسـبانية، حيـث سـيبلغ مرحلـة النضـج وسـيتقدم أكثـر مـن حيـث الكـم ولكـن أيضًـا فـي النـوع، وفـي ملامـح أخـرى مثـل الإبـداع التخيلـي والبنـاء التركيبـي والتشـكيل التعبيـري واللغـوي. هـذا التأكيـدُ الـذي توصلـتُ إليـه يجـد تجسـيدا لـه فـي التأثيـر الواسـع الـذي أصبـح يضطلـع بـه هذا الأدب خـارج المغـرب والتلقـي الإيجابـي مـن طـرف دور النشـر ومن طـرف النقـد منـذ عـام 2001 فـي إسـبانيا أولا، وفـي بعـض بلـدان أمريـكا اللاتينية مثل الشـيلي والأرجنتين ثانيا، دون ننسـى الولايات المتحـدة التـي لديـه فيهـا فعـلا مـا يشـبه مدرسـة نقديـة فـي سـياق الدراسـات مـا بعـد الكولونياليـة.

إذا أردنـا بنـاء تقييـم عـام تقريبـي راهـن لـلأدب المغربـي باللغـة الإسـبانية، يمكننـا أن نتحـدث عـن وجـود ما يقـارب 120 من الأعمال الأدبيـة الصـادرة باللغـة الإسـبانية فعليـا، موزعـة علـى الشـعر، بمـا مجموعـه 49 مـن الدواويـن الشـعرية، والأعمـال السـردية، بمـا مجموعـة مـن 65 عمـلاً روائيًـا وسـرديا قصيـرا، والمسـرح، بمـا يقـارب خمسـة نصـوص مسـرحية. ينضاف إلـى هذا مئات القصص القصيـرة، والقصائـد أو الدواويـن الشـعرية القصيـرة التـي ظهـرت منـذ الثمانينـات إلـى اليـوم فـي العديـد مـن النشـرات الدوريـة.

فـي المغـرب، تجب الإشـارة إلـى الأسـبوعية المغـرب (1977-1976) التـي كان يديرهـا محمـد شـقور والأسـبوعية الـرأي L'Opinion 1994-1982))، والملحـق بالإسـبانية، الـذي كان يسـمى فـي الأصـل "صفحـة الإسـبانية"، للصحيفـة الفرنكوفونيـة الـرأي التـي أنشـأها وأخرجهـا سـعيد الجديـدي، بدعـم أيضًـا مـن الهسـباني محمـد العربـي المسـاري، الـذي كان حينئـذ مديـر الصحيفـة. وفـي عـام 1990، تأسسـت أسـبوعية "لا مانيانا" أي صباح الصحراء والمغرب العربـي فـي مرحلتهـا الأولـى، والتـي كان يـرأس تحريرهـا محمـد العشـيري، الـذي وجههـا مـن البدايـة وحتـى اختفائهـا فـي عـام 2006، وقـد لعبـت مجلـة "العجميـة"، وهـي مجلـة مستشـارية التربيـة والعلـوم التابعـة لسـفارة إسـبانيا بالربـاط، دورًا حاسـمًا، أولاً، مـن خـلال توفيـر مسـاحة للإبـداع باللغـة الإسـبانية لطـلاب وأسـاتذة الجامعـات فـي جملـة الحـالات، وثانيـاً لتأسيسـها جائـزة رافائيـل ألبيرتـي للشـعر وجائـزة إدواردو مينـدوزا للقصـة القصيـرة. وهـي الجوائـز التـي توقفـت لسـوء الحـظ، ولـم تعـد تتـم الدعـوة للتبـاري مـن أجلهـا منـذ وقـت ليـس بالقصيـر، ولسـت أعـرف مـا إذا كان ذلـك بسـبب الافتقـار إلـى الإرادة أو بسـبب مشـاكل فـي الميزانيـات المرصـودة، رغـم أنهـا لـم تكـن مرهقـة بالنظـر إلـى المبلغ المالـي الضئيـل الـذي كان يمنـح للفائزيـن. أمـا فـي شـمال البـلاد، فـي طنجـة وتطـوان، علـى وجـه الخصـوص، فقـد اسـتمرت الصحـف





محمد الصيباري ▲

أو المجـلات الأخـرى فـي الظهـور، وإن بشـكل غيـر منتظـم، باللغـة الإسـبانية أو مـع ملحـق باللغـة الإسـبانية، حيـث كانـت تُنْشـرُ فـي بعـض الأحيـان نصـوص إبداعيـة، قصائـد شـعر وقصـص قصيـرة بشـكل أساسـي. هذه هـي حال عناويـن صحف مثـل تمودة-تطوان، والجسـر، وصـدى تطـوان، والجسـر الجديـد، إلـخ، وهـي صحافـة هوايـة، وفـي الآن ذاتـه عامـة وثقافيـة يكـون وراءهـا صحفـي غيـر قابـل للاحتـرق وهسـباني مـن مثـل أحمـد مغـارة، عمرهـا كان دائمًا سـريعة الـزوال لكنهـا تشـكل باختصـار إحـدى المحـاولات الأخيـرة للبقـاء علـى قيـد الحيـاة بشـكل يقـاوم اليـأس، بـلا دعـم رسـمي، وتقريبًـا بملامـح كفـاح شـبه كيشـوتي، للمحافظـة علـى التقاليـد الصحفيـة الإسـبانية الراسـخة التـي ميـزت المنطقـة الشـمالية مـن البـلاد منـذ منتصـف القـرن التاسـع عشـر.

مـن المنشـورات الدوريـة الإسـبانية، يجـدر الإشـارة إلـى المجلـة الغرناطيـة "مـا بيـن النهريـن"EntreRíos ، التـي كرسـت أحـد أعدادهـا سنة 2007 لتيمة "الأندلس، الفردوس" والـذي اضطلع فيه بالتنسـيق الشـاعر الإسـباني خوسـيه سـاريا، والـذي تضمـن العديد مـن النصـوص الإبداعيـة للكثير من المؤلفيـن المغاربيين، بعضهم مـن المغـرب. ومـع ذلـك، تعتبـر مجلـة "الضفـاف الثـلاث"، مجلـة ثقافيـة وعابـرة للحـدود (2012-2004) وبعدهـا، مجلـة "الضفتـان" مجلـة التبـادل الثقافـي (-2013) اللتين أدارتهما الشـاعرة الإسـبانية الدؤوبـة بالومـا فرنانديـث غومـا، فـي عمـل يسـتحق الثنـاء ويذكرنـا بالعمـل الطـي أنجزتـه ترينـا ميركاديـر وخاسـينتو لوبيـث غورخـي مـع مجلتـي المعتمـد وكتامـة المذكوريـن سـالفا، مـن المبـادرات الأكثـر حماسـا والتـي بعـد مـا تـزال كذلـك، وربمـا الطليعيـة، فـي دعـم ونشـر الأدب المغربـي. والمجلتـان يتـم نشـرهما مـن قبـل بلديـة الجزيـرة الخضـراء، حيـث أنهمـا تندرجـان ضمـن الخـط النشـر فـي التطلـع العـام إلـى دعـم مزيـد مـن الديناميـة بيـن الثقافـات والعابـرة للحـدود التـي تميـز المنطقـة ومضيـق جبـل طـارق علـى وجـه الخصـوص، والـذي كان دائمـا جسـرا بيـن قارتيـن ولغتيـن وثقافتيـن. "الضفـاف الثـلاث" و"الضفتـان" حسـب رأيـي المتواضـع، همـا الفضـاءان الوحيـدان حتـى الآن مـن الصحافـة الثقافيـة اللـذان يفسـحان المجـال ليـس فقط للنصـوص والمؤلفين المغاربـة باللغـة الإسـبانية، بـل أيضًـا بالعربيـة مع ترجمتهـا المقابلة إلى الإسـبانية.

إن المتـن الأدبـي الموجـود فـي مجمـوع المنشـورات المذكـورة مهـم جـدا لكنـه لا يـزال غيـر مصنـف فـي قوائـم مفهرسـة، وبالتالـي، فهـي غيـر معروفـة ويصعـب الوصـول إليهـا ليـس فقـط بالنسـبة للقـارئ

البسـيط، ولكـن أيضًـا بالنسـبة للباحثيـن. لذلـك، سيكون مـن المستحسـن بـذل بعـض الجهـد لإجراء، علـى الأقـل، فهرسـة لهـذا الفضـاء الببليوغرافـي مـن أجـل جعلـه مرئيًـا للجمهـور.

إن ثمانيـن بالمائة مـن إبداعات الأدب المغربي باللغة الإسـبانية تـم نشـره علـى سـبيل النشـر الذاتـي. لقـد دفـع المؤلفـون والمؤلفـات مقابـلا لنشـر أعمالهـم، بـل إنهـم قـد تحملـوا حتـى مسـؤولية توزيعهـا، وهـذا الواقـع يؤثـر سلبًا علـى تلقيها بـل إنها بالإضافة لذلك تنتقـص مـن جـودة قيمتها، سـواء من الناحيـة الأدبية أو مـن ناحيـة التصور أو الإعـداد الفني-المهني. وإذا كانـت هـذه الوضعيـة لا تـزال تمثـل علامـة ملحوظـة لجـزء مـن أدبنـا باللغـة الإسـبانية، إلا أن غيـر قليـل مـن الكتـاب والكاتبـات بـدأوا بالفعـل يشـغلون مكانًـا فـي سـوق النشـر الإسـبانية وهـم ينشـرون أعمالهـم في دور النشـر، ليسـت بتلـك التـي لهـا مكانـة جـد مرموقة لكنهـا ذات حجـم وعيـار محتـرم في المشـهد الإيبيري للنشـر مثـل دار النشـر بـورت رويـال الغرناطية وسـيال للنشـر المدريديـة ودار النشـر ديـوان ودار النشـر كـوروم القادشـية ودار ميلينيـو الكاتالونيـة إلـخ. حتـى أنهـم قـد عبـروا الضفـة الأخـرى، ويضعـون لأنفسـهم مواقـع أخـرى هنـا وهنـاك فـي منطقـة أمريـكا الجنوبية فـي بلـدان مثـل الشـيلي (منشـورات مركـز محمـد السـادس فـي كوكيمبـو) ومثـل الأرجنتيـن دار النشـر ألثيـون التـي يديرهـا أليخانـدرو كايـي والمكسـيك. مؤشـر آخـر علـى الملاءة التـي أصبـح يحققهـا الأدب المعنـي هنـا، والـذي هـو بـدوره، دليـلٌ مسـتجدٌّ آخـر يتـم إعطـاؤه للكتـاب والكاتبـات ذاتهـم لزيـادة تطويـر إبداعهـم الأدبـي من منظور الجودة والإبـداع الخيالي لاكتسـاب مجال أكثر وبروز فـي العالـم الأدبي والنشـر الهسباني.



أحمد الكمون ▲



عزيز التازي ▲

بالمناسـبة، فـإن الأدب المغربـي باللغـة الإسـبانية مختـرقٌ بجماليـات واقعيـة بمختلـف تنويعاتهـا، وهـذا أمـر طبيعـي فـي أدب بعـد مـازال فـي طـور البنـاء والبحـث عـن الـذات. إنـه أدبٌ يعالـج العديـد مـن المشـكلات التـي يعانـي منهـا المجتمـع المغربـي المعقـد والمتناقـض والمتعـدد مثل الهجرة والفسـاد الاجتماعـي والسياسـي والخرافـات ووضـع المـرأة بين الخضـوع والتحـرر وكـره النسـاء والعقليـة الذكوريـة سـواء علـى المسـتوى الذهنـي أو فـي الفضـاءات العامـة، ثـم العلاقـات الإسـبانية المغربيـة والعابـرة للمتوسـط بتعايشـها وتوترهـا، والنفـاق المؤسسـي والاجتماعـي، وحـالات القمع السياسـي، إلخ. تجانس ظاهـري يحتـوي علـى الكثيـر مـن التباينـات فـي النهـج الأيديولوجـي، والمنظور السـردي، والقنوات التعبيرية والإجـراءات الكتابيـة. وإذا أردنـا، وإن علـى سـبيل البحـث، إنشـاء تصنيـف نوعـي، فيمكننـا، بحسـب رأيي المتواضـع، أن نبـرز فـي مجـال السـرد الـذي تعرفـت عليـه خمسـة أشـكال أو سـجلات متباينـة مـن الكتابة:

-1كتابة سـاذجة سـواء ما يتعلق بالمحتوى أو الشكل. وهـذا حـال سـرود محمـد الصيبـاري، الكاتـب الأكثـر غـزارة فـي الأدب المغربـي المكتـوب. إنهـا تتميـز بتقليدانيـة واقعيـة مطبقـة، طرائفيـة وسـطحية بمـا أنها تعالـج بنقـد اجتماعـي ظواهـر نمطية مـن الواقع المغربـي، وتحقـق ذلـك بصيغـة خفيفـة، دون تعقيـد فكـري أو عمـق فـي التنـاول. وعلـى مسـتوى البنـاء الشـكلي، يجاور الآدب السـفلي في جوانب مثل اللغة وتقنيـات التركيـب وبناء الشـخصيات، في المجموع، ومتصلـة جداً بـالأدب الشـعبي.

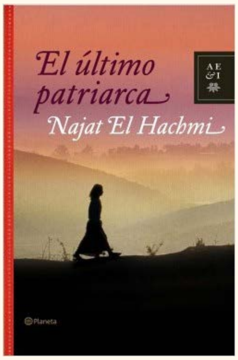
2 - جماليـة واقعيـة هجينـة فـي تشـكيلها التكوينـي، خلاقـة مـن حيـث اللغـة، غربيـة وشـرقية مـن حيـث قواعدهـا، تجريبيـة في غير قليـل من الملامح، وقبل كل شـيء ، نقديـة تجـاه الواقـع وهادمـة للطابوهـات التحريميـة الاجتماعيـة، مـع ميـل معيـن إلـى جعـل النصـوص ذات أصـداء جنسـية وهـو حـال كل مـن محمـد العشـيري، أحمـد الكمـون، محمـد بويسـف الـركاب، العربـي الحارتـي، إلـخ.

3 - سـردية جـد غربيـة، كونيـة ومـا بعـد حداثية تحول الأدب والكتابـة ذاتهـا والكتـب إلـى موضـوع للتخيـل، وهـو تخيـل فـي جوهـره ميتا-أدبـي وثقافـوي لـه حـوار قـوي ومكثـف بين-نصي مع خورخـي لويس بورخيس، وألف ليلة وليلة، وميغيل دي سـرفانتيس. إنها الحالة المتفـردة لأحمـد أعرارو.

4 - الكتابـة السـوداء ذات الحبكة المكثفة القائمة على التشـويق ومفاجـأة النهايـة ولكـن مـع خلفيـة سـردية يغذيهـا الرعـب والعنـف والجنس الأكثـر عدوانية على طريقـة الماركيـز دو سـاد، ولكـن علـى أسـاس خلفيـة عامـة ذات طابـع اجتماعـي ونقـدي للقيـم الاجتماعية التقليديـة، وأيضـا العرقيـة تلامـسُ فـي بعـض الأحيان الاستشـراق الذاتـي. إنهـا الحالـة المتفـردة لأحمـد أوبالي.

5 - حكـي قصيـر جـدا والـذي صـار يطلـق عليـه عـادة قصـة قصيـرة جـدا أو الحكاية الومضـة، ولدينا حالتان لمؤلفيـن همـا: عزيـز أمحجـور بإبداعاتـه الذاتيـة التي يطلـق عليهـا حكايـات تأمليـة، وهـي سلسـلة مـن القصـص القصيـرة جـدا ولكـن ذات بعـد تأملـي حـول قضايـا ذات طبيعـة متنوعـة، وحـال الكاتـب الشـاب مصطفـى هانـدار، ذي الأصـول المنتميـة إلـى أقصـى الجنـوب، وبالتحديـد إلـى تارودانـت.

لست متكهناً لأتوقع مسـتقبل الأدب المغربي الراهن باللغـة الإسـبانية، لكـن بالنظـر إلـى الوضـع الحالـي والمتميـز بـ:





نجاة المزوري شقرون ▲

1) الهيمنة الساحقة للغة الإنجليزية وبشكل متزايد كل يوم، وتدهور وضعية اللغة الإسبانية في النظام التعليمي المغربي.
2) التدبير الثقافي القاصر وذي النواقص لمعهد سرفانتس والمؤسسات الإسبانية الموجودة في المغرب، فضلا عن:
3) النزعة المرتدة نحو الرواسم السلبية والقوالب النمطية الجاهزة الموجودة بين الضفتين مثلما هو الأمر بالنسبة لـ:
4) عدم التطابق مع السياسة اللغوية لنظامنا التعليمي، مما يجعلني أميل للإشارة وربما ببعض من التشاؤم إلى أن الآفاق يكتنفها الكثير من الشكوك؛ أخشى أنه مع استمرار الأمور على حالها الراهن، فإن العديد من الهسبانيين الحاليين قد يحدث لهم ما عاشته النخبة الناطقة بالإسبانية بعد الاستقلال لما قبل 60 عامًا، أن يتخلوا على مضض عن الإسبانية وبالتالي يعيدون إلى الكتابة باللغتين الفرنسية والعربية. وقد ذكرنا فعلا من قبل أمثلة الصباغ والخطيب. وهذا سيكون أسوأ التوقعات.

ومع ذلك، ففي السنوات الأخيرة فقد شهدنا أحداثا تعِدُ بالكثير وتقلل من احتمال تحقق التكهنات السلبية السابقة، وهي تعبر، بشكل عام، عن الاهتمام المتزايد والمتنامي بالآدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، الدليل على ذلك هو إنشاء بوابة جديدة باسم "المكتبة الإفريقية" في الصفحات الافتراضية لمعهد سيربانتيس، أفضل موقع إلكتروني بالإسبانية عن الآداب الإسبانية لكل الأزمنة. وإن تضمينه لعدد من المؤلفين الأفارقة الذين يستخدمون اللغة الإسبانية وأيضا الكتالانية كأداة للتعبير الإبداعي، يكشف عن اهتمام المركز بهذه الظاهرة الأدبية الجديدة للهسبانية الأفريقية، وربما الاستعداد لدمج هذه الأخيرة في خرائطية التخيل للإسبانية والقواعد الإسبانية المقابل لها. وفي نفس الاتجاه، يمكن تأطير المبادرة الوليدة لخوسيه ساريا لإنشاء موقع على الويب للهسبانية المغاربية، وهي منصة افتراضية أخرى تتيح للمستخدم جميع المعلومات حول الهسبانيين المغاربيين في الجوانب الثلاثة المتمثلة في الإبداع والبحث والترجمة. إن تضمين القانون الأساسي للجمعية المهنية للكتاب بإسبانيا، بمبادرة من فرع الأندلس، إمكانية انضمام المؤلفين غير الإسبان المغاربة والتونسيين، ولا سيما أولئك الذين نشروا على الأقل كتابًا واحدًا باللغة الإسبانية برقم ISBN إسباني، يعد هذا جزءًا من واقع جديد نصفه، ودفعة أخرى أكثر للأدب الذي يهمنا هنا وإمكانية أخرى للتقارب بين الضفتين عبر الأدب، ومن المفترض، إذا سار كل شيء في مساره الطبيعي، فسيؤدي ذلك إلى أنشطة مشتركة وهسبانية في بلدان المغرب العربي. من بين المستجدات في حقل الهسبانية المغربية، إنشاء الجمعية المغربية للدراسات الإيبيرية والإيبيرو الأمريكية في ماي من عام 2017، والتي تضع من بين أولوياتها ضمن قضايا أخرى، النهوض بالإسبانية في المغرب من حيث البحث والتدريس والإبداع. وقد أسست لهذا الغرض مجلتها التي تسمى "فضاءات"، مجلة الجمعية المغربية للدراسات الإيبيرية والأيبيرو الأمريكية المكرسة لدراسة علاقات المغرب مع العالم الهسباني من جميع جوانبها، مع إفراد امتياز خاص لمواضيع الهسبانية المحلية والهسبانية الأفريقية. وضمن هذا الإطار، يندرج المؤتمر الأول الذي انعقد في أبريل 2019 في أكادير، والذي كان موضوعه الأساسي والحصري: "الآداب الأفريقية باللغات الأيبيرية (1956-2018)، دعوة إلى تحليل الآداب الإيبيرو إفريقية انطلاقا من إفريقيا مع الانفتاح المتعدد نحو القراءات المحتملة من مصادر أوروبية وأمريكية. وقد استضاف معهد سيربانتيس بفاس جائزة الشعر والقصة القصيرة باللغة الإسبانية سنة 2018. ولهذا الغرض، تستحق مبادرة ماريا إيزابيل مينديث، أمينة مكتبة هذه المؤسسة تنويها خاصا لعملها الدؤوب على نشر الأدب المغربي باللغة الإسبانية.

وبالتوازي مع هذه الديناميكية، يتم في السنوات الأخيرة تجديد أنفاس الأدب المغربي باللغة الإسبانية مع ظهور أسماء جديدة لم تكن معروفة سابقًا ومعظمها من الشباب، في الشتات، مثل محمد المرابط، ونجاة المزوري شقرون، وزهور البكري أولاد، والمهدي المصمودي، ولمياء العمراني... إلخ. وفي البلاد نفسها مثلما هو حال كل من إسماعيل اللاوي، أنس الفتحوني، نسرين بن العربي، سناء الشعايري، مصطفى هندر، وعزيز أمحجور، إلخ. إنها أصوات جديدة حساسة، وفي حال استمرارها وتملكها زمام المبادرة الإبداعية الخلاقة، فإنها ستساهم في إعطاء نفس جديد، وحياة أخرى للآداب الإسبانية في المغرب. وتلك باب مفتوحة نحو الآتي.

في كل الأحوال، وبغض النظر عن المسار الذي سار فيه الأدب المغربي باللغة الإسبانية سواء أكان سلبيا أو إيجابيا فإن هذا الأدب الذي أنشأنا حوله هذه الخطاطة الأولية، فإنه يرتبط بضفتين، وهذا يعني أن المؤسسات الرسمية، وجمعيات المؤلفين والمشتغلين بتدبير الشأن الثقافي، يجب أن يوحِّدوا الجهود والمبادرات من أجل الترويج لهذا الأدب، لكن دائمًا باحترام لمعايير الجودة، إن هذا الأدب الإسباني الجديد الذي يمضي في توسيع التخييل الإسباني والأدب الناطق بالإسبانية انطلاقا من المغرب، بغير قليل من النجاح، هو أدب جديد لمغاربة على الساحل، لكنهم مغاربة بآدابٍ، وفي نهاية المطاف، أدبٌ مبدعٌ لهسبانية أفريقية محلية، وبالتالي، مهجنة وعابرة للثقافات، جد طبيعية وضرورية في بحرنا المتوسط المتعدد الروافد تاريخيا والمنفتح على جميع ثقافاته وحضاراته ولغاته.

■ **ترجمة عن الإسبانية: خالد الريسوني**

السرد المغربي المكتوب باللُّغة الإسبانية

أسئلة وتأملات..

ممّا لا شكّ فيه أن لغة الكتابة لا يمكن اعتبارها عائقاً أمام المبدع الذي يكتب بلغة أجنبية بعيدة كلّ البعد عن لغته الأمّ، خصوصاً في المجال الأدبي الذي تكون فيه أنواع الكتابة كثيرة ومتعدِّدة، والذي يسعى الأديب، من خلالها، بالأساس، إلى التعبير عن أحاسيسه وعن همومه، واضعاً نصب عينيه مشاركة القارئ ورؤيته تجاه مجموعة من الأحداث والقضايا، بل التواطؤ مع هذا الأخير بتمرير مشاعره وأحلامه، وكلّ ما يجول في خاطره؛ وهذا ما يمكننا أن تمثّله في الكثير من النماذج السردية للأدب المغربي المكتوب باللُّغة الإسبانية.

أحمد بن رمضان*

إن اختيار اللُّغة الإسبانية أداةً للكتابة والتعبير، له أسباب عديدة، وهي ترجع- بالأساس- إلى كون المغرب لا تفصله عن إسبانيا، البلد الجار، إلّا أربعة عشر كيلومتراً، تقريباً. ويعتبر هذا القرب الجغرافي عاملاً أساسياً، نتجت عنه علاقات تاريخية متشابكة، على كثير من الأصعدة، وخصوصاً في المجال الثقافي، بالإضافة إلى أن التاريخ المشترك بين المملكتين الجارتَيْن يمتدّ إلى قرون عدّة. ولا ننسى فترة الحماية التي فُرضت على منطقة شمال المغرب، والتي ترتّب عنها انتشار واسع للُّغة والثقافة الإسبانيَّتَيْن، بفعل السلطة السياسية الاستعمارية التي فرضتها إسبانيا على هذه المنطقة، وخصوصاً في مجال التعليم، إذ كانت إسبانيا تشجّع الإقبال على اللُّغة الإسبانية؛ ما نتجَ عنه- عمليّاً- إضعاف اللُّغة العربيّة وثقافة البلد. ورغم كلّ هذا، كانت المدارس الوطنية أو ما كان يسمّى (بالتعليم الحرّ) تولي أهمِّيّة كبيرة للُّغة العربية، وتعمل على دعمها، ودعم أصول الدين، باعتبارهما محدِّدَيْن أساسيَّيْن للهويّة الوطنية، ولمقاومة الاجتياح الذي مارسته مخطَّطات السلطات الاستعمارية.

والسؤال الذي طرحه العديد من المهتمِّين بالأدب المغربي، والذي لا يزال موضوع نقاش كبير، إلى يومنا هذا، هو: هل يوجد أدب مغربي مكتوب باللّغة الإسبانية؟ باختصار شديد، يمكننا القول إن هناك من كان ينكر هذا الأدب، وأصبح، اليوم، من بين المدافعين عنه والمؤكِّدين لوجوده، بل نرى أن القارئ الإسباني أصبح يوليه اهتماماً كبيراً له، ويتقبّله، بل يقبل على قراءته. وهذا ما يؤكِّده، على سبيل المثال، «خوسيه ساريا»، الشاعر الإسباني والباحث المهتمّ بموضوع الأدب المغربي باللُّغة الإسبانية، وهو يردّ في إحدى مقالاته على الرافضين أو المنكرين للأدب المغربي المكتوب بالإسبانية، إذ يقول: «إننا لمّا ندير ظهرنا لهذه الظاهرة، قد نرتكب خطأً في حقّ البحث العلمي، ونمارس ظلماً كبيراً».

ومن بين أولئك الرافضين، نذكر المؤرِّخة الإسبانية «ماريا روسا دي مادارياغا - María Rosa de Madariaga» التي تعتبر أن اللُّغة التي يكتب بها الأدباء المغاربة هي لغة لا يمكن اعتبارها لغة أدبية، بقدر ما هي لغة التداول اليومي في البيوت. لكن المؤرِّخة تختم قولها بنبرة متفائلة، حيث إنها ترى أن هذا الأدب الجديد سوف يرى النور بفضل أبناء المهجر في إسبانيا، وأنه سوف يشكِّل، في المستقبل، صلة وصل قويّة وغنيّة على المستوى الإنساني والمستوى الثقافي بين الضفَّتَيْن.

وبالرغم من الاختلافات في المواقف، لا بصدد إثبات وجود هذا الأدب أو عدم إثباته، بل في الأحكام المسبقة التي تعتبره مجرَّد أدب ثانوي، يرجع الأمر إلى الحواجز المعيقة والصعوبات في تقبُّله كظاهرة، عند البعض، ويمكننا أن نجزم- قطعاً- أن الأدب المغربي المكتوب باللُّغة الإسبانية موجود منذ عشرات السنين، ويتطوَّر بشكل كبير، لا من ناحية مواضيعه المطروقة فحسب، بل على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة، أيضاً. واليوم، صار هناك إقبال ملحوظ على هذا الأدب، وأصبح الكتّاب المغاربة، سواء في إسبانيا أو في المغرب، معروفين، وينالون



محمد شقور ▲



محمد الصيباري ▲



سعيد الجديدي ▲



محمَّد بويسيف الركاب ▲

جوائز أدبية، وهذا يعتبر مقدِّمة لاعتراف رسمي من جانب الإسبان الذين يتأكَّدون، يوما بعد يوم، من أهمِّيّة هذا الأدب وخصوصيّاته المميّزة، وسيلج هذا الأدب فضاءات أخرى جديدة أكثر غنًى، وهو يقتحم العالم الكاتلاني، إذ إن هناك العديد من الأدباء المغاربة الذين بدأوا يكتبون باللُّغة الكتالانية، مثل الكاتبة المغربية نجاة الهاشمي.

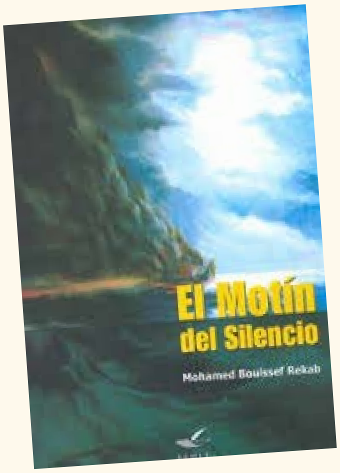
لقد كانت الكتابات الأولى المغربية، باللغة الإسبانية، في البداية، لا تفرِّق بين الأعمال الأدبية الصرفة وبين الأعمال البحثية في مجال السياسة والتاريخ، لكنها كانت فترة ضرورية في عملية الإنضاج للتجارب الأولى، وقد أدَّت، فيما بعد، إلى التمييز بين العالمَيْن المختلفَيْن، وعدم الخلط بين ما يكتبه الأدباء وما يكتبه آخرون في مجالات أخرى.

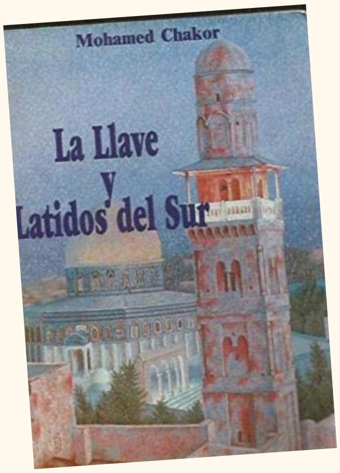
وبالرجوع إلى أحد المراجع الأساسية الأولى، التي كانت قد قامت بتصنيف الأدباء المغاربة الذين يكتبون باللُّغة الإسبانية، والتي كان قد أعدَّها كلٌّ من الصحافي والأديب والشاعر محمَّد شقور، والشاعر الشيلي المقيم في إسبانيا «سيرخيو ماثِيَّاس - Sergio Macías» وهو التصنيف ذاته الذي اعتمده، بعد ذلك، كلّ من الأديب والروائي المغربي محمَّد بويسف الركاب، والباحث الأرجنتيني «كريستان ريتشي Cristián H Ricci.»، نرى أن هناك ثلاث مجموعات: تشمل المجموعة الأولى الكتّاب الذين وافقت كتاباتهم، زمنياً، فترة الحماية الإسبانية في المغرب، (1912 - 1956). ومن أبرز الأسماء في تلك الفترة، يمكننا أن نذكر، على سبيل المثال، كلّ من محمَّد بن عزوز الحكيم، وعبداللطيف الخطيب، ومحمّد التمسماني، وموسى غرتون السرفاتي، وإدريس الديوري. أمّا المجموعة الثانية، فتتكون من الكتّاب الذين بدأوا ينشرون ما بعد استقلال المغرب، سنة 1956؛ إلى الثمانينيات من القرن الماضي، ومن بينهم محمّد شقور، وعبد القادر الورياشي، ومحمّد مامون طه، وعبد الله جبيلو، وغيرهم. أمّا المجموعة الثالثة، فهي التي ظهرت في التسعينيات، ولازالت مستمرّة في عطائها، إلى يومنا هذا. ونلاحظ أن عدد الكتّاب المنتمين إلى هذه المجموعة في تزايد، وأن الأدب المغربي المكتوب بالإسبانية في تطوُّر مستمرّ، والدليل على ذلك هو وجود العديد من الشباب الذين ولجوا مجال الكتابة بالإسبانية؛ ما يجعلنا، اليوم، إزاء ظاهرة بدأت تفرض نفسها بقوّة، بل صرنا أمام جيل جديد من الكتّاب يطلّ علينا، من حين إلى آخر، بإبداعاته الأدبية الجيِّدة. ومن بين هؤلاء الأدباء، في مجال السرد الأدبي، نذكر كلّاً من محمّد بويسف الركاب، وسعيد الجديدي، وأحمد الكامون، وأحمد الداودي، ومحمّد اللعبي ومحمّد المرابط، وسناء الشعيري.. وغيرهم.

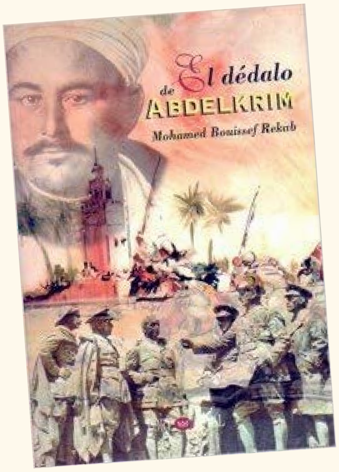
هكذا، من خلال هذا التصنيف، نرى أن الكتابات الأدبية، خصوصاً في مجال السرد، بدأت مع المجموعة الثانية، ولازالت مستمرّة مع المجموعة الثالثة؛ لذا سوف نقوم بالتعريف ببعض الأسماء البارزة والرائدة، في نظرنا، قبل الانتقال إلى إعطاء بعض التوضيحات حول ما يميِّز هاتَيْن المجموعتَيْن، في تناولهما للمواضيع التي تُعالَج في الكتابة السردية، وكذا التقنيات المستعملة، ونوعية الأساليب التي يعتمدها كلّ كاتب على حدة. ومن بين هذه الأسماء، محمَّد شقور (1937-2017)، وهو الصحافي والكاتب والشاعر الذي ساهم، بشكل كبير، في التقارب بين إسبانيا والمغرب، من جهة، والعالم العربي والإسلامي، من جهة أخرى، وترك العديد من الأشعار والأعمال السردية التي تدور جلّ مواضيعها حول التفاهم والتسامح الديني، وحول العلاقة مع الآخر. ومن أعماله، نذكر على سبيل المثال: «المفتاح وحكايات أخرى» (1992)، و«المفتاح ونبضات الجنوب» (1997)، و«كلمات من أجل السلام» (2003)، و«ديوان صوفي وقصائد أخرى» (2005). أمّا الكاتب الثاني، ضمن هذه المجموعة، فهو محمَّد الصيباري (1945 - 2013)، فيكفي أن نقول عنه إنه ترك إصدارات كثيرة، حاول من خلالها، وبأسلوب سردي، أن يعكس الواقع اليومي لأبناء مدينته «العرائش»، ويحكي بعض التفاصيل عن تاريخها، خصوصاً في فترة الحماية. ومن بين أعماله السردية: «الفرس» (1993)، و«الجنود غير النظاميين للعرائش» (1994)، و«وردة شفشاون» 1996)، و«ثلاث ضفاف وبحران» (2013). وأمّا الروائي والصحافي سعيد الجديدي (1947)، فقد صدرت له عدّة أعمال حول صورة المغرب، وحول الإسلام المعتدل البعيد كلّ البعد عن التطرُّف، وغيرها من المواضيع الثقافية، والسياسية، نذكر من بينها «الصرخة الأولى» (2000) و«حقّ تقرير مصير المُستنْبَتِ الزجاجي» (2002) و«11 مارس: مدريد 1425» (2009). ويبقى الأكاديمي والروائي محمَّد بويسيف الركاب (1948) من أهمّ الكتّاب المغاربة، الذين كتبوا باللغة الإسبانية؛ نظراً لتكوينه الأكاديمي، وهو أوّل رئيس لجمعية الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية. ويكفي أن نشير- كذلك- إلى حصوله على عدّة

جوائـز أدبيـة، مـن بينهـا جائـزة «إدواردو مينـدوزا» التـي منحتـه إيّاهـا مُسْتَشَـارية وزارة التربيـة والثقافـة الإسـبانية، عـام 2002. ومـن بيـن أعمالـه، نذكـر المجموعـة القصصية التي تحمـل عنوان «العـراف» (1994)، و«مـأوى» (2003)، و«السـيّدة» (2006).

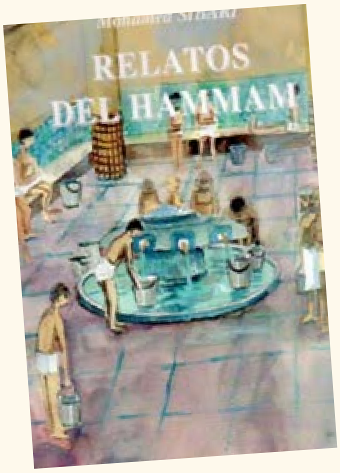
وأمّـا المواضيـع التـي تطـرَّق إليهـا الكتّـاب المغاربـة باللغـة الإسـبانية؛ فهـي- فـي مجملهـا- تعكـس مـا يشـغل بالهـم فـي حياتهم اليومية، وعلاقتهم بالجار الإسباني وبالتاريخ المشترك، خصوصاً الأندلس وفترة الاستعمار، وموضوع الهجرة، وما إلى

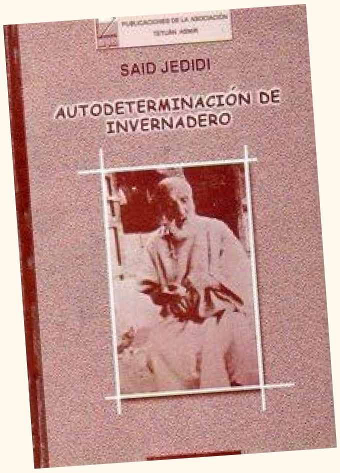












ذلـك مـن مواضيـع، سـوف نعـرض لبعضهـا، بشـكل موجـز. لكـن مـا يثيـر الانتبـاه أن موضـوع الهجـرة- مثـلاً- حاضـر فـي أغلبيـة الأعمـال السـردية المغربيـة المكتوبـة باللُّغـة الإسـبانية، ويمكـن تفسـير هـذا الاهتمـام بكـون هـذه الظاهـرة ليسـت بجديـدة، بـل ترجـع إلـى قـرون خلـت؛ بحكـم القـرب الجغرافـي والتبـادل الثقافـي والأحـداث التاريخيـة التـي سـاهمت- بشـكل كبيـر- فـي الهجـرة مـن المغـرب إلـى إسـبانيا، وبالعكـس. لكـن هـذه الظاهـرة أصبحـت تحظـى باهتمـام كبيـر، فـي السـنوات الأخيـرة. وهنـاك شِـبْه إجمـاع، مـن طـرف الكتّـاب، علـى أنـه مـن بيـن الدوافـع التـي تجعـل شـخصيات النصـوص السـردية تفكِّـر فـي الهجـرة، هنـاك الفقـر والحلم بتحسـين الوضع الاقتصـادي، والوضع الاجتماعي، ليس بالنسبة إلى المهاجر فحسب بل بالنسبة إلى أسرته أيضاً.

والأعمـال السـردية التـي عالجـت هـذا الموضـوع كثيـرة ومتعدِّدة، إذ لايكاد يخلو كتابٌ سـردي منه، ويكمنُ الفرق في كيفية التناول وفـي التفاصيـل المميَّـزة عنـد كلّ كاتـب. وفـي الكتابـات السـردية نفسـها، نـرى أن موضـوع المـرأة ومسـألة الزواج المختلط تشـغل حيِّـزاً كبيـراً، وهـي مناسـبة، أيضـاً، تمكّـن السـارد مـن الحديـث عـن اختـلاف العـادات والتقاليـد، ومميِّـزات الثقافـة المغربيـة المسـتمدَّة مـن الواقـع اليومـي للمغاربـة، ويُمكننـا التمثيـل علـى ذلـك بقصـص الكاتـب محمَّـد الصبـاري فـي مجموعتـه القصصيـة «وردة شفشـاون»، وبعـض أعمـال سـعيد الجديـدي، وخصوصـاً روايتـه «يامنـة»، وروايـة محمَّـد بويسـف الـركاب «بيـن الجـدران».

وأمّـا بخصـوص الأسـلوب المسـتعمل فـي الأعمـال السـردية المغربيـة المكتوبـة باللُّغـة الإسـبانية، فنلاحـظ، بصفـة عامّـة، وجـود طريقتَيْـن اثنتَيْـن رئيسـتَيْن: الأولـى تتمثَّـل فيمـا يمكننـا أن نسـمِّيه أسـلوب السـرد المباشـر، الـذي يعطـي أهمّيـة للمضمـون وللتعبيـر، بشـكل سـلس وبسـيط، عـن الأفـكار الـواردة فـي النصّ السـردي، ومـن بيـن الكتـاب الذيـن يعتمـدون هـذا الاتِّجـاه فـي الكتابـة السـردية محمّـد الصبـاري، بالدرجة الأولى. وأمّا الأسـلوب الثانـي الـذي يحتـرم فيـه الكاتـب مميِّـزات وخصائـص الخطـاب الأدبـي ولعبـة السـرد، فنجـده علـى وجـه الخصـوص، عنـد محمَّد بويسـف الـركاب، باعتبـاره باحثـاً أكاديميـاً يشـتغل فـي مجـال السـرديات... وبحكـم اشـتغالهما فـي الميدان الصحافـي، يجمع الكاتبـان محمَّـد شـقور، وسـعيد الجديـدي بيـن الأسـلوب الأدبي والأسـلوب الصحافـي.

فـي الختام، تجدر الإشـارة إلـى أن الأدب المغربي المكتوب باللُّغة الإسـبانية، والسـرد منـه، علـى وجـه الخصـوص، قـد عـرف تطـوُّراً كبيـراً، وأن هنـاك كتَّابـاً جـدداً مـن الشـباب، أخـذوا علـى عاتقهـم الاسـتمرار فـي الإبداع والكتابة بلغـة «ثيرفانتيس»، وهو ما يفسِّـر هـذا التطـوُّر والاهتمـام المتزايـد بهـذا النمـط مـن الأدب، باعتباره ظاهـرة مثيـرة ليـس مـن طـرف المغاربـة، فحسـب، بـل مـن طـرف الباحثيـن الإسـبان وغيـر الإسـبان، أيضـاً، فـي مختلـف الجامعـات عبـر العالـم.

* باحث في الأدب الإسباني، ومترجم.

«العودة إلى تطوان» لعبد الرحمن فاتحي

ألفة الحبِّ، وعزلة الاغتراب

من يتأمَّل الديوان الأخير للشاعر المغربي، باللُّغة الإسبانية، عبد الرحمان فاتحي، ويمعن النظر في نصوصه الشعرية- وقد سبق له أن أصدر قبل هذا العمل ثلاثة دواوين شعرية، هي تباعاً: «تريانا، صور وكلمات»، 1998، «إفريقيا في أبيات شعرية مُبَلَّلَة» 2002، «ربيعٌ في رام الله وبغداد» 2003.. مَنْ يتأمَّل تلك الدواوين التي جمعت في عمل نُشر في إسبانيا، تحتَ عنوان: «مِن الضفة الأخرى» (2004)، يجد أن الشاعر يشتغل من أفق «شعرية تمزج بين أُلفة الحبّ وعزلة الاغتراب»، وفي ضوئها تتشكَّل بلاغة صوره الفنِّيّة.





عبد الرحمن فاتحي ▲

هي صور تخرج من مشكاة تضيء رؤى الشاعر، وتعرضها في إهاب فنّي خاصّ. ولعلّ حضور هذه «الشعرية»، في تجلّياتها الأولى، يتبدَّى لنا منذ عتبة الكتاب الرئيسة: أي منذ عنوانه «العودة إلى تطوان»، وهو عنوان دالّ يشي بالحمولة الدلالية لأغلب نصوص الكتاب، ولتشكُّلات متخيَّله الشعري، وخاصّةً صوره الفنِّية التي تشتغل من أفق هذه الشعرية، واستناداً إلى بلاغتها. إن الديوان يحتفي بالمكان وتفاصيله، و- أساساً- بالانتماء والألفة والذكرى، وهو- بذلك- يقيم علاقة وجودية متفرّدة مع الأوتوبيوغرافي، في تنويعاته المختلفة، وهو ما سنقف عليه مع بعض قصائد الديوان، سواء تلك التي تحيل على المكان ذاته، أو التي تحيل على تجارب حياتية مختلفة، لكن الشاعر يلبِسُها أثواباً ذاتية، ويكسوها برؤيته المتميِّزة، التي تومئ إلى الأشياء باتِّهام مغلَّفٍ ببلاغة الغموض، دون أن يصل إلى تمزيقِ حجُبِها، في لغة لها شفافية شعرية (لوركويّة) عميقة، لا تنزاحُ عن بُعْدِها الرؤيوي والشعري الذي راهن عليه الشاعر، سواء في هذا الديوان أو في دواوينه السابقة. وإذا كان العنوانُ عتبة أساسية تحيل على المعنى المتوقَّع، فلا أقلَّ منه القصيدة الأولى التي يفتتح بها الشاعر مقوله الشعري.

يقول في قصيدة «مواويل تطوان» التي تتوزَّع في خمسة مقاطع :

I

الشائعاتُ،
رُبَّمَا وصلتْ أسماعكِ.
اهتمّي بالشائعات.
منذ أن ابتعدتِ عني،
أمضي في محنة مع الحبّ،
من أجلك، صرتُ لا أميِّزُ معنى الأشياء.

II

الأمواج
التي يغتسلُ بِهَا نهرُ مرتيل،
وحدها الأمواج تعرفُ
أني سأبكي لأجلك،
حتَّى ساعاتي الأخيرة،
حَتَّى تَحُلَّ نهاياتي.

III

دِرْسَة،
جبل ذكرياتي،
في سفوح دِرْسَةُ
تَسْحَبُ الرِّيحُ أحْلامِي
وتَدفنُ كلَّ أحْزَانِي
بينَمَا أنَا أمُوتُ مِنْ أجلكِ.

١٧

الينابيع
إن لم تكوني لي حقاً
فلتجِفَّ كُلُّ الينابيعِ.
ليسَ ثمَّة ما يسْتَحِقُّ الانتظار.
إذا لم تكوني لي ثانيةً،
فحياتي كلُّها انتهتْ إلَى البوَارْ.

٧

فَلْيغلِقوا
أبوابَ المدينة العتيقة.
أتوسَّلُ إلى الرَّبِّ أن يغلقوها.
الحَياةُ تنفلتُ هَارِبَةً مِنِّي
مُنْذُ صِرْتِ بَعيدَةً عَنِّي،
مُنْذُ لَمْ تَعُودِي، بعدُ، لِي».

بهذه الرمزية الشفيفة، يصوّر الشاعر عزلته- بوصفه إنساناً- عن الحبّ وعن الآخر، وغربته الكونية الأزلية الأبدية واحتماءه بالمكان؛ المكان الذي هو لدفن الذكريات والأحلام والأحزان. وبصور شعرية مكثّفة لا تتّكئ كثيراً على لغة المجاز، يتمكّن عبد الرحمن فتاحي وضع متلقّيه في سياقه الشعري، ويوصل إليه غاياته ومراميه. والمتأمّل في القصيدة، يلفي هذه الصور تستدعي: نعي الذات، ونعي الحبِّ وانكساراته، واستشراف الموت بعد أن تلاشى الحب وانتهى، ولم يعد ثمّة ما يستحقُّ الانتظار. وبهذه الشاكلة، تصوِّر القصيدة، عبر تداعياتها الرمزية، ضعف الكائن المتحدِّث، وهشاشته واغترابه ونهاياته. ومن خلال كلّ هذه الإشارات التصويرية، يبني الشاعر «شعرية ألفة الحبِّ، وعزلة الكائن بدونه، واغترابه فيه، وفي أبعاده الإنسانية العميقة، وهي تنتظر تحقُّق نبوءاته الهاربة والمنفلتة على شكل مرثية للوقت الآفل». يقول الشاعر في قصيدة «الانتظار في توسعة المدينة» (الإينسانشي):

«ما زلتُ أنتظِر خريفَك
مُستَسْلِماً للأمواج،
القميصُ مَكْويٌّ جَيِّداً،
واللَّيْلُ يُرْخِي سُدُولَهُ،
وانبلاجُ الفَجْرِ مُنْقَبِضٌ،
وأنَا مَا أزَالُ أنْتَظِرُ صَبَاحَك».

في هذا النصّ المكثَّف، يصوِّر الشاعر وقع الفراق على الروح، ويشخِّص مدى العزلة، والشعور بالاغتراب، ومدى فداحة البعد عن الإلف. فها هو الليل يرخي سدوله وهاهو الفجرُ ما يزال، بعدُ، منقبضاً، والمتحدثُ المتكلّم في النصّ ما يزال ينتظر صباح المعشوق. سيرة جفاف وانكسار توقظ لواعج العاشق، وتتركه على عتبة الحكاية، دون أن تمكّنه من دخول العالم. بهذه العناصر، وعبر إشارات شفيفة، يشكّل الشاعر عبد الرحمان فاتحي شعريَّته التي توظِّف صوراً متفرِّدة، لا تستند إلى أدوات بلاغية نمطية. ومن خلال هذا النوع من الاشتغال يتمكّن، باقتدار جليّ، من إيصال رؤيته الشعرية إلى القارئ، بأيسر السبل وأرقّ الصور وأشدّها أثراً في نفسية متلقّيه.

وفي قصيدة «ملجأ»، يصور الشاعر العزلة التي تُفْرَض على الغاضب، وكيف يستولي الآخرُ على أمتعته لينال حظَّه من اللحظة الغادرة، فالإنسان وكلّ الكائنات، يمكن أن تستثمر تمرُّد البحر، لتسكنه العزلة والاغتراب الوجودي، لكن الغربة والعزلة أهْوَن من الاستسلام والخديعة، رغم أن رحلة الكائنات تنشد، دوماً، التفاعل الإيجابي مع الآخر. يقول فاتحي:

«البَحْرُ غَرِيباً
يَلْجَأُ إِلَى غَضَبِهِ،
ويَبْقَى البَحْرُ وَحْدَهُ
فِي عُزْلَتِهِ البَارِدَةِ،
وَالقَمَرُ هَا يَسْتَعِدُّ
لِيَرْتَوِيَ مِنْ شُسُوعِهُ.
هَا قَدْ أتَى رَبِيعُهُ،
والبَحْرُ بَقِيَ وَحِيداً».

هكذا، يجد الشاعر في مسيرة بحثه المضني عن إلفه، لكنه لا يلقى غير صور الفراق والتوديعات والانكسارات، ولكأن الحبَّ الذي يبحث عنه مضنى، لا وجود له في الكون أو لكأنه يتَّخذ صور الاستحالات. يقول في قصيدة «وداع»:

اسْتَمَعْتُ إلَى اللَّيْلِ
لَمَّا كَانَ يُوَدِّعُ
الصَّمْتَ فِي غِيَابِهِ.
وفِي مَمْلَكَةِ العُزْلَةِ.
كانَ صَمْتُكِ يُدَاعِبُنِي.
كما يقول في قصيدة «المضيق»:
فِي نافِذتِي تُبْحِرُ المراكبُ الشِّراعِية.
وأنَا دون الأهواء الأحبّ إلى نَفْسِي.

بل إنه في قصيدة «الريف» يعمِّق أكثر الغربةَ والعزلة ليجعلهما صورة جماعية. يقول:

يمشي السُّخْطُ حَافِيَ القَدَمَيْنِ
بَيْنَمَا الصَّمْتُ يَغْوِي
فِي صَخْرَةِ بِيلِيتْ دِي لَا غُومِيرَا.

في كلّ قصائد الديوان، يتأكّد معنى اغتراب الحبِّ، وتترسَّخ دلالات العزلة والتوحُّد والانكسار مثلما في التنويعات على قصيدة «حدود»، التي تصف مأساة الإنسان في هذا المكان الذي اسمه تطوان، والذي كُتِب للشاعر أن يحتضنه، بألفة، في أرضية ديوان «عودة إلى تطوان»؛ تطوان الفضاء الذي لم يغادره الشاعر أبداً، لكنه استطاع أن يشكِّل من صوره المختلفة موضوعاً لبناء متخيَّله الشعري الذي يصبّ كلّه في منحًى واحد متعدِّد، هو إبراز غربة الإنسان في الزمان والمكان، وهذه- بالتحديد- هي الشعرية التي اشتغلت عليها غالبية نصوص هذا الديوان.

قصائد من ديوان: «العودة إلى تطوان»

شعر: عبد الرحمان فاتحي
ترجمة: خالد الريسوني

الصُّبحُ فِي تِطْوَان

سوفَ أستحضر صباح المُدَاعَبات..
وسَوفَ أتَأسَّى على قُبَلٍ مُخْتَلَسَةٍ،
لم أسْتَطِعْ، قطُّ، أنْ أشْعِلَهَا فيكِ.
سأجْتَاحُ حيَاتِي
فِيكِ، بِالغِيَابِ المُرْتَعِشِ،
ذلكَ الانْفِعَال البَاطِل المُمْتَدّ
مثل تمَوُّجَاتِ المِيَاهِ
فِي المَطَرِ المُنْهَمِرِ،
في قَلَقِ حَيَاةٍ،
هِيَ ضَيْفٌ الفَظاظَةِ
الأسِيرَةِ فِي نَظْرَتِك.

فَكَّرْتُ في أنَّكِ ستعُودِينَ
ساكِنَةً، لِكيْ تُعَانِقِينِي،
تهدِّئي برودةَ
غيابك كَشَتْلَةٍ،
صَبَاحَاتِ الإسْفَلْتِ،
بِرَائِحَةِ مَجْرَى النَّهْرِ فِي عَيْنَيْكِ
مِثْلَ غَيْمَةٍ مُتَسَلِّطَةٍ
تضرِّج أمْطَارِي.
مِثْلَ غيابِ الصَّمْتِ
في تلك الطقوسِ للرِّياح،
مع الضَّفائرِ الحمراءِ،
لما تُمَشِّطُ السَّمَاءُ شَعْرَهَا
في مِرْآةِ صَبَاحِك.

الانتظار في توسعة المدينة

ما زلتُ أنتظِر خريفَك،
مُستَسْلِماً للأمواج،



▶ (فرنسا) Henri Matisse

القميص مَكْويٌّ جَيِّداً،
اللَّيْلُ يُرْخِي سُدُولَهُ،
وانبلاجُ الفَجْرِ مُنْقَبِضٌ،
وأنَا مَا أزَالُ أنْتَظِرُ صَبَاحَك.

ظِلالٌ غَرِيبَةٌ

بيْنَمَا أكتُبُ،
أحِسُّ الصَّمْتَ
ورَائِحَةَ الخَرِيفِ
الَّذِي يَرُجُّ لَيلَتِي،
فِي ظِلِّ حُضُورِك.

بابُ الصَّعِيدَة

I

فِي شُرْفَةِ بَابِ الصَّعِيدَةِ،
كانتِ الطَّاوِلَةُ البُرْتُقالِيَةُ اللَّوْنِ
شاهِدةً عَلَى الهِلَالِ.
تُداعِبُ لَيْلَةُ أهْوائِكِ أهواءِ امرأةٍ
بَيْنَ أزهَارِ يَاسَمِينِي ونَعْنَاعِكِ.

II

في زاوية أحْلامِي
أيْقظَتْنِي قُبُلاتُك.

إشَاراتٌ في اللَّيْلِ
عَيْنَاكِ ليالي
صيفٍ
نَظَراتٌ وقصائدُ
خَريفٍ
ورسائلُ حُبٍّ
فِي رَبيعِ
أحْلامِي.

بابُ العُقلَةِ

مُتوطِّناً فِي عَيْنَيْكِ،
في المُدَاعَبَةِ الغَائِبَة في نَظرتك،
في صمتِ فمِكِ،
وفي الزَّاويَةِ الخَفِيَّة لِفَجْرِكِ.
يُطَقْطِقُ صَمْتُ النَّخِيلِ الجرش
في النَّبْعِ العَارِي لِغِيَابِكِ،
وتَنْأى التَّنَهُّدَاتُ
فِي اللَّيْلِ العَمِيقِ لِوَجْهِك.

باب النوادر

امْتَلأ، لَيْلَةَ أمْسِ، فَجْرُ عَيْنَيْكِ
بِالتَّنَهُّدَاتِ.
ارتَوَى عَطَشُ يَوْمِي
مَعَ سَحرِ نَظْرَتِك.

ملجأ

البَحْرُ، غَرِيباً،
يَلْجَأُ إلَى غَضَبِهِ،
ويَبْقى البَحْرُ، وَحْدَهُ،
فِي عُزْلَتِهِ البَارِدَةِ،
والقَمَرُ، هَا يَسْتَعِدُّ
لِيَرْتَوِيَ مِنْ شُسُوعِه.
هَا قَدْ أتَى رَبِيعُهُ،
والبَحْرُ بَقِيَ وَحِيداً.

ريو مارتيل
(تكريماً للباعة المتجوّلين على الشاطئ)

ابتعت فقمةً قابلةً للنَّفخِ مِنْ «مِيسِي»،
وبعض الحُمُّصِ مِنْ «كريستيانو»،
وَمَرَّ «سِسِينيُو»، في ذلكَ الصَّبَاحِ،
بِتُفَّاحٍ مَكْسُوٍّ بالحَلْوَى
وبِعَرَقِ أغسطس..
بينما راؤول، وقدْ تآكَلَ قمِيصُه،
بِشَرَائِطَ برونزيةِ اللَّوْنِ،
يعرضُ قهوتَهُ المُتَصَاعِدِ بُخَارُهَا.
فجأةً، بين مَوْجَاتِ الحَرِّ
يُقَدِّمُ نظرتَه الجامدةَ
الذائبةَ بَيْنَ البَطَاريق،
بيكهامٌ إفريقيٌّ سامِقُ القَامَةِ.
هَكَذا، انقضَى نَهَارِي الشَّاطِئِيُّ،
بَيْنَ نُجُومٍ في سَمَاءِ
رِوَاقٍ صَيْفِيٍّ سَاخِن.

رَقْصَةُ الهَوَاءِ

هَا أجْوَاءُ الصَّيْفِ
قدِ اجْتَاحَتْ خَرِيفِي.

وهَكَذَا، إذْ أنتَظِرُ،
فِي شُرْفَةِ عَيْنَيْكِ،
رَقْصَةَ هَوَائِكِ البَعِيدَة.

كابونيغرو

بِأيِّ الألوانِ تُرْسَمُ حِكَايَاتُ الحُبِّ؟
وأيُّ طَعْمٍ للْقُبُلَاتِ،
تلك التي لم تَهَبِيهَا، قَطُّ؟
تِلك نَفْسُهَا الَّتِي حَرَمْتِنِيهَا
في الدَّمَعَاتِ، وَحيدةً
والعَوْدةِ لأحِسَّ، ثانِيَةً،
فِي أغُسْطُسَ، أيَّ أغُسْطُس،
مَحَبَّاتِ الطُّفُولَةِ.

وداع

اسْتَمَعْتُ إِلَى اللَّيْلِ،
لَمَّا كَانَ يُوَدِّعُ
الصَّمْتَ فِي غِيَابِهِ.
وفِي مَمْلَكَةِ العُزْلَةِ،
كانَ صَمْتُكِ يُدَاعِبُنِي.

المَضِيق

فِي نافِذَتِي، تُبْحِرُ المراكبُ الشِّراعِيةُ..
وأنَا دون الأهواءِ الأحبِّ إلى نَفْسِي.

أبديَّةٌ، أيُّها الحبيب

أوَدُّ أنْ أعيشَ إلى الأبد،
لكَيْ أحبَّكِ.
أن أولدَ ثانِيَةً
لكَيْ أحبَّكِ..
وثانيَةً
أنْ أحِبَّكِ، إلى الأبَد.

مَرَاكِبُ شِرَاعِيّةٌ، دُونَكِ

المَرَاكِبُ الشِّرَاعِيةُ تُبْحِرُ فِي نَافِذَتِي..
وأنَا دُونَ الأهْوَاءِ الأحَبِّ إِلَى نَفْسِي.

حَيَاةٌ هَادِئَة

ثمَّةَ أيَّامٌ تشْبِهُ الصَّقِيعَ
مِثْلَ النَّدَى الهَادِئِ فِي الفَجْرِ.



Henri Matisse (فرنسا) ▲

ثمَّةَ أيَّامٌ تُقَسِّمُ السَاعَاتِ
إلى تَوْدِيعَاتٍ لا مُحْتَمَلَة.
ويَا للمَوْتِ مِنْ ظَالِمَ،
لَمَّا يَأتِي جِدّ مُتَكَتِّمٍ،
وَجِدّ غَادِرٍ، وَجِدّ ظَالِمٍ، مُجَدَّداً.

مَغْرِبٌ فِي دِرْسَة

ما زَالَتْ تمْطِرُ فِي شَهْرِيَ (فِبرَايِر)
مُبَلِّلَةً الذِّكْرِيَاتِ،
فِي مَغَارِبِ شِتَاءَاتِكِ.

تلك الأحْلامُ، أحلامُ اليوم

ها هي الأحلامُ تتقدَّم
مُتَسَامِقَةً وَهَارِبَةً
كمَا الصَّواعِقُ في نِسْيَانِ أخْشَابِهَا،
مَحْفُورَةً فِي كُلِّ مُدَاعَبَةٍ
مِثْلَ خَنَاجِرَ فِي الظِّلّ.
ها هُم يرحلون مع الضباب،
لبلابٌ ورمادٌ ومطر.
هَا هِيَ النَّسَائِمُ المتراخيةُ
تُطِلُّ مِنْ كلِّ سِلْكٍ مُطَرَّز.
ها هي ذي تلكَ الأحلامُ تذبُلُ
في النَّظْرَةِ سريعَةِ الزَّوالِ، للعَامِ الجَديد.

رَصْدُ الذيل

سِيمْفُونِيَةُ أوراقِهِ..
هذهِ الخشخشةُ الخريفيةُ لجَوَلاتِه،

كمَا لوْ كانَ يَجْهَرُ، لِلأجْوَاءِ،
رَبِيعَ حِكَايَاتِ عِشْقِنَا.

بينما الشَّرْقُ يَحْتَرِقُ،
لأجلِ حكايات حُبِّهِ المُخْبَطة.

الرِّيفُ

يمشي السُّخْطُ حَافِيَ القَدَمَيْنِ،
بَيْنَمَا الصَّمْتُ يَعْوِي
فِي صَخْرَةِ بِيلِيتْ دِي لَا غُومِيرَا.

الحُبُّ، فَقَط

مَاذَا يَهُمُّ الحُبُّ،
إذا كُنْتَ لنْ تَحْكِيَ عَنْه.

ساحَةُ مولاي المهدي

تحرُسُ نَافورَتِي عَشْرُ نخلاتٍ،
عشْرٌ لا أكثرَ، ولا أقلَّ.. عشرٌ، فقط، في صَمْت.
يعودُ الحَمَامُ إلى سُطوحِهِ؛
سُطُوحِ بنكِ إسبانيا القديمِ.
دونَ سَابقِ إنذارٍ، هَجَمَ الفجرُ..
دونَمَا تَغْرِيدٍ لِسُنُونُوَاتِهَا،
يَتامَى الشُّرُفاتِ مِنْ دونك.
كلُّ شيءٍ يذكّرني بخريفِهَا
الكنيسةُ، في زاويتِهَا،
تَحْجُبُ صَليبَهَا الوَحِيدَ
مُعلنةً قُدُومَ خريفكِ،
مُعَوِّدَةً لِي أنْ أحْيَا،
هذِهِ المَرَّةَ، وَإلَى الأبَدِ،
رَبِيعَ أصُصِك.
قرنفلتَانِ مُكْبَّسَتا الزَّهْرِ،
تُطِلَّانِ في سَمَائِي،
وفِي لَيَالِي شَاطِئِي
كَانَتْ بَعْضُ الزَّنَابِقِ تَهْمِسُ لك:
تَعَالَيْ مَعِي، يَا صَبِيَّة!
فَيَوْمُكِ يَفُوحُ بِشَذَا
السَّوْسَنِ والحَبَق.

حدود 1

لم يحتوِ مَعبَرٌ حُدوديٌّ،
أبداً، كلّ هذهِ الأحزان.
يا لها مِنْ حدودٍ شاسعةٍ!
يا له من ليلٍ أشدّ كثافةً
من حدودك!
يا له من صمتٍ أشدّ ازدحاماً!
في هذا الليلِ، أمْشي خَافياً
في حدودك.
أحسُّ الخزيَ في صمتٍ،
على حدودك.

حدود 2

أربعُ علبٍ من العصير.
علبتا مسحوق غسيل «أرييل».
وخمسٌ من القهوة.
أدواتٌ مدرسية
ثلاثة أنابيب من مُثَبِّتِ الشَّعْرِ.
ورقٌ صحِّيٌّ في دورةِ المياه.
يبدو أنها قائمةُ شراءٍ،
هي نصْلٌ قاطعٌ..
عروسٌ تغادرُ
أُمَّهَا..
حلمٌ مقطوعُ الرأسِ والأطراف.

حدود 3

صارَ العطشُ حزناً،
فجْرَ الخَميسِ.
ساكنة في المَعْبَرِ الحُدوديِّ.
يا للحُزْنِ!
كانت الأمُّ تنتحبُ.
أقسمُ بكلِّ العَصَائرِ
أنني سأتذكَّرُ أحزانَهَا،
تصفيفاتِ شعرِهَا المُحترقةِ
التي بكاهَا الزيُّ الرّسميُّ المُصفَّحُ
في القبْرِ،
خلال شهرِ أيلولَ المشهود.

احتفاءٌ، بعد المماتِ، بعبد الرحمان الشيخ،
23 سنة ضحية العَسْف.

لاجئون سوريّون وقصائد أخرى

شعر: عزيز التازي

ترجمة: كمال الناجي

المضيق

بابُ الزكاةِ
بابُ الشفقةِ
زقاقُ ماء.
من رأسِ سبارتيل إلى رأسِ ترافلغار،
من بحر البران إلى خليجِ قادش،
زقاقُ ماء.
من كان يظنُّ أنّ الوَصْلَ الهِرَقليَّ السّامي للمياه،
القُبْلَة الجيولوجية المُمَجَّدَةَ،
سوفَ تتصَبَّبُ، ذاتَ يَوْمٍ، سُمّاً مُدنَّساً،
وستهدِمُ أحلاماً زَرْقَاءَ،
ستَخْنُقُ أنْفاساً في عزِّ الفُتُوَّةِ.
من كان يتَكَهَّنُ
أن الحيتانَ اللامتضامنة
ستُحْرِقُ، ذاتَ يومٍ، الحاجزَ الحُدُودِيَّ الوَاهِنَ،
ستوقظ بَشَائِرَ نَائِمَةً، جبَابِرَةً قسَاةً،
وستُحَطِّمُ خطابات كاذبة؟

الإيخيدو

يا لقانون الربع اللعين:
يجعل الثراء الدَّنِيَء
يقتاتُ عَلَى الهَوَانِ
ومِنْ يَأسِ الرِّجَالِ!
أرواحٌ مُهَاجِرَة تذبلُ
تحتَ بِخَارٍ بلاستيكيَّةٍ لافِعَةٍ،
تتلوَّى فوق الطاولات المهترئة
لِمَحَاجِرِهِمُ الصِّحيَّةِ المُلَوَّثَةِ،
ملفوفة فِي حُزْنِ الأَمَّهَاتِ
اللَّوَاتِي يَسْهَرُ الطَّيْفُ المُنكمِشُ والمُنْدَفِعُ
فِي أحْشَاءِ الزَّوَجَاتِ المَجْرُوحَةِ
عَلَى ليَالِيهِنَّ الطِّوَالِ،
كل هذا لِتَزْدَهِيَ أوروبا العالمة
بأزْهَى فساتينها،
وتُغْنَى بشوارعها الجميلة
وتَكْشِفَ عَنْ أبراجها الفاتنة،
وتملأ خزائنها الشَّرِهَة.
كل هذا لِيُلَوِّنَ أحمرُ الطماطم،
وأخضرُ الخسِّ،
ورنينُ الأعنابِ النَّاضِجَة
فرَحَ حَفَلاتِهِم...
أخطأتِ الغَوْغَاءُ:
كانت تظنُّ المَكانَ يَتَّسِعُ لَهَا،
لكنَّ مَصيرَهَا كَانَ الإبْعَاد.

الأهالي في بلادي

يتنفَّسُ الأهالي، في بلادي، بِالفَكَّيْنِ مَشْدُودَيْنِ.
لسْعَةٌ مُسْتَدِيمَةٌ تُوخِزُ أحْشَاءَهُمْ،
تَتْرُكُهُمْ حَيَارَى، تَحْرُثُ وُجُوهَهُمْ.
يتخبَّط أهالي بلادي في أعاصِيرَ هوْجَاءَ،
يتقاذفُهمْ ماضٍ لمْ يمْضِ بَعْدُ،
وحاضرٌ يَأبَى الحُضُور.
يَسْتَعْصِي الهَوَى عَلَى أهَالِي بِلَادِي،
يَشْفِطُون الرَّابِيَةَ بَيْنَمَا بِرَكُهُمْ تَتَضَاءل.
يجْتَرُّونَ قروناً مِنَ الحَيْرَةِ، والعادات الفارغة،
والابتسامات المتحجِّرة، و(الطيبوبةِ) المُختَنِقة.
نساء بلادي مُتَّحدَاتٌ في بَهْجَتِهِنَّ،
في ضحكاتِهِنَّ المُتَواطِئَةِ وفِي جَلَبَتِهِنَّ.
مشيَتُهُن المتثاقلة الجميلةُ عِقَابٌ

لكي يتصالحْنَ مع الجسدِ الذي يرسمُها.
نساء بلادي يستهويهنّ الغناءُ
لأنهن عارفاتٌ، ولأنَّهُنَّ عاشقات.
أطفال بلادي.. آهٍ من أطفال بلادي!
يا له من سوادٍ ثَابِتٍ يرْسُمُ نظراتِهم الحزينةَ العذبة!
هم الدَّهْشَةُ تَحَوَّلَتْ صَرْخَةً،
التحليقُ الفَرِحُ والرَّغبة،
الابتسامةُ السَّخِيَّةُ المُسْتَعَادَةُ مِنْ زَمَنٍ سَحِيقٍ،
وهُمُ الغَدُ المُطِلّ.
بِلادِي تغلي،
وتتصبَّبُ عرقاً كثيفاً ومُغْبَرّاً.

لاجئون سوريّون

شاحبةٌ وكئيبةٌ وجوهُ أولئك النساء والأطفال،
وهم يتنقَّلون بين السيارات، بين إشاراتِ أضواء المرور،
بعيداً عن الأرضِ التي شَهِدتْ ميلادَهم،
وعن الأزواج والآباء الذين يكافحون ضدّ الاستبداد،
أو المخْدُوعِينَ الذِينَ باعوا أرواحهم للشيطان.
في اليدِ دليلُ مأساتِهم،
جَوازُ الذِي يَهَبُهُمْ إيّاهُ الغرورُ الغادرُ
والنفاقُ السافلُ لمن أَهدَوْهم
مُواصَلة الحياةِ كصدقة.
يا للقدر المَجْنُونِ القاسي
لفتيانٍ وصبايا،
بَعْدُ، مازالوا يَتَخَبَّطُون فِي غَمِّهم،
فِي ذلِّهم وخِزْيِهِم
يهيمون على وُجُوهِهِمْ، ويبدون لاهين،
غيرَ مبالين بوحشيّة القساةِ
الذين نَفَوْهُم بعيداً
عن مُرُوجِهِمُ الخَضْرَاءِ،
وقَذَفُوهُم فَوقَ الأسْفَلتِ الأسْوَدِ!.

بُنَيّ

ها أنا ذا أعيشُ مَاضِيكَ:
رَكْضَكَ فِي مَرَحٍ نَحْوَ بَابِ المَدْرَسَةِ
فِي ذَلِك العَشِيِّ القَارِسِ المُحْمَرِّ،
الأشياءَ والكلماتِ التي تتعلَّمها كُلَّ يَوْمٍ
محفِّزاً بالحليب وقطع الشوكولاتة،
نظرتَك الرائعةَ الحائرةَ إلى الرسومِ المتحرِّكة،
قهقهاتِك السَّخِيَّةِ الخالصةِ،
أسئلتك الفلسفية حول علاماتِ المرورِ،
وما سنُنْجِزُهُ خِلال العطلةِ القادمة،
بكائياتِك حين لا تفهم
لِمَاذا نَحْنُ- الكبار- لا نقبل
أن يكون كلُّ شيءٍ إيجابياً ومؤكّداً،
إحساسَك المتنامي بِفُصُولِ السَّنَةِ الأربَعةِ،
وانتظارَكَ الفِطرِيَّ المُمِلَّ حُلُولَ الرَّبِيعِ ...
حين ستعيش حاضرَك،
الذي سَيَكُونُ جزءًا من آتي الغائب،
حين سيُعيدُني العدمُ إلى عدمٍ،
حين سَتُوخِزُك الرَّغْبَةُ،
حين ستكتَشِفُ سِرَّ الألوَانِ
مَعَ القُبْلةِ الأولى، الوَحِيدَةِ الحَقيقِيَّةِ،
حين سَتُدَاهِمُكَ الشُّكُوكُ،
حين ستَكُونُ رَاغِباً فِي الإدراكِ،
حين سَتَتَمَرَّدُ... وتكونُ ساخِطاً،
وحينَ سَتَسْتَسْلِمُ، أخِيراً، لأنَّ حَاضِرَكَ
أصْبَحَ مَاضِيَ آخَرِينَ..
حِينَهَا، سَتَنْظُرُ إِلَى الخَلْفِ،
وسَتَتَذَكَّرُ... وَ سَتَفْهَمُنِي.



▼ Henri Matisse (فرنسا)

الهُروبُ وقصائد أخرى

شعر: نسرين بلعربي
ترجمة: خالد الريسوني

الكائناتُ اللاأحَدِيَّة

الكائناتُ اللاأحَديُة ترسمُ آلامي المنسية
تعيشُ سلسلةَ ابتهالاتها، بلا وجهٍ، وبلا اسمٍ.
هم الكائناتُ اللاأحَديُة لداخل التاريخ.
ميِّتُون، مَيِّتُونَ
في أنا الحُبِّ
وفي الأنتَ الصَّامِتِ لَهُ.

رَاقِصْنِي أيُّهَا المَاءُ

راقصني، أيّها الماءُ، وتَحَسَّسْ قبلاتي على جلدِك.
تذكَّرْ مُداعبَاتي، ولا تنسَها.
واحْمِهَا فَوقَ جِلْدِك.
راقِصْنِي، أيُّها الماءُ، وتَحَسَّسْ تنهُّداتي عَلَى فمك.
تذكَّر شفتَيّ، ولا تنسَهُمَا.
قبِّلهُما إلى أن تتْرُكَني بِلا أنفاسٍ.
راقصني، أيُّها الماءُ، ودَعْني أمُتْ في عِنَاقَاتِك.

أنتِ مدينتي

أنتِ، مدينتي، حميمةٌ وفاتنة.
أكتشفكِ في ذاتي. وأحياك، أتحَسَّسُكِ.
رغم وجودِ بحْرٍ مَضيقٍ، على الأقلّ.
رغمَ مرور السنين، أنت لا تفقدين بهاءكِ،
ولا أنا أفقدُ الأملَ في استعادتكِ.
أنتِ، مدينتي، حميمةٌ وفاتنة.
معكِ أولدُ، من جديدٍ، محميَّةً بالجدرانِ وتساقطات الثلج.
أنتِ، مدينتي، باردَةٌ ونَائية
معكِ أولدُ من جديدٍ، على إيقاعِ العِشْقِ والحِكْمَة.
أنتِ، مدينتي.. أنتِ ألَمِي وبُكائي
أنتِ بعيدةٌ، الآن، وقريبَةٌ، بالأمْس.
قد عشنا، بالتَّمَام،كلَّ الأحلامِ،
«إنْ كانتِ الحياةُ، مِثلَ أيِّ شيْءٍ آخرَ، مسألةَ حكاياتٍ
فاقترابي من شوارِعِكِ إعادةُ ابتداعٍ لمصيري».

الهُروبُ

همسي وهزيمتي
هواءُ هُروبي.
وفي البَعِيدِ دُمُوعٌ قاحلَة
في البَعِيدِ...
في الهواء، وفي اللا شيْء.
«كانَ الهُرُوبُ عَذباً
والهزيمةُ بَهِيَّةً،
كانَ هُرُوبُ طائرِ الفَيْنَقِ
البِلَّوريِّ عَذباً.
وهَزِيمَةُ شِتَاءٍ
مِنَ المِلْحِ، بَهِيَّةً.
كانَ الهُرُوبُ عَذباً،
والهزيمةُ بَهِيَّةً.

صَمْتُ فمِك

دَعْنِي أخْبِرَكَ، دُونَمَا أمَلٍ أوْ تَرْتِيبٍ

السِّرَّ المُعْتِمَ لِفَمِكَ.
هكذا، إذَنْ، كانَتِ الأَبَدِيَّةُ بَعْضَ أَمَانِيكَ،
ورَغْبَةً فِي عِنَاقٍ أعْمَى.
هكذا، إذَنْ، كانَتِ الأَبَدِيَّةُ عِطْرَكَ،
عِطْراً بِطعْمِ المَاءِ.
عُبُورِي عَلَى مَهَلٍ، وَدُونَمَا صَدًى
يَسِيرُ بِاتِّجَاهِ قبلاتِكِ
دُونَمَا أمَلٍ، وَدُونَما تَرْتِيب.

لِلشِّعْرِ أحْياناً

لِلشِّعْرِ، أحْياناً، تلك السُّلْطَةُ:
سُلطة إيذائك فِي الأعْمَاقِ، دون توقُّف.
وفجأة، يُدَاعِبُ رُوحَكَ،
دونَ أنْ يَلْتَمِسَ مِنْكَ الإذنَ، بِسِحْرٍ وَمَرَحٍ.
دون أن تَتَوَصَّلَ، أبَداً، إلى مَعْرِفَةِ ذلِكَ.
دون أنْ تَرقصَ، أبَداً، فِي مِيَاهِهِ.
لِلشِّعْرِ، أحْياناً، تلك السُّلْطَة:
سُلطَة النظر إليك فِي عَمًى، دون توقُّف.
وفجأةً، يَتشابكُ مَعَ النَّظَرَات.
وفجأةً، في عزلةِ السماء
يَتَسَرْبَلُ الضَّوءُ المَوَارِيثَ والمُعْتَقَدَاتِ
بِحَضُورِ «حُرَّاسٍ صَارِمِين وشُطَّارٍ مُحتالين،
وحُوذِيِّين ومَرَاكِبَ وشِبَاكٍ، معَ كُلِّ الحُشُودِ المُشَوِّشَةِ».
مِنَ الأشْعَارِ التي تُهَيْمِنُ هُنَالِكَ،
تَسْهَرُ ليْلَهَا فِي إسبانيا،
وتَسْتَيْقِظُ أسْحَارَهَا فِي تِطْوَانَ.

صَمْتُ الضَّوْء

فِي جذور الضَّوءِ،
المِلْحُ أزرَقُ، نُحَاسِيٌّ ومُتَحَلِّلٌ
يُحَلِّقُ مع صوتٍ أزرق.
فِي جذورِ الضَّوءِ،
يُرَاقِصُ الأزْرَقُ الليلَ،
دون النظر إلى أحَد.
فِي جُذورِ الضَّوءِ،
المِلْحُ والأزرقُ،
أعْمَتْهُمَا رقصَةُ البَارْنَاسُوس.



Henri Matisse (فرنسا) ▲

هما يتحابَّانِ مثلَ الفجرِ على الأرض.

(إلى مدينة القنت)

حِصنٌ

فِي أعالي البارناسوس،
يُطِلُّ ضوءٌ.
رصيناً، يَلْبَسُ
حَجَراً صَلْباً،
خَالِصاً ومَهِيباً
مِنْ أبْراجٍ مُتوَّجةٍ.
فِي أعالي تاريخها،
مبارزاتٌ ورماح.
المِلحُ والأزْرَقُ
ونظرَةٌ، هِيَ انعكاسٌ لِمَاضِينَا.

(إلى قلعة سانتا باربرا...
قلعة من العصور الوسطى الإسبانية، من أصل عربي)



وليام بتلر ييتس

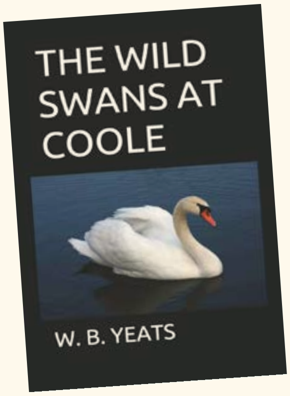
مئةُ عام من «البجعِ البَرِّيّ»

يوسف (جوزيف) برودسكي، أصغر الأدباء الذين حازوا على جائزة «نوبل للآداب» سنّاً؛ إذ كان في السابعة والأربعين من العمر حين نالها، عام 1987.. وُلِدَ في «لينينغراد» (بطرسبورغ حاليّاً)، في 18 يوليو/تموز، من عام 1940. كان والده، «الكساندر برودسكي»، يمتلك شهادتَيْن جامعيَّتَيْن - في الجغرافيا، وفي الصحافة. وبما أنَّه ابنُ ناشرٍ، وغيرُ حزبي، لم يتمكَّن من إشْباعِ شغَفِهِ بالترحال إلّا في أثناء الحرب، حيث كان يخدم في البحرية مُراسلاً حربيّاً ومُصوِّراً صحافيّاً. أمّا والدتهَ «ماريا وولْبِرتْ»، فمن مواليد «لاتوانيا»، وكانت تعمل مترجمة مع أسرى الحرب، في البداية، ثمّ عملت محاسبة.

ترجمة وتقديم: بشير رفعت

«وليام بتلر ييتس» «- William Butler Yeats 1865 - 1939»: هو رائد حركة الإحياء في الأدب الآيرلندي، والحاصل على جائزة نوبل في الآداب، عام 1923 م.وهو أوَّل آيرلندي يحصد هذه الجائزة. يقول عنه «تي إس. إيليوت - T.S.Eliot» إنه واحدٌ من هؤلاء القلائل الذين يُعَدُّ تاريخهم هو تاريخ عصرهم.

أصدر «ييتس» اثنتي عشرة مجموعة شعرية، بدأها، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، بمجموعته (مفترق الطرق-Crossways)، عام 1889م، وهو العام الذي انقلبتْ فيه حياته رأساً على عقب، حيث زارته الناشطة السياسية والحقوقية وممثّلة المسرح الآيرلندية «مود جون-Maud Gonne» في منزله، في لندن، فوقع في غرامها، بينما لم يكن -بالنسبة إليها- أكثر من صديق. وقد ظلَّ على غرامه بها حتى وفاته، رغم أنها تزوَّجتْ، عام 1903م، من رفيقها الثوريِّ «جون ماكبرايد - John MacBride»، وانفصلتْ عنه عام 1906م، وقد أعدِمَ عام 1916م، على أثر ضلوعه في (ثورة الربيع) التي قام بها متمرّدو آيرلندا في (دبلن) ضدّ الحكومة البريطانية. تزوَّج «ييتس»، هو الآخر، عام 1917م، من «جورجي هايد ليز - Hyde-Lees Georgie».



في عام 1919م – أي منذ مئة عام - أصدر «ييتس» مجموعته الشعرية السابعة (البجعُ البريُّ في كُول - The Wild Swans at Coole)، وقد اخترنا منها القصيدة التي تحملُ عنوان المجموعة، وقصيدة «طيّار آيرلندي يطالعُ موته - An Irish Airman Foresees his Death»، وهذه الأخيرة كتبها «ييتس» عام 1918م، ولكنه آثر الامتناع عن نشر قصائد سياسية حتى تضع الحربُ أوزارها، فنشرها، للمرّة الأولى، في هذه المجموعة الشعرية. والقصيدة مناجاة على لسان طيّار آيرلندي في الحرب العالمية الأولى، يصف فيها ملابسات مصرعه الوشيك. وهي وثيقة مهمّة تشير إلى دَوْر الجنود الآيرلنديين المحاربين من أجْل المملكة المتَّحدة، بينما كانوا يسعون إلى استقلال آيرلندا. إنَّ الطيّار الذي كتب «ييتس» القصيدة عنه هو صديقه الرائد روبرت جريجوري (Major Robert Gregory - 1881-1918)، وهو طيّار مقاتل في «هيئة الطيران الملكية - Royal Flying Corps». وقد لقي حتفه في حادثة طيران في إيطاليا. يقال إنه راح ضحية نيران صديقة من طيّار إيطاليٍّ، على سبيل الخطأ. وقد ترك مصرعُه أثراً كبيراً في شِعر «ييتس»؛ حيث صار موضوعاً لأربع قصائد.

رغم ما يبدو مِن تباعدٍ بين قصيدتَي (البجع البرِّي...) و(طيّار آيرلندي...)، ثمة ما يربط بينهما. إنَّ قصيدة (البجع البري في كُول) تصفُ مشهداً من مشاهد الطبيعة في متنزّه «كول»، وهو محميّة طبيعية تبلغ مساحتها ألف فدّان، على بُعد عدّة أميال غرب مدينة «جورت-Gort» في مقاطعة «جالواي-Galway» الجنوبية غرب

آيرلندا.ومنتزه «كول» هذا هو -في الأصل- ضيعة تمتلكها وتقيم فيها عائلة (جريجوري). في عام 1880م، تزوّج «وليام هنري جريجوري» من «إيزابيلا أوجستا بيرسي» (1852-1932) التي صار لقبها «ليدي جريجوري». وفي عام 1881م أنجبا طفلهما الوحيد (روبرت) الذي صار، فيما بعد، طيّاراً، ولقي حتفه وصار موضوعاً لقصيدة (طيّار آيرلندي يطالعُ موته).

ترتبط «ليدي جريجوري» بعلاقة وثيقة مع «ييتس»، حيث بدأتْ نشاطها الأدبي بعد وفاة زوجها عام 1892م، وقد قابلت «ييتس» -للمرَّة الأولى- عام 1896م، واستمرَّت صداقتُهما مدى الحياة. كان منزلها في «كُول» مركزاً لاجتماع عددٍ من الشخصيات الرائدة في نهضة الأدب الآيرلندي. كما شاركت مع «ييتس» و «إدوارد مارتن» في تأسيس (مسرح آيرلندا الأدبي)، عام 1899م، وشاركت في تأسيس (مسرح آيرلندا القومي)، عام 1903م، وتولَّت إدارة «مسرح الدير-Abbey Theatre» عام 1904م. كان لها إسهامها البارز في الكتابة المسرحية، والاهتمام بالفولكلور، وقد أصدرتْ عدداً من الكتب التي تقوم على معالجة التراث الآيرلندي. قال عنها «جورج برنارد شو» إنها أعظم امرأة آيرلندية في عصرها. توفِّيت في سنّ الثمانين، على أثر إصابتها بسرطان الثدي.

توفِّي «ييتس»، هو الآخر، في الثامن والعشرين من يناير، 1939 م، في مدينة (كان)جنوب فرنسا. وقد أعيدت رفاته إلى آيرلندا، عام 1948م، ليدفَن تحت سفح جبل «بن بيلبن-Ben-Bulben» بالقرب من مقاطعة «سلايجو-Sliego»، وهو المكان الذي قضى به بعضَ سنوات الطفولة مع جدَّته، حيث كان يرى الطبيعة وطن القلب هناك. وقد كُتِبَ على شاهدة قبره أبياتٌ من شِعره :

«أيُّها الفارس،
أُنظرْ بعينٍ باردة
إلى الحياة والموت،
وامضِ في طريقك».

البَجَعُ البريُّ في (كُول)

الأشجارُ في جَمالِها الخريفيِّ.
وممرّاتُ الطريقِ الشجريِّ جافّة.
مرايا الماء مثلُ سماءٍ ساكنة
تحت سماءِ الغروبِ في أكتوبر،
وعلى صفحةِ الماءِ الدافقِ بين الصخور،
تِسْعٌ وخمسون بجعَة.

* * *

الخريفُ التاسعَ عَشَر قد حَلَّ،
منذ أحصيتُ هذا البجعَ، أوَّلَ مَرَّة.
وقد رأيتُ، قبْلَ أن أفرغَ من عَدِّهِم،
رأيتُهم يتجمَّعون كالتَّلّ
ويتفرَّقون في حلقاتٍ عظيمةٍ متكسّرة،
وهُم يصخبون بأجنحتهم الصارخة.

* * *

لقد عاينتُ هذه الكائناتِ المتألِّقة
لكنَّ قلبي، الآن، موجوع
حيث تَغَيَّرَ كلُّ شيْءٍ
منذ أنْ كنتُ هناك
أوَّلَ مَرَّةٍ، وقتَ الغروب،
على هذا الشاطئ
مستمعاً إلى خفقاتِ أجنحتهم،
وهي تضجُّ في رأسي.
ضجيجُها، الآنَ، خافت.

* * *

ما زالوا دؤوبين، كلُّ زوجينِ معاً،
يجدِّفون في المجرى الباردِ الأليف،
أو يتقافزون في الهواء.
لم تكبر قلوبُهم، بَعْدُ
وحيث يكونوا،
يجلِّل العشقُ حضورهم.

* * *

هاهم ينساقون على صفحةِ الماء
جميلين غامضين.
فإلى أين يتَّجهون؟
وعلى حافةِ أَيَّةِ بحيرةٍ أو حَوْضٍ
ستَسْعَدُ بهم عيونُ الناس،



عندما أستيقظُ ذاتَ يوم
وأجدُهُم قد طاروا بعيداً ؟

طيَّارٌ آيرلنديٌّ يُطالِعُ موته

أعرف أنِّي سوف ألاقي حَتْفي
في مكانٍ ما بين السُّحب العالية.
الذين أقاتلهم لستُ أكرههم،
والذين أحميهم لستُ أحبُّهم!
إنَّ بلدي هو «كِلتارتان كروس»
ورجال بلدي، فقراء «كِلتارتان»،
ليس لهم غايةٌ مِثْلِي قد تضيِّعُهم
أو تتركهم أَسْعَدَ من ذي قبل.
وما يدفعني للحرب ليس القانون،
وليس الواجب، ولا رجال الحكومة،
ولا الجموع المهلِّلة،
إنَّما دافعٌ وحيدٌ للسعادة
قادني لهذا الشغب فوق السُّحُب.
لقد وازنتُ كلَّ شَيْء،
واستدعيتُ لذِهْنِي كلَّ شَيْء،
فبدتْ لي السنوات المقبلة
ضياعاً للروح،
والسنواتُ الماضيةُ ضياعاً للروح،
مقارنةً بالحياة أو بالموت،
على هذا النحو.



Peter Sás (المجر) ◄

الشابّ الذي صعد إلى السماء

خوسي ماريا أرغو يداس*

فـي زمـن مـاض كان لرجـل وزوجتـه طفـل واحـد. زرع الرجـل أحسـن أنـواع البطاطـس علـى أرض كانـت بعيـدة عـن المنـزل. فـي هـذه الأراضـي، نمـت البطاطـس الجيّـدة. كان هـذا الرجـل وحـده مـن يملـك هـذا النـوع الممتـاز مـن البـذور. لكـن، فـي كلّ ليلـة، كان اللصـوص يقتلعـون شـجيرات البطاطـس، ويسـرقون الثمـار الجميلـة، فدعـا الأب والأمّ ابنهمـا الصغيـر، وقـالا لـه:

- ليـس مـن المعقـول أن يكـون لدينـا ولـد شـابّ وقـويّ مثلك،ثـم يسـلب اللصوص جميع البطاطس لدينا! اذهب واحرس ضيعتنا، ونـم بجانـب المتـاع، وامنع اللصـوص من سـرقة الثمار.

ذهب الشابّ لحراسة البستان.

الليلـة الأولـى قضاهـا الشـاب مسـتيقظاً، ناظـراً إلـى البطاطـس، دون أن ينـام ماعـدا هنيهـة خـلال طلـوع الفجـر، حيـث غلبـه النـوم. فـي تلـك اللحظـة، دخـل اللصـوص البسـتان واقتلعـوا البطاطـس. نظـراً لفشـله، اضطـرّ الصبـي إلـى الذهـاب إلـى منزل والديـه ليخبرهمـا بمـا حـدث. عنـد سـماع القصّـة، أجابـه والداه:

- هـذه المـرّة سـامحناك. عُـد إلـى المزرعـة، واعمـل علـى حِراسـتها أفضـل مـن السـابق.

عـاد الشـابّ، فـي الليلـة الثانيـة، ليراقـب الـزرع وعينـاه مفتوحتان علـى آخرهمـا. وفـي منتصـف الليـل، غفـا للحظـة. فـي تلك اللحظة، دخـل اللصـوص الحقـل. اسـتيقظ الشـابّ وشـاهد مـا حصـل. لكنـه لـم يـرَ أيّ لـصّ. عنـد الفجـر، كان عليـه أن يذهـب إلـى منزل والديـه ليخبرهمـا عـن السـرقة الجديـدة، وقـال لهما:

- رغـم إنـي كنـت مسـتيقظاً طـول الليل، اسـتغلّ اللصـوص مجرَّد غفـوة منـي ليسـرقوا بعـض الثمار.

عند سماعهم الحكاية، أجاباه:

- عجبـاً! هـل تظـنّ أنهـم سـوف يسـرقون وأنـت تنظـر بعينيـن مفتوحتيـن؟ ربَّمـا ذهبـتَ للبحـث عـن النسـاء، أو بحثاً عـن اللهو. بعـد ذلـك، وبَّخـاه وأنَّبـاه، ثُـم أعـاداه، فـي اليـوم الثالـث، إلـى البسـتان.

عـاد الشـابّ إلـى عملـه للحراسـة، ومنـذ اللحظـة التي وصـل فيها إلـى حافّـة المزرعـة بـدأ يراقـب الحقـل. بـدا متيقّظـاً بـلا حـراك. فـي تلـك الليلـة، كان القمر مشـرقاً؛ وهكذا، وهـو يراقب، ارتعدت عينـاه، وسـقط نائمـاً للحظـة. فـي أثنـاء نومـه هذا، كان عـدد كبير من الشـابّات الجميلات والأميرات والفتيات الحسـناوات يقتحمن الحقـل. كانـت وجوههـنّ كالزهـور، وشـعورهنّ تلمـع كالذهـب، وكُـنَّ يرتديـن حُليّـاً مـن الفضّـة. كانـت الأميـرات كالنجـوم تنـزل مـن السـماء. ثـم شـرعن يقتلعـن حبّـات البطاطس.

استفاق الشابّ. وعند مشاهدته ما يجري، قال:

- أوه! كيـف يمكـن أن أسـتولي علـى هـؤلاء الفتيـات الجميـلات؟ وكيـف يمكـن لفتـاة حسـناء أن تكـرِّس نفسـها لمثـل هـذا الشـيء الوضيـع؟

وبينمـا هـو علـى هـذا الحـال، أخـد قلبـه يخفـق حُبّـاً، وبـدأ يفكّـر فـي نفسـه:

- ألا يمكننـا الخـروج مـن هـذه المغامـرة، ولـو بـزوج مـن هـؤلاء الحسـناوات؟

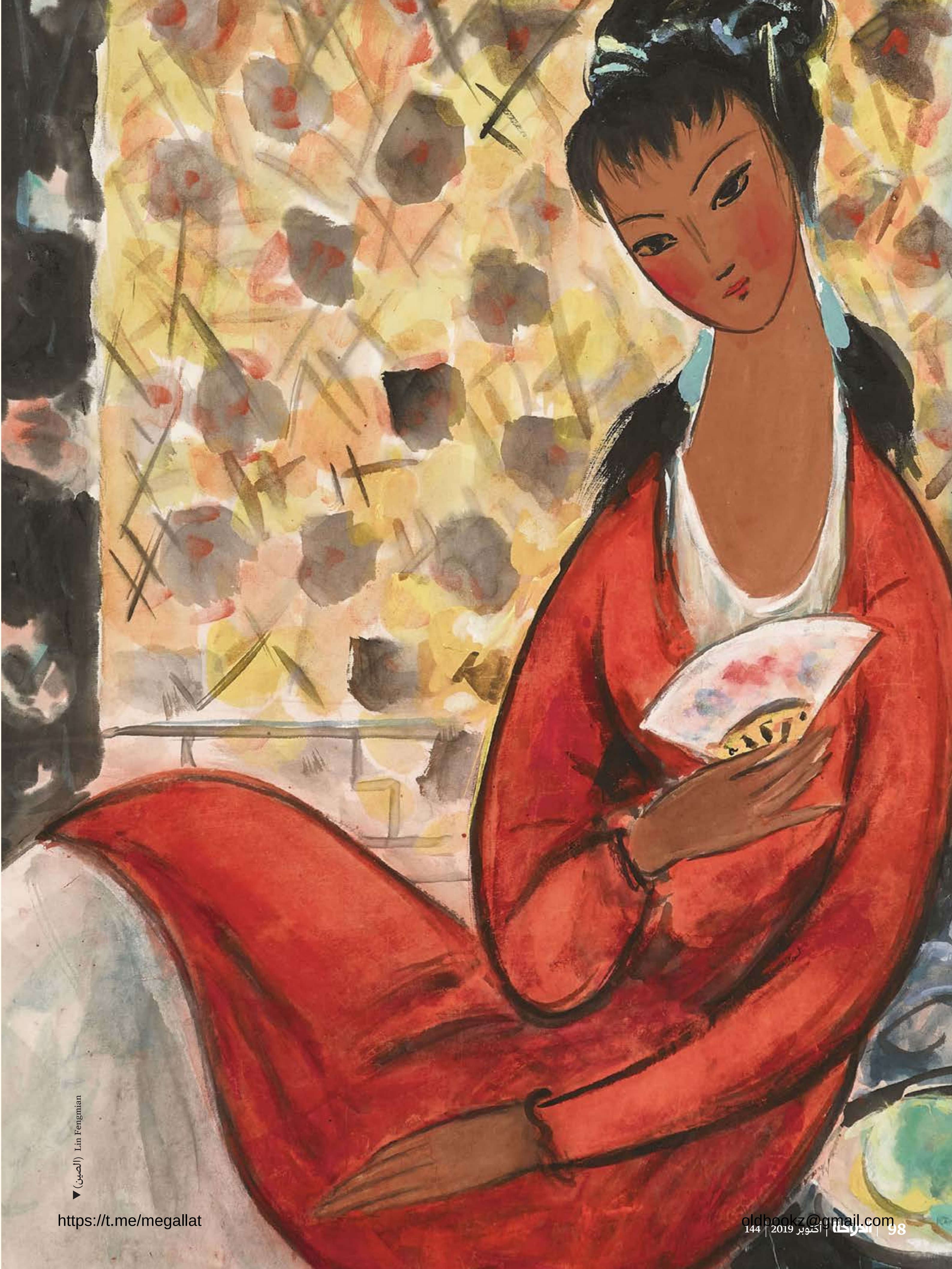
وانقـضَّ علـى اللِّصـات الجميـلات. فقـط، فـي اللحظـة الأخيـرة، تمكـن- بصعوبـة- مـن أن يصطـاد إحداهـنّ. ارتفعـت الأخريـات إلـى السـماء، مثـل أنـوار تخفـت شـيئاً فشـيئاً.

قال للنجمة التي بين يديه، غاضباً:
مـن أنتـن يـا مَـنْ سـرقتنّ محاصيـل والـدي؟. قـال هـذا وحملهـا إلى الكـوخ، ثـم أضـاف:
- سوف أتَّخذك زوجة لي!
رفضت الحسناء عرضَه، ورَجَته وهي ترتعد من الخوف:
- مـن فضلـك، أطلـق سـراحي. ارحمنـي ! شـقيقاتي سـوف يخبـرن أبـي وأمّـي بالأمـر. سـوف أعيـد لـك كلّ مـا أخذنـاه مـن بطاطـس. لا أطيـق الحيـاة فـوق الأرض.
لكـن الشـابّ لـم يسـتجب لطلبهـا، وقـرَّر الاحتفـاظ بهـا، كمـا قرَّر عـدم الرجـوع إلـى المنـزل، وانتهـى بـه الـرأي إلـى البقـاء مـع الحسـناء داخـل الكـوخ، بجانـب المزرعـة.
فـي الوقـت نفسـه، داخـل المنـزل، قـال الأب لزوجتـه: أظنّهـم عـادوا إلـى سـرقة المحصول، مـرّة أخرى. لا يمكن أن يوجد سـبب آخـر لعـدم حضـور عديـم الجـدوى هـذا، حتـى هـذه السـاعة.
ومـع ازديـاد تأخُّـر ابنهـا، قـرَّرت الأمّ حمـل الطعـام إليـه فـي المزرعـة، ومعرفـة مـاذا حـدث. مـن الكـوخ، لمـح الولـد والفتـاة الأمَّ علـى الطريـق، فقالـت الفتـاة للفتـى:
- لا يُمكن لأبويك أن يرياني هنا.
ثم ركض الشاب للوصول إلى والدته، وأخذ يصرخ من بعيد:
لا، يا أمّي. لا تقتربي أكثر! انتظريني هناك، هناك!
وتلقّـى الطعـام فـي ذلـك المـكان، بعيـداً عـن الكـوخ، وحمـل الطعـام إلـى الأميـرة. وعـادت الأمّ إلـى المنـزل، وأخبـرت زوجهـا بالأمـر:
- لقـد قـام ابننـا بسـجن سـارقة بطاطـس نزلـت مـن السـماء، وهـي، الآن، معـه يعتنـي بهـا فـي الكـوخ، ويقـول إنه سـيتزوَّجها، ولا يسـمح لأيّ شـخص بالاقتـراب مـن الكـوخ.
في الكوخ قال الشابّ للحسناء:
- الآن، مع حلول ظلام الليل، يمكننا الذهاب إلى المنزل.
لكن الفتاة أصَرَّت قائلة:
-- لا ينبغـي أن يرانـي والـداك، بـأيّ حال من الأحـوال، ولا يمكنني مقابلتهما.
لكن الفتى خدعها قائلاً:
- هناك منزل آخر.
وخلال الليل، قادها إليه.
بهـذه الطريقـة، وبـدون رغبتهـا، أدخلها إلـى منزل العائلـة. انبهر الوالِـدان مـن هـذا المخلـوق الجميل، إلـى درجة أن الـكلام يعجز عـن وصفهـا. اعتنـوا بهـا، ونشـأت بينهـم، وأحبّوهـا جـدّاً، لكنهـم لـم يسـمحوا لهـا بالخـروج، ولـم يسـمحوا لأحـد، مـن خـارج العائلـة، برؤيتها.
وعاشـت الحسـناء بينهـم لمـدّة طويلـة، إلـى أن صـارت حُبلـى، ووضعـت مولـوداً، سـرعان مـا لفـظ أنفاسـه الأخيـرة، دون أن يُعـرَف السـبب.
وذات يـوم، ذهـب الشـابّ للعمـل، بعيـداً عـن القريـة. وفي غفلة من الأسـرة، تمكَّنت الحسـناء من التسـلُّل خارج البيت، وصعدت إلى السـماء.
لمّـا رجـع الفتـى إلـى منزلـه، أخـذ يبحـث عـن زوجتـه، لكنـه لـم يعثُـر لهـا علـى أثـر، فدخـل فـي نوبـة بـكاء مريـر.
يُحكـى أن الشـابّ جـاب الجبـال، يبكـي بجنـون، يسـير بـدون نوم، وحيـداً. وفـي إحـدى القمـم الموحشـة التـي وصـل إليهـا، التقـى الكنـدور الخرافـي (طائـر ضخـم) الـذي قـال لـه:
- أيُّها الشاب، ما الذي يجعلك تبكي بهذا الشكل؟
فأخبره الفتى بقصَّته العجيبة.
- هـذه قصّتـي، يـا سـيِّدي. كانـت تلـك أجمـل امـرأة. لا أعـرف، الآن، المسـارات التـي يتوجَّـب علَـيَّ اتخاذهـا. أنـا ضائع، وأخشـى أن تكـون قـد هربـت إلـى السـماء، لأنني لـن أتمكَّـن مـن إعادتهـا.
عندئذ، أجابه الكندور الخرافي:
- لا تبـكِ أيُّهـا الشـابّ. صحيـح.. أعتقـد أنهـا عـادت إلـى السـماء. ولكـن، لا تبتئـس، فأنـا يمكننـي مسـاعدتك. سـأحملك إلـى ذاك العالـم، لكنـي أريـد منـك أن تحضـر لـي لاماتَيْـن (اللامـا حيـوان مـن الثدييّـات): واحدة لألتهمها هنا، والأخرى أسـتبقيها للطريق.
- حسناً، يا سيِّدي. سأجلب لك ما طلبت. فقط، انتظرني هنا.
بسـرعة، توجَّـه الفتـى إلـى منزلـه ليبحـث عـن اللامتَيْـن، وقـال لأبويـه:
- أبـي، أمّـي، سـوف أذهـب للبحـث عـن زوجتـي. لقـد وجـدت مـن سيسـاعدني فـي ذلـك. فقـط، طلـب منّـي أن أُحضِـر لـه لاماتَيْـن جـزاءً لـه علـى معروفـه الكبير معـي، وسـأذهب بهما إليـه، حالاً.
لمّـا وصـل، التهـم الكنـدور لامـةً فـي الحيـن، ولـم يتـرك منهـا شـيئاً، واحتفـظ بالأخـرى زاداً لطريقه، ثم أمر الشـابّ بأن يتسـلَّق ظهـره، مُحـذِّراً إيّـاه:
- عليـك ألّا تفتـح عينيـك، طـول الرحلـة، وعندمـا أقـول: «لحـم»، عليـك أن تناولنـي قطعـة مـن لحـم اللّامـا.
بعد ذلك، انطلقَ به إلى السماء.
أطـاع الشـابّ الكنـدور، ولـم يفتـح عينيـه فـي أيـة لحظـة؛ كانـت جفونـه مغلقـة تمامـاً.
- «لحـم» قـال الطائـر. فقطـع الفتـى قطعـة كبيـرة مـن اللحـم، ووضعهـا فـي منقـار الكنـدور. وهكـذا كان يفعل خلال جـزء كبير مـن الرحلـة. انتهـى الغـداء، ولا زال عنـان السماء بعيـداً، وكان الطائـر، قبـل الطيـران، قـد حـذَّر الكنـدور الشـابّ:
- «إذا لـم تُطعمنـي لحمـاً، عندمـا أطلـب ذلك منك، فسـوف أُلقي بـك إلـى الأرض!». فـي مواجهـة هـذا الخـوف، بـدأ الشـاب بقطـع قطعـة صغيـرة مـن لحـم سـاقه، كلَّمـا طلـب الطائـر لحمـاً، إلـى أن وصـلا، بعـد مـدّة طويلـة جـدّاً.
اسـتراحا قليـلاً، ثـم حمـل الكنـدور الشـابّ إلـى ضفّـة بحـر فـي السـماء، وقـال لـه:
- عزيزي، استحمَّ في البحر.
اسـتحمَّ الشـابّ، وكذلـك فعـل الكنـدور، وكانـا قـد وصـلا إلـى

السماء، متَّسخَيْن، يبدوان هرِمَين، لكنهما، الآن، بعد أن اغتسلا بماء البحر، أصبحا يبدوان وسيمَيْن، فيهما عنفوان.
على الجانب الآخر من هذه البحيرة، يوجدُ معبَد عظيم، يُقام فيه حفل. قال الكندور للشابّ:
- اذهب، وانتظر عند باب هذا المعبد الجميل. بعد قليل، فتيات السماء سيحضرن الحفل. إنهن حشد كبير، وجميعهن يمتلكن ملامح زوجتك نفسها. وعندما يبدأن بالمرور أمامك، لا تتحدَّث إليهنّ، وانتظر مرور آخر فتاة، فهي زوجتك. ستحاولُ دفعَك. حينئذ، أمسك بها، بشدّة، ولا تدعها تفلِت من يديك.
كان المعبد الساطع للشمس والقمر، الأب والأمّ لجميع النجوم وجميع الشهب. هناك، في هذا المعبد، تلتقي الكائنات السماوية....، يوماً بعد يوم. الكلّ يغنّي للشمس؛ النجوم كأنها فتيات بيضاوات، والشهب أمراء.
عندما انتهى الحفل، بدأت الفتيات يعدْنَ من حيث أتَيْن. كان الشابّ لا يزال ينتظر عند الباب. نظَرن إليه، بلامبالاة، كما كان الأمر من قبل. كان من المستحيل عليه التمييز بينهنّ، والتعرّف إلى زوجته. فجأة، دفعته إحدى الأميرات بذراعها، ثم حاولت الفرار، لكنه تمكَّن من الإمساك بها، ولم يدعها تتحرَّر من بين يديه.
رافقته الأميرة إلى منزلها، وقالت له:
- لماذا تحَمَّلت كلَّ هذا العناء؟ كنت سوف أعود إليك.
عند حلوله في منزل الأميرة، كان جسم الشاب بارداً من فرط الجوع. ولمّا رأته على هذا الحال، قالت له:
- تناول قليلاً من حبوب الكينوا، بعد طهيها.
أعطته ملعقة صغيرة من حبوب الكينوا.. وعندما رأى حبّات الكينوا القليلة في يديه، قال لنفسه: «ما هذا البؤس الذي قدَّمته لي؟ كيف يمكن أن يُشبِع هذا جوعي الذي دام مدّة عام كامل؟». فقالت الأميرة الحسناء:
- سأذهب، الآن، إلى والداي. يجب أن لا تَظهر لهم. وحتى أعود، اصنع لنفسك شوربة الكينوا.
وما إن غادرت حتى توجّه الشاب إلى المستودع، وجلب كمّيّة كبيرة من حبوب الكينوا، وألقاها في الوعاء. وسرعان ما بدأت الشوربة بالغليان. أكل كلّ ما يستطيع أكله حتى شبع تماماً، ولم يستطع أكل المزيد، ثم دفن الباقي. ومن تحت الأرض، بدأت حبوب الكينوا تنبت!. وبينما هو في استغراب ممّا يقع، عادت الأميرة، وقالت:
- ليس هكذا نأكل حبوب الكينوا! لماذا أضفت كمّيّة من الحبوب إلى مقدار ما أعطيتُك؟
وشرعت في طمس آثار الحبوب التي تتسارع في الإنبات، حتى لا يكتشف الأبوان الأمر، ثم حذَّرته قائلة:
- حذارِ من أن يراك والداي. ابقَ متخفّياً.
وهكذا كان: بقي الشاب مختفِّياً عن الأنظار وكانت الأميرة الحسناء تجلب له حاجيّاته من الطعام والشراب.
لمدّة عام، عاش الفتى مع زوجته الحسناء، وبعد مرور السنة، نسيت الأميرة إحضار الطعام. في أحد الأيّام خرجت، وقالت له: «لقد حان الوقت لكي تُغادر»؛ ولم تظهر مرّةً أخرى في المنزل: لقد تخلَّت عنه.
بعد ذلك، بوجه مليء بالدموع، عاد الشابّ إلى شاطئ بحر السماء. عندما وصل إلى هناك، رأى من بعيد الكندورَ يرفرف في السماء. ركض الشابّ للوصول إليه، وحطَّ الكندور بجواره؛ وهكذا، لاحظ الشابّ أن الطائر الإلهي قد كبر في السنّ، ورأى الكندور- بدوره- أن الشابّ أصبح مُسنّاً، وذابلاً. عندما التقيا، صرخا معاً في الوقت ذاته، بالجملة ذاتها:
- ماذا حدث لك؟!
وبدأ الشابّ يسرد وقائع ما جرى له:
... وهكذا، يا سيِّدي، تخَلَّت عني زوجتي بهذه الطريقة الحزينة.
تأسَّف الطائر لما جرى للشابّ وقال:
- كيف سمحت لنفسها بالتصرّف معك بهذه الطريقة؟ وأخذ يُطبطب بجناحه على ظهر الشابّ المسكين.
وكما حدث بينهما في اللقاء الأوَّل، توسَّل الفتى للكندور قائلاً:
- من فضلك، سيِّدي الطائر، أرجعني إلى أرضي، وسط أهلي.
فردَّ الكندور:
- حسناً. سوف أحملك إلى وطنك. ولكن، قبل ذلك، علينا الاستحمام في هذا البحر.
استحمّا معاً، فرجع إليهما شبابهما وعافيتهما، وقال الطائر للشابّ:
- لكن عليك أن تعطيني لاماتَيْن سمينتَيْن، كما في السابق.
- سوف أعطيك ما طلبت، ما إن نبلغ الأرض.
قَبِل الطائر بكلام الشابّ، وأركبه فوق ظهره، ثم بدأ، رحلة طويلة دامت ثلاث سنوات، وعندما وصلا إلى الأرض، نفَّذ الشابّ وعده، وأهدى للكندور اللّامتَيْن.
دخل الفتى إلى أبويه اللذين صارا طاعنَيْن في السنّ، وقال لهما والدموع تنزف نزفاً من مقلتيه:
- أبي، أمّي، لن أحبّ أيّة امرأة أخرى، طول حياتي، ولن أجد زوجة مثل أميرتي الحسناء.
فردّ الأبوان:
- حسناً، نحن نحبّك كثيراً، وسنحترم اختيارك.
وهكذا، عاش الشابّ بقيّة حياته على ذكرى أميرته الحسناء، مفجوع القلب.

■ **ترجمة**: عبد اللطيف شهيد

* خوسيه ماريا أرغيداس (آنداهوايلاس، البيرو، 18 يناير، (1911) - ليما، البيرو، 2 ديسمبر، (1969): روائي وأنثروبولوجي وإثنولوجي من البيرو.



Lin Fengmian (الصين) ◄

تساو شويه تشين

حسناوات «حلم المقصورة الحمراء»

تضمّ «حلم المقصورة الحمراء» وهي إحدى الكلاسيكيات الصينية الأربع، للكاتب الصيني الشهير «تساو شويه تشين»، اثنتي عشرة حسناء من جينلينغ (مدينة نانجينغ قديماً). وتتباين حكاية كلّ فتاة منهن، والمصير الذي انتهت إليه، وقد قرأ «جيا باو يو»، البطل الرئيسي لـ«حلم المقصورة الحمراء» حكاية كلّ حسناء من الاثنتي عشرة في سجلّات محفوظة في إحدى الغرف، حينما كان يجوب واحة الأحلام ذات يوم، ورافقته في الحلم، جنِّيّة جعلته يرى ويسمع أشياءَ من وراء العقل والخيال، لكنه لم يفهم شيئاً، وكانت هذه الأبيات تلخِّص حكاية كلّ حسناء ومصيرها المحتوم الذي اختاره لها القدر، ويبدو أن القدر لم يكن عطوفاً بهؤلاء الحسناوات، فكانت النهايات مأسوية لا تليق بجمالهنّ، وحسَبهنّ.

«اعترته الدهشة حينما قرأ هذه الكلمات البائسة، ثم مضى إلى منتصف الغرفة ومَدَّ بصره، فوجد عشرات الخزائن الكبيرة، قد وضع عليها ملصقات دُوِّنت عليها أسماء المقاطعات. لم يأبه إلّا بالبحث عن خزانة مقاطعته، فرأى في الزاوية خزانة مدوّناً عليها : «اثنتا عشرة امرأة من جينلينغ»، فسألها:

- لماذا «اثنتا عشرة امرأة من جينلينغ»؟

- هذه أسماء النساء من العائلات النبيلة في مقاطعتك. أجابت الجنِّيّة.

- أسمع أن جينلينغ مقاطعة كبيرة، فكيف يُدَوَّن اسم اثنتي عشرة امرأة، فقط؟ إن عائلتي، وحدها، فيها مئات الفتيات والنساء.

- نعم. النساء في مقاطعتك كثيرات جداً، انظر إلى الخزانتين المجاورتين، ففيهما أسماء المحظيّات من الدرجة الثانية. أمّا بقية الفتيات والنساء فلا شيء عنهنّ يستحقّ التسجيل. قالت الجنِّيّة ضاحكة.

أمسك بالسجلّ الرئيسي في إحدى الخزانات، وفتحه......»

ترجمة: ميرا أحمد



(1)

كانت الصورة الأولى التي رآها «باو يو» صورة لزهور العبقة، وتحتها زهور اللوتس الذابلة في بركة جافّة، وقد دُوِّن تحتها هذه الأبيات التي تصف «لين داي يو»، وهي ابنة عم «باو يو» والفتاة الأولى من الحسناوات الاثنتي عشرة، في جينلينغ، التي ذكرتها سجلّات العائلات النبيلة. وكانت فتاة حسناء ولبقة ومرهفة الحسّ، عشقت الشعر والموسيقى، وانتقلت إلى القصر بعد وفاة والدتها، وأحبَّت «باو يو» حبّاً أسطورياً صادقاً، ماتت بعد أن علمت بزواجه من «باو تشاي»:

حسناء مثل زهرة لوتس

دامية

على وجه المياه تتفتَّح.
وبعطرها المثير تفوح
تتقلَّب أيّام الدهر وتمضي
وجروح في القلب غائرة
ولا تمضي.
شجرتان خبيثتان
ترامت أغصانهما
وأزهرت أوراقهما
وتأصَّلت جذورهما
ففارقت روحها الطاهرة
روحها الطيّبة
وعادت حيث دار الخلود.

(2)

قلب الصفحة، فإذا به يجد شجرتين خاليتين من الأوراق والأغصان، قد أفناهما الدهر، يطوقهما حزامٌ من الدرر، وكومات من الثلوج تتراكم تحتهما، وفي وسطهما دبّوس شعر ذهبي اللون.

هذه الأبيات تتحدَّث عن «شويه باو تشاي». وكانت فتاة ذكية وموهوبة وتعلَّمت الطاوية، وقد تزوَّجت من «باو يو» بضغط من العائلة، وفي النهاية، انتهى زواجها بمأساة، لأن «باو يو» لم يستطع أن ينسى حبَّه لـ«لين داي يو»، فماتت من إهمال زوجها لها:

واحسرتاه
على الشرف والفضيلة
بعد أن دنَّستهما الرذيلة!
ويا لحسناء ماهرة!
لمصيرها تدمع العيون باكية
وحزام من الدرر
يطوِّق خصر الأشجار العارية،
ودبّوس شعر ذهبيّ
مدفون تحت كومات الثلوج الناصعة.

(3)

قلب الصفحة، فوجد صورة على هيئة قوس عُلِّقت به ثمار الأُترج، ودُونت تحتها هذه الأبيات التي تحكي عن «جيا يوان تشون»، شقيقة «باو يو» الكبرى، وقد أعجب الإمبراطور بأخلاقها وعلمها، حتى صارت مقرَّبة منه، وإحدى سيِّدات القصر الإمبراطوري المستديمات. ورغم مكانتها المرموقة، كانت تشعر بوحدة قاتلة داخل جدران القصر الإمبراطوري وأسواره، وماتت وهي في الأربعين من عمرها. وقيل إن البيت الأخير من القصيدة يحكي عن موتها، فاختلف النقّاد في ذلك، فقال البعض النمر قد ابتلع الأرنب؛ وهذا يعني أنها ماتت بسبب إحدى الصراعات الإمبراطورية، بينما رأى البعض الآخر أنها قد ماتت في عام النمر، وربَّما في عام الأرنب:

طيلة عشرين عاماً
وهي تميِّز بين الصواب والخطأ.
وأزهار البرقوق تحبو وتحبو
على بوّابات القصر.
وزهرات الربيع، كيف تبدو
في أوَّله؟
وكيف تبدو في آخره؟
وهل تتساوى البدايات والنهايات؟
ولقاء النمر الجَسور مع أرنب القصور
هو حلم من
الأحلام..
حلم بعيد.

(4)

وفي صورة أخرى شخصان يطيِّران طائرة ورقية، ووسط البحر قارب كبير تجلس على متنه فتاة تخبِّئ وجهها بين يديها. تشير هذه الأبيات إلى «جيا تان تشون» التي ولدت في أواخر عصر الإقطاع الوحشي، وعاصرت أسوأ أيّامه، ثم تزوَّجت وسافرت بعيداً عن أهلها، كما تصف هذه الأبيات لحظة سفرها وهي على متن قارب كبير وسط النهر، وهي تودِّع أهلها والقصر من خلف دموعها، في يوم عيد تشينغ مينغ، وهو عيد شعبي

عند الصينيين، ولقبت بـ«الزهرة» بسبب حسنها البالغ:

حسناء
لَبِقة
فَطِنة
جاءت إلى الدنيا في أيّام عسر
في ليلة عيد،
ومن خلف دموعها
وقفت، وإلى ضفاف النهر
تطلَّعت
وبيتها القريب
ستراه بعيداً بعيداً،
حتى في قلب الأحلام.

(5)

صورة أخرى لمجموعة من الغيوم، والمياه الجارية.

تحكى هذه الأبيات عن فتاة تدعى «شي شيانغ يون»، حفيدة ابن شقيق الجدّة «جيا» قد فقدت والديها منذ ولادتها، وعلى الرغم من الحياة المترفة التي عاشتها، افتقدت إلى الحنان والدفء، حتى زواجها لم يستمرّ طويلاً، إذ مات زوجها بعد فترة قصيرة، فتعهَّدت أن تعيش بقيّة عمرها على ذكرى زوجها:

لا مال قد ينفع،
ولا جاه قد يشفع.
وفي ثوب الولادة
غدت وحيدة..
وعلى مرارة اليتم تفتَّحت..
وفي غمضة عين
خبا السنا البهيّ
وجفَّ النهر الأبديّ
وانقشع السحاب الفضّيّ

(6)

صورة أخرى لحجر كريم ملقى على الأرض، وسط الغبار.

هذه الأبيات تحكي عن فتاة جميلة تدعى «مياو يو»، راهبة منذ الصغر في أحد المعابد، وقد أجادت الشعر، وتلقَّت تعليماً على مستوى رفيع تفوَّقت به على بطلة الرواية «لين داي يو». باتت تبحث عن العفّة والفضيلة، وفي النهاية اختُطِفت من قِبَل بعض من اللصوص:

عن العفّة كانت تبحث
وعن العزلة راحت تفتِّش.
واحسرتاه
على الجوهرة المصونة،
واللؤلؤة المكنونة،
في الوحل إذا انغمست!.

(7)

صورة أخرى لذئب يطارد فتاة جميلة، ويرغب في التهامها، وكانت الأبيات عن «جيا يينغ تشون»، ويشير الذئب إلى زوجها، أحد مسؤولي البلاط الإمبراطوري، وقد زوَّجها والدها منه في محاولة لرفع مستوى أسرته، وكان رجلاً شرساً ويعاملها بوحشية، وفي يوم اعتدى عليها حتى لقيت حتفها:

يمامة صغيرة
كسيرة
حزينة..
في وكر الذئب
تحيا.
زهرة حلوة في قفص ذهبيّ
حبيسة.
سيخبو عطرها،
ويذبل جمالها،
وتتساقط أوراقها.

(8)

صورة لفتاة تجلس وحدها في معبد، وهي تقرأ بعض نصوص من البوذية.

الأبيات تحكي عن «جيا شي تشون»، ابنة عمّ «باو يو»

الصغـرى، وبعـد سـقوط عائلـة «جيـا» تخلَّـت عـن أهدافهـا الدنيويـة، وصـارت راهبـة بوذيـة، وهـي ثانـي أصغـر فتـاة بيـن الحسـناوات الاثنتـي عشـرة فـي جينلينـغ:

سقطت زهرات الربيع،
واحدة تلو الأخرى.
وخلعت هي رداء الحياة،
وبِرِداء الزهد تدَّثرت.
أهٍ، يا أيَّتها البائسةّ!
تركت ريش النعام في القصر الفسيح،
وعلى ظلال نور شحيح،
وبجوار بوذا التمثال،
تستلقين كريشة في مهبّ الريح.

(9)

صورة لطائر الفينيق يقف على قمّة جبل ثلجي. هذه الأبيات عـن «وانـغ شـي فنـغ» زوجـة «جيـا ليـان»، وكانـت فتـاة ذكيـة وماهرة. فـي البدايـة، أحبَّهـا زوجهـا كثيـراً، ثـم تغيَّـرت معاملتـه لهـا، وفـي النهايـة أفضى الأمر بهمـا إلـى الطلاق، وعودتهـا إلـى بيت أهلهـا فـي جينلينغ. وقـد أحبَّتها الجـدّة «جيا» كثيـراً، وكانت تدير البيت بيـد مـن حديـد. تعـدَّدت أوجههـا فـي الروايـة؛ فتـارةً تجدهـا طيِّبـة حنونـة، وتـارةً أخـرى تراهـا قاسـية وشـرّيرة إلـى حَـدّ القتـل:

عنقاء أسطورية في الأفق الرحيب..
ترفّ بجناحَيْن.
وعالم يقترب من الهاوية.
عشقها الجميع؛
للفطنة مرّةً،
وللمهارة مرّة.
لكنَّ
دوام الحال من المحال!
فعادت الغائبة بقلب كسير،
وحزن مرير
من حيث أتت..
عادت
إلى البيت القديمْ.

(10)

صورة أخـرى لفتـاة تجلـس فـي بيـت صغيـر، فـي قريـة مهجورة، تغزل.
هـذه الأبيـات تحكـي عـن «جيـا تشـياو جيـه» ابنـة «شـي فنـغ». بعـد سـقوط عائلـة «رونـغ» رغـب عمّهـا فـي بيعها لتكون محظيّة لأحـد النبـلاء، فهربـت مـن القصـر، وأوقعهـا القـدَر في يـد عجوز طيِّبـة، عاشـت معهـا فـي قريـة نائيـة، وتزوّجـت مـن أبنـاء أحـد الفلّاحيـن الأثرياء:

تزول السلطة
وتروح النعمة
وتحلّ الغمّة،
فتأكل القطط أولادها!
وفجأة
يبتسم قدر الزمان،
وعجوز حنون
تربط قلبها المكلوم
وتجبر آلام ما كان.

(11)

صـورة أخـرى لوعـاء مملـوء بالأوركيـد، وبجانبـه حسـناء ترتـدي ثوبـاً أنيقـاً.
تحكـي هـذه الأبيـات عـن الأرملـة الشـابّة «لـي وان» زوجـة «جيـا تشـو» الشـقيق الأكبـر لـ«بـاو يـو». بعـد زواجهـا بفتـرة قصيـرة، مـات زوجهـا، فتدثَّـرت بالصبر، وكرسَّـت كلّ جهدهـا لتربية ابنها، وعاشـت فـي عزلـة ووحـدة. وصفهـا الكاتـب بأنهـا تشـبه زهـرة الأوركيـد، لأن الأوركيـد يتمتَّـع بجمـال وغرابـة، ولا يوضـع مـع أزهـار أخـرى؛ لأنـه مـن الأزهـار المتفـرِّدة فـي كلّ شـيء:

طرحت أغصان الربيع
زهر الخوخ،
وطرحت زهر البرقوق.



وهل لزهر الأوركيد من منافس
على مَرّ الأزمنة والعصور؟
نقيّة كماء رقراق،
وصافية كثلج السماء.
من حسنها تغار النساء..
تحيا كرماد محترق،
وتجلس في صمت مختلقْ.

(12)

تلي الصورة السابقة صورة لحسناء تشنق نفسها على عارضة خشبية، أعلى بناية كبيرة.

تحكي هذه الأبيات عن الفتاة «تشين كه تشينغ» وقد نشأت علاقة آثمة بينها وبين والد زوجها «جيا تشن»، وقد أفشى سرّهما شخص من قصر رونغ، وكانت غرفتها تحوي تحفاً لاتُقَدَّر بثمن، وكانت فتاة مرهفة الحسّ، انتحرت في النهاية، بعد افتضاح أمرها؛ وبذلك تكون قد ماتت قبل الربع الثاني من الرواية:

عشق ممنوع
تجاوز كلّ البحور..
وتجاوز كلّ الحدود،
وفاق كلّ الظنون
وفاق كلّ الجنون.
وفي لقاء العشاق
رغبات محمومة
تفور
وشهوات مكبوتة
تمور.
تقولون: قصر رونغ
يبحث عن بعض المتاعب.
وأشهد أنا
أن قصر نينغ هو نبع
كلّ المصائب.



رسائل إلى ساعي البريد

ساعي البريد..
سعياً لتجنُّب انقراضه

ساعي البريد؛ هو مَنْ يقومُ على خدمةِ مَنْ يكتبُ مِن طرف ومَنْ يُنتظَر منه أنه سيكتب من الطرف الآخر؛ أو كما نُسمِّيهما: المُرسِل والمُرسَل إليه. هو مَنْ قد تحمَّل تاريخيّاً مسؤوليةً بالغةَ الأهمِّية على الرّغم من أنها توارت عن الأنظار رويداً رويداً. اليوم العالمي للبريد الذي يُحتفَل به في التاسع من أكتوبر/تشرين الأول يلحّ علينا أن نسترجع هذه المهنة أو الوظيفة التي تقاوم تغيُّرات الحداثة وتكسو ذكرياتنا بالحنين و«النوستالجيا». مَنْ يذكر حالياً فرح استقبال رسالة مكتوبة يدوياً بفارغ الصبر؟ مَنْ يذكر حالياً فترة الانتظار والقلق في أثناء أن يصل إليه ردٌّ على خبر؟ وماذا عن رسائل الحُبِّ بين الأحبّة أو العاشقين؟ أين ذهبت كلّ تلك القصص؟. إن كان «يا ما كان في قديم الزمان» فإن ساعي البريد كان هو الوسيط الوحيد الذي كان بوسعه التواصل بين شخصين بطريقةٍ سرِّيّة أم شبه سرِّيّة. وإن وجوده في مشهد شوارعنا كان يثبت أن الحديث لم يتوقَّف بعد.

نويمي فيرّو

إن «النوستالجيا» أو الحنين للماضي كفترةٍ وزمن قد نحكم عليه -كعادتنا- أنه أحسن من الحاضر، والذي يبدو أنه يدفع بنا أن نفكِّر في الفقدان؛ وفي الحقيقة إن هذا الفقدان -نوعاً ما- أصبح ملموساً في تفاصيل عِدّة متعلِّقة بهذا الموضوع. وممكنٌ أن تلك التفاصيل صارت ضئيلة وحتى غبية عند الأجيال الجديدة، ولكن مازالت لها اهتماماتها لدى الأجيال التي عاشت بين زمنٍ وآخر، أي لكلّ أولئك الذين عرفوا حقائق الرسائل المكتوبة باليد؛ ونتيجة لذلك كانوا بحاجة إلى سعاة بريدٍ في ما لو كان المُرسَل إليه في مدينةٍ أخرى وحتى في قريةٍ أخرى.

بين أنواع الفقدان الحميمة تلك يأتي هذا الذي يمتُّ بسبب مباشر؛ ألا وهو الحروف. نعم، الحروف هي هذا الأمر الذي لا نفكِّر فيه الآن كثيراً؛ لطالما كانت تسعفنا فعلاً بمعلوماتٍ مفيدة وحتى مثيرة عن مَنْ يكتب لنا، مع أنها أصبحت شيئاً ثانوياً؛ لأننا تعوَّدنا -في أيامنا هذه- على حروف الحاسوب التي لا تملك أي شخصية إطلاقاً أو لا تخبرنا بأي شيء عن الشخصية التي تكتب لنا؛ وكأننا صرنا لا نشعر بهما: بالحروف ومن ثمّة بالشخصية. وهذا هو الفقدان الأوّل أو الخسارة الأولى التي لن يعرفها الجيل الجديد،

وعليه، ومن ثمّة، كان ساعي البريد يسمح لنا بأن نعرف أكثر ممّا نعرف الآن عن صاحب رسالة إلكترونية باردة. وإضافة إلى ذلك فهناك شيءٌ آخر ينبغي ألّا يفوتنا ألا وهو الرائحة أو شذى الرسالة وعطرها. ليس قصدنا رائحة الحبر والورقة فحسب، بل الرائحة التي قد يعطِّر المُرسِل رسالته إلى المُرسَل إليه. لا شكّ في أن تلك الحالة قد بقيت في الماضي المدفون والبعيد، ولكن قبل بعض الأجيال كان الأمر حاضراً معروفاً جملةً وتفصيلاً، وبخاصة بين العاشقين. مَنْ كان ينتظر رسالة من حبيبه أو حبيبته ولم يشم الورقة قبل أو بعد القراءة؟ لا أحد بالطبع،لا أحد بكلّ تأكيد. فكلّ واحد -كما أقدّر- قام بتلك العملية مقرِّباً الرسالة من أنفه وحتى بطريقة عشوائية؛ لأن الرسالة الورقيّة في نهاية المطاف كانت جزءاً من الآخر بكلّ ما تحمله الكلمة «جزءاً» من معنى صادق، وكانت -أيضاً- امتداداً للمُرسِل؛ من حيث حروفه التي كتبها بيده، وأسلوبه بالكتابة، وترتيب مسافات جُمل رسالته وسطور الورقة، وفي النهاية الرائحة أو العطر الذي وضعه وسكبه عليها بنيَّةٍ أو حتى بلا نيَّة.

يُقال بالإسبانية: إن ساعي البريد يطرق بابنا مرَّتين دائماً. حتى أن تلك العبارة المأخوذة صارت عنوان

فيلم أميركي، غير أن معناها يبتعد عن مضمون هذا الفيلم، فبقيت حيويّة للتعبير عن أننا لدينا فرصةٌ ثانية أو ثمّة حلٌّ آخر؛ لأن ساعي البريد -كدأبه الصادق- يرجع إلينا أكثر من مرّة إذا لم يجدنا في المرّة الأولى في البيت كي يسلم إلينا شخصيّاً رسالة تحمل اسمنا. هذا الشيء يجعلنا نتجه إلى أمرٍ آخر، وهو: كَمْ من رسالةٍ بقيت خلال الحروب من دون مُرسَل إليه؟ وكم منها فُقِدَ في الطُّرق، وكان المُرسِل يعتقد بأنها وصلت إلى المُرسَل إليه؟ خلاصة القول: إننا تعوَّدنا مع الحداثة والنموّ والتطوُّر ألّا نترك الكثير في أيدي القدر، وإننا قد أحببنا الأمان والإثبات، وبخاصّة العجلة عند التواصل مع الشخص الآخر. حدث في وقتٍ قصير تغيُّرٌ تام لمعنى الانتظار والصبر والثقة؛ ويبدو الآن -مع التكنولوجيا الجديدة- من شبه المستحيل أن نرجع إلى تلك المفاهيم مثلما كانت في معناها القديم المعنوي الحميم، أو مثل ما كنّا قد تعاملنا بها. حالياً؛ وبفضل الأنماط الجديدة التي نستخدمها للتواصل، قد نسينا هذا الشعور الموجود لدى أجيالٍ أخرى؛ أي عدم العلم بوقت وصول الرسالة أو حتى إذا ما هي وصلت أصلاً! الآن في لحظةٍ واحدة، بل في أقلّ من غمضةِ عينٍ يمكننا أن نعرف أن الرسالة قد وصلت، بل وحتى أننا بمقدورنا أن نعلم أن المُرسَل إليه قد قرأها ومتى قرأها. وهذا شيءٌ لعجيب حقّاً! وقبل كلّ هذا، كان ساعي البريد الناقل الضروري لإيصال أفكارنا ومشاعرنا إلى شخصٍ آخر، بل ظلّ هكذا حتى بعد اختراع الهاتف الأرضي؛ لأن قوة الكلمة المكتوبة كانت تتجاوز في حالاتٍ عِدّة قوة الصوت. كانت هناك -دوماً- مواضيع عِدّة من الأفضل أن نعبِّر عنها للآخر عبر الكتابة بدلاً من الحديث الشفويّ، ولو كان بإمكاننا الاختيار بين الهاتف الأرضي والورقة والقلم.

بغض النظر عن الطريقة المُفضَّلة للتواصل مع الآخر، فإنه لا مناص من الاعتراف بأن كتابة رسالة يدوياً كان يحتويها نوعٌ من الاحترام أيضاً؛ فعملية كتلك كانت تستغرق من وقتنا الكثير، أو على الأَقلّ، أكثر وقتاً ممّا تستغرقه الآن هذه الجمل اليتيمة التي نكتبها على شاشة الحاسوب، أو على شاشة هاتفنا الذَّكي. لا شكّ في أننا في عصرنا هذا نقيس الوقت بشكلٍ آخر، والانتظار بات زمناً لا يتضمَّنه برنامجنا اليوميّ، بل بالعكس من ذلك؛ فقد أصبحنا نافذي الصبر ومتلهِّفين إلى جواب الآخر في الثانية نفسها التي نكتب نحن فيها.

لكلّ تلك الأسباب نستطيع أن نتأمَّل أنّ أجيالنا السابقة التي كانت تستخدم الرسائل الورقية كانت تفكِّر أكثر منّا في الكلمات أو في اختيار الكلمات وانتقائها. الوحدة والعزلة وبخاصّة التّمهل وعدم التعرُّض إلى ضغط السرعة الذي يسكن فينا الآن- قد أتاح لساعي البريد مكانه الثابت حيث عاش لمدّة قرون.

مع اختفاء دور الساعي اختفى أيضاً عنصر آخر كان موجوداً في شوارعنا وهو صندوق البريد؛ هذا الأثاث المدني المعدني بلونه المخصوص- في إسبانيا مثلاً بلون أصفر- منتصب قائم في أماكن مختلفة داخل المدينة والقرى، والذي عبْره وبه كان يستقبل رسائلنا. كان هذا الصندوق كمثل المركز الرئيسي؛ حيث يجتمع إليه المرسلون آملين كلّ الأمل. وكان وظيفته الوحيدة تجنب المرسل من الذهاب إلى مكتب البريد. ومع انخفاض عدد الرسائل اليدوية التي لا نكتبها الآن فقد انخفض- من ثمّة - عدد الصناديق أيضاً إلى درجةٍ أصبح وجوده بيننا نادراً جدّاً.

والأدب المعاصر والثقافات المختلفة من ناحيتهما قد حجزا مكاناً مختصّاً بشخصية ساعي البريد. فلعلّه من الأمثلة الأكثر شهرة كلّنا أنْ نتذكّر روايةً للكاتب التشيلي «أنطونيو اسكارميتا Antonio Skármeta» تحت عنوان «الصبر الحارق» والتي صارت فيلماً مشهوراً جدّاً بعنوان مختلف، «ساعي بريد نيرودا»؛ و نيرودا هذا هو شاعر الحبّ الذي عاش الهجرة والعزلة في جزيرة شبه مفقودة. يخبرنا الفيلم بكلّ تفاصيل النوستالجيا تلك، والتي فقدنا بيننا وبينها- بفضل الثورة التكنولوجية- العلاقة الحميمية التي كانت تتولَّد بين ساعي البريد والمرسل إليه تلك الرسائل، والذي خلال هذا الشريط الإيطالي يمنحنا أفضل مثال على ذلك. بالفعل كانت تلك العلاقة الخاصّة موجودة ولا سيما في البلدات الصغيرة؛ حيث كلّ واحد كان يعرف جاره، وحيث إن ظهور ساعي البريد في الطرق وهو راكب دراجته الهوائية كان يمدّنا بلحظةٍ للأمل أو للمفاجأة أو حتى للحماسة. بصرف النظر عن كيف يرى كلُّ واحدٍ منّا تلك المهنة التي أضحتْ جزءاً من التراث، فإن من الممكن جدّاً أننا جميعاً لا نزال نحافظ عليها في أذهاننا ذلك الوقت حين ننظر إلى فواتير الكهرباء والماء أو الغرامات أو مخالفات المرور، تُضاف إلى رسائل الحبّ تلك التي كانت تصل إلى أيدينا بعد أن تركناها يوماً ما داخل درج المكتب، أو من الممكن الأخرى تلك التي -أيضاً- بقيت من دون مُرسَل إليها؛ لأننا خجلنا ولم نكتبها قطّ مع أنّ ساعي البريد كان جاهزاً مستعداً لنقل الخبر.

من يد إلى أخرى

في طفولتي، كانت هنالك رسائل تذهب وتأتي دون طوابع أو بريد. في صفّي الدراسي، كانت هنالك فتاة تكتبُ الشعر، وأخرى تكتبُ القصص، نُعطّر الأوراق، ونُغيِّر ألوان الأقلام، ونبذلُ جهداً غير يسير لابتكار الكلمات، ثمّ نتركُ الرسائل في أدراج المدرسة لقارئ مجهول؛ كان ذلك هو البريد الذي اخترعناه.

هدى حمد

كتبتُ رسائلي الأولى لشخصيّات مُختلقة، دأبتُ على مكاتبتها في حصص الفراغ المدرسية، وكنتُ أطلقُ عليها الأسماء العجيبة. كتبتُ العديد من الرسائل، وتركتها تحت حجرٍ فوق سطح بيتنا. كنتُ أقول إن القوى الخفية ستزيحُ الحجر، وترفعُ رسائلي إليها، لكن الرسائل تخذلني وتبقى في مكانها، دوماً!

عندما شاهدتُ «جوه»، في المسلسل الكرتوني «نساء صغيرات»، وهي ترسلُ، عبر البريد، القصص التي تكتبها، على أمل أن تُنشَر لها، أردتُ -بشدّة- أن أرسل الرسائل أنا أيضاً. أردتُ -بحرقة- أن أكتب قصصاً وأبعثها إلى مكانٍ ما، لكن الحياة في قريتنا كانت أفقر ممّا تُصوِّرُ لنا قصص الكرتون.

كاتبتُ مجلّات الأطفال آنذاك . تذهب الرسائل التي أكتبها بصحبة أبي، كلّ جمعة، على أمل أن أتلقّى رسائل أخرى عند عودته من عمله، يوم الأربعاء. وقتها، كانت تعتملُ بداخلي مشاعر الانتظار واللهفة، على نحوٍ لا يوصف.

تبادلتُ، مع أصدقاء طفولتي، العملات الورقية وطوابع البريد التي كنّا نُخبِّئها في قلب الرسائل، ثم تطوَّر الأمر، في المرحلة الاعدادية إلى مراسلة الصحف العُمانية. عرفتُ أكثر عن طوابع البريد وكتابة العناوين، والانتظار، أيضاً، وحصل، ذات مرّة، أن كتبتْ لي الجريدة ردّاً ينصُّ على رغبتهم بتواصلي في الكتابة، وأظن أنّ تلك السعادة لم يكن ليُضاهيها شيء آنذاك، سوى قدميّ المسرعتَيْن بطول مزرعة جدّي وعرضها، ومن ثمّ ذلك اللهاث والتعرُّق، كمن يرغبُ باكتنازِ فرحه الخاصّ في أبعد نقطة ممكنة من نسيج الروح.

جرَّبتُ الغربة والسفر للدراسة في الخارج، فأخذتُ أكتبُ عن تفاصيل أيّامي في سوريا، لكي أبهج قلب أمّي، أرفقُ صوراً لي، وأكتب عليها تعليقاً شعرياً، وأنتظر ردودهم لي. اقرؤها بخفقانٍ شديد، وأخفيها في الأماكن الأكثر أماناً.

لا أدري لماذا كانت الرسائل، وقتها على تلك الدرجة من الحميمية، ولماذا كانت لديّ الكثير من المسوَّدات للخروج برسالة أنيقة وخاصّة، ولماذا كنتُ أدقِّق في الكلمات والحكايات، كأنّما أكتب نصّاً خاصّاً! وعلى نحو ما، كادت الرسائل تتحوَّل إلى ثروة شخصية.

لاحقاً، عرفتُ عن رسائل نقَلَها ساعي البريد من يدٍ إلى أخرى، باعتبارها شأناً شخصياً، تحوَّلت، بمرور السنين، إلى شأنٍ عامّ قرأَتْه جموع النُخب والعامّة، وتُرجمت إلى لغات مختلفة، وتنافستْ دور النشر على اقتناء حقوق الطبع لها. خصوصاً للأسماء الكبيرة من الكتّاب والأدباء، وصرنا أمام ثراءٍ فارق، كما حصل عندما قرأنا كتاب الرسائل لديستويوفسكي. لقد تملَّكَنا الفضول لنعرف هؤلاء الكتّاب من مسافة قريبة. مساحة جيّدة لإظهار ما قد لا يظهر في الكتابة الأدبية. مساحة للاعتراف والتعبير عن الحميمي وعن الآراء الحادّة أو الودودة، دون الحاجة إلى التخفّي وراء الشخصيات، وكما يقول كافكا: «يتعرّى الكُتاب في رسائلهم، ويبكون،

ويركعـون، ويخونـون». هنالـك مـن الكُتـاب مـن لا يجد مشكلة فـي هـذا التعـرّي والانكشـاف، وبـثّ المشـاعر، تمامـاً، كمـا تعتمـل فـي نفسـه، وهنالـك مـن يجـد أنّـه أمـام عائـق هائـل لا يسـتطيع تجـاوزه.

انتعـش «أدب الرسـائل»؛ بعضـه نتـاج نقاشـات أدبيـة أو سـجالات حواريـة، وبعضـه الآخـر نشـأ مـن قصـص الحـبّ المُخبـأة أو المُعلنـة؛ لـذا ليـس غريبـاً أن يُطلـق نـزار قبانـي علـى البريـد مُسـمّى «مـوزّع الأشـواق».

الرسـائل أشـبه مـا تكـون بهدايـا تبـزغ مـن مكـان سـرّي لتضـيء الـروح، وتُخرجهـا مـن رتابتهـا، فـي وقـت كانـت المُلهيـات قليلـة، والوقـت كافيـاً لتأمُّـل الكلمـات والخطـوط. وقـد قرأنـا، فـي مقـالاتٍ عديـدة، عـن كثيـرٍ مـن الكُتـاب الذيـن أنقذتهـم الرسـائل، وأنقـذت أحبَّتهـم.. أنقـذت وهجهـم أو عقـدّت اشـتباك مصائرهـم بالآخريـن. فمارغريـت دوراس كتبـت لزوجهـا عقـب الحـرب العالميـة الثانيـة، بعـد أن اكتشـفت أنّـه كان سـجيناً فـي معتقـل نـازيّ. عرفنـا وجهـاً آخـر لبورخيـس، غيـر الـذي نعرفـه فـي كتاباتـه وقصصـه، عندمـا أظهـر عشـقه للكاتبـة الأرجنتينيـة سـتيلا كانتـو. ريلكـه، كتـب لمحبوبتـه سـالومي: «يومـاً مـا، بعـد سـنوات، سـتفهمين مـا تمثِّلينـه لـي. مـاذا تمثِّـل عيـن المـاء، فـي الجبـل، للعطشـان؟»، كذلـك تـرك غسّـان كنفانـي رسـائله لغـادة السـمّان، والتـي نشـرَتها بعـد عشـرين عامـاً مـن وفاتـه، وهنالـك، أيضـاً، مكاتبـات بيـن السـيّاب و أدونيـس، ومحمـود درويـش وسـميح القاسـم. ومـن لا يعـرف عـن مكاتبـات هنـري ميللـر لأنابيـس نـن: «للمـرة الأولـى فـي حياتـي، أنـا منغمـس تمامـاً، فـي كائـن آخـر، فيـكِ/ لقـد صعدتُ مـن أعمـاق سـحيقة لأعثـر عليـكِ»، أو عـن علاقـة سـارتر بسـيمون دي بوفـوار: «حبّـي يُغيِّـر الأشـياء مـن حولـي». قرأنـا، أيضـاً، عـن كافـكا الـذي يخـاف مـن الرسـائل، رغـم أنّـه حـرّر آلافـاً منهـا، فقـد كتـب، ذات مـرّة، إلـى خطيبتـه ميلينـا، بأنّـه يكـره كتابـة الرسـائل، التـي تولِّـد الأشـباح!، وليـس أدلّ علـى سـوداويّته مـن أنّـه أمـر، فـي إحـدى رسـائله، صديقَـه ماكـس أن يحـرق رسـائله كلّهـا، وربَّمـا مـن حسـن حظِّنـا أنـه لـم يفعـل.

يتحـوَّل البريـد إلـى مـادّة أساسـية فـي الأدب، أيضـاً، كمـا فعـل أنطونيـو سـكارميتا فـي روايتـه «سـاعي بريـد نيـرودا» ،فقـد قـرَّر ماريـو أن لا يعمـل فـي الصيـد، كأقرانـه، ورغـب -بشـدّة- فـي أن يصبـح سـاعياً للبريـد، فـي قريـة لا يوجـد فيهـا إلّا رجـل واحـد يرسـل البريـد ويسـتقبله. إنّـه بابلـو نيـرودا العظيـم، فنشـأت بينهمـا علاقـة قويّـة، أساسـها الأوَّل الرسـائل والبريـد. ماريـو، أراد أن يكـون شـاعراً، لكـن «الشـعر ليـس مُلـك الشـاعر، إنّمـا مُلـك مـن يحتاجـه».

تُحَـوَّل الرسـائل إلـى كتـب تحميهـا مـن الضيـاع، وتكشـف جوانـب سـرِّية وغامضـة فـي نفـوس الكتـاب. لقـد كتبـت لنـا سـعاد قـوادري عـن رغبتهـا فـي نشـر رسـائل دارت بيـن عبدالرحمـن منيـف وفيصـل درّاج فـي مجلّـة «نـزوى»، حتـى لا تذهـب رسـائلهما سـدًى، ومـن أجـل أن تتبلـور فـي صياغـات جدِّيّـة وفاعلـة، خصوصـاً، أنّ تبـادل الرسـائل كان فنّـاً رائجـاً.

نشـرتْ مجلّـة «نـزوى»، أيضـاً، نموذجـاً شـيّقاً ومهمّـاً لتجربـة تراسـليّة عابـرة للأقطـار والأجيـال، بيـن تجربتيـن مختلفتَيْـن فـي الحيـاة والمعرفـة التخييليّـة. كانـت بيـن الرّوائـي البلجيكـي جـورج سـيمونون الـذي اشـتُهِر بـروح انضباطـه العاليـة فـي العمـل الإبداعـي، وإخلاصـه الشـديد لأعـراف الجنـس الروائـي، فقـد أنتـج مـا يربـو علـى المئـة روايـة، وبيـن السّـينمائي الإيطالـي فديريكـو فيللينـي الـذي اشـتُهِر بكتابتـه السـينمائية الطّريفـة والمبتكَـرة التـي خرجـت عـن الكثيـر مـن تقاليـد الجنـس السـينمائي المتعـارف عليهـا وقتـذاك. هنالـك، أيضـاً، رسـالة فاتنـة كتبهـا كافـكا إلـى والـده، وقـد نُشـرت فـي مجلّـة «نزوى» مليئـة بالجـرأة والأسـئلة.

ونسـأل: هـل فـنّ الرسـائل موشـكٌ علـى الانتهـاء، بعـد أن تحوَّلـت صـوره ووسـائطه مـن جـدران الكهـوف والجلـود وأكتـاف الجمـل إلـى «فيـس بـوك» و«تويتر»؟ هـل ستسـمح هـذه العجالـة والوسـائط الجديـدة بتشـكُّل أدب؟ وهـل مـا يـدور بيـن كتّـاب عصرنـا الراهـن مـن خواطـر ورسـائل قصيـرة عبـر الشـبكة العنكبوتيـة، سـيبقى محفوظـة وذا أهمِّيّـة لأجيـال لاحقـة!؟ أظـن أنّ الزمـن، وحـده، كفيـلٌ بالإجابـة.

إلى العمّ إبراهيم

ساعي البريد في مدينة ميسور
أُسلم عليك سلاماً حاراً وأبعث إليك بأشواقي

حنان درقاوي

أما بعد...

أكتبُ إليك من مدينة إفران، حيثُ أقطن حالياً. لقد غادرنا مدينةَ ميسور بسببِ انحياز أبي ودعمه لأطفال قرية أوطاط الحاج الذين أُغلقت مدرستهم. دافع عن حقِّهم في التمدرُس وتمّ نقله تعسفياً إلى مدينة إفران. أتذكَّرك كجزءٍ لا يتفكَّك من ذاكرتي في مدينة ميسور. لازلت أذكر أنك كنت تأتيني برسائل خالي العزيز في الجبهة الصحراوية. أمّي وأنا كنّا ننتظر تلك الرسائل الغالية..

تأتينا بها مبتسماً. تشرب الشاي معنا، وتحدِّثنا عن أخبار الجارات وبناتهن. تقول إنهن يتواصَّلن برسائل على البريد المحفوظ. أيةُ أسرارٍ يخفينها، لكي يذهبن للبريد المحفوظ؟

أبداً لن تكون لي أسرارٌ. أُفضِّل أن أتلقَّى رسائلي في البيتِ وبمباركةِ أمّي وأبي.

أذكر درَّاجتك الهوائية التي تُحدِث صوتاً أليفاً. الدرَّاجة تقول فرّ فرفر. صوت ألفته وصرت أعرف أنك قادم حين أسمعه... الدرَّاجة مركبة حنين والدينامو محرِّك يعجن الهواء في طرقاتِ الذاكرة. أشتاقُ إلى درَّاجتك الهوائية، وصوتَها الأليف.

أشتاقُ إلى أحادِيثك عن رسائل العُشَّاقِ التي توزِّعها كلَّ يوم.

العمّ إبراهيم:

كيف سيكون الحبُّ بدون الرسائل وبدون خدماتك الكريمة؟

كيف كُنَّا سنصبر على فراقِ الخال العزيز بدون الرسائل؟

الحياةُ انتظارٌ طويلٌ، وضمنه انتظار أخبار الأعزَّاء. بدونك كان الانتظار قاتلاً، لا ينتهي. تأتي أنت بالرسالة التي تسمح بتعليق. الانتظار القاسي مسافة قراءة الرسالة، وكتابة جواب عنها.

نعرف أننا نقف في طابورِ الموت، كلٌّ منَّا ينتظر دوره في ذلك الطابور المقيت. لكي نراوغ قدر العبور، نكتبُ الرسائل، نحكي. الحكايات العجيبة قبل أن تقطع رؤوسنا ويغلبنا الغياب.

ضِدّ الغياب، نغنِّي، نهيِّئ الشاي ونشربه مع الأعزَّاء مثلك. نضحك معاً من تصوُّر أمّي للحرب، حيث تقول لأخيها أن يبتعد عن الصفوف الأمامية لتبادل النار. الخال خائف، مرتعد وهو يحكي عن تواجده في منطقةِ تبادل النار بدون بطاريةٍ في هاتفه اللاسلكي. كاد يموت مرَّاتٍ عديدة. يكتب لنا أنه يحلم بالعودة إلى الواحةِ، أن يتزوَّجَ وينجبَ أطفالاً كثيرين. يريد العودة إلى زوجته الأولى. أمّي تقول له أن لا يلعب بالنار. يغضب من أمّي، ويقول إن عودته لزوجته الأولى ليست لعباً بالنار. أمّي لا تعرف ماذا تقول. تقول لي اكتبي له إنني أقصد أن لا يلعب بنارِ النساء عامّة. اختفت الرسائل.

تأتي يا عمّ إبراهيم وتسألك أمّي:

- هل من رسالة؟

- تجيبها والأسف بادياً عليك:

- لا رسالة اليوم يا عيشة ربَّما غداً.

تدعوك أمّي للشاي المنعنع وحلوى الغريبة المهيبيلة. تقرفص أرضاً وتحكي عن دوراتك في الأحياء الهامشية، حيثُ البناء العشوائي والزبالة. تقول إنَّ حيَّنا أجمل ما في المدينة. أنا أريد أن أتجوَّل في هوامش المدينة، حيث الصخب والروائح الخانقة. لماذا أنا مسكونةٌ بالهوامش؟

حين تعرَّفت إلى عبد الله، شاب يدرس في فاس. طلبت منك أن تعطيني رسائله بعيداً عن عينيّ أمّي. نظرت إلى عينيّ طويلاً وسألت:

- ما غرض هذا الشاب؟
- غرضه شريف، سيتقدَّم لخطبتي خلال العطلةِ الصيفية.
باركت حبّي وصرت تعطيني الرسائل خفية عن أمّي. صار بيننا سرٌّ، وصار حضورك إلى البيت مبعث فرح. أشتغل بهمّة لأحضر حلوى لذيذة. تسألني أمّي عن سرِّ حيويتي وأخبرها أنني أصنع الحلوى لأجلك، لأنك تجلب رسائل الخال العزيز.
لماذا عليَّ أن أخفي عنها رسائل عبد الله العاشق؟ لماذا لا أحكي لها عن حبيبي وننتظر معاً رسائله؟ لماذا علينا أن نحب في الخفاء؟ لماذا التكتم عن أجمل ما في الحياة، الحب؟
تأتيني برسالة وتقول لي:
- أخبري أمّك بالأمر.
- أمّي ستقتلني إذا عرفت بأمري، أرجوك أستر عليَّ فأهلي غلاظ القلوب.
- تتفهَّم موقفي وتخفي رسائل عبد الله العاشقة.
تصير تلك الرسائل سرَّ الأسرار. تأتي إلى البيتِ، تشرب الشاي وبعدها تغمز لي أن أتبعك. عند الباب تمدّ لي الرسالة، أرتبك ويحمرُّ وجهي، وأعدو إلى أرجوحتي لأقرأ الرسالة المنتظرة.
أقرأ الرسالة التي يعترف فيها عبد الله بأنني حبّ حياته، والبنت الوحيدة في مخيلته. أتخيلني زوجته ذات يوم. متى سيأتي ذلك اليوم؟
تنتهي الرسالة بالشكر لساعي البريد.
أخبرك بسلام عبد الله وشكره. تحني رأسك تواضعاً، وأنا مسهبة في الحديث عن دورك الجليل في قصّة حبِّنا (عبد الله وأنا). لولاك لما تواصلنا، ولما عرفنا أخبار بعضنا البعض.
أكتب الجواب عن الرسالة وأختمه بالشكر الموصول لساعي البريد.
مرَّت سنة على حبِّنا وأنت يا عمّ إبراهيم تحرسنا من عيون الآخرين. حبنا سرُّ الأسرار وأنت خيرُ مَنْ يكتم السرَّ.
حين أتانا الخبر بالانتقال اسوَّدت الدنيا في عينيّ وصرت يائسة. عبد الله سيتخلَّى عني، سينساني.
ما العمل يارب؟
أسألك وتقول:
- إنْ كان يحبك سيبعث لك برسائله إلى إفران، لا تقلقي. اُكتبي له، قولي إنك راحلة.
بعثت إليه برسالة وأخبرته إننا راحلون.
بعد عشرة أيّام أتيت إلى البيت وغمزت لي بأن أتبعك. كان معك رَدُّ عبد الله، مددته إليَّ وأنت ترمقني بنظراتِ عطف. هرولت باتِّجاه الحديقة وقرأت الرسالة. عبد الله يقول إنه أبداً لن ينساني ولن ينسى حبّي. أشعر بدمي فواراً وبقلبي يتسارع. أُعيد قراءة الرسالة قبل تمزيقها، لأنني لا أتوفَّر على مكان أخبؤها فيه.
أكتب لعبد الله وأحدِّثه بأن العمّ إبراهيم، ساعي البريد، مَنْ شجَّعني على الكتابة والبوح بالرحيل. أقول لعبد الله إننا مدينان لك باستمرار قصَّتنا. لولاك ما أُوتيت الشجاعة على البوح والاستمرار في الحبِّ.

العمّ إبراهيم

من إفران الثلجية أبعث إليك بأحرِّ أشواقي.
أخبرك أن عبد الله يبعث لي رسالةً كلّ أسبوع. لقد قرَّرنا إعلان خطبتنا خلال شهر أغسطس/آب المقبل، ونحن ندعوك لحضور الحفل معنا، لأنك جزءٌ من أسرتنا، وجزءٌ من ذاكرة حبِّنا الذي حرصت عليه منذ بدايته حتى الآن.
العمّ إبراهيم
لا يسعني إلّا أَنْ أشكرك على نبل تعاملك، وعلى سرِّيتك. أنا مدينة لك باستمرار علاقتي بعبد الله، وهو من جهته أيضاً ممتنٌ لك.
أمّي أيضاً لازالت تذكرك وتذكر رسائلها إلى أخيها المُحارب. لقد تمكَّن الخال من الخروج من الجيش وهو الآن يعيش في واحةِ تنجداد، وقد عاد إلى زوجته الأولى، حبّ عمره. هما ينتظران ثاني مولود لهما.
لقد زرناه في الصيف الماضي، وتحدَّثنا عن رسائل الجبهة، وهو ممتنٌ لدورك في وصول الرسائل إلى أمّي.
لا يسعني إلّا أن أشكرك وأتمنّى لك أياماً هادئة في ميسور.

إلى عمّ فاروق

ساعي بريد جامعة أسيوط

ما كنت أظن أنني سأكتب إليك هذه الرسالة بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على استلام أوَّل رسالة عبرك، كنت قد انتظرتها طويلاً، كما ينتظر العُشَّاق عادةً رسائل محبِّيهم، أو كما انتظرت أمٌّ وحيدة رسالة من ابنها الغائب المُشرَّد في بلادِ الله الشاسعة مُطارداً مصائر لا تستطيع شباكه الواهنة الإمساك بها، أو كما ينتظر الغريب خطاباً يعيده إلى عبق قريته وترابها، صوتَ أمّه، وصورته وهو طفلٌ يلعب مع أقرانه أو يسبح في النهر عاقاً والديه وتحذيرهما له وخوفهما عليه من جشع الماء الذي يبتلع الصبية. كنت أنتظر تلك الرسالة، التي أعرف أنها ليست رسالةَ حبّ أو رسالةَ غضب، أو لأنها ستعيدني إلى قريتي، ولا لأنها تنقل لي أخبار أمّي الكادحة، أو أصدقائي المُطَارَدين من قِبَل السُّلطات، كنت أنتظرها لسبب قد يبدو تافهاً جدّاً وحقيراً لدى البعض، لكنه يُمَثِّل لي في تلك اللّحظة طوق نجاة من وحل المسغبة، ويكفيني من أسرِ السؤال وسوءِ الحال ولو إلى حين.

عبد العزيز بركة ساكن

إنهـا رسـالة سـتحوي فـي داخلهـا خمسـين دولاراً، مُغلَّفة بورقـةٍ سـميكة مكتـوب عليهـا بخـطّ اليـد «ن وَالْقَلَـمِ وَمَـا يَسْـطُرُونَ»، وتلـك الآيـة هي تميمة أسـرتي التـي تَحفـظ بهـا الأشـياء مـن الضيـاع، والبيـت مـن اللصـوص، وأغنامنـا مـن مـرض نـادرٍ يُسـمَّى (النيني)، ويُحصِّنها أيضـاً مـن (الورل) الّذي يرضـع أثداء الأغنام إلـى أن تدمـي، إنهـا إحـدى الآيـات التـي يحتفـي بهـا جـدي الصوفـي لمنافـع كثيـرة قـد لا نعلـم بعضهـا. حدَّثنـي الخـال فـي مكالمـة سـريعة بالتليفـون بأنـه سيرسـل خمسـين دولاراً فـي الخطـاب مُحصَّنـة مـن لصـوصِ البريـد بالنـون، وهـي آخـر مـا تبقَّـى مـن ثمـن بيتنـا فـي القضـارف الـذي تـمّ بيعـه مـن أجـل أن أُكمل دراسـتي بالجامعـة، ولسـوء حظـي أننـي مـا زلـت فـي سنواتي الأولى عندما نفدت النقود، قد أرى ابتسامتك الساخرة الآن، لأنك تعلم أن الخطأ هو خطأي أنا، لأننـي أقضـي كلّ عـامٍ دراسـي فـي سـنتين، سـنة فـي قاعـة المحاضـرات بالجامعـة مـن أجـل التحصيـل الأكاديمي، وسنة أخرى في المكتبة العامّة بقصر الثقافـة، حيـث القـراءة الحـرّة الممتعـة مـن أجـلِ الحيـاة والجمـال.

كلّ الطالبات والطلبة السودانيين في جامعة أسيوط، يبـدؤون يومهـم الدراسـي مـن مكتبـك الصغيـر، كُنّـا نتفـاءل بِـك، حتـى عندمـا لا نجـد رسـالة فـي انتظارنـا فكانـت جملتـك العظيمـة تصبِّرنـا، يكفـي أن تقـول لنـا «هـذه الأيّـام البريـد يتأخَّـر، ولكـن مـروا علـيَّ فـي الصبـح»، ومـررت عليـك فـي ثلاثيـن صباحـاً، قبـل أن تسـلِّمني الرسـالة، شـكرتك وهربـت إلـى ركـنٍ قصـي، كانـت تلـك أجمـل خمسـين دولاراً فـي الكـون، يبـدو أن صانـع النقـود الأميركـي صمَّمهـا خصيصـاً لـي، لدرجـة أننـي ظننـت أن صـورةَ الرئيـس الأميركـي الـذي لا علـم لـي باسـمه، كانـت تبتسـم فـي وجهـي، وغمرني إحساسٌ بالشبع، شممت فيها رائحة الفراخ والكشـري والطعميـة والجبـن الدمياطـي والعـدس مطبوخـاً بالثوم، ملمسـها كان طاعماً مثل رغيف بلديٍّ سـاخن. أقـول لـك صراحـة، يـا عـمّ فـاروق، لأوّل مـرّة أفقـد إيمانـي بأفـكار نعـوم شومسـكي المُحبطـة التـي تسـيء للإمبرياليـة والرأسـمالية العالميـة، فـإذا لـم تكـنْ أميـركا قـد خُلِقـت مـن عـدمِ رأس المـال العابـر للقوميّـات، لمـا اسـتطاع خالـي أن يرسـل خمسـين دولاراً مُحصَّنـة بـ«ن وَالْقَلَـمِ وَمَـا يَسْـطُرُونَ»، بالطبـع بعدمـا صرفـت آخـر سـنتٍ منهـا، عـدتُ ماركسـياً ونعومشومسـكياً كمـا كُنـت»، فالطبعُ يغلبُ التَّطبُّع.

عـمّ فـاروق، لقـد اسـتلمت مـن بيـن أصابعـك المباركة رسـائل أخـرى كثيـرة، تحمـل أخبـار مَـنْ ماتـوا، ومَـنْ وُلـدوا، ومَـنْ تزوجـوا، ومَـنْ عشـقوا، ومَـنْ سـافروا، ومَـنْ تعثَّـرت بهـم دروب الحيـاة، ومَـنْ صعُـب عليهـم القفـز علـى الحوائـط العاليـة فقفـزوا علـى حائـطٍ قصيـر ولـم يحظـوا غيـر بتصفيـق بعـض الزواحـف الكسـولة. لا



أعرف كم عمرك الآن، هل مازلت تتنفَّس؟ أم أنك قد مضيت بعيداً في جوف مقبرةٍ عند جبلِ المقطم؟، المكان الذي لا أوصي بأن يُدفَن فيه أي إنسان، أنه أكثر مكان موحش أراه في حياتي، رماله الساخنة وحجارته الغبشاء المُتجهِّمة وكأنها مِنخاس الموت، ودائماً ما أتخيَّل أن أرواح الموتى عند الليالي المُقمرة تعوي كما الذئاب وتتقاتل من أجل السيطرة على أجداثها هي ذاتها.

أتمنَّى أن تكون بصحَّةٍ جيِّدة وتنعم بحياةٍ تستحقها، طويلة ممتدة إلى أن يطلق إزرافيل صفارة النهاية من بوغه المسحور. ولكن لابدّ عليَّ أن أُحدِّثك عن رسالةٍ استلمتها منك، ذات صباح، ومثَّلت نقطة تحوُّلٍ في حياتي، وهي الرسالة التي أرسلها لي الأستاذ نُوري الجَرَّاح عندما كان يرأس تحرير مجلّة (الناقد) التي تصدر في لندن، تلك الرسالة التي لم أنتظرها ولم أتوقَّعها مطلقاً. حدث ذلك في ثمانينيات القرن الماضي، وكنت حينها في الصفوف الأولى من سنواتِ دراستي الجامعية في مدينة أسيوط، طالباً أكتب قصصاً قصيرة وأخفيها، خوفاً منها، وخوفاً عليها أيضاً، لأسبابٍ يعرفها الكُتَّابُ جميعاً، حيث إنهم لا يثقون في كتاباتهم قبل النشر، ولكنها تظل في مخابئها تزعجهم بضجيجِ صمتها. كنت أقرأ مجلّة (الناقد) اللندنية بانتظام، ومثل الكثيرين من المُهتمِّين كُنَّا نرى فيها أسلوباً جريئاً وطرحاً متميِّزاً لقضايا جديدة وقديمة، ولأننا طلابٌ فُقراء، فكنّا نستلفها مع عمّ سيد بائع الصحف عند محطّة القطار، عليه الرحمة، وأنت تعرفه جيِّداً، فحدَّثتني ذات مرّة نفسي الأمارة بالمُغامَرة، أن أرسل إحدى قصصي إلى مجلّة (الناقد)، ففعلت، وما كنت أنتظر ردّاً، يكفي أنني تخلصت منها ومن ضجيج صمتها ولؤم بقائها في كراستي، إلّا أنه بعد شهر تقريباً أتتني الرسالة التي ما زلت أحتفظ بها إلى اليوم، مكتوبة بخطٍّ أنيقٍ جدّاً، بالحبر السائل، على ورقة لونها أشبه بالشفق وموقَّعة باسم نُوري الجَرَّاح، بالتأكيد يا عمّ سيد قد سمعت صرخة الفرح التي أطلقتها وأنا أحملق في الخطاب، أليس كذلك؟ وعند صدور العدد الجديد من المجلّة، أصبحت كاتباً له أعمال منشورة في مجلّة ذات سمعة طيبة ويدفعون له مبلغاً محترماً من المال مقابل المساهمات الأدبيّة.

آسف يا عمّ فاروق، هنالك خطابات استلمتها منك، لا أحبّ أن أذكرها هنا، إنها قليلة ولكن بائِسة جدّاً، بل سيئة ومسيئة، خطابات خير منها عُزلة الكولونيل الماركيزي الذي لم يجد مَنْ يراسله، فقضى عمره في انتظار رسالة لم تأتِ أبداً. لك بالغ المحبّة حيّاً على الأرض أو في السماء.

ساعي بريد شارعنا

لم يكن حضورك مجرَّد طريقة لإيصال الرسالة، بل كان وصولك إلى الحي يفتح حكايات تستمرّ لأيّام، تتبادلها البنات والنسوة في جلساتهن.. كانت الرسائل هي الحدث في حيِّنا، مع بلدٍ ينفصل عن العالم بفعل الحرب، ويتَّصل معه عن طريق الراديو وأخبار المهاجرين والمهاجرات.. كنّا نعرف أن القيام بعملك يحمل خطراً في بعض الأحيان، وأنت تعبر في أيّام لا أمان فيها كي تنقل الرسائل القادمة من الأحبة..

لنا عبد الرحمن

لطالما انتظرتُك لتحمل لي كلماتِ محبٍّ بعيدٍ تاهت رسائله بفعل الزمن، ولم يبقَ من تلك الكلماتِ سوى خيطٍ رفيعٍ في الذاكرة.. لستُ وحدي، بل كثيرات من صبايا ونساء الحي مع اختلاف الأسباب، وكنتَ كما لو أنك تدرك فحوى الرسالة التي تُفتح في حضورك، تستنتج المضمون من ملامح صاحبها. كنتُ أستعجل أحياناً قدومك، فأذهب بنفسي إلى مكتب البريد لأسألك إنْ كانت هناك رسائل جديدة، وكنت تنظر إليَّ بعطفٍ مع إجابتك المُتوقَّعة: «يعني لو في رسايل كنت رح أجيبهن».

أنتَ تعرف أن إرسال المزيد من الرسائل يكشف نوع العلاقة بين المُرسِل والمُرسَل إليه، لكنك كنت صموتاً لا تتدخَّل، ولا تُلمح بغمزاتٍ وإشاراتٍ كما يفعل غيرك، تأتي إلى الحي عبر دراجتك العالية، مرتدياً زيك الرَّسميّ، توزِّع الرسائل وتشارك أهالي البيت بفنجان قهوة، وأخبارٍ سريعة، مع ابتساماتٍ أو عبراتٍ ممّن سارع إلى فضّ الرسالة وقراءة محتواها؛ وكنتَ تتلقَّى أحياناً «حلوانة» الرسالة حين تحمل أخباراً مبهجة أو فرجاً قريباً.. أخمِّن أنك عرفت الكثير عن أهالي شارعنا، وعن صاحب الرسالة المرجو وصولها في كلّ بيت، لكنك مشارك غير فاعل، قادر على إيصال الرسالة فقط، أو تأخير وصولها لأيّام، مثل ملاك يسعى بالدعاء بين العبد والإله؛ حتى أن قديس العُشَّاق «فالانتين» يعترف بأهمِّية الرسائل، وأثرها في إعادة المُحبِّين البُعاد. ففي حكاية قديمة عن معجزاته، يُحكى أن شاباً صغيراً فقيراً، بعد هجران حبيبته التي رحلت مع أهلها إلى مكانٍ بعيد، ظلّ كلّ يوم يبكي بحرقةٍ عند تمثال للقديس فالانتين، ويقول: «أيها القديس، يا شفيع المُحبِّين، أعد لي محبوبتي»، يأتي العاشق كلّ يوم على مدارِ أشهر، مكرِّراً ذات الدعاء متوسِّلاً الاستجابة. وفي النهاية -حين تعب القديس منه- نطق التمثال ليقول له: «يا بني أرجوك امضِ من هنا، لا تكلِّمني أنا.. اذهب واكتب لها رسالة كي ترجع».

***

أنتَ تعرف أهمِّية الرسائل التي تحملها، لكنك لا تعرف كَمْ من رسالة عبر التاريخ غيَّرت مصائر الأشخاص بعد أن وصلت لصاحبها في وقتٍ متأخِّر، أو تاهت بالصدفة أو بفعل فاعل، وكَمْ من رسالةٍ عبر التاريخ غيَّرت مصائر أمم بأكملها، رسالة تُشعل الحرب، وأخرى تقود للسلام.

أنتَ لم تكن تعرف أيضاً أي رسالة تحملها، من الممكن أن تعادل آلاف الدولارات في يومٍ ما؛ حيث لا يمكن تخمين الشأن الذي سيكون عليه صاحبها أو صاحبتها. في يوم 28 مارس/آذار من العام 1949 كتبت إليزابيث تايلور إلى حبيبها الأول رسالةً مؤرَّخة قائلة: «أريد لقلبينا أن يلتحما، وأن ينتميا إلى بعضهما البعض إلى الأبد»؛ لم تخمِّن قطة هوليوود في يوم من الأيّام أن تلك الرسالة ستُباع في مزادٍ علني. إذْ بعد موتها بعِدّة أشهر؛ أعلنت صالة للمزادات في الولايات المتَّحدة أنها ستطرح رسالة من الرسائل الغرامية التي خطَّتها أسطورة هوليوود «إليزابيث تايلور»؛ للبيع في مزادٍ علني. وكان من المُتوقَّع أن تُباع الرسائل بمبلغ يتراوح ما بين 25 و 30 ألف دولار أميركي.

أنتَ تحمل مثل هذه الرسائل الثمينة، الغالية على القلب، ولا تعرف أي مصير ستلقى، سلة مهملات، أم صندوق خشبي مخفيّ عن الأعين، أم مزاد علني، لأن هواة التقليب في الأوراق الشخصية لأناس رحلوا عن الحياة هم كُثُر جدّاً، ومن هوايتهم تلك كُشفت

الأسـرار، وكُتبـت الروايـات والسير والأفـلام. وكَمْ تظلّ كثيـرة هـي الرسـائل التي ظلَّت طي الكتمان ولم يُكشَـف محتواهـا، حيـث غـاب أصحابهـا عـن الحيـاة حامليـن أسـرارهم معهم.

***

فـي شـارعنا، كانـت هناك جماعـة أخرى ممّـن ينتظرون قدومـك، هـواة المراسـلة الذيـن يراسـلون الإذاعـات وقنـوات التليفزيـون ويتوقَّعـون ردوداً، لكـن مـا مـن مجيـب. لكنهـم يسـتمرون بالمحاولة، أمّا هواة مراسـلة الأشـخاص المجهوليـن ممّـن يتـم تعارفهـم عبـر صـور منشـورة فـي إحدى المجـلّات، وعلى قِلَّتهم في شـارعنا فقـد كانـت فـي حكاياتهـم مـن الطرافـة مـا يجعلهـا مذكـورةً حتـى الآن.

فـي بلـدٍ مثـل لبنـان، كانـت لـك وجـوهٌ أخـرى كثيـرة يتنكّـر بهـا عابـرو السـبيل الذيـن يحملـون الرسـائل مـن الفدائييـن الذيـن تكـون وحداتهـم بعيـدةً عـن الأماكـن التـي يقطـن فيهـا ذووهـم، هـم قابعـون فـي ثكنـاتٍ علـى الحـدود، يكتفـون بإرسـال كلمـاتٍ قليلـة بخـطٍّ متعجِّـل مـع رفيـقٍ مغـادر، فقـط لطمأنـة ذويهـم بأنهـم أحيـاءٌ. فـي سـنواتِ الثمانينيـات كانـت بعـض الرسـائل لا تأتـي عـن طريقـك، بـل تصـل إلـى جيراننـا عبـر الصليـب الأحمـر، مـن أهاليهـم الذيـن لم يغـادروا الشـريط الحـدودي في الجنـوب، وصار ضمـن الأراضي التـي احتلّتهـا إسـرائيل، هـذه القـرى والبلـدات اللبنانية المفصولـة عـن لبنـان، لا يصـل إليهـا سـاعي البريـد، وتأتي منها رسـائل مختصـرة مكتوبة علـى ورق الصليب الأحمـر المسـطر، كلمـات لا تشـفي الغليـل، ولا تـروي الشـوق، مكتوبـة بحـذر وتنبيهـات كثيـرة، إنهـا مجـرَّد إشـعارٌ بالحيـاة.

تعـرف جيّـداً أن العالـم تغيَّـر كثيـراً، منـذ ذلـك الحيـن حتـى الآن، لـم يعـد هنـاك مقاتلـون رابضـون علـى الحـدود. لقد تغيَّـرت الحيـاة، كمـا تغيَّـرت أنـت ومرّات زياراتـك إلى شـارعنا التي تقلَّصت كثيراً أو شـبه تلاشـت بعـد ظهـور الإنترنـت. أنـت تأتـي فقـط لإيصـال رسـالة مسـجَّلة تحمـل أوراقـاً مُهمَّـة، أو طـروداً خفيفـة. فـي الحقيقـة أنـت لـم تعد أنـت أيضـاً.. تغيَّرت كثيـراً، عدت شـاباً وصـرت رجـلاً إلكترونيـاً عصريّـاً، تُرسـل رسـالة عبر الواتسـاب قبـل قدومـك لتتأكَّـد مـن وجـود صاحبهـا فـي منزلـه، لحقـت بـك موجـة الحيـاة العصريّـة، لـم تعـد تجلـس علـى الشـرفات مـع الجيـران وسـط مزروعاتهـن مـن نعنـاعٍ وحبـقٍ وياسـمين كـي تشـرب قهوتـك برفقتهـم. أنت تُدرك أنَّ الرسـائل المُرسَـلة على الماسـنجر أو المُسـجَّلة علـى الواتسـاب أو الفايبـر، أو غيـره مـن البرامـج تشـغل وقـت معظـم النـاس، وأنهم اسـتعاضوا بهـا عـن وجـودك، إنـه اسـتبدال لحظي غير حميـم، لكنـه عصـري، لا يحمـل خَـطّ اليـد ولا رائحـة الـورق، بل يسـجل زخم الصوت وحـرارة الانفعال الآني السـريع مع صـورة تنقل الحالـة المُراد التعبيـر عنها.

لكـن مـع غيابـك الحتمـيّ، سـتغيب حكايـاتٌ كثيـرة، ونصـوصٌ عظيمـة، أفـلامٌ وروايـات، ومسلسـلات تـم اسـتبدالها بشاشـة الكمبيوتـر أو الهاتـف.. لـن تُنسـج مـن الرسـائل الإلكترونيـة المكتوبـة أو المُسـجَّلة قصّـة محوريـة عظيمـة تزلـزل حيـاة الأشـخاص بسـبب ضيـاع رسـالة. في هذا الزمان، زمن الإنترنت و (الفيسـبوك)، لا توجـد رسـائل، ولا أوراق، ولا أشـواق وخيبـات، فالصوت والصـورة يحضـران عبـر كاميـرا الكمبيوتـر أو الهاتـف، ويختصـران اللقـاء والكتابـة.

أنـتَ غبـت وصـرت تنتمـي لزمـنٍ مضـى. لـن يعرفـك الأولاد ولا الأحفـاد، ربَّمـا يسـمعون عـن حكاياتـك شـفاهاً، أو يقـرأون ويشـاهدون مـا يُحكَـى عنـك فـي القصـص والأفـلام، لكنهـم لـن يعيشـوا لحظـة انتظـار رسـالة بعيـدة تمـس الـروح، وتجعلهم يكتبـون ردّاً لها، ثـم ينتظـرون الرسـالة التاليـة بصبـر. هـذا لـن يحـدث معهـم أبـداً.

أنـتَ تقاعـدت، بعـد أن أديـت خدمـاتٍ جليلـة دون أن تـدري، وكنـتَ أمينـاً فـي إيصـال الرسـائل والبرقيـات والحـوالات والطـرود البريديـة إلـى أصحابهـا. مازلنـا نذكـر زياراتـك، ونفكِّـر كَـمْ تغيَّـرت الحيـاة فـي سـنواتٍ قليلـة مـن ذاك الوقـت حتـى الآن، وكأننـا وُجدنـا لنكـون شـهوداً علـى غيابـك، وعلـى غيـاب زمـنٍ مضى بسـرعة.



إلى ساعي البريد في سجن هداريم

أولاً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ لنقل، إنّها لا تأتي مدفوعةً برغبةٍ مبيّتة في الكتابة إليك أنت بالتحديد. إنها بالأصح، رغبة لم يتسنّ لي تحقيقها إلى الآن بكتابة رسالة إلى أسير باسل، بعد توجيهه قبل أكثر من عام نداء يشوبه العتاب لعدم نسيانه والكتابة إليه في معتقله في قسم «3» من سجن هداريم، والذي أخال أن مسؤولية استلام الرسائل المُوجَّهة للأسرى فيه، ومراقبة مضمونها وربّما حذف بعض ما ورد فيها قبل توزيعها، تقع على عاتقك. إنّ إدراكي لهذه الحقيقة الأخيرة؛ بأنّك حتماً ستقرأ كلماتي المُوجَّهة إلى ذلك الأسير، مقحِماً نفسك عنوةً في مضمون حميمي أنت لست مدعواً البتة للمشاركة فيه، قد حال أمام كتابة مثل هذه الرسالة حتى اللحظة. كذلك كلّما هممت بكتابتها، أتساءل عمّا ستمحو منها كونه لا يروق السُّلطات أو ما ستشي به لمصلحة السجون، إذ يبدو لك بأنه محاولة لخلخلة نظام الاضطهاد الذي تفرضه. باختصار، فعل طغيانك هذا على الكلمات، كان يمتثل أمامي في كلّ مرّة أباشر فيها بالتفكير في كتابة رسالة لذلك الأسير. أي كلمة أحاول رصدها، كانت تفرّ رافضة أن أمسك بها كي لا تمرّ أمام ناظريك أو تقع بين يديك.

أنت، كما يبدو، العائق الرئيسي أمام تلك الرسالة المحتملة. وما دامت وظيفتك كساعي بريد في السجن مستمرّة، سيستحيل عليَّ كتابتها.

ثانياً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ على ضوء حقيقة أن دورك أقرب إلى الطاغية على الرسائل منه إلى ناقلها، والمسؤول عن سلامتها، كما هو متوقَّع من كلّ سُعاةِ البريد في العادة، لا شيء منطقياً يسعني الكتابة عنه إليك. فالكلمات الآن في حالة ما يشبه الثورة التي أشعل فتيلها طغيانك المحتمل عليها. وثورتها هذه أيضاً تجعل ما سأكتبه إليك في أحسن الأحوال هراء، وفي أشدّها تلقائية صراخاً، وفي الحالتين لن ينفع أي منهما في محاولتي ثنيك عن القيام بما يترتَّب على وظيفتك من مهام.

ثالثاً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ فأنا لا أتمتَّع حتى بالقدر الكافي من السذاجة لأعتقد أن رسالتي هذه ستغيِّر من موقفك تجاه مهامّك بأي شكلٍ من الأشكال. وإن حدث صدع في بنيانها وبانتْ بوادر لتساؤلٍ ما حولها، لا يسعني إلّا تصوُّر صدّك له بعبارة: «أنَا أُنفِّذ الأوامر فقط»، أو بعبارة أشدّ أسى: «إن لم أقم أنا بذلك، فهنالك الكثير غيري ممّن سيفعلون».

ثم، عدا عن هذا الاستنتاج المنطقي بأنه لا فائدة تُرجى من الكتابة إليك، لا يسعني الفِرار من صورة تلاحق مخيّلتي تتركّز في ردّ فعلك المُتمثِّل بابتسامةٍ طفيفة تحمل طرفاً من التقزُّز الذي تجابه به كذلك الثُّوار الأسرى كلّما جلبت لهم رسالة مشبعة بهشاشة كاتبيها وإحساسهم المُطوَّل بالفقدان لأخٍ أو أختٍ، أبٍ أو أم، ابنٍ أو بنتٍ، صديقٍ أو صديقةٍ. وهنا أودّ أن أخصَّ هذا الإحساس المُرجَّح بالتقزُّز لديك قدراً طفيفاً من الاهتمام، أو مساحة ولو ضيّقة من التأمُّل. فعدا عن أنه يردعني إلى حَدٍّ كبير عن الكتابة إليك، بالأساس أنا التي يحقّ لها أن تشعر بمثله تجاهك، إلّا أنني أحاول ألّا أفعل، ذلك بموجب مبدأ قد يعتبره البعض أهبل، لكنه يفيد بعدم تعريض الآخرين لأمر ما يثير ألمك لو تعرَّضت له بدورك. إذن لن أتقزَّز منك، وبدلاً من ذلك سأدفع بنفسي إلى حيِّز من الحيادية عساني أتمكّن من الكتابة إليك. وفي الغالب سآمل أن تعاملني بقدرٍ مشابه من الحياد، وهو في

الواقع أشدُّ الأحاسيس إنسانية يمكنني تصوُّر شعورك بها حيال هذه الرسالة.
مع ذلك، ليس من المعقول أن يكتب أحدهم رسالةً لشخصٍ ما راجياً حياديته ومدفوعاً بقدرٍ منها فقط.
مع أنه من الضروري التنويه هنا بأن حياديتي لا تعادل حياديتك. إن الحياد في حالتي لا يعني عدم الاكتراث كما هو في حالتك، أو غياب أي معيق أمام تنفيذ مهامك في اقتحام الرسائل المُوجَّهة للثوار الأسرى. إن مصدر الحياد لمن هو في مكاني هو محض ألم.
رابعاً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ وقد طال تساؤلي هذا لدرجة أن الأسير الذي نادى بالكتابة إليه وودت مراسلته، قد أتمّ محكوميّته وأُطلِق سراحه أخيراً.
خامساً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ وقد توصَّلنا إلى خيار الصَّمت أو الحياد، وفي جميع الأحوال إلى عدم الجدوى.
سادساً، لماذا أكتب هذه الرسالة إليك إذن؟ سأحاول البحث عن نقطة لا يمكنك الإمساك بها، تمتدُّ بعد الصَّمت وقبل الحياد. إنها نقطة قد تستأنس فيها كلمات لا يمكن لطغيانك السيطرة عليها كونك حتماً لا تفقه جدواها، فهي أشبه بالكلمات الواردة في التعويذات، المُتردِّدة والمتلعثمة وغير المنطقية، والتي لا ترتعش أمام سخريتك تجاهها وتقزُّزك منها، بل قد يعينها كلا الإحساسين عندك في أن تنفذ من براثن رقابتك وثم نجاح مفعول سحرها.
سابعاً، أكتب هذه الرسالة إليك إذن لأوصل كلمات شاعرة كريمة، تعرف بالسليقة عن العلاقة المتينة بين فنّ كتابة الشعر وفنّ كتابة التعويذات، وضعتها في هذه القصيدة لتحمي الأسرى البواسل، معتقلين كانوا أم محرَّرين، من أيّ أذى أنت وسلطاتك قادرين على إلحاقه بهم.

المطر المتساقط في داخلك
يتطاير في طريقه إلى الهواتف الخليوية
وأجهزة الإنذار
بهدوء
كتبتُ على يدك أن جمال ذهنك
لا يقبل الاحتواء
مهما حاولوا
كانت رؤيتك في الرؤيا جميلة
في نسق الساعات
ضحكنا
تحدثنا حتى ذوبان الحسرة
كان البأس
عذوبة مبالية بالكلام
لأكثر
من مجرد كائن

إلى باسل غطاس

■ **سارة ريجس**



الصِّراع الطبقي أعنف من حلبات المُصارعة

طفيلي..

المُصطلح المُلغَّم هو الذي يمرِّر معنى خلافياً غير محسوم، باعتباره مطلقاً ومسلَّماً به. «الطفيليّة» أحد تلك المفاهيم المُلغَّمة، معناه الرئيسي تبدَّل عبر الأزمان والسياقات، له معنى طبي، وآخر اجتماعيّ واقتصاديّ. الكلمة بدأت مع اللُّغة اليونانية القديمة (parasitos) كوصف تحقيري للفقير الذي يعيش على نفقة الآخرين، ثم أُستخدم المُصطلح لاحقاً لوصف الطبقات الثريّة البرجوازيَّة، فهي تعيش بتوظيف الآخرين للعمل لصالحها، إمّا بامتلاك الثروة أو أدوات الإنتاج.

ومع ظهور الفلسفات الاشتراكيّة والشيوعيّة لم يعد يكفي أن تعيش ممّا تتكسَّب كي لا تكون طفيليّاً، بل ينبغي أن تتَّصل مهنتك بالعمليّة الإنتاجيّة بشكلٍ مباشر، أو تمارس العمل بيديك، الاتحاد السوفياتي مثلاً حاكم بعض الكُتّاب والشعراء (المُعارضين للسُّلطة) بحُجة الطفيليّة، باعتبار الكتابة عملية غير منتجة. إذن مَنْ هو الطفيليّ؟

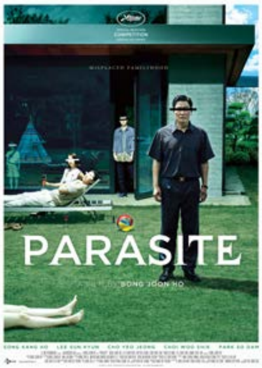
أمجد جمال

بقدرِ تلغيم المُصطلح بقدرِ تعقيد الاستنتاج، فالمُصطلح به مطاطية بلاغية ومرونة هجائية، من السهل تطويعه وإسقاطه على الخصوم والتبرؤ منه، أو الوقوع ضحية له. كما أنه متغيِّر بحسب الظرف، يمكن أن تكون طفيليّاً في لحظة، ولا تكون كذلك في اللحظة التالية. هي حالة من الكرّ والفرّ لا تنتهي، يمكن اختزالها بكونها هي الصِّراع الطبقي ذاته، حالة الصعود والهبوط المتوالي من السلم. وهي مطحنة، الناجون منها أَقلّ كثيراً من الهالكين.

وفق هذا الارتياب المُتعاطف، صنع الكوري الجنوبي «بونج جون هو» فيلمه الأخير «طفيلي»: عنوان

مباشر، لكنه بعد مشاهدة الفيلم يصير باعثاً على الأسئلة أكثر ممّا يعطي من أجوبة، حاله في ذلك حال كلّ أفلام المُخرج والكاتب الذي تجاوز اسمه النطاق المحلّيّ للسينما الآسيوية منذ منتصف العقد الماضي، بأفلام كورية النطق من عيار: «ذكريات جريمة قتل»، و«أم»، و«المضيف»، مكّنته من اختراق الصناعة الهوليوودية بأفلام ناطقةٍ بالإنجليزية من إخراجه، مثل «محطم الثلج»، و«أوكجا»، والأخيرة كانت أقلّ بريقاً من أفلامه المحلّيّة، ومثّلت نقطة تراجع لسينماه المُتميّزة، ما عاد به مرّة أخرى إلى الصناعة الكورية ليقدّم لنا تحفته الجديدة.

«طفيلي» عن أسرة تعيش حياة الفقر، مكوّنة من زوج وزوجة وفتى وفتاة عاطلين في سن العمل، الأسرة تسكن قبو أحد الأبنية في حي شعبي، هو منزل لكنه بعيد عن المفهوم المعنوي للسكن. دون الخوض كثيراً في معاناتهم المادّية بتفاصيل درامية مستهلكة، يعلمنا «جون-هو» بالمستوى المادّي لتلك الأسرة باستهلال ذكي لأحداث الفيلم، حيث محاولة الابن «كيم» اختراق مغذّي شبكة (الواي-فاي) لجيرانه ليتّصل بالإنترنت دون تحمُّل نفقة الاشتراك، وهنا يمارس أحد أشكال الطفيليّة. يتبعها بمحاولةٍ أخرى للاستيلاء على وظيفة بأحد المطاعم على حساب عامل آخر، حتى تأتيه الفرصة الأكبر بالعمل كمدرِّس خاصّ لفتاة من عائلة السيد بارك شديدة الثراء، ويتحايل على



عدم أهليته للوظيفة بتزييف أوراق حصوله على شهادةٍ جامعية.

ينجح كيم بالحصول على الوظيفة، ويخترق القصر المهيب الذي تسكنه الأسرة الثريّة وهي تحظى بنفس الهيكلية (زوج وزوجة وصبي وفتاة في عمر أصغر)، هنا تأخذ الحبكة في التطوُّر بشكلٍ ممتع، حيث تبدأ الأسرة الفقيرة بصناعة الخطط والألاعيب للتوسع بكسب مزيدٍ من الوظائف في هذا المنزل عن طريق إزاحة العاملين السابقين به، الأب يخطف مهنة السائق الخاص للسيد بارك، والأمّ تستولي على مهنة مدبرة المنزل، والأخت تحصل على مهنة مدرسة الرسم والمُعالِجة النفسية.

وهكذا باتت الأسرتان متشاركتين بالمنزل والثروة وشكل الحياة، بقدرِ المعاناة للوصول إلى تلك النقطة بقدرِ ما كانت النتيجة مبهرة، كلّ شيء يسير بشكل مثالي، والثروة يتم توزيعها بصورة مُرضية لأبطالنا، لكن الأمور تنقلب بمفارقةٍ تعقّد الموقف أكثر، حين يكتشفون أن مدبِّرة المنزل السابقة للأسرة سبقتهم بفكرة الاقتيات، حيث تآمرت منذ بضع سنوات لتضع زوجها في القبو السري للمنزل، يعيش حياة الطفيليّ تحت الأرض، يأكل ويشرب وينام على نفقة الأسرة الثريّة دون علمها. وهنا يجد الطرفان (الأسرتان الفقيرتان) نفسيهما في مواجهة بهدف الحفاظ على مكاسب تم اقتناصها بالتطفُّل على الأسرة الثريّة.

في الملصق الدعائي للفيلم تظهر الشخصيّات الرئيسية من العائلتين الثريّة والفقيرة موصدة الأعين، في إشارة إلى كون جميعهم ضحية لمُتطفِّلٍ ما يعمل بالسِّر أو من وراء أعينهم للاستفادة منهم أو إزاحتهم كلّيّاً لصالحه. ما سبق ترميز لموقف الطبقة المُتوسِّطة (المُتمثِّلة في عائلة كيم) في الصِّراع الطبقي، فالمطلوب من تلك الطبقة لا يقتصر على محاولة الترقي طبقياً وحسب، بل وتجنُّب الإزاحة من الطبقات الأفقر. هي إذن ليست مواجهة بين طرفين كمباريات المُصارعة، بل كما ذكرنا حالة لا تتوقَّف من الكرّ والفرّ، ومطحنة تضمّ الجميع.

لكن، هل ينحصر وصف «الطفيليّة» على الأسرتين الفقيرة والأفقر؟ لا يبدو أن ذلك ما قصده «جون-هو»، فالمفهوم يمكن امتداده على اتّساع ليشمل أسرة السيد «بارك» الثريّة، نفسها، وهي تحقّق التعريف الثاني الذي ذكرناه للطفيليّة البرجوازية، لم نعلم الكثير عن طبيعة عمل الزوج بشكلٍ مقصود، لكن الزوجة بدت غارقةً في حياةٍ المخملية، في أحد المشاهد يتحدَّث زوجها





مع السائق حول قلقه من رحيل مدبِّرة المنزل الأولى؛ لأن زوجته لن تستطيع إنقاذ الموقف، فبرغم كونها امرأةً غير عاملة، فهي فاشلة في التنظيف، وفي الطبخ. وكما علمنا من البداية هي فاشلةٌ أيضاً في رعاية أبنائها بنفسها. إذن فالطفيليّة هنا مثلث يجمع الطبقات، وهي حالة الصِّراع الطبقيّ نفسها: كلٌّ يتطفَّل.

معظم أفلام «جون-هو» هي مأسويات، لكنها لا تبدأ كذلك، بل بطابع تغلب عليه الكوميديا، ثم يتحوَّل تدريجياً نحو الجديّة، كأنه يُلقي بدعابة قشرتها تجعلك تضحك وتضحك حتى لحظة الإدراك. «جون-هو» هنا لا يناقش قضية الظلم الاجتماعيّ بالطريقة التقليديّة، لا يتساءل برومانسية عن سبب الفقر أو يعترض على وجود الفقراء، ولا يبدي انتماءه لصف أحدهم على حساب الآخر. وبقدر تعاطفه الظاهر مع جميع الأطراف بقدر ما تبدو سخريته من سيرورة توزيع الثروة، وبقدر غضبه من وقوع الجميع ضحية لتلك السيرورة.

شخصيّات «جون-هو» أيضاً تخضع لآليّات الطبيعة من الناحيتين النفسيّة والسلوكيّة، هي غير محصَّنة من الغباء البشريّ العابر والأفعال الخرقاء البعيدة عن المنطق، لحظات الجنون اللّحظي، غير المُتوقَّعة، لكنها في الوقت نفسه جائزة الحدوث، تلك الأفعال تكون مسؤولة عن إشعال الدراما بأفلامه وأخذها إلى مساراتٍ مدهشة، مثلما كان الاندفاع الأهوج لشخصيّات الشرطيين الثلاثة أبطال فيلمه الأسبق «ذكريات جريمة قتل» 2003، سبباً في موت الشاهد الوحيد بالقضيّة، ومن ثَمَّ ضياع خيوط الحقيقة والعقل في لحظة غضبٍ عبثيّة.

في «طفيلي» لحظة غضبٍ أخرى لا تقلّ عبثاً، تقود لسلسلة من جرائم العنف والقتل، بعضها تمّ على طريقة «ميرسولت» برواية الغريب لألبير كامو، وهو يقتل الفتى العربيّ بدافع غير مقنع يحاول المُؤلِّف الخروج منه باستنتاج ينتمي للفلسفة العبثيّة. إلّا أنها لحظات الجنون اللّحظي، مرتكب الجريمة بالفيلم يصفها لاحقاً بأنها بدت مثل الحلم كلّما تذكَّر ملابساتها، وهو نفسه الذي ذكر سابقاً عدم إيمانه بمفهوم «التخطيط للمستقبل»: الخطّة الوحيدة التي لا تفشل أبداً هي ألّا تملك خطّة من الأساس. إذا وضعت خطّة فلن تسير الحياة وفقها».

الثراء البصري للفيلم لا يقلّ عن ثراء موضوعه، يتعاون «جون-هو» للمرّة الثالثة مع مدير التصوير «هونج كيونج-بو»، وقد نجحا معاً في الخروج بصورةٍ مميَّزة ومعبِّرة عن أحداث الفيلم، باستخدام نسبة الإطار العريضة 2.35، بهدف إظهار جميع أفراد كلّ أسرة (أربع شخصيات) داخل كادر سينمائي واحد بارع في تكوينه، مع اختلاف نوع العدسات بتغيُّر المكان والعائلة، فالعدسة تكون ضيّقة في المشاهد المُصوَّرة داخل القبو الذي تعيش فيه أسرة كيم الفقيرة فتعطي إحساساً بالحصار والبؤس، لكن العدسة تكون أوسع في المشاهد المُصوَّرة داخل القصر فتعطي إحساساً بالرحابة والحياة الرغدة.

أيضاً استخدم «جون-هو» عنصر المقارنة البصريّ بالتركيز على نوعي الحياة من خلال واجهات المنزلين، القبو، حيث القمامة والفوضى والتبوُّل، والقصر، حيث المساحة الخضراء الزاهية. نلاحظ أيضاً كثرةً في استخدام السلالم كعنصرٍ بصريّ في تصميم المشاهد التي يتنقل بها أفراد عائلة كيم من وإلى القصر، والسلالم المادّية ليست سوى مجاز عن مفهوم السلم الطبقي، أعذب تلك المشاهد هو وقت الهروب ليلاً من القصر أثناء هبوب العاصفة المُمطرة.

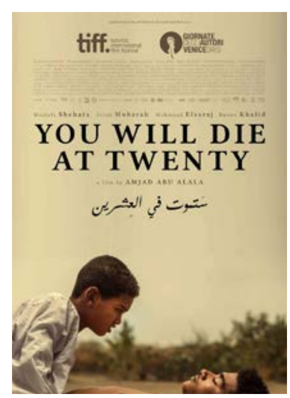
«طفيلي» حصد جائزة السعفة الذهبيّة في دورة مهرجان «كان» الأخيرة من لجنة تحكيم يرأسها المكسيكي أليخاندرو إناريتو، لكنه من الأفلام القليلة التي لن يقف انتشارها عند فئة السينيفيل والنخب، بل يملك عزماً أكبر للانتشار بين جميع فئات المشاهدين. هو فيلم يجعلك، سريعاً، على يقين بأنك أمام واحدٍ من أفضل الأفلام التي ستشاهدها هذا العام، قبل أن ينتهي الفيلم أو ينتهي العام.

«ستموت في العشرين»..

تجربة صوفية تضيء سماء البندقية

«عندما كنت صغيراً ماتت خالتي، ولأن المجتمع السوداني يبالغ في أحزانه وجدت أمّي ترتدي اللون الأسود سنواتٍ طويلة وفاءً لخالتي، في الفيلم أيضاً جعلت الأمّ ترتدي هذا اللون على ابنها الذي ينتظره الموت في سن العشرين.. الفرق بيني وبين «مزمل» (بطل العمل) أنني في سنِّ الطفولة كنت أسأل ولا أخاف من أسرتي، حتى لو كانت الأسئلة متعلّقة بثوابت راسخة، لكن مزمل ممنوع من الأسئلة». بتلك الكلمات علّق المُخرج السوداني أمجد أبو العلاء على فيلمه «ستموت في العشرين» بعد تتويجه بجائزة أسد المستقبل في الدورة الـ76 من «مهرجان فينيسيا السينمائي»، الذي عُقد في الفترة من 28 أغسطس/آب الماضي حتى 7 سبتمبر/أيلول بمدينة فينيسيا (البندقية) بإيطاليا. وهي الجائزة التي جعلت أنظار العالم تتَّجه صوب السينما السودانية التي عانت كثيراً في السنوات الـ10 الأخيرة. وكان هذا التتويج حافزاً لمشاركة الفيلم في الدورة الـ44 من مهرجان تورنتو المنعقد في الفترة من 5 إلى 15 سبتمبر/أيلول 2019.

بدر الدين مصطفى





أمجد أبو العلاء ▲

أمجد أبو العلاء الذي يرفع شعار «إذا أردت أن تكون متميِّزاً فلابد أن تكون جريئاً» يتمرَّد في فيلمه هذا على المألوف، ويحاول كسر الطابوهات الجامدة التي تفرض نفسها على المجتمعات العربيّة؛ وأهمّها السحر والخرافات. في هذا الفيلم يدعو أمجد أبناء السودان إلى التجريب وعدم الخوف من أي شيء، فلا مانع من ارتكاب بعض الأخطاء أو حتى السقوط لبعض الوقت، ما دام الإنسان يسعى لشحذ همّته واستنهاض ذاته من جديد.

«ستموت في العشرين»، الفيلم الذي دعمته مؤسَّسة الدوحة للأفلام في برنامجها للمنح، هو أوّل عمل روائي طويل في مسيرة أبو العلاء، إذ سبقه عدد من الأفلام القصيرة المُهمّة منها «قهوة وبرتقال، تينا، ريش الطيور، استوديو». لكن في هذا الفيلم -على وجه التحديد- يقدِّم أبو العلاء نفسه كمُخرج يمتلك لغته البصريّة بصورةٍ لافتةٍ للأنظار؛ لغة تنبض بالشاعرية وبالمعاناة .

العمل مأخوذ من قصّة قصيرة بعنوان «النوم عند قدمي الجبل» للكاتب السوداني المعروف حمور زيادة. وكتب السيناريو كلّ من المُخرج ويوسف إبرهيم، وقد استغرق التصوير شهرين في منطقة الجزيرة، جنوب السودان. واستغرق العمل كلّه (3 سنوات) حتى يظهر إلى النور.

تدور أحداث الفيلم داخل قرية سودانية، حينما تضع امرأة ابنها «مزمل» بعد أعوام من الانتظار، إلّا أن نبوءة صوفية تقول بأن الطفل سوف يموت حينما يبلغ الـ 20. تمرّ السنوات ويكبر مزمل وهو مُحاط بنظرات الشفقة، التي تجعله يشعر كأنه إنسان ميت يعيش في ثوب آخر حي، وتستمرّ الأحداث حتى يعود شخص ما (يُدعى العمّ سليمان) إلى القرية، بعد أن عمل مُصوِّراً سينمائياً في المدينة بعيداً عن المعتقدات الصوفية للقرية. وهنا يرى مزمل العالم بشكلٍ مُغاير تماماً، من خلال جهاز قديم لعرض الأفلام السينمائية يقتنيه سليمان. وسرعان ما تبدأ شخصية مزمل في التغيُّر بصحبة سليمان، ويتنامى الشكّ لديه يوماً بعد يوم حول صدق النبوءة المشؤومة. أمّا الأمّ، فتحاول بكلّ ما أُوتيت من قوة، أن تمنع وقوع النبوءة، وتستمرّ أحداث الفيلم حتى يبلغ

عيد ميلاده العشرين، فيصبح في ذلك اليوم الذي يغتاله فيه الشكّ والحيرة بين الموت وركوب الحافلة التي تنقله إلى عالم يملؤه الشغف كي يتعرَّف عليه. مَنْ هو أبو العلاء في هذه الحكاية؟ هل هو مزمل أم العمّ سليمان؟ في الواقع هو هذا وذاك يتأرجح بين الشخصيتين بحرّيّة كبيرة. أمّا القرية التي وُلد فيها بطلنا السلبي في سلوكه وتصرُّفاته، فتعتنق الأفكار الصوفيّة، والكلّ فيها مقتنع بهذه النبوءة حدّ إطلاق اسم «ابن الموت» على مزمل. مزمل نفسه يمضي أيّامه منتظراً تلك الآخرة. لا يفعل شيئاً يذكر، عدا إدخال الفيلم في متاهة الانتظار المرير، وإقحامه في حكايات وتفاصيل جانبية عن الأب الغائب وحبّه الأفلاطوني النقي لفتاة جميلة وتعرُّضه للاضطهاد.

تتخذ تيمة الانتظار موقعها داخل سياق الفيلم، كونه جزءاً من الحياة العربيّة. لكنها تتخذ سمتاً خاصّاً في انصهارها داخل بيئة جغرافيّة إفريقيّة تجمع بين عناصر شتّى، تضفي عليها جاذبية فريدة. أمّا نقطة التحوُّل الرئيسة في الفيلم، فتأتي بقيادة العمّ سليمان، الذي أخذ على عاتقه مناقشة المُعتقدات التي ترزح القرية تحتها؛ سليمان الرجل المختلف عن كلّ مَنْ عرفهم الشاب الموعود بالموت في حياته، يساعده في القفز فوق المُسلَّمات ومناقشة الأشياء التي من المفترض أنها لا تناقش. الرجل سيغدو معلِّماً حداثياً لمزمل، يرشده إلى الطريق الآخر وينتشله من عالمه البائس. معه سيتعلَّم أيضاً ماذا تعني السينما وصناعة الأفلام.

حاملاً نبوءة الصبي الموعود بالموت، يجسِّد ببراعة الفَنَّان السوداني الشابّ مصطفى شحاتة شخصية «مزمل»، ويشاركه في فريق العمل إسلام مبارك، ومحمود السرجي (في دور سليمان)، إضافة إلى بونا خالد، وطلال عفيفي. وعلى الرغم من حداثة تجاربهم الأدائية إلّا أنهم استطاعوا تجسيد أدوارهم بحرفية كبيرة بعد فترة إعداد طويلة، أشبه بالمعسكر، استعان فيها مخرج العمل بممثِّلين من بلدانٍ أخرى لتدريبهم وصقل موهبتهم.











المخرج أمجد أبو العلاء▲

لا يقدِّم العمل شخصية مزمل بنوع من البطولية، كما أنه ليس شابّاً نشعر تجاهه بالشفقة. إنه كائنٌ حي محكوم بالأمل. لكن بسبب تلك النبوءة المشؤومة ينشغل بالموت أكثر من الحياة، رغم أنه مازال في مقتبل العمر. هذا هو الهاجس الوحيد الذي يحرِّكه، وربَّما يكون هو دافعه لتلاوةِ القرآن من حينٍ لآخر. أيفعل هذا خوفاً أو إيماناً، هذا ما لن نعرفه. فالفيلم يعمل على تحييد مشاعرنا تجاه مزمل، سواء السلبية أو الإيجابية، ليترك لنا مساحة من حرّيّة اختيار نوع التفاعل الذي نريده، فبإمكانك أن تتعاطف وبإمكانك أن تكره سلبيته وربَّما حماقته. هل تعمَّد أبو العلاء ذلك؟ في الواقع لا يمكن لأحد تخمين الإجابة، لكن هذا ما يحدث على أيّة حال.

ثمّة احتفاء خاص ملحوظ في الإطار العام للعمل، وبين ثناياه أيضاً بالتصوُّف، مذهباً وطريقاً، ولا شكّ في أن هذا الاحتفاء ينبع أساساً من رؤى المُخرج وتوجُّهاته يقول أمجد: «احترم الصوفيّة بكلّ أدبيّاتها وأفكارها، ولذا أردت الاحتفاء بها وقدَّمتها بشكلٍ رائع بصريّاً، ولكن في الوقت نفسه وجَّهت لشيوخها اللوم من خلال الفيلم بسبب طريقة تعاملهم مع الناس».

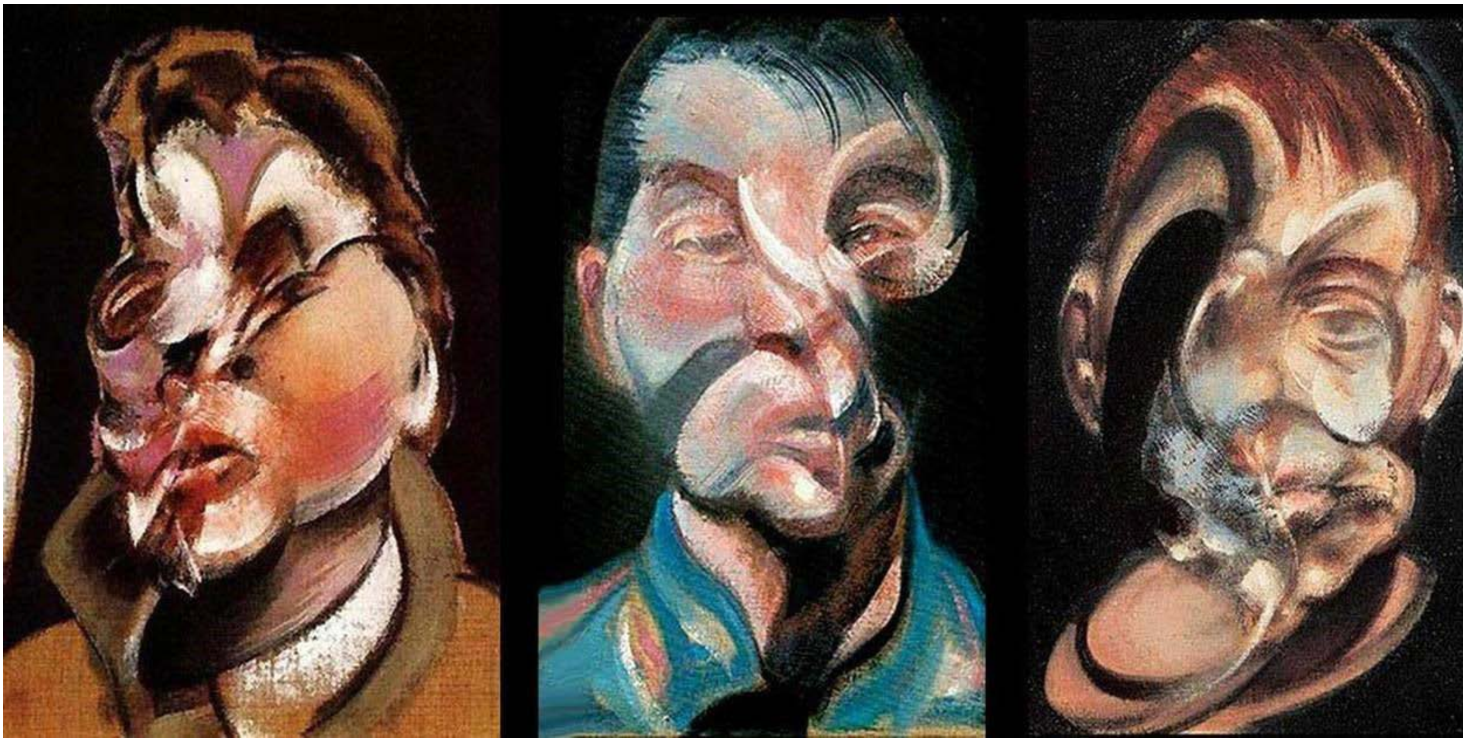
لكن الترسيخ المرئي لـ«سوف تموت في سن العشرين» هو العنصر الأكثر بروزاً على الإطلاق داخل الفيلم، وقد أجاد أبو العلاء إدارة هذا الأمر بعدسة المُصوِّر العالمي . يتألَّف الفيلم من تألُّق جميل ويفتخر بنوع من الحساسيّة لمصادر الضوء والتدرُّجات اللونية التي لا يقدر عليها سوى كبار المُصوِّرين. يصوِّر الفيلم بنوعٍ من الإبهار المنطقة النائية بين شرق السودان ووسطه، كمكانٍ شبه سحري من الرمال والسماء وألوانٍ مياه النيل.

كان الفيلسوف الفرنسيّ جيل دولوز يقول إن السينما الثالثة؛ سينما المجتمعات التي تعاني من الاستبداد والاستعمار، تبدو مختلفة في طبيعتها عن السينما الأولى (هوليوود)، والسينما الثانية (المُؤلِّف). فالأولى تأتي مُحمَّلة بهموم الواقع وتأخذ على عاتقها مواجهته، وربَّما إصلاحه، وهي تمزج الخاص بالعام في مزيج فريدٍ يخلق منها هويّة خاصّة مميَّزة. هكذا فعلت سينما جلاوبير روشا في أميركا اللاتينية وعثمان سمبين في السنغال ويوسف شاهين في مصر. وهكذا أبو العلاء يسير على الدرب. وهو يقول عن وجود خطوط تماس بينه وبين الشخصيّات الرئيسة في العمل: «أردت في هذا العمل طرح كلّ الأشياء التي كنت أخاف منها في سن الطفولة مثل الخوف من الغرق في المياه، كنت بالفعل أعاني من فوبيا المياه». لكن في الواقع لا يطغى الهمّ الحاضر طوال العمل، بشقّيه الخاص والعام، والذي يستطيع المشاهد تلمّسه في كلّ مشهد من مشاهده، على جماليات الصورة وتضافرها مع الفكرة، لهذا جاء الناتج معبِّراً، والأهم مبشِّراً بسينما سودانية تحمل وعوداً مستقبلية مليئة بالمزيد من الإبداعات بعد فترة تعثُّر ليست بالقليلة.

في الواقع استطاع أمجد أبو العلاء إنجاز فيلم متصالحاً مع أفكاره وغير متصالح مع واقعه. ربَّما لا يذكِّرنا العمل بأفلام أخرى لمُخرجين آخرين، لأن العملَ يحمل بصمة أبو العلاء الخاصّة، ومع ذلك تبدو المرجعية السينمائية العامّة للفيلم حاضرة؛ مرجعية روشا وتورناتوري وشاهين وربَّما أنغيلوبولس.

كتجربة إخراجية أولى لأمجد أبو العلاء يحمل الفيلم رومانسية الفيلم الأوَّل واعتقاده بأن السينما تحمل الكثير من الوعود والقدرة على تحريك الواقع وتغييره. وربَّما يكون أجمل ما في العمل هو تلك المسافة التي ينظر منها إلى الأشياء، فهو داخلها وخارجها في آنٍ واحد. أخيراً سيظل «ستموت في العشرين» من الأعمال المُؤثِّرة في مسيرة السينما السودانية والصفة الخاصّة المُميِّزة له هي التصميم البصريّ الرائع للمشاهد. وإلى جانب الصورة، يعرض المُخرج عالماً من التراكيب المُلهمة التي تمزج الخاص بالعام، والروحي بالمادي، والواقع بالمأمول.





فرانسيس بيكون

ما يدين به الرّسم للأدب

«بيكون بجميع الحروف» هو عنوان المعرض الذي أُفتُتح يوم 11 سبتمبر/أيلول 2019 بمركز جورج بومبيدو بباريس، ويستمرّ إلى 20 يناير/كانون الثاني 2020. وهو معرض يلقي الضوء على كثير من جوانب العلاقة الوثيقة التي ربطت الرَّسام البريطاني فرانسيس بيكون (1909 - 1992) بالأدب تحديداً. هذه العلاقة التي نادراً ما يلتفت إليها النُقَّاد والجمهور، علماً أنها تمثِّل فرصة ثمينة لإعادة استكشاف أسرار وخبايا مرسم هذا الفَنَّان الكبير، الذي ما تزال لوحاته تلهم الفلاسفة والأدباء إلى اليوم.

نجيب مبارك

معرض استعادي «بجميع الحروف»

في عام 1996، احتضن «مركز بومبيدو» آخر معرض كبير لفرانسيس بيكون. وبعد أكثر من عقدين على هذا المعرض، يعود الفَنَّان البريطاني إلى هذا المركز من جديد في معرض استعاديّ لبعض أعماله بعنوان «بيكون بجميع الحروف»، وهو معرض يركِّز بشكل خاصّ على الأعمال التي أنتجها «بيكون» في العشرين سنة الأخيرة من حياته، والتي تكشف مدى تأثير الأدب على هذه الأعمال، بحيث يضمّ 60 لوحة، يعود تاريخ أقدمها إلى عام 1971، وأحدثها إلى عام 1992، من بينها 12 لوحة ثلاثية الأجزاء، وبعض البورتريهات، والبورتريهات الشخصيّة. وقد كانت هذه السنوات هي المرحلة الأهمّ في مسار هذا الفَنَّان، تميَّزت بتبسيط وتكثيف أسلوبه التصويري، بحيث اكتسبت ألوانه عمقاً جديداً نابعاً من سجلّ لونيّ فريد من نوعه، يتراوح بين الأصفر إلى الوردي، عبر نغمات برتقالية مشبعة، كما هو الحال في رسوماته التي أنجزها عام 1983 بعنوان «الكثبان الرملية»،

بينما قدَّمت سلسلة لوحاته «السّوداء» ثلاثية الأجزاء صوراً قاتمة لجسدين يصارعان الموت.

يُسلِّط المعرض الضوء على تأثير الأدب على أعمال فرانسيس بيكون. وبالموازاة مع عرض اللّوحات، يمكن للزائر أن ينصت لتسجيلات قراءات من نصوص وكتب كان الفَنَّان يحبّها ويتعلَّق بها كثيراً، مثل نصوص جورج باتاي، إسخيلوس، ت.س. إليوت، جوزيف كونراد، أو نيتشه، يقوم بتلاوتها ممثِّلون فرنسيون مشهورون مثل ماتيو أماليك، جان مارك بار أو فاليري دريفيل. ولا شكّ في أنّ هؤلاء المُؤلِّفين كان لهم تأثيرٌ كبير على «بيكون»، وألهموه لوحات ورسومات كثيرة وموتيفات متكرِّرة أكثر من مرّة مثل غضبات الأساطير اليونانية. وفي هذا الصدد، يبدو تأثير المسرحي اليوناني إسخيلوس واضحاً جداً، خصوصاً في كثير من الرّسومات، أبرزها لوحة ثلاثية الأجزاء يعود تاريخها إلى 1981، وهي مستوحاة من مسرحية «أوريستيا». وبشكلٍ عام، إذا كان زائر هذا المعرض سيقف على كثير من الموضوعات الأثيرة عند «بيكون» (المعاناة الإنسانية، الشعور بالعزلة، الخوف من الموت...) ورؤيته المأسوية لعالم محبط، فإنّه سيكتشف في هذه الأعمال أيضاً جانباً جديداً، يتمثَّل في شغف صاحبها العميق بالأدب.



كتب ملطّخة بالأصباغ

كان فرانسيس بيكون يحبّ الكتب. وتشهد آلاف الكتب في مكتبته الخاصّة على هذا الشغف بالأدب. وبعد نصف قرن على معرض «غراند باليه» بباريس، الذي كرَّس فرانسيس بيكون كأحد أعظم فنَّاني عصره، ينحو المعرض الجديد في مركز بومبيدو إلى استكشاف العلاقات الوشيجة التي ربطت أعمال «بيكون» بأعمال الأدباء والكُتَّاب المفضَّلين لديه، وذلك لإعادة اختراع هذه الروابط بين اللّوحة والكتاب، أو بين النصّ والرسم، لأنّ «بيكون» نجح فعلاً في ترجمة الكثير من قراءاته الأدبيّة إلى صور مبتكرة ومذهلة، بثّها في كثيرٍ من أعماله الشهيرة، خصوصاً منها 12 لوحةً ثلاثية الأجزاء، التي يحاورها المعرض من خلال سرد حكايات إنجازها وعرض النصوص الأدبيّة التي استندت إليها أو كانت مصادر استلهام لها. في المقابل، إذا كان خيال «بيكون» قد تغذَّى كثيراً على الأدب، فإنّ أعماله أيضاً كانت لوقتٍ طويل موضوع تأمُّل من طرف كثير من مُعاصريه الفلاسفة والمُفكِّرين والنُقَّاد والأدباء، أمثال: كلود سيمون، ميلان كونديرا، هيرفي غويبرت، جيل ديلوز وفيليب سوليرز، بحيث يمكن القول إنّ إبداع فرانسيس بيكون قد شكَّل قاعدة لموضوع أدبيّ حقيقي في فرنسا.

من خلال مراجعة الحوارات والمقابلات التي أُجريت مع فرانسيس بيكون، يلاحظ القارئ تطوُّراً دراماتيكيّاً في الطريقة التي تحدَّث بها عن علاقته بالأدب، خصوصاً في تلك المقابلات التي أجراها مع ديفيد سيلفستر (بدءاً في منتصف الستينيات)، أو في الثمانينيات من القرن الماضي مع الفرنسيين، مثل ميشيل أرشامبو وفرانك موبير، وقد تزامن هذا التطوُّر في علاقته بالأدب مع التحوُّل المعرفي الكبير الذي حملته ارهاصات ما بعد الحداثة. يذكر سيلفستر، مؤرِّخ الفَنّ الحداثي، أنّ «بيكون» كان يميل في البداية إلى دحض كلّ صلة بين رسوماته والأدب. ونعلم أنّه في الستينيات والسبعينيات، كان من العيب أن يُشار إلى الرّسام باعتباره فنّاناً تشخيصيّاً، أمّا إذا اعترف بتأثّره بالأدب فهذا يفقده أيّ مصداقية في نظر الجميع. وأكيد أنّ «بيكون» قد تصرَّف خلال هذه الفترة ضدّاً على رغباته العميقة، مسايراً المعتقدات السّائدة آنذاك، تلك التي لا تعتبر اللّوحة جيّدة إلّا إذا كانت صامتة. لكن، في







مكتبة «بيكون» الخاصّة، التي جرَدتها كلّية ترينيتي في دبلن وتحفظها إلى اليوم، يمكن العثور على ألف عنوان من الكتب المُستعملة، كلّها ملطّخة بالأصباغ. فما الذي يمكن أن تخفيه هذه المكتبة، أو العائلة الرّوحية للفَنَّان؟

إحياء علاقة الرّسم بالأدب

لقد سهّل فرنسيس بيكون مُهمَّة الباحث عن علاقته بالأدب، لأنّه وضع عناوين أعماله استناداً إلى مراجع أدبيّة دقيقة. فهو، مثلاً، أهدى واحدة من لوحاته ثلاثية الأجزاء إلى «أوريستيا» إسخيلوس، وسنوات بعد ذلك، قام باستلهام لوحة ثلاثية أخرى من قصيدة «الأرض اليباب» لـ«ت. س. إليوت»، وأخرى من رواية «قلب الظلام» لجوزيف كونراد (في عام 1939 اكتشف إسخيلوس عندما شاهد مسرحية من تأليف إليوت بعنوان «اجتماع شمل العائلة»)، وتمخَّضت علاقته بميشيل ليريس عن لوحة «مرآة مصارعة الثيران»، كما استلهم أيضاً من أعمال جورج باتاي (التجربة الداخلية). كما نكتشف من خلال مكتبته الخاصّة أنّه كان قارئاً شغوفاً لأعمال نيتشه (مولد التراجيديا). ويرى أحد مؤرِّخي الفَنّ الحديث، الفرنسي ديديه أتينجي، أنّه يمكن إرجاع لائحة هؤلاء المُؤلِّفين ومختلف المصادر الأدبيّة التي استلهم منها «بيكون» أعماله إلى اسم واحد هو: هنري بيرغسون، الذي تأثَّر به «بيكون» مثلما تأثَّر به إليوت وجيل دولوز وغيرهما. وهذا يفسِّر أيضاً سبب احتفاء الفرنسيين الكبير بأعمال «بيكون»، ونجاحه في فرنسا بشكل لا مثيل له في بلدٍ آخر، لأنّه في النهاية يجسِّد في أعماله قيم ثلاثة من الخالدين بالنّسبة للفكر والنقد الفرنسيين: الماركيز دو ساد، جورج باتاي وفريدريك نيتشه، وهو ما خلصت إليه أيضاً كتابات هيرفيه غيبرت وكلود سيمون وفيليب سوليرز. بين عامي 1971 و1972، أعاد «بيكون» إحياء علاقة الرّسم بالأدب. لقد صرَّح، بشكلٍ منهجيّ تقريباً، بأنّه كان عليه تدمير معظم أعماله السابقة. وفي الثمانينيات، عندما سُئل عن معلِّميه الكبار بعد الرّسام «فيلاسكيز»، همس بأنّه نادم على ما أنجز: «لم يكن عليَّ أن أفعل ذلك!»، لأنّ طموحه الأوّل كان هو إنجاز عمل بإمكانه أن يقف إلى جوار عمل «فيلاسكيز». وقد كان هذا مشروعاً مجنوناً، في سياق نظريّ وشعريّ غير مفهوم، وفاقدٍ للقواعد والأُطر. لقد كان على «بيكون» أن يعيد ابتكار تقنية جديدة، على الرغم من الصعوبات، وهو ما تحقَّق من خلال مصالحته الرّسم بالأدب. هكذا، في منتصف السبعينيات، اقتنع بأنّه قادر على تحقيق طموحه. وانطلاقاً من هذه الفترة، ستكشف رسوماته عن إتقان رهيب، وتحكُّم مثالي في الأدوات، وتجدُّد في الألوان المختارة بشفافية وخفَّة، عكس المادة الثقيلة التي طبعت أعماله في العقود السابقة. تحمل اللّوحة الأخيرة لفرانسيس بيكون عنوان «دراسة الثور»، وقد أنجزها عام 1991 قبل وفاته بشهورٍ قليلة. وهي تظهر ثوراً على خلفية من اللون الأبيض، البيج والأسود. وإذا نظرت إليها عن قرب، سوف تلاحظ أنّها مُكوّنة من غبارٍ مختلف يجعل الصورة ضبابية وكأنّ الحيوان يتحرَّك. لقد تحدَّث صديق «بيكون»، الكاتب ميشيل ليريس، عن الثّور «باعتباره الكارثة، أو نوعاً من وحش غريب الجسم، يميل إلى الاندفاع في تحدٍّ لجميع القواعد..». وفعلاً، لقد كان «بيكون» ثوراً فريداً من نوعه، إذا صدَّقنا أنّ هذه اللّوحة هي آخر بورتريه شخصي له. ويكفي دليلاً على ذلك أنّه عندما سُئل لماذا صوَّر نفسه مراراً، أجاب: «لقد رسمتُ الكثير من البورتريهات الشخصيّة، وهذه حقيقة، لأنّ الناس من حولي كانوا يموتُون مثل الذباب، وهكذا لم يعد لديَّ أيّ شخص أرسمه إلّا نفسي».



francis bacon, figure with meat (1954)

تداعيات المبنى

«لحظة» الحداثة المعماريّة

بقيت لأكثر من عقدين من السنين، أُعيد على مسامع «طلابي» بمدرسة العمارة البغدادية قيمة وأهمِّية ما أُجترح، يوماً ما، من حدث معماري فذ وغير مسبوق، في مدينة «أوترخت Utrecht» الهولندية؛ وأعني به «فيلا شرويدر - 1924» (Schroder House) المُصمَّمة من قِبَل المعمار «غيريت توماس ريتفيلد - Gerrit T. Rietveld» (1888 - 1964) في ضواحي تلك المدينة النائية. وفي كلّ مرّة، وفي كلّ سنة، عندما (أصل) مع طلابي إلى الحدث «الأوترختي»، أستعيد مع نفسي «حلم» رؤية الفيلا، يوماً ما، واقعياً، متخيِّلاً وقوفي باحترام جَمّ، وإعجاب كبير إزاء تلك «اللحظة» الزمنية، التي أسّست للحداثة المعماريّة، وأبانت على نحوٍ واضح ومباشر، أهدافَ تلك الحركة الطليعية، وأظهرت أنموذجها التصميمي المكتمل.. والراقي!

خالد السلطاني

ها أنا، أخيراً، بعد عقدين ونيف أيضاً، منذ أن تركت بلدي و«مدرستي»، أقف قبالة ذلك المبنى المتواضع في أبعاده (يمتلك المبنى حوالي 10 أمتار في الطول و7.7 متر في العرض و6 أمتار في الارتفاع)، هو الذي استطاع أن يرسي بهيئته المُميَّزة مبادئ الحداثة المعماريّة ويرسِّخ قيمها الجديدة. والحقّ أن ظهور فيلا «شرويدر»، كان مباغتاً للوسط المعماريّ المليء، وقتذاك، بأنواع



فيلا شرويدر (1924)، أوترخت / هولندا، المعمار: غيريت ريتفيلد، منظر عام ▲

من سرديّات «لبيانات - Manifests» نظريّة، طمحت غالبيتها إلى تحقيق تغييرات راديكالية في المفاهيم وفي الخطاب؛ مثلما كان ذلك الظهور مفاجئاً للمعمار نفسه! كأن الحداثة بقيت تنتظر أحداً «لتمثيلها»، وشخصاً «لتجسيدها» مادّياً؛ كأنها سيان لديها عن مَنْ يؤدِّي هذه المُهمَّة: معمار بارع، أم هاوٍ قليل الخبرة! فـ«نجار الخزائن» (الذي كانه ريتفيلد، ما بين 1911 - 1919، وفيما مضى صبياً متدرِّباً في معمل نجارة والده ما بين 1899 - 1906، قبل أن يأخذ دروساً في العمارة بمدرسة ليلية بين 1911 - 1915 ليتخرَّج لاحقاً معماراً!)، لم يعرف، قط، بأنه سيكون ذاته «الأمل المُرتجى» للقيام بتلك المُهمَّة الرائدة. فـ«ريتفيلد» وإنْ عُرف بالأوساط الفَنِّيّة الرائدة مصمِّماً بارعاً للكرسي الشهير «الأحمر والأزرق» (1918) (المُتكوِّن من 15 شريحة من خشب الزان، ولوحتين مستطيلتين، وعُدّ ظهوره، حينذاك، رمزاً لحركة «دي ستيل - De Stijl» الطليعية الهولندية وعنواناً لها)؛ لكنه من جانب آخر، لم يكنْ مهنيّاً متمرِّساً معروفاً فيما يخصّ الشأن المعماريّ. بيد أن ظهور «الكرسي» إياه، مهَّد الطريق له



لينضم إلى تلك الحركة الفَنِّيّة الرائدة التي تأسست في 1917 بمدينة «ليدن» Leiden، والتي دُعيت، أوّلاً، بـ«اللدائنية الجديدة» (Neoplasticism)، قبل أن تُسمَّى، لاحقاً، بـ«دي ستيل»، على اسم المجلّة التي ظهرت كلسان حال لتلك الحركة الفَنِّيّة. كانت «دي ستيل» بمثابة النسخة الهولندية ضمن «نسخ» أوروبية عديدة، مثل حركة «الكونستروكتفيزم» الروسية، وقبلها «السوبرماتية - Suprematism» ولاحقاً «الباوهوس» الألمانية، و«اسبيري نوفو» الفرنسية، وغير ذلك من الحركات الراديكالية المتخم بها، وقتذاك، المشهد الأوروبي وخطابه أثناء فترة الحرب الأولى وما بعدها، والتي سعت غالبيتها وراء تغيير الذائقة الجمالية وتبديل المبادئ الفَنِّيّة السائدة، وإرساء قيم فنّيّة ومعماريّة وتصميميّة جديدة، وحتى غير مسبوقة! مثَّلت «دي ستيل» ملتقىً وتجمعاً لفَنَّانين ومعماريّين ومصمِّمين (في البدء أساساً هولنديين)، مثل الفَنَّان «بيت موندريان Piet Mondrian»، والمعمار «ج. ج. ب. أود» J.J.P. Oud، و«غيريت ريتفيلد» وغيرهم ، ومعهم



فيلا شرويدر (1924)، أوترخت / هولندا، المعمار: غيريت ريتفيلد، تفصيل ▲▲

طبعاً مُنظِّر المجموعة المعمار «ثيو فان دوسبيرغ - «Theo van Doesburg (1883 - 1931)) الشخصية الفَنِّيّة النافذة متعدِّدة المواهب. كتب «ثيو فان دوسبيرغ» في العدد الأوّل من مجلّة «دي ستيل» سنة 1917، بأن حركته مع زملائه الآخرين كانت «ردّة فعل» ضدّ ما يُسمَّى بـ«الباروك الحديث»، الذي تبنَّته

مدرسة أمستردام التعبيريّة المعماريّة، لكنه كان يؤمن بوجهة نظر محدَّدة، جعل منها مقاربةً خاصّة به، تختصر أشكال تناغم العمل الفَنِّيّ وتناسقه في محض عناصر هندسية. وقد أثرت هذه المقاربة، لاحقاً، تأثيراً عميقاً على تطوُّر العمارة والفَنّ. كما كتب يوماً أن مفهوم «اللدائنية الجديدة» يعني فيما يعنيه،

أن بلوغ الفَنّ الأصيل، والدنو من أعلى أشكال الفَنّ، يمكن تحقيقهما ليس عبر محاكاة مناظر طبيعية عادية، هي التي نراها حولنا كلّ يوم، وإنما التعبير عنهما من خلال مُثل عليا ومبادئ روحية إنسانية سامية. فالفَنّ يتعيَّن عليه أن يعكس الحياة الجوانية للطبيعة البشريّة، وليس معنياً بتكريس «أوهام» الخارج الكاذبة!

كما حدَّد «ثيو فان دوسبيرغ» مفهوم «العمارة المستقبلية» من وجة نظر «اللدائنية الجديدة»، (أي من وجة نظر «دي ستيل»)، بكونها عمارة يغلب عليها «البساطة والاختزال والوظيفية، وهي غير «رسمانية»»، لكنها ديناميكية، والأهم أنها نقيضة للتكعيبية(!) شكلاً، وضدّ التزيين لوناً». وهو ما سعى «غيريت ريتفيلد» وراء تمثيل تلك الخصائص المُحدَّدة معمارياً، وعكسها لاحقاً في مبناه السكني «فيلا شرويدر» في أوترخت. وبهذا الصنيع الرائد، أظهر المعمار «المغمور» درجة عالية من الإحساس والاستشعار بوقوع «لحظة» زمنية فارقة: هي «لحظة الحداثة» المعماريّة؛ اللحظة الفاصلة بين زمنين: قبلها، لم تكنْ «الحداثة» المعماريّة قد وُلدت، وبعدها أمست إياها، ظاهرةً مهنية فاعلة ومؤثِّرة!.

عليَّ تذكُّر، أيضاً، وأنا في تداعياتي إزاء «اللحظة» المعماريّة الحداثية إياها، السيدة «ترس شريدر Truus Schrader» (1889 - 1985)، زوجة (أرملة) المحامي السيد «ف. شرويدر F. Schroder»، (التي تُعرَف «الدارة» باسمه)؛ والتي واكبت عملية التصميم والتنفيذ مع المعمار، وقبلت أن تسكن في تلك الدارة الاستثنائية مع أطفالها الثلاثة طوال حياتها ولحين وفاتها سنة 1985. إذ لولا شخصيتها التائقة للجديد، ولولا موافقتها على مخطَّط المعمار بتلك الصيغة التي شُيدت بها الدارة، ما كان لنا أن نتوقَّع «حدوث» تلك «اللحظة» المعماريّة الفارقة.

ولكن ما هي طبيعة وخصوصية هذه العمارة: عمارة الدارة، التي وُصفت دوماً بالفريدة، والاستثنائية والطليعية، وغير المسبوقة؟! تبدو الفيلا من الخارج بجدرانها المصبوغة بالألوان إياها، التي لطالما ذهبت «دي ستيل» بعيداً في التأكيد على استخدامها والاقتصار عليها، وهي الصبغات الأساسية: الأحمر والأزرق والأصفر، وقليلاً من البني مع الأسود والأبيض. كما أن عمارتها تدرك ليس بكونها كتلة، وإنما باعتبارها فضاءً محاطاً؛ فالحجم يتجزَّأ، هنا، إلى أسطح لجدرانٍ منفصلة، والتي بدورها تتفكَّك وتنقسم إلى عناصر وفتحات محفورة، تصل الفضاء الداخلي مع العالم الخارجي. وفيها يحافظ كلّ عنصر من عناصر المبنى على ذاتيته البصريّة. وقد استطاع المعمار أن يحرز مثل هذا التأثير بجعل الأسطح أو الأعمدة الحاملة تتمدَّد بعيداً عند نقطة التلاقي بينهما. (وهو حل تعلمه جيّداً من اشتغاله كثيراً في الأعمال النجارية!). بيد أن «راديكالية» الحلّ التكويني للفيلا يمكن أن تكون في تصميم حيِّز الطابق الأعلى، الذي جاء على نحو «فضاء حر» خلواً من أي تقطيع أو تجزئة، عدا جدران ثابتة قليلة تحيط بحيِّزي الحمام والتواليت فقط. على أن هذا الفضاء الفارغ والفسيح، يمكن له بسهولة أن يتجزَّأ إلى ثلاث غرف عبر قواطع متحرِّكة يمكن طيُّها «وخزنها» داخل جدران الشقة. وعُدّ هذا المقترح التصميمي، وقتها، بمثابة إضافة مميَّزة وفريدة في تصاميم «تابلوجية» الموضوعة السكنية! ثمّة اتِّصال عضوي بين الداخل والخارج، ينزع «ريتفيلد» إلى تحقيقه في تكوينات دارته الشهيرة. فبمجرَّد فتح النوافذ الواسعة المُصمَّمة لهذا الغرض تنشأ تلك العلاقة العضويّة ما بين داخل الشقّة وخارجها، وخصوصاً في الركن الجنوبي الشرقي منها، حيث تعمَّد المعمار أن تكون تلك النوافذ الأعرض في كلّ الشقة.

والحقّ، فإن عمارة « فيلا شرويدر» بامتلاكها لمثل تلك الخصائص، عُدَّت من أجمل النماذج السكنية التي أنتجتها عمارة الحداثة؛ أنها، وفقاً لأحد النُقَّاد، المبنى الأجمل والأكمل الذي فيه تجسَّدت «روح» الحداثة، وقيمها.



فيلا شرويدر (1924)، أوترخت / هولندا، المعمار: غيريت ريتفيلد، منظر داخلي ▲



فيلا شرويدر (1924)، أوترخت / هولندا، المعمار: غيريت ريتفيلد، منظر داخلي ▲

إنها، في هذا المعنى، تفوق حداثة كلّ ما صمَّمه المعماريّون الحداثيون في موضوعة «الدارة» السكنية، بما فيها أعمال «لو كوربوزيه» العظيمة، ومن ضمنها «فيلا سافوي» الشهيرة.

عندما وقفت قبالة «فيلا شرويدر» بزيارتي الخاصّة لها في أوترخت، كنت أعي قيمة صنيع ذلك المعمار «الأوترختي»، وأهمية إضافاته للمعجم الحداثي الذي بدأ يتكوَّن، وقتذاك، ويظهر في المشهد كحدثٍ مهني وثقافيّ لافت. لكني مع هذا، أحسست بنوع من دهشة ممزوجة بالذهول لقدرة استشراف «ريتفيلد» وسعة حدسه في التطلُّع نحو الأمام وتبيان مزايا وخصائص عمارة المستقبل! فما هو مجترح أمامي، العائد إلى سنة 1924، لا يشي فقط بعمَّا ستؤول إليه العمارة لاحقاً؛ وإنما يطمح إلى «تمثيل» تلك العمارة الآتية وتجسيدها في «فورم»، ينهل من المستقبل لغته ومقاربته ..أيضاً؛ أكثر بكثير لما ينزع ليكون مجرّد «قطيعة» عمَّا سبقه! وهنا، في هذا الجانب تحديداً، تكمن أهمِّية صنيع «غيريت ريتفيلد» المعماريّ، وقيمة دوره الثقافيّ الرائد.

ومع أن المعمار، لاحقاً، صمَّم العديد من المباني بعد تلك الدارة، إلَّا أنه لم يقترب من مستوى القيمة التصميمية «لفيلا شرويدر». بل وحتى تصاميمه المُهمَّة مثل «جناح هولندا» في بينالي فينسيا (1954)، وكذلك قاعات معرض «دي زونيهوف - De Zonnehof» في مدينة «أميرسفورت - Amersfoort» (1959))، ومبنييه الاثنين اللذين نُفِّذا في أمستردام بعد وفاة المعمار، وهما «معهد تعليم الفنون والحرف» (1967)، ومتحف «فان كوخ» (1970)؛ لم تكنْ تكوينات غالبيتها تضاهي ما تمَّ إحرازه، يوماً ما، في ضواحي مدينة «أوترخت»، أو ترتقي إليه، لا من ناحيةِ اللُّغة، ولا لجهةِ التنطيق! كأن «ريتفيلد»، وقتها، استجمع قواه كلّها، وحشد مقدرته وجهده واجتهاده وأفرغها في إنجاز رائعته «الأوترختية» لوحدها. وظلّ، هو ذاته، طوال الوقت متحيّراً، إذ لم يستطع تفسير كيف تسنّى له عمل ذلك! كأنه يستعيد، في حيرته هذه، مقولة «القديس أوغسطين» (354 - 430 م) وجوابه المُلغَّز المشوب بتعدُّدية المعنى، حينما سُئل عن الزمن؛ «- ماهو الزمن؟ إذ لم تسألوني ما هو، فإني أعرفه؛ وإذ ما سألتموني ما هو، فإنني لا أعرفه!». ولحين وفاته، بقي «غيريت ريتفيلد» يشار إليه، أساساً، بكونه مصمم «فيلا شرويدر» فقط، بيد أن هذا كان كافياً لأن يمنحه مجداً مهنياً كبيراً، ويكسبه شهرةً واسعة، سواء في بلده هولندا أو في خارجها.

في عام 2000 أدخلت منظَّمة اليونسكو مبنى «فيلا شرويدر» في أوترخت، ضمن لائحة التراث العالمي.

فيليب رام:

المناخ لغةٌ معماريّة

يُمَثِّلُ البنَاءُ أحد العوامل الرئيسة التي تسهم في الرفع من حِدّة الاحتباس الحراري. ومع ذلك، فمنذ العصور القديمةَ، وضع المعمار نُصْبَ عيْنَيْه العنايةَ بالمناخ والبيئة..فما التحدّيات المستقبليّة التي سيواجهها هذا الميدان؟.
في هذا الحوار، يفتح المهندس المعماريّ فيليب رام آفاقاً جديدة للتفكير في الموضوع.

حوار: باسكال ديسكولز

مِنْ أين تأتي حاجة الإنسان إلى -أن يُشيِّد- باستمرار مباني مرتفعة، أكبر من أي وقتٍ مضى، ودائماً في الأماكن النائية؟

- في تاريخ الهندسة المعماريّة الغربيّة هناك انسجامٌ دائم بين الطاقة التي كانت مُتاحة للإنسان وبين ضخامة المباني التي شيَّدها. وهنا تجدر الإشارة إلى فتراتٍ تاريخيّة رئيسة. ففي العصور القديمة، استخدمت الإمبراطورية الرومانية قوة الآلاف من العبيد لبناء قصورها ومسارحها وحماماتها الأثريّة. وبعد ذلك في العصر الوسيط، من سنة 476 إلى سنة 1000 عاش الغرب فترةً من قلّة الموارد ومن سوء التغذية والمجاعة، مع انخفاض في متوسط أمد الحياة. وبسبب ذلك، تمَّ بناء منازل من الطوب النيئ ومن الخشب، تتطلَّب طاقة منخفضة. وانطلاقاً من سنة 1000 إلى سنة 1350 تطوَّرت المحاصيل الزراعيّة، واخترع الرجال الذين كانت قوتهم قد كبرت الفَنّ القوطي، وشيَّدوا كاتدرائيات ذات ارتفاعاتٍ هائلة، باستخدام أحجارٍ أقلّ ممّا كان يستخدمها الرومان. وبعد ذلك بفترةٍ طويلة، وانطلاقاً من الثورة الصناعيّة في القرن 19 مكَّنت الآلات البخارية من تعزيز قدرات الإنسان ومن توسيع خياله. وهكذا تمَّ الشروع في بناء الجسور والأبراج والمطارات الضخمة والشاهقة اعتماداً على الإسمنت والفولاذ الصلب. وبعد الطفرة التي شهدتها ناطحات السحاب، سمحت البرمجيات بظهور أشكال معماريّة أكثر جرأة وجنوناً. بيد أنه لم يتيسر لنا أن نشيِّد مباني أكثر ارتفاعاً، وأن نصعد العشرات من الطوابق إلّا لأننا نعيش وكأنّ 200 عبد يساعدوننا في مهامنا اليومية، حيث يجرون المصاعد والرافعات.





فيليب رام ▲

كيف دخلت البيئة مع مرور الزمن في هذه المشاريع المعماريّة؟

- ابتداءً من القرن الأوّل قبل الميلاد، نصَّتْ معاهدة «فيرتوف Virtuve» على «الذوق» بوصفه أحد أكبر مبادئ المعمار. وكانت تقصد بهذا المصطلح أهمِّية استحضار البيئة والمناخ في عمليّات البناء. فقد كانت تؤيد مثلاً الفكرة القائلة بضرورة بناء البيوت بالخشب إذا كانت هذه الأخيرة قريبة من الغابة. أمّا إذا كانت قريبة من المقلع فيتعيَّن بناؤها بالحجر. أمّا في المباني الزراعية التي نخزّن فيها الحبوب، فمن الأفضل وضع المخزونات باتِّجاه الغرب والفتحات باتِّجاه الشمال. كما كانت هذه المعاهدة تشجع على بناء المدن حسب هبوب الرياح: فإذا كانت هذه الأخيرة باردة ورطبة، فينبغي إيقافها عبر سدّ المنافذ في وجهها، وإذا كانت ساخنة، فيجب أن يُسمح لها بالمرور...وهذه الأفكار الحكيمة قد استمرّت في المعمار إلى منتصف القرن 20، لكنها ضاعت مع بداية الخمسينيات من القرن الماضي، عندما استطاع الإنسان أن يتحرَّر من إكراهات البيئة والمسافات والضوء بفضل تطوُّر المجالين التقنيّ والطبيّ. وهكذا تم الشروع في بناء أي شيء، وفي أي مكان، وسط الصحراء، أو وسط الغابة الاستوائية، حيث بُنيت الولايات الجنوبية للولايات المتَّحدة نتيجة للتقدُّم الذي عرفه قطاعا السيارات ومكيّفات الهواء. وبهذا



الصدد تمثِّل لوس أنجلوس -على سبيل المثال لا الحصر- حالةً استثنائية في القرن (20). فالمياه التي تغذِّي هذه المدينة الضخمة، والتي تنبع من قلب الصحراء يتمّ ضخها على بعد 600 كلم وراء الجبال. أمّا المدن الكبرى في الغرب خلال العصر الوسيط، أو مثيلاتها في آسيا، والتي بذلت كلّ ما في وسعها لبناء ناطحات سحاب هائلة من الزجاج والفولاذ منذ سبعينيات القرن الماضي، فقد غفلت في كثير من الأحيان عن إيلاء البيئة ما تستحقّه من اهتمام. وقد شكّلت مباني «بلوبس blobs» الموجة الأخيرة من هذا النوع من المعمار. وهي مبانٍ ذات أشكال منحنية صُمِّمت باستخدام الحاسوب من قِبل مهندسين معماريّين بارزين مثل فرانك جيهري وزها حديد. ومنذ حدوث الأزمة الاقتصاديّة سنة 2008 فقدت هذه المباني قيمتها بسبب تكلفتها الباهظة وموادها المستهلكة للطاقة، وذلك بالنظر إلى التحدّيات المناخيّة الراهنة.

ما الذي تغيَّر الآن في مقاربة الهندسة المعماريّة؟

- يمثِّل قطاع البناء أحد العوامل الرئيسة المسؤولة عن الاحتباس الحراري، لأن إحراق الوقود الأحفوري في عمليّات البناء، وتدفئة المنازل وتبريدها من بين العوامل المسؤولة عن ما يقرب من 50 في المئة من انبعاثات غازات الدفيئة. وقد مهّدت أزمة البترول التي تكرَّرت عِدّة مرّات منذ 1973 لحدوث عِدّة تغييرات. بيد أن الاحتباس الحراري الذي بدأ يظهر للعيان منذ ذلك الحين، هو الذي أيقظ الضمائر. وبعد شيءٍ من المقاومة والمماطلة، جرت تعبئة المشتغلين بمجموع القطاع من أجل التنمية المُستدامة، وتمَّت الدعوة إلى تحسين العزل الحراري للواجهات، وإلى استخدام الطاقات المُتجدِّدة، أو اتباع نهج يحترم دورة حياة المواد. واقتداءً بأفكار المُنظِّر «فيرتوف Virtuve» في العصور القديمة، فقد عدنا ثانية للتفكير في المدينة على أساس شمولي، آخذين بعين الاعتبار أحوال الطقس والتلوُّث، وكذا ارتفاع مستوى المياه. ففي أحياء فاريني وسان كريستوفورو بميلانو، والتي أعمل عليها بمعية المكتب الهولندي (OMA)، تتمحور الفكرة حول ابتكار ميدان عمل رئيس في سياق تغيُّر المناخ يتمّ تبريده عن طريق الرياح، وتتمّ إحاطته بسياج من أشجار الصنوبر ضد الجسيمات الدقيقة.. وبالإضافة إلى ذلك توجد وكالة كلاسيكيّة مثل وكالة الفرنسيَيْن «ريشن وروبير - Reichen et Robert» قد بدأت أيضاً في دمج هذه القضايا ضمن مشاريعها. ومن ذلك مثلاً مشروع التنمية الحضريّة في الدار البيضاء الذي يعتمد على ممرّات الرياح.

استعادت المدن اخضرارها من جديد بفضل المتنزهات الحضريّة والمناطق الخضراء والأسطح والواجهات المزروعة. هل يتعلّق الأمر بتدفقات مالية أم باستجابة للموضة؟

- إن إعادة إدراج الطبيعة في المعمار أمرٌ مثير للغاية. ولكن مع بروز الإيكولوجيا، بدأت تنشأ أيضاً مخاطر «الغسيل الأخضر». فهناك عدد من المدن مثل باريس أو ميلانو بدأت تعتمد على تجديد الغطاء النباتي في مدارها الحضري، حيث تضاعفت المباني المغطاة بالأشجار على واجهات المنازل وأسطحها..



الدرجات، حيث سمحت النتائج بتحديد مناطق محدَّدة باستخدام نماذج حاسوبيّة. وبعد ذلك يتم تعزيز هذه المناطق باستخدام ألوان فاتحة أو غامقة، واعتماداً على مواد مثل الصوف والخشب والغرانيت أو الفولاذ، حيث يتم تقسيمها على أجزاء الجدران المستقيمة. وانطلاقاً من هذه المقاربة، تتولَّد فضاءات عالية الجودة وممارسات واستخدامات.. ومن مجالات العمل الأخرى: الحمْل الحراري. فبتصاعد الهواء الساخن وهبوط الهواء البارد، يتم تحديد موقع الغرف من خلال تعديل المستويات، فيكفي أن نصمِّم في الأسفل الأماكن التي يُوصى فيها بدرجات حرارة منخفضة (غرفة نوم، مطبخ... إلخ)، وأن نصمِّم في الأعلى الأماكن التي تستدعي درجات حرارة أكثر ارتفاعاً (صالون، حمام...إلخ). وهكذا يتيح كلٌّ من الإضاءة الطبيعية والحمل الحراري والتبخر رسم خرائط المناطق المأهولة، بمناطقها الجافة أو الرطبة، الصحراويّة أو الاستوائيّة... ومن ثَمَّ يمكن لما سبق أن يُشكِّل بداية لتخيُّل مبانٍ بكاملها تشتمل على غرفٍ صغيرة تحافظ على الخصوصية، وعلى فضاءات مثل الصالونات والمكاتب تكون قابلةً للتقاسم.

يبدو ذلك مثل حلم، لكن يبدو أنه من السابق لأوانه أن نفكِّر في أن ما سبق سيكون كافياً لحلّ مشاكل الاحتباس. فمن خلال قيام الفرد الواحد بأنشطة الحياة اليومية، فإنه يطرح حوالي 7 أطنان من CO_2 سنوياً. لنقم بعملية حسابية: تلزمنا 1000 شجرة مزروعة على مبنى معيَّن لكي تمتص كمية «CO_2» المنبعث فقط من ثلاثة أشخاص... أمّا فيما يتعلَّق بالأسطح المزروعة، فهي تتطلَّب هياكل أثقل وذات كلفة كربونية أعلى. وبالإضافة إلى ذلك، حسب مبدأ «الألبيدو L'albedo» كلَّما كانت منطقةٌ ما مظلمة، إلّا وازداد امتصاصها لأشعة الشمس والحرارة. وقد كشفت دراسات حديثة أُجريت مؤخَّراً بشأن إعادة تشجير جبال الألب السويسرية أن المناطق المكسوة بالغابات، والأكثر ظلمةً، وحتى في الحالات التي تكون فيها مكسُوّة بالثلوج، تنمو أكثر فأكثر كلّما ارتفعت درجات الحرارة، بالمقارنة مع المناطق غير المشتملة على غابة، والأكثر بياضاً. وهكذا فإن الحلّ الأمثل لتبريد المساحات يتمثَّل في طلاء الأسطح والطرق باللون الأبيض، وليس في زرع الأشجار !

كيف تقاربون بشكل ملموس المشاريع التي تشاركون في إنجازها؟

- لنأخذ -على سبيل المثال- مشروعين من مشاريع التجديد؛ أُنجِزَا، أو في طريقهما إلى الإنجاز، وأعمل عليهما حالياً: الأَغُورَا في دار الإذاعة الفرنسية وفضاء الفَنّ المُعاصِر لومينونس بمدينة «Arles»، واللذين تم بناؤهما داخل حي صناعي قديم. يرتكز العمل في البداية على دراسة توزيع الضوء داخل المنشأتين، وعلى تقييم المناطق المُظلَّلة والمشمسة، صيفاً وشتاءً، وذلك لاحتساب متوسِّط

ما التحدّيات التي سيواجهها العمران في المستقبل وكيف يمكن التغلّب عليها بنجاح؟

- يستلزم الاحتباس الحراري إعادةَ النظر في الهندسة المعماريّة، ونقلَ مجال اهتمامنا إلى مقاربةٍ بصريّة ووظيفيّة، وإلى مقاربةٍ أكثر حساسيّة. الأمر الذي يعني ضمناً أن نمعن النظر أكثر في البارامترات غير المرئية التي تحدِّد تصوُّرنا للفضاء، مثل رطوبة الهواء، وكثافة الضوء، ودرجة حرارة الألوان. وهكذا قد يمثِّل المناخ لغةً معماريّة جديدة.. ويمكننا أن نتخيَّل أن الحمْل الحراري والتوصيل الكهربائي أو (الانبعاثيّة) ستصبح أدوات التركيب المعماريّ، وأن البخار والحرارة أو الضوء ستصير لَبِنَاتِ البناء المُعاصِر... يتعيَّن إذن على المعمار أن يؤسِّس لتبادلات حسيّة، وأن يبتكر جماليّات قادرة على تغيير منازل المستقبل.

■ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:

Pascale Desclos, Rencontre avec Philippe Rahm, Les Cahiers de Science et Vie, n° 188, septembre 2019, pp. 84-86.

الحمض النووي وأزمة الهويّة

يستند ريمون كيو إلى العلم، في تحديد الهويّة الشخصية. هل من الممكن إقحام العلم في الفلسفة؟ هناك مثال بارز يؤكِّد أن الجواب هو- بلا شكّ- «نعم»، وهو ما يتعلّق بمفاهيم الهويّة الشخصيّة.

ريمون كيو*

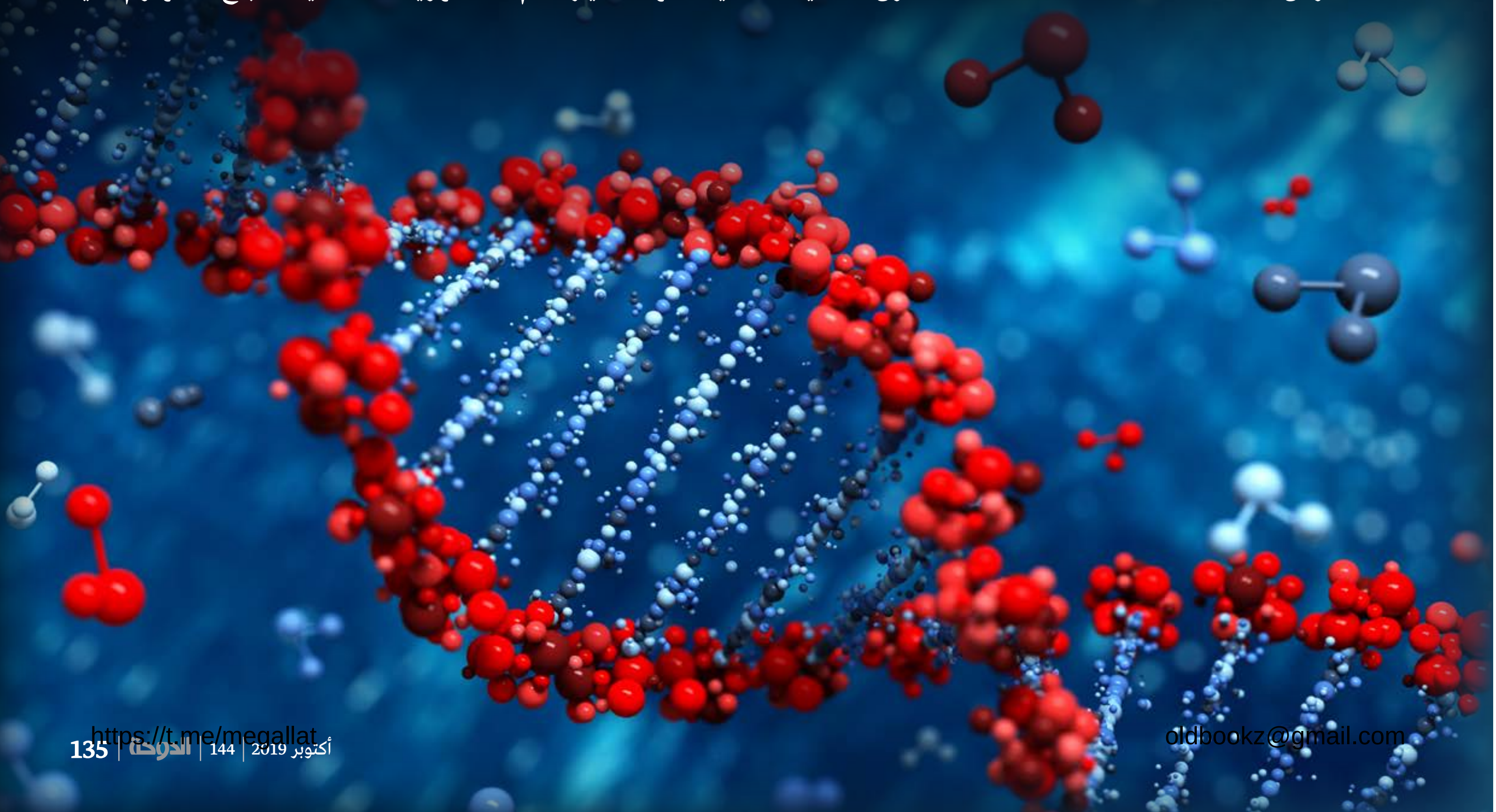
عندما يتعامل الفلاسفة مع المسألة التي تشكِّل الهويّة الشخصية ذات الامتداد الزمني، فإنهم- عامّةً- يعتمدون على الوصف بدلاً من التعريف. في الواقع، فشلت العلوم الإنسانية في تحديد «الهويّة»، بإيجاز. يعرّف قاموس أوكسفورد الإنجليزي «الهويّة» كما يأتي: «تشابه شخص أو شيئاً ما في جميع الأوقات أو في جميع الظروف؛ الشرط أو الحقيقة أن شخصاً ما أو شيء ما هو نفسه، وليس شيئاً آخر». لسوء الحظّ، لم تتجاوز الفلسفة عدم قدرتها على شرح معنى «التشابه» لشيء موسوم بالتغيُّر؛ وهو ما يحول دون تطبيق تعريف القاموس.

تعود إحدى المشكلات المتعلِّقة بمفهوم الهويّة إلى السؤال القديم حول الظروف التي يستمرّ فيها شيء ما ككائن واحد، عبر الزمن. لكن هذه الفكرة تحتوي على المفتاح لفهم كيف يمكن للعلم أن يساهم في حلّ المعضلة. يتمّ توضيح المفارقة، بإيجاز، في التجربة الفكرية المشهورة «سفينة ثيسيوس».

يبحر البطل اليوناني ثيسيوس إلى أثينا، وتوضع سفينته في مكان عمومي مكشوف. غير أن، الأخشاب تبدأ في النهاية، بالتعفُّن، وعلى مرّ السنين يغيِّر النجّارون الألواح، الواحد تلو الآخر. في أيّ مرحلة توقَّفت السفينة عن أن تكون السفينة الأصلية ذاتها؟ أخيراً، تمّ استبدال أجزاء جديدة بجميع الأجزاء القديمة من السفينة؛ إذ (h) تمّ تغيير كلّ الألواح المكوَّنة لأجزاء السفينة، والمسامير التي تثبِّتها معاً، (t) كيف يمكن أن تكون السفينة ذاتها؟ بالتأكيد، ليست سوى نسخة طبق الأصل؟

نعلم أن الخلايا المكوَّنة لأجسامنا تموت بالمثل، ويتمّ استبدال لغيرها بها. ونتغيَّر بطرق عديدة أخرى، أيضاً؛ ما الذي يجعل أحدنا الشخص نفسه، بينما نستمرّ في التحرُّك عبر الزمن؟ في غياب إجابة كافية أو مقنعة، أنكر العديد من الفلاسفة أن لدينا جوهراً ثابتاً، يشكِّل هويَّتنا.

بسبب عدم القدرة هذه في تعريف «الهويّة» فلسفياً، أصبح المفهوم شيئاً



متشعِّب العناصر (مثله مثل السفينة في الأسطورة). في مقالهما «ما وراء» الهويّة «في النظرية والمجتمع المجلَّد. (29) (2000)، يعترف أستاذ علم الاجتماع روجرز بروبكر، والمؤرِّخ فريدريك كوبر، بأنه يمكن فهم الكلمة بعدَّة طرق، وبأشكال مختلفة كثيرة، اعتماداً على «سياق استخدامها والتقليد النظري الذي يشتقّ منه الاستخدام موضوع السؤال». كما أن هذه الاستخدامات «ليست متجانسة، ببساطة ؛ إنها تشير إلى اتِّجاهات مختلفة بشكل حادّ». إننا نتحدَّث، هنا، بشكل فوضوي ومركَّب.

الهويّة الشخصية

إلى وقت قريب، لم يكن العلم في وضع جيّد لتقديم مساهمة إيجابية في النقاش. ولكن في أبريل/نيسان (2003)، منحنا مشروع الجينوم البشري- للمرّة الأولى- القدرة على قراءة المخطَّط الوراثي الكامل للإنسانية.

كلّ فرد لديه تركيبة وراثية فريدة من نوعها؛ شكله المتميِّز للموروث البشري (على الرغم من الجدل القائم حول هذه القضية، من المحتمل أنه حتى التوائم المتماثلة لا تملك الحمض النووي نفسه). ويظلّ تسلسل الحمض النووي الأساسي لدينا على حاله، طوال جميع مراحل نموِّنا وتطوُّرنا وانحطاطنا. تسلسل الحمض النووي للفرد مستقرّ، على الرغم من استبدال العناصر الكيميائية. يغيرها. وما تزال قائمة، بغضّ النظر عن الأضرار التي تلحق الحمض النووي بسبب الحوادث العشوائية. لا يعتمد التسلسل على القدرات المعرفية أو الوعي. يملك مرضى الألزهايمر، الذين فقدوا معظم ذاكراتهم، القاعدة الوراثية نفسها التي كانت لديهم عندما كانوا أطفالاً رضّعاً، دون وعي ذاتي، أو كأشخاص بالغين خلال ذروة حياتهم المهنية الناجحة. يحافظ الحمض النووي الخاصّ بكلٍّ منا على تسلسله، منذ اللحظة الأولى لوجود الفرد إلى أنفاسه الأخيرة.

بعبارات بسيطة: إن تسلسل الحمض النووي الخاصّ بكلٍّ منّا فريد وقابل للقياس، ويشكِّل وصفاً أو خطّة موضوعية للتركيب الجسدي العميق للفرد. على هذا النحو، إن الهويّة الشخصية، بحسب التعريف الذي قدَّمه القاموس (تشابه الشخص في جميع الأوقات أو في جميع الظروف؛ الشرط أو الحقيقة أن الشخص هو نفسه، وليس أي شيء آخر) يتمّ الكشف عنها، بشكل كامل، من خلال أنماط الحمض النووي لدى كلٍّ منا: يمكننا، الآن، أن نقول: كيف يكون أحدنا الكائن الحيّ نفسه طوال حياته بأكملها؟ وكيف يكون ذلك؟. باستخدام الحمض النووي، لم يعد من الصعب إثبات استمرار الهويّة الشخصية في الوجود المستمرّ لأجسامنا المتغيِّرة، ويتمّ التغلُّب على صعوبة التحقُّق ممّا إذا كان جسم، في وقت واحد، هو الجسم نفسه في وقت آخر، من خلال النظر إلى المورِّث. يمكن التحقُّق من استمرارية المادّة الثابتة، النمط المورِّث الأساسي، بشكل تجريبي، حتى مع تغيُّر كلّ الأشياء الأخرى بمرور الوقت. إذن، من خلال فهمنا للحمض النووي البشري، يمكن نقل أفكارنا عن الهويّة الشخصية، من مفاهيم ذاتية تستند إلى أوصاف في العلوم الإنسانية، إلى مفهوم موضوعي قائم على العلم. غير أن القيام بذلك هو تحوُّل نموذجي كبير.

الهويّة الجمعية

يعني مثل هذا التحوُّل، في البداية، أن الهويّة الشخصية هي نتاج التكاثر الجنسي الذي يولِّد تسلسلات جديدة وفريدة من الحمض النووي؛ بمعنى آخر: تنبع هويّة الفرد، من ذكر وأنثى، نشأا، بدورهما، من الطبقة التحتية العضوية للجنس البشري.

من الناحية البيولوجية، يتمّ تعريف النوع- بشكلٍ عامّ- بأنه مجموعة من





الكائنات القادرة على تبادل المورِّثات بنجاح، أو- بعبارة أخرى- قادرة على التزاوج لإنتاج ذرِّية خصبة؛ من هنا تكون القدرة على التكاثر، اعتماداً على نوع كلٍّ منا، هي الثابت الأساس الذي يميِّز كلّاً منا، بوصفه إنساناً؛ وهذا يعني أن الهويّة الجماعية تتجلّى من خلال الفعل «التثليثي» للتكاثر، حيث تُنتج هويّتان شخصيَّتان، من جنسين مختلفين، هويّة شخصية جديدة. على هذا النحو، يحدِّد التكاثر البشري الهويّة الجمعية؛ إذن إن الحمض النووي، الذي يعمل من خلال التكاثر البشري، هو- في الوقت نفسه- العامل الذي يحدِّد هويّاتنا الشخصية، ويؤدِّي إلى هويّاتنا الجماعية: إنه الرابط العضوي بين الاثنين: الرباط المشترك الذي بدونه، لا وجود للاثنين.

لذلك لدينا، الآن، طريقة مختصرة وقابلة للقياس وموضوعية لتحديد الهويّة الشخصية والهويّة المجتمعية، أو كليهما معاً. وتنطبق التعاريف على جميع التخصُّصات.

بعض الاستنتاجات

إذا كانت «الهويّة» محصورة، بشكل صارم، في تعريفاتها الموضوعية، فإنها تحمِّل الفلسفة والعلوم الاجتماعية مسؤولية تحديدها، بطريقة أو بأخرى، من خلال فهم العمليات المعرفية مثل الذاكرة المستمرّة، والشعور بالوجود، و / أو السلوك البشري. إن الآثار المترتِّبة على ذلك إيجابية، للغاية.

في الواقع، إن نتائج قدرتنا على تحديد الهويّة، بشكل موضوعي، هائلة. لا ترتبط مورِّثاتنا ارتباطاً جيّداً بأدوات التصنيف البشري الشائعة الاستخدام، مثل العرق أو السلالة أو الثقافة أو الأمّة. في الواقع، إن عدم التوافق بين هياكلنا الوراثية الأساسية الكامنة وفهمنا السطحي (وغير الصحيح، في كثير من الأحيان) للاختلافات البشرية، يطرح التساؤل حول كلّ الأدوات الكاملة التي نستخدمها في تصنيف الجنس البشري. إن «التشابه» الذي يحدّد الجنس البشري (قدرتنا على التكاثر) كان (وما يزال) متطابقاً في كلّ تصنيف للأشخاص الذين يمكن استنباطهم؛ وكلّ مجموعة فرعية من البشر قابلة للنفاذ من «الآخر»، من خلال التكاثر. لذلك، تقاوم الوحدة، داخل الأسرة البشرية، بناءً على قدرتنا على الاختلاط، فكرةَ الانقسامات الأساسية.

إذا كانت أنظمة التصنيف الخاصّة بنا مشبوهة، فمن الضروري تعديلها لصالح تصنيف البشرية، من خلال تصنيف واحد يوفِّر الفهم الأساسي لهويّاتنا؛ أي الحمض النووي الخاصّ بنا. علم الوراثة البشري هو المصنّف الجديد، والاختلافات الجماعية تمثِّل المستوى لا الجوهر. وهي- على الرغم من أنها تساعد، في بعض الأحيان، في دراسة السلوك البشري- لا تعمل على تشكيل «هويّات» منفصلة.

لا يقتنع بروبكر، وكوبر في مقالتهما «ما وراء الهويّة» بأن كلمة «هويّة» لا غنى عنها في استخدامها الحالي، بل يعتقدان أنه يتمّ الإفراط في استخدامها، على أيّ حال، ويلاحظان أن «أزمة الهويّة (أزمة الإفراط في الإنتاج وما يترتَّب عنه من انتقاص قيمة المعنى) لا تظهر أيّة علامات على الانحسار»؛ «لذلك فهما يفضِّلان استبدال مصطلح «الهويّة» من خلال فك» التشابك الكثيف للمعاني التي تراكمت حول المصطلح...، وتقسيم العمل إلى عدد من المصطلحات الأقلّ ازدحاماً. ينبغي على مصطلح «الهويّة» أن يتقهقر إلى اللحظة الدقيقة التي يأتي فيها العلم لإنقاذها، ويعيدها إلى معناها!

يواجه العلماء، الآن، التحدّي المتمثِّل في الحفاظ على نهج غير عملي للهويّة، أو فصل المصطلح عن أيّ شيء لا يتعلَّق بتعاريفه العلمية على المستويَيْن: الشخصي، والمجتمعي.

قد تكون العقبة الرئيسية أمام قبول هذا السيناريو هي إحجام الأكاديميين في مباشرة التحوُّل الكبير في هذا الاتِّجاه، لكن الموقف الجمعي من هذا النوع سيكون منافياً للعقل. من أجل تعزيز المعرفة الإنسانية، يجب على الأكاديميين مراجعة أساليبهم ومناهجهم، باستمرار، وبشكل نقدي. ولكن، ربَّما كان هناك شعور بأن العملية، برمَّتها، قد ذهبت أبعد من اللازم؛ لتنفيذ الإصلاحات الجذرية في التفكير المطلوب لحلّ أزمة الهويّة الإنسانية.

■ **ترجمة: أحمد منصور**

المصدر :

DNA & The Identity Crisis https://philosophynow.org/issues/133/DNA_and_The_Identity_Crisis/ Philosophy Now, Issue 133, August / September 2019.

* ريموند م. كيو: مدير مركز «هويّتنا الخاصّة»، عالم متقاعد متخصِّص في زراعة الغابات الصلبة الاستوائية، لأكثر من ثلاثين عاماً. أكمل- مؤخَّراً- كتاباً عن التعريف الجديد للهويّة.

الروابط العلائقية في المجتمعات الحديثة

الحماية والاعتراف

دائماً ما يتم ربط التعلُّق (L'attachement) بنظريّة الطب النفسي، في حين أن هذا المفهوم قد شكّل محور اشتغال علماء الاجتماع، على رأسهم «إميل دوركايم Émile Durkheim». استناداً إلى هذا الأب المؤسِّس، يمكن أن نميِّز بين أربعة أنواع من الروابط الاجتماعيّة: رابط النسب (علاقات القرابة)، رابط المشاركة الاختيارية (العلاقات مع الأقارب المُختارين)، رابط المشاركة العضويّة (يحيل إلى تكامل الأفراد والوظائف داخل عالم العمل) ورابط المواطنة (علاقات المساواة بين أفراد المجتمع السياسيّ نفسه). يتم الكشف عن قوة كلّ نوع من هذه الروابط بالنسبة للأفراد حينما يحصلون بأنفسهم على ضمان الحماية (يمكنهم «الاعتماد على» «compter sur» (شخص، جهة...)، ورضا الاعتراف (يمكنهم «الاعتماد (على شخص، جهة...) لأجل» «compter pour»). إنهم يشعرون بالانتماء والتعلّق بالأفراد والجماعات التي تجمعهم بهم علاقة، وبشكلٍ أعمّ، التعلّق بالنظام الاجتماعي الذي يمنحهم شعوراً بالتوافق مع مختلف الحقول المعيارية التي تكوِّنه.

سيرج بوغام

> لا يمكن للفرد أن يعيش دون تعلُّق ويقضي حياته بحثاً عنه، خاصّة بعد التمزُّقات التي يكابدها. إنه يركّز على عائلته أوّلاً وقبل كلّ شيء

لمح إميل دوركايم، رائد السوسيولوجيا الفرنسيّة، في التعلّق بالمجموعات الاجتماعيّة أحد المصادر الأساسيّة للأخلاق، وأحد شروط الاندماج الاجتماعيّ[1]. بالنسبة له، لا يمكن للفرد أن يعيش دون تعلُّق ويقضي حياته بحثاً عنه، خاصّة بعد التمزُّقات التي يكابدها. إنه يركِّز على عائلته أوّلاً وقبل كلّ شيء، أقاربه، جماعته الإثنية أو الدينية، زملائه في العمل، أقرانه، الأشخاص الذين يتشارك معهم نفس الخلفيات الجغرافيّة أو الاجتماعيّة أو الثقافيّة وسمعت عن حالات يحدث هناك تعلُّق بين الشخص ومؤسَّسات بلده الأصل أو ذلك الذي يعيش فيه. سنلاحظ هنا أن التعلُّق يشير إلى أنواع مختلفة من الروابط التي تجمع الأفراد بعضهم ببعض. استناداً إلى مفهوم التعلّق، نجد أن الأمر يخصّ مسألة فهم ما يجعل الأفراد يجتمعون معاً في المجتمعات المُعاصِرة، وما يجعلهم أكثر هشاشة واضطهاداً في الآن نفسه. بمعنى آخر، التفكير في التعلُّق في المجتمعات الحديثة هو أن تأخذ في الاعتبار القوة والديمومة، وكذلك ضعف وانفصال الروابط الاجتماعيّة.

تمتاز الروابط الاجتماعيّة المختلفة بكونها متكاملة ومتقاطعة، وتشكِّل النسيج الاجتماعيّ الذي يغلف الفرد. بينما يرفض هذا الأخير هويّته، يمكنه العودة إلى جنسيته (رابط المواطنة)، إلى مهنته (رابط المشاركة العضويّة)، إلى مجموعات الجذب (رابط المشاركة الاختياريّة)، إلى أصوله العائلية (رابط الأصل). في كلّ مجتمع، تشكل هذه الأنواع الأربعة من الروابط النسيج الاجتماعيّ الموجود مسبقاً لدى الأفراد وتجعلهم ينسجون انتماءاتهم إلى الجسم الاجتماعيّ من خلال عملية التنشئة الاجتماعيّة. بالإمكان اعتبار رابط التعلُّق عامل تحرير، لكون الأفراد الذين يتعلَّقون يشعرون بالحرّية التي تمنحهم القوة الحيويّة للاندماج داخل المجتمع. وفي المقابل، يصير انقطاع الروابط جذرياً بينما يحرم الفرد من الحماية والاعتراف. بين الروابط التي تحرِّر والروابط المقطوعة، هناك على الأقلّ تكوينان آخران: الروابط المُهمِّشة والروابط المُضطهِدة.

الروابط المهمِّشة

تُهمِّش الروابط الاجتماعيّة الأفراد حينما لا توفِّر لهم الحماية المُتوقَّعة. في هذه الحالة، لا يتم كسر الروابط وقد يشعر الأفراد بالاعتراف في إطار التبادلات الاجتماعيّة. لكن، تظلّ هذه الروابط التي تساعدهم على الارتباط بالجماعات والمجتمع غير

واضحة. لنأخذ مثالاً على ذلك. يمنح الارتباط بمجموعة عائلية شعوراً بوجود جذور وهويّة معترف بها. إذا كانت الأسرة مُعرَّضة لخطر الهشاشة الاقتصاديّة، لا يؤسّس هذا التعلُّق ضماناً للمستقبل، بل يمكن أن يعزِّز مزيداً من الفقر المندمج والمشترك. في هذه الحالة، لا يتم تكسير رابط النسب، لكن لا يكون لمجموعة الترابط التي يشير إليها أي موارد للتبادل. تنتشر هذه الظاهرة في المناطق الفقيرة، حيث تتجمَّع الأسر من أجل البقاء مع الإعانات الضئيلة المُتوفِّرة. مع ذلك، يوفِّر هذا الرابط الحَدَّ الأدنى من التكامل استناداً إلى الاعتراف بعضويّة المجموعة، لكنه لا يزال يتميَّز بضعف بنيوي في ظروف المعيشة. تقتصر تطلُّعات الأفراد على ما يمكن أن تشاركه وتقدِّمه لهم أسرهم، ما يجعلهم يحظرون على أنفسهم طلب المزيد أو إحضار المزيد، لأنهم يعرفون مقدَّماً أنه مستحيل التحقُّق.

توجد هناك روابط توفِّر شكلاً من أشكال الحماية والضمان للمستقبل وتظلّ قائمة على ما يشبه نكران الاعتراف. أتحدَّث هنا عن روابط الاضطهاد، تلك التي تقيِّد الفرد في إطار تمثُّل سلبي حول نفسه. غالباً ما يعبِّر هؤلاء عن علاقة هيمنة مقبولة فقط في حالة عدم وجود أي شيء أفضل. دعونا نعد إلى رابط النسب، يمكن لهذا الأخير أن يكون عنصر اضطهاد حينما يتكشَّف ضمن ترسيمات الهيمنة الذكورية. قد تحدث حالات يرتبط فيها الأفراد ويستفيدون من دعمهم -من حيث المبدأ على الأقلّ- في حالة مواجهة الصعوبات، لكن يظلّ الشعور بالخضوع والنقص يراودهم ويدفعهم إلى الاستسلام. وهذا ما يجعل كثيراً من الشباب يفضِّلون ترك عائلاتهم بدلاً من البقاء في هذا الوضع الذي يتَّسم بالتبعيّة وغياب الاستقلاليّة.

المساعدات المقيّدة

يمكن لمختلف أنماط التدخُّل الاجتماعيّ لصالح الأشخاص المُهمَّشين أو في وضعية إعاقة أن تشكل روابط مقيِّدة. إنّ حماية هؤلاء الأشخاص تشبه وضعهم تحت درع مُعيَّن، أو منحهم عكازاً للمضي قدماً. طبعاً، لا نشكِّك في مبدأ المُساعدة الوقائية، لكن نشكِّك في طبيعة علاقات المعونة تلك. في كثير من الحالات، يمكن لهذه الأنواع من المُساعدات أن تعزِّز الاستبعاد الاجتماعيّ للشخص الذي يستفيد منها، من خلال تكريس الدونية المُعترف بها (اجتماعيّاً) والوصم الاجتماعيّ الذي يصاحبها. يحدث أن تضطهد علاقات المُساعدة الشخص الذي توجَّه إليه طالما أنها لا تستند في الوقت نفسه إلى مبدأ الاعتراف بقيمته وإمكاناته كإنسان.

يقودنا تحليل الروابط التي تجمع بين الأفراد والمجتمع إلى دراسة كلٍّ من العوامل التي توفِّر الحدَّ الأدنى من شروط الاندماج (الحماية والاعتراف)، وكذلك اللامساواة التي تظلّ قائمة. فهناك أفراد يستفيدون من الروابط المُحرِّرة ويدعمون الروابط المُضعِفة أو المُضطهِدة: أولئك الذين يحافظون على عملية الاستبعاد الاجتماعيّ.

■ **ترجمة:** خديجة حلفاوي



الهوامش:

1- Émile Durkheim, L'Éducation morale, 1902-1903, rééd. Puf, 2012.

المراجع:

Serge Paugam, «Les liens sociaux en Méditerranée: un régime d'attachement spécifique ?», in Thierry Blöss et Isabelle Blöss-Widmer (éd.), Penser le vieillissement en Méditerranée. Données, processus et liens sociaux, Paris, Karthala/Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2019, p. 307-325.
Serge Paugam, «Les anxiétés de l'attachement. Les liens qui fragilisent et les liens qui oppressent», Nouvelle Revue de Psychosociologie, 24, 2018, p. 41-53.
Serge Paugam, « Durkheim et l'attachement aux groupes. Une théorie sociale inachevée», in Charles-Henry Cuin et Ronan Hervouet (dir.) (éd.), Durkheim aujourd'hui, Paris, PUF, coll. «Le lien social», 2018, p. 189-213.
Serge Paugam, Repenser la solidarité, Paris, PUF, coll. «Quadrige», 2015.
Serge Paugam, - L'intégration inégale. Force, fragilité et rupture des liens sociaux (sous la dir. de), Paris, PUF, coll. «Le lien social», 2014.

المصدر:

Serge Paugam, Forces et faiblesses des liens sociaux, Magazine sciences humaines, Mensuel N° 314 - mai 2019 L'attachement, un lien vital, pp. 58-59.



الروابط الهشَّة

وهم الصَّداقة.. غُربة الصَّديق!

إذا كانت الأحداث في العالم الرَّقميّ افتراضية، والصور، واللايكات (Like)، والتعاليق مُصطنعة؛ فإن الأحاسيس، ومشاعر، القلق، والخوف التي تثيرها في نفس الإنسان مؤلمة بقدرٍ كبير، والآلام التي تُخلِّفها في هذا العالم عميقة بقدرٍ كافٍ.. هذا الكتاب هو اقتراح ليكون لهذا العالم معنىً، من طرف فيلسوفة ونفسانية وامرأة وأمّ، تطلق صرخةً مدوّية في وجه عالم يحاصر قاطنيه بكلّ أشكال الزيف والتضليل والتيه.. تسعى من خلاله الأكاديمية والكاتبة الفرنسية «إلزا غودار»(1)، بكلّ ما تمتلك من معرفة علمية وحضور إنساني، إلى وضع أسس نهضة جديدة لتجاوز الإنسان لآلامه وقلقه في العصر الرَّقميّ؛ باستعادة الذات لدواخلها، واسترداد المعنى الضائع منها، وتقوية الروابط المُفكَّكة فيها، واسترجاع اللُّغة الغائبة، والحرّيّة المُستلبة، واللوغوس (الخطاب العقلاني) المُفتقَد.

عبد الفتاح شهيد

كان الصَّديق «أنا آخر هو أنت» (التوحيدي)، والصَّداقة «أسمى شعور متبادل» (كانط) «ينبثق من محبَّة أخلاقيّة» (أرسطو)، ثم أضحى الصَّديق شخصاً من بين «أشخاص قد تعرفهم»، والصَّداقة ميزة تتحقَّق من خلال «أصدقاء بالجوار»، و«طلبات الصَّداقة» المُعلَّقة؛ ممّا تقترحه وسائل التواصُل الاجتماعيّ للولوج بقيمة الصَّداقة إلى المجتمع الرَّقميّ بمعايير محدَّدة، وإعدادات مسبقة. فبين «صديق هو أنت»،

> الافتراضيّ كثيراً ما يؤذي الصَّداقات الواقعية، بتنميطها وتحنيطها وتجريدها من المشاعر والأحاسيس المُنبثة فيها والمشاعر المُنبثقة عنها، حين يتردّى الأب والأم والأخ والعم والخال وسائر أفراد العائلة، والأستاذ والطالب والمدير وسائر زملاء العمل والدراسة... أصدقاء افتراضيين

و«صديق هو شخص قد تعرفه»؛ تمتد المسافة بين صداقة مستمدّة من بُعدٍ أخلاقيّ قيمي، تسعى إلى أن تكون سامية وممتدة، ومتعالية عن أي نفعٍ أو مصلحة، وصداقة تتبلور من خلال علاقة مختزلة ودعوة مبتذلة ومعرفة عابرة، تنهل قيمتها من خلال أيقونات محنَّطة وتعاليق منمَّطة.

فبدون شكّ أن الواقع العمليّ لقيمة الصَّداقة ظلّ رهاناً غير مضمون، وصدْق الصَّديق كان دائماً مسلكاً غير مأمون؛ لكن الصَّداقة كقيمةٍ أخلاقيّة سامية، ممتدَّة في كيان الإنسان وتاريخه، والصَّديق كرفيقٍ اجتماعيّ راسخ في أعماق الطبيعة الإنسانيّة؛ ظلّا معاً مصدريْن أساسيْن للحياةِ الأخلاقيّة السليمة للإنسان في سائر أحواله، وحافزيْن مهمَّيْن لتماسك المجتمعات وعموم الفضائل فيها. والتغييرات الحيويّة التي عرفتها التجمُّعات البشريّة على أبواب الرَّقميّة، وخصوصاً في وسائل التواصُل الاجتماعيّ، التي تشكِّل اليوم أكبر التجمُّعات البشريّة في هذا الكون؛ تجعل المساءلة القيمية لمفاهيمها ومجالاتها واجباً أخلاقيّاً وضرورةً أنطولوجية. وفي مقدّمة هذه المفاهيم مفهوم الصَّداقة الذي ظلّ من المفاهيم البانية للدرس الفلسفي خلال فتراتٍ طويلة، وها هو اليوم تتداوله منصّاتُ التواصُل الاجتماعيّ ومستخدموها بإطلاقاتٍ مُبهَمة، وحدودٍ غير واضحة، ومجالاتٍ غير محدَّدة، تنحو جميعها إلى التعميم والتعويم، والبعدِ عن المُساءلة والتقويم.

ماهية الصَّداقة وهويّة الصَّديق

تتحدَّد ماهية الصَّداقة المُقترحة في تطبيقات منصّات مواقع التواصُل الاجتماعيّ من خلال مؤشِّرات محدَّدة مسبقاً، ومعايير مضبوطة سلفاً: الموقع الجغرافي، المسار الدراسي، الأنشطة والاهتمامات، جهات الاتِّصال، مستوى التفاعل، الأصدقاء المشتركون...، وتتجلَّى هويّة الصَّديق في «بروفايل - profil» بوجوهٍ متشابهة، بدون ملامح تعكس مشاعر حقيقية، تتخلَّص غالباً من أجسادها، أو تتقنَّع وراء صورٍ مختارة بعنايةٍ كبيرة جدّاً، وفي أفضل الأحوال هي صور للمستخدم في حالة الرضا التام عن الذات... وعادة ما تقدَّر قيمة الصَّداقة بعدد الأصدقاء وحجم تفاعلهم، وأقصى غاياتها تبادل أيقونات الإعجاب المُتكرِّرة، وتدبيج تعليقات نمطية ومبتذلة، لا تعكس مشاعر عميقة ولا تحمل تقديراً حقيقياً.... هي صداقة تنشأ بلمسة أو كبسة زر لميزات مقترحة بخوارزميات algorithmes مضبوطة (تأكيد، إضافة صديق)، وتنتهي بلمسة أو كبسة زر لخيارات بمعايير وإعدادات Paramètres محدَّدة (إلغاء المتابعة، الحظر، إلغاء الصَّداقة). لينضاف صديق إلى لائحة طويلة من الأصدقاء والمتابعين، دون أن تكون إضافته حدثاً مهمّاً جديراً بالاحتفاء، أو يحذف منها صديق آخر دون أن يكون لحذفه وقعٌ مؤثِّر...

صداقة بدون صدق وألفة ومودَّة ومحبَّة ووفاءٍ ويقين، وصديق بدون هويّة وبلا ارتباط اجتماعيّ وتعلُّق نفسي ورصيد عاطفي. صداقة تفتقر إلى الثّقة والجدّية والإيثار، وينخرها التوجُّس والحيرة والأنانية، ويقتلها الجمود والرتابة والنمطية، وصديق يعيش وحيداً بينما تمتد قوائم أصدقائه إلى الآلاف. وبينما يعج حائطه (Journal) بعبارات المواساة والتضامن والمشاركة، ينعزل واقعياً في مآسيه ولذّاته؛ حيث تتنامى قوائم الأصدقاء دون أن تتعمَّق الصَّداقات، وتزداد التفاعلات دون أن تتوثَّق العلاقات...حيث يُبَحّ صوت الأصدقاء الحقيقيين وسط ضجيج العدد الهائل من الأصدقاء المُزيفين، ويضيع معنى الصَّداقة العميقة في خضم اللامعنى الذي تخلقه أيقونات المحبَّة السطحية، وعبارات التقدير النمطية. وفي «الأيقونات» كما في «التعليقات» تُبدَى كلّ المشاعر لكلّ الناس، دون أن تُكَنّ في العمق لأيّ أحد، وتُوزَّع عبارات المواساة والحزن في الآن نفسه إلى جانب عبارات المشاركة والفرح، بحسب ما يقتضيه وضع الصَّديق، وما تفرضه الحالات المُستحدثة للأصدقاء، وما تخلقه طبيعة المناسبات التي يتمّ التذكير بها أو التي تشكِّل المزاج العام للمستخدمين. ذلك لأن الفرح، كما الحزن، ليس شعوراً أصيلاً في دواخل النفس، وليس إحساساً نابعاً من أعماق الذات؛ بل هو أيقونات (سمايلي -Smileys) وكلمات (تعليقات Commentaires) لا تتجاوز الشاشات، وعواطف مصطنعة بميزات بالغة الذَّكاء أحياناً، وفي قمة الغباء في أحيانٍ أخرى.

وهم الصَّداقة وقناع الصَّديق

تتحوَّل الصَّداقات الافتراضيّة إلى واقعية، كما قد تتحوَّل الصَّداقات الواقعية إلى افتراضية، غير أنه كثيراً ما يئد الافتراضيّ الصَّداقة الواقعية، كما قد يئد الواقعي الصَّداقة الافتراضيّة أحياناً. وذلك لاختلافهما الكبير في الماهيات، وتباينهما في الخصائص والأهداف والغايات، ممّا يجعل الاكتشاف الواقعي للهويّة الحقيقية للصديق الافتراضيّ صدمة مؤذية، كما يرْدي الاحتفاء الافتراضيّ بالصَّداقة الواقعية مغامرة محفوفة بالمخاطر.

فالواقعي يُؤذي الصَّداقات الافتراضيّة، لأن الصورة التي يبنيها الصَّديق حول صديقه الافتراضيّ ليست صورته الحقيقية، بل هي الصورة التي يريده عليها، والخانة التي وضعه فيها، أو الصورة التي أريد له أن يبنيَها



ودُفِع دفعاً إلى تثبيتها. هذا بغض النظر عن الأسماء المُستعارة والصور الكاذبة والحسابات المُزيَّفة. ولذلك تسعى الكثير من الصَّداقات الافتراضيّة إلى المرور عبر مرحلة التحقُّق والتأكد، لتعبِّر عن سلامة نواياها الواقعية، وقابليتها للانتقال من أسطح الشاشات إلى تفاصيل الحياة. وكثيراً ما تكون هذه المرحلة فاصلة وحاسمة، تتوقَّف خلالها العديد من الصَّداقات، وتشهد الكثير من الانسحابات، وتتحطَّم فيها الكثير من الآمال والانتظارات... وحين تصل لوائح أصدقاء المستخدم إلى الآلاف تصير الإدارة الرشيدة للشأن العاطفي ضرباً من المستحيل، والمشاركة الحقيقية في الأفراح والأحزان جنساً من الخيال... بل إن من تناقضات الصَّداقة في وسائل التواصُل الاجتماعيّ أن لوائح الأصدقاء قد تضمّ أصدقاء غير مرغوب فيهم، وقد تشتمل أصدقاء يُتَجنَّب اللقاء بهم في الواقع. بل إن مِن المستخدمين مَنْ يفعّلون ميزة «أصدقاء بالجوار» Amis a proximité لتجنُّب اللقاء أكثر من السعي إلى اللقاء، وللتلصص على تحرُّكات الأصدقاء وبرامجهم في السفر والانتقال أكثر من الرغبة في مشاركتهم هذه البرامج وتقاسم متعتها معهم... فيصير الاشتغال على تدبير مشاعر الاستياء والقلق والحرج مواكباً لتدبير عواطف المحبّة والرضا والارتياح، في خضم بحرٍ من المشاعر المُتناقضة والعواطف المُتضاربة، التي نجحت مواقع التواصُل الاجتماعيّ في جعلها الشغل الشاغل لمئات الملايين من البشر في العصر الرَّقميّ.

كما أن الافتراضيّ كثيراً ما يؤذي الصَّداقات الواقعية، بتنميطها وتحنيطها وتجريدها من المشاعر والأحاسيس المُنبثة فيها والمشاعر المُنبثقة عنها، حين يتردّى الأب والأم والأخ والعم والخال وسائر أفراد العائلة، والأستاذ والطالب والمدير وسائر زملاء العمل والدراسة... أصدقاء افتراضيين يتم التعامل مع منشوراتهم وبروفايلاتهم بحذرٍ كبير أحياناً، وبغير قليلٍ من النفاق والمخاتلة أحياناً أخرى، بينماً يغدق عليهم مشاعر التقدير والتنويه في لقاءات واقعية حقيقية. كما أن ثقافة التقاسم والمشاركة تتكشَّف عن اختلافٍ كبير في الآراء وتناقض حاد في المواقف وطرق التفكير وأدوات تقييم الأمور، فينقلب ذلك الرضا الواقعي استياءً، والاطمئنان قلقاً، والارتياح حذراً متواصلاً ونفوراً متصلاً... وأحياناً يرفض كثير من رواد مواقع التواصُل الاجتماعيّ إضافة أفراد عائلاتهم وجيرانهم وزملاء الدراسة والعمل إلى لوائح أصدقائهم. ليس خوفاً على المشاعر الإنسانية الدافقة في جذور العلاقات الحقيقية، بل حرصاً على صفاء الاستبدال الذي ينشدونه، ونقاء الصورة التي يقدِّمونها لأصدقائهم الافتراضيّين، والبروفايل الذي يبنونه لمتابعيهم، وتأكيداً لحجم التصنُّع والنفاق الذي يرومونه في بناء صورةٍ افتراضية ليست هي الصورة الواقعية؛ بل قد تكون نقيضاً لها. فتصير الصَّداقة الافتراضيّة قناعاً لبناء صورة مثالية عن الذات لا تكاد تتكشَّف حقيقتها، حتى ينتقل صاحبها إلى بروفايل آخر لتقمص شخصية أخرى وتقديم صورة أخرى، وهكذا... ومن يفشل في بناء الكمال في صورة شخصه/ بروفايله يملأ لوائح أصدقائه بشخصيّات من عوالم مختلفة؛ رياضيين، أدباء، فنَّانين... يستدرك من خلالهم حرمانه الواقعي بصداقات لا تُغني من جوع صداقات



الواقع، وتفاعلات لا تُسمن من فقر نفسي ونقصٍ عاطفي ظاهر... وهو في الحقيقة بحثٌ مستمرّ عن تلك الصورة الشخصية المثالية التي يلهث وراءها الإنسان وهو جالس خلف شاشات أجهزته الرَّقميّة، ينفق الكثير من وقته ومن راحته لبنائها، فلا يكاد يصل مبتغاه حتى تتكسَّر سائر جهوده على صخرة واقع رقميّ متحوِّل باستمرار، ويواصل فشله ويراكمه دون أن يقبض على شيءٍ من نجاحاته المُفتقدَة... بل إنه في هذا المسار الطويل يفقد الكثير من مقوِّمات شخصيّته السويّة، ويرهق نفسه في عزلةٍ قاتلة، وقلقٍ متواصل، وهمٍّ متراكم، ويأس من الحاضر والمستقبل، ومن الواقع المعيش، وعدم رضا عن الذات وسخطٍ متواصل عليها، وثقةٍ عمياء في واقعٍ افتراضيٍّ هش، لا يمكنه تحديد جغرافيته، ولا ضبط ملامح شخوصه، ولا رسم معالمه وأبعاده. واقع افتراضي لا يؤمن بالسُّلط، ولا يعترف بالتاريخ، كلّ شيء فيه يجري بسرعة، ويحدث الآن.... سيظلّ الإنسان في بحثٍ مستمرّ عن الصَّداقة والصَّديق، وحين تفتقد الصَّداقات الحقيقية مع تنامي النزعات الفرديّة، وانفصام عرى الروابط الإنسانية، وتفكّك العلاقات الاجتماعيّة، سيلهث وراء صداقات افتراضية بروابط هشة، وعلاقات رقميّة بتواشجات وهمية. وحين يفشل الإنسان في الظفر بصديقٍ واقعي، ورفيقٍ حقيقي، سيبحث عن تعويض، بالمعنى النفسي للتعويض، بصديق افتراضي يبني له الصورة التي يريد في مخيلته، ليست هي بالضرورة صورته الحقيقية وماهيته الواقعية. فبقدر ما تدفع وسائل التواصُل الاجتماعيّ إلى الاتِّصال، ونسج العلاقات على نطاقٍ واسع، فتظلّ هذه العلاقات قصيرة، سطحية، نمطية، ومقلقة... توهم باستمرار الصَّداقات وانتظام أواصر التقارب، بالاستمرار في الاتِّصال «on ligne»، وتدفق المنشورات، بينما تتغذَّى في صمت مشاعر القلق المستمرّ، ويتنامى في هدوء الشعور المتواصل بالذنب، ويستقرّ في النفس التوجُّس وعدم الرضا. فقد استطاعت وسائل التواصُل الاجتماعيّ بكفاءةٍ عالية أن توسِّع مدى العلاقات، وتنوِّع أشكال الاتِّصال، وتحدِّد نقاط تماسٍ متجدِّدة بين الأفراد والجماعات؛ اجتماعيّة، أو ثقافيّة، أو عائليّة، أو مهنيّة.... لكنها عجزت عجزاً مدوياً في توثيق الروابط، وتعميق الصَّداقات، وضمان جودتها واستمراريتها وعبورها إلى الواقع دون ارتدادات أو ارتجاجات.

أحدثت التكنولوجيات الرَّقميّة، عبر وسائل التواصُل الاجتماعيّ، تغييراً كبيراً في ماهية «الصَّداقة» وفضاءاتها ووسائلها وغاياتها، وقد تبدأ الصَّداقات واقعية ثم تصبح افتراضية، كما قد تنطلق افتراضية ثم تغدو واقعية، وبين استمرار الاتِّصال (On ligne) وعدم الاتِّصال (Hors ligne) تعيش الصَّداقة فتراتٍ صعبة في العصر الرَّقميّ؛ بروابط هشَّة، وأصدقاء منغمسين في فردانياتهم، منزوين خلف الشاشات، يبحثون من خلالها عن تأكيد ذواتهم، ويجرون خلف متابِعين يغدقون عليهم أيقونات الثناء وتعليقات الإعجاب. يدشّنون بسرعة علاقات جديدة، وينهونها بشكلٍ أسرع؛ في بحثٍ محموم عن «وهم الصَّداقة»، وفشل ذريع في الظفر بالصَّديق.

العلاقات كرافعة للقوة الاجتماعيّة

القوة، الإقناع والمنفعة المُتبادَلة

لا تخلو العلاقات الاجتماعيّة من التأثير الذي يحدثه وجود أو فعل أحد الأطراف على أفعال الطرف الآخر أو على حالته النفسيّة(2). والتأثير هنا يعني دفع الآخر إلى تبنِّي سلوك أو أفكار لم تكنْ لتحدث لولا وجود عامل التأثير هذا.

هنري جان

أيّاً كانت العلاقة، فإن طرفيها يتمتعان بدرجاتٍ متفاوتة مِن القوة الاجتماعيّة، ومَنْ يمتلك قوة أكثر في موضوع هذه العلاقة يؤثّر على أفعالِ الآخر

كلُّ فردٍ يمتلك قدرةً أوليّة على التأثير في أيّ موقف قد يتعرَّض له. ويطلق أوجين دوبريل على هذه القدرة بـ«القوة الاجتماعيّة». وتعتمد القوة الاجتماعيّة للفرد على قوته الجسديّة، وعلى جمال مُحيَّاه وذكائه، وعلى قدرته على التركيز الفكريّ، وعلى معرفته وثقافته وكفاءته الفنِّيّة، وعلى طباعِه وتماسك شخصيّته، وعلى ما اكتسبه من خبراتٍ وقدراتٍ سابقة، وعلى أهمِّية الوسط الاجتماعيّ الذي ينتمي إليه (الأسرة، الطبقة الاجتماعيّة، الدّيانة، الحزب، النّادي)، على القيم التي يمثِّلها، على ثروته، على وجاهته الشخصيّة والاجتماعيّة، وكذا نظرة الآخرين له، وعلى علاقاته والمهام والأدوار التي يمارسها في المجتمع وطريقته في إنجازها، إضافة إلى السُّلطات الرَّسميّة التي يتمتَّع بها. لا يمكن حصر جميع العوامل التي تؤسِّس للقوة الاجتماعيّة دون إغفالِ بعضها، ومع ذلك فإن قائمة العوامل هذه تكفي لإعطاء فكرةٍ واضحة عن هذا الموضوع.

وأيّاً كانت العلاقة، فإن طرفيها يتمتعان بدرجاتٍ متفاوتة مِن القوة الاجتماعيّة، ومَنْ يمتلك قوة أكثر في موضوع العلاقة هذه يؤثِّر على أفعالِ الآخر، وعلى حالته النفسيّة. وعلى الرغم من التقاء التأثيرين في صميم العلاقة محلِّ النَّظر، فإنّ الطرف الأقوى يقوم، وبدرجة متفاوتة من الوعي، بتعديل استخدام قوته وفقاً لقوة الطرف الآخر كلّما اقتربت من حالة اللا تأثير، أو كان الفارقُ بين القوتين كبيراً. وبشكلٍ عام، وفيما يتعلَّق بأمور بعينها، يُلامس كلَّ شخص، وفي مختلف مراحل حياته، تنامي قوته الاجتماعيّة وتناقصها. «هذا مع أنّ كلّ شيء يُوحي بأنّ الأفراد يتصرَّفون في علاقاتهم الاجتماعيّة، بوعيٍ أم لا، بطريقةٍ تحفظ لهم مستوى قوتهم الاجتماعيّة، أو ترفع من شأنها»(3). وهذه هي الطريقة الاعتيادية في العلاقات الاجتماعيّة، بحيث يكون التأثير تلقائياً (عندما تقترن الوجاهة بالترهيب)، أو مدروساً (عندما يتم إعمال النّصائح والحُجج، والتّغرير، وممارسة السُّلطات).

ومع ذلك فإنّ الطّابع المطلق والعام لهذه المعادلة لا يعدو كونه مجرَّد فرضية عمل استلهمناها من أعمال دوبريل مع فروقٍ طفيفة. ولكن قد يُقال بأنّ هذه الفرضية تؤسّس لفكرة عامّة تقدِّم النّجاح كأساسٍ وحيد للحياة الاجتماعيّة. وسيكون في ذلك إعادة لطرح فانس باكارد في «المهووسون بالوجاهة»، الذي لا ينطبق ربَّما إلّا على حالة المجتمع الأميركي فقط. فأين التناقض مع المعنى الحقيقي لهذه الفرضية؟

فلنتناول حالة أولئك الذين يرفضون النجاح الاجتماعيّ، ويهربون من النجاح، ومن كافة المُقدّرات التي في متناول أيديهم، ونُميِّزهم عن أولئك الذين يرفضون عبودية النجاح في الحياة، وينشدون التحرُّر بوضع أنفسهم في مواقف غامضة أقرب ما تكون إلى التضييق على الذّات. فهناك من يؤثر عدم الفوز في مباراةٍ ما لاعتقاده «بأن المُتعة تكمن في اللعب ذاته وليس في الصِّراع على الفوز



الـذي يفسـد هـذه المتعـة». هـذا النمط من المواقـف يعبّـر عـن قـوة فـي الشـخصية، قـوة كافيـة للتصـرُّف بطريقـةٍ مختلفـة تتماهـى مـع حالـة تأكيـد الـذّات والسـعي إلى كسـب مكانـةٍ مرموقة في أُطر مُعيَّنة وفي عيـون بعـض الأشـخاص علـى الأقـلّ. وفـي الغالـب الأعـمّ ينتهـي الأمـر بتفـوُّق «الابـن المُدلَّـل»، الـذي يسـتقلّ بحياتـه عـن محيطه الأسـري، علـى الشّـاب النبيل، الـذي يبقـى فـي كنـف والديـه لاسـتحقاق مكانتـه الاجتماعيّـة. ففكـر المـرء وعملـه ليس لـه معنـى إلّا مـن «منظـور الآخرين»، ومـن خلالهـم يتلقّـى حُكمـاً حقيقيّـاً كان أو افتراضيّـاً، مرجـواً أو غيـر مرجـو، متوقَّعـاً أم غيـر متوقَّـع.

لا يمكننـا التّصـرُّف «خـارج أطـر المجتمـع» حتـى وإنْ رغبنـا فـي ذلـك، لأننـا متماهـون فيـه، والإنسـان كائـن اجتماعـيّ بطبعـه. ولا شـكّ بـأن لـدى المـرء إمكانيـة الهـروب مـن المجتمـع مـن خـلال الرفـض المطلـق لـكلّ شـيء أو حتـى الانتحـار، لكـن ذلـك يمثّـل شـكلاً مـن العزلـة والاغتـراب وحالـة مرضية حـادة تُفسِّـر لنـا مـدى انخـراط غالبيـة النـاس فـي لعبـة «القـوة الاجتماعيّة» بوعـيٍ أو من خـلال تكييـف الوعـي.

إنّ الفرضيـة المُتعلِّقـة بالقـوة الاجتماعيّـة تمكِّـن مـن تفسـير الواقـع المُعـاش مـن خـلال الأدوار والمراكـز والتراتبيـة فيمـا بينهـا. كمـا أنّهـا تُفسِّـر، فـي إطـار منظومـة قيـم مُعيَّنـة، وجـود تراتبيـة هرميّـة اجتماعيّـة غيـر رسـميّة تـوازي التراتبيـة الهرميـة فـي السُّـلّم الوظيفـي. ومـن الأمثلـة علـى ذلـك:

- تتَّجـه أنظـار الجنـود فـي أرض المعركـة إلى الرقيـب ذي الخبـرة والشـجاعة، ولا يُلتفَـت إلـى الملازم الشـاب المُتـردِّد.
- مُسـاعد المديـر هـو الملهـم والمُنفِّـذ الحقيقـي لسياسـة الشـركة، ويجـد المديـر نفسـه فـي وضـع يحتـم عليـه طاعتـه إذا مـا هيـأت الظـروف الخارجيّـة قلـب الأدوار.
- مُعظـم الزوجـات يقمـن بـدور رب الأسـرة والمربِّـي الفعلـي.

فـي لجنـة مـا والتـي تتمتَّـع بصلاحيـات قانونيـة لاتخـاذ القـرارات تعمـل مـا يمليـه عليهـا سـكرتيرها الـذي لا يعـدو كونـه مُقرِّراً ومُنفِّـذاً.

وهـذه الحـالات تأتـي علـى سـبيل المثـال لا الحصر.

إنّ القـوّة الاجتماعيّـة معياريـة، بمعنـى أنّهـا تمثِّـل المبـدأ ذاتـه الـذي يضفـي دلالـة واضحـة علـى العلاقـات الاجتماعيّـة والتـي بدورهـا تضفـي شـرعية علـى هـذا المبـدأ إنْ حدثـت بشـكلٍ طبيعـي. وفـي بعـض اللّحظـات الحرجة، تتسـارع الأحـداث وكأن صوتـاً مـا يصرخ قائـلاً «إن قوتك الاجتماعيّة تتطلَّـب منـك اليـوم التّضحيـة»، ويحـدث بالفعـل أن يُضحـي أنـاسٌ بحياتهم من أجل ذلـك، وهـم يجهلـون فـي معظـم الأحيـان السـبب والدوافـع لفعلهـم، ويـؤدّون ذلـك تحـت يافطـة «أداء الواجـب».

إننـا نلامـس هنـا واحـدةً مـن أعمـق قواعـد النظـام الاجتماعـيّ، ولا نـدَّعـي هنـا أنّنـا نقـدِّم تفسـيراً علميّـاً لذلـك، لكننـا نعتبـر أنّ فرضيـة القـوة الاجتماعيّـة تمثِّـل مقاربـةً نظريّـة جيّـدة. وفـي كلّ الأحـوال فـإنّ القـوة الاجتماعيّـة تبـرز مـن خـلال شـروط العلاقـات الاجتماعيّـة وتُتَرجـم عبر التأثيـر الأحـادي أو الثنائـي. وتمثِّـل العلاقة الاجتماعيّـة رافعـةً للقـوة الاجتماعيّـة وهذا أمـر لا غـرو فيـه. وقـد أوضـح دوبريـل بـأن المحافظـة علـى القـوة الاجتماعيّـة أو الرفـع مـن شـأنها، يتطلَّـب أمـوراً ثلاثـة: القـوة، الإقنـاع، المنفعـة المُتبادَلـة. هـذه الأمـور الثلاثـة تجعـل مـن العلاقـات الاجتماعيّـة رافعـةً للقـدرات التأثيريّـة. ويتـم وسـم علاقـة مـا بأنّهـا قائمـة علـى «القـوة»، أو «الإقنـاع»، أو علـى «تبـادل المنفعـة»، وفقاً للصفـة الغالبـة عليهـا، لأنّ المعاييـر الثلاثـة تكـون حاضـرة بدرجـةٍ مـا فـي أيّـة علاقـة



اجتماعيّة. فلنأخذ حالة اقتتال جنديين معزولين بالسلاح الأبيض، بعيداً عن المُؤثّرات العامّة وعلاقة القوة بالطبع، وسنجد أنّ كلّ مقاتل يحاول من خلال موقفه وكلماته وصرخاته إقناع الآخر بالاستسلام أو الهرب. كما سنجد أنّ هناك تنسيقاً ضمنياً «لسير الاقتتال» بغية تلافي الأسوأ، وتجنُّب الموت في حالة التكافؤ ومحاولة تحييد الخصم دون قتله، وهذا نوعٌ من التنازل المُتبادَل.

وبالمثل فإنّ أيّ صفقة اقتصاديّة تمثِّل تبادلاً، ولكنها تمرّ بمفاوضات قائمة على الإقناع، ويتخلَّلها إضفاء الشعور بالقوة، مهما كانت هامشية، للشخص الذي يتمتَّع بالتفوُّق المادّي. ولا بد من أن تكتنف العلاقات الاجتماعيّة على درجةٍ ما من التَّسلُّط والإكراه الإرادي.

تُستغل القوة الاجتماعيّة بشكلٍ مغاير في المجتمعات المختلفة وفقاً لمنظومة القيم فيها. وينسحب تأثير هذه المنظومة على نمط العلاقات طائفيّة كانت، أو مجتمعيّة، أو تنافسيّة، أو تعاونيّة. وفي هذه الأُطر المُتنوِّعة، هناك طرق مُعيَّنة للتأثير وأشكال خاصّة للقوة الاجتماعيّة، ولكلّ مجتمع خصوصياته في هذا الشأن.

في علاقات التعاون يخضع كلّ طرف فيها للقوة والإقناع وتبادل المنفعة، ويحاول أن يضع نفسه في أفضل مكانة من خلال تنفيذ افتراضاته الشخصيّة ومن منظورٍ وحيد في تحقيق الهدف المشترك.

أمّا في العلاقات التنافسية، فإن الجميع يخضع للقواعد المعيارية للعبة القوة والإقناع وتبادل المنفعة، ويحاول كلّ طرف التغلب على الآخرين مع إدراك أن نجاح الأفضل سيحقّق أفضل الأهداف التي تهم المجتمع.

وفي واقع الأمر، وبعيداً عن التعميم، نجد في المجتمعات ذات التركيبة العالمية قدراً مُعيَّناً من المنافسة والتعاون. وتتطلَّب العلاقات الطائفيّة التعاون، ولكنه تعاون تلقائي قائم على التجانس الفكري، ويتم وإلى حَدٍّ كبير دون وعي، وكأنه تضامن آلي حسب تعبير دوركايم. وعلى العكس من ذلك، فإن النمط الاجتماعيّ وبروز الفرديّة يدفع إلى المنافسة التي نجدها حاضرة في العلاقات الاجتماعيّة ولو بشكلٍ كامن. لكن الوعي بالتكامل بين الأشخاص يخلق علاقات تعاون قائمة على الحساب وتحكيم العقل. فإدراك هذه الحاجة يُحدِّد منظومة العلاقات التعاونية ويبلغ بها الفاعلية الكاملة. ويكون التعاون الطائفي أكثر نقاءً، في حين يكون التعاون المجتمعي أكثر فاعلية.

وأخيراً، لا يمكن للمنافسة التي تفترض بروز الفرد أن تَحدُث إلّا بقدر ما يكون لمجموع الأفراد حضورٌ اجتماعيٌّ.

■ ترجمة: حميد عمر

هوامش:

1 - مقال للباحث البلجيكي هنري جان Herni Janne، نُشر في مجلة معهد العلوم الاجتماعيّة في عددها رقم 86/ 2016، تحت عنوان « Le relationnel est vecteur de force sociale » ، ونُشر إلكترونيا في 23 يوليو 2019، ونجده على الرابط : http://journals.openedition.org/ris/390.

2 - تُعَدُّ نظرة دوبريل هذه حديثة جدّاً، ويفسّر روبرت كيرتون بوضوح بأن الأمر يتعلَّق بعلاقات غير متماثلة بين أشخاص: «والتأثير ليس سمة مجرَّدة لشخص ما، بل إنه يمثِّل عملية تشمل شخصين أو أكثر» . (انظر: أنماط التأثير Patterns of influence, in Paul F. Lazqrfled et Frank : N. Stanton (S.l.d.), Communications Research, New York, Harper's, 1948, P. 208).

3 - كتب جوزف هـ. فيشر: «ليس هناك أدنى شكّ في أن الإنسان يسعى إلى تحقيق مصلحته الذاتية في حدود ما يتفق مع معايير السلوك المُعتادة والمقرّة. وهو يسعى في ذات الوقت إلى الحصول على اعتراف ومباركة مَنْ حوله، لأن ذلك يحدِّد مكانة الفرد الاجتماعيّة الذي من مصلحته الحفاظ عليها. كما أنّ امتثال الأفعال للمعايير عامل مُهمّ للقوة الاجتماعيّة. (انظر : Joseph H. Ficher, La Sociologie. Notations de base, Paris, Editions Universitaires,1960, P.331).

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























هل يجعلنا الذَّكاء سعداء؟

من الممكن أن يكون الناس الأكثر ذكاءً أكثر سعادةً من الآخرين. وهذا يشمل الإنجاز المهني والمالي الذي تتيحه نسبة ذكاء عالية. ولكن من أجل الرفاه، يحظى الذَّكاء العاطفي لدى الفرد بأهمِّية أكبر من نسبة الذَّكاء.

سكوت باري كوفمان*

في دراسته المعياريّة لعام 1923، «الذَّكاء كما تقيسه الاختبارات»، كتب إدوين بورينغ أن «الذَّكاء هو ما تختبره الاختبارات». بعد ما يقرب من قرنٍ من البحث، صرنا نعلم أن هذا التعريف ضيقٌ للغاية، كما سجَّل بورينغ ذلك بنفسه. لهذا السبب يجب أن تكون الاختبارات معقَّدة بما يكفي لاستثارة طيفٍ واسع من الوظائف المعرفيّة، وبالتّالي توفير صورة أكثر دقة لقدرات الفرد المعرفيّة. بشكلٍ عام، فالمهارة المعرفيّة هي مؤشّرٌ للنجاح في الحياة (في الدراسة، والمسيرة المهنية، والصِّحَّة وطول العمر).

ولكن هل يتيح الذَّكاء للمرء أن يكون أيضاً سعيداً؟ خلصت بعض الدراسات إلى عدم وجود صلة بين نسبة الذَّكاء الفرديّ والسعادة. بالمقابل، بيَّنت دراسات أخرى أن الأفراد ذوي مستوى الذَّكاء الأضعف يبدون معدَّلات رفاه ضعيفة بالمقارنة مع مَنْ يتمتعون بنسبة ذكاءٍ عالية. ومع ذلك، ففي إحدى هذه الدراسات، تم تقليل الشعور بالتعاسة، لدى الأفراد الذين يعانون من نسبة ذكاءٍ منخفضة جدّاً، بنسبة 50٪، بعد مراعاة دخل الأسرة واضطرابات الصِّحَّة العقليّة. وبالنسبة لأصحاب الدراسة، «فمن الممكن رفع مستوى سعادة المجموعات ذات نسبة الذَّكاء الأقلّ عن طريق الرعاية التي تستهدف متغيِّرات - رافعات مثل المداخيل (مع تعزيز التدريب المهنيّ، وبالتالي قابلية التوظيف، على سبيل المثال)، والأعراض العصابية (من خلال الكشف بشكلٍ أفضل عن الاضطرابات العقليّة بشكلٍ خاص)».

لكن هذه الدراسات اقتصرت على علامة واحدة للسعادة: الإشباع فيما يتعلَّق بالحياة. من الآن فصاعداً، أصبح لدى الباحثين الأدوات اللازمة لاختبار مجموعة واسعة من مؤشِّرات الرفاه، بما في ذلك الاعتماد على الذات، والتنمية الشخصيّة، والعلاقات الإيجابية بين الأشخاص، والقبول الذاتي، والتحكُّم، والتوجيه، والمعنى الذي يمنحه المرء لحياته.

تم إجراء دراسة جديدة، باستخدام الأدوات المذكورة، من طرف فريق آنا ديميتريفيتش (Ana Dimitrijević) لتحليل الروابط بين أشكال الذَّكاء المتعدِّدة وتلك الخاصّة بالرفاه. انطلق الفريق من التعريف التالي للذَّكاء: «القدرة على فهم استدلالات معقَّدة، وعلى التكيُّف بفعالية مع المحيط، وعلى التعلُّم من التجارب الشخصية، وعلى تنويع أشكال الاستدلال، والتغلُّب على العقبات من خلال التفكير». يشمل هذا التعريف مجالات أكثر تفصيلاً من الذَّكاء، مثل الذَّكاء العاطفي.

بعد ذلك، أجرى الباحثون سلسلة اختبارات على ذكاء ورفاه 288 موظفاً من مختلف الإدارات في شركة لإنتاج الألبان يوجد مقرُّها ببلغراد.

العوامل الاجتماعيّة والاقتصاديّة

فماذا وجدوا؟ أوّلاً، ترتبط نسبة الذَّكاء والذَّكاء العاطفي كليهما، لكن بشكلٍ مستقل، بالرفاه. بينما ترتبط نسبةَ الذَّكاء ارتباطاً إيجابيّاً بالعلاقات الشخصيّة، وقبول الذات، وتنمية الشخصيّة، والتحكُّم، والمعنى الذي يُعطى للحياة، وبالإضافة إلى ذلك، يرتبط الذَّكاء العاطفي أيضاً بالقدرة على الاستقلال الذاتيّ في الحياة.

إنّ المحدِّد الرئيسي للرفاه في قلب الذَّكاء المُقاس بنسبة الذَّكاء، هو الذَّكاء السائل غير اللفظي، والذي يتطلَّب قدرةً قوية على ملاحظة العلاقات بين الأشياء وعلى التفكير التجريدي (ممّا يسمح ببناء نماذج عامّة من معلوماتٍ متناثرة). بل إن البعض يدافع عن رأيٍ مفاده أن هذا النوع من التفكير الاستدلالي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالذَّكاء الشامل.

وبمجرَّد إزاحة العوامل الاجتماعيّة والاقتصاديّة، (والتي تترجِم في الآن ذاته التكوين الممتاز والأجر الأفضل)، يختفي الرابط بين نسبة الذَّكاء والرفاه. ووفقاً للباحثين، فإن ذلك يميل إلى البرهنة على أن نسبة ذكاء ممتازة تؤدِّي إلى «زيادة الرضا عن

الذات وعن الحياة، من خلال تمكين الأفراد من اكتساب الوضع الاجتماعيّ المناسب والوسائل المالية اللازمة لفُرص أفضل، ولجودة حياة أفضل». بالطبع، لا يعني هذا أن نسبة الذَّكاء هي مجرد قياس اجتماعيّ- اقتصاديّ بسيط: إذ هناك ارتباطٌ قوي بين نسبة الذَّكاء والرفاه. ومع ذلك، تشير هذه النتائج إلى أن هذا الرابط يعتمد إلى حدٍّ كبير على الفرص (المالية والتعليمية...) التي يتيحها ذكاء الفرد.
وماذا عن الذَّكاء العاطفي، في كلّ هذا؟ تركز اختبارات الذَّكاء العاطفي الأكثر تنبؤاً بالرفاه، على الوظائف الأكثر «استراتيجية»: الفهم وتدبير الانفعالات. يفكّ الأفراد، الذين يتمتَّعون بأعلى الدرجات في اختبارات الذَّكاء العاطفي المذكورة، تشفير الإشارات الانفعالية الصادرة عن الآخرين بسهولة، ويستطيعون التحكُّم بيسر أكبر في انفعالاتهم وانفعالات الغير، من أجل تحقيق أهدافهم الاجتماعيّة والشخصيّة، أو لمساعدة الآخرين في القيام بذلك.

الذَّكاء العاطفي مفتاح الرفاه

لذلك فإن للذَّكاء العاطفي تأثيراً مباشراً على الرفاه، وتظلّ هذه العلاقة صحيحة بغض النظر عن البيئة الاجتماعيّة - الاقتصاديّة للفرد. علاوة على ذلك، فمن بين مجموعتي الاختبارات -الأولى على قياسات نسبة الذَّكاء، والثانية على الذَّكاء العاطفي- تبقى مجموعة اختبارات الذَّكاء العاطفيّ هي العلامة الأكثر تعبيراً عن الرفاه، متجاوزة بذلك ليس فقط نسبة الذَّكاء، ولكن أيضاً العمر والمستوى الاجتماعيّ - الاقتصاديّ للشخص الذي خضع للاختبار. وفقاً للنتائج المُسجَّلة، فإن الذَّكاء العاطفيّ -وبشكل أكثر تحديداً القدرة الشخصيّة على التحكُّم في الانفعالات لكي يمنح المرء نفسه جميع فرص تحقيق هدفٍ ما- هو شكل من أشكال الذَّكاء الذي يمكن أن يساعد الأفراد على عيش حيوات أكثر ثراءً، بغض النظر عن السياق الاقتصاديّ الذي يعيشون فيه.



ربَّما يكون الذَّكاء ضرورياً للازدهار من جوانب مختلفة. وهكذا، تمهِّد نسبة ذكاء عالية الطريق لتعليم أفضل. ويحصل الأفراد عموماً على نتائج أفضل في التقييمات، وغالباً ما يشكِّل الأداء في الدراسات الرافعة الأولى الضرورية للتقدُّم المهنيّ.
إن العلاقة بين نسبة الذَّكاء والانفتاح على التجارب الجديدة كاشفةٌ أيضاً بقدرٍ كبير. غالباً ما يكون للأفراد الذين يتميَّزون بنسبة ذكاءٍ أعلى، درجات أفضل ولاسيما في مجالات المشاركة الفكريّة، والإبداع، والاستبطان، والبراعة، والعمق الفكريّ، والخيال. إن هذه القدرة على التفكير العميق أساسيّة لإدارة مخاطر الحياة. تُشير الدراسات إلى أنه بإمكاننا الخروج مرفوعي الرأس من وضعيات مؤلمة صادمة، إذا تبنَّينا شكلاً صحيَّاً من الاجتهاد، نسعى فيه إلى الحصول على معنى أعمق للحدث لتحويله إلى فرص لأنفسنا وللآخرين.
إن فوائد الذَّكاء العاطفي مختلفة. فمن اللحظة التي نعتبر فيها أن حياة غنية غالباً ما تحتاج إلى تحقيق الأهداف التي وضعناها، يكون من المنطقي اعتبار القدرة على التحكُّم في انفعالاتنا الموجهة لخدمة سعي أوسع، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالرفاه وتحقيق الذات.
ما من شكّ في أن النتائج الأكثر إثارةً للاهتمام، سوف تأتي من تحليل التفاعلات بين نسبة الذَّكاء وبين الذَّكاء العاطفي. أظهرت النتائج بالفعل أن الذَّكاء العاطفي يعزِّز، في بعض المواقف، أداء نسبة الذَّكاء المُرتفعة ويمكنه أيضاً تعويض نسبة الذَّكاء المنخفضة، كما أوضحت ذلك دراسة تعود إلى سنة 2015. في المستقبل، سوف تحتاج البحوث إلى الاهتمام بشكلٍ أكثر تحديداً بالتفاعلات بين هذين الشكلين من الذَّكاء.
يمكن للمرء بالطبع أن يتوقَّع، أن تعمل الروابط التي تَمَّ الكشف عنها، في كلا الاتِّجاهين، وأن يزيد كون المرء سعيداً من الأداء الفكري أيضاً. من المحتمل أن يتوافق الارتباطان المتلازمان في الدراسة التي أُجريت.

■ **ترجمة:** عبد الرحيم نور الدين

---

* عالم نفس يدرِّس في جامعة كولومبيا بنيويورك، ويكتب عمود «العقول الجميلة» في المجلّة العلمية «Scientific American» كما له مدوَّنة صوتية تُعنَى بموضوعات سيكولوجية:
https://psychologypodcast.libsyn.com/

المصدر: مجلّة «Cerveau & Psycho» عدد (112)، يوليو- أغسطس 2019.

حياة ثِربانتِس سلسلة من التعاسة والمعاناة، فقد سيطرت على نفسه فكرة البطولة، وكان كذلك، بحقّ، في معركة لبانتو، في الجزائر؛ حيث حظي بتقدير «خوان دي أوستريا»، وتقدير ملك الجزائر حسّان. ولمّا عاد إلى اسبانيا، خابت آماله، فوضع أحلامه الذابلة، وهو في عنفوان شبابه، في جسد شيخ عاجز عن أن يحقّق تلك الأحلام، فقاده خياله إلى صورة النبيل اللامع الذي ليس هو ذلك الشيخ. أمّا دون كيخوت، فقد جاء من الصورة المتولّدة عن مقابلة أحلام ثِربانتِس الفتيّة مع صورة الشيخ التعِس والتعِب الذي هو ثِربانتِس، أيضاً. وفي هذا المزيج المضطرب من الهرم والشباب، تكمن روح السخرية. لقد جاء ثِربانتِس ليقول لدون كيخوت أو للقارئ: لا أنا، ولا أنت يمكننا أن نُقوّم العالم الفاسد.

الحسن بواجلابن



دون كيخوت دي لامنتشا

هل كان ضحيّة مقروءاته!



«دون كيخوت» يقلّد بطل مقروءاته، ويتطابق معه إلى حدّ التّماهي، فقد تخلّى عن هويَّته الحقيقية، وبدأ يجرّد بطل رواياته من خصائصه ليتبنّاها. إن دون كيخوت ممثّل في عالم، أُعيدت صياغته وتاريخيَّته، لِيَبدو مختلفاً عن عالمه المعاصر الذي يحيا فيه

كان دون كيخوت يقرأ روايات الفروسية، وعاش على الشاكلة التي كُتب بها عنه. أحدث فيه السرد أزمة أدَّت به إلى أن يكون مهووساً بإعادة تكوين هويَّته، كما هو شأن شخصية «مدام بوفاري» في رواية «جوستاف فلوبير--G. Flaubert». انكبّ دون كيخوت على قراءة الروايات التي تمجِّد البطولة؛ ظنّاً منه أنها ستمنحه الحقيقة التي كان يبحث عنها.

كيف نمسك الحقيقة؟ وكيف نُنشئها؟ إن مجرَّد التفكير في هذا الأمر يُخلِّف في أنفسنا شعوراً بغرابة مزعجة! يبدو لي دون كيخوت؛ الرجل المسنّ المُنهك، كعارض لمشاهد مسرحية؛ فعلى أيّ طريق في الشعاب، والسهول، والأودية، يظهر دون كيخوت، دائماً، نشيطاً، ومتحمِّساً عندما يريد تثبيت ديكوره لكي يشرع في الحكي، أو في إلقاء خطبة، أو في توضيح سبب فرحته العارمة. لقد لحقت الأسطورة مشاهدَ حياته المضحكة، على ساقَيْهِ المتعبتَيْن من فرط الشيخوخة وطول المسير، واستمراريّته، كما لحقت مشاهدَ قصَّته التي ما إن تنتهِ حتى تبدأ من جديد. فدونْ كيخوت هو المسافر الواقف، تناسلت أسفاره ورحلاته، فتاةً لكي يساعدنا على أن نجد أنفسنا. ولْنتأمل ما كتبه ثِربانتِس نفسه عن دون كيخوت: «كان يعيش، منذ زمن ليس بالبعيد، نبيل ممَّن يملكون رمحاً، ودرقة قديمة، وجواداً بائساً وضامراً، وكلباً سلوقياً (...) غرق في القراءة؛ بحيث راح يقضي الليالي والنهارات أيضاً في قراءات متواصلة. وهكذا، ومن قلة النوم وكثرة القراءة جف دماغه وفقد عقله، امتلأ دماغه بخيالات كلّ ما قرأه في الكتب بدءاً من السحر إلى المشاجرات والمعارك والتحدِّيات والجراح، وحتى الكسور والحبّ والعواصف والحماقات المستحيلة. وقد دخل في تصوُّره أن كلّ تلك البدع المتوهَّمة، التي يقرؤها، حقيقية، حتى صار لا يرى، في العالم، قصّة أخرى حقيقية غيرها[1]».

وقع «دون كيخوت» ضحيّة سرد أعجبه، واسترسل في قراءته حتى أسَرَهُ، وتكوَّنت لديه عقدة نفسية خاصّة غذّت ونشّطت قناعة أن يصير فارساً جوّالاً؛ فنتج عن هذا المعتقد المسؤول عن كلّ تحرُّكاته أن صار هائماً على وجهه، وشارداً دائم الارتحال. تبنّى دون كيخوت نظام الفروسية القديمة، فطَفِقَ يتحرَّك كأنه يعيش في زمن فرسان الحقبة القروسطية؛ فشرع في تنظيف بعض الأسلحة التي كان يمتلكها جدّ جدّه، وأمضى زمناً غير يسير ليسمِّي نفسه أو ليسمِّي فرسه؛ فأطلق على نفسه اسم «دون كيخوت»، واسم «روثينانتِ «على جواده الهزيل. لقد استشعر دون كيخوت جنون العظمة، والبطولة الفردية التي تقهر كلّ ما يقع تحت ناظرَيّ البطل المقدام. وكان يظنّ أنه فارس أصيل وجوّال. أمّا رفاقه، فكانوا ينظرون إليه نظرتهم إلى شخص ظريف ومجنون: مفقود داخل عالمه الداخلي، ومفقود -من ثَمَّ- في عالمه الخارجي، كلّ ذلك في عالم، لم يَعد يعترف بفروسية العالم القديم وقيمها. لكن لنستخلص -بدقّة- هذه الحقيقة السوسيولوجية لهذا التأخُّر الفاصل بين المعيش الذاتي الخاص بـ«دون كيخوت»، والمعيش الذاتي المشترك والجَمْعِيّ. لقد حصل عدم التوافق بين دون كيخوت وأهل عصره. حصل التنافر بين قناعات دون كيخوت وتوجّهات رجال زمنه. وعدم التوافق ناتج عن التوافق بين دون كيخوت والمنزل الذي كان يقرأ فيه روايات الفروسية والبطولة. ومن ذلك التنافر، وذلك التناغم، ستنتج مجموعة من الحوادث المزعجة، وعدّة صور من عدم التوافق، والتي لن تنال من الحقيقة الوهمية أو الحقيقة المزيَّفة التي أنشأها بطل مقروءات

دون كيخوت، والتي يشكّل فيها -بشكل غير اجتماعي- الفاعلَ والموضوعَ، في آن واحد. هذه الحقيقة المزيَّفة محميّة بوعي شقيّ ومزيَّف، ينهض على حزمة من العواطف الحقيقية، لكنها مُنغرسة في الخداع. وتدخل تلك العواطف الحقيقية في تناقض مع سَنَنِ العواطف الموضوعية لعالم الواقع الذي يحاربه البطل دون كيخوت، ويجتهد في إعداد طرائق مصارعته.

لقد أنْشَأ دون كيخوت عالمه الخاصّ، ثم أشرك فيه رفيقه وحامل سلاحه «سانتشو بانْثا». وبالرغم من مجافاة عالمهما للمشترك بين كلّ الناس في المجتمع، أحبَّت شخصية سانتشو العالم الذي صمّمه دون كيخوت، ورسم معالمه؛ لأنه عالم راهنيّ، وصادق، وحقيقي أكثر من أيّ عالم آخر. في عالم دون كيخوت وسانتشو، المشاعر والعواطف مستثمرة بشكل مرتفع؛ لأن كلّ حركات دون كيخوت وسلوكاته قد نالت من قلب سانتشو، واشتدَّ تعلُّقه بها، وإعجابه بها؛ فهي سلوكات وأعمال حماسية تخدم الأمّة الإسبانية، وتعيد لها أمجادها المفقودة، كما في اعتقاد سانتشو وسيِّده دون كيخوت.

إن البطل دون كيخوت فارس ثقة، وتلك الثقة وافدة من القراءة، وهذه القراءة جنون ورعونة.

قرأ دون كيخوت روايات الفروسية، فأعاد بناء نفسه وهويَّته، ليصير فارساً بعد أن التصقَ بالصورة النصِّيّة «Image Textuelle» للفارس بطل الروايات التي قرأها؛ فإن «دون كيخوت» يقلِّد بطل مقروءاته، ويتطابق معه إلى حدّ التّماهي، فقد تخلَّى عن هويّته الحقيقية، وبدأ يجرّد بطل رواياته من خصائصه ليتبنّاها. إن دون كيخوت ممثِّل في عالم، أُعيدت صياغته وتاريخيَّته، لِيَبدو مختلفاً عن عالمه المعاصر الذي يحيا فيه، والذي يتمتَّع بتاريخ مشترك. لقد تأسَّست عملية إعادة البناء، عند دون كيخوت، على أساس رغبات ومشاعر منغرسة في أعماق نفسه؛ حيث سيطرت عليه مشاعر العدالة؛ إذ سكنه هاجس تحقيق العدالة، أينما حلّ وأينما ارتحل. وبَنْيَنَ هذا الهاجسُ شخصيَّةَ دون كيخوت، وكان يقوده، كلّ مرة، لينجز الحركات والطقوس المعلومة في الفروسية، في عالم لا يوجد فيه فرسان؛ يتعلَّق الامر، هنا، ببناء تأثُّري للحقيقة في بعدَيْها: الداخلي، والخارجي. هذه الحقيقة ظهرت منافرة للعالم الواقعي.

دون كيخوت شخص متفرِّد، ونموذج نفسه، عاش في سجلٍّ قاده إلى أن يتحرَّك ضدّ تيّار زمنه وعصره. وكان معاصروهُ يرمونه بالحمق، لكن حمقَ بطلنا شغف، وولع، وهيام؛ فقد كان يستشعر، باستمرار، أنه تقلّد مهمّة سامية، من الأزمنة القديمة؛ ويقدِّم نفسه كنموذج للبطل المنقذ لإسبانيا الكاثوليكية، في عهده.

إن الوضعية السوسيولوجية التي توجد خارج الرواية تزداد تعقيداً؛ ذلك أن الكاتب سِرفانتس أنتج عقدة سردية لدى بعض القرّاء، فضاعف الأزمة السردية الداخلية التي مارستها روايات الفروسية على دون كيخوت. فأزمة دون كيخوت توجد، أيضاً، خارج الرواية، تغذّي نظرة إلى العالم، وتعبِّر عن نفسها في عدّة مشاعر وتحرُّكات حاليّة. فمثلاً، في فرنسا، ظهرت جمعية تدافع عن الذين لا مأوى لهم «Association de défense des sans -abri» تحمل اسم: أبناء دون كيخوت - «Les Enfants de Don Qui-chotte».

نظر دون كيخوت إلى العالم الواقعي نظرة مثالية، ومتعالية، لكنها نظرة خادعة بالنسبة إلينا. لقد عاش تنافرَيْن، أحدهما تنافر عاطفي أدّى إلى تنافر معرفي، يرتبط الأوَّل منهما بأجواء الفروسية والبطولة، ويتَّصل الثاني بعدم إدراك دون كيخوت العالم كما يبدو للآخرين. أليس دون كيخوت هو المدافع المخلص الوحيد عن معتقده البطولي، لا يبني الواقع الخارجي إلّا عبر الحقيقة الداخلية لقراءاته؟ فتلك المقروءات البطولية أكثر واقعيّةً من العالم الخارجي الذي رفضه، واستشعر فيه اغتراباً خاصّاً.

وتمحور السرد، في رواية سِرفانتِس، حول التعارض الإشكالي: الحمق/ العقل الذي يضع الوجود الإنساني في خِضَمّ صراعها والتِباسها. ولم يفكِّر، قطّ، في طرح السؤال: ما الأفضل بالنسبة إليه، ضجر الحقيقة أم فرح الخداع؛ أي حقيقة سرده؟ نظراً لانه يعيش زمنيّته الخاصّة، وشغفاً مطلقاً. لقد تخلّى دون كيخوت عن العقل؛ لأنه منتهى الحمق بالنسبة إليه، ولأن الحقيقة سترسله إلى الموت كما حصل للبطل «هامْلِت» في مسرحية شكسبير.

لقد أسَرَ نموذجُ البطل الروائي، الذي يثوي في روايات الفروسية، شخصيةَ دون كيخوت طويلاً. واكتشف -أخيراً- هويَّته الأولى في حقيقة سخافته، بواسطة تفكيره، وبفضل صفاء قام باسترداده مُجدَّداً. فوُلد ثانيةً لأجل رجال زمنه الجديد؛ لأنه عرف، مؤخَّراً، في آن واحد، الحقيقة ووهمها. ويبدو هذا الرجوع إلى الحقيقة، بالنسبة إلى القرّاء، عبارة عن اعتراف دون كيخوت بالفشل. لقد أفاق دون كيخوت من حلمه، وتعرّف الحقيقة؛ حيث قال: «أعطوني البشارة، أيّها السادة الطيبون؛ لأنني ما عدتُ دون كيخوت دِلامنتشا، بل ألونسو كيخانو»[1]. وتداخلت إعادة إدماج هويَّته في المجتمع مع سحق وجوده؛ إذ صادفت نهاية قصَّته موتَه.

كانت نهاية دون كيخوت تراجيدية؛ ما سيُمَدّد التخييل السردي ضمن حقيقة مستعارة، ما هي إلّا شكل سردي ستتقاسمه الأغلبية.

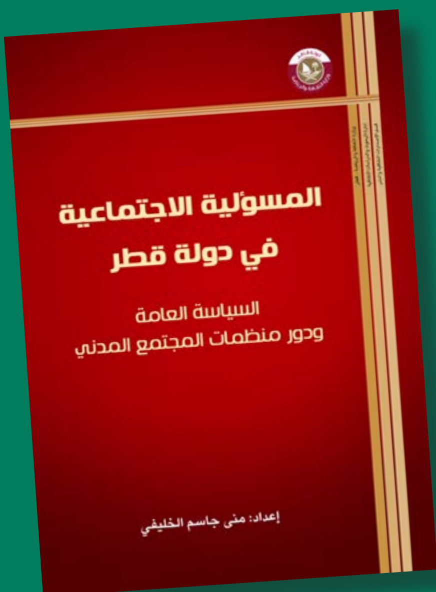
إن للوهم مزايا عديدة؛ فهو طاقة فعّالة أفادت الإبداع الأدبي، سواء السردي منه أم الشعري، ويُتيح لأدب الفكاهة وأجواء المرح الظهور، ويُعفي من يحملونه من مقتضيات أعراف المجتمع وعاداته، فيعيشون اغتراباً يشكِّل إطار حياتهم وعوالمهم الخاصّة، ويزعجون أهل زمانهم.

هوامش ومصادر:

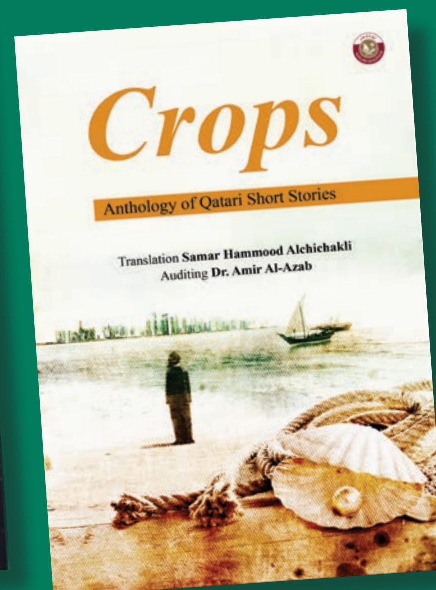
1 - ميغل دِ ثِربانتِس: دون كيخوت دِ لاما نتشا، ص: 47 و 49.

2 - دون كيخوت دِ لامنتشا: ص 191.

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

«العيال» بين سلامة موسى وطه حسين

وجهٌ آخر لفارس الرومانسيّة

محمد علام

كانت مجلّة الرسالة لـ«أحمد حسن الزيات» نبراساً لا لمصر وحدها، وإنما للقُطرِ العربيّ كلّه، حيث احتوت صفحاتها على كتابات عقدين من الزمن، وأفكار جيلين أو أكثر من الأدباء والمُفكِّرين، وساهمت في تشكيل جزءٍ ليس بقليل من خطاب الأمّة العربيّة الثقافيّ، ولكن بعد سقوط المجلّة في مطلع عام 1953، وفي خضم مسيرة بناء مصر مرّة أخرى بعد رحيل الملكية، اقترح يوسف السباعي أن يكون لمصر مجلّة أدبيّة جديدة، تواكب البلاد في ثوبها الجديد بعد إعلان الجمهورية.

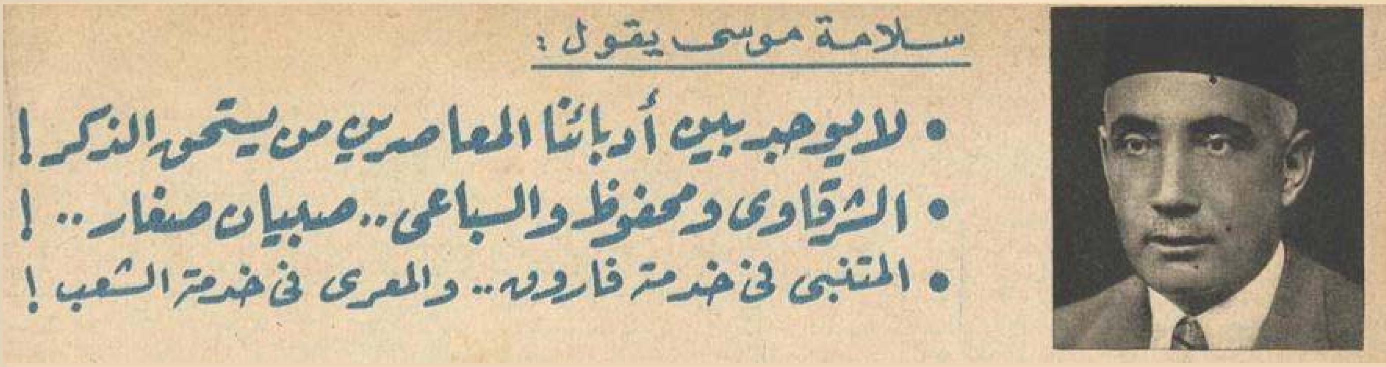
بعد أزمة مارس/آذار 54 التي أطاحت بمحمّد نجيب، ونصَّبت جمال عبد الناصر رئيساً لجمهورية مصر العربيّة، كان ذلك إيذاناً بأمرين، الأوّل هو إعادة بناء مؤسَّسات جديدة تُصيغ للجمهورية عهدها الجديد، ولا علاقة لها بالملكية، ثانياً وهو أمرٌ ضمني، أن إعادة هيكلة هذه المؤسَّسات سيتم على يدِ جيلٍ جديد ينتمي فكريّاً وأيديولوجيّاً وعمريّاً إلى الجيل الذي يحكم الآن، حيث لم يكنْ «عبد الناصر» حتى مطلع 1954 قد تجاوز السابعة والثلاثين من العمر. وبالفعل عُهِد إلى يوسف السباعي بوضع العدد الأوّل من المجلّة تحت اسم «الرسالة الجديدة»، وقدَّم افتتاحية بعنوان «سوق الأدب وسوق الزلط»: «اعترض البعض على اسم هذه المجلّة، فمن متشائم خشي أن يكون بالاسم القديم نوعٌ من النحس يقضي على الاسم الجديد، ومن مشفقٍ على أستاذنا الكبير أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة القديمة، أن نقيم رسالتنا الجديدة على اسم مجلّته الراحلة، ولكني فضَّلت هذا الاسم، لأني أعتقد أننا سنتمّم الرسالة التي بدأ بها سوانا، كما أتمّوا هم رسالة مَنْ سبقهم، وإنّ في التمسُّك بهذا الاسم نوعاً من التكريم لصاحب الرسالة القديمة واعترافاً بفضله».

خرجت «الرسالة الجديدة» في أبريل/نيسان 54 وفي هيئة جديدة تختلف عن مجلّات الملكية، فقد اعتنت بالرسومات الكاريكاتورية، وإبراز مساحة أكبر للصور، واعتماد أكثر من لون في الطباعة، مستفيداً من شكل إخراج المجلّات الفَنِّيّة، وحرص «السباعي» أن تُشكّل الأعداد الأولى من المجلّة حلقة وصل بين جيل «الزيات» القديم الذي أدّى رسالته -على حَدِّ قوله- وبين جيل الرسالة الجديدة.

في يونيو/حزيران من نفس العام وضع عبد العزيز صادق على مكتب «السباعي» مسوّدة حواره الأخير مع سلامة موسى، ما إنْ مَرّ «السباعي» بعينه على أوّل فقرةٍ حتى انتابته الحيرة، حيث يردّ «سلامة» على سؤال ما رأيك في الأدباء المصريين المُعاصِرين الذين ترى أن الزمن سيحمل آثارهم إلى الأجيال القادمة؟ قائلاً: «لا أرى فيهم مَنْ يستحقّ..»، وأخذ يُوضح أن ذلك مرجعه



سلامة موسى▲





انفصال الجيل الحالي عن مجتمعهم المُعاصِر، وفشلهم في التعبير عنه، وتمادى «عبد العزيز» في سؤاله: هل قرأت الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي، وزقاق المدق لنجيب محفوظ، وأرض النفاق ليوسف السباعي؟ وقال سلامة موسى: «قرأت شيئاً لمحفوظ وهو يدل على نبوغ.. ولكني لا أدري هل سيبقى هذا النبوغ على مقاييس العصر القادم أم لا؟ وأنا حين أذكر الأدباء الحاضرين لا يخطر ببالي هؤلاء الذين كانوا صبياناً صغاراً عندما كنّا نحن في الأربعين أو الخمسين مثل محفوظ والشرقاوي والسباعي».

كان يعلم «السباعي» أن وضع اسمه هكذا ليس لأنه رئيس تحرير المجلّة، ولكن لأنه جزءٌ من جيلٍ كامل، ولكن مفاجأة إجابة سلامة موسى لم تثر عند السباعي سوى ابتسامة واسعة وهو يسحبُ ورقة وقلماً ويقول لعبد العزيز: سينشُر ومعه الرَدّ. وقد وضع السباعي مربعاً صغيراً في قلب الحوار يحمل عنوان «كلام العيال»، وهو بمثابة بيان لعيال ذاك الزمان وكلّ زمان:

(صورة رقم1)

أيسمح لي «عمي سلامة» بأن أُعلِّق تعليقاً قصيراً على ما خصّني به من عدم التفصيل أو عدم التقدير..

لقد عايرتني أولاً بصغر السِّنِّ.. ورميتني بأني كنت في الرابعة أو الخامسة وأنت في الأربعين أو الخمسين.. ولست أرى في ذلك عيباً أُرمَى به ولا يضيرني أن تكون خلقت قبلي بأربعين عاماً.. اللهم إلّا إذا كنت تعتبر السبق إلى الوجود مدعاةً للتفاخر وهو شيء لا فضل لك فيه ولا حيلة لي في ردّه. ولا أظن فارق العمر يمكن أن يكون أبداً سبباً للمفاضلة، فهناك حمير كثيرون أكبر منك.. وهناك حمير أكثر أكبر مني.. والوصول إلى الأربعين أو الخمسين أو الثمانين لا يحتاج من المرء إلى نبوغ وعبقرية، لا شيء أبداً أكثر من أن يأكل ويشرب وينام ويتوكَّل على الله على أن يوصله إلى أرذل العمر لكي لا يعلم من بعد علم شيئاً.


طه حسين▲

وأنت قد أخرجتني أنا و«العيال» من أمثالي من عِداد الأدباء المُعاصِرين لأننا صغار وأنت كبير كأنما الأدباء لا يهبطون في هذه الدنيا إلّا وهم يتعثَّرون في لحاهم.. ثم ادّعيت بعد ذلك أنك قرأت لي ولم تجد فيما كتبتُ شيئاً يستحقّ القراءة، لأنه لا يتجاوب مع مجتمعنا وأنا أكذبك في كلّ ما قلت، وأتحدَّاك إذا كنت قد قرأت لي «ما وراء الستار، أو البحث عن جسد، أو أرض النفاق» قبل أن تصدر حكمك السطحي الجائر.

أمّا أنك تفضِّل أبي عليَّ فهذا خير ما قلت،

وإنْ كانت أسبابك في التفضيل مضحكة، لأنك بنيت تفضيلك أوّلاً على صداقتك له، كأن صداقتك لإنسان قد أضحت من أولى مزايا الأدباء وأن يتحتم على الإنسان لكي يكتسب فضل الأدب أن يكون صديقك. ثم ذكرت سبباً ثانياً للتفضيل هو أنه قرأ «كارليل» وغيره، فجزمت بذلك بشيء لا تعرفه وهو أني لم أقرأ لهؤلاء، أمّا عن قولك إن أبي ما كان يكتبُ قصصاً للصحافة فقول يكذبه الواقع، لأنه كتب قصصاً في البلاغ الأسبوعي منها «الدروس القاسية، والخادمة، والفيلسوف». أمّا أنّك ترفض الكتابة فمن عجز لا عن ترفّع تشهد بذلك محاولاتك البدائية التي نشرتها في جريدة الأخبار.

وأكثر ما أعجب له في حديثك هو إعجابك بالشباب إذا ما قُرِنَ بالقيادة السياسيّة وازدراؤك له إذا ما قُرِنَ بالأدب.

وأخيراً أرجو أن أكون قد أثبت لك أن «العيال» يستطيعون مجاراة «العواجيز» حتى في الغرور وسلاطة اللسان!

يوسف السباعي

لم تعد المسألة مجرد أدبٍ يعبِّر عن المجتمع، وأدب لا يعبِّر، بل هو صراع جيلين كلّ منهما يرى أن الآخر لا يستحقّ الوجود الآن، وتُعَدُّ هذه القضية أزلية، ولكن ربَّما عيال هذا الزمان، أَقلّ شراسة وجرأة، وأكثر استئناساً من عيال القرن الماضي، حيث كانت لديهم المساحة الكافية للرَدِّ، ويديرون المجلّات، ويديرون البلاد بكاملها، ويستطيعون مناوأة الشيوخ وتحجيمهم إذا لزم الأمر.

تتَّسم قصص يوسف السباعي بالعذوبة والرِّقة، ويغلب عليها الحرص على رصد المشاعر المُتقلِّبة بين الرجل والمرأة، ولكن يبدو أن نشأته العسكريّة أكسبته طابعاً من الحِدّة والسخرية اللاذعة ظهر في مقالاته التي أسَّسٍ بها لأسلوب مجلّة الرسالة الجديدة، وذات مرّة تصيَّد مقالاً للدكتور رشاد رشدي في مجلّة آخر ساعة يتحدَّث عن أزمة القصّة المصرية، وأنها تُقيم عوالمَ من الزيف والأكاذيب، وسرعان ما تدخَّل معه فتحي غانم وكتب مقالاً تحت عنوان «طه حسين عقبة ضخمة في طريق القصّة المصريّة»، وراح الشابان يحمِّلان الشيخ مسؤولية تأخر القصّة المصريّة، ولم يُعلِّق طه حسين، بل كان أكثر حكمة، وعلَّق السباعي، ووصفهما بـ(ليز ولين الأدب العربيّ)، وليز ولين هما راقصتان يهوديتان اعتادتا الظهور في بعض الأفلام الكوميدية القديمة، وما قصده «السباعي» أن التباكي على حال القصّة المصريّة دون النظر إليها بعين نقديّة حقيقية وبحث أساليبها الجمالية وتحليلها لا يُفيد الكُتَّاب ولا القُرَّاء، ولا يُمثِّل سوى الرقص من أجل التسرية عن النفس. (صورة رقم 2)

لقد كانت لطه حسين مكانة بين الشباب لا ينافسه فيها لا سلامة موسى ولا غيره، فقد اعتادوا منه على التقدير القيّم، والدعم المستمرّ، والنقاش والاختلاف معه دون أن يُفضي ذلك إلّا إلى مزيد من الاحترام والتقدير المتبادل، ولذلك كان مجرَّد توجيه الاتهام للعميد كفيلاً كي يكشف «السباعي» عن وجهٍ حادٍ ولاذعٍ، وفي مقاله «ضيعة النقد.. بين الخطّافين والمدَّاحين والهدَّامين وطلاب الشهرة من هلافيت الأدب!»، أدرج رشاد رشدي ضمن الخطَّافين، وسلامة موسى ضمن الهدَّامين الذين لا ينظرون بعين الإنصاف لأدبٍ عربيّ يغزو الغرب وينال اعترافه مثل كتابات طه حسين والحكيم آنذاك، وأمّا فتحي غانم فكان مصيره ضمن الهلافيت وطلاب الشهرة، وأنه لا يبحث أسباب تأخر القصّة، وإنما يريد أن ينتقص من قدر طه حسين وفقط.

حرصت مجلّة «الرسالة الجديدة»، ومنذ الأعداد الأولى، أن


ضيعة النقد ..
بين الخطافين .. والهدامين .. والمداحين
وطلاب الشهرة من هلافيت الأدب!
كلمة المحرر


عباس العقاد
توفيق الحكيم
كامل الشناوي


كلام العيال ..!


سلامة موسى يقول:

تتجاور مقالات الحكيم والعقّاد وطه حسين بجانب محمّد مندور ومحمّد عفيفي مطر وصلاح عبد الصبور وغيرهم، وعلى العكس من سلامة موسى فقد حثّ توفيق الحكيم الأدباء الشبّان في حوار له على صفحات المجلّة نفسها، أن يحرصوا على صناعة الأثر القيم أوّلاً، وألّا يقلقوا من مسألة النقد، فهو ليس حاسماً، موضحاً: «النقد الأدبيّ في مصر.. إمّا طبل وزمر.. وإمّا رمي بالبيض والطماطم.. وقد يمتزج الفعلان كما يمتزج أحياناً في أيٍ زفة بلدية فيها الطبّالون والفتوات جنباً إلى جنب!».

اشتهر «السباعي» بلقب فارس الرومانسية، ولَعلّ ذلك كان بسبب الانتشار الذي لاقته قصصه ورواياته بين فئة المراهقات، ولكننا لو توقّفنا أمام مقالات السباعي، وخاصّة السياسيّة منها، التي ملأ بها الأهرام وقت رئاسته لها، لأمكننا أن نستنتج أن الرومانسيّة هي السباعي نفسه، فأفكاره تتدثّر بهالةٍ من المثالية، يريد دائماً تكسير الثوابت، وفي الوقت نفسه لا يريد عداوات، رغم أنه أكثر مَنْ يثيرها، ولقد أثار السباعي عِدّة تساؤلات تتعلّق بمفهوم النقد ودوره، ووضع القصّة المصريّة، وهل قدّم الشبّان آثاراً حقيقية أم لا؟ وقد استمرّت هذه الأسئلة طويلاً في معظم المجلّات والصحف المصريّة آنذاك، ولذلك كان ينبغي أن يتم تقويض آراء سلامة موسى تماماً حتى لا تؤثّر على تقييم تجربة القصّة المصريّة.

وعلى ذلك دعت مجلّة «الرسالة الجديدة» بعض الأدباء من جيل سلامة موسى للرَدّ عليه بدلاً من تطاول «العيال»، فقال توفيق الحكيم: «لا تقيموا وزناً لسلامة موسى فقد توقّف عن القراءة منذ ربع قرن». أمّا العقّاد فهو لا يعتبره عالماً ولا أديباً، وقال كامل الشناوي، إن مَنْ يتتبّع كلّ مقالات سلامة موسى مؤخّراً سيتيقن إنه لا يعرف من الأدب العربيّ، قديمه وحديثه، إلّا عناوين الكتب. وأمّا طه حسين فاعتدل في لهجته وقال: «إن سلامة موسى لا يتعصّب لشيء ولا ضدّ شيء، وكلّ ما هنالك أنه حاقد موهوب! وهو حريص على إظهار مواهبه في كلّ ما يكتب، في السياسة، والأدب، والاجتماع.. وهو يحقد على الأموات أكثر ممّا يحقد على الأحياء، وحقده على الضعيف أَشدُّ من حقده على القوي، ولست أتجنّى عليه.. ولكني أقول الحقيقة، ومَنْ يطالع كتاباته كلّها بلا استثناء، يأخذه الإعجاب من جدارته على نفث حقده في كلِّ لفظ، وكلّ معنى.. فليس صحيحاً أن سلامة موسى يتعصّب ضدّ الأدب العربيّ، أو ضدّ المجتمع الإسلاميّ!».


كلمة المحرر

عود الى الثنائي الناقد ...

«ليز» و«لين» القصة المصرية ..!

أو الأبله الذي أمسكوه قلماً ..!

هكذا استطاع عيل من العيال أن يُدخِل الجيلَ القديم والجديد والوسط في معركة، أو قُلْ إنها حلقةٌ من التواصل بين الأجيال، ويُثير نقاشاً جاداً حول حقيقة القصّة المصريّة، وبحث اتّصالها بالواقع ومدى تعبيرها عن المجتمع من عدمه، والنظر في أسباب تقدُّمها، والإشارة إلى نماذجها البارزة التي ستستطيع التعبير عن واقعها لجيلٍ بعد جيل.


عباس العقاد

• سلامة موسى .. لا هو اديب .. ولا هو عالم .. انه لا يعبر الا عن حقد .. وشعور بالفشل .. !

توفيق الحكيم

• لا تقيموا وزنا لحكم سلامة موسى .. فقد انقطع عن القراءة منذ ربع قرن ! ..

كامل الشناوي

• سلامة موسى حاقد موهوب .. يعبر بسهولة عن آراء غيره .. ولا يعرف عن الادب الا عناوين الكتب واسماء الادباء ! ..

في العدد الماضي من الرسالة ، قال الاستاذ سلامة موسى : انه لا يوجد بين أدباء مصر ، أديب واحد يستحق ان يحمل التاريخ آثاره الى الاجيال القادمة ! ولم أجد من أدبائنا من يستحق ان يقرأ له أولادنا واحفادنا بعد عشرة أعوام .. !! وكان ذلك في الحديث الذي دار بينه وبين سكرتير تحرير « الرسالة الجديدة » .. وقد أثار هذا الحديث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية ..

عباس العقاد
سلامة موسى .. خواجة

توفيق الحكيم
ابتسمين اعترف بانه اخرا

مِن المَهْرَجان إلى البُهْرُجان

أكتبُ هذه الورقةَ عائداً من مدينة «سيت» الفرنسيّة، حيث دارت فعاليّاتُ مهرجان «أصواتٍ حيّة»، أحد أنجح ملتقيات الشعر في العالم. ولمّا كان الشيء بالشيء يذكر فقد رأيتُ أن أتوقّف قليلاً عند ظاهرة المهرجاناتٍ بشكلٍ عامّ، بعد أن فاقت الحصر في العالم وفي بلادنا العربيّة تحديداً، حتى كاد أحدُنا لا يفتح ثلاّجةً إلّا خرج لهُ منها مهرجانٌ أو اثنان.



آدم فتحي

كانت المهرجاناتُ في البداية احتفالاتٍ جماعيّةً ذات وظيفة دينيّة. ثمّ تراجعت الوظيفةُ الدينيّة دون أن تختفيَ تماماً وتقدّمت الوظيفةُ الاجتماعيّة. ثمّ غلبت الوظيفةُ السياسيّةُ السيكولوجيّةُ على الوظيفتين السابقتين في مرحلةٍ ثالثة. ثمّ تطوّرت المهرجانات في مرحلةٍ رابعة فإذا هي جزء لا يتجزّأ من الخطّة الاتّصاليّة لثقافة المنظومة السياسيّة الاقتصاديّة السائدة.

تتكفّل مهرجاناتٌ عالميّة كثيرةٌ اليوم بمهمّة قتل المعنى عن طريق إغراقه في الصخب. مسارحُ الهواء الطلق، كالملاعب الرياضيّة، هي اليوم في أغلب الأحيان كنايةٌ عن «ساحات حرب» ينهض فيها «الغلاديورات» الجُدُد بدورِ البطولة، في طقس احتفاليّ تطهيريّ مُنَظَّم غايته الأساسيّة تصريفُ المكبوت وترجمة «المظاهرات» الاحتجاجيّة إلى «تظاهراتٍ» احتفاليّة.

لا يعني هذا الكلام أنّ المهرجانات كلّها هي اليوم على هذه الشاكلة. لقد تعدّدت «هويّة» المهرجانات اليوم ولم تعد أحاديّة البعد. ولَعَلّنا لا نعدم في كثيرٍ من بلاد العالم أماراتٍ على نجاح القوى الثقافيّة الوطنيّة في افتكاكِ الكثير منها وتحويل وجهتها في اتّجاه خدمة «الفعل الثقافيّ» بعيداً عن «المناسباتيّة»، فإذا المهرجان منفذٌ من منافذ المُواطن إلى التمتُّع بحقّه في الثقافة، ووسيلةٌ مهمّة من وسائل تنشيط الحركة الإبداعيّة، وعنصرٌ رئيسيّ من عناصر إدماج الفعل الثقافيّ في الدورة الاجتماعيّة الاقتصاديّة.

وإذا أتيح للمهرجانات في العالم أن تشهد هذه «النّقلة» فلأنّها مُحاطةٌ بحركة نقديّة وفضاءات للجدل وجِهات مختصّة تحدِّد «تيبولوجيا» المهرجانات على أساس مصادر تمويلها ومحتوى برامجها وحاجيّات جمهورها المُستهدَف... إلخ. كما تُميِّزُ بعضَها عن بعض من حيث طرافة فكرتها ومردوديّتها المعنويّة والمادّيّة وعلاقتها بالإنسان في مكانٍ وزمانٍ محدَّدين.

لقد فهم هؤلاء المعنيّون بالفعل الثقافيّ أنّ نجاح المهرجان يتطلّب رؤيةً متميّزة وفكرةً ذات خصوصيّة يتيحان له الارتقاء من مستوى المناسبة الاحتفاليّة العابرة إلى مستوى الفعل الثقافيّ المؤثِّر. فلا شيء غير الفعل الثقافيّ قادرٌ على الخروج بالجمهور من «ثقافة القطيع» أو من «فضاء الإيكليسيا»، حيث يتجمّع الأتباع أو المنخرطون، إلى فضاء المختبر أو الورشة، فإذا هو أمام فرصةٍ لتكوين الذات، وتطوير المجال الإبداعيّ الذي يتحرّك فيه، والتحرّر عن طريق تحويل فضاء العيش معاً إلى مجالٍ للعمل معاً.

ماذا عن مهرجاناتنا العربيّة؟

كان حلْمُ بُناة دُوَل الاستقلال العربيّة أن تكون المهرجاناتُ حلاًّ مرحليّاً لمسألة «التفاوت الثقافيّ» كي لا تظلّ الثقافة حكراً على سكّان المدن الكبرى الموسرين تحديداً. وكان المأمول أن تُحقِّق هذه المهرجانات شيئاً من «دمقرطة» الثقافة عن طريق فضاءات مفتوحة للترفيه الذّكيّ، يتثقّف من خلالها المواطن فيما هو يتسلّى ويستمتع ويطّلع على إبداعات بلاده ويتعرّف على إبداعات العالم.

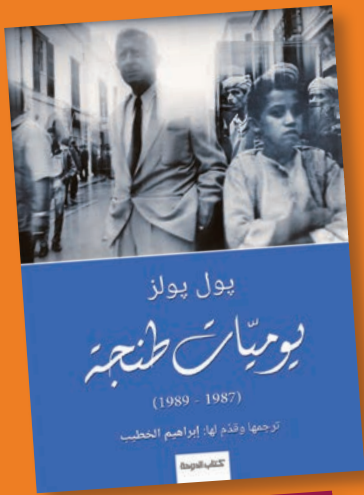
لا غرابة من ثمّ في أن يتمّ دعم هذه المهرجانات بالمال العامّ على أساس أنّها «أنشطةٌ غيرُ ربحيّة»، غايتها الأولى توفير عروضها مجاناً أو بمُقابلٍ رمزيّ، ردْماً للفجوة الفاغرة بين المركز والهامش والمدن والأرياف والفقراء والأغنياء، كي يتساوى بفضلها الجميع، ولو نسبيّاً، أمام الحقّ في الوصول إلى الثقافة والإبداع.

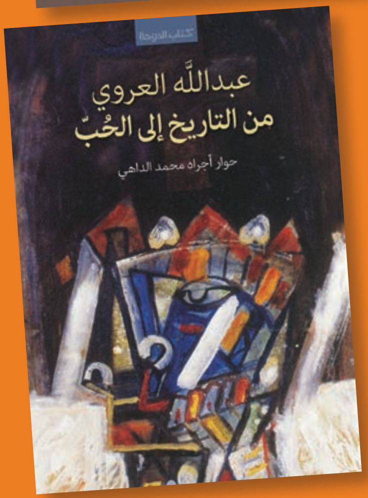
ماذا بقي اليوم من شعارات التأسيس؟ لا شيء تقريباً.
برامج لا تختلف في شيء عمّا تقترحه المهرجانات التجاريّة أو الاستهلاكيّة. عروضٌ تتكالبُ على «نجوم» فضائيّات القطاع الخاصّ ومواقع الفضاء الرَّقميّ. تذاكر يتصاعد ثمنُها بإيقاع غير معقول، وكأنّنا أمام «مأسَسَةٍ» للمواجهة المقيتة بين ثقافة الأغنياء وثقافة الفقراء. حتى بات من الجائز أن نسأل: ما الذي يبرّر اليوم استمرار وزارات الثقافة في دعم هذه المهرجانات؟
ليس من شكٍّ طبعاً في أنّ لدينا مهرجانات عريقة مرموقة، جديرة بالاحترام والتنويه. لكنّها للأسف تُعَدُّ على أصابع اليد الواحدة. أمّا معظمها فهو تناسلٌ عشوائيّ وتشابُهٌ مقيت و«زردات» أو «ولائم» يتكدَّس بعضُها فوق بعض في إصرار عجيب على إتيان المُعجزات في فقر الخيال وإهدار الأموال.
من هذه المهرجانات ما هو نتيجةُ خيارات سياسيّةٍ خاطئة تتعمّد اختزال الثقافة في «الولائم المهرجاناتيّة»! ومنها ما هو طريقةٌ غير مُعلنة لتوزيع «المساعدات» تسَتُّراً على غياب سياسة اجتماعيّة حقيقيّة تحفظ كرامة المبدعين. ومنها ما هو استجابةٌ لدواعٍ ماديّة خالصة تُوفِّر لمحترفي السباحة في مياه المال العموميّ فضاءهم المناسب. ومنها ما هو فرصةٌ لإشباع الجوع إلى الظهور.
هكذا انتقلنا في معظم البلاد العربيّة من «المهرجان» إلى «البُهْرُجَان»، أي من فرصة للثقافة المرِحَة والتسلية الذَّكيّة إلى منصّة لتكريس كلّ ما هو هرج وتهريج وبهرج وضجيج. لا فكرة في الأغلب تميّز مهرجاناً عن آخر. لا علاقة للعروض بالمكان الذي تُقدّم فيه. لا صلة للبرمجة بتاريخ الناس وجغرافياهم.
كلّ ما في الأمر عرضٌ غنائيّ، يليه فيلم، يليهما عرضٌ شبه مسرحيّ، مع أمسية شعريّة يُزجّ بها زجّاً في البرنامج، وهكذا دواليك. في تكالُبٍ على الأعمال التي صنعت «ضجّةً» خلال السنة لأسبابٍ هي في الأغلب غير فنّيّة. وكأنّنا أمام عملٍ مُمنهج لمكافأة البضاعة السطحيّة ومعاقبة التجارب الإبداعيّة.
شيئاً فشيئاً تمّ اختزال الثقافة (culture) في أقلّ وجوه الترفيه (entertainmant) تعبيراً عن معنى الترفيه. وأصبحت المهرجانات مُجَرَّدَ عُلَبٍ ليليّة في الهواء الطلق متاحة في معظم السهرات لأعمال شُوهِدت مِراراً وتكراراً في الفضائيّات وعلى اليوتيوب. دون أيّ اجتهادٍ يُثبت لذي العقل أنّ مهرجانات اليوم (مع وجود الفضائيّات والإنترنات والألواح الرَّقميّة والهواتف الذَّكيّة) يجب أن تختلف عن مهرجانات الأمس بشيء من القيمة المُضافة.
شيئاً فشيئاً تمّ إقناعُ «الجمهور» بأنّ فصل الصيف عطلةٌ وعطالةٌ ثقافيّة، بمعنَى دخول الفكر والأدب والفَنّ والإبداع عموماً في سباتٍ عميق كي يخلو الجوّ لكلّ مَنْ يرفع عقيرته بالغناء، سيّان إن كان من الشحارير أو من الصراصير، مع مسرحيّة أو فيلم هنا وأمسية شعريّة هناك ذرّاً للمعنى في النّشاز (والعكس صحيح).
قد يكون في نسبة هذه «التظاهرات» إلى الثقافة شيء من المجاز القابل للجدل، إلّا أنّ ما لا جدل فيه أنّ «ثقافةَ المهرجانات» هذه (أو «لاَ ثَقافتَها» إن شئنا الدقّة) اخترقت حدود الصيف لتصبح السِّمة الغالبة على التظاهرات المحسوبة على الثقافة أو المنسوبة إليها على امتداد فُصول السَّنة في معظم البلاد العربيّة.
هكذا تمّ تقسيمُ الثقافة إلى صنفين: «ثقافة النّكد» التي تتضمّن الإبداع النوعيّ بشكلٍ عامّ، و«ثقافة الجوّ» التي احتكرت الفضاء العامّ بدعوى إدخال «السعادة» على الجمهور. ولم يعد من خيار أمام الإبداع الجادّ غير أن يَرضَى بإقصائه من المشهد أو أن «يتمهْرَج ويتبهرج» ويخسَرَ رُوحَه إذا هو طلب نصيبه من الفضاء العامّ.
خيارٌ كارثيّ من نتائجه «مَهْرَجَةُ» مُعظم الملتقيات الشعريّة والندوات الفكريّة والجلسات الأدبيّة ودُور الثقافة و«مُدُنها» على مدار السنة، حتّى صحّ القولُ مع احترام الاستثناءات، إنّ الأنشطة الثقافيّة العربيّة «تَمَهْرَجَت» في معظمها، أي أصبحت «حمّامات جماعيّة» صاحبة للاغتسال من المعنَى كي لا نقول لاغتياله.
فهل مِن تفكُّرٍ وتدبُّر؟

صدر في

كتاب الدوحة

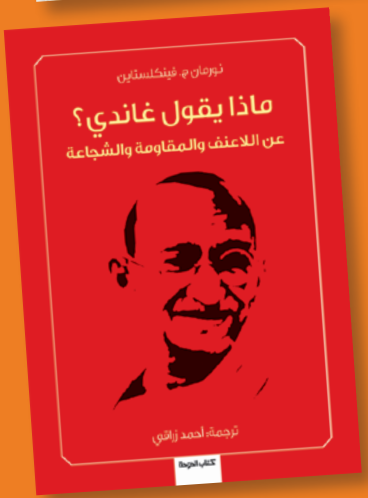






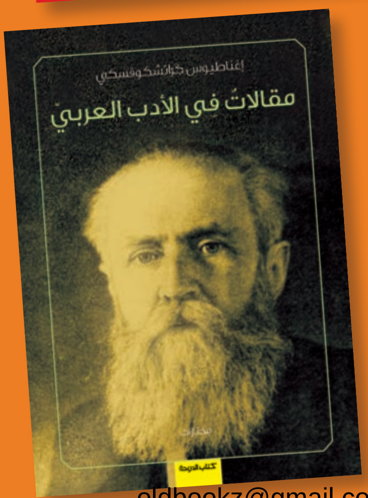




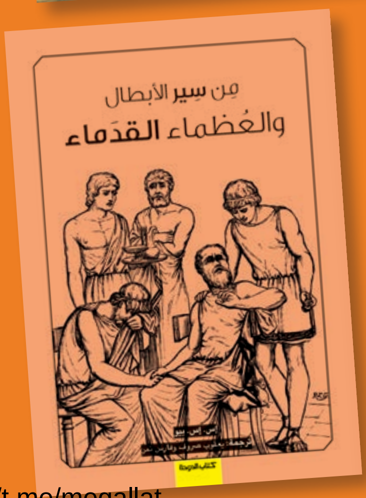












Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

6055461820077

كتاب الدوحة

في الجماليّات

إدغار موران

ترجمة: يوسف تيبس

الدوحة

العدد 145 - نوفمبر 2019
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

آنّي إيرنو
أمبرتو إيكو
سلافوي جيجيك
هاروكي موراكامي

بيتر هاندكه..
نوبل ولعنات أخرى!

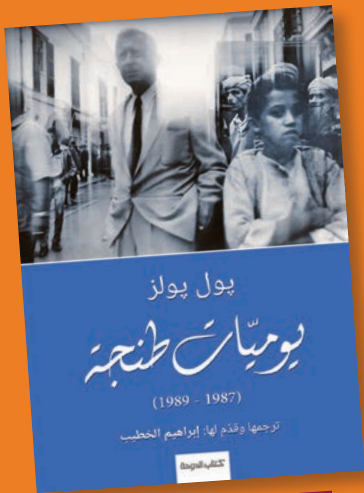
(لماذا يخافون **الجوكر**؟ - الكتاب **لن يموت** أبداً - لن نتغيَّر **بغزو الفضاء** - الأدب في قبضة **الروبوتات** - **أولغا توكارتشوك**.. هَوَس الترحال - كيف يُمكن لأيّ أحدٍ أنْ يُغيِّر **الثقافة**؟)

الذكاء البشري

صدر في

كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة





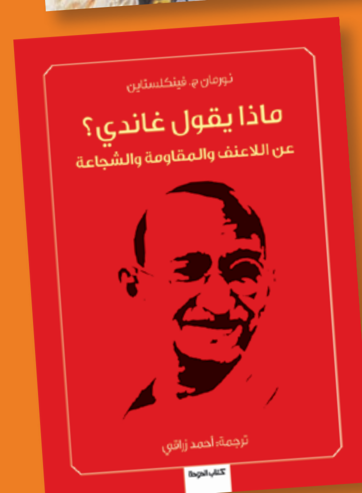






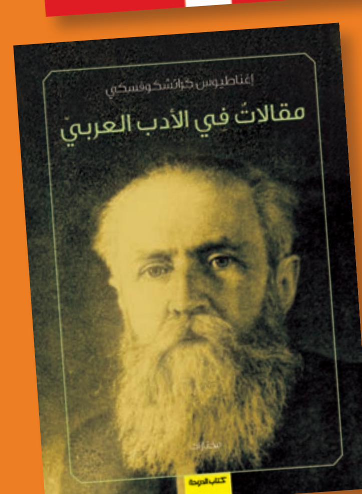












https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الدِّراسات الثقافيّة عربيّاً..

لا نُبالغُ في القولِ بأنَّ حقلَ الدِّراساتِ الثقافيّة العربيّة تأخّر عن التخلُّقِ والتبلورِ وأخذِ كيانه بين الحقولِ المعرفيّة، فلطالما كانَ هذا المجال هامشيّاً، ويُعَدُّ من ترفِ الاهتماماتِ عند التنويريين الباحثين عن إثراءِ أفكارهم، والنهوض بمستوى وعيهم، وتوسيع آفاقِ رؤيتهم النقديّة للمُجتمعاتِ الحديثة.

وبالكاد شقَّت الدِّراسات الثقافيّة طريقَها بين حقولِ النقدِ الأدبيّ في العقودِ الأخيرة من القرن العشرين على يد المُفكِّرين السَّاعين إلى الخروج عن النمطِ السَّائد، وعن حدودِ النقدِ الأدبيّ والأفكارِ الموروثة إلى حقلٍ يشتملُ على تشعُّبات هائلة، ويُعنَى بدراسة الكثير من العلاقات والأنماط والمناخات الاجتماعيّة والفلسفيّة والسياسيّة والفَنِّيّة، وكلّ ما يمتُّ إلى ثقافات الشعوب وأسباب تكوينها ومقوِّمات صمودها أو أسباب جمودها، وإذ تتطرَّق هذه الافتتاحيّة إلى الدِّراساتِ الثقافيّة العربيّة، فلا بدَّ من تناول بضع أفكارٍ أهمُّها التأخُّر الواضح للمجتمعاتِ العربيّة في هذا المجال، ومسار الثقافة العربيّة وتحوُّلاتها، وما لعبته وسائل التواصل الاجتماعيّ في عولمة الثقافة وتعزيز التنمية المعرفيّة، وأهمِّية الدِّراسات الثقافيّة ونشاط الترجمة في النهوض بوعي المجتمعات.

والواقع يقول بأن الميادين الأكاديميّة العربيّة تفتقرُ إلى الدِّراسات الثقافيّة إلى حَدِّ الإفلاس، ولهذا أسبابه الكامنة في الركونِ إلى ذكرياتِ الماضي، واجترار وقائعه والتمسُّك بالتقاليدِ والأعرافِ والمُعتقداتِ ضنّاً بها، وصوناً لأصالتها في وجه التغريب والانفتاح على الثقافات التي قد تشوبها، حسب وجهاتِ النظرِ القاصرة، إلّا أنَّ السَّاحة العربيّة لا تخلو من المحاولاتِ الرائدةِ بين الفترةِ والأخرى، كـ«مؤتمرِ الدِّراسات الثقافيّة واستراتيجيات التأويل»، الذي سيُقام في قسمِ اللُّغةِ العربيّة في جامعة قطر (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، وهو من منطلق فتح المجال لتقديم الآراء والدِّراسات في هذا الصدد للّحاقِ بركبِ الوعي المُتنامي، والخروجِ من دائرةِ الثقافةِ العتيقة، ومواكَبة التغيُّرات الطارئة على الحالةِ الاجتماعيّة والثقافيّة والفكريّة للهويّة العربيّة في مرحلة العولمة والانفجارات المعرفيّة الكبرى.

بالمُجمل، تُعَدُّ الدِّراسات الثقافيّة ضروريةً لفتحِ آفاقٍ جديدةٍ في الوعي الإنسانيّ للإحاطةِ بما هنالك من أعرافٍ وأعراقٍ، ولإنصافِ الشعوبِ وتخفيفِ الاحتقانِ والاستقطاب، ولذا تفعل أنشطة الترجمة فعلها في إشرافِ أيّ مجتمع على الفضاءات الاجتماعيّة الأخرى للتنوير وتطعيم الخبرات والتجارب، بالإضافة إلى وجوبِ اعتماد الدِّراسات الثقافيّة كحقلٍ معرفيّ قائمٍ بذاته لا إهماله وحسابه على حساب التَّسلية أو السِّياحة المعرفيّة لدى المُتفرغين والمُؤسَّسات البحثيّة والأكاديميّة العربيّة لا أكثر.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
145

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وخمسة وأربعون
صفر 1441 - نوفمبر 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



غلاف المجلة:
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
(illustration)

في هذا العدد

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

حوارات | نصوص |

عالم الحلم والكارثة

نهاية رؤى قرن، واستشراف طريق جديد

كتاب يطرح تصوُّراً مغايراً للقرن الماضي، يركِّز على التماثل الذي تنضوي عليه تناقضات عالمنا القديم، ويكشف عن أن كلّ ما أدّى إلى انهيار الاشتراكية، هو نفسه الذي ينغل الرأسمالية الراهنة من الداخل، ويفاقم من شرورها. ويحذِّر، بذلك، من خطورة ترك دراسة القرن الماضي، وتقييمه لمن يزعمون أنهم الفائزون في الحرب الباردة، وأن على ضحاياها من مثقَّفي مختلف بلدان العالم التفكير معاً، في طريق مغاير للمستقبل.



صبري حافظ

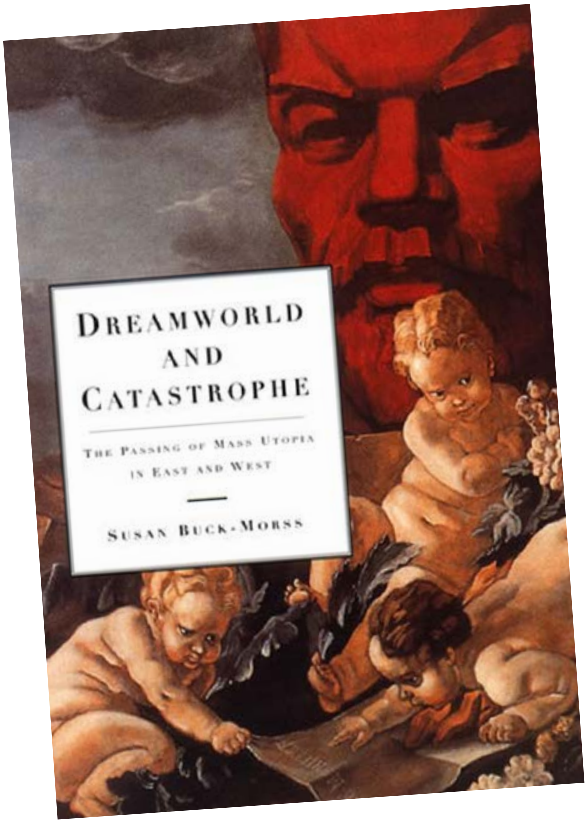
تحلّ هذا الشهر الذكرى الثلاثين لهدم حائط برلين، في 9 نوفمبر، 1989، وهي الذكرى التي انطلقت منها، في مقالي السابق «في عالم مختلّ»، للحديث عن تبدُّد الحلم الجمعي وخلل العالم الذي نعيش فيه، وكيف أن هذا الخلل يتبدّى في عالمنا العربي، بأجلى صوره، مع ما يعجّ به من اضطرابات ودمار، لم تفلح أحدث تنظيرات أمين معلوف في «غرق الحضارات» في تعليلها، بشكل مقنع، وانتهى بها الأمر إلى طرح ما يمكن دعوته بالأصولية الغربية في مواجهة الأصوليّات الدينية، في عالمنا العربي. ووعدت القارئ، في نهاية هذا المقال، بالتريُّث عند الكتاب الذي أسَّس الخلفية النظرية لما ينتاب عالمنا من خلل ظاهر، نتيجة لتبدُّد عالم الحلم القديم، وحلول الكارثة أو الكابوس المقيم مكانه؛ ألا وهو كتاب: «سوزان بَك-مورس Susan Buck-Morss»:
«عالم الحلم والكارثة: انتهاء اليوتوبيا الشعبية في الشرق والغرب: Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West.

وهو كتاب ينطلق من أن بناء يوتوبيا شعبية قادرة على الاستحواذ على خيال جماهير واسعة من العالم، كان حلم القرن العشرين، وأداته في حشد تلك الجماهير الواسعة وراء نظم استمدَّت شرعيَّتها من إمكانية تحقيق هذا العالم الحلمي، وأن بناء هذا الحلم كان الأيديولوجية المحرِّكة لعملية التحديث الصناعية، في كلا توجُّهَيْها؛ الرأسمالي منه والاشتراكي. وكان لهذا الحلم قدرة مادِّيّة هائلة استطاعت، بقوَّته السياسية الجمعية، ورغبة الجماهير الواسعة في تحقيقه، أن تحوَّل العالم الطبيعي، باستثماره (صناعيّاً)في إنتاج السلع وتغيير البيئة. فبينما نجد أن الأحلام الليلية للأفراد تعبِّر عن رغباتهم المحبطة، التي قهرها النظام الاجتماعي، ودفعها إلى غياهب الصيغ الطفولية الباكرة، فإن هذا الحلم الجمعي الشعبي تجرَّأ على تخيُّل نظام اجتماعي متوائم مع السعادة الفردية، ومؤازر لها، ويَعِد البالغين بأن تحقيقه سيكون متناغماً مع التغلُّب على الندرة، وتحقيق الرخاء الاقتصادي للجميع.

لكننـا وجدنـا، وقـد أذِن القـرن العشـرين بالغـروب، أن هـذا الحلـم قـد تبـدَّد. صحيـح أن الإنتـاج الصناعـي لـم يتضـاءل، بـل تسارعت معـدَّلات إنتـاج السـلع وتسـويقها، وتعزيـز الرغبـة فيهـا واسـتهلاكها، وتبديدهـا، بصـورة مـا تـزال تتزايـد فـي مناطـق أكثـر مـن العالـم، وبكمّيّـات أكبـر مـن قبـل. فبـدلاً مـن أن تتراجـع النزعـة الاسـتهلاكية مـع تبـدُّد هذا الحلـم، نجد أنهـا تتنامـى، حتـى اسـتطاعت غـزو آخـر قـلاع الصيـن الاشـتراكية، وأبعدهـا، بالصـورة التـي يمكـن الزعـم بأنهـا أصبحـت -بحـقّ- أوَّل أيديولوجيـة كونيـة أو عولميـة. لكـن شـرعية الدولـة لاتـزال قائمـة، علـى مثـال حكـم الشـعب الـذي بَلْوَرتـه نظريّـات الحداثـة السياسـية، والتـي يتجـاوز عمـر أغلبهـا قرونـاً مـن الزمـان. كمـا أن أسـطورة ديموقراطيـة الشـعب أو الجماهيـر التـي أنتجتهـا الثـورة الصناعيـة الحديثـة، والتـي زعمـت أن إعـادة صياغة العالـم (صناعياً)تسـتطيع أن تحقّق المجتمـع المنشـود، وأن توفِّـر السـعادة المادّيـة للجماهيـر، سـرعان مـا تعرَّضـت لتحدّيات مزعزعة لرواسـيها مـع تفكُّك أوروبا الاشـتراكية، وطلـب الرأسـمالية إعـادة هيكلـة مجتمعاتهـا، فضـلاً عـن التحدِّيـات البيئيـة وقيودهـا، والتخلّـي عـن أيٍّ مـن المزاعـم المتعلِّقـة بدولـة الرفاهيـة الاجتماعيـة، وتنامـي التركيـز علـى ضـرورات الاختـلاف، بصـورة تنطـوي علـى التمزُّق والتشـظّي. بينمـا اسـتمرَّ التسـويق، وإعـلاء قيمـة السـلع كمـا كان مـن قبـل، بالصـورة التـي تزحـم فيهـا عالـم الأحـلام الفرديـة، وتصبـح محـوره، فتبقـى لهـا -بذلـك- وظيفتهـا اليوتوبيـة، ولكـن علـى المسـتوى الفـردي. بـل، تسـاهم، بطريقتهـا الخاصّـة، فـي عـزل الفـرد عـن الجماعـة، وتعزيـز حـدّة تناقضـه، لا تماهيـه معهـا، كمـا كان فـي السـابق.

غيـر أن التخلّـي عـن المشـروع الاجتماعـي الأوسـع، يربـط تلـك اليوتوبيـا الفرديـة بقـدر كبيـر مـن «الكلبيـة السياسـية»، حيـث لـم يعـد مـن الضـروري أن نضمـن للجميـع مـا يسـعى الفـرد للحصـول عليـه. وبعـد أن كان ثمّـة ارتبـاط أو تـلازم بيـن اليوتوبيـا الجمعيـة واليوتوبيـا الفرديـة، أصبحـت تلـك الرابطـة بين الفـردي والجمعي مـن الأفـكار التـي عفـى عليهـا الزمـن، تمامـاً، كمـا أكل الصـدأ المصانـع الأولـى التـي نهضـت عليهـا الثـورة الصناعيـة بوعودهـا الورديـة بتحقيـق الوفـرة للجميـع؛ لذلـك أصبـح مـن الضـروري فهـم آليّـات تلاشـي الحلـم الشـعبي الجمعـي، فـي صيغتَيْـه: الاشـتراكية، والرأسـمالية، وعواقـب انتهائـه.

هنـا، يرجـع الكتـاب إلـى نهايـة الحـرب البـاردة. لأن الأثـر الجوهـري لهـذا الحـدث لـم يكـن مجـرَّد اسـتبدال نظـام رأسـمالي حـرّ بنظـام اشـتراكية الدولـة، بـل كان هـذا التغيُّـر الجـذري للخريطـة التاريخيـة نهايـة تصـوُّر كامـل للعالـم، علـى جانبَـيْ جبهتَـيّ الحـرب البـاردة القديمـة، مـن شـرق وغـرب، وكان هـذا الأمـر -فـي جوهـره- هـو نهايـة القـرن العشـرين قبـل عقـد كامـل مـن انتهائـه؛ ذلـك لأن مـا جـرى، منـذ تلـك اللحظـة التاريخيـة الفارقـة لانهيـار حائـط برليـن، الجـدار الفاصـل بيـن الشـرق والغـرب، باسـتخدام مصطلحَـيّ القـرن العشـرين، بمـا ينطويـان عليـه مـن مركزيـة أوروبيـة بـدأت فـي التبـدُّد، هـي الأخـرى، منـذ ذلـك التاريـخ، كشـف لنـا عـن قـدر



كبيـر مـن التماثـل الغريـب بيـن العالميـن، بالرغـم مـن الاختـلاف الشـديد بينهمـا.

ذلـك لأنهمـا -رغـم التبايـن المنهجـي والأيديولوجـي- انطلقـا، فـي التعامـل مـع عمليـة التحديـث، مـن الإيمـان المشـترك بمـا تنطـوي عليـه الحداثـة الغربيـة مـن قيـم ومبـادئ إنسـانية عامّـة، وأن مـا كشـفت عنـه هـذه اللحظـة الفارقـة، لحظـة سـقوط جـدار برليـن، هـو أن هـذا الإيمـان، ومـا يرتبـط بـه مـن «عوالـم الأحـلام الشـعبية» علـى الجانبيـن، قـد بـدأ فـي التلاشـي، ليـس فـي الشـرق الأوروبـي وحـده، فحسـب، بـل فـي الغـرب كذلـك. ويرصـد الكتـاب تجلّيـات تبـدُّده القاسـية، علـى الجانبيـن. حيـث يتريَّـث عنـد مفهـوم «عوالـم الأحـلام الشـعبية» الـذي اسـتقته الباحثـة مـن أحـد أبـرز أعـلام مدرسـة فرانكفـورت الشـهيرة، «والتـر بنياميـن». لأن هـذا المفهـوم، عنـده، ليـس مجـرَّد تعبيـر شـعري عـن حالـة العقـل الجمعـي، بـل هـو مفهـوم تحليلـي يحتـلّ مكانـاً محوريـاً فـي تصـوُّره عـن الحداثـة والتحديـث؛ حيـث يضفـي نوعـاً مـن السـحر الضـروري علـى عمليـة التحديـث، يسـاهم فـي جلـب التأييـد الشـعبي الواسـع لهـا، والضـروري لتنفيذهـا.

فهـو مفهـوم يعـي أن الحيـاة الحديثـة ذات طبيعـة عَرَضيـة عابـرة ومتحوِّلـة، وأنهـا تتَّسـم بالتغيُّـر المسـتمرّ الـذي يهـدِّد الثقافـة التقليديـة، بشـكل إيجابـي؛ لأنـه يتيـح -فـي الوقـت نفسـه- الأمـل فـي مسـتقبل أفضـل. فبينمـا قامـت الأسـطورة القديمـة، فـي الثقافـة التقليديـة السـابقة، علـى عمليّـة التحديـث، بترسـيخ التقاليـد وتبريـر ضـرورة الكوابـح الاجتماعيـة، فـإن «عوالـم الأحـلام الشـعبية» السياسـية، والثقافيـة، والاقتصاديـة التـي تتخلَّـق مـع

الحداثة، تساهم في ترسيخ آليّات التغيير الضرورية لاستمرار ماكينة التحديث في الدوران والتطوُّر؛ لأنها تعبير حلمي عن يوتوبيا الرغبة في إجراءات اجتماعية تتجاوز الصيغ الموجودة، وتزعم -باستمرار- أنها تغيِّرها للأفضل، سواء أكان هذا التغيير يتمّ وفق آليّات رأسمالية، أو تصوُّرات اشتراكية في المعسكر المقابل.

لكن عوالم الحلم تلك تتَّسم بالخطورة، حينما تستخدم مؤسَّسة السلطة الطاقة الإجرائية الجمعية الكامنة فيها لتعبئتها ضد الجماهير المفترض استفادتهم منها. ذلك لأنه إذا ما بقي الحلم في احتمال التحوُّل الاجتماعي غير متحقِّق، فإن ذلك يُعلّم الأجيال القادمة أن التاريخ قد خانهم/ أو أنهم يعيشون خدعة كبيرة لا تستحقّ بذل المجهود الضروري للحفاظ على تماسكها واستمرارها. والواقع أن اليوتوبيات الشعبية الملهمة قد أنجبت سلطات شعبية، وإنتاجاً واسعاً، وثقافات شعبية تركت وراءها تواريخ من الكوارث، خاصّة أن الحلم بالسلطة الشعبية قاد العالم إلى حروب القوميات والعنف الثوري، وأن الحلم بالوفرة الصناعية قد مكَّننا من تأسيس النظم العولمية التي استغلَّت الإنسان والموارد الطبيعية على السواء، وبمعدَّلات غير مسبوقة. كما أن الحلم بثقافة للجماهير الشعبية قد خلق غلالة من التأثيرات الوهمية التي أضفت صيغاً جمالية زائفة، كما نرى في كثير من الأفلام الهوليودية، على عنف الحداثة، وخدّرت ضحاياها.

يتناول الكتاب جانبَيْ تلك اليوتوبيا الشعبية: الحلمي منه، والكابوسي أو الكارثي، ويقارن مختلف تبدِّياتهما في الشرق والغرب، على ضوء القطيعة بين شرعية العالمين عقب انتهاء الحرب الباردة. فبعدما كنّا بإزاء يقينَيْن جازمَيْن في عالمَيْن حلميَّيَن؛ كلّ منهما على استعداد لمحاربة الآخر إلى حَدّ فناء الإنسانية، تبدَّد هذا الخطر، ومعه مشروعية الحلمَيْن في لحظة القطيعة تلك. وبدلاً من أن يتشارك المفكّرون والفلاسفة، على جانبَي التقسيم القديم بين الشرق والغرب، عمليةَ التفكير النقدي الخلّاق في الواقع الجديد الذي أزال خطر الحرب بين المعسكرَيْن، سرعان ما أخذ خطاب جديد في التبلْوُر والهيمنة، يزعم انتصار الرأسمالية في تلك الحرب الباردة، وتفوُّقها الأخلاقي. وهو خطاب ينكر مدى تغلغل مفردات الرؤية الاشتراكية، وقيمها، عبر مختلف تجلّيات دولة الرفاهية الاجتماعية، في تلك الرأسمالية، التي يزعمون أنها انتصرت. ذلك لأن كتاب «بك-مورس» يبرهن على أن المسيرة التاريخية للتجربة الاشتراكية قد تجذَّرت في تقاليد التحديث الغربية، بحيث يستحيل هزيمتها دون أن تزعزع تلك الهزيمة سردية التحديث الغربية، برمَّتها، وتعرِّضها لأسئلة جوهرية. فإذا ما استخدمنا مصطلح (ما بعد الحداثة)، في هذا السياق، لتوصيف المرحلة التاريخية التالية لما بعد زعزعة سردية الحداثة والتحديث، فإننا سنجد أن بنى عملية التحديث المضمرة لم تتبدَّد، بل انبثق عنها وعيٌ بأنه لم تعد هناك مراحل من التاريخ، بالمعنى التطوُّري والتفاؤلي الذي صاغته عوالم حلم الحداثة، من قبل، وآمنت به.

إننا، هنا، بإزاء كتاب يبلور رؤيته وبنيته ومقولاته ضدّ الأطروحة السائدة والشائعة بأن الرأسمالية ليست مرغوبة، فحسب، بل حتميَّة أيضاً. وأنها الطريقة الطبيعية والعادية لتنظيم الواقع الاجتماعي، وينقض كلّ الأسس التي تنهض عليها تلك الأطروحة. كتاب، يرفض مقولات الليبرالية الجديدة بأن شرور عملية التحديث الاجتماعية هي مجرَّد انحرافات سبَّبتها التدخُّلات السياسية في حركيّة السوق، وأن الاشتراكية -ومعها، في الآونة الأخيرة، دولة الرفاهية الاجتماعية- ليستا إلّا انحرافاً غير صحّي عن نمط سيادة رأسمالية السوق، تماماً، كما كان الحال مع الفاشية التي انحرفت، هي الأخرى، برأسمالية السوق، عن جوهرها، فكُتِب عليها الدمار. كتاب يتحدّى ثنائية خطابات الحرب الباردة التبسيطي، الذي وضع الشمولية في مواجهة الديموقراطية، ويزعزع الأسس التي تنهض عليها تلك الثنائية السائدة.

وبينما يعي الكتاب أن خطابات اليمين واليسار السياسية، حريصة على التنصُّل من مفهوم الجماهير، بشكل كامل، يذكِّرنا بأن الصراع السياسي، والصراع الثقافي الذي دعا نفسه بالديموقراطي، في القرن الماضي، قد دارا باسم الجماهير، ومن أجلها. وفي الوقت نفسه، يشكّك الكتاب في إمكانية أيّ تحقُّق للديموقراطية في ظلّ مفهوم، للسيادة، ينهض على العنف، سواء أمارَسه حزب واحد، باسْم الإرادة الجمعية العامّة، أم مارسَه جيش شعبي يدافع عن الدولة الوطنية.

إنه كتاب يسعى إلى الكشف عن المشترك بين مسيرة التحديث الغربية، في الشرق والغرب برغم تناقض تطبيقاتها بين المعسكرَيْن السابقَيْن، لا عن التاريخ المتميِّز لأيّ منهما؛ لأنه يفسِّر التحوُّلات الثقافية في القرن العشرين، داخل نظامَيْن سياسيَّيْن متعارضَيْن، باعتبارها تنويعَيْن مختلفَيْن على موضوع واحد؛ هو الحلم اليوتوبي بأن عملية التحديث الصناعية تستطيع أن تحقِّق السعادة للجماهير، وكيف أن هذا الحلم قد استحال، على الجانبين، إلى كابوس، قاد إلى كوارث الحروب والاستغلال والدكتاتورية وتهديد البيئة والتدمير التكنولوجي، وأن الاستمرار بالحلم نفسه، في المستقبل، دون الوعي بأخطاره البيئية، لن يكون سوى عملية انتحار كارثية على الجميع.

وينبِّه الكتاب إلى ضرورة أن نتعامل مع هذه الآثار الكارثية بشكل عقلي نقدي، وباسْم الأمل في يوتوبيا ديموقراطية، طالما عبَّرت عنها عوالم القرن الماضي الحلمية، لا أن نرفضها؛ ذلك لأن عالماً ينظِّمه رأس المال العولمي، ويواصل فيه التوسُّع في الانتاج، دون أيّ قيود أو كوابح، ودون أخذ سلامة الجماهير ومستقبلها بعين الاعتبار، لَهُوَ عالم، لن تختفي منه الكوابيس أو الكوارث، بل ستتنامى، باستمرار، وسيزداد العالم خللاً؛ لأن الكتاب يقترح أن فشل الاشتراكية، كان بسبب تقليدها الأعمى للرأسمالية، ويطالب بالتفكير النقدي في كلّ ما جرى في القرن الماضي، إن كان لنا أن نختطّ، للإنسانية، طريقاً جدِّيّاً نحو مستقبل مشرق.



بين الحتميّة والتغيير

كيف يُمكن لأيّ أحدٍ أنْ يُغيِّر الثقافة؟

يبدو أن الجميع -تقريباً- مستاؤون في هذه الأيّام من «مآل الثقافة»، إذ يحتفل فصيلٌ بما يتناقض مع ما يُناضل به فصيلٌ آخر، ويكافح البعض من أجل الإبقاء على أشياءٍ تتعارض كلّيّةً مع ما يكافح البعض الآخر من أجل سَنِّ قوانين صارمة ضدّها. وتشيد مجموعة بالتكنولوجيا باعتبارها الترياق الشافي، بينما تتحسَّر مجموعة أخرى على فقدان القيم التقليديّة. وهذا قبل أن نلج عالم السياسة اللائق. يبدو أن كلّ شخص يملك وجهاتِ نظرٍ قويّة بطريقةٍ أو بأخرى حول طبيعة المجتمع. ولكن هل يستطيع أيُّ شخصٍ أن يفعل أي شيءٍ حيال ذلك؟

كيفين برينكمان

ثلاثـة فلاسـفة قالـوا نعـم، وأخبرونـا عـن الطريقـة. تحدَّثـوا مـن خلال «الهيمنـة الثقافيّة»، التي تعني مجموعـة من الأفـكار أو آراء سائدة لها تأثير سائد في الثقافة. بعبارات بسيطة، إنّ الهيمنة الثقافيّة هي ما يفترضه غالبية الناس في ثقافة معيَّنة أنه صائب وجيّد وصحيح -غالباً- دون التشكيك فيها. يكمن التحدِّي في أخذ رؤى نظريّة حول الهيمنة الثقافيّة وجعلها تطبيقيّة. لذلك دعونا نبدأ بإلقاء نظرة مختصرة حول أفكار هؤلاء الفلاسفة الثلاثة للقرن العشرين- «لويس ألثوسر» و«أنتونيو غرامشي» و«كارل مانهايم».

قام الفيلسوف الفرنسي «لويس ألثوسر» (1918 - 1990) بتجديد الفكر الماركسي في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي من خلال إعادة القراءة في أعماله في معارضة منه لسوء التفسير «الستاليني». اشتهر ألثوسر بتطوير مفهوم الأيديولوجيا، الذي فهمه على أنه «علاقة الأفراد المُتخيَّلة بظروف وجودهم الحقيقيّة»(1).

قاد «أنطونيو غرامشي» (1937 - 1981) الحزب الشيوعي الإيطالي في عشرينيات القرن الماضي قبل أن تزج به حكومة موسوليني في السجن بتهمة نقد الفاشية. ألَّف في السجن كتابه «مذكرات السجن - 1935 -1929) «Prison Notebooks»)، حيث طوَّر فكرة الهيمنة الثقافيّة. توفّي في السجن بعد إحدى عشرة سنة، عن عمرٍ يُناهز ستّة وأربعين عاماً.

وُلِدَ «كارل مانهايم» (1893 - 1947) في المجر، وكان رائداً في علم اجتماع المعرفة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي. أقرَّ بعدم وجود أي معرفة من خارج السياق. غير

أن كلّ شخص «يواجه العالم ويبني من ابتغائه الحقيقة آراءً سائدة من البيانات المُستقاة من خبرته»، ممّا يقود إلى تفكير مشوَّه أو على الأقلّ محدود(2).
هذه الأفكار الثلاث الكبرى -الأيديولوجيا والهيمنة الثقافيّة وعلم اجتماع المعرفة- عندما تنظّم لبعضها البعض تساعدنا في الإجابة عن سؤالين مهمَّين: لماذا ثقافتنا هي على هذا النحو؟ وما الذي نستطيع فعله حيال ذلك؟».

الصورة الأعمّ

وصف «غرامشي» الهيمنة على أنها الطريقة التي تحافظ بها الطبقة الحاكمة والنخبة في أي مجتمع على منزلتها من القوة والامتياز من خلال تعزيز قيمها ومعتقداتها عبر المؤسَّسات الخاضعة لحكمها، بمعنى قمع أي رغبة شعبية في التغيير. بالتالي، تدل الهيمنة عند الكثيرين على كلمة «قذرة»، تحمل دلالات حول إساءة استخدام القوة. ولكن من الممكن أن ننظر إليها بحيادية، باعتبارها ببساطة العملية التي من خلالها نشكل، أفراد ثقافة معيَّنة، افتراضاتنا حول الحقيقة، التي، بمجرَّد تشكيلها، تمارس نفوذاً على السلوك والسياسة والقوانين. وبغض النظر عن تأثير الهيمنة القوي، إلّا أنه لا حدود لها مثلما هو الحال بالنسبة للثقافة. تتفاعل هذه الأخيرة دائماً مع التأثيرات المختلفة التي تبقيها في حالة تغيُّر مستمرّ. يمكن تحدِّي نوع واحد من الهيمنة، واستبداله في نهاية المطاف بآخر، ويمكن أن يحدث ذلك بطريقة سلمية تماماً.
لنفترض أن وجهة نظر واحدة تمارس نفوذا بيِّناً على ثقافةٍ ما، وبالتأكيد تنعكس من خلال مؤسَّسات المجتمع المختلفة وتدوم عبرها. في نقطةٍ من الزمان، تتطوَّر حركة إصلاح بسيطة وتتحدَّى الثقافة السائدة. في النهاية، إذا نجحت حركة الإصلاح البسيطة هذه فستصير هي الأخرى ثقافةً سائدة. لنأخذ التعليم كمثالٍ بيِّن على هذه العملية. في الماضي كانت الغاية المُتوخَّاة هي الحفاظ على المدرسين، أمّا اليوم فتفضِّل معظم الدول المُتقدِّمة تبنِّي نموذج التمدرس الشامل للتعليم. يرتحل الأطفال إلى مبانٍ ضخمة لتلقي الدروس في فصول مع أطفال آخرين من نفس العمر من مدرسين محترفين. هذه هي الثقافة السائدة حالياً. وبالرغم من أنها كانت هي الأخرى حركة إصلاح صغيرة قبل مئتي عام إلّا أن العديد من الأسر -ضمن هذه الثقافة السائدة- أصبحت غير راضية عن ما يعتبرونه مقاربة «خط الإنتاج» في التعليم. وينادون بمقاربةٍ تتوَّجه بالأساس نحو الفرد. وبالتالي باشروا نموذجاً تعليمياً منزلياً، يستند إلى تعاليم «جون هولت» أو «شارلوت ماسون». هي حركة صغيرة غير أنها في نموّ. يبدأ التواصل مع العائلات الأخرى ذات الاهتمام المشترك. ومع نمو حركة المدرسة المنزلية هاته، تنبثق مرحلة من الصِّراع بين مجموعتي القيم الثقافيّة. إذا نجحوا من بعد فترة من الصِّراع فسيصبح نموذج التعليم المنزلي بديلاً مقبولاً، أو حتى سائداً، للتعليم المدرسي الشامل - وسيؤسس معه مجموعة جديدة من القيم الثقافيّة.
لم يأتِ هذا النموذج من تطوُّر الهيمنة الثقافيّة من «ألثوسير» و«غرامشي» و«مانهايم» كأفراد. غير أنها توليفة لرؤاهم حول طريقة تشكُّل الثقافة وإعادة تشكيلها للدفاع عن احتمال وجود نوع غير حاسم من التغيُّر الاجتماعي: التغيُّر الذي لا يحدث فقط، بل يتم اختياره والترويج له عن عمد. وبعباراتٍ أخرى، يبرز هذا النموذج كيف تستطيع مجموعات صغيرة من الأفراد المتفانين تغيير المعايير الاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة بطريقة مرنة وباستطاعتها ممارسة أنواع مختلفة من التأثيرات. وهذا خلاف ما جاءت به الحتمية الاقتصاديّة التي غالباً ما ترتبط بـ«كارل ماركس»، أو الحتمية السياسيّة المرتبطة غالباً بـ«كارل فون كلوزويتس»، أو الحتميّة الثقافيّة التي غالباً ما ترتبط بـ«ماكس فيبر». في كلّ هذه الحالات، يُحدث البعد المُحدّد تأثيراً حاسماً على البعدين الآخرين، بحيث لا يؤثِّر البعدان الآخران للحياة البشريّة في نهاية المطاف على ما سيحدث على البعد الحتمي. في الواقع لا يوجد بعدٌ وحيد حتمي للحياة البشريّة. وهذه أخبار سارة بالنسبة لأولئك الذين لا يتمتعون بالسلطة -أولئك الذين لا يشغلون أي منصب سياسيّ أو اقتصاديّ أو ثقافيّ قيادي- لأنها تعني أن مسار تنمية المجتمع لم يتم تحديدها مسبقاً، وتوحي إلى قدرة مجموعة صغيرة من الأفراد المُهتمّين والملتزمين بمباشرة عملية التغيير الثقافيّ، التي تنتقل إلى البعد الاقتصاديّ من خلال قدرتها على التكاثر والحفاظ على نفسها، وتمارس التأثير على البعد السياسيّ، قبل التأثير بشكل شامل على البعد الثقافيّ. يمكن تلخيص الغرض من هذه المقالة فيما قالته عالمة الأنثروبولوجيا «مارغريت ميد» «لا تشكِّك أبداً في أنه في استطاعة مجموعة صغيرة من مواطنين مُفكِّرين وملتزمين تغيير العالم»(3).

كيف صارت الثقافة على النحو التي هي عليه؟

وعلى هذا النموذج تتشكَّل الهيمنة الثقافيّة من خلال ثلاث مراحل: يكتسب مؤيدوها بعض القوة، يستميلون المؤسَّسات، ومن بعد ذلك يخولون للمؤسَّسات مهمَّة نشر الثقافة.
السُّلطة هي جزء طبعي وحتمي من المجتمع البشريّ. وبالرغم من أن فلاسفة مثل ماركس أرادوا أن يتخطّى المجتمع ديناميات السُّلطة، فإنه غالباً ما يتفاوت الأشخاص أو المجموعات في امتلاكهم للسُّلطة. ومثلما هو الحال عند أي شخصٍ آخر، يحمل أولئك الذين يتربَّعون على عرش السُّلطة مجموعة من القيم الثقافيّة، سواء كانوا على دراية بها أم لا. وبدون تدخُّل حاسم، تصبح تلك القيم الثقافيّة في نهاية المطاف قيم الثقافة السائدة. وبطبيعة الحال يسعى أولئك الأشخاص الذين يملكون السُّلطة إلى توسيع رؤاهم حول عالم أفضل - أي ثقافتهم. وللقيام بذلك يجب عليهم إشراك المُؤسَّسات الرئيسية: العائلات والدين والتعليم والإعلام والقادة الاجتماعيين. أطلق ألثوسر على هاته المُؤسَّسات اسم «أجهزة الدولة الأيديولوجية»، لأنها الأدوات التي تشكِّل تفكير الناس»(4).
ولكن كيف يمكن لشخصٍ ما استمالة الأسر والدين والتعليم والإعلام والقادة الاجتماعيين؟ أعطهم شيئاً يريدونه، حتى يتسنَّى لك أخذ شيء آخر بالمقابل. تبتغي كلّ المُؤسَّسات نوعاً معيَّناً

مـن السُّـلطة، حتـى وإن كانـت مـن أجـل الحفـاظ علـى وجودهـا. مثـلاً، تريـد الأسـر الحصـول علـى السُّـلطة مـن أجـل كسـب العيـش، وتبتغـي المُؤسَّسـات الدينيـة الحصـول علـى السُّـلطة مـن أجـل ضمـان حرّيّـة الممارسـات الدينيـة، ويسـعى القـادة وراء القـوة مـن أجـل إحـداث التغييـر. لذلـك يتـم تحفيزهـم جميعـاً إلـى حـدٍّ مـا علـى الامتثـال لأولئـك الموجوديـن بالفعـل فـي السُّـلطة. ويوافقـون إلـى حَـدٍّ مـا علـى الثقافـة التـي يُحدِّدهـا مَـنْ هـم فـي السُّـلطة. وبالتالـي تتحقَّـق معادلـة رابـح - رابـح لـكلا الطرفيـن.
وتسـير الأمـور إلـى مـا هـو أعمـق مـن ذلـك. يمكـن لهـذه التحفيـزات شـراء الأصـوات للسياسـيين والموافقـة علـى الشـركات. ولكـن مـا الـذي يحـدث حينمـا تنفـد التحفيـزات؟ لا تبنـي الخطّـة طويلـة الأمـد للسُّـلطة علـى توفيـر المُحفِّـزات، ولكـن علـى إنشـاء القيـم الثقافيّـة. القيـم هـي معاييـر صُنـع القـرار فـي حياتنـا. إذا اسـتطعت تغييـر قيمـك، فأنـا لسـت بحاجـة إلـى شـراء صوتـك. إذن كيـف نغيِّـر القيـم؟ مـن خـلال السـيطرة علـى المُثقَّفيـن.

إعادة تشكيل القيم الثقافيّة

تتمّ إعـادة تشـكيل القيـم الثقافيّـة فـي ثـلاث مراحـل: اجعـل النـاس يُفكِّـرون، اجعلهـم مجتمعيـن، واحصـل علـى التغييـر المُؤسَّسـاتي.
فـي البدايـة، عـادةً مـا يكـون نـوع مـن الحـوادث الحاسـمة ضروريـاً مـن أجـل خلـق الوعـي، ومـن بعـد ذلـك طـرح السـؤال حـول «فلسـفة المنطـق السـليم». وصـف مانهايـم هـذه الحالـة ككشـف النقـاب عـن «الوعـي الخاطـئ» -أي الافتراضـات المقبولـة دون قيـد للثقافـة المُهيمنـة- مـن خـلال التفكيـر الذاتـي(5). عندمـا رفضـت روزا بـارك التخلِّـيّ عـن مقعدهـا علـى متـن الحافلـة سـنة 1955، صـار فعلهـا حدثـاً حاسـماً حـرَّض علـى التفكيـر فـي الثقافـة ككلّ. أو حيـن التقـى البريطانـي «توماس كلاركسـون» المُناهـض للعبودية سـنة 1787 عضـواً مـن البرلمـان يُدعـى «وليـام ويلبرفـرس» وأظهـر لـه أدوات تقييـد العبيـد مـن أصفـادٍ وقيـودٍ وآلات الكـي الحديديـة لتحديـد العلامـات التجاريّـة المُسـتخدَمة فـي تجـارة العبيـد. كان هـذا الحـدث إلـى جانـب مقالـة «كلاركسـون» حـول العبوديـة كافييـن مـن أجـل حـثّ «ويلبرفـرس» علـى التفكيـر، وعلـى إعـادة توجيـه جهـوده علـى مـدى السـنوات الخمـس والثلاثيـن القادمـة مـن أجـل العمـل علـى تجريـم تجـارة العبيـد.
فـي المرحلـة الثانيـة، يجـب أن ينتشـر الوعـي إلـى أقلّيّـة كبيـرة مـن خـلال أنشـطة المُثقَّفيـن العضوييـن. يقـول «غرامشـي» فـي هـذا السـياق إنـه عندمـا يجتمـع عـددٌ كافٍ مـن الأفـراد العضوييـن معـاً، فإنهـم يشـكِّلون صوتـاً جديـداً وعاليـاً كفايـةً لتحـدِّي «فلسـفة المنطـق السـليم». وبالنسـبة لـ«مانهايـم» فـإن صوتهـم الجماعـي يظهـر إمكانيـة لمـا يمكـن أن يكـون - «يوتوبيـا». وقـد أطلـق عليهـا «مارتـن لوثـر كينـغ جونيـور» امتـلاك حلـم. ويقـوم بهـا العديـد مـن النشـطاء هـذه الأيّـام عبـر وسـائل التواصـل الاجتماعـي - بيـع الحلـم.
وفـي المرحلـة الثالثـة مـن إعـادة تشـكيل الثقافـة، يجـب أن تغيِّـر الأفـكار المُؤسَّسـات - أو تخلـق مؤسَّسـات جديـدة مؤثِّـرة. ولا يكفـي اسـتقطاب عشـرة تريليونـات مـن الإعجـاب علـى «الفيسـبوك»؛ علـى أفـكارك أن تغيِّـر سـلوكات الأشـخاص. ولا يكفـي الحصـول علـى مئـات مـن المُفكِّريـن العضويـن الذيـن يروِّجـون لأفـكارك، بـل يجـب أن تخلـق أفـكارك سياسـة التغييـر. ولسـوء الحـظّ، فـإن هـذه المرحلـة تسـتغرق عقـوداً. علـى سـبيل المثـال، نشـر الدكتـور الألمانـي «فريتز ليكنـت» فـي العـام 1929 دراسـة رسـميّة ربطـت التَّدخيـن بسـرطان الرئـة، غيـر أنـه لـم يصـدر «مكتـب الجـراح العـام الأميركـي» إعلانـاً حـول مخاطـر التَّدخيـن إلـى حـدود 1964، وبعـد نشـر سـبعة آلاف دراسـة أخـرى حـول ذات الموضـوع.
دعونـا نعـد إلـى حـركات الحقـوق المدنيـة فـي الولايـات المتَّحـدة والمملكـة المتَّحـدة التـي سـبق لنـا ذكرهـا حتـى يتسـنَّى لنـا التفكيـر فـي الخطـوة الانتقاليـة مـن تحقيـق الشـعبية (المرحلـة الثانيـة) إلـى سياسـة التغييـر (المرحلـة الثالثـة). لقـد حقَّـق «لوثـر مارتـن كينـغ جونيـور» نجاحـه ليـس لأنـه اسـتطاع بمعيّـة أتباعـه إقنـاع 250.000 شـخص مـن أجـل التظاهـر فـي شـوارع واشـنطن عـام 1963، ولكـن لأنـه اسـتطاع بمعيّـة أتباعـه إقنـاع الرئيـس «ليـندن ب. جونسـون» التوقيـع علـى قانـون الحقـوق المدنيـة عـام 1964. لـم يحقِّـق «وليـام ويلبرفـرس» النجـاح فـي العـام 1792 لأنـه جمـع بمعيّـة أتباعـه 390.000 توقيـع مطالبيـن بإلغـاء تجـارة العبيـد فـي الإمبراطوريـة البريطانيـة، ولكـن حقَّـق نجاحـه فـي العـام 1807 حينمـا جُرِّمَـتْ تجـارة العبيـد، وبعـد ذلـك فـي العـام 1833 حينمـا جُرِّمَـتْ العبوديـة.
يجـب علـى الفكـرة أن تعيـد صياغـة سـلوك المُؤسَّسـات وسياسـتها وقوانينهـا حتـى تحقِّـق التأثيـر الواسـع النطـاق والدائـم علـى الثقافـة. بمجـرَّد تجسـيدها فـي المُؤسَّسـات، تشـرع هـذه الأخيـرة فـي التنشـئة الاجتماعيّـة للأفـراد. أو بعبـارات «ألثـروس»، المُؤسَّسـات هـي «الوجـود المـادي» للثقافـة التـي «تجنِّـد» الأفـراد «وتحوِّلهـم» إلـى ثقافتهـا المثاليـة(6).
عمليـة إعـادة التشـكيل الثقافـي لـن تتوقَّـف. دائمـاً مـا يتـمُّ التفـاوض حـول السُّـلطة. هنـاك مَـنْ يناضـل دائمـاً للحفـاظ علـى الوضـع الراهـن - كمـا هـو بالنسـبة للسياسـيّ القابـع علـى عـرش السُّـلطة الـذي مـا يـزال يفكِّـر فـي الحفـاظ علـى شـعبية الانتخابـات المقبلـة. الثقافـة ليسـت شـيئاً ثابتـاً - دائمـاً مـا يغيِّـر النـاس الثقافـة. لـذا فـإن التحـدِّي الحقيقـيّ، بعـد كلّ شـيء، قـد لا يكـون حـول كيفيـة تغييـر الثقافـة، لأن الفلاسـفة الثلاثـة منحونـا خارطـة طريـق لكيفيـة القيـام بذلـك، إذن فالتحـدِّي الحقيقـيّ هـو تغييـر الثقافـة بكثيـر مـن التواضـع والكياسـة، مـع العلـم أن الجميـع ممتعضـون مـن شـيء مـا فـي الثقافـة، وأن الكثيـر مـن النـاس يبذلـون قصـارى جهدهـم لجعـل هـذا العالـم أفضـل.

■ ترجمة: أحمد منصور

1- Lenin and Philosophy and Other Essays, 1971, p.162.
2- Ideology and Utopia, 1936, p.26
3- Earth at Omega: Passage to Planetization by Donald Keys, 1982, p.79
4- Lenin and Philosophy and Other Essays, 1968, pp.127-188
5- Ideology and Utopia, pp.62-84
6- Lenin, pp.165, 170

المصدر:
How Can Anybody Change Culture?», Kevin Brinkmann, Philosophy Now, Is-» sue 131, April/May 2019

أوليفييه تروك:

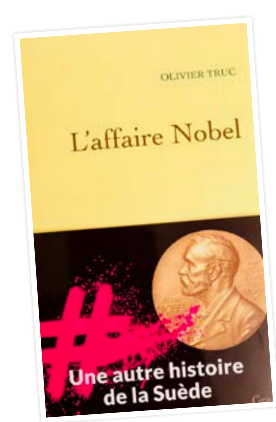
كيف سقطت نوبل؟

ما حدث العام الماضي، من حجب جائزة نوبل للآداب، مَثَّلَ لدى الكثيرين زلزالاً، رأى البعض أنه كان يمكن أن يعصف بالجائزة، إلى الأبد، لولا إعادة السيطرة على الأمور. السويديون أصيبوا بصدمة، وهم يتابعون التفاصيل. فصول القضيّة الثّقافيّة، والأخلاقية، كانت موضع تغطيات موسَّعة في الصحف ووسائل الإعلام.
في كتاب «قضيّة نوبل» وقبل أيّام من الإعلان عن الفائزين، يروي «أوليفييه تروك»، مؤلّف الكتاب، كواليسَ الأزمة التي ضربت الأكاديمية في 2018.
في الحادي والعشرين من نوفمبر، عام 2017، نشرت صحيفة «داغنس نيهيتر» اليومية السويدية الرائدة قنبلةً على صفحتها الأولى. حيث كشف تحقيق، أجرته «ماتيلدا غوستافسون» أن ثماني عشرة امرأة سويدية قد تعرَّضن للاغتصاب أو التحرُّش من قِبَل شخصية ثقافية بارزة، وكان المتَّهم فرنسياً من مواليد مارسيليا، وهو «جان كلود أرنو»، المتزوِّج من الشاعرة «كاتارينا فروستنسون»، وهي عضو في أكاديمية نوبل. وقد اشتُبِه -أيضاً- في أن «أرنو» قد قام بتسريب أسماءِ الفائزين، عدّة مرات، قبل الإعلان الرسمي.
مراسلاً في السويد، لمدّة خمسة وعشرين عاماً، غاص الكاتب والصحافي «أوليفييه تروك»، بشغف، في الكواليس التي لا تصدَّق، والموقف المعقَّد الذي انتهى بإلغاء جائزة نوبل التاريخية للآداب، لعام 2018، في الثالث مايو، من العام نفسه. وقد استخلص من هذه القضيّة المذهلة قصّة فريدة من نوعها، جديرة بأن تكون واحدة من أفضل روايات المغامرات، وهي غنيّة بالمعلومات، من خلال لقاءاته مع الأكاديميين، أو ممّا لاحظه خلال حفلات الاستقبال في الأكاديمية، وخلال محاكمة «أرنو» (تَمَّ الحكم على الفرنسي بالسجن لمدّة عامين ونصف العام، وهي عقوبة لا يزال يقضيها حتى اليوم).
كيف سقطت نوبل؟ «أوليفييه تروك»، يجيبنا.

حوار: ديديه جاكوب

ما الذي دفعك لتأليف كتاب عن هذه القضيّة؟

- كانت هذه القصّة مثل منبِّه بالنسبة إليّ. أعيش في السويد منذ خمسة وعشرين عاماً، وكانت تلك هي المرّة الأولى التي أشعر فيها بأنني سويدي حقّاً. شعرت بالمفاجأة نفسها، والالتباس نفسه، والاستياء نفسه الذي شعر به كلّ من وُلِد في السويد...



«ثماني عشرة امرأة يتَّهمن زوج أكاديمية بالاغتصاب والاعتداء الجنسي»... كان هذا هو المقال الذي أشعل فتيل النار.

- في الواقع، كانت القضيّة قد أثيرت -بالفعل- منذ عشرين عاماً. كان «أرنو» موضع تحقيق في إحدى الصحف السويدية «اكسبريسن»، لكن تمّ التكتُّم على تلك الاتِّهامات. في عام 2018، أحدثت حملة «مي تو» الفرق، وكان التسونامي أقوى لأن السويد تعتبر رمزاً للحركة النسائية والمساواة، وشعرت البلاد كلّها بالتقصير؛ وكان هذا سبب ردود الفعل العنيفة، للغاية، من مختلف الجهات.

هل سبق أن قابلت «جان كلود أرنو» في استوكهولم، قبل القضيّة؟

- لا، أبداً. وهذا غريب! سألت بعضاً من زملائي، فقالوا إنهم هم -أيضاً- لم يلتقوا به. كان يعيش داخل عالمه الصغير؛ عالم «الفوروم»، ذلك النادي الذي صنع منه منصّة ثقافية مهمّة، حيث كان ينظِّم الأنشطة الفنّيّة الراقية، بحضور أعضاء الأكاديمية. لقد كان عالماً موازياً. «سارة دانيوس»، التي كانت السكرتيرة الدائمة للأكاديمية، تردَّدت، هي -أيضاً- على «الفوروم»، وكذلك العديد من الصحافيين السويديين؛ وهذا هو السبب في وجود العديد من تسويات الحسابات بين وسائل الإعلام، وكان هناك ضحايا.



أوليفييه تروك ▲

إذا طُلب منك تقديم (بورتريه) لـ«أرنو»، بكلمات قليلة، فهل سيكون لمفترس، لـ«وينشتاين»؟

- بورتريه لشخص واثق من نفسه، للغاية، لقد. شاهدته في أثناء محاكمته. لم يكن رائعاً ومشرقاً، بل كان مُحطَّماً بدلاً من ذلك. ولكن الأمر كان مختلفاً، عندما جاء إلى السويد في أواخر الستينيات، إذ كان رجلاً كتب أسطورة خاصّة به. ادَّعى أنه مخرج أوبرا، كما قدَّم نفسه مصوِّراً، لكن لم يكن هناك، أبداً، أيَّ معرض لأعماله. كان الناس يشكِّكون قليلاً في سيرته الذاتية، ورغم ذلك، كان الخداع جزءاً من سحره. كان يفتخر بأصوله الفرنسية، وكان كريماً، للغاية، بأموال الأكاديمية، مع من يقوم بدعوتهم. ومثل «وينشتاين»، استخدم محيطه، وخصوصاً زواجه من الأكاديمية «كاتارينا فروستنسون»، لاستغلال نساء شابّات. في الواقع، كان يعتبر نفسه العضو التاسع عشر في الأكاديمية.

لعبت السكرتيرة الدائمة، «سارة دانيوس»، دوراً رئيسياً...

- كانت هي من قرَّر فتح تحقيق داخلي، وإلحاقه بمكتب محاماة، عندما أخرجت صحيفة «داغنس نيهيتر» القضيّة إلى العلن. في البداية، كان يدعمها رجل الأكاديمية القوي، الكاتب «هوراس انجدّال». ولكن، عندما طلب أعضاء أكاديمية نوبل، في نهاية شهر نوفمبر، من زوجة «أرنو» أن تأتي لتقديم شهادتها، ثم طُلب منها أن تغادر الغرفة لمناقشة قضيَّتها، حدث انشقاق، وتحوَّل «انجدّال» و«دانيوس» إلى عدوَّيْن لدودَيْن.

لماذا قام «انجدّال» بدعم معسكر «فروستنسون / أرنو»، معرِّضاً الأكاديمية للخطر؟

- من الصعب توضيح الأمر. كان من الجليّ أن هناك صداقة قويّة تجمع بين «هوراس» و«أرنو». وفي الوقت ذاته، كان «انجدّال» يعرف، جيّداً، أنه يغامر بالكثير، لكنه تألَّق في تلك المعركة، وشعرنا أنه استمتع بمواجهة الملك. وقد نجح، في الواقع، في عرقلة المؤسَّسة، ومنع منح الجائزة لعام 2018، ولم يمتثل سوى مضطرّاً ومرغماً.

ألَمْ يَعُدْ عضواً في الأكاديمية؟

- بلى. لقد كان هناك اتِّفاق، لكنه لم يعد ضمن لجنة نوبل، أي الخلية التي تعمل، لعدّة أشهر، لاختيار الفائزين وإعداد التصويت النهائي.

هل تجنَّبنا تعثُّراً شاملاً، أو حتى توقُّف جائزة نوبل للآداب؟

- نعم. لقد تجاوزنا الدراما الكاملة؛ ففي بداية هذا العام، لم يكن أمر منح الجائزة واضحاً بعد. كان الأكاديميون ما يزالون يتقاتلون فيما بينهم، وكان بإمكانهم القيام بـ«الحفظ»، كما نقول في لغة نوبل؛ أي أن يتمّ إرجاء منح الجائزة لسنتين أو ثلاث. لكن كان هناك ضغط هائل من مؤسَّسة نوبل، المنفصلة عن الأكاديمية، وهي حامية معبد نوبل، وطابعها، وروحها. ناهيك عن تهديدات الملك.

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

المصدر: مجلّة «لوبسيرفاتور»، العدد: 2864، 26، سبتمبر، 2019.



لماذا يخافون الجوكر؟

«الجوكر» فيلمٌ قابِل لعشرات القراءَات والتفسيرات المختلفة، فيلمٌ يُفرِّق أكثر ممّا يُجمِّع، والخطر الحقيقي الذي يمثِّله يكمن في وصوله لأعرض شريحة جماهيرية وصلها فيلم ذو نزعة فنِّيّة في العشرين سنة الأخيرة. المخاوف تأتي من هنا، ممَّن يرى نفسه وصياً على جماهير تتعرَّض لخطابٍ فنّيٍّ جاد يطرح أسئلة لا تصلح معها الإجابات السهلة المُعلَّبة.

أمجد جمال



ما هو العنصر سيِّئ السُّمعة الذي نحاول التَّبرؤ منه عند مدح الأفلامِ المُشتقَّة من قصص الكوميكس بالقول إنها ليست كذلك؟ «هذا أكثر من مجرَّد فيلم كوميكس».. قرأنا هذا الوصف كثيراً في السنوات الماضية مع بعض الأفلام: ديدبول، فارس الظلام، النمر الأسود، حرَّاس المجرة، لعلّ هذا العنصر المطلوب التنصُّل منه هو «الكارتونية»، أي مدى صلاحية الفيلم للمُشاهَدة من جمهور الكبار.

في الأسابيع الماضية ظهر فيلم «Joker» ليقدِّم صورةً أقرب للحقيقة عن فيلم الكوميكس -اسماً- المتنصِّل فعلاً من هذا التصنيف. «جوكر» الذي أخرجه الأميركي «تود فيليبس»، وشارك في كتابته مع المُؤلِّف «سكوت سيلفر»، هو قصّة أصلية تدور أحداثها في بداية الثمانينيات بمدينة نيويورك التي يُشار لها مجازاً كمدينة «جوثام» بعالم (DC)، يحكي قصّة رجل فقير يُدعى «آرثر فليك»، مضطرب نفسياً، يرعى أمّه المُسنَّة، ويعمل مُهرِّجاً في الشوارع ولديه حلم بأن يصير كوميدياً مشهوراً، لكنه يصطدم بمجتمعٍ يقهره ويصادر

أحلامه فيتحوَّل الكائن الضعيف المُسالِم إلى قاتلٍ فوضوي، ينتقم من خصومه ويهدّد أمن المدينة بأكملها، ويفعل ذلك باسم الجوكر، غريم «باتمان» التاريخي في حكايات الكوميكس. الفيلم أدهش المتابعين حين اقتنص أرفع جائزة سينمائية من مهرجان «فينيسيا» العريق، وهي (الأسد الذهبي)، كأفضل فيلم في المسابقة، وهي حادثة فريدة من نوعها أن يُكرَّم فيلم أميركي هوليوودي مصنوع وفق منظومة الأستوديوهات ذات التمويل الضخم، ومستنداً إلى شخصيّة تنتمي لعالم الكوميكس، نوعية لا تقترب عادةً من أسوار تلك الفعاليات السينمائيّة النخبويّة، فما بالك باعتلاء عرشها، ناهيك عن الاستقبال النقدي الإيجابي في بادئ الأمر، ووقوف الحضور لدقائق بعد انتهاء عرض الفيلم مُصفِّقين بحرارة له، وقد كانت تلك أولى الإشارات حول نجاح «Joker» بالتمرُّد على تصنيفه.

لكن الأمور لم تكمل السير على هذا النحو المقتصر على الاحتفاء، إذ قُوبِل الفيلم بموجة انتقادات لاحقة قبل أيّام من عرضه الجماهيري، اتهمه بعض النشطاء والنُقَّاد والصحافيين (بعضهم لم يكنْ شاهد الفيلم بعد) بتجميل العنف والفوضى، وتقديم قاتل بصورة مثيرة للتعاطف، في ظلّ مجتمع أميركي يُعاني أمر المعاناة من حوادث إطلاق النار العشوائي، واعتبروا رسالة الفيلم الأخلاقية لا تضع خطّاً فاصلاً بين الشر والانتقام والمرض النفسي، وبين الخيال والوقائع.

كتبت الناقدة «ستيفاني زاشاريك» مقالاً غاضباً ضدّ الفيلم بمجلّة «التايم» قائلةً إنه يبيع تحليلاً اجتماعيّاً نصف ناضج، وأن مُخرجه يعتقد أنه يقدِّم فيلماً عن خواء ثقافتنا المُعاصِرة، بينما الحقيقة أنه يضيف نموذجاً لها. وتتساءل ستيفاني: «هل آرثر شخص شرير أم مُتحدِّث رسميّ باسم المظلومين؟ الفيلم يستهدف الجمع بين الخيارين، وهذا الخطاب المزدوج بدا لي مخادعاً». وتتابع: «السينما ليست سبباً لأعمال العنف، لكن الجوكر جعلني أدرك أن تصالحي المسبق مع الرؤى السطحية التي تجمِّل العدمية قد وصل لأدنى مستوياته».

الناقد «ديفد إلريتش» بموقع «Indiewire» سار على نفس الموجة، رغم أنه اعتبر الفيلم أفضل ما قدَّمته أفلام الكوميكس منذ «فارس الظلام»، عاد ليصفه بالبكائية السامة التي يقودها «الأناسل». ويوافقه الناقد «ديفد إدلستين» بموقع «Vulture» بوصفه للفيلم كأنشودة للأناسل، وأنه يعيد للذهن حادثة مسرح أورورا الشهيرة عام 2012 حين أطلق شابٌ مختلّ عقلياً الرصاص بشكلٍ عشوائي داخل قاعة سينما تعرض فيلم «The Dark Knight Rises»، ما تسبَّب في موت وإصابة العشرات. لم يذكر الكاتب أن مُنفِّذ تلك الجريمة لم يبرِّر فعلته أبداً خلال التحقيقات بأنها تأثّر بشخصيّات هذا الفيلم أو ذاك.

إنسل (Incel): مصطلح إنجليزي يشير للأشخاص الذين أصبحوا عزّاباً رغماً عنهم، لفشلهم في جذب شخصٍ من الجنس الآخر. المصطلح ظهر للمرّة الأولى على شبكة الإنترنت في عام 2014، وعادةً ما يُقصد به الذكور البيض الناقمين على المجتمع والمؤمنين بشعارات اليمين الغربي المُتطرِّف. وقد تكرَّر استخدامه في عدد من المراجعات النقديّة والتقارير الصحافية التي تناولت فيلم الجوكر.

وجهة نظر حائرة نقرؤها في مقال «ريتشارد لوسون» بمجلّة «Vanity Fair»، حيث كتب: «إنه لفيلم منعش بكلّ المقاييس، قد يكون تبشيراً بموت النظام وتعفُّن المُثل الحاكمة، أو قد يكون مجرَّد دعاية غير مسؤولة للرجال الذين يعرضهم. لا نعلم إذا كان يحتفي بهم أم يحذِّر منهم، أو أن لا يوجد فارق».

الناقد «جيم جيراتي» بموقع «National Review» أبدى قلقه من الفيلم: «فكرة الاستعارة من أدب الكوميكس لرسم لوحة واقعيّة ونفسيّة مركبة لهي استثمار رائع في أساليب حكي القصص. ولكن في هذا العصر، حيث نجد شابّاً بعد الآخر، يتَّخذ من أوضاع الكبت في حياته حجّة لإعلان البيانات الغاضبة، وفتح النيران بالأماكن العامّة. فإني أرى التصوير المُتعاطف مع نزعات العنف والأناركية فكرة سيئة».

الكفّة كانت في صالح المراجعات



الإيجابية، بأقلامٍ عديدة تطوَّعت لتبرئة الفيلم من المخاوف السابقة، «دان بروكس» بجريدة (نيويورك تايمز) كتب: «القلق المرضي هو الذي دفع النُقَّاد لإدانة الفيلم بسبب الالتباس الأخلاقي، وهو الشيء الذي يميِّز الفَنّ الحقيقي عن المواد الدعائية السيئة. إن الأفلام المرموقة تقوم على شخصيّات مركَّبة تجمع بين الجيّد والسيِّئ، بينما في أفلام الأبطال الخارقين فهناك نوعان من الرجال، الخيّر والشرير (...)، إن قلق بعض النُقَّاد من وجود صفات مثيرة للتعاطف في شخصية آرثر جعلهم ينشدون وجود خطٍّ واضح يفصل الخير والشر، وهو الأمر نفسه الذي يجعل أفلام الكوميكس رتيبةً للغاية».

وكتب ستيفن جولاواي في مجلّة «هوليوودر ريبورتر»: «للفَنّ تأثيرٌ نفعيٌ ضخمٌ على المجتمع، فحتى وهو يقترب من المخاطر والأضرار يجعلنا نتساءل، نعيد النظر والتقييم، بقدر ما يهزّ



أركاننا بقدر ما يثبِّتنا. يسكن في أعماق قلوبنا ويغيِّرنا إلى الأبد. وكلّما كان صادماً زاد تأثيره علينا، مثلما فعلها فيلم «A Clock-work Orange»، والذي يُعَدُّ الآن واحداً من التحف الكلاسيكية».

ويسترسل جولاواي في ذكر تفاصيل لهجوم إعلامي مماثل تعرَّض له فيلم المُخرج ستانلي كوبريك في السبعينيات، ثم يعود ليضيف: «بطل الجوكر مريض نفسياً، يخطئ تفسير بعض ما يراه، المُختلُّون فقط مَنْ سيقلِّدون بطلاً كهذا، المُختلُّون لدرجة عدم الحاجة لرؤية فيلم من الأساس ليبدأوا ممارسة العنف». ويتابع: «أنا بالفعل قلقٌ من العنف المفرط بأفلام هذه الأيّام، وبكيفية الاحتفاء به بدلاً من إدانته. لكن ما يفعله الجوكر هو العكس، عنف الجوكر يصيبنا بالتقزُّز والغثيان وينفِّرنا».

أمّا الناشط والمُخرج الأوسكاري «مايكل مور» فقد رأي الفيلم بوجهة نظرٍ ثورية إصلاحية، وكتب منشوراً حماسيّاً طويلاً على حسابه على «إنستغرام»، يدافع عن الفيلم ويصفه بالتحفة الفَنِّيّة التي ينبغي على الجميع الذهاب لمشاهدتها في صالات السينما، يقول: «مَنْ يفوته فيلم الجوكر سيفتقد النظر إلى تلك المرآة التي يهدينا الفيلم إياها، نعم هناك مهرِّج مأزوم نراه في تلك المرآة، لكنه ليس وحيداً، نحن نقف هناك بجانبه».

ويتابع مور: «هذا الفيلم ليس عن ترامب، بل عن أميركا التي جاءت بترامب إلى الحكم، أميركا التي يزداد فيها الثري ثراءً والفاسد فساداً، لكن تلك القصّة تطرح تساؤلاً: ماذا لو قرَّر المظلومون ردّ القتال؟ إن التباكي والخوف من فيلم كهذا هو خدعة، إنه تشتيت لنا كي لا نرى مصدر العنف الحقيقي الواقع على البشر المستضعفين، والملايين من الضحايا. معظم العنف في الفيلم واقعٌ على الجوكر نفسه، هو شخص بحاجةٍ للمساعدة، يحاول النجاة من بين حواجز مجتمعٍ جشع، جريمته أنه لم يجد المساعدة، جريمته أنه كان أداة في دعابة يلقيها الأثرياء والأقوياء. وحين يقرِّر ألا يرضى بمزيد من الظلم، يجعلك تشعر شعوراً سيئاً، ليس بسبب قطرات الدم البسيطة على الشاشة، ولكن لأنك في أعماقك تدعمه، ولو كنت أميناً مع نفسك، فعندما يحدث ذلك ستجد نفساً ممتنةً لهذا الفيلم لإيصالك برغبة جديدة».

ورغم الجدل الصاخب الدائر حول الفيلم، والذي لن ينتهي، فالبقاء صار مسألة حتمية للجوكر داخل الذاكرة السينمائية، هذا خير مُعبِّر عن مدى نجاحه في التَّنصُّل من تصنيفه، والاكتفاء باستغلال ذلك التصنيف كحصان طروادة الذي سيخترق به صناعة السينما الثقيلة المُمانِعة للتجارب المُغامِرة. الجوكر فيلمٌ فنّيٌّ للكبار، ليس لأنه سوداوي، ولا لأنه دموي، ومن غير الدقيق حسبانه على الواقعيّة كذلك، بل لكونه فيلماً خرج من دائرة السينما الأليفة، ووقع في المنطقة الرمادية المُستفزّة للفكر والشعور، بعيداً عن الحقائق المُطلقة والمُثل الموضوعية.



مارك زوكربيرغ ▲

مارك زوكربيرغ:

الواقع المدمج والافتراضي

يحبّ مارك زوكربيرغ، المقاول الذي يبلغ من العمر 35 سنة، ومؤسِّس «فيسبوك»، قراءة الكتب الورقية. استقبلنا بمنزله، وبالضبط داخل مكتبه الذي يسمِّيه :حوض الأسماك، وهو عبارة عن مكعب زجاجي شفّاف. اعتدل الرجل في جلسته ليجيب عن أسئلتنا في رويّة وهدوء. لا جدال في أن موعد المقابلة المحدَّد في 30دقيقة، والذي خصَّصه لنا مارك، يمكن أن تصل تكلفته إلى 125000 دولار أميركي؛ ذلك أن مارك زوكربيرغ يربح 6 ملايين دولار، يوميّاً، كما يدير الرئيس التنفيذي لـ«فيسبوك» 2.41 مليار من المشتركين؛ ما يجعله- بمعنًى من المعاني- رئيس أكبر دولة في العالم. وهكذا، يُعَدّ زوكربيرغ أحد صنَّاع المستقبل. لنستمع إليه وهو يعلن نهاية الهاتف الذكي، ويحتفي بمجيء عصر الواقع الافتراضي.

حوار: غيوم غرالي

هل تعتقدون أن الواقع المعزّز والواقع الافتراضي، سيحدثان تغييراً جوهريّاً في نظرة الإنسان لما يحيط به؟

- ما كنت، دائماً، أوليه مزيد اهتمام هو التقاطع الحاصل بين التكنولوجيا والطريقة التي يتفاعل بها بعض الناس مع بعضهم الآخر. عندما كنت أتابع دراستي في جامعة هارفارد، كنت أتابع دروس طبية متخصِّصة في علم النفس. وما كان يثير اهتمامي، دائماً، في علم النفس، هو الكيفية التي تعمل بها القشرة الدماغية، التي تتَّجه، دائماً، إلى التواصل مع الآخرين. وإذا كان هناك قسم من الدماغ مخصَّص للُّغة، يميِّز الإنسان، فإن القشرة الدماغية مكرّسة- أساساً- لقراءة المشاعر والاتِّصالات بين البشر. فإذا حرَّكت حاجبك لمسافة ميليمتر واحد، فسأنتبه لذلك، على الفور، والأمر هنا شبيه بالكشف عن عاطفة جديدة.



وإذا قمتُ بتغيير إيقاع نفَسي، فسوف تكتشف ذلك. ثم إن هناك ما يسمَّى بالخلايا العصبية المرآتية التي تسعى لخلق التعاطف؛ وذلك بتركيزها على ما يحدث للأشخاص من حولنا. وهكذا، نحن مقدَّرون للتفاعل مع محيطنا، لكن التقنية، في عصرنا الحالي، لا تعمل بهذه الطريقة، إذ إنها تستند إلى هاتفنا الذكي، وتنتظم- أساساً- حول التطبيقات والمهامّ التي يتولّى هذا الأخير إنجازها؛ وهذا ما أريد تطويره.

لماذا يستطيع «فيسبوك» أن يُحدث الفارق في هذه المغامرة، مع أن هناك شركات أخرى مثل شركة الأميركي «Magic Leap»، وشركة الصيني «Nreal»، التي لها طموحات كبيرة في هذا المجال؟

- تتجلَّى مهمّة «فيسبوك» في تمكين الناس من إسماع أصواتهم للغير، وفي تزويد الجميع بالقدرة على تأسيس الجماعات، وفي التقريب بين الناس وتوحيدهم، أيضاً. وتتجلَّى مهمَّتنا في خلق نوع من التكنولوجيا، من شأنها أن تلبّي هذه الاحتياجات. وحتى الآن، نجحنا في هذا الأمر، من خلال التطبيقات التي تُعَدّ الأكثر استخداماً في العالم (يقصد بذلك كلّاً من «فيسبوك»، و«وتساب»، و«أنستغرام»...). فما هو الشيء المشترك بينها بين هذه التطبيقات جميعاً؟ إنها تعمل على التقريب بين الناس، وقد حان الوقت لبلوغ مرحلة جديدة.

هل بإمكانكم تقديم مزيد من التوضيحات، بهذا الصدد؟

- على رأس كلّ 15 سنة، تظهر طريقة جديدة في استخدام تكنولوجيا المعلومات. هل تتذكَّرون ظهور الحواسيب الشخصية، والتي كانت تتكوَّن- أساساً- من الحواسيب التي تسمح باستخدام (Windows)؟ الأمر نفسه ينطبق على برامج تصفُّح الويب، والتي مكَّنتنا من الإبحار في الإنترنت، باستخدام حاسوب محمول. والآن، أصبح الويب متاحاً في الهاتف. وقريباً، سيحلّ عصر الواقع المدمج والواقع الافتراضي. وما يميِّز هذه التكنولوجيات هو أنها تتيح لك أن تكون موجوداً في مكان معيَّن، وفي الوقت نفسه تسمح لك بأن تتفاعل مع محيطك. عندما تكون أمام شخص مدمن على تَفَقُّد هاتفه الذكي، فإنك لا تحسّ بوجوده، وباستخدام الواقع الافتراضي والواقع المدمج، يمكنك أن تتفاعل مع أقربائك.

أعلنتم- للتوّ- شراء «CTRL-Labs»، وهي شركة نيويوركية قامت بتصنيع سوار قادر على تفسير الإشارات الدماغية.

- سيمكِّن ذلك من معالجة مزيد من المعلومات، على نحو طبيعي، إذ بمقدور دماغنا أن ينتج ما قدره (1 تيرابايت) من البيانات، في الثانية، وهو ما يعادل 40 فيلماً بدرجة عالية الوضوح؛ و- من ثَمَّ- يتمثّل التحدّي في إنشاء منصّة تمكِّن الإنسان من التعبير عن نفسه، بطريقة أسرع وأسلس.

من بين أكبر المشاكل التي تواجهنا، في عالمنا المتشرذم، مشكلة اتِّساع فجوة التفاوتات بين الناس، وهي ظاهرة

يوضِّحها، على نحو جيّد، واحدٌ من كتبكم المفضَّلة: «محفظة الفقراء: كيف يعيش فقراء العالم بدولارين، يوميّاً؟» وفيه يوضّح عدد من الباحثين المنتمين إلى جامعة «برينستون» أن نصف سكّان كوكب الأرض يعيشون بأقلّ من دولارين، يومياً. هل بمقدور التكنولوجيا أن تعيد ترتيب الأوراق، بهذا الشأن؟

- من بين أكبر المشاكل التي تواجهنا في العالم الذي نعيش فيه، هو أن الموهبة موزَّعة داخله بالتساوي، بخلاف الفرص التي يتمّ توزيعها فيه، بطريقة غير عادلة. كما توجد- أيضاً- تفاوتات بين سكّان المدن وسكّان الأرياف. وفي معظم بلدان العالم، يتطلَّب العثور على وظيفة جيِّدة الانتقالَ للعيش في مدينة كبيرة، وهو ما يخلق عدداً من التوتُّرات في مجال العقارات؛ لذلك، سنفكِّر- بطبيعة الحال- في وسائل نقل مبتكرة... وعلى المستوى الاقتصادي، سيكون المرء قادراً على العمل في المكان الذي يناسبه. كما أن السمّاعات التي نعمل، الآن، على تطويرها (مثل Oculus Quest) ستتيح «الانتقال الآني». هو ذا العالم الذي أريد أن أعيش فيه: عالم يتيح لكلّ واحد منّا الفرص نفسها، دون أن تواجهه عقبات بسبب المكان الذي ينحدر منه.

اتُّهمت «التقنيات الكبيرة - Big Tech» بأن لها قدراً كبيراً من السلطة. كما تعرَّضتم للانتقاد لأنكم لم تكافحوا، بما فيه الكفاية للحد من خطاب الكراهية، ومن التلاعب بالفيديوهات أو ما يسمَّى «Deepfakes»، أو بسبب التدخُّل في عملية الانتخابات من قِبَل دول أجنبية. هل تُعَدّ هذه المخاوف مشروعة في نظركم؟

- أعتقد أننا قد تجاوزنا عدداً من هذه المشاكل، إذ أحرزنا تقدُّماً كبيراً بشأن العديد منها، لكننا سنحتاج إلى بعض من الوقت لكي يستعيد جمهور الناس ثقته فينا... ونحن نعلم أن مسؤوليات جسيمة تقع على عاتقنا... ولذا يحدوني الأمل في أن يتمكَّن الناس، في غضون خمس سنوات، من أن يقولوا بأننا قد حقَّقنا إنجازات غير مسبوقة، في سبيل معالجة هذه المشاكل.

قبل عامين، قضيتم عطلتكم الصيفية في الألاسكا. وهناك، أعلنتم عن تخصيص إعانة شاملة تسمح للجميع بالعيش في عصر الذكاء الاصطناعي، كما تقدِّمون يد المساعدة لكلّ من يحتاج إلى تكوين نفسه، للحصول على عمل جديد. ما الذي يتوجَّب عليكم تعليمه للأطفال، في الوقت الراهن؟

- حبّ الاستطلاع؛ لأن العالم يتغيَّر بسرعة كبيرة جدّاً، كما أن أشياء جديدة تظهر، طوال الوقت.

أهذا كلّ شيء؟

- نقوم، أنا وزوجتي، بالاستثمار في مشروع غير ربحي في مجال التربية المستقبلية. كما نثمّن التربية ذات الطابع الشخصي، شأنها شأن التعلُّم الذاتي. وهنا، لابدَّ من التمييز بين الطلبة الذين يجلسون في فصل دراسي ما لمتابعة درس معيَّن، وبين أولئك الذين سيكونون قادرين على اللعب والتجريب وتَوَلِّي زمام الأمور... وفي الواقع الافتراضي، لن تكون بحاجة إلى مُبَرمِج فائق الكفاءة لإنشاء برامج في متناول الجميع، مثل ألعاب الليزر وكرة الطاولة أو لعبة السهام المُرَيَّشة. وهكذا، سيكون بإمكانك دعوة أصدقائك للَّعب معك. ستكون فكرة مدهشة !

تأثَّرتَ، في دراساتك، بقراءة «الإنيادة» لفرجيل، وبحياة الإمبراطور الروماني أوغسطس. هل تستطيع التكنولوجيا أن تنقل المعرفة والتاريخ؟

- يسمح لك الواقع الافتراضي بأن تصل إلى أماكن؛ يصعب الوصول إليها، بل يستحيل. فكأن الأمر، هنا، يتراوح بين حدث فنّي وبين الغوص في سيناريو خيالي، مروراً بإعادة بناء تاريخي. وهكذا، يمكن للواقع الافتراضي أن يكون مفيداً، للغاية، في تكوين أطبّاء جرّاحين، أو في فهم ما يمكن أن تكون عليه الحياة اليومية لشخص لاجئ. والأمر نفسه ينطبق على فهم حياة شخصية تاريخية.

لم لا تذهبون- مباشرةً- إلى الواقع المعزّز، الذي هو- مع ذلك- أغنى بكثير من الواقع الافتراضي... ؟

- إن الواقع المعزّز يتواءم أكثر مع حاجة الإنسان إلى الحركة. فأنت لا تمشي في الشارع، واضعاً نظّارة الواقع الافتراضي على عينيك. ويمكنني القول إن الواقع المعزّز يمثِّل هاتف المستقبل، مثلما يمثِّل الواقع الافتراضي تلفاز المستقبل. والاثنان مهمّان.

مرَّت 15 سنة على ظهور «فيسبوك». هل بإمكاننا أن نأمل في ظهور عدسات موصولة في أقلّ من 15 سنة؟

- نعم.

هل تتوقَّعون حدوث ذلك في أَقلّ من 5 سنوات؟

- آمل ذلك. ولكن، لننظر إلى كلّ ما وصلنا إليه اليوم... قبل بضع سنوات، كان الأمر يتطلَّب اقتناء سمّاعة ثمنها 600 دولار، وحاسوب يُقَدَّر ثمنه بملايير الدولارات، وسمّاعات أذن خاصّة، وعدد آخر من الأجهزة الموصولة المكلفة. أمّا اليوم فإن سماعة واحدة، تقدَّر بمبلغ 400 دولار، تتيح إمكانية السفر في الزمان والمكان. لقد أردنا أن تكون هذه التقنية في متناول الجميع؛ لهذا السبب استثمرنا في السنة الماضية 10. 2 مليار دولار في البحث في مجالات الذكاء الاصطناعي، والواقع الافتراضي، والواقع المعزّز، وكذا من أجل تطوير مراكز بيانات تكون أكثر ملاءَمةً للبيئة...

■ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

مصدر الترجمة:

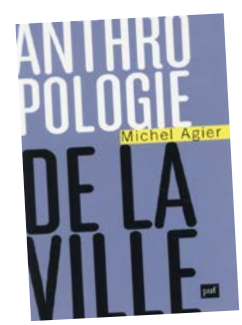
Guillaume Grallet, Entretien exclusif avec Mark Zuckerburg, Le Point du jeudi 26 septembre 2019, n° 2456, pp. 78-86.

حين يصيغها ويُعيد صياغتها الأنثروبولوجيّ

عن أي مدينة نتحدَّث؟!

إلى وقتٍ قريب كان يستعصي على المرء الجمع بين المدينة والأنثروبولوجيا في جملةٍ واحدة؛ خاصّة، إذا ما أخذنا بعينِ الاعتبار ذلك الحُكم المُسبق عن الأنثروبولوجيا بوصفها علماً للمجتمعات البدائيّة، أو علماً للمجتمعات المُستعمَرة. فطالما كانت المدينة أبعد ما يكون عنْ أيّة ممارسة إثنوغرافية، بالأحرى إثنولوجية، أو أنثروبولوجيّة، وأقرب ما يكون إلى موضوع للسوسيولوجيا: علم المجتمعات الحديثة والمُعاصرة. أوليست السوسيولوجيا بنت المدينة الحديثة والمجتمعات الصناعية كما قِيل؟ كما هو الحال بالنسبة للسوسيولوجيا الحضريّة. لكن سرعانٍ ما سينفجر ذلك التناقض المُنجلي فيما بين المدينة والأنثروبولوجيا، لمجرَّد أنْ يدرك المرءُ أنّ هناك مجالاً خاصاً في الأنثروبولوجيا يُعنى بدراسة المدينة: أنثروبولوجيا المدينة.

عثمان لكعشمي





لَمَّا كان الموضوع الكلاسيكيّ للأنثروبولوجيا هو المجتمعات والثقافات المُسمَّاة بدائيّة، مروراً بالتقليديّة والمُستعمَرة، فالقرويّة، ثم البحث عن الملامح التقليدية في المجتمعات الحديثة، فإنّها وجدت نفسها أمام موضوع، في طور التلاشي والاندثار شيئاً فشيئاً. وجدت نفسها أمام موضوعٍ مفقود. نفس الشيء بالنسبة للمنهج. فلم يعد المنهج الأنثروبولوجيّ، قادراً على الإمساك بموضوعه المفقود. هكذا، أصبحنا أمام علمٍ مغترب، يعيش نوعاً من الاغتراب، نتيجة هجر موضوعه ومنهجه، في ظِلّ التغيُّرات المُتناسِلة والمُتسارِعة للمُعاصَرة. ممّا ولَّد أزمةً وجوديةً للحقلِ المعنيّ. وأضحت الأسئلة تلو الأخرى، تتناسل وتتكاثف: ما الجدوى مِن هكذا حقلٍ معرفيّ؟ هل نحن في حاجة إلى علمٍ فقد موضوعه ومنهجه معاً، تجاوزه موضوعه الإيتيمولوجي: الإنسان Anthropos؟

هذه الأسئلة وغيرها، وضعت الأنثروبولوجيا موضع أزمة. ولّدت نقاشاً إبستيمولوجياً حول الهويّة المعرفيّة للأنثروبولوجيا ذاتها، موضوعاً ومنهاجاً. كيف ينبغي التعامل مع هذه الوضعية والحالة هذه؟ هل نتخلّى بكلِّ بساطة عن مجالٍ معرفي صار متجاوزاً، أم أنّه حان الوقت لكي يُعيد الأنثروبولوجيون النظر في تراثهم المعرفيّ، محاولين بذلك مجاوزة الكلاسيكيّات الأنثروبولوجيّة، من خلال فتح حوارٍ نقديٍّ معه، وإعادة النظر الفعليّة في الأُسس الّتي يقوم عليها، ومنها إلى إحداث قطائع إبيستمولوجيّة فعليّة والانفتاح على الأفق الإنساني المُعاصِر؟ لا شكّ في أن الاختيار الأوّل كان مُستبعَداً تماماً، لأنّه لا يمكننا اليوم، في ضوء ما تشهده عوالمنا من التشعُّبات والتعقيدات المُتشابكة والمُنشبكة، أنْ نستغني عن الأنثروبولوجيا، نظراً لمكانتها المركزيّة في العلوم الاجتماعيّة من جهةٍ أولى، ولِما يمْكن أن تقدِّمه من فهم وتأويل.. يمكن أنْ يساهم في توسيع مجال تفكيرنا حول الوجود البشريّ برمّته، من التفاصيل اليوميّة لحياة الأفراد إلى الأفق الإنسانيّ الكونيّ، من جهةٍ ثانية.

نحو أنثروبولوجيا جديدة

لم تعد الأنثروبولوجيا اليوم تدرس المجتمعات التقليديّة أو القرويّة أو تبحث في إمكانية ظهورها واندثارها، بل غدت تدرس الإنسان، أو بمعنى أدق تبحث في السياق الثقافيّ للإنسان. فمِن مفعولات القطيعة التي أحدثتها الأنثروبولوجيا مع ذاتها، أنّها أعادت تعريف نفسها، من خلال تجسيد ما تعنيه إيتيمولوجياً: الأنثروبولوجيا: علم الإنسان. وبما أنّ إنسان اليوم هو إنسان المُعاصَرة، فإنّها لا تعمل إلّا على رصد هذه

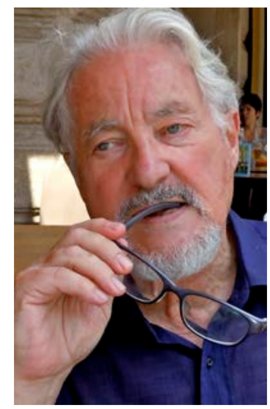
المُعاصِرة محلّيّاً وكونيّاً: رهان الأنثروبولوجيا المُعاصِرة. هكذا، بعدما كان الأنثروبولوجيّ يدرس ساكنةً بعينها، صار اليوم يدرس موضوعاتٍ، يبني موضوعاته باستمرار. تلك الموضوعات التي تأخذ من المدينة مجالاً، أو بالأحرى حقلاً أنثروبولوجياً لها. بوصفها أفقاً أنثروبولوجياً لرصد تجلّيّات المُعاصَرة تلك، حيث يتداخل ويتقاطع فيها ما هو محلّي وخصوصيّ بما هو عالميّ وكونيّ.

يميّز مارك أوجي في كتابه «من أجل أنثروبولوجيا للعوالم المُعاصِرة» بين ثلاثة عوالم أساسيّة، تخصُّها الأنثروبولوجيا اليوم بالدراسة والتفكيك والتأويل، تشكِّل العالم المُعاصِر، ألا وهي: الفرد، الظواهر الدينية الخاصّة بالمُستعمَرات السابقة، والمدينة. إذ، تقع هذه العوالم بين الوحدة والتعدُّد. ولفهمها، يقترح علينا زوجين من المفاهيم: الأمكنة/ اللّا أمكنة، والحداثة/ ما فوق الحداثة. وهو الزوج الذي يحاول به الأنثروبولوجيّ اليوم تفكيك مفارقة المُعاصَرة: التفرُّد والكونية، الوحدة والتعدُّد.

وعلى هذا الأساس، فإنّ أنثروبولوجيا العوالم المُعاصِرة هي أنثروبولوجيا المدينة. فمع أنثروبولوجيا المدينة لم يعد بإمكاننا التسليم بتعميم نماذج غربيّة للمدينة كمفهوم على مختلف المدن الأخرى: مدننا، مدن العالم الثالث.

مجمل القول، لم يعد اليوم مقبولاً النّظر إلى الأنثروبولوجيا نظرةً كلاسيكيّة، عتيقة، ومتقادِمة، أي كعلم يدرس المجتمعات التقليديّة والمُستعمَرة. لأنّ أنثروبولوجيا اليوم، تجاوزت ذاتها إلى أنثروبولوجيا مغايرة، أنثروبولوجيا العالم المُعاصِر.

إنّنا إذاً، أمام أنثروبولوجيا جديدة لعالم جديد، عالم المدينة قبل أيّ شيءٍ آخر، عالم التفرُّدات والكونيّة، الوحدة والتعدُّد، الأمكنة واللّا أمكنة، الحداثة وما فوق الحداثة، الهويّة والاختلاف، المحلِّي والكوني.. عالم المعنى والحرّيّة. إنّه عالم المُفارقات. وعلى هذا النّحو، فإنّ مُهمَّة الأنثروبولوجيّ اليوم، أنثروبولوجيّ المُعاصَرة، تقع فيما بين المعنى والحرّيّة.



مارك أوجي ▲



ميشيل أجيي ▲

المدينة أفقاً أنثروبولوجياً

على غِرار الفلاسفة، السيميولوجيين وعلماء الاجتماع...إلخ، صار للأنثروبولوجيين مدينتهم: مدينة الأنثروبولوجيين. عن أيّ مدينة نتحدَّث؟ نتحدَّث عن المدينة التي يصيغها ويُعيد صياغتها الأنثروبولوجي. يتعلَّق الأمر في المقام الأوّل بالمدينة المُعاصِرة، مدينة المُعاصَرة التي تتنفّس مُعاصَرتها. أمّا في المقام الثاني، فيتعلَّق الأمر بـ«المدينة المعيش - la vécue ville». هذه هي مدينة الأنثروبولوجيين اليوم؛ مدينة في طور تأليفٍ وبناءٍ دائم؛ في طور حركةٍ وسيرورةٍ مستمرّة.

لم تعد الأنثروبولوجيا اليوم تكتفي بدراسة الحياة الحضريّة في شموليتها، بل غدت تدرس الحياة المدنية للمدينيين في تفاصيلها اليومية المعيشة. ومن هذا المنطلق يتَّضح لنا ذلك المجرى الإبيستيمولوجي من الأنثروبولوجيا الحضريّة إلى أنثروبولوجيا المدينة، إلى أنثروبولوجيا في المدينة، أنثروبولوجيا الذوات في المدينة.

ليست أنثروبولوجيا المدينة مجرَّد حقل تخصُّصي ضيِّق ضمن مجالات أنثروبولوجية تخصُّصية أخرى، كما هو الشأن بالنسبة للأنثروبولوجيا السياسيّة، أو أنثروبولوجيا التربيّة، أو الأنثروبولوجيا القرويّة، أو أنثروبولوجيا الأديان.. فحسب، بل إنها صارت مجالاً خصباً لمجمل الأنثروبولوجيات، أو لنقل ربّما أصبحت أنثروبولوجيا المدينة هي الأنثروبولوجيا في حَدِّ ذاتها إنْ صحَّ التعبير.

من أجل صياغة أنثروبولوجيا للمدينة، يقترح علينا ميشيل أجيي في كتابه الموسوم بـ: «أنثروبولوجيا المدينة»، أو في كتابه المعنون بـ: «دراسات في أنثروبولوجيا المدينة» قبله، جملةً من المفاهيم. يمكن تحديدها في أربعة: الفرد، الجهة، الوضعية، الشبكة. وهي مفاهيم تُمكِّننا بشكلٍ أو بآخر، حسب أنثروبولوجي الهوامش، من هدم وإعادة بناء مستمرّة للمدينة أنثروبولوجياً، وبالتالي التمكُّن من بلورة مدينة أنثروبولوجية. إنّ أنثروبولوجيا المدينة، هي بمثابة تفكُّر انعكاسي لمَنْ «يصيغ المدينة» (une ré-flexion sur ce qui fait ville): المدينة المعيشة؛ مدينة المدينيين. لهذا، فالسؤال الجوهري اليوم بالنسبة للأنثروبولوجي هو: مَنْ يصيغ المدينة؟ وبالتالي فإنّ إشكال المدينة اليوم هو إشكال صياغة المدينة (faire- ville).

تمنح أنثروبولوجيا المدينة اليوم الأولوية للمعيش اليومي، للأفراد - المدينيين، على اعتبار أنهم مَنْ يصيغ المدينة. يصيغ الأفراد - المدينيون المدينة من خلال صياغتهم لوضعيات، جهاتٍ وشبكاتٍ مُعقَّدة ومُتعدِّدة، بتعقُّد وتعدُّد العوالم الحضريّة والمُعاصِرة التي يصيغونها باستمرار.

انبهار لامحدود بالذكاء الصناعي

الأدب في قبضة الروبوتات

في السابق، كان الكتّاب يتسابقون لرواية القصص عن الآلهة والوحوش. أمّا اليوم فقد أسَرَهم الذكاء الصناعي بمخاطره وإمكاناته. ولكن، ماذا يحدث عندما تبدأ الآلات في الكتابة عنّا، نحن - البشر؟

جون ثورنهيل

للتعميم بشكلٍ بطولي، يمكن تلخيص قوس الأدب العالمي، بأكمله، على النحو الآتي: الكتابة عن الآلهة، ثم الملوك والملكات، ثم الأفراد العاديّين، وأخيراً، عن أنفسنا. لكن، بعد استكشافنا الشّامل للمقدّس، وكلّ أبعاد الإنسان، تقريباً، غرقنا في عصر جديد من التاريخ الأدبي: الكتابة عن الآلات. وقد يسبق هذا، أيضاً، تطوّر أكثر إثارةً للدهشة، على الإطلاق: آلات الكتابة عن البشر، وربَّما، في يوم ما، آلات الكتابة عن الآلات. إنّ الأدب، الذي يوصف، أحياناً، بأنه عاطفة مُبَلْورة، يلتقط جوهر التجربة الإنسانية. لكن ماذا يعني ذلك عندما ينتهك ذكاء الآلة حرمة الملكية البشرية؟ وهل سيفتح آفاقاً جديدة ومثيرة من الفهم والتبصُّر، أم أنه سيسلِّط الضوء، فقط، على تراجع مكانتنا في المخطَّط الكوني للأشياء؟



في كلّ يوم، تقريباً، يأتينا تقدُّم جديد مذهل في مجال الذكاء الصناعي. تقنية الأهداف العامّة والسّحرية، على ما يبدو، في عصرنا. في عام 1997، كان العالم مذهولاً عندما تغلَّب جهاز الكمبيوتر الخاصّ بشركة «IBM Deep Blue» على أكبر لاعب شطرنج، على الإطلاق، هو «غاري كاسباروف». ورغم أن «Deep Blue» كان مثيراً للإعجاب، على طريقته، إلّا أنه كان أكثر بقليل من مجرَّد آلة حساب قويّة تستند إلى القواعد، وهي عبارة عن «ساعة منبّهة، ثمنها عشرة ملايين دولاراً»، بحسب تعبير كاسباروف.

لكن التطوّرات الحديثة، في تقنيات التعلُّم العميق، بالإضافة إلى انفجار البيانات من هواتفنا الذكية وأجهزة الكمبيوتر والزيادات الهائلة في قوّة الحوسبة، مكَّنت برامج التعلُّم الآلي من أداء مجموعة متزايدة من المهامّ، بشكل أفضل من الإنسان: تفسير عمليّات المسح بالأشعة، وطيران الطائرات، وتحديد الصور، والتعرُّف إلى الكلام. كما أن تفوّق برنامج «Google DeepMind» على اثنين من أفضل لاعبي (Go)، اللعبة الصينية القديمة- والمعقّدة، بشكل خاصّ، قد شدّ انتباه جمهور عالمي. باستخدام تقنية مختلفة، تماماً، عن «Deep Blue»، ينبع نجاح «AlphaGo» من «التعلُّم» في حدِّ ذاته، متحدِّياً بذلك 2500 عاماً من الحكمة والأفكار المعروفة حول اللعبة. ولا عجب في أن بعض الباحثين الصينيين قد وصفوا ذلك بـ«لحظة سبوتنيك» للبلاد؛ ما حفَّز زيادة هائلة في الإنفاق على الذكاء الصناعي، في خضمّ الحديث عن سباق تسلُّح تكنولوجي جديد.

كلّ هذه الضجة، حول الذكاء الصناعي، قد أثارت خيال بعض الروائيين الأكثر إبداعاً، من ضمنهم «جانيت وينترسون»، و«إيان ماك إيوان».

وبعد أن كانت العنصر الأبرز للخيال العلمي في السابق، اقتحمت الروبوتات، اليوم، التيّار الرئيسي للأدب. فمصدر وحي «ايان ماك ايوان»: على سبيل المثال، المسرحي، ومنتج الأفلام، والروائي الإنجليزي، هو «ديمس هاسابيس»، الباحث في مجال الأعصاب والذكاء الصناعي، ومصمّم ألعاب الكمبيوتر، ومؤسِّس «Google Deep Mind». هذا الانبهار الأخير بالذكاء الصناعي يعيد صياغة الجدل الأبدي حول ما يعنيه أن تكون إنساناً، في تحدٍّ لمفاهيمنا عن الهويّة والإبداع والوعي. إن الذكاء الصناعي يقوم على تأليه الفكر العلمي العقلاني للتنوير، وربَّما لعنه، أيضاً. فهل نقترب من اليوم الذي ستصبح فيه أجهزة الكمبيوتر تعرف عن البشر، أفضل ممّا نعرفه نحن؟

كان «آي. جيه. غود»، يعمل في فريق كسر الشيفرات،



في «Bletchley Park»، خلال الحرب العالمية الثانية، وكان رائداً في مجال الذكاء الصناعي، باعتباره أحد أوائل من أدركوا الأهمِّية الكاملة لـ«انفجار الذكاء». وقد كتب أنه ما إن تتجاوز الأجهزة فائقة الذكاء المستوى الفكري للإنسان، حتى تكون، حينها، قادرة على ابتكار آلات أفضل، وستتركنا خلفها؛ من ثَمَّ تكون «أوَّل آلة فائقة الذكاء هي آخر اختراع يحتاجه الإنسان، على الإطلاق، شرط أن تكون الماكينة سهلة الانقياد، بما يكفي لإخبارنا بكيفية إبقائها تحت السيطرة».
تلك اللحظة من التفرّد التكنولوجي، في حال حدوثها، على الإطلاق، تشبه شكلاً جديداً من أشكال صنع الحياة، ترتقي فيها مكانة الإنسان العاقل حتى يبلغ حدّ الجلوس إلى جانب الله. بلا شكّ، سيكون ذلك الحدث الأكثر أهمِّيةً في 300000 سنة من تاريخ البشرية. وفقاً للكاتب العلمي «جيمس لوفلوك»، هذا يعني- أيضاً- نهاية عصر الأنثروسين عن عمر 300 سنة، والذي استخدم فيه الإنسان العاقل تقنيات تغيير الكوكب، وصولاً إلى النوفاسين، عصر الآلات فائقة الذكاء.
من خلال وجهة النظر هذه، سوف ننهار في سلسلة من الخوارزميات التي تتَّجه بنا نحو مستقبل ما بعد الإنسان، حيث من المحتمل أن يكون لدينا قدر ضئيل من الفهم لأشكال الحياة الإلكترونية، تماماً، كمعرفة الدببة القطبية لعالم الطحالب الثلجية، اليوم.
حتى قبل عصر الذكاء الصناعي، كان البشر مفتونين بالإبداعات الصناعية التي تظهر في الحياة. في الأساطير اليونانية القديمة، أنشأ بجماليون «غالاتيا»، وهو تمثال عاجي جميل يتمّ تحريكه بواسطة أفروديت، ثم تزوَّجه لاحقاً. وفي الفولكلور اليهودي، كان «golem» كتلة غير متبلورة من الطين التي خلقها البشر (في الأساطير اليهودية، «golem» هو عبارة عن كائن اصطناعي، من الصلصال، عاجز عن الكلام ومسلوب الإرادة الحرّة، وهو مصمَّم لمساعدة خالقه أو الدفاع عنه).
كتب الكاتب المسرحي التشيكي Karelčapek عن مصنع قام بتصنيع عمّال صناعيين في جامعة «R.U.R»، حيث شاعت كلمة «روبوت» بعد عرض مسرحيَّته في أميركا، عام 1922. وربَّما الأكثر شهرة، على الإطلاق، رواية الرعب القوطية لماري شيللي في عام 1816، حول كيفية قيام فيكتور فرانكنشتاين، العالِم الشابّ الرائع، بإنشاء وحش بغيض خارج عن السيطرة، من أجزاء الجسم التي يتمّ إهمالها من «غرفة التشريح والمجازر».
هذه التحفة الأدبية هي التي ألهمت وينترسون لكتابة روايتها الأخيرة «فرانكيستين»، والتي تتشابك مع تجارب شيللي في قصّة حبّ في بريطانيا، زمن خروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبي.
وفي مقابلة مع هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، وصفت المؤلِّفة حكاية شيلي الأصلية بأنها رسالة في زجاجة، لا يمكن فهمها الآن، بعد 200 عام من كتابتها. وعلى غرار عالم الرياضيات، في القرن التاسع عشر «آدا لوفليس»، الذي كتب رمزاً لجهاز كمبيوتر، لم يتمّ بناؤه بعد، كانت شيللي تتوقَّع عالماً لم يتمّ إنشاؤه بعد. تقول الروائية: «هؤلاء النسوة ينظرن أبعد من الماضي، ويقفزن إلى الأمام، في مستقبل لم يكتسب وجوده بعد».
بالنسبة إلى وينترسون، التي استكشفت طبيعة شخصيَّتها الفردية،

في مذكّراتها، «لماذا تكون سعيداً، عندما تكون عاديّاً؟» فإن فجر عصر الذكاء الصناعي منجز يستحقّ الإشادة، بل الاعتزاز بما تحقَّق. «إن الشيء العظيم في الذكاء الصناعي، إن نجحنا في ذلك، هو: كيف يمكنك أن تقلق بشأن النوع الاجتماعي، عندما تكون على وشك مشاركة الكوكب مع أشكال الحياة الذاتية غير البيولوجية التي لن يكون لها جنس؟ هذا يمكن أن يغيّر كل شيء. وقالت لهيئة الإذاعة البريطانية «أنا أحبّ هذا». لكن العديد من الكتّاب الآخرين، بما في ذلك ماك ايوان، لديهم وجهة نظر أكثر تضارباً وقتامةً بخصوص ظهور الروبوتات الشبيهة بالإنسان؛ التجسيد الماديّ للذكاء الصناعي. في روايته «Machines Like Me - آلات تشبهني»، يروي ماك ايوان قصّة تشارلي، المحظوظ الذي يشتري واحداً من أوائل البشر الصناعيين. لقد تمَّ الترويج لما سمّي بـ(«آدم - Adam»، على اعتبار أنّه «رفيق، وشريك في السّجال الفكري، وصديق وخادم يمكنه غسل الصحون وتهيئة الغرف وحتى «التفكير»).

ورغم أنه ليس من المفترض أن يحدث ذلك، وفقاً لدليل التعليمات، تجمع «آدم» علاقة «حبّ» مع صديقة تشارلي التي تدعى ميرلي، ويبدأ في كتابة بعض القصائد لها، وعددها حوالي 2000 قصيدة هايكو. لكن، هل يقع آدم- بالفعل- في الحبّ؟ هل يمكن للإنسان الآلي أن يصبح واعياً حقّاً، ويخبر عن المشاعر؟ جدليّة ألفَيْ سنة من الخلاف الفلسفي حول طبيعة الوعي. تشارلي، رغم ذلك، يبدو أنه من مدرسة «البطّ الوقواق» للفكر الفلسفي: إذا كان شكله يبدو كالبطّة، ويمشي مثل البطّة، ويصدر منه صوت البطّة، فمن المحتمل أن يكون بطّة، أو- بحسب تعبير تشارلي-: «إذا كان (آدم) في شكله وصوته وتصرُّفاته يشبه البشر يكون، عندها، في رأي الشخصي، من البشر».

بالنسبة إلى ماك إيوان، إن مسيرة العلوم التي لا تتوقَّف عن المضيّ إلى الأمام، تكشف عن تراجع احترام الإنسان لذاته، «سلسلة من التراجعات التي تؤدِّي به إلى الانقراض». ذات مرّة، كان البشر في قلب الكون مع الشمس والكواكب التي «تدور حولنا في رقصة عبادة دائمة»، ثم قام «فلك عديم الشفقة»، بعد ذلك، بالحطّ من شأننا إلى مجرَّد كوكب يدور حول الشمس، صخرة واحدة، فحسب، من بين العديد من الصخور الأخرى.

رغم كلّ ذلك، لا يزال البشر يتشبَّثون بالخيال القائل إنهم عنصر فريد من نوعه، «عيّنهم الخالق ليكونوا أمراء على كلّ شيء حيّ»، وبعد ذلك أكَّدت البيولوجيا التي لا روح فيها أننا مختلفون قليلاً عن المخلوقات الأخرى، «نتقاسم أصلاً مشتركاً مع البكتيريا، والفطريات، والسلمون، والأغنام».

كان الوعي معقلنا الأخير. لكن، حتى هنا، من المحتمل أن نثبت أنّنا شركاء في تنكّرنا للذات. «العقل الذي تمرّد، ذات مرّة، على الآلهة، على وشك أن ينقلب على نفسه، بسبب ما حصل عنده من أشياء رائعة. في الإصدار المضغوط، سنصنع جهازاً أكثر ذكاءً من جهازنا، ثم نضبط هذا الجهاز على اختراع جهاز آخر يتجاوز نطاق فهمنا. ما الحاجة إلينا، إذن؟» هكذا تبدو لي أصداء «انفجار الذكاء» لعالم الرياضيات «آي. جيه. غود».

من المؤكَّد أن العديد من خبراء الذكاء الصناعي الذين يقرؤون هذه الروايات، سيقولون إن المؤلِّفين يطلقون العنان لخيالاتهم فتتجاوزهم هم أنفسهم إلى الأمام. وقد يكون نجاح «Google DeepMind» في إنشاء شبكات عصبية لهزيمة أحد أقوى لاعبي (Go) في التاريخ، إنجازاً رائعاً. لكن هذا لا يبشّر بالوصول الوشيك لشكل جديد من الحياة كلّي القدرة. قد تصبح برامج التعلُّم الآلي جيّدة، بشكل استثنائي، في العديد من المجالات الضيِّقة، لكنها لا تزال ضعيفة بشكل هزلي من حيث الذكاء العامّ. بعد كلّ شيء، لا تزال الروبوتات الحديثة، مثل «Daleks» المهجَّنة بالآلات، في المسلسل التليفزيوني«Dr Who»، تجد صعوبة في تسلّق السلالم.

تقول أليسون جوبنيك، وهي عالمة نفسية تطوُّرية في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وخبيرة في «نظرية العقل»، إن الغباء الطبيعي سيستمرّ في أن يشكِّل خطراً أكبر بكثير على البشرية من الذكاء الصناعي، في المستقبل المنظور. «ليس هناك أساس كبير لرؤية المشهد المروّع أو المثالي للذكاء الصناعي الذي يحلّ محلّ البشر. وإلى حين التوصّل إلى حلّ المفارقة الأساسية للتعلُّم، إن أفضل الذكاءات الصناعية لن تكون قادرة على التنافس مع إنسان يبلغ من العمر أربع سنوات»، كما تشرح في كتاب «العقول المحتملة»، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات حول الذكاء الصناعي، بواسطة العديد من كبار الخبراء في العالم.

مع ذلك، يستمرّ التعلُّم الآلي في تحقيق قفزات كبيرة، في العديد من المجالات الضيّقة، بما في ذلك الكتابة. بعض برامج الذكاء الصناعي تكتب- بالفعل- تقارير إخبارية لوكالات أميركية كبرى. ذكرت «بلومبرج نيوز» أن ثلث محتواها- تقريباً- مكتوب





بمساعدة الروبوتات المراسلين. ويمكن للنظام المستخدم، والمعروف باسم «Cyborg»، فرز الحقائق الأساسية من البيانات المالية الروتينية وكتابة الأخبار الأساسية في نصف الوقت المعتاد. لكن المفارقة هي أن العديد من هذه التقارير الإخبارية الحسابية تتمّ قراءتها- أيضاً- بواسطة روبوتات مرتبطة ببرامج التداول في الأسواق المالية الآليّة، ويتمّ- بالفعل- استخراج المعلومات المهمّة، وتحليلها، والإبلاغ عنها، وقراءتها دون تدخُّل بشري، تقريباً. لقد بدأنا- بالفعل- في جعل أنفسنا خارج النصّ.

وقد بدأ بالفعل الحديث عن النقائص الكبيرة للذكاء الصناعي، فيما يتعلَّق بالإبداع الأدبي، من خلال مشروع مثير للاهتمام، في عام 2017، أجراه روس جودوين، الذي يصف نفسه بـ(التقني المبدع، وعالم البيانات). في محاولة لمحاكاة رواية رحلة برّية رائعة لجاك كيرواك، سافر جودوين من نيويورك إلى نيو أورليانز، لجمع البيانات من كاميرا وميكروفون وساعة كمبيوتر ونظام تحديد المواقع العالمي. بعد ذلك، تمَّ تغذية هذه البيانات في شبكة عصبية تحتوي على مئات الكتب المقروءة آليّاً، للتعرُّف إلى الأنماط الأدبية، ثم كانت النتيجة رواية في الوقت الآني، بعنوان «1، الطريق». من المؤكَّد أن الجملة الافتتاحية للرواية، لها بعض الصدى: «كانت الساعة 09.17 صباحاً، وكان المنزل ثقيلاً». لكن النتيجة الإجمالية، وفقاً لبراين ميرشانت، كاتب مجلّة «أتلانتيك» الذي تابع التجربة، كانت عبارة عن مجموعة من مخرجات التطبيقات والبرامج، برواية البرنامج «Siri» (المساعد الشخصي الذكي، والمتصفّح المعرفي الذي يعمل كتطبيق وواجهة للتعرُّف وتفسير الكلام).

وبغضّ النظر عن تندُّرنا بالإخفاقات الآليّة، اليوم، لا يزال يتعيَّن علينا أن نتعجَّب من سرعة تطوّر الذكاء الصناعي على مدى العقد الماضي، ونتساءل عن مدى تطوّره. نحن نمدح أنفسنا بأن الذكاء الإلكتروني سوف يتشكَّل، دائماً، في هيئة روبوتات بشرية، مثل «آدم»، لكن من المرجّح أن يتطوَّر في أشكال بلا جسد، بحيث لا يمكننا فهمها. عدد قليل من الكتَّاب العلميين لديهم منظور أبعد من جيمس لوفلوك، مؤلِّف كتاب «نوفاسين»، الذي احتفل بعيد ميلاده المئة. يعتقد لوفلوك، صاحب نظرية غايا، التي تعتبر أن الأرض هي نظام وحيد للكائنات الحيّة ومحيطها غير العضوي، أن المسألة مسألة وقت، قبل أن نسلّم «موهبة المعرفة» إلى أشكال جديدة من الكائنات الذكية. في عمر (4.5 مليار سنة)، تشير التقديرات إلى أن الأرض كانت في منتصف الطريق إلى وجودها. وفي مرحلة ما قبل أن تحترق شمسنا، يبدو من المؤكَّد أن الذكاء الإلكتروني سيحلّ محلّ النوع البشري، كما يجادل جيمس لوفلوك. إذا كنّا محظوظين، فإن البشر سوف يكونون مصدر ترفيه- لما يسمّيه الـ«سيبورغ - cyborgs»- «تماماً، كما نتسلّى بالزهور والحيوانات الأليفة، اليوم».

لكن لوفلوك يحثّنا على ألّا نكون مكتئبين. لقد لعبنا دورنا المذهل في تاريخ الكون، واستمتعنا بوقتنا تحت الشمس. «وكما أنّنا لم نحزن على وفاة أجدادنا الأوَّلين، لا أتصوَّر- أيضاً- أن يحزن السيبورغ بسبب وفاة البشر». وربَّما سيستمرّ السيبورغ في كتابة روايات حول البشر للترفيه عن أنفسهم، أو- إذا رأوا حاجة لذلك- قد يكتبون كتباً عن الحياة الداخلية للآلات. المشكلة الوحيدة هي أننا، نحن- البشر- لن نكون قادرين على قراءتها أو فهمها.

■ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
مجلّة: «Financial Times»، أغسطس، 2019.

الفنّ والذَّكاء الاصطناعي

غياب السِّمة الفريدة

هل يمكننا تخيّل عمل فنّي دون تدخُّلٍ بشريّ؟ ستكون الإجابة بالإيجاب... إذا استثنينا دور كلٍّ من الفَنَّان والخيال.

ماري فوكيه

في رواية «دير ساندمان - Der Sandmann» «رجل الرمال»، يروي الألماني «أرنست هوفمان - Hoffmann Ernst» كيف أن الشاب «نثنائيل - Nathanaël» وقع في حبّ «أولمبيا - Olym-pia»، ابنة جاره، التي كان يراقبها طوال اليوم. بيد أن (أولمبيا) ليست بشرية، إنها إنسان آلي. هذا الاكتشاف يغرق بطل الرواية في أوهام الهذيان، وشيئاً فشيئاً، سيفقد السيطرة، وسيقوده ذلك إلى حالة من الدوار المجنون. إنه يرفض كلّ من يحاول أن يعيده إلى رشده، ويجعله يرى الواقع الحقيقي، لا الواقع الذي يحلو له أن يراه. وقد استلهم «فرويد - Freud» من هذه الرواية مفهومه عن «الغرابة المزعجة»: ما نشعر به أمام غرض مألوف يبدو لنا، في حالة معيَّنة من الوعي، غريباً، وينتهي بنا الأمر إلى حالة من الخوف والفزع.

ويمكن لهذا المفهوم أن يسلِّط الضوء على العلاقة التي تجمع بيننا وبين الذكاء الاصطناعي، وذلك على مستوى أبعاد عدّة. لقد أصبح الذكاء الاصطناعي، الآن، جزءاً من حياتنا اليومية، سواء أكان عن طريق الروبوتات، أم الخوارزميات، أم مختلف الآلات الإلكترونية. ولكن البعض الآخر من تلك أبعاد لا يمكن تصوّرها، حتى الآن، بالنسبة إلى الدماغ البشري: وهي مظهر الرغبة، والإرادة، وحتى الضمير. وتكمن الرغبة- أيضاً- في «إعطاء الحياة» إلى عمل فنّي، مثال ذلك لوحة «العنب» للرسّام «زيوكس - Zeuxis» التي خدعت حتى الطيور، وفقاً لتعبير بلينيوس الأكبر (Pline l'Ancien). لكن هذا الأمر يتجاوز مجرَّد التقليد البسيط، فقد يرى المرء، في بعض اللوحات، روحاً أو شخصية تبدو أكثر حيويةً حتى من حياة بعض الأشخاص الحقيقيِّين: إنها رؤية لحقيقة سامية.

بل أكثر من ذلك؛ ففي الوقت الذي تموت فيه الحداثة، وتتحوَّل إلى ما بعد الحداثة التي تجعل الآلة قلب ثورتها، تأخذ مسألة حياة العمل الفنّي واستقلاليَّته الذاتية جوانب أخرى. إن فنّاني التكعيبية، والسريالية يشكِّكون- بالفعل- في البعد التلقائي لبعض الإنتاجات الفنّيّة، خصوصاً عندما يعيدون تفسير الأشكال والألوان والأشياء، أو عندما يكون لديهم معنى، ودمج مادّي، أو الرغبة والعشوائية. أمّا في الأدب، فإن الظهور الأوَّل لهذا النوع هي مولَّدات النصوص. يستمدّ «جاك روبو - Roubaud Jacques»، وبمبادرة من ورشة الأدب، وبمساعدة الرياضيات وأجهزة الكمبيوتر (Alamo)، مجموعة من النصوص الإبداعية التي تستلهم عدداً من كُتّاب (مشغل الأدب الاحتمالي) OuLiPo، وتشكِّل أولى القيود التي يفرضها هذا النوع من الجهاز: فرض عدم وجود الحرف «e» في نصّ ما، ويعدّ هذا، بالفعل، إضفاء للطابع الآلي على قاعدة الإنتاج بأكملها، وجعل هذه القاعدة «الأداة» مقرَّرة من طرف المؤلِّف.

قضية الاستقلالية

هل يمكننا أن نتخيَّل عملاً فنِّيّاً، لم يتمّ تصوُّره أو إنجازه من قِبَل إنسان؟ هل يمكننا أن نتخيَّل أن الخوارزمية يمكن أن تنتج أعمالاً فنّيّة؟ ألا يمكن للآلات أن تؤدِّي شيئاً هو شكل من أشكال «الفكر»، لكنه مختلف جدّاً عمّا يفعله الانسان؟ هي أسئلة يطرحها كلّ من «ستيوارت راسل - Stuart Russell»، و«بيتر نورفينج - Peter Norving» في كتابهما المعنون بـ«الذكاء الاصطناعي» (2006)، والذي أصبح مرجعاً في هذا المجال. هكذا، فإن «الأعمال» المستقلّة - نفضِّل الحديث، هنا، عن نتائج («النظام» أو «الجهاز») تنشأ عن الذكاء الاصطناعي لتصبح، في بعض الأحيان، طبيعية كمنتجات صناعية. لقد قامت شركة «جوجل - Google»، على سبيل المثال، بإعداد برنامج «Deep Dream Generator»، الذي يحوّل الصور عبر نظام من التفسيرات المرئية المفرطة، وذلك عن طريق إنشاء عدد من النماذج «المعترف بها»، مشكِّلة حركات أخرى تعطي لهذه الصور جانباً مهلوساً.

وفي الآونة الأخيرة، كوَّنت شركة «هواوي - Huawei» الصينية للهواتف المحمولة بفضل ذكائها الاصطناعي، الحركتين الأخيرتين للسيمفونية رقم (8)، والتي تُدعى (السيمفونية



لوحة فنّيّة من تصميم برنامج «Deep Dream Generator»▲

التي لـم تكتمـل) لـ«فرانـز شـوبرت - Franz Schubert». فمـن تسـعين قطعـة مـن أعمـال هـذا الموسـيقي تَـمَّ اسـتلهام تتمّـة السـيمفونية، انطلاقـاً مـن نمـوذج خوارزمـي. ولكـن، إذا كان انسـجام هذه الإبداعات وجماليَّتها «يعملان»، نسـبياً أو «بالشـكل السـليم»، فهـي أبعـد ما تكـون عن أن تكـون مسـتقلّة؛ فمن ناحية أولـى، إن الـذكاء الاصطناعـي يعتمـد علـى البيانـات التـي أضافهـا الإنسـان لذاكرتـه، و- مـن ناحيـة ثانيـة- يبقـى الطابـع «المتفـرّد» لهـذا النظـام سـمة مميَّـزة لهـذه الأعمـال الفنّيّـة، وهـذا الأمـر لا يـزال يتعيَّـن إثباتـه: إن الصـور التـي تَـمَّ إنشـاؤها بواسـطة «ديـب دريـم - Deep Dream» تظـل جميعهـا فـي اللـون نفسـه، وهـي أكثـر رونقـاً وجماليّـة.

فـي معـرض «الفَنَّانيـن والروبوتـات» الـذي نُظِّـم فـي «Grand Palais»، سـنة 2018، يشـكِّك كلّ مـن «جيـروم نيوتـرز - Jérôme Neutres» و«لورانس برتران دورلاك - Laurence Bertrand Dorléac» في مفهـوم «الخيـال الاصطناعـي»، وانتهـى بهمـا الأمـر، في الأخيـر، إلـى إزاحتـه ورفضـه: «فـي الوقـت الحالـي، هنـاك بعـض الـذكاء الاصطناعـي، ولكـن ليـس خيـالاً اصطناعيـاً. قالـت مؤرِّخـة الفنّ عن المعرض في «مجلّة الفنون - Le Journal des Arts»: إن الأعمـال المقدّمـة تشـهد علـى حـدود الـذكاء الاصطناعـي، مضيفةً أن اسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي مثـل اسـتخدام الروبوتـات يتيـح للفَنَّـان تحقيـق مـا لـم يسـتطع فعلـه بقدراتـه البشـرية، لكـن الـذكاء الاصطناعـي (أو الروبـوت) لا يمكنـه أن يحـلّ محـلّ عمـل للفَنَّـان. يمكـن أن تـؤدِّي الأفـكار حـول الـذكاء الاصطناعـي فِي الفـنّ، فقط، إلـى تعليـق الأسـئلة، دون إجابـات، لكنهـا- أيضـاً- تتسـاءل عـن العلاقـة بيـن البشـر والآلات، وبين البشـر والأجهزة الفنّيّـة. وأخيراً، إنهـم يشـكِّكون فـي دور المبـدع ومـا يسـتقبله «المشـاهد»، وذلـك فـي امتـداد لأفـكار عـدد مـن المفكِّريـن مـن أمثـال «رولان بـارت - Roland Barthes» و«ميشيل فوكو Michel Foucault» أو فنّانين مثـل «مارسـيل دوشـامب - Marcel Duchamp».

موت المؤلف

جعـل الشـاعر الأميركـي «كينيـث غولدسـميث - Kenneth Goldsmith»، مـن الإنترنـت والمعلوميـات، الأسـاس البحثـي لإبداعاتـه الأدبيـة والنظريـة. فعلـى موقـع «أوبوويـب - UbuWeb»، الـذي هـو فـي الأصـل، دليـل وأرشـيف لـلآلاف مـن الأعمـال النصِّيـة والصوتية والمرئيّـة: يجـد الفَنَّـان نفسـه فـي منطـق «مـوت المؤلّـف»، وفقـاً لعبـارة رولان بـارت. لقـد نشـر غولدسـميث فـي هـذا الموقـع البيانـات والأعمال والأدوات، إضافة إلى إتاحة المعرفة الفنّيّة والموسـوعية للفـنّ، عبـر الإنترنـت، ويدعـو إلـى «سـرقة السـارقين» و«تهريـب المهرّبيـن»، و«قرصنـة المخترقيـن» وهـي طريقـة واحـدة لجعـل البشـر واعيـن ومتحرِّريـن مـن العلاقـة التـي تربطهـم بـالآلات، كمـا هـو الحـال مـع كلّ مـا يتخيَّلـون ويقدِّسـونه فـي الفـنّ، وتجنّـب تحوُّلهـم إلـى عبيـد.

■ **ترجمة: فاطمة الزهراء العسيري**

العنوان الأصلي والمصدر:

Sans l’attribut du singulier

Le Nouveau Magazine Littéraire, n° 16, Avril 2019.

الإنستغرام الأدبي

أسلوب جديد لتسويق الرواية

بعد قنوات الكتاب على (يوتيوب)، المنصّة الإلكترونية التي يشارك فيها المتفاعلون اكتشافاتهم الأدبية ومفضَّلاتهم وتوصياتهم، لم يقل الأدب كلمته الأخيرة، وأصبح التركيز، الآن، على ظاهرة الإنستغرام الأدبي أو «bookstagram»!

زيرا رحيم

في البداية، كان الأمر يتعلَّق بهشتاغ على شبكة التواصل الاجتماعي (إنستاغرام) لتقييم صورة منشورة لأحد الكتب. لكن ذلك سرعان ما ولّد، في علاقة بالتنويهات والمشاركات، مجتمعاً حقيقياً من التبادلات الأدبية عبر الإنترنت! باختصار، يُعدّ الإنستغرام الأدبي تحالفاً بين الصورة والأدب: مبدؤه مشاركة حبّ القراءة عبر الصورة، و- من ثَمَّ- إعادة ربط الصلة بالكتاب، بواسطة تصميم بسيط وفوري، يسمح بإبداء الرأي في كتاب ما، ونقده، ومراجعته، وحثّ المتابعين على قراءته.

«اسمحوا لي أن أتحدَّث إليكم بخصوص هذا الكتاب، لأن لديَّ الكثير من المشاعر التي لا تتوقَّف»- عيّنة من التعليقات على الإنستغرام الأدبي، ثمّ تعليق آخر يصف رواية غابريل غراسيا ماركيز: «كانت منمّقة جدّاً في بعض الأحيان، ولكن- بشكل عامّ- القصّة تتقدَّم بشكل جيِّد... أنصح بقراءتها». وتعليق ثالث يرثي توني موريسون، وتحفتها (سولا): «لا يمكن أن أشكِّك في طبيعة روايتها، لكني أشعر بأني متمايزة عن كلماتها... لم تستقرّ في روحي».

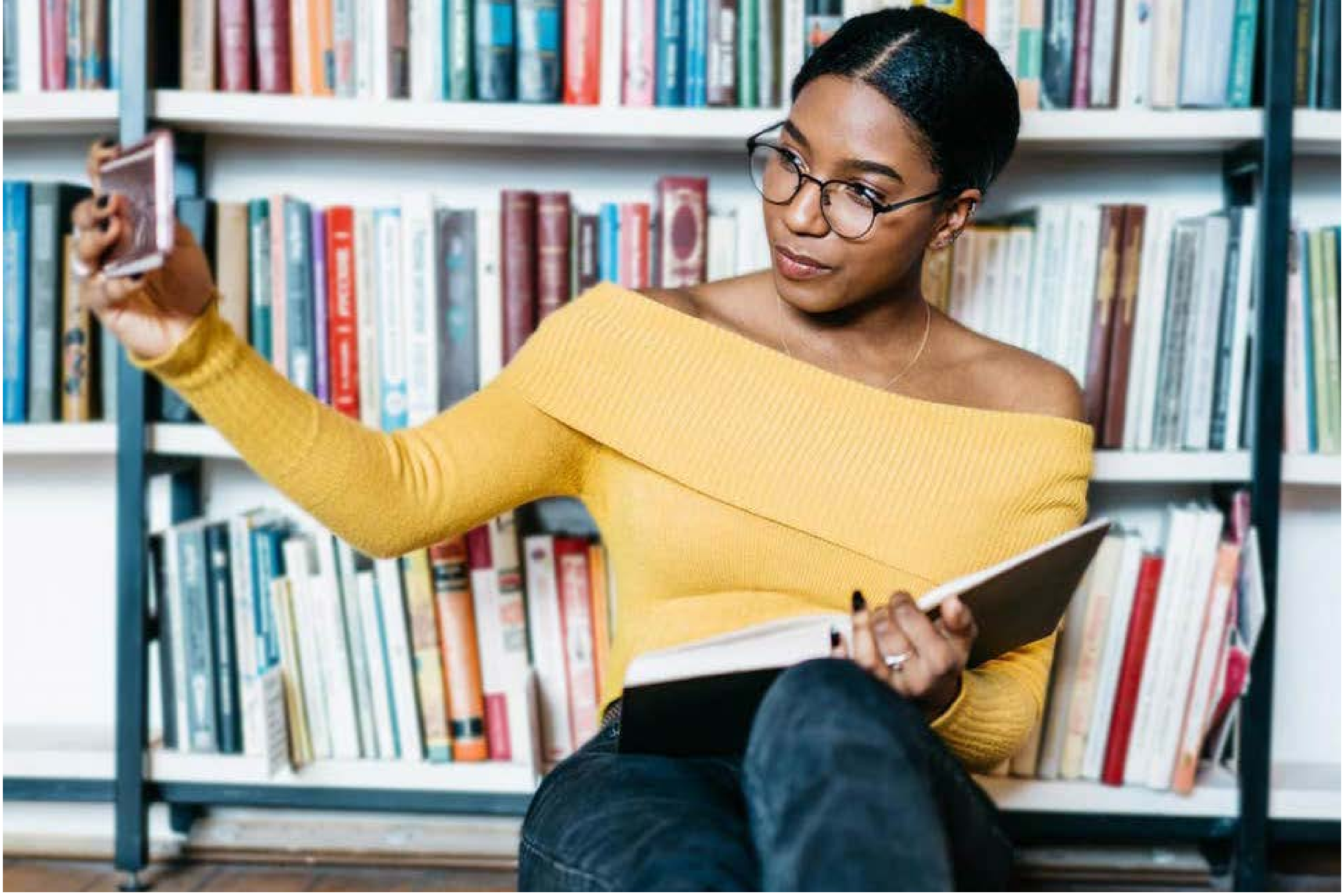
من المؤكَّد أن الإنستغرام الأدبي ساهم في تغيير أسلوب تسويق الخيال، ومراجعته، وقراءته. ورغم أن تدوين الكتب كان، دائماً، حاضراً على الإنترنت اصطدم على (إنستغرام) بعناصر الاقتصاد المؤثِّر. أصبح بإمكان المستخدمين الناجحين، بشكل خاصّ، الآن، بيع نسَخ من منشورات (إنستغرام) الخاصّة بهم، ضمن مراجعات وقراءات نقديّة بلغة عامّيّة للغاية، مقارنة بالمراجعات الرسمية. لكن جزءاً مهمّاً من القرّاء، يعتبرون الهشتاغات والصفحات المدعومة تقويضاً لصفاء العالم الأدبي، وقداسته. وفي مقابل ذلك، يؤكّد المستخدمون للإنستغرام الأدبي حقيقة مفادها أن مجتمعهم الافتراضي يشجّع على القراءة وحبّ الكتاب، وبأن عدداً كبيراً من الناشرين باتوا يثمّنون تدويناتهم وملاحظاتهم كأداة تسويقية قيّمة.

تقول لينا نورمنجتون، التي تعمل منتجة لمقاطع فيديو يوتيوب في «Penguin Random House»: «عندما أفكِّر في قراءة كتاب، فإني- على الأرجح- أثق في مستخدم إنستغرام أدبي أكثر من الصحافي الذي كتب مراجعة تقليدية في إحدى الصحف».

إلى جانب عملها، تدير نورمنجتون- أيضاً- صفحة خاصّة على (إنستغرام). «لا يملك (المراجع) كتالوجاً للتعليقات والتدوينات كالتي أمامي، أتفحَّصها لمعرفة ما إذا كان المستخدمون قد أعجبهم الكتاب نفسه الذي أعجبني. أكتشف سياقاً أبعد وأشمل، عندما أكون على (إنستغرام)».

غالباً ما تكون ملفّات تعريف الإنستغرام الأدبي تحت إشراف مستخدمات شابّات. بدأت نورمنغتون عملها بعد فترة وجيزة من وصولها إلى الجامعة، وعمرها عشرون عاماً، في عام 2009. تجذب الصفحات الشعبية عشرات الآلاف من المتابعين، الذين يناقشون الخطوط العريضة للقصّة وتطوّر الشخصية في تعليقاتهم. بعض ملفّات التعريف تحمل صوراً لأغلفة الروايات الجديدة، تذيِّلها مراجعة مؤثِّرة. يسيطر الشباب وعشّاق الخيال على المجموعة الافتراضية، رغم أن الكلاسيكيات تتسلّل إليها، من حين إلى آخر. النقر على العناوين قد يبدو- بشكل مخادع- كقراءة أفكار صديق حول رواية جديدة. المشاركات تفتقر إلى جزء بسيط من النقد الرصين، لكن الإيجاز جزء من الجاذبية.

صفحات الإنستغرام الأدبي زرعت الجمال، بعناية. تمتلئ بصور لروايات ملقاة على خلفية بيضاء أو على طاولة في مقهى. في بعض الأحيان، يكون عنوان الكتاب غير واضح؛ الجانب الجمالي، لا الجوهر، هو بيت القصيد. هناك- أيضاً- بعض الصور للمكتبات ومتاجر بيع الكتب المستقلّة. بعض المشاركات جميلة ومؤثِّرة للغاية: «كلّ ما نحتاجه كتاب وقهوة»، نقرأ في أحد التدوينات. ولكن هناك- أيضاً- جانب تسويقي. بلغت بعض الحسابات حوالي 80 ألف متابع، وهذا العدد يجذب انتباه الناشرين. يتلقّى أصحاب الحساب الذين ينشرون ملصقاً دعائياً نسخاً مجّانية من الكتاب. إنهم يدخلون في شراكات مدفوعة الأجر مع العلامة التجارية العرضية، مثل «Parker»، شركة القلم. بالنسبة إلى ناشطي الإنستغرام الأدبي، هذه التدوينات يمكن أن تكون مصدر دخل، وهي فرصة في المتناول لا ينبغي التفريط فيها للناشرين والشركاء. «إن الإنستغرام ... يؤثِّر في تنسيق القوائم الأدبية، و- من ثَمَّ- على ما نقرؤه»، تؤكِّد جين كوري، المديرة الإدارية لـ«Ventura Press»:



الناشر الأسترالي المستقلّ، ثم تضيف: «تتأثّر عناويننا، إلى حَدّ كبير، بما يدور في الإنستغرام». وتقول نورمنغتون: «إنه موجّه نحو المجتمع. رغم أن (الإنستغرام الأدبي)، في الولايات المتَّحدة، أصبح تجارياً للغاية»، يستفيد الناشرون من الصلة المباشرة مع قرّائهم، وهذا يمكّنهم من معرفة أيّ من الروايات الأكثر اهتماماً من قِبَل الناس.

غالباً ما يفشل الخيال الخاصّ بالشباب، في الظفر بتغطية أدبية عالية. لكن محبّي هذه الروايات التجارية، بالأساس، هم من الجالسين في المنزل وعلى منصّة (إنستغرام). تعتقد نورمنغتون أن البساطة النسبية للكتب تسمح لشعبيَّتها بالنموّ على الإنترنت: «يمكن الوصول، بسهولة، إلى فئة الشباب البالغ». وتضيف: «إنه نوع في حدِّ ذاته، ولكنه- أيضاً- طريقة رائعة للأشخاص الذين لا يقرؤون للوصول إلى هذا العالم. اللغة بسيطة. ليس هناك أيّ ألغاز (أدبية). ويمكن أن تكون روايات (الشباب) بوّابة لمساعدة الأشخاص، الذين- ربَّما- لا يقرؤون، ثم العثور على كتب أخرى يحبّونها».

لقد نجحت وسائل التواصل الاجتماعي في ربط المجتمعات الأدبية، وتحدّي حراس البّوابات وساعدت في بيع الكتب التي- ربَّما- لم تنل حظّها. لكن (إنستغرام) عبارة عن منصّة مرئية بطبيعتها، وفيها عيوب واضحة، أيضاً. أكثر أغلفة الكتب زخرفةً تجلب أكبر قدر من الاهتمام على الموقع؛ و- من ثَمَّ- نسمع اتّهامات بأن مجتمع الإنستغرام الأدبي يحكم على الكتب من خلال الغلاف، فقط. «هذه الصور لا تدعوك للاستمتاع بالكتب أو نقدها أو كرها أو التشكيك فيها»، تكتب هيلاري كيلي في مقالة لمجلّة «Vulture»: «إنها لا تخبرك حتى بعناوين الكتب». فالكتب- برأيها- مجرَّد كائن آخر، منزوع من المعنى، وأحياناً من غلافه، أُعيدَ ترتيبها لتظهر أن حياة أصحابها أجمل وأكثر غرابة وإبداعاً من حياتك».

أثر المجتمع الافتراضي الملموس دفع الناشرين إلى تشجيع المؤلِّفين على إعداد صفحات خاصّة بهم. «كمؤلّف، من المؤكَّد أنك لا تتوقَّع الكثير من فتح حساب (إنستغرام) أدبي خاصّ بك،» كما جاء بقائمة النصائح من الناشر «Penguin Random House». «ومع ذلك، يمكن للمؤلِّفين الذين يسعون للحصول على أفكار لمشاركات على (إنستغرام) التركيز على مجتمع الإنستغرام الأدبي الذي يشهدا تطوّراً، إذا كانوا يرغبون في أفكار ملهمة». ومن بين النصائح المقدَّمة استخدام الدعائم، مثل الزهور، في الصور والمشاركات.

وقد توسَّعت جاذبية وسائل التواصل الاجتماعي إلى ما وراء الهدف التجاري. في العام الماضي، أطلقت مكتبة نيويورك العامّة مشروع «Insta Novels»، بهدف إدخال الروايات الكلاسيكية في قصص (إنستغرام) في محاولة للوصول إلى جيل جديد من القرّاء. وتمّت دعوة الأشخاص لقراءة روايات «الخلفية الصفراء» و«مغامرات أليس في بلاد العجائب»، على المنصّة.

تعترف نورمنغتون بأن النقّاد لديهم وجهة نظر حول السطحية، لكنها تجادل في أن هذا عيب يتّسم به (إنستغرام)، على نطاق أوسع: «سأكون مهتمّة عندما أجد أغلفة الكتب لطيفة حقّاً، لأنني أعمل في هذه الصناعة... أعرف الوقت الذي تقضيه على غلاف كتاب ما، وهذا يعني أن الناشر يؤمن- حقّاً- بعمل هذا المؤلّف. إذا اهتمَّ مجتمع الإنستغرام الأدبي بالكتاب، فأنا لن أفعل عكس ذلك».

■ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/bookstagram-fiction-books-instagram-publishing-influencers-a9110776.html.

أمبرتو إيكو، وجون كلود كاريير:

الكتاب لن يموت أبداً

الكتاب (الحوار) «إيّاكم والتخلّي عن الكتب» الذي أجراه «جون فيليب دو توناك» مع كلّ من «جون كلود كاريير»، و«أمبرتو إيكو»، تناول الحديث -بتفصيل- عن قضايا الكتب والمكتبات والذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية التي نسمِّيها ثقافة، والتي يحدِّدها أمبرتو إيكو بأنها عملية طويلة من الاصطفاء والتصفية، وهو رحلة نقطع، من خلالها، مسافات بين ورق البرد حتى السجلّات الإلكترونية، ونجتاز 5000 سنة من تاريخ الكتاب، عبر نِقاش علمي دقيق ومرح، في الآن نفسه؛ نقاش علمي موضوعي وذاتي، مخترقين الأزمنة والأمكنة، محلِّلين فيه شغف جامعي الكتب، والطريقة التي تشتغل بها الذاكرة، وتُصنَّف بها المكتبات. لم يكن رهان التبادل الحواري بين «كاريير» و«إيكو» هو الوقوف عند طبيعة التحوُّلات والتشويشات التي يمكن أن ينتجها تبنّي الكتاب الإلكتروني، فتجربتهما القويّة -باعتبارهما من عشاق الكتب- bibliophile، ومن جامعي الكتب القديمة والنادرة، وباحثَيْن متعقِّبَيْن للكتب المطبوعة قبيل القرن 16 - قد قادتهما إلى اعتبار أن الكتاب مثله مثل العجلة؛ هو نوع من الكمال، غير قابل للتجاوز في نظام المتخيَّل. فالكتاب هو نوع «من عجلة المعرفة والمتخيَّل»، والثورات التكنولوجية المعلنة أو المخيفة لن توقفها، أبداً.

حوار: جون فيليب دو توناك

- جون كلود كاريير: سئل أحد المستقبليين، في القمّة الأخيرة لدافوس (2008)، عن الظواهر التي ستقلب البشرية في الخمس عشرة سنة القادمة، فكان جوابه اقتراح الاحتفاظ بأربع ظواهر أساسية، بدت له محسومة؛ في الأولى، سيرتفع ثمن برميل البترول إلى 500 دولار، والثانية تتعلّق بالماء الذي سيصبح منتجاً تجارياً للتبادل مثل البترول، بالضبط، إذ سنعرف، في البورصة، تسعيرة للماء. التنبؤ الثالث يهمّ إفريقيا التي ستصير -حتماً- قوّة اقتصادية في السنوات القادمة، وهذا ما نتمنّاه جميعاً. أمّا الظاهرة الرابعة، بحسب هذا المتنبِّئ المحترف، فهي اختفاء الكتاب. السؤال، إذن، هو: هل الانهيار النهائي للكتاب، إذا اختفى حقيقةً، ستكون له النتائج نفسها لدى البشرية، مثل الخلخلة المبرمجة للماء، مثلاً، أو لبترول يتعذَّر الوصول إليه؟

- أمبرتو إيكو: هل سيختفي الكتاب بسبب ظهور الإنترنت؟

كنت كتبت عن هذا الموضوع في حينه، أي في اللحظة التي بدا فيها السؤال وثيق الصلة بالموضوع. ومن الآن فصاعداً، كلّما طُلِب مني أن أعبِّر عن رأيي، لن أستطيع فعل أيّ شيء سوى إعادة كتابة النصّ نفسه، فلا أحد ينتبه إلى ذلك، لأنه لا وجود لشيء يُنشَر لأوَّل مرّة، كمثل الشيء الذي نُشِر من قبل، بالإضافة إلى أن الرأي العامّ أو رأي الصحافيين، على الأقلّ، يحمل هذه الفكرة الثابتة حول أن الكتاب سيختفي (أو أن هؤلاء الصحافيين يعتقدون أن قرّاءهم لديهم هذه الفكرة الثابتة)، وكلّ واحد يصوغ التساؤل نفسه، بلا محلِّل.

في الحقيقة، ليس هناك شيء كثير يقال حول هذا الموضوع؛ فمع الإنترنيت رجعنا إلى عصر الأبجدية، وإذا اعتقدنا أننا دخلنا عصر حضارة الصورة، فها هو الحاسوب، قد أعادنا، من جديد، إلى مجرّة كوتنبورغ، وكلّ الناس وجدوا أنفسهم، منذ الآن، ملزمين بالقراءة، فلكي نقرأ يلزمنا مسند، هذا المسند لا يمكن أن يكون الحاسوب، فقط، فإنكم إذا قضيتم ساعتين أمام الحاسوب، وأنتم تقرؤون رواية، ستصير أعينكم مثل كرات المضرب. لديّ، في البيت، نظّارات بولارويد، تمكّنني من حماية عيني من الإزعاجات التي تسبِّبها القراءة المسترسلة أمام الشاشة. فضلاً عن ذلك، يرتبط الحاسوب بحضور الكهرباء، فلا يمكن أن نقرأ فيه ونحن في حمّام دوش، ولا أن ينام قربنا على جانب السرير. يبدو الكتاب، إذن، أداة أكثر مرونة.

من بين شيئين، هناك أمر واحد: إمّا أن الكتاب سيظلّ هو مسند القراءة، أو سيوجد شيء ما سيشبه ما كان عليه الكتاب دائماً، حتى قبل اختراع الطباعة. فالتنويعات حول موضوع الكتاب لم تعدِّل الوظيفة ولا التركيب، منذ أزيَد من 5000 سنة. الكتاب، مثله مثل الملعقة أو المطرقة أو العجلة أو المقصّ؛ ما



جون كلود كاريير ▲



أمبرتو إيكو ▲

إن تخترعها، لأوّل مرّة، حتى يصبح ليس بإمكانك أن تصنع أحسن منها. لا يمكنكم أن تصنعوا ملعقة أفضل من الملعقة الحاليّة. حاول مجموعة من المصمِّمين أن يطوِّروا أو يصلحوا مثلاً الحلالة - tire-bouchon، ولكن بنجاحات متفاوتة جدّاً، إضافة إلى ذلك أغلبها لا يشتغل. لقد حاول «فيليب تسارك» تجديد عصارات الليمون، لكن عصّارته (من أجل إنقاذ صفاء جمالي ما) تترك البذور تمرّ. لقد برهن الكتاب على جدارته، ولا نرى كيف يمكننا أن نصنع أفضل من الكتاب، للاستعمال نفسه. يمكن للكتاب أن يتطوَّر في تركيبته، يمكن لصفحاته أن لا تكون من الورق، لكنه سيظلّ ما هو عليه.

- **جون كلود كاريير:** يبدو أن الصيغ الأخيرة من «الكتاب الإلكتروني - e-book»، تجعله، من الآن فصاعداً، في تنافس مباشر مع الكتاب المطبوع، فنموذج «القارئ - Reader» يشتمل على 160 عنواناً.

- **أمبرتو إيكو:** من الواضح أن القاضي يمكنه أن يحمل معه، بطريقة سهلة، إلى بيته، 25.000 صفحة من محاكمة جارية، إذا كانت مخبّأة في كتاب إلكتروني. سيوفِّر الكتاب الإلكتروني، في مجالات شتّى، استعمالاً مريحاً، وسأستمرّ في التساؤل، حتى مع التكنولوجيا الأكثر انسجاماً مع متطلَّبات القراءة: هل سيكون من الملائم جدّاً قراءة رواية « الحرب والسلام» في الكتاب الإلكتروني.



سنرى ذلك. على أيّة حال، لم يعد بإمكاننا أن نقرأ كتب «تولستوي»، وكل الكتب المطبوعة فوق عجينة الورق؛ لأنها -بكلّ بساطة- بدأت تتحلَّل وتتفتَّت داخل مكتباتنا. فمنشورات غاليمار، وفزان، في الخمسينيات، قد اختفت لدى أغلب الناس.

كتاب «فلسفة العصور الوسطى» لـ«جليسون» الذي أفدت منه كثيراً، في أثناء تحضيري لأطروحة الدكتوراه، لم أعد قادراً حتى على أخذه بين يديّ، اليوم، لأن صفحاته تتكسَّر حقيقة. يمكنني أن أقتني طبعة جديدة، لكنني مشدود -من دون شكّ- إلى الطبعة القديمة ومنجذب إليها، لأن فيها كلّ ملاحظاتي التي وضعتها بألوان مغايرة، والتي تشكِّل تاريخ مراجعاتي المختلفة.

-**جون فيليب دوتوناك:** مع دقّة المساند الجديدة التي تلائم، أحسن فأحسن، متطلَّبات قراءة مريحة في أيّ مكان، سواء أكانت قراءة الموسوعات أم الروايات، على الويب. لماذا لا نتخيَّل -رغم كلّ هذا- عزوفاً بطيئاً عن الكتاب (بوصفة كتلة) على هيئته التقليدية ؟

- **أمبرتو إيكو:** كلّ شيء ممكن الوقوع. يمكن للكتب أن لا تثير اهتمام سوى مجموعة من أناس محدَّدين، سيشبعون فضولهم العابر في المتاحف والمكتبات.

- **ج. كلود كاريير:** إن هي بقيت.

- **أمبرتو إيكو:** لكن، يمكننا -أيضاً- أن نتخيَّل أن

الاختراع المدهش الذي هو الإنترنيت، سيختفي، بدوره، في المستقبل. بالضبط، مثل المنطادات التي اختفت من سمائنا، حين أطلقت النار على هوندبرغ في نيويورك، فقبل الحرب بقليل، مات مستقبل المنطادات.

الأمر نفسه بالنسبة إلى طائرة الكونكورد، فحادثة كونيس، عام 2000، كانت مشؤومة، والتاريخ -على الرغم من ذلك- مدهش: تخترع طائرة، فتقطع المحيط الأطلسي في ثلاث ساعات بدل ثمان. من كان سيعترض على مثل هذا الإنجاز ؟ لكن صرف النظر عنها، بعد هذه الكارثة، على اعتبار أن الكونكورد باهظة الثمن، هل كان سبباً معقولاً؟ إن القنبلة النووية، هي الأخرى، باهظة الثمن!



- جون فيليب توناك: سأذكر لكم هذه الملاحظة لـ«هرمان هيسه»، بخصوص مشروعية جديدة محتملة للكتاب، ستوفّرها -بحسب رأيه- التطوُّرات التكنولوجية، وقد عبَّر عن ذلك، في الخمسينيات، بقوله: « بما أنه، مع مرور الأيّام، ستتمكّن حاجات الترفيه والتربية الشعبية أن تُشبَع عبر الابتكارات الجديدة، فالكتاب سيربح، من جديد، كرامته وسلطته أكثر. مازلنا لم نصل إلى النقطة، حيث الابتكارات الصغيرة المنافسة مثل الراديو والسينما ... وغيرهما، تنتزع من الكتاب المطبوع هذه الحصّة من وظائفه التي يمكن أن يفقدها «بدون خسائر».

- ج كلود كاريير: بهذا المعنى، هو لم يخطئ، فالسينما والراديو والتلفاز لم ينالوا من الكتاب، الذي لم يفقد شيئاً، ومن دون خسائر.

- امبرتو إيكو: في لحظة ما، اخترع الإنسان الكتابة، ويمكننا اعتبار الكتابة امتداداً لليد؛ وبهذا المعنى فهي -تقريباً- بيولوجية، إنها تكنولوجيا التواصل المرتبطة مباشرةً بالجسد. حين تمَّ اختراع هذا، لا يمكننا أن نصرف عنه النظر مرّة ثانية، الأمر شبيه باختراع العجلة، فعجلات اليوم هي عجلات ما قبل التاريخ. في حين أن اختراعاتنا المعاصرة: السينما، الراديو، الإنترنيت، ليست بيولوجية.

- ج. كلود كاريير: أنتم على حقّ في التركيز على ذلك. لم نكن في حاجة ماسّة للقراءة والكتابة أكثر من حاجتنا إليهما أيّامنا هذه. لا يمكننا استخدام الحاسوب، إذا لم نعرف الكتابة والقراءة، وقد تعقَّد الأمر أكثر من السابق، لأننا أدمجنا علامات جديدة ومفاتيح جديدة. فأبجدّيتنا قد تمدَّدت وتوسَّعت، وأصبح من الصعب، أكثر فأكثر، تعلُّم القراءة. سنعرف عودة إلى الشفهية، إذا أمكن لحواسيبنا أن تكتب، مباشرةً، ما نقوله. إن هذا يطرح مسألة أخرى: هل يمكننا أن نعبِّر، جيّداً، إذا لم نكن نعرف القراءة والكتابة؟

- امبرتو إيكو: هوميروس كان سيجيب، من دون أدنى شكّ، بـ«نعم».

- ج كلود كاريير: لكن هوميروس ينتمي إلى تقاليد شفوية، وكان قد اكتسب معارفه بواسطة هذا التقليد في عصر حيث لا شيء في اليونان، كان قد كُتِب. فهل يمكن أن نتخيُّل، اليوم، كاتباً سيملي روايته من دون وساطة المكتوب، ولم يكن مطَّلعاً على كلّ الآداب السابقة ؟ من الممكن أن يصطبغ عمله بسحر السذاجة والاكتشاف والغرابة، مع ذلك، يبدو لي أنه سينقصه ما نسمّيه (الثّقافة). كان رامبو شابّاً موهوباً، بشكل مدهش، ومؤلِّفاً لأبيات شعرية لا تحاكى، لكنه لم يكن، أبداً، «عصامياً - autodidacte»، بل كانت ثقافته كلاسيكية ومتينة في سنّ السادسة عشرة. كان يعرف كيف يكتب أبياتاً شعرية، باللغة اللاتينية.

■ **ترجمة وتقديم:** محمد آيت لعميم

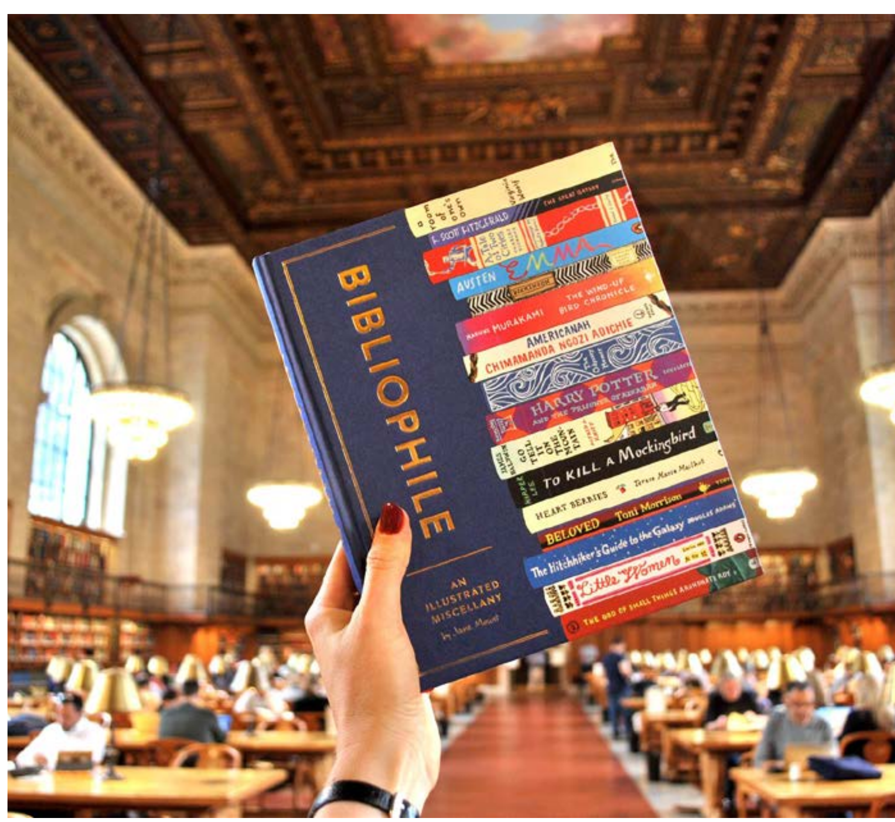
المصدر:

من كتاب: «إيّاكم والتخلّي عن الكتب»

N'espérez pas vous débarrasser des livres

Umberto Eco. Jean Claude Carrière

Entretiens menés par Jean Philippe de Tonnac Grasset.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























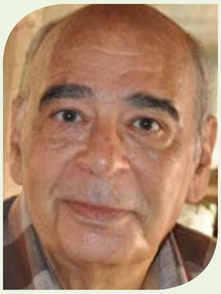
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يلغي مشاهد كثيرة من الرواية!

العلم والأدب

اكتشاف الكاميرا والصورة ثم السينما حذف من العالم الأدبيّ مهمَّةٍ وصف الواقع من الخارج بدقّة وتفصيل، كما كان يفعل بلزاك أو نجيب محفوظ أو ديكنز، فقد غطَّت السينما ذلك الجانب، ولم يعد المرءُ بحاجة معرفياً إلى وصفٍ دقيق لخان الخليلي، أو شوارع باريس، بينما بوسعه أن يرى كلّ ذلك بدقّة في صورةٍ واضحة.



أحمد الخميسي

السمة المشتركة بين العلم والأدب هي اكتشاف القوانين العامّة. وإذا كانت مهمَّة العلوم اكتشاف القوانين الكلية للحياة المادية، فإن مهمَّة الأدب اكتشاف القوانين العامّة للروح الإنسانية ومشاعرها المُركَّبة. ولا زالت العلاقة بين الأدب والعلم علاقة تفاعل خصب، ونفي وإثبات، وإضافات متبادلة، وحذف لأوهام سابقة، وغرس لحقائق جديدة. وقدْ قدَّم الأدب إلى العلم خدماتٍ جليلة حين رصد تحوُّلات النفس الإنسانية وغرائبها، وكانت رواية روبرت لويس ستيفنسون «دكتور جيكل والسيد هايد» (1886) هي التي ألهمت بعد ذلك بسنوات عالم النفس الألماني بول يوجين بليولر دراسة حالة الفصام والوصول إلى ما أسماه حرفياً انقسام العقل. أمّا روايات الأديب الروسي دوستويفسكي فكانت موضع بحث لا يكلّ من قبل سيجموند فرويد، خاصّة فيما يتَّصل بمرض الصَّرع الذي توصل فرويد -بناء على روايات دوستويفسكي- إلى تشخيصه بصفته مرضاً نفسانياً، وليس جثمانياً كما كان الجميع يعتقد. لذلك لم تكنْ مصادفةً أن يقول فرويد إن دوستويفسكي: «أوّل من أعطانا فكرة عن أنفسنا». وفي المقابل كان كلّ اكتشاف علمي يسوق الأدب إلى المزيد من العكوف على دوره الرئيسي، أي اكتشاف أدغال الروح المعتمة.

وفي اعتقادي أن اكتشاف الكاميرا والصورة ثمّ السينما قد حذف من العالم الأدبيّ مهمَّة وصف الواقع من الخارج بدقّة وتفصيل، كما كان يفعل بلزاك أو نجيب محفوظ أو ديكنز، فقد غطَّت السينما ذلك الجانب، ولم يعد المرءُ بحاجة معرفياً إلى وصف دقيق لخان الخليلي، أو شوارع باريس، بينما بوسعه أن يرى كلّ ذلك بدقّة في صورة واضحة. ويتَّضح من ذلك أن هناك ارتباطاً واضحاً بين وظائف الأدب في زمنٍ ما وبين تطوُّر العلوم في ذلك الزمن، فقد اختفت -مع انتشار السينما- عملية «وصف الواقع» وتعيَّن على الأدب أن يلج عالماً أبعد وأعمق. وفي وقتٍ ما دار الأدب في فلك أبطال الأساطير من أنصاف الآلهة، ولم يكنْ ذلك بعيداً عن محدودية العلم الذي اعتبر أن الأجرام السماوية تتحرَّك لأن آلهة في السماء تدفعها. وفي زمنٍ ما -حسب قدماء المصريين- أن بحيرة قارون «سماء سائلة» تختبئ فيها الشمس من البشر الأشرار، إلّا أن التعرُّف العلمي لاحقاً إلى طبيعة السماء والأرض أزاح جانباً ذلك التصوُّر، وشطب في الأدب على إمكانية

ظهـور جديـد لموضـوع «ثلاثيـة أورسـت» التـي تنـاول فيهـا «اسـخيليوس» ثـورة الأرض علـى السـماء والصلـح بينهمـا! مـع إدراك ماهيـة الأرض والسـماء أسـقط التطـوُّر العلمـي موضـوع تلـك الثنائيـة وسـدَّ علـى أبطالهـا إمكانيـة الظهـور مجـدَّداً فـي الأدب.

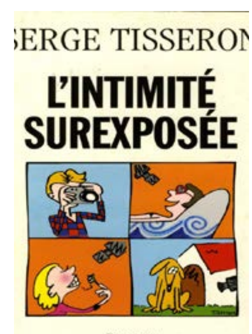
وفـي الأربعينيـات ظهـرت رواية يحيى حقي «قنديل أم هاشم» (1944)، لكـن تطـوُّر العلـم، وطـب العيـون، لـم يعـد يسـمح الآن بظهـور بطـل مثـل إسـماعيل مـرّةً أخـرى. مجـدَّداً يسـقط التطـوُّر العلمـي، نمـاذج أدبيّـة، وقضايـا، وثيمـات، ويحذفهـا مـن عالـم الأدب، كمـا أن قضيّـة علاقـة الشـرق بالغـرب لـم يعـد ممكنـاً -مـن الناحيـة الفنِّيّـة- أن تتَّخذ الشـكل الذي كتب بـه يحيـى حقـي. والآن فلنتذكـر الأعمـال العربيّـة والعالميّـة التـي لا تُحصـى والتـي قامـت عقدتهـا علـى مـأزق البطلـة التي سـاقتها علاقـة حـب إلـى الحمـل، مثلمـا حـدث مـع «هنـادي» فـي دعـاء الكـروان لطـه حسـين، ولنتذكَّـر أن ذلـك المـأزق تحديـداً هـو الـذي قـاد إلـى تطـوُّر الأحـداث، ورسـم مصيـر الشـخصيات، إلـى آخـره، ثـم يأتـي العلـم ويطيـح بـكلّ تلـك الموضوعـات ويحذفهـا مـن قائمـة الأدب باكتشـاف صغيـر هـو حبـوب منـع الحمـل الـذي ينفـي واقعيـاً ظهـور «هنـادي» جديـدة. أمّـا اكتشـاف التليفـون فقد حذف مـن قائمة الروايات كلّ مـا كان يعتمـد علـى الخطابـات المُرسَـلة للبطلـة والتـي لسـوء الحـظ، أو بفعـل شـرير، لـم تكـن تصلهـا.

وفـي سـياقٍ آخـر أنهـى العلـم بجغرافيـة الكـرة الأرضيـة كلّ روايـات السـفن المُغامِرة المبحرة إلـى المجهول، إلّا إذا كانت مـن بـاب الخيـال العلمي، ولكـن من المؤكَّـد أن الأدب لن يرى مجـدَّداً «روبنسـون كـروزو» المعزول على جزيـرة بعد أن ظهر المحمـول ليصـل الإنسـان بـكلّ مـا حولـه بعيـداً كان أم قريباً. وإذا كانـت هنـاك أعمـال أدبيّـة قـد قامت على مأساة الزوجة التـي لا تنجـب، وشـعورها المريـر بالحرمان مـن الأطفال، فإن اكتشـاف أطفـال الأنابيـب أزاح تلـك المأسـاة وأخرجهـا مـن دائـرة المواضيـع الأدبيّـة. وأفضـى التطـوُّر العلمـي أيضـاً إلـى الشـطب علـى مفهـوم عريـق رافـق الأدب رأى أن القلـب هـو مركـز الإحسـاس، بعـد أن اتّضـح أن كلّ وجـوه ردود الأفعـال النفسـيّة والعقليّـة تقـع فـي المـخ وحـده، ونفـى ذلـك ارتبـاط الـذات بالقلـب بعـد أن تأكَّـد أن معرفـة الإنسـان بالمزيـد عـن مخـه تعـادل معرفتـه بالمزيـد عـن ذاتـه. ومـازال العلـم يطرد فـي تطـوُّره قضايـا كثيـرة من عالـم الأدب. ومن غيـر المعروف بعـد الأثـر البالـغ الـذي سـيتركه العلـم بعـد ظهور «الهندسـة الوراثيـة» عندمـا يصبـح مـن الممكـن -خـلال ربـع قـرن- وضع بطاقـة شـخصيّة لـكلّ فـرد بالعوامـل الوراثية الخاصّـة به، وما يمكـن تفاديـه منهـا، ومـا يمكـن تعديلـه. نعـم يقـوم العلـم يومـاً بعـد يـوم بتقليـص المسـاحة التـي يتحـرَّك فيهـا الأدب، وبالمقابـل فـإن الأرض تتطهَّـر أمـام الأدب نحـو مناطق أعمق، وأكثـر دقّـةً، كلّمـا تطـوَّر اكتشـاف القوانيـن التي تحكـم الكونَ والمجتمع.

استعمال هويّة رقميّة يوجِّهه فعلٌ نفسيٌّ

أنا، صورة رمزية

يان ليرو



الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات. الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات.

يجتاح ماءُ البحر السفينة التي نتهيّأ للنزول منها. بجانبي شخصٌ يتقيّأ مَا في أمعائه. الوجوهُ متجهِّمة، والعونُ يصرخ آمراً، ولا أحدَ يهتمّ به. بعد قليلٍ ستطأ أقدامُنا الأرضَ. كان النسيم يداعبُ سترتي بينما أنا أخاطبُ الحشدَ. انحنيت أمام مثالِ التهيئة العمرانية لمدينتي. أنا، الآن، على شاطئ «أوماها بيتش - Omaha Beach». أنا في البروفانس. أنا في «لو جيما Iwo Jima». أنا في روما. أنا «راستوفاير - Rastofire» (اسم مستعار)، محاربٌ وسيناتور وعمدة من بين آلافِ الأشياءِ الأخرى.

لقد اعتقدنا، لزمن طويلٍ، أنّ الهويّاتِ الرقمية أشكالُ هروبٍ من النفس، ولذلك كانت الإنترنت- في ظنّنا- وجهةً بعيدة، وكان مستعملوها مغامرين، لكنّ الشبكة، الآن، تطوّقنا بدائرة ضيِّقة، فهي ترافق أعمالَنا وحركاتِنا اليومية، ولا ألعابنا، فحسبُ. إنّ الهويّة الرقميّة تبدو أقربَ إلى قناعٍ، وهي- إلى حدٍّ كبيرٍ- واجهةٌ بين عوالمَ مختلفةً.

إنّ هويّاتِنا على شبكة الإنترنت هي سفراؤنا في الفضاءِ السيبرنطيقيّ. تتقدَّمنا مثلما هو الحال عندما نسجّل بريدنا الإلكتروني في صدرِ ورقةٍ للحصول على خدمة، وهي- أيضاً- آخرُ ما نتركُ وراءنا مثل تلك المدوّنات القديمة أو الحساباتِ المهجورة: إنها مثل حفر القطران التي تمسك لحظاتٍ من حيواتنا.

يتمّ نقلُ هذه الهويّاتِ الافتراضية عبر عناوين البريد الإلكتروني والمعرّفات الرقمية للأجهزة (IP)، وتسجيلاتِ الدّخول (Login)، والمعرِّفات (identifiant) المستخدمة للحصول على خدماتٍ مختلفة، وعبر سلسلةٍ طويلة من التحديثاتِ (mise à jour) المستخدمة في خدمات تحديد المواقع الجغرافية (géolocalisation) والمحو، أو- ببساطة- في النقاشاتِ وفي إجراءاتٍ تتيحها لنا الإنترنت مثلَ: «أحبّ» و«أشارك»..

في الواقع، الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات.

يَستعمل الوجهُ الموجّه نحو الفضاء الاجتماعيّ السنَنَ الرمزيّ للثقافة، في حين أنّ الجانبَ الموجّه نحو الذاتِ يعتمدُ سننَ تفكير الشخص المعنيّ. فصورة الأسد، على سبيل المثالِ، التي تُستعمل واجهة (profil) تقترنُ، دائماً، بمعنى القوّة والهيبة والتفوّق. هذه الرمزية تظلّ كذلك، دائماً، لكنّ الشخصَ يمكن أنْ يستعمل هذه الصورة لدواعٍ أخرى مختلفة؛ إذ يمكن أنْ يستعملها ليخلّد ذكرى رحلةٍ إلى سيرك رفقة والديه، وما خلَّفه عرضُ المدرّب من إثارة في نفسِه.

إنّ استعمالَ هويّة رقميّة يوجِّهه فعلٌ نفسيٌّ، ولا تمثِّل فيه الصورة أو الاسم إلّا جزءاً ظاهريّاً. هذا الفعلُ النفسيّ يربط بين عناصر الباطنية (ذكريات، تفكير، مشاعر) وعناصر خارجية (قيم، رموز، أساطير)؛ وعليه تعمل الهويّة الرقميّة مثل نقطة اتِّصالٍ تُعقد فيها الصلةُ بين العناصرِ الشخصية الحميمية واللاوعي الشخصيّ، وعناصر نفسيّة أخرى.

يعبِّر عن هذه الثنائية في الهويّة، أحسنَ تعبير، البريدُ الإلكترونيّ الذي ينقسم إلى جزأين: فعلى يمين العلامة (@) يُوصَلُ الإيميل بالمزوّد وبالصور

والقيم التي ترتبط به. وعلى اليسار، يعكسُ الإيميلُ العناصرَ الشخصية، بما أنّ سلسلة الحروفِ تكون من اختيار المستخدمِ نفسه. ويمكن للاسم واللقب اللذيْن يستخدمها صاحبُ الإيميلِ أن يقولا شيئاً ما عنه كتعلّقه بالاسم الذي اختاره له والداه، وباللقب العائلي، ومدى ضرورة انفصاله عن عائلته أو اتّصاله بها.
إنّ العلاقة بين الصّورِ الرمزية وأنواعِ الشّخصية موضوعٌ مثير، ولكنْ، رغم أنّ اهتمامَ مستخدمِي الإنترنت بهذه المسألة كبيرٌ، لم يهتمّ علماءَ النفس بهذا الأمرِ إلّا في ما ندر من بحوثٍ ودراسات.
لقد بقي التقارب الذي قام به «جون سولر - John Suler» في مؤلَّفه «علم نفس الفضاء السيبراني - Psychologie du Cyberespace» مجهولاً.
حدّد سولر الصورَ الرمزية استناداً إلى التأثيرات التي يمكن أنْ تُحدثها في المتلقّي، وميّز بين عدد من الصور هي:
- النرجسية: موضوعاتها القوّة والكمالُ والعظمة، وتُستعمل لقدرتها على توليدِ الإعجابِ والشعورِ بأنّ للمستعمل خصوصيةً، وبأنّه مميَّزٌ.
- الانتحاريّة: موضوعاتها العزلة واللامبالاة والتجريد، ويقع التركيزُ فيها على العملياتِ الذهنية، وهي صورة لا تعبِّر إلّا على القليل من علامات الدفءِ والحنان.
- جنون العظمة: موضوعاتها الحذر والعزلة واليقظة المفرطة واللوم أو الاتّهام والبرودة وغياب روح الدعابة، والحجاج.
- الاكتئابيّة: موضوعاتها العتمة والخسارة وضعف الثقة في النفس.
- الهوسيّة: موضوعاتها العظمة والاندفاع والطاقة.
- المازوشية: موضوعاتها التدمير الذاتيُّ، وهي صورة تدور حول «الذات السيِّئة».
- الهوسية القهريّة: موضوعاتها حول فكرةِ المراقبة والتحكُّم، وتُظهر اهتماماً فائقاً بالتفاصيلِ والقواعد.
- المختلّة عقلياً: موضوعاتها عدائية مع وجود علاماتٍ قليلة دالّة على العار والشعور بالذنب.
- الهيستيرية: تشير موضوعاتها إلى البحثِ عن الاهتمام، وإلى الإغراء والدرامية والعاطفة والتبعيّة.
- الفصامية: موضوعاتها المسافة واللامبالاة والتفكيرُ السحريّ والخرافة والمميِّزات الخاصّة جدّاً.
يجبُ، في رأينا، تدقيق تصنيفية سولر، إذْ إنّ استعمالَ شخص ما صورةً رمزية «نرجسية» لا يعني أنه شخصية نرجسيّة، بل الأكثر ترجيحاً هو أنّ هذه الصورةَ تكشف له جوانبَ من الشخصية النرجسية، أو هي تكشفُ عن التأثيرات الممكنة لعرض العناصر النرجسية في الآخرين. وفي الحالتين، إنّ المهمّ، في رأينا، هو تلك العلاقة التي يعقدها الشخصُ مع الهويّة الرقميّة التي يعرضُها.
لدينا طريقتان لترجمة تجاربنا: الأولى هي أنْ نقوم بعرضِ التجربة، التي تظهر في تفكيرنا في صور ذهنية، ثم نعبِّر عنها بالكلمات حين نريد أنْ نشرك الآخرين فيها. إننا نعيد بناء التجربة، وهي طريقة في إظهارها من جديد، فنحياها بشكلٍ مختلفٍ؛ وهو ما يجعلها ملكنا الخاصّ.
ويمكن أن نمتلك تجربتنا بأنْ نعيشها على أكملِ وجه؛ لذلك نفضِّلُ المشاعرَ والأحاسيس على الفكر والصّور، لكنَّ ثمّة ارتباطاً وثيقاً بين هاتين التجربتين؛ فإعادة عرضِ وضعية وقعت في الماضي يمكن أنْ يذكّرنا بالعواطف والأحاسيسِ التي ارتبطت بها. أمّا العواطفُ فإنها تستدعي، دائماً، كلماتٍ لتمثّلها؛ و- من ثَمَّ- تسمح لنا هويّاتنا الرقمية بهذا الاستبطان.
على الإنترنت، هواياتنا هي- أوّلاً، وقبل كلّ شيء- ما يمثّلنا. هي وسيلةٌ سهلة يمكن للآخرين أنْ يتعرَّفوا إلينا، من خلالِها، وهي- أيضاً- ما نريد (واعين بذلك أم غير واعين) أنْ نبرزه، ونضعَه في الصدارة.
بهذا المعنى، تكون الهويّات الرقميّة هي ما نعرضُه لغاية استبطانه بشكلٍ أفضل، فأن أختار أنْ يكون لي اسمُ محاربٍ، أو أنْ أعرض مهنتي أو انتمائي إلى جمعية خيرية، فتلك طرقٌ نفهم- من خلالها، على نحو أفضل- الميولاتِ العدوانية والرغبة في الحماية، والنجاح الاجتماعي، وفي الصحّة.
إنّ كلَّ عملٍ نقوم به باعتمادِ هذه الهويّة هو وسيلة للتعاملِ بشكلٍ أفضلَ مع رغباتنا ومُثلنا العليا. ويمكن أنْ يتمّ الاستبطانُ، أيضاً، عبر الانغماس في الخيالِ. فقليلون هم الذين خبروا مياه المانش (la Manche) المثلّجة، ذات يومٍ من شهر يونيو/حزيران، 1944، ولكن هذا اليوم- رغم ذلك- بالغُ الأهمّية في تاريخِنا.
ويتيح لنا لعبُ دورِ الجنديّ يوم الإنزال (يوم 6 يونيو/حزيران، 1944) الاقترابَ من هذه التجربة، وفهمها بطريقة مختلفةٍ عن تلك التي نتعلّمها من كتبِ التاريخ.
بشكلٍ عامّ، إنّ الانغماسَ لا يهمّ التاريخَ الجماعيَّ، بل يهمّ مكوّنات التاريخ الشخصيّ؛ إذ إنّ صورة التُقِطت خلال العطلة يقع استعمالها على صفحة «فيسبوك»، ستكون مناسبة للعودة، من جديد، إلى لحظاتٍ رائعة. وصورة قريب توفّي حديثاً يمكن، أيضاً، أنْ نشارك بها في مراسم الحدادِ، لأنها شكل في التقرّبِ من الفقيد. بهذا المعنى، تحافظ الصورة على حميميّة لم تعد ممكنة، وتجعل الفقدانَ أقلّ قسوة، وهي تهيّئ، أيضاً، للانفصالِ، بما أنه سيتمّ التخلّي عنها، إنْ آجلاً أو عاجلاً.
تسمح لنا شبكة الإنترنت، إذن، بتخزين الهويّاتِ، وتحويلها، وتوزيعها. إنها منصّة يمكن أنْ نعرض من خلالها ذواتنا، وهو عملٌ يمزج بين عناصر حميميّة شخصية لاواعية بوضعها على الفضاء العامّ، ثم نعيدُ دمجها بعد أنْ يتمّ قبولها من الآخرين.
إنّ هذا المسار الكشفيّ لغاية التثمين (تيسرون،2001) الذي نعرض، خلاله، الحميميَّ والخاصّ يساعدنا- لا شكّ- على بناء الثقة في النفس.

■ **ترجمة: رضا الأبيض**

العنوان الأصلي والمصدر :

wportance pour nos présences en ligne? pp19-20

https://www.hellowork.com

برونو لاتور:

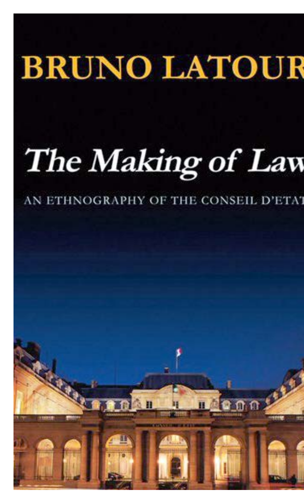
ينبغي إعادة التفكير في أنظمة حياتنا

برونو لاتور: عالم اجتماع فرنسي، وصاحب العديد من المؤلَّفات في سوسيولوجيا العلوم. يناضل، اليوم، من أجل التحذير من تجاهل المجتمعات للكارثة المناخية التي تهدِّد العالم. كما يُعَدّ، بحسب توصيف صحيفة «نيويورك تايمز»، «الفيلسوف الفرنسي الأكثر شهرةً والأكثر عرضةً لسوء الفهم»[1]. يُصنَّف من بين عشرة باحثين في العلوم الإنسانية، هم الأكثر حضوراً في العالم. وهو يحظى بشهرة واسعة في الدول الأنجلوساكسونية أكثر من تلك التي يحظى بها في الأوساط الأكاديمية لبلده فرنسا. ألَّف «لاتور» كتاباً مهمّاً: «إثنوغرافيا لمجلس الدولة»، وهو دراسة حالة نظام مجدّد في النقل العامّ، والدراسة بحث إثنونفسي، أو دليل غير معهود لمدينة باريس، ركَّزَ فيه على البنيات التحتية، والجوانب التقنية، والمجال العمراني... يحمل، منذ عدّة سنوات، في مؤلّفاته، ومحاضراته، وتجاربه المسرحية، قلقاً بسبب التحدّيات البيئية الراهنة. وهو ينتمي إلى الجيل المجدِّد للدراسات العلمية، بعد دراسات المؤرِّخ والفيزيائي «توماس كون - Thomas Kuhn»، التي تشكّك في حيادية العلوم والتقنيات.

حوار: مارتين فورنيي

فيلسوف، عالم اجتماع، وأنثروبولوجي، ورجل علم، في الوقت ذاته. كيف تعرِّف بنفسك؟

- في الأصل، أنا فيلسوف، لكنني سرعان ماحِدتُ عن الفلسفة، بالبحث عن مناهج سوسيولوجية وأنثروبولوجية، للإجابة عن إشكاليات فلسفية. أنا أعرِّف نفسي، ونتيجة لما تقدَّم، بأنني فيلسوف تجريبي، أو أنثروبولوجي متفلسف! لكنني، من الناحية الرسمية، كنت- دائماً- أشتغل في مدرسة المناجم كما في جامعة العلوم السياسية، بصفتي عالم اجتماع. أعتقد أن علم الاجتماع هو تخصُّص مهمّ للغاية. في البداية، تخصَّصت في علم اجتماع العلوم، لكنني اشتغلت بموضوعات الفنّ، والدين، والتنظيمات، وموضوعات أخرى هي على قدر من الأهمِّية؛ بغاية فهم الجانب الاجتماعي، وهو العمل الذي قمت به في مدرسة المناجم تحت مسمّى: «نظرية الفاعل الشبكة».



ماذا تعني «نظرية الفاعل الشبكة»؟

- في أدبيّات فكر دوركايم، يتَّجه علم الاجتماع لوصف الروابط بين الفاعلين الاجتماعيين، لكن الجانب الاجتماعي لا يتكوَّن من الروابط الاجتماعية، فحسب. فالقانون، والعلوم، والتقنية، مثلاً، هي روابط اجتماعية بصفة كاملة. رفقة زملائي في مدرسة المناجم، قمنا بإنجاز نقلة لمفهوم المجتمع، باعتبار أن المجموع هو نتاج لترابطات تأخذ بعين الاعتبار، بعيداً عن البشر، عدداً من الفاعلين من غير البشر، شأن التشريعات التي يمليها القانون، وشأن الإكراهات التقنية التي تفرضها علينا الأشياء. والفكرة ليست بالجديدة، اليوم. في البداية، أردنا أن نعيد تأليف علم الاجتماع، لا بوصفه علماً للمجتمع، بل بوصفه علماً لترابطات بين مختلف الفاعلين الذين يتدخَّلون على شكل شبكة.

إنَّ استجوابك لي، بآلتك الصغيرة، يحدِّد نوعاً من العلاقة بيننا، تكون مختلفة عن تلك التي تنشأ بيننا في حالة ما إذا كنت تكتبين أقوالي على الورق. إنَّ كلّ تقنية تفرز نوعاً من العلاقة، تسهم في تنشئتنا الاجتماعية. فمسجِّلك الآلي يشتغل انطلاقاً من مجموعة من البراءات والمعطيات التي تجعل من القانون جزءاً من هذا الترابط.

في بحثكم حول وضعيات الوجود، تقولون إنكم تنجزون «أنثروبولوجيا العالم

الحديث»؛ فبأيّ معنى يتمّ هذا؟

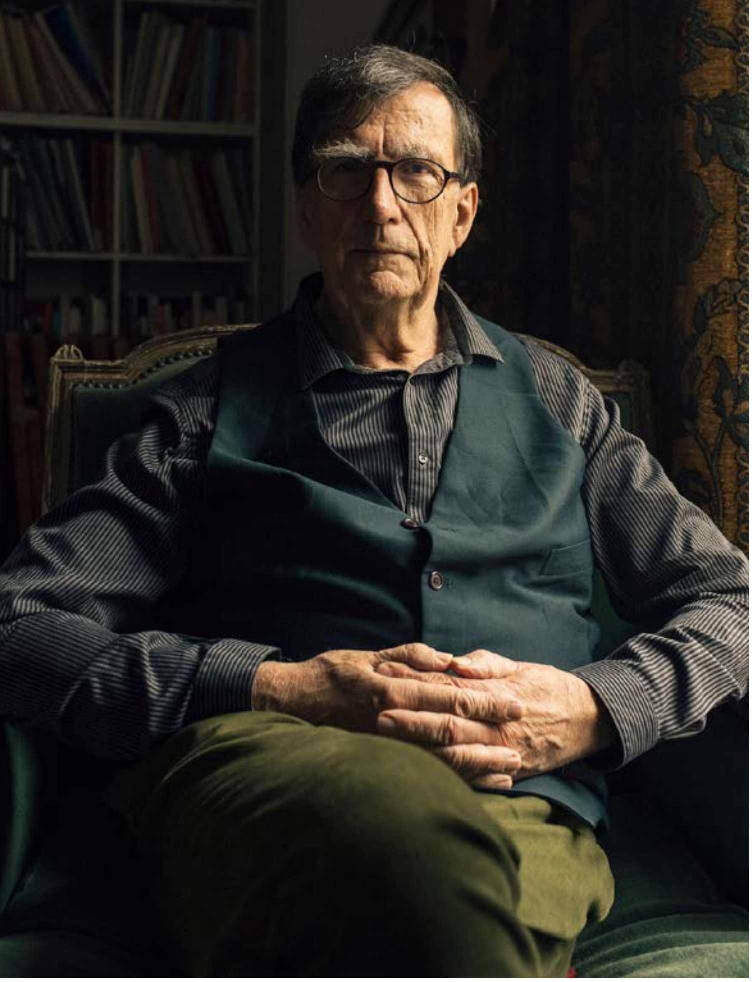
- في الوقت الراهن، تحوَّل جميع الأنثروبولوجيين إلى أنثروبولوجيِّي العالم الحديث! ولكن، في سنوات الثمانينيات، عندما كتبت أننا لم نكن، في يوم من الأيّام، حداثيّين، بدا لي الحداثيّون مثل لغز أنثروبولوجيّ. غرائبية هذه الحضارة الحديثة أنها لم تطرح السؤال حول المحيط المادّي. عندما نطلب من العلماء إبداء نظرتهم إلى ديمومة أوضاع وجودنا، وإلى التقدُّم الصناعي، لا نجد أيّة إجابة. وعلى الرغم من أبحاث نادي روما، في العام 1974، نعتقد أن النموّ كان دون توقّف. لقد تنبَّهت إلى أن هذا التصوُّر للعلم، الذي يجبرنا على أن ننظر إلى جميع أشكال التفكير كشيء مهترئ ومتوحِّش، كان تصوُّراً بلا معنى؛ لهذا كان من المتوجّب إعادة الدراسة الأنثروبولوجية للعلم. منذ أبحاثي الأولى في أبيدجان، بدأت أهتمّ بمشكلة الاستعمار، وبما يسمّى الدراسات (مابعد الكولونيالية).

بدءاً من كتابكم «حياة في المختبر»(1979)، حين بيَّنتم أن الوقائع العلمية مستقلّة عن الأشياء المدروسة، حتى كتابكم الأخير «أين المستقرّ؟»، ما الذي يؤكّد تداخلات الحياة السياسية مع التغيُّر المناخي؟ وكيف تبلورت مبادئكم النظرية؟

- في مرحلة أولى، كنت أودّ بَلْورة سوسيولوجيا أشكال الحقيقة. لقد عنيت بالحقائق العلمية: كيف تتكوَّن الوقائع؟ وكيف تصبح صلبة ومتماسكة؟ كيف تؤدّي قدرات الأشخاص، وتمويل المؤسَّسات، والأدوات التي يستعملها الباحثون، إلى إنتاج وقائع صادقة رغم أنها ليست مطلقة، أبداً؟ إن الباحثين عن العناصر الضرورية يعرفون القائمة الطويلة، بشكل لا يصدَّق، لتثبيت اكتشافاتهم، ولكنهم، في تلك الفترة، لم يجرؤوا على التحدُّث عن المال، والأدوات، والسلطة، والسياسة.

لاحقاً، وبعد مضيّ خمسة عشر عاماً، قمت بدراسة الاكتشافات التقنية. كنت، دائماً، أعتمد على أبحاثي الميدانية. لقد أردت، من خلال كتابي حول «أرامي - Aramis» الميترو الأوتوماتيكي، الذي أرادوا إنشاءه في جنوب العاصمة باريس، أن أبيِّن أن موضوعاً تقنياً صرفاً هو مجرَّد وهم. فالتقنيون لا يضعون تصوُّراً لموضوع تقني، دون الأخذ بعين الاعتبار المجموعَ الإنساني، وسياساته، وحساباته. فعندما نصبح علماء اجتماع أكفاء، وعلماء إنسانيات مقتدرين، نكون قد أصبحنا أفضل المهندسين، وأكثر أصحاب القرار نضجاً. لقد أردت أن أقدّم لعلماء الإنسانيات تحليلاً مفصَّلاً لتقنية في غاية الروعة والجاذبية الروحية، لكي أقنعهم بأن الآلات التي تحيط بهم هي موضوعات ثقافية جديرة بانتباههم وبتقديرهم.

في سنوات الثمانينيات، أدّى منهجنا الاجتماعي إلى نوع من المواجهة مع علماء الإيبيستمولوجيا الكلاسيكية، كما تصوِّرها الكثير من رجال العلم. فبالنسبة إليهم، كانت العلوم منفصلة عن الممارسات. لقد رأوا، في أبحاثنا، مسّاً بأكبر اتِّجاه في العقلانية الغربية.



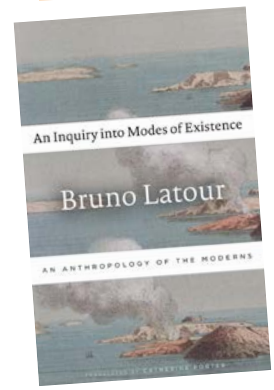
لقد اتُّهمتم بأنكم نسبيون، وهو توصيف منحطّ قليلاً، في الأوساط العلمية...

- ولكنني نسبيّ، شأنَ كلّ عالم! فالنسبية هي جوهر المنهجية العلمية بما أنها تقيم علاقات مع وجهات نظر أخرى، وهو ما يعيدنا إلى القول: ليست كلّ حقيقة علمية مطلقة.

لتناول المسألة المناخية، كيف يحصل أن مقاربتنا للأنشطة العلمية، في الماضي، أفرزت ردود فعل غاضبة من طرف بعض العلماء، وأنه بعد مضيّ ثلاثين سنة، مع ظهور الاتِّجاه المتوجّس من المناخ، أدَّت وقائع علمية ثابتة في نظر العلماء، إلى حملة عالمية من الاستنكار تجاه التغيُّر المناخي؟

- إنَّ ظهور هاته المسألة قاد إلى إحداث تحوُّل مفاجئ؛ لأنه أدَّى إلى طرح مشاكل سياسية محورية، لارتباط جميع الأنشطة الإنسانية بها. هكذا، وبصورة مفاجئة، أصبح أولئك الذين يتكلَّمون بلسان العلم، في السابق (فيزيائيون مثل «كلود أليكر - Claude Allègre»)، يشكِّكون، اليوم، في الخطاب العلمي حول التغيُّر المناخي. وبدأوا يتحوَّلون إلى نسبيِّين بالمعنى القدحي للمصطلح، بل يمكنني القول إنَّهم غدوا عدميِّين. إنَّ الفيزيائيين الذين يدافعون عن هاته النظرة المطلقة للعلم، منذ أربعين سنة خلت، أصبحوا هم الذين يتشكَّكون، اليوم، إلى جانب الكثير من المهندسين والشركات الكبرى التي أضحت ترى مصالحها مهدَّدة.









بالمقابل، تُعَدّ علوم المناخ، المنبثقة عن العلوم الطبيعية (التي تطوَّرت في القرن التاسع عشر، مثلاً، على يد ألكسندر فون همبولت، الذي عادت أفكاره إلى الساحة) تركيبة عملاقة تتباين عن التركيبة الرائعة للفيزياء كما جرى تصوُّرها في القرن التاسع عشر، بالاعتقاد بأنه يمكن، في يوم من الأيّام، أن نعيد التفكير في اشتغال عالمنا. من جهة أخرى، تتَّجه مصداقية الأبحاث، في اللحظة الراهنة، نحو علماء البيئة، والجيولوجيين، وعلماء المناخ... الذين يدرسون الأنظمة البيئية المعقَّدة جدّاً، على امتداد الكيلوميترات.

وهذا هو- بالتحديد- موضوع كتابكم الأخير «أين المستقر؟ - Où atterrir?». ماذا يعني هذا العنوان الغامض، شيئاً ما؟

- أبناء العالم الحديث، الذين هم (نحن) يعيشون في عالم مُعلَّق في الهواء. إنَّ الشباب الذين يتظاهرون بمبادرة من الشابّة السويدية «غريتا تنبرج - Greta Thunberg» المناضلة البيئية، وأيقونة «جيل المناخ»، يطرحون- تحديداً- هذا السؤال حول المستقبل الذي ينتظرهم: أين مستقرّهم؟

هذا الاستقرار يعني، في آن واحد، الزمن والمكان: ماذا بإمكان فلّاح أن يفعل، وقد قيل له إن أرضك، بعد ثلاثين سنة، ستكون مستنزفة؟ لحدود هاته اللحظة، نراه ينظر إلى المجال الذي يطوِّر، ضمنه، نشاطه كمجال مستقرّ، على الأقلّ، على مدى الحياة. والآن، يدرك أنه من الواجب عليه أن يواجه صعوبات ومتغيّرات. وهذا يصدق على الأرض، والمناخ، وعلى مستقبل الأنواع الحيوانية، وعلى مجموع أوضاع وجودنا.

فبدءاً من سنوات الثمانينيات، وحتى قبل ذلك بكثير، بحسب المؤرِّخين، أدرك الكثير من الناس تصاعد المخاطر في العلاقة التي تقيمها الأرض مع البشر. وبحسب التعبير القديم المستمدّ من «تيتانيك - Titanic»، كانت هناك طبقة من الأغنياء أدركت أن الغرق وشيك، فاستأثروا بقوارب الإنقاذ. إنهم رتَّبوا هروبهم خارج الأرض.

أين سيستقرّون؟

- بعضهم ينوي الذهاب ليعيش في كوكب مارس، وبعضهم الآخر يحضِّر ملاجئ في نيوزلاندا الجديدة، في حال تعذَّر عليه الذهاب إلى كوكب مارس. إنَّ اهتزازات الاقتصاد التي تجري منذ 1980، زادت من حدّة التفاوتات، وأغلبيَّتنا تُركوا لمصيرها. إن حركة السترات الصفراء، على سبيل المثال، التي بدأت- أوَّل الأمر- ضدّ الضريبة البيئية تعبر- بحقّ- عن هذا الشعور بأن العالم لم يعد عالمنا. لقد أحسّ هؤلاء البشر أنهم خارج الأرض، بالكامل. لقد أحسُّوا أنهم زائدون عن الحاجة، مطرودون في محيط المدن، بلا نقل، وبلا خدمات.. إلى غير ذلك. وملتقى الطرقات الذي يجمعهم دليل ناصع على اللّامكان!.

لهذا السبب، نرى ظهور تعدُّد لا يُتَصوَّر، في المواقف. فعلماء انهيار الحضارات يتوقَّعون انهيار الحضارة الصناعية، ويتنبَّؤون بالأسوأ، وبعضهم أقام مخيَّمات مقاومة في البوادي، فأنصار حركة (زاد) احتلوا مناطق للدفاع عنها، وآخرون راهنوا على الزراعة المعمّرة (permaculture)... هناك الكثير من المواقف التي باعدت الهوّة بين اليسار واليمين، في السياسة. فأحزاب اليمين المتطرِّف الذين يوجدون، اليوم، في الحكم، كما في إيطاليا أو البرازيل، أصبحوا متشكّكين في مسألة المناخ.

ولكن، هل هناك ما يدعو للأمل؟

- لقد جعلت العولمة الوضع أكثر تعقيداً. في 1980، كان المشكل ما يزال قابلاً للحلّ. ولكن أسوأ القرارات، سواء ما يتعلّق بالتعليب، وبالنقل الجوّي، وبالسياحة، اتُّخذت في توقيت مضطرب، للغاية.

يمكن أن نلحظ أننا في لحظة من الازدهار الرائع لعلوم الأرض، وهو ما يمكن أن يمنحنا الأمل. ومن الجميل أن نلحظ أن علوم نظام الأرض طفقت تمثِّل أفق تفكيرنا المشترك. لقد خرجنا، أخيراً، من نظام ضيّق للمادّة، وهذا أمر محقّق في البيولوجيا، والإيكولوجيا، وفي علم المناخ، والجيوفيزياء، والجيو كيمياء. الأمور بدأت تتحلحل كما عاينّا ذلك في آخر إصدار لمجموعة العمل، حول مركزية الإنسان. فبعد مرحلة من الصَّلافة، خلال سنوات الثمانينيات، دخلنا- من جديد- في مرحلة من الحزم. ومن المهمّ أن نسجِّل أن الأمر بمباشرة العمل جاء من اليافعين في سنّ الخامسة عشرة؛ هذا الجيل الجديد، الذي نزل، اليوم، إلى الشارع، يشكِّل قطب الرحى، وهذا، في نظري، وضع يبعث على الارتياح كثيراً.

■ **ترجمة: طارق غرماوي**

هوامش:

(1) www .nytimes.com /2018/10/25/bruno-latour-post-truth-philosophie-sciences.html ?smid=nytcore-ios-share

المصدر:

.Sciences Humaines, N0 318, Octobre 2019



▲ Man with a Hoe, by Jean-François Millet, 1860

نعومي كلاين:

نحنُ في حربٍ جاريّة ضدّ المستقبل

في عام 1820، أدلى جورج بيركنز مارش، الأب الروحي لمذهب حماية البيئة الحديث، بهذا التعليق التنبؤيّ: «الإنسان عامل مثير للقلق أينما حلّ وارتحل». كانت ملاحظته متقدِّمة بسنين وأتت في وقتٍ بدأت فيه الصناعة في تغيير عالمنا.

استندت فلسفته إلى فكرة مؤدَّاها أننا إذا واصلنا التعامل مع بيئتنا بضميرٍ مريض، فسوف تعود في النهاية لتطاردنا. منذ أن أدلى بهذا التصريح، ارتفعت درجة حرارة الأرض درجةً كاملةً تقريباً. ويتوقَّع العلماء أنه إذا لم نخفِّض كميّة الانبعاثات التي نستخدمها بحلول نهاية القرن ستزداد درجة حرارة الأرض بمقدار 2 - 4 درجات متسبِّبة في انهيار أنظمة التنوُّع البيولوجي على مستويات غير مسبوقة. تعي الأكاديمية والمفكِّرة العالمية الشهيرة نعومي كلاين، التي تشبه إلى حَدٍّ كبير جورج بيركنز مارش، ذلك تماماً وتعمل منذ عقود من الزمن في محاولة لحملنا على رؤية العلاقة بين حياتنا التي يقودها الاستهلاك وتأثيرها على كوكبنا. في عام 1999، ألَّفت كتاباً من أكثر الكتب مبيعاً يحمل عنوان «No Logo» احتجاجاً على عصر العلامة التجاريّة الخانق، أعقبته بكتاب «The Shock Doctrine» في عام 2007، والذي استكشفت فيه الانتهازيةٍ السياسيّة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأوقات المضطربة. هذه أوقاتٌ مضطربةٍ، ويوجد الكثير من الانتهازية حول كلٍ من اليسار واليمين. ولكن في ظلٍ هذا الفراغ، تقترح نعومي كلاين صفقةً جديدة يمكن أن تساعد في إنقاذ كوكبنا، يُطلَق عليها «الصفقة الجديدة الخضراء»، التي صُمِّمت على منوال «الصفقة الجديدة» التي طبَّقها «روزفلت» في منتصف القرن العشرين. تقترح هذه الصفقة برامج شاملة مماثلة من شأنها أن تفتح المجال لتجديد كبير في نظام رأسمالي عفَّى عليه الزمن. وإذا لم نطبِّق هذه التغييرات الجذريّة، فإن البديل كما وصفته نعومي كلاين أمرٌ مستحيل. في هذه المقابلة الحصريّة، فتحت لنا نعومي كلاين صدرها حول إصرار اليمين على عدم أخذ هذه القضايا على محمل الجد، وكيف ساعدت هويّاتنا في تأجيج هذه الأزمة وتداعيات رئاسة دونالد ترامب لولاية ثانية.

حوار: باسكال ديسكولز



تستند الصفقة الجديدة الخضراء التي تكتبين عنها في أحدث كتاب لك بعنوان: «On Fire» إلى الصفقة الجديدة التي نفَّذها فرانكلين روزفلت القرن العشرين. في منتصف القرن العشرين، تمَّ وضع برامج اجتماعيّة واسعة النطاق للمساعدة في إعادة بناء أميركا في عالم ما بعد الكساد / الحرب العالميّة الثانية.

الصفقة الجديدة الخضراء التي تقترحينها مماثلة. والفرق الرئيسي هنا يكمن في أن الصفقة الجديدة في القرن العشرين كانت تتمحور أكثر حول إعادة تنظيم دخل الناس، في حين أن الصفقة الجديدة الخضراء تركِّز أكثر على إعادة ترتيب أولويات الناس. هل توافقين على ذلك؟

- الصفقة الجديدة الخضراء مختلفة، لا شكّ في ذلك. كانت الصفقة الجديدة الأصليّة تدور حول محاربة الفقر وعدم المساواة الهائلة، وكانت حول وجود حافز اقتصاديّ لبلدٍ يُعاني من كسادٍ عميق. ولكن أحد الأشياء التي غالباً ما يتم نسيانها هو أنه كانت تحدث أيضاً أزمة بيئية في الثلاثينيات، حيث كانت تعرف باسم قصعة الغبار (Dust Bowl). تمّ زرع 2.3 مليار شجرة، زُرعت من طرف سلك الخدمة المدنية، والذي كان عبارة عن جيوشٍ من الشباب العاطلين عن العمل الذين تمّ إرسالهم إلى المناطق الريفية لزراعة الأشجار، والقيام بحماية التربة واستعادة مجرى المياه. عندما أعلنت «Alexandria Ocasio-Cortez» لأوّل مرّة عن خططها الدفاع عن الصفقة الجديدة الخضراء في الكونغرس، قالت صراحةً إنها تتعلَّق بمكافحة

تغيُّر المناخ والفقر، وأنها حرب على الفقر. لذلك أعتقد أن هناك الكثير من القواسم المشتركة، في الحقيقة، مع الصفقة الجديدة الأصلية.

من بين الأشياء التي ناقشتِها في الكتاب انتفاضة «أصحاب السُّترات الصفراء» في فرنسا، وتتحدَّث عن ردّهم على عرض إيمانويل ماكرون للضريبة الخضراء التي رفعت سعر الديزل. تعيدين صياغة ردّهم على النحو التالي: «الحكومة تهتم بنهاية العالم، أمّا نحن فنهتم بنهاية الشهر».

كيف يمكنك التوفيق بين فكرة التحدُّث إلى الأشخاص الذين يفقدون وظائفهم في جميع أنحاء العالم، والذين يعانون من مصاعب ربَّما تجعلهم يحسون، «بأنهم لا يهتمون بنهاية العالم أو الأزمة البيئية التي نواجهها، بل يريدون فقط الوصول إلى نهاية الشهر».

- أعتقد أن الإطار الذي تدور حوله «الصفقة الجديدة الخضراء» يتعلَّق بالتحديد بتدمير هذه الازدواجية المُزيَّفة بين الوظائف والبيئة، أو بين الاهتمام بنهاية العالم والاهتمام بنهاية الشهر. السبب الذي يجعل الناس ينظرون إلى ذلك كخيار يكمن في أن الاستجابات الوحيدة لأزمة المناخ التي اقترحتها حكوماتهم كانت تزيد من تكلفة المعيشة للناس العاملين، ومن فواتير الطاقة الخاصّة بهم، وتجعل سعر الوقود يرتفع. وفي الوقت نفسه، فإنهم يرون أغنى الأشخاص يتلقَّون إعفاءات ضريبية، ولا يرون أيّة قوانين جديّة تطبق على شركات النفط والغاز، لذلك هناك تمرُّد ضدّ الإجحاف الأساسي الذي يميّز ذلك. تقول «الصفقة الجديدة الخضراء» إنه لا يجب عليك الاختيار بين الاهتمام بنهاية الشهر والاهتمام بنهاية العالم. نحن على يقين من أن الجميع يهتمّون بهما، على مستوى ما. لذلك دعونا نصمِّم سياسات من شأنها أن تقلِّل بشكلٍ جذري من الانبعاثات، ولكن لها فوائد ملموسة على أرزاق العمّال، والأشخاص الذين لا يعملون ويحتاجون إلى العمل. يمكننا خلق ملايين الوظائف النقابية الجيّدة، كما يمكن أن يكون هناك ضمان بالعمل للتأكُّد من أن لا أحد تمَّ إهماله.

يبدو أن هناك حالة من القلق العام حول أزمة المناخ. كيف نجعل الناس، بشكلٍ عام، يهتمّون من قلوبهم وعقولهم أيضاً؟

- لا أعتقد أن الأمر صعبٌ لأن الناس يعيشون الأزمة. لقد رأينا تحوُّلاً لا يُصدَّق في استطلاعات الرأي العام خلال العام الماضي، لأن الكثير من الناس يعاينون ذلك مباشرةً، سواء كان ذلك بسبب الفيضانات، أو الحرّ الشديد، أو حرائق الغابات، فلم يعد ينظر إليها على أنها مجرَّد شيء مجرَّد. عندما كتبت كتابي الأوّل عن التغيُّر المناخي قبل خمس سنوات، كان هناك استطلاعٌ طلب من الناس ترتيب تغيُّر المناخ عبر مقارنته بقضايا أخرى مثل الرعاية الصحِّيّة، وفرص الشغل، وما إلى ذلك،



نعومي كلاين ▲

حيث حصل على المركز الأخير على نحوٍ موثوق. يظهر الاستطلاع الأخير مخاوف بشأن تغيُّر المناخ والرغبة في العمل من أجل المناخ الذي ينافس الرعاية الصحِّيّة باعتباره القضيّة الأولى. لا يتعلَّق الأمر بكون هذه الأزمة أكثر أهمِّية من الأخرى، بل يتعلَّق الأمر بكيفية القيام بمهامّ متعدِّدة. كيف نفعل الكثير من الأشياء في وقتٍ واحد؟ لأن أزمة المناخ ليست هي الأزمة الوحيدة التي نواجهها. ولكن إجابة عن سؤالك حول هذا الموضوع، أعتقد أن هناك تحوُّلاً كبيراً بين الأجيال يحدث، بحيث يدرج حتى المحافظون من الشبابّ تغيُّر المناخ ضمن اهتماماتهم الرئيسية. وهذا مختلف تماماً عن آبائهم.

من الواضح أننا في مرحلة ما الآن، لم تعد فيها النظم التي سمحت لمجتمعنا بالازدهار تدعم الطريقة التي نعيش بها. هل المقاومة من اليمين هي العقبة الكبرى التي نواجهها اليوم من أجل تنفيذ التغييرات المناسبة المُتعلِّقة بتغيُّر المناخ؟

- أعتقد أننا على مفترق طرق، حيث لم يعد من الممكن إنكار تغيُّر المناخ، على الرغم من أنه لا يزال هناك عددٌ قليل من حالات المقاومة. إن الأمر المخيف حقّاً هو أن هذه الشخصيات اليمينية المُتطرِّفة لديها استجابة لتغيُّر المناخ، تتمثَّل في عسكرة حدودنا، وإلقاء اللوم على المهاجرين، والسماح لهم بالغرق، وإخبار الناس بعدم الاكتراث للأجانب.



إن السبب بالتحديد هو أنه في الأوقات الصعبة يجب ألاّ نهتم بأي شخص سوى أنفسنا. على الجانب الآخر، لديك نزعة دولية آخذة في النموّ، والتي باعتقادي رمزت لها اضرابات تغيُّر المناخ التي قادها الشباب، وهي حركة شبابيّة عالمية حول العالم التي تقاتل من أجل بعضها البعض، بغض النظر عن الحدود الوطنيّة، حيث يقولون إن عليهم التصرُّف، والتعرُّف على كيفية مشاركة ما تبقّى.

أنت تكتبين هذه الكتب التوعوية منذ فترة طويلة، مثل كتاب «No Logo» و«The Shock Doctrine» والملايين من الناس يستمعون إليك. هل سبق لك ووجدت أنه من المحبط أن كلماتك لا تستطيع الوصول إلى جوانب محظورة أو ربَّما تواجه مقاومة؟ بحيث ربَّما تتحدَّثين إلى نفس غرفة الصدى عندما تحاولين حشد الدعم من كلا الجانبين؟

- أجد الأمر أَقلّ إحباطاً ممّا كان عليه في الماضي، لأنني أعتقد أن هذه الأفكار أصبحت أكثر شيوعاً. عندما نشرت كتاب «This Changes Everything» الذي يطرح حجّة قويّة حول سبب حاجتنا إلى التصدِّي لتغيُّر المناخ بدلاً من بناء اقتصاد أكثر عدلاً، تمّ التعامل معه على أنه شديد التطرُّف. الآن، نحن في الولايات المتّحدة، في سباق لقيادة الحزب الديموقراطي، حيث يقول جميع المُرشَّحين البارزين إنهم يؤيّدون الاتفاقية الجديدة الخضراء ويحاولون التفوُّق على بعضهم البعض في عدد تريليونات الدولارات التي سيتعهدون بإنفاقها على العمل المناخي ومن لديه أكثر السياسات جرأة. إذن فالأمور تتغيَّر. في كثيرٍ من الأحيان إذا وضعت فكرة جديدة في الثقافة، ستكون هناك مقاومة. غير أنك لا تعرف أبداً كيف ستنتشر الأفكار الجديدة أو ما الذي سيحدث معها. لا أقضي الكثير من الوقت في التفكير بشأن ما إذا كان الناس يستمعون إليّ أم لا. ولا أشعر أنني في غرفة صدى، لأن الكثير من الناس منفتحون على هذه الأفكار أكثر من الوقت الذي بدأت فيه في الكتابة والتحدُّث عنها.

لقد تذكَّرت مقولة قالها (آدم سميث)، أحد الآباء المؤسِّسين للسوق الحديث الذي قال: «الاستهلاك هو الغاية النهائية والوحيدة من وراء كلّ عملية إنتاج». أشعر كما لو أن الاستهلاك يكمن في عمق الحمض النوويّ لأسواقنا. والحقيقة هي أننا نواجه لحظة، حيث تجبر أزمة المناخ الناس على إلقاء ألعابهم، والكثير من الناس لا يريدون إلقاء ألعابهم.

- إنه سؤال مُهمّ، وكما تعلم، ثمَّة العديد من المقالات في الكتاب تتعامل مع هذه الحالة من التوقيت السيئ، حيث إننا في الوقت الحالي نصفِّي حسابنا مع هذه الأزمة، فنحن أكثر انفصاماً عن بعضنا البعض، وأكثر انفصالاً عن الطبيعة، لأننا جميعاً ملتصقون بشاشاتنا. قِيل لنا جميعاً إننا فريدون من نوعنا. لذلك نحن نساوي بين استهلاكنا وهويّتنا. إذا أخبرنا أحدهم أننا بحاجة إلى التسوُّق بشكلٍ أقلّ، لا نشعر كأنه شيءٌ مزعج، بل نشعر بأنه هجومٌ وجودي، لأن هويّة المرء لها علاقة بما يشتريه، لذا فإنه أمرٌ صعب.

لكن كلّ شيء في العالم الآن وجودي

- صحيح. لكن ما سأخبرك به هو أنني أجد أنه من المُثير للاهتمام كون الأشخاص الأكثر انفتاحاً على التغيير العميق هم الجيل (Z) (الجيل الذي يلي جيل الألفية)، وهمّ الشباب الذين نشأوا وسط إخفاقات متعدِّدة في النظام. ليس فقط الانهيار البيئي ولكن أيضاً في أنقاض الرأسماليّة المتأخِّرة، والكثير من الوعود التي لم تنفذ حول كيف ستكون عليه الحياة الاقتصاديّة، سواء كان ذلك يعني شراء منزل أو الحصول على وظيفة.

إضافة إلى ذلك، الكثير من اليوتوبيا التكنولوجية التي تقبّلتها عندما كنت في الجامعة بدأت تتضاءل. يشعر الناس بالضيق بسبب كَمِّ الوقت الذي يفترض أن يقضوه على الإنترنت. قد يفعلون ذلك، لكنني أعتقد أن هناك وعياً أكبر بأن هذه الأخيرة لا تجعلهم سعداء، وأنها تتدخَّل في صحَّتهم العقلية ونومهم. أقوم بتدريس الطلاب الجامعيين، وجعل الشباب يتحدَّثون عن مدى صعوبة مواجهة ضغوط الأداء دون توقُّف على الإنترنت ليست مُهمَّة شاقة. أشعر أن الناس يبحثون عن مَخرَج، وهذا أمر لا يمكن السكوت عنه.

تعيدين صياغة (بيل ماكيبين)، المُؤلِّف وعالم البيئة الأميركي، الذي يطلق على نشطاء المناخ في العالم «الأجسام المُضادة الذين يصعدون لمحاربة الحرارة التي تصيب الكوكب». هل تعتقدين أن حركة (الانقراض - Extinction / غريتا - Greta / شروق الشمس - -Sun



rise) تمتلك الزخم أو الذخيرة لقلب الرأي العام؟، لأنها لا تزال تشعر بالضعف. ربَّما نحن في حاجة إلى انتفاضة على غِرار هونغ كونغ، تشمل عموم السكّان، وليس فقط المثاليين من اليسار.

- هل نحن بحاجة إلى انتفاضة واسعة؟ دائماً! أنا كبيرة في السن بما يكفي لأشهد على بعضٍ من تلك اللحظات التي حدث فيها شيء فجأة ليصبح المجتمع بأكمله للشوارع، كما هو الحال في هونغ كونغ، أو كما كان الحال مؤخَّراً في بورتوريكو، مطالبين بنجاح من حكّامهم الاستقالة. تلك اللحظات المشحونة سياسيّاً، من المستحيل التخطيط لها، إذ لا تعرف أبداً ما ستكون عليه نقطة التحوُّل. في هونغ كونغ، كان يتعلّق بقانون تسليم المجرمين. لماذا هذا وليس شيئاً آخر؟ لا أحد يعرف السبب، لكنه تسبَّب في إحداث صدع.

ما يمكنني أن أخبركم به هو أني مرّرت بحركة «احتلوا» (Occupy) والاحتجاجات اليونانية، والانتفاضة السياسيّة في الأرجنتين، وبعد أن شاهدت من بعيد ما حدث مع ما يُسمَّى بالربيع العربي. ما يمكنني قوله هو أننا لا نعرف متى ستندلع هذه اللحظات الجماهيريّة فجأة، وأن الناس الذين اعتُبروا غير مبالين مستعدّون فجأة للمخاطرة بكلّ شيء، فببساطة لا تعلم ما الذي سيحدث.

إن ما نعرفه من العقدين الماضيين هو أنه إذا حدثت إحدى تلك اللحظات ولم نكن مستعدّين مع بديلنا، فسوف نفقد فرصةً لا يمكن تحمُّل خسارتها. لهذا من المُهمّ جدّاً أن الحركات اجتمعت لتوضيح شكل الاقتصاد القادم. وهذا ما هي عليه الصفقة الخضراء الجديدة.

هل يمكن، على سبيل السخرية، أن توجد طريقة داخل كتاب «The Shock Doctrine» تجد فيه الرأسماليّة وسيلة لتسخير التغيُّر المناخي لصالحها؟

- بالطبع، وهذا هو ما يدور حوله الكتاب، السبب الذي يجعلني أشعر بضرورة ملحّة لوجود استجابة ديموقراطية لتغيُّر المناخ تفيد أكبر عدد ممكن من الناس. إن ما يقوم به نظامنا هو عكس ذلك، إذ إنه مبني لاستغلال الأزمة واستخدامها كفرصةٍ لبناء مجتمع غير متكافئ. لا تحتاج إلى أن تكون من منظِّري المؤامرة لكي يحدث ذلك. وهذا بالضبط ما سيحدث إذا اتبعنا مقاربة لا تتَّسم بالحَدِّ اللازم من النزاهة تجاه تغيُّر المناخ. أننا نعيشها الآن مع (Brexit)، أليس كذلك؟ حيث من الواضح جدّاً أن وجود أزمة اقتصاديّة ضخمة في المملكة المتَّحدة - عدم خروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبي سيكون مربحاً جدّاً لقطاع صغير وقوي من النخبة البريطانية.

أنا لا أقول إنه من المحتمل أن نتصدَّى لتغيُّر المناخ بطريقة تبعث على الأمل، توحِّدنا مع هدفٍ مشترك، وتبني اقتصاداً أكثر عدالة. فما أقوله هو أنه لا يزال هناك طريق للأمام، ولا تزال هناك فرصة. والبديل مخيف للغاية لدرجة أن المحادثة الوحيدة التي أرغب في إجرائها هي، كيف يمكننا تحسين فرصنا؟

إذا ظلّ دونالد ترامب، نذير الفوضى، في السُّلطة لأربع سنوات أخرى، كيف تتصوَّرين المشهد البيئي في أربع سنوات؟

- أعتقد أن دونالد ترامب سيكون مرعباً أكثر في الولاية الثانية من دونالد ترامب في الولاية الأولى. انظروا إلى مودي. انظر ما فعله في ولايته الثانية، والطريقة التي حصد بها هذا النصر الانتخابيّ. هؤلاء الرجال لا يعيدون أنفسهم في الولاية الثانية - بل يرفعون مستوى التحدِّي.

إذا لم تري الحلول المُستحدَثة لتغيُّر المناخ التي نحتاجها في مهلة العشر أو الإحدى عشرة أو الاثنتي عشرة سنة التي تتحدَّثين عنها.. فماذا تريدين أن يكون إرثك؟

- وهل سيكون لدى أي شخص إرث إذا أفسدنا هذا الأمر؟ أنا لا أفكِّر في ذلك. لدينا حربٌ دائرة ضدّ المستقبل الآن. الإرث لا يهمّ إذا لم نفعل ذلك. لم أكن أبداً شخصاً مهتمّاً بشكلٍ خاصّ بالموروثات الشخصيّة على أي حال. أرى نفسي جزءاً من حركة اجتماعيّة نابضة بالحياة تأخذ أشكالاً مختلفة في لحظاتٍ مختلفة، ولكنها تقاتل بشكلٍ أساسيّ من أجل بعض المبادئ الأساسيّة للعدالة والإنصاف وتقييم الحياة البشريّة؛ وكذلك الحياة غير البشريّة، وجمال الكوكب. أنا أهتم بإرث تلك الحركة لأن حياتنا كلّها تعتمد عليها.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

المصدر:

www.52-insights.com/naomi-klein-we-have-a-war-against-the-future-going-on-right-now-interview-climate-change/

ما الذي يمكن أن يعنيه العلاج في المجتمع المُعاصِر؟

الرعاية ملمح إنسانيّ

كيف يسعى الإنسانُ إلى بناءِ نفسه؟ وكيف ينمو ويخلق وشائج مع الكلّ؟ وكيف يمكن الارتقاء بمعاملة الآخرين، وخصوصاً العناية بالضعفاء ومَنْ هُم في وضعية حرجة؟ هي أسئلة تحاول البحث في مكانة الأخلاق في يومنا هذا، ذلك أن عالمنا يعيش لحظاتٍ شاقة وصعبة، صُودِرت فيها مجموعة من الحقوق الإنسانيّة التي تكفل إنسانيّة الإنسان، ولعلّ أبرز هذه الحقوق ما يتعلّق بالرعاية الصحّية التي تكشف عن الجانب الأخلاقي في علاقتنا مع الآخرين وعن سمونا الحضاري.

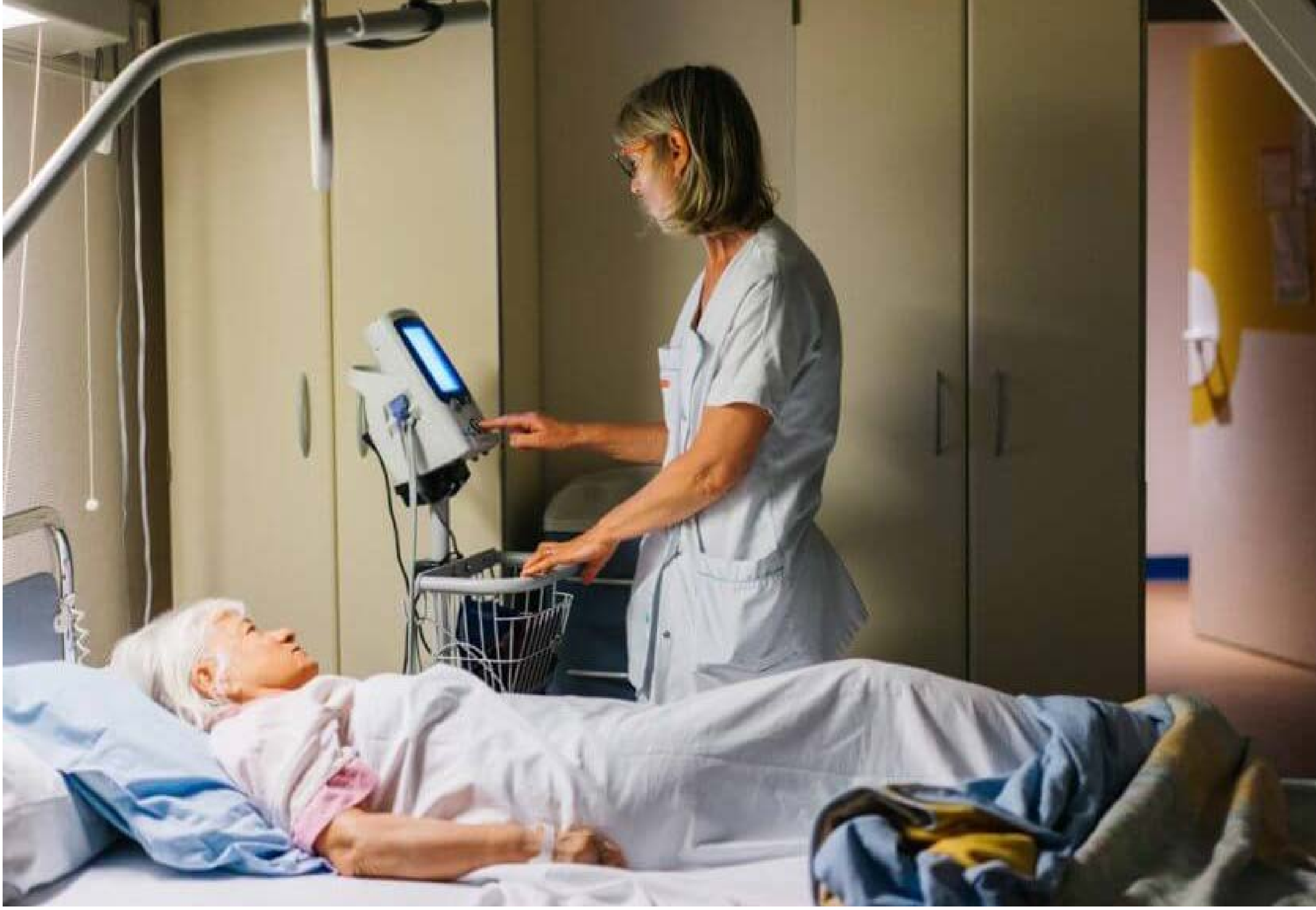
عبد الرحمان إكيدر

تحاول الباحثةُ «سينثيا فلوري Cynthia Fleury» مُعالَجة هذا الموضوع من زوايا عِدّة؛ فلسفيّة، ونفسيّة، وأخلاقيّة، وطبيّة ... في كتابها المُعنوَن بـ: «الرعاية ملمح إنسانيّ - Le soin est un humanisme» الصادر عن دار النشر (غاليمار Gallimard) سنة 2019، والمُؤلِّفة هي أستاذة في المعهد الوطني للفنون والحِرف، وصاحبة مشروع «العلوم الإنسانيّة والصحّية»، وهو جزء من برنامج واسع من البحث والتدريس والتجريب تسهر عليه جامعة السوربون ومستشفى «بيتي سالبترير Pitié-Salpêtrière».كما



سينثيا فلوري ▲

أسهمت فليري في إنشاء كرسي للفلسفة في المستشفى، يهدف إلى نشر العلاقة بين العلوم الإنسانيّة والصحّة ومناقشتها وتنظيرها (بالمعنى التاريخيّ والفلسفيّ للمُصطلح). وقد تمّ افتتاح هذا الكرسي لأوّل مرّة في مستشفى «Garches» سنة 1999. وتقدِّم لنا الباحثة في هذا العمل جزءاً من محاضراتها التي ألقتها في المعهد الوطني للفنون والحِرف.
لقد استكملت الباحثة في هذا العمل ما ورد في مقال مطوَّل في المجلّة البلجيكية «Culture et Démocratie» (رقم 47، 2018)، تحت عنوان «رعاية»، غير أن التحليل كان محصوراً في شقٍ معيَّن، وذلك في محاولة للإجابة عن التساؤل الآتي: ما الذي يمكن أن تعنيه: الرعاية، والعناية، والإصلاح، والشفاء، في المجتمع المُعاصِر؟ لقد أظهر التحليل أن عصرنا يهتم أكثر من أي وقتٍ مضى بالرعاية والصحّة، بمعنى أننا بدأنا في تضخيم مسألة الرعاية من خلال دمج الأفكار حول الفنّ والثقافة في قلب الرعاية، كما أظهر المقال دور الرعاية الذاتية في الارتقاء بالرعاية، ودور الاستماع إلى المرضى وشكل العلاج المُستخدَم.
تشير الباحثة إلى أنه يتم الخلط غالباً بين مفهومي الرعاية والعلاج، أو أن تُختزل الرعاية في العلاج فقط. في حين أن مفهوم الرعاية ينطوي أوّلاً على علاقات وثيقة مع النفس، وثانياً على علاقات مع الآخرين والتواجد في العالم والروابط الاجتماعيّة. إن كلّ هذا لا يجب اعتباره ثابتاً أو راسخاً، أو حتى يقع على عاتق المؤسَّسات وترشيد الاقتصاد فقط، كما أن الانضباط الاجتماعيّ للقواعد والتعليمات يقيِّد الرعاية ويجعل العلاقة شبه وهميّة.





يدعونا الكِتاب إلى إمعان النظر في واقع الرعاية ودور المستشفى ومؤسّسات الرعاية والمُنظَّمات الحكوميّة والجمعيّات المدنيّة، والأطباء والممرضين وكلّ المُتدخِّلين... للتحقُّق من أن التوجُّهات متوافقة مع أخلاقيات الرعاية

الرعاية: مقاربة عالمية

تضع المُؤلِّفة بين أيدينا عدداً من الوثائق والأبحاث والنتائج، سواء تلك التي أُلقيت في المعهد أو تلك التي نُشرت في مجلّة الثقافة والديموقراطيّة، وقد انفتحت على ضروب معرفيّة متعدِّدة، من قبيل: الدراسات النفسيّة، وفلسفة العيادة، وحتى الفلسفة السريرية. مستعرضة مجموعة من المفاهيم والأفكار لأبرز المُفكِّرين والفلاسفة والأطباء، ومبيِّنة أن هؤلاء يعبِّرون عن الرعاية بمفاهيم مختلفة ومتباينة، وكلّها قابلة للنقاش والنقد. تقول في هذا الإطار: «يمكن تلخيص هذا التحدِّي من خلال التأكيد على أن هذه المفاهيم يجب أن تسمح لأماكن العلاج أن تجرؤ على التفكير في الرعاية، دون الاكتفاء بتطبيق المبادئ أو الوصفات فقط. ومع ذلك، فهذا يعني أن يفكِّر الجميع بأنفسهم ومع الآخرين. لم يعد من الممكن اللجوء إلى وجود فائض من التقنيات والبيانات الكميّة والرَّقميّة البسيطة المُتعلِّقة بالرعاية والصحَّة. بالكاد يكون من المرغوب فيه استخدام وسائل لتحقيق الغايات وتحسين الوضع لعلاج جديد. وفي الوقت نفسه، ليست الإنسانيّة المُعزَّزة بالضرورة إنسانية سليمة مبنية على ديناميات تمكن الناس.

إن تفضيلنا لتخفيف الألم الذي نستطيع أن نوقفه، لا يكفي للاعتقاد بأننا يمكن أن ننكره. وباعتراف الجميع، لا يمكن أن يكون الألم مرغوباً، لكن عندما يكون أمراً واقعاً، فهل يجب إنكاره؟». إنه من الضروري إزالة الغموض عن الطريقة التي يتم بها النظر في الرعاية والشفاء في كثير من الأحيان، وذلك بهدف إعادة دمج الخيال في قلب الرعاية، ولجعله جزءاً ديناميكياً في علاقتنا بالعالم. وهذه هي الفكرة المحورية التي تدافع عنها الباحثة، وهي دعوة الجميع لاتخاذ نظرة شاملة ومجتمعيّة لتعريف الرعاية والمرض وقبولهما اجتماعيّاً وطبيّاً. وإن الأمل لمعقود على الجميع في استعادة الوعي بقدراتهم الشخصيّة، ولإعادة الحياة إلى ما فقدته مؤسَّسات الرعاية والاستشفاء.

رفض التجريد من الإنسانية

تؤكِّد فلوري على أن مفهوم الإنسان يجب أن يقترن بمفهوم الرعاية المُصححة، التي تشمل الرعاية الذاتية، ورعاية الإنسان، ورعاية الوجود... إلخ. ولكن على عكس ما قد يعتقده المرءُ، فإن هذا الاقتران، القديم بالفعل، لا يعمل كالمعتاد. إذ لم يعد من الممكن الدخول في لعبة تعاطف



مع المرضى. كما لا يمكن طرح سؤال عن إرشادات (أكثر إنسانيّة). تقول فلوري «يجبٍ ألا نستبعد من علاقتنا مع أنفسنا ضعفاً لا يمكن استئصاله. إن الضعف جزء من وجودنا وسمة بارزة في كينونتنا، وهو ليس بالأمر المخجل، كما أنه لا يعكس بالضرورة عجزاً. بل هو عنصر ينبغي الاهتمام به، وليس مجرَّد العناية به. ففي الماضي، تحدثنا عن معنى الفناء، لكن النماذج المُعاصِرة للبشر تتقلَّب من بطل (لعبة فيديو) إلى عالم ما بعد الإنسانية الذي يفضّل عدم وجود جسم من أجل تجنُّب الألم».

تدعو فلوري في كتابها إلى وضع الرعاية الصحِّية ضمن جوهر العلاقات الإنسانيّة، والتي لا يمكن فصلها عن القوة المُتجدِّدة للأفراد والمجتمعات. والتفكير في المستشفى كمؤسَّسة اجتماعيّة سامية تعكس روح التضامن والتآزر وتعزِّز من القيم الإنسانيّة. وعليه، فيجب أن يكون المستشفى، مثل المدرسة، ركيزة أساسيّة في المدينة. غير أنه ولسوء الحظ، تسقط هذه القلاع شيئاً فشيئاً وتغدو هذه المؤسَّسة وسيلة للربح ومجالاً خصباً للاستثمار الناجح الذي يُدر الأموال الطائلة. وهكذا تفقد هذه المؤسَّسة خصوصيتها النبيلة. كما أن غياب دعم الرعاية يفسد التضامن، بل يخرّبه؛ فعندما يتم الفصل بين الرعاية والموضوع المعالج، فإن العناية بالأشخاص تصبح مُهدَّدة بالخطر، وبالتالي مؤسَّسة الرعاية بالكامل.

ولدعم هذا المنظور، تحيلنا سينثيا فلوري على عددٍ من المُفكِّرين من أمثال «حنه أرندت Hannah Arendt»، و«إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas»، و«جورج كانغيلهم Georg-es Canguilhem»، و«ميشال فوكو Michel Foucault»، و«جان بول سارتر Jean-Paul Sartre». كما تعتمد على الأفكار الوجوديّة التي تُعلي من شأن الذات؛ فالفرد مسؤول عن ذاته من جهةٍ أولى، وعن الإنسانيّة جمعاء من جهةٍ ثانية، فعندما يمارس وجوده الحرّ، فإنه يشكِّل الصورة التي لن تكون واقعه هو فحسب، بل ستكون كذلك واقع كلّ الناس، والعصر كلّه الذي نجد فيه أنفسنا». فوفقاً لهذه الفلسفة، فالذات» ليست هي «الذات» المنطوية على نفسها التي تعيش وحدها في جزيرة منعزلة، ولكن هذه الذات هي علامة على وجود علاقة مع الآخرين والعالم من حولها. إنها أيضاً فرصة للتأكيد على أن «الرعاية» مصطلح يمكن أن يختلف في التمديد والفهم. بهذا النداء الفلسفي يجب اعتبار الرعاية وسيلة للعيش وطريقة للحياة. كما تحيلنا المُؤلِّفة على فلسفة فوكو التي تروم إلى أن تعلِّمنا أن نبني حقيقة «القدرة» لكلّ فرد؛ هذه القدرة التي تمنح الشخص المريض الوسائل الماديّة والنفسيّة للتغلُّب على مرضه.

تؤكِّد المُؤلِّفة على أنه ليس من الطبيعي أن تكون الرعاية تابعة وخاضعة لطائفة من مقدِّمي الرعاية الذين يوزِّعون عنايتهم، مثل الأشياء أو حتى الكلمات الطيبة. يجب أن تظلّ الرعاية وظيفة مشتركة. وبالتالي، فإن الذاتية هي جزء أساسي من الرعاية الناجحة. وهذا يعني أيضاً قبول قول الحقيقة للمرضى. ولا يمكننا الاستغناء عن التزام المريض بالحقيقة، لكن علينا أن نقلق بشأن قبول هذه الحقيقة، وبعبارة أخرى؛ ينبغي ألّا يضعف الموضوع باستخدام كلماتٍ مهينة. وإنه لمن الضروري أن نتعلَّم كيف نطوِّر شروط قبول المُعاملة وامتثالها. ولذلك، سيكون من الأفضل تعليم الجميع كيفية تطوير المناهج السريرية للعناية والحرص على عدم السماح بالاستياء ومواقف الموت.

التفكير في الصحَّة

تشير الباحثة إلى أننا تعيش في عالم متزايد التقنية، يشعر فيه المريض بأنه مجرَّد «شيء». لذا يجب علينا، اكتشاف حقيقة مفادها أن المرض هو مسألة معيارية، وليس شذوذاً، وأن الشفاء ليس هو العودة إلى البراءة الأولى. فالمرض ليس اختفاء الصحَّة، ولكن تضاؤلها. ولا شكّ في أن التحوُّل المأمول الذي يجب أن يركز عليه المستشفى يقوم على هذا الأساس. ويجب النظر إلى المريض بوصفه شريكاً، والاعتراف به كموضوع وكحامل لمعارف مُحدَّدة ضرورية لفهم مرضه.

تتفق بعض الشهادات حالياً على أن عالم الرعاية بأكمله قد يكون سبباً في مفاقمة المرض. لذا تشير الباحثة إلى أن «هناك حاجة ملحة لعلاج المستشفى بدايةً من أجل علاج المرضى بشكلٍ أفضل، وعلى وجه الخصوص الأمراض المزمنة، التي تبيِّن بوضوح مدى الحاجة إلى الرعاية البديلة. وهذا يعادل التفكير في وظيفة الرعاية بوصفها وظيفةً مشتركة من منظورٍ حضاري. وفي النهاية، فعندما لا يتم الاهتمام بالجوانب الحضارية، تغيب الحضارة.

صدر في

كتاب الدوحة







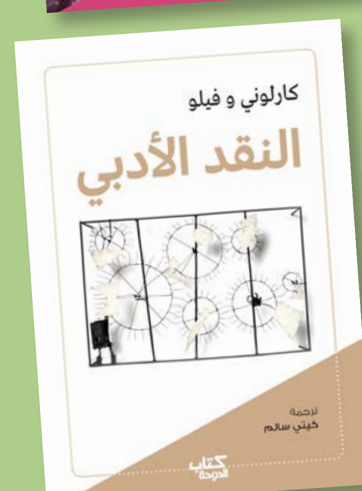
















عصر ما بعد الإنسانية

تعد «ما بعد الإنسانية» حركة فكرية تسعى إلى تطوير كفاءة الإنسان وتعزيز قدراته العقلية والجسمانية، مستفيدة ممّا أحرزه العلم من تقدُّم لافت، خصوصاً ما أحدثته الطفرة التكنولوجية والذَّكاء الاصطناعي من تغييرات جوهرية، وهي بذلك ترسم ملامح مشروع واعد ومبشر بعصر جديد يعمل على إحداث تغيير جذري في مستقبل الكائن البشريّ، ساعية لجعله كائناً خارقاً وقادراً على تَحدِّي الأمراض والشيخوخة وقساوة الطبيعة. لقد شغل هذا الموضوع اهتمام العلماء والفلاسفة على حَدٍّ سواء، وتباينت الآراء بين مؤيِّد مبشر، ومعارض محذر، وتشكل هذه الثنائية محور العمل الأخير للفيلسوف السويسري «مارك هونيادي Mark Hunyadi» الموسوم بـ«عصر ما بعد الإنسانية - Le Temps du Post humanisme».

فاطمة الزهرة العسيري

يُعَدُّ مارك هونيادي أستاذاً للفلسفة الأخلاقية والسياسية بجامعة «لوفان Louvain » في بلجيكا، كما أنه يُعَدُّ مؤسّس مركز الأبحاث الأوروبي، وهو أيضاً عضو في «لوفان بيونيكس Lou-vain Bionics»، وهو مركز أبحاث في مجال الروبوتات الطبية في الجامعة نفسها. من أبرز أعماله: «الإنسان في السياق، مقالة في الفلسفة الأخلاقية» (2012)، و«طغيان أنماط الحياة» (2015)، كما يُعرف عنه تأثُّره الشديد بأعمال الفيلسوف الألماني «يورغن هابرماس Jürgen Habermas».

يؤكِّد المُؤلِّف في هذا الكتاب أن حركة ما بعد الإنسانية تسعى إلى إخراج الإنسان إلى ما هو أبعد من حالته الجسدية من خلال تهجينه إلى الآلات، معتبراً أنها حركة تبحث لها عن موطئ قدم في عصرنا، وتتناغم مع الآفاق غير المحدودة للمستقبل.

يقول هونيادي: «يخبرنا مؤيدو هذه الحركة بما سيكون عليه المستقبل، دون أن يكلِّفوا أنفسهم عناء ما قد يترتب عن ذلك من عواقب، مؤكِّدين على الحضور الدائم للذات الإنسانية... إنهم يريدون إلقاءنا في دوامة المصير التكنولوجي، ممّا يعزِّز استبداد أسلوب الحياة الذي يفرضه علينا رجال الأعمال الرَّقميّون، وملوك السيليكون يوماً بعد يوم».

يهاجم هونيادي في هذا الكتاب فكرتين محوريتين فيما بعد الإنسانية، وهما:

• الحرّيّة المتزايدة لمتابعة مشروع إنسان متحرِّر من نقاط ضعفه الطبيعية.

• الثمار الممكن جنيها من تطوير التقنيات.

ويحمل الكاتب على عاتقه دحض تلك الفكرتين، وما ينطوي عليهما من حجج واهية. موسِّعاً النقاش حول مسألة التأثير التكنولوجي على مجتمعاتنا، ومسلّطاً الضوء على دور ما يسمِّيه «الأخلاق الصغيرة»، أي الأخلاق الليبرالية التي تعزِّز الحقوق الفردية. وهكذا، فإن عصر ما بعد الإنسانية يلقي بنا نحو تحدٍ ديموقراطي، ألا وهو تشييد صرح مستقبلنا. ويظهر هونيادي الذي شحذ في عمله الأخلاقي النقد الاجتماعي، كيف تزدهر بلاغة ما بعد الإنسانية بسهولة في الأرض الخصبة للاستهلاك الليبرالي بطريقة غير مسيَّسة، وكيف أصبح جسم الإنسان مثل بضاعة يتم تطويعها وفقاً لمعايير (تنظيم المشاريع) المثمنة لفكرة الإنسان الناجح والمتطوِّر وصاحب الكفاءة العالية (على مستوى الذاكرة والانتباه ومختلف الجوانب الحسية)، وذلك في خرق سافر مع المثل الديموقراطية والأخلاقية والسياسية، إذ لم تعد الأخلاقيات السياسية أكثر من «مسحة أخلاقية» تتعامل فقط مع الحقوق الفردية الصغيرة، كالخصوصية والأمان، وهذا يطرح مسألة الخوف من خطر الاستبداد التكنولوجي. وقد سبق للمُؤلِّف أن أشار في كتابه «طغيان أنماط الحياة»، إلى ما يسمّيه «التناقض الأخلاقي في عصرنا»، أي أننا كأفراد في الواقع، نعاني حرّيّة استبداد أنماط الحياة التي لا يمكن أن نراها تماماً. وعلى سبيل المثال، طريقة الحياة التكنولوجية. إن أطروحة المُؤلِّف تتمثَّل في أن الأخلاق الليبرالية -التي يسمّيها «الأخلاق الصغيرة»- هي المسؤولة ميكانيكياً عن هذا النظام في حياتنا، حيث إن الفردية التي تدافع عنها تنطوي على انسحاب أخلاقي من هذا العالم.

يقول هونيادي: «يُجمع الباحثون في ما بعد الإنسانية على فكرة معيَّنة مفادها أن كلّ تقنية هي شكل من أشكال ما بعد الإنسانية. أمّا أنا فأعتقد أن العكس هو الصحيح بالضبط، لأن ما بعد الإنسانية هو مجرَّد مشروع». ولبيان ذلك يبحث المُؤلِّف في المنطق وراء وعود الإنسان الخارق المُطوِّر، المتمثِّلة في: زيادة القدرات العقلية والبدنية، وتهجين الإنسان والآلات، والحياة الأبدية... وكلّها وعود ناعمة يعدنا بها ثُلَّة من المهندسين والتقنيين والمستقبليين متحدين تحت راية ما بعد الإنسانية. إنهم ينادون بالغد المشرق! أو بالأحرى الحياة الخالدة. إنها بذلك ترويج ليوتوبيا أسهمت الطفرة التكنولوجية في ذيوعها، وتدعو إلى تحسين كفاءة الكائن البشريّ وتطوير أطفاله عبر الانتقاء الوراثي، وإحلال الروبوتات بدل العامل البشريّ، حتى يغدو للذَّكاء الاصطناعي الأسبقية على الذَّكاء البشريّ، وهي نقطة حرجة يسمّيها الباحث بـ«التفرُّد»، والتي سيكون لها حضور



قوي في منتصف القرن الحادي والعشرين وفقاً لما أشار إليه الباحث الأميركي «راي كورزويل Ray Kurzweil»، كبير مهندسي شركة «جوجل Google»، الذي بشَّر بدخول البشريّة عصراً جديداً غير مسبوق ستشهد فيه سلسلة متسارعة من الاختراعات غير المتوقَّعة، لم تعرفها طيلة تاريخها كمّاً وكيفاً، تساوي ما عرفته خلال عشرين ألف سنة الماضية. وحسب الباحث نفسه، فإننا على عتبة «قفزة» تكنولوجية حاسمة جدّاً ومصيرية، لا يستطيع أحد أن يصفها، يبدو فيها المستقبل مثل ثقب أسود لا يمكن رؤية ما بعده وما يخفيه.

يصف هونيادي تلك الوعود المُقدَّمة لعصر ما بعد الإنسانية كحقائق مطلقة تنطوي على «خداع أيديولوجي»، إذ يغدو الكائن البشريّ عرضة للتوجيه والخضوع لمشاريع الحياة التكنولوجية ولأنظمة الحكومات الرَّقميّة، ويتحوَّل إلى أهداف الأداء، ويصبح عبداً للسوق. وهذه النظرة تتوافق مع ما قدَّمه المُؤلِّف في كتابه السابق «طغيان أنماط الحياة»، حيث تفرض أساليب الحياة مثل الاستهلاك والعمل ظروف العيش، أسبقية التكنولوجيا على العقل البشريّ.

وإذا كان مارك هونيادي قد اعتبر هذا العصر عصراً أيديولوجيا، فإن «أوليفيه راي Olivier Rey» يعتبره «تتويجاً لمنطق الفكر في العمل لعِدّة قرون في الغرب». ويرى هذا الباحث في معهد التاريخ وفلسفة العلوم والتكنولوجيا (CNRS)، أن ما بعد الإنسانية ليس اختراقاً في السباق نحو التقدُّم، فمنذ الحكمة اليونانية القديمة إلى علم الأحياء الاصطناعية، مروراً باللاهوت الفرنسيسكاني في العصور الوسطى وأعمال «نيوتن Newton»، ركَّز الفكر الغربي على تطوير سيناريوهات من العوالم على أحسن وجه في النماذج الإدراكية والخوارزميات. لقد حاول الإنسان ففي ألفي سنة الماضية فهم الكون والطبيعة والحياة، وأخيراً تمكَّن أن يفهم جسده فهماً أمثل، وحاول بعد ذلك جاهداً تملك ما فهمه والتحكم فيه. وسيغدو جسم الإنسان (حيواناً خاضعاً للمراقبة). وبدل التعلُّل بـ«التقنية الموعودة»، سواء أكانت مبشرة أم مقلقة، فإن أوليفيه ري يدعو القارئ بشكلٍ حميمي لإعادة الاتِّصال مع محيطه ونفسه، للدفاع عن الوجود الجماعي المحتمل بدل (الفردانية التنافسية). يقول: «في الوقت نفسه الذي تعد فيه ما بعد الإنسانية بالقطيعة، فإنها تعد بالاستمرارية... والاعتقاد في ما بعد الإنسانية هو الاعتقاد بأنه ليس لدينا تغييرات جذرية يتعيَّن إنجازها».

لقد اعتبر كلّ من مارك هونيادي وأوليفييه ري أن ما بعد الإنسانية هي يوتوبيا السوق، ذلك أن معظم الباحثين في ما بعد الإنسانية همّ من روَّاد أعمال والمهندسين الذين يروِّجون لفكرة تجسيد الكائن وفرض السيطرة على الحياة، في حين أنهم ليسوا على صلة بعلوم الحياة. إن هدفهم هو احتلال السوق. يقول هونيادي في هذا الصدد «لا تتعلَّق يوتوبيا ما بعد الإنسانية بالإنسان، بل بالسوق. إن هدفها اختراق المناطق التي لم تتمكَّن بعد من اختراقها، ويحتلّ الجسم البشريّ صدارة هذه المناطق».

يعتبر هونيادي أن هذا العمل هو بمثابة تحذير لما هو آتٍ، ولا يعد شكلاً من أشكال فوبيا التقدُّم. لذلك نجده يضع ما بعد الإنسانية كعرض من أعراض عصرنا الليبرالي المُتطرِّف. ويكشف لنا في هذا الكتاب عن وجهة النظر الفلسفية لعصر ما بعد الإنسانية، وما قد يترتب عن ذلك من مخاطر تحدق بالإنسان، مقرّاً بأنه لا أحد يستطيع أن يفعل أي شيء حيال ذلك، فنحن لا نستطيع أن نوقف محرّك التقدُّم، كما أنه لا أحد يستطيع إيقاف رغبة الإنسان في قيامه مقام الطبيعة وتحدِّي قوانينها. إنها مغامرة نحو المجهول، فهل وصلت الإنسانية إلى ما تنبأ به «نيتشه Nietzsche» على لسان زرادشت القائل إن: «الإنسان شيء يجب تجاوزه. أي أن الإنسان جسر وليس نهاية»؟

يقرّ المُؤلِّف في الأخير أن ما ورد في الكتاب من آراء ومواقف هي مجرَّد تحذير وليس رفضاً مطلقاً، حتى لا يصبح الإنسان فريسة لسلطة الآلة، وهو بذلك يدعو لاستعادة السيطرة على أسلوب حياتنا وإعلاء قيم العقل والحرّيّة والأخلاق، مؤكِّداً على أن الطريق لتحقيق ذلك سيكون طويلاً جدّاً.



الذكاء البشري

شكَّل الرهان على تحديد ماهيّة الذكاء البشري وطبيعته، إحدى القضايا المعرفية الرئيسة، ضمن مجال علم النفس، خلال القرن الماضي. وسواء أتعلَّق الأمر بالنظر إليه بوصفه جينيّاً ثابتاً في الإنسان وقابلاً للقياس والرصد، أم بوصفه ظاهرة مركبة تتَّخذ أشكالاً متعدِّدة ومختلفة، فإن الهدف الأساس الذي أطّر تعاطي العلماء مع الذكاء، انحصر في محاولة فهم الشروط النفسية لإنتاجه، والتفكير في إمكانية تعزيزه وتطويره. لكن، ومع ظهور العلوم العصبية، منذ ثمانينيات القرن الماضي، اختلفت الصورة بشكلٍ واضح. ركّزت بحوث الذكاء الجديدة على المعطيات الجينية والعصبية مدخلاً للكشف عن الصور الدماغية للعمليّات المعرفية في اتِّجاه تعزيز نظريات الذكاء المتعدِّد، وتدعيمها. بالإضافة إلى ذلك، سيتمّ توجيه نتائج البحوث العلمية حول الذكاء البشري نحو تطوير الذكاء الاصطناعي... ◄◄◄



مراكز الذكاء البشري

رهان وثورة

على امتداد ثلاثة عقود من الزمن، لم تعد مسألة دعم وتأطير البحث حول الذكاء البشري مقترنةً بالبرامج الجامعية أو اهتمام الفاعل السياسي أو حتى العلماء أنفسهم. وسرعان ما أنشئت كبريات الشركات المتخصِّصة في المعلوميات، والأدوية، والتكنولوجيات الدقيقة... مراكز أبحاث ودراسات خاصّة، أو بشراكة مع الجامعات (الخاصّة، بالأساس) من أجل مواصلة الأبحاث حول الذكاء البشري؛ هذه المرة، انحصر الرهان في الإجابة عن سؤال جوهري: كيف يمكن فهم وتفسير شروط إنتاج وعمل الذكاء البشري من أجل محاكاته، برمجياً، في إنتاج ذكاء صناعي أكثر تطوُّراً؟

محمد الإدريسي

انخرطت الرأسمالية، بدورها، في مسعى فهم الذكاء البشري، وربطه بالثورة الرقمية، وصولاً إلى مرحلة التحكُّم في السلوكات البشرية خلال العصر الرقمي، في إطار ما يُصطَلح عليه اليوم، بـ«رأسمالية المراقبة - surveillance capitalism»، من خلال احتضان العلماء ودعم البحث العلمي خارج الجامعات



والمراكز البحثية العمومية. فكيف أسهمت رسملة مراكز البحوث والدراسات، حول الذكاء البشري في تسليع السلوك البشري وربطه بقيم السوق والاستهلاك؟ وإلى أيّ حدّ يمكن القول إن البحوث والدراسات حول الذكاء الاصطناعي، وتذكية الآلة قد همَّشت المقولات الفلسفية للذكاء البشري، تحت ضغط رهانات الإنسانية البعدية، وتذكية الجسم البشري، لصالح تحقيق حلم رأسمالية المراقبة المتمثِّل في التنبُّؤ بالسلوكات البشرية المستقبلية، والتحكُّم بها؟ وأيّ حوار مستقبلي ممكن بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي؟

اقترنت الدراسات والأبحاث الأولى، حول الذكاء البشري، قبل أزيَد من قرن، بالجامعات، والمراكز البحثية الجامعية، والأبحاث الفردية لعلماء النفس. فعالم النفس والأنثربولوجي الإنجليزي السير «فرانسيس غالتون - Sir Francis Galton» (1822-1911)، الذي يحسب له السبق العلمي في دراسة الذكاء البشري، استناداً إلى الخصائص الفيزيولوجية والحسِّية للأشخاص، قد أنشأ مختبراً خاصّاً لهذا الغرض. خلال عصره، شكَّل العلم والشغف بالمعرفة مسألة فردية وطبقية مرتبطة بنخبة من العلماء والباحثين الطامحين إلى الكشف عن مكنونات



الجسد والعقل البشريَّيْن، بالاعتماد على الوسائل والإمكانات الفردية المتاحة، في حين أن دعم الجامعات والفاعل السياسي لأبحاث الذكاء البشري ظلّ محدوداً مع تركُّز الاهتمام بالطبيعيات (ذات النتائج العملية) على حساب الإنسانيات (ضعيفة النتائج العملية).

سيتغيَّر الوضع مع تطوُّر أعمال وأبحاث مدارس علم النفس المختلفة (السلوكية، بالأساس) خلال بدايات القرن الماضي، ورهان الفاعل السياسي على فهم الدماغ والسلوك البشري؛ من أجل التحكُّم في الإنسان نفسه، في ظلّ الإضرابات السياسية، والعسكرية المتزايدة؛ وعليه سيتمّ تخصيص ميزانيات كبرى ومراكز بحثية جامعية متطوِّرة لعلماء النفس المشتغلين بالذكاء البشري (بالموازاة مع دعم الأنثروبولوجيا الاستعمارية) في سباق محتدم نحو الكشف عن أسرار العقل البشري. من جديد، سيخيب ظنّ الفاعل السياسي في الإنسانيات، مع ضعف النتائج الفعلية والتطبيقات العملية للأبحاث العلمية حول الذكاء والسلوك الإنساني، وهيمنة الفيزياء والطاقة النووية على نظرة مختلف صنّاع القرار لمستقبل البشرية؛ لذلك سيكون علينا الانتظار إلى نهاية سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن الماضي، بفضل ثورة العلوم العصبية، لينتقل الاهتمام بالذكاء البشري، من مجال الجامعة والأبحاث الفردية وتأطير الفاعل السياسي نحو توجيهات وإملاءات الفاعل الاقتصادي والشركات الرأسمالية الكبرى.

يمكن القول إن بدايات التشكيك في نتائج الدراسات النفسية حول الذكاء البشري، منذ ستّينيات القرن الماضي، والرغبة في ربط الدراسات العلمية حول الدماغ البشري بمنطلقات تجريبية وفيزيولوجية، من جهة، ونتائج وتطبيقات وعملية، من جهة أخرى، قد فرضت على مختلف الجامعات والبرامج والمراكز المتخصِّصة في دراسة الذكاء البشري (خاصّة في الولايات المتَّحدة الأميركية) الاختيار بين الانخراط في المنطق العلمي الجديد لدراسة الذكاء؛ اعتماداً على مدخلات العلوم العصبية والمعرفية، بحثاً عن التماهي العملي مع سوق إنتاج المعرفة العالمية الجديد (الأنموذج الأميركي) أو الحفاظ على الطابع الكلاسيكي، والنقدي، والنظري لإنتاج المعرفة (الأنموذج الفرنسي)؛ لذلك اتَّخذ تطوُّر دراسة الذكاء، منذ ثمانينيات القرن الماضي، منحيَيْن اثنَيْن: يتمثَّل الأوَّل في التحرُّر من المنطق الكلاسيكي لدراسة الذكاء البشري، اعتماداً على مدخلات علم النفس. بينما يتمثَّل الثاني في الانخراط في السجالات العلمية والابستيمولوجية حول الدماغ البشري التي قادتها العلوم العصبية، والاستفادة من وضعية اعتبارية جديدة مقترنة بنظرة الفاعل الاقتصادي لقضايا الذكاء، والوعي، ومختلف الوظائف العليا للدماغ؛ بوصفها «ظواهر» تنتمي إلى مجال الطبيعيات أكثر من انتمائها إلى مجال الإنسانيات.

على امتداد ثلاثة عقود من الزمن، لم تعد مسألة دعم وتأطير البحث حول الذكاء البشري مقترنةً بالبرامج الجامعية أو اهتمام الفاعل السياسي أو حتى العلماء أنفسهم. وسرعان ما أنشئت كبريات الشركات المتخصِّصة في المعلوميات، والأدوية، والتكنولوجيات الدقيقة... مراكز أبحاث ودراسات خاصّة، أو بشراكة مع



الجامعات (الخاصّة، بالأساس) من أجل مواصلة الأبحاث حول الذكاء البشري؛ هذه المرة، انحصر الرهان في الإجابة عن سؤال جوهري: كيف يمكن فهم وتفسير شروط إنتاج وعمل الذكاء البشري من أجل محاكاته، برمجياً، في إنتاج ذكاء صناعي أكثر تطوُّراً؟ لقد كان للثورة التقنية والصناعية أثر كبير في تركيز اهتمام مختلف الفاعلين بضرورة فهم الذكاء البشري، والاستفادة منه في استشراف المستقبل التقني للبشرية.

يلخِّص «معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا Massachusetts Institute of Technol- -ogy» حصيلة وأهداف أبحاثه وبرامجه حول الذكاء البشري في «الإجابة عن سؤالين اثنين: أوّلاً، كيف يعمل الذكاء البشري من الناحية الهندسية؟ ثانياً، كيف يمكننا استثمار فهمنا للذكاء البشري في بناء آلات أكثر ذكاءً (من البشر) لصالح المجتمع». سمحت هذه الرؤية التي يقودها المركز منذ سنوات (MIT Quest for intelligence)، بالنظر إلى الذكاء البشري كمجال بحثي متداخل وعابر للتخصُّصات، ويرتهن مستقبل البشرية على فهمه وتنميته والاستفادة منه في تطوير التكنولوجيات الجديدة. مع ذلك، ستسهم هذه المعادلة في قيادة ثورة الذكاء الاصطناعي خلال عصر الثورة الصناعية الرابعة، بالشكل الذي سينتقل معه الرهان الأساس، لهذه الأبحاث، من فهم الذكاء البشري إلى إمكانية التنبُّؤ بالسلوكات البشرية في المستقبل!.

ما لم يدركه العديد من الباحثين الاجتماعيين المشتغلين بالعلاقة بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي، خلال العصر الرقمي، هو أن الشركات الكبرى- باحتضانها للبحوث، وإنشاء مراكز الدراسات حول الذكاء- لم يكن هدفها فهم الذكاء البشري في حَدّ ذاته، أو حتى التفكير في تطويره وتعزيزه بوصفه فاعليّة إنسانية خالصة، بقدر ما كان همُّها الرئيس هو البحث عن تطوير الذكاء الاصطناعي، وصولاً إلى لحظة التحكُّم في الذكاء البشري، وتوجيهه في سياق العصر المعلوماتي والأنفوسفير الرقمي (الاقتصاد الرقمي)، والتنبُّؤ بالسلوكات الاستهلاكية المستقبلية للإنسان، في إطار الموجة الرابعة من الرأسمالية ولَبْرَلة الفاعليّات الإنسانية التي تعرفها الأكاديمية الأميركية «شوشانا زوبوف - Shoshana Zuboff» في «عصر رأسمالية المراقبة - the age of surveillance capitalism».

في الواقع، وانطلاقاً من طبيعة تطور المعرفة العلمية في مجال الذكاء الاصطناعي، يمكن الجزم بتراجع حجم الأبحاث والدراسات، وتمويلات المراكز المتخصّصة في دراسة الذكاء البشري. صحيح أن العلوم العصبية لازالت لم تكشف سوى عن جزء يسير من أسرار الدماغ والذكاء البشري، إلّا أنها قدَّمت فهماً أوَّلياً بهذه الخواص الإنسانية، دَفَع صنّاع القرار الاقتصادي، والصناعي إلى استثماره في تطوير الذكاء الاصطناعي المرتبط أكثر بالمستقبل، من جهة، والأكثر ارتهاناً بقوانين السوق، من جهة أخرى؛ بمعنى أن تطوير وتنمية الذكاء البشري بحثاً عن تجويد شرط الحياة الإنسانية يبدو غير ذي جدوى مقارنة بتنمية الاشتغال بالذكاء الاصطناعي، في منحى التحكُّم والتنبُّؤ بالسلوك البشري، ضمن منصّات الأنفوسفير، وصولاً إلى رهان تذكية الآلة وأتمتة الدماغ والقدرات الإنسانية؛ نتيجة لذلك، هدفت مراكز الأبحاث حول الذكاء البشري إلى تقديم فهم أساس بأسرار الدماغ البشري سرعان ما تَمَّ توظيفه لتنمية سيرورة تطوُّر الذكاء الاصطناعي، خلال العصر الرقمي، بالشكل الذي لم يكن معه البحث في الذكاء البشري سوى خطوة من خطوات



حلـم التحكُّـم وبالسـلوك البشـري الـذي قادتـه الرأسمالية طـوال مراحلهـا الثـلاث الأسـاس، ومراقبته (تسـليع العمـل، المال والأرض).

إذا كان التحليـل السـابق يربـط تطـوُّر البحوث والدراسـات الغربيـة حـول الذكاء البشـري، وتحقيـق هدفيـن متناقضيـن: فهـم الـذكاء البشـري، مـن جهـة، وتطويـر الـذكاء الاصطناعـي للتحكُّـم فـي السـلوك البشـري، مـن جهـة أخـرى، فمـاذا عـن وضـع مراكـز البحوث الصينيـة حول الذكاء البشـري؛ مادام التنّين الأسيوي قوّة علمية وتقنيـة لا يسـتهان بهـا، اليـوم، خاصّـةً فـي مجـال مأسسـة العلـوم العصبيـة؟ يحـدِّد «مركـز أبحـاث الـذكاء المسـتوحى مـن الدمـاغ البشـري - Research Center for Brain-inspired Intelligence»، التابع للأكاديميـة الصينيـة للعلـوم (CASIA)، هدفـه المركـزي، علـى المـدى الطويـل، فـي تطويـر «علـوم للـذكاء قائمـة علـى أتمتـة تكنولوجيـات المعلومـات، فهـم ومحـاكاة الدمـاغ المعرفـي للإنسـان علـى مسـتويات متعـدِّدة، وكذلـك تطبيقاتـه علـى الأنظمـة الذكيـة، انطلاقـاً مـن الحوسـبة العصبيـة، والنمذجـة المعرفيـة للدمـاغ، وأنظمـة الحوسـبة العصبيـة ومعالجـة المعلومـات المسـتوحاة مـن الدمـاغ والروبوتـات العصبيـة». يظهـر، جليّـاً، أن مبـدأ محـاكاة الـذكاء البشـري الـذي تقـوم عليـه رؤيـة المركـز لتطويـر الـذكاء الاصطناعـي، لا يخـرج عـن قاعـدة الرهـان علـى فهـم الـذكاء البشـري مـن أجـل التحكُّـم فـي السـلوك البشـري. يتجلّـى ذلـك، بوضـوح، فـي قيادة الصيـن لبرنامج مراقبة سـلوكات المواطنيـن، وفهمهـا، وضبطهـا، والتحكُّـم بهـا فـي العالـم الافتراضـي، انطلاقـاً مـن مخرجـات تطـوُّر الـذكاء الاصطناعـي. ليس بغريـب القـول إن برامـج مراكـز البحـوث والدراسـات العلميـة (المؤطَّـرة اقتصادياً) حـول الـذكاء البشـري أكبر خطر مسـتقبلي علـى حرِّيّـة الإنسـان نفسـه.

ختامـاً، يتّضـح- بجـلاء- أن تطـوُّر الأبحـاث حـول الـذكاء البشـري قـد أسـهم، بشـكل كبير، في تقديم صورة عامّة حول الشـروط النفسـية، والفيزيولوجيـة، والعصبيـة المتحكّمـة فـي إنتـاج الـذكاء، والتـي مهَّـدت، بدورهـا، لثـورة الـذكاء الاصطناعي خـلال العصـر الرقمـي. إلّا أن اقتـران هـذه الأبحـاث بشـروط اقتصاديـة وربحيـة، قـد جعـل رهـان التحكُّـم فـي الـذكاء البشـري وضبـط السـلوك الإنسـاني الغايـةَ العلميـة والتطبيقية الأسـاس للمعارف العلمية، في المجـال تحت توجيه رأسـمالية المراقبة، بالشـكل الـذي يهـدِّد، فـي المسـتقبل القريـب، حرِّيـة الإنسـان وإرادتـه فـي العوالـم الافتراضيـة كمـا الواقعيـة. مـع ذلـك، لا يـزال هناك أمل في «نزع الحمولة الاقتصاديـة عـن الفاعليّـات العلميـة حـول الـذكاء البشـري والصناعـي» والمصالحـة بيـن هذَيْـن الكيانيـن إذا مـا تَـمَّ الاعتـراف- أوّلاً- بانخراطنـا فـي مسلسـل رسـملة ومراقبـة كونيـة للسـلوك البشـري، مـن ناحيـة، والتفكير في استراتيجيات عملية لحماية الخصوصيات الفردية والإنسـانية، وتحميل الشـركات الكبرى مسـؤولية القوّة والسـلطة التكنولوجيـة التـي تمتلكهـا، وتأثيرها على مسـتقبل الإنسـان فوق هذا الكوكـب، مـن ناحيـة أخـرى. قـد تكـون البدايـة بدعـم عـودة البحـث فـي الـذكاء والسـلوك البشـري إلى أحضان الجامعات والمراكـز البحثيـة العموميـة، والقطـع مـع الإمـلاءات والتوجيهـات الاقتصاديـة والرأسـمالية التـي تشـكِّل خطـراً علـى مسـتقبل العلـم، وحياديَّتـه كمـا مسـتقبل الإنسـان وإنسـانيَّته...

-Shoshana Zuboff, The Age of Surveillance Capitalism The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power, PublicAffairs, 2018.

الذكاء والأنثروبولوجيا

كيف تناولت الأنثروبولوجيا الذكاء البشري؟!

تدرس الأنثروبولوجيا الإنسان في ثقافاته المتنوِّعة، وأنماط حياته النشيطة، وتتشابك- باستمرار- مع مسارات الذكاء البشريِّ الوعرة والمفعمة بالتصنيفات والتأويلات. يراقب الإنسان، عبرها، العالم، ويدبِّر علاقاته معه؛ يدرك ظواهره، ويتفاعل معها، على نحو عادل، له وللآخرين، منذ أن كان الذكاء شأناً فردياً يُحتفى بمنتجاته في طقوس جماعية، إلى أن صار الذكاء جماعياً، تُشارك فيه الآلةُ الإنسانَ، فيُحتفى بالإثراء المشترك (بيير ليفي) الذي يثيره التفاعل بين التطوُّرات البيولوجية والحوامل التكنولوجية.

عبد الفتاح شهيد

الذكاء دينامية معقَّدة تتمثَّل الكثير من «التكييف»، وتنطوي على قدر كبير من «التجريد»، وتتنازع النظر إليه مجالات بحثية متباينة (Interdisciplinaire)، بحسب الإطار المعرفي والأيديولوجي الذي يؤسِّس ماهيَّتَه، وتبعاً للسياق الثقافي والإثنولوجي الذي يتبلور خلاله. لأن «من أهمّ التطوُّرات التي شهدتها العلوم المعرفية، مع مطلع القرن الواحد والعشرين، هذا الانفتاح الذي دشَّنته على الثقافة والبيئة والتفاعلات الاجتماعية»[1]، وهي تطوُّرات تتجاوز ذلك الإسهاب في «اختبارات الذكاء» المغلقة، التي أضحتْ صناعة موجَّهة تُصرف عليها أموالٌ طائلة، دون أن تستطيع التخلُّص من الخلفيّات الأيديولوجية والنزوعات العرقية؛ ما جعل الأنثروبولوجيا تنظر إليها، بالكثير من الحذر؛



لانحيازها غيرِ الخفي للحضارة الغربية، ومقارناتها غيرِ المراعية للخصوصيات الحضارية، والخصوصيات الثقافية، والتباينات اللغوية والإثنية؛ فلا يمكن، أبداً، أن تحصل على الإجابة الصحيحة، وأنت تتوجَّه بالسؤال الخطأ إلى الشخص غير المناسب.

لم تُعْنَ الدراسات الأنثروبولوجية كثيراً بالتحديدات الماهوية لمفهوم الذكاء، ربَّما لأنها- أساساً- تحتفي بالاستعمال في البيئات الواقعية، أو لأن المفاهيم ثابتة، والحدود تتطوَّر ببطْء؛ والأنثروبولوجيون مفتونون بالحركة والرحيل، منذ أبحاثهم الجنينية الأولى. وفي معجم الدوحة التاريخي، اقترن الذكاء، في اللغة العربية، بتمام السّن والقوّة واتِّقاد النار واشتداد لهيبها ثم شدّة الفطنة، وفي قاموس أوكسفورد الذكاء مَلَكة الفهم، وللذكاء في معجم لاغوس الفرنسي وظائفُ عقلية تمنح «القدرة على التكييف»؛ فيستدمج العرب الثقافة في الذكاء، ويسمو به الأنكلوساكسونيون نحو الفهم، ويعوّل الفرنسيون على التكيّف؛ وفي هذه الدوائر الثقافية والعقلية والعملية يتشكَّل حدُّ الذكاء. لكن، كيف يُنْظر إليه هناك، لدى الشعوب البعيدة، حيث تكتسب المفاهيم دلالاتها من خلال الرموز وأشكال الثقافة وأنماط الحياة؟!

لم يكن الاحتكاك الأوَّل للأنثروبولوجيا بالذكاء موفَّقاً، وهي تَحُدُّ ميدان اشتغالها في المجتمعات «البدائية» و«الهامشية» و«البعيدة» و«الغريبة» و«المنعزلة» و«المتأخِّرة»...، فتُطلِق توصيفات محمّلة بعدم الثقة، وتُضمِر «عدم الذكاء» والدونية للمجموعات التي تدرسها؛ لذلك ينحو «كلود ليفي ستروس» إلى تعويض «البدائي» بـ«الأوّلي»، ويدعو إلى التحلّي بالحكمة، والتعامل- بكلّ اهتمام



وتقديـر- مـع الاختلاف، الذي يشـكِّل جوهر الأنثروبولوجيـا، وهـو ينتقد مفهـوم العرق، ويتحـدَّث- باسـتمرار- عـن الشـعوب (التـي تُنعـت) بالبدائيـة، ويُذكّـر بقيمـة التنـوُّع الـذي تحملـه البيئـات البعيـدة، ومظاهـر الـذكاء التـي تحفـل بهـا أنظمتهـا الثقافيـة، وأنمـاط حياتهـا: الاجتماعيـة، والسياسـية، والاقتصاديـة، والإيكولوجيـة. فـإذا كانـت هـذه المجتمعـات «أقـلّ تطـوّراً فـي بعـض النواحـي، مـن غيرهـا، فليـس ذلـك لأن أعضاءهـا أقـلّ ذكاء أو أقـلّ موهبـةً مـن أعضـاء المجتمعـات التـي تفوقهـا فـي التطوُّر، بل لأن التحدّيات التي واجهتهم لم تتطلَّب إلّا ما يناسبها من الاستجابات»[2]؛ ما دفع بالدراسات الأنثروبولوجية اللاحقة إلـى تجـاوز هـذه المفاهيـم والتوصيفـات التـي تعـزو التدنّـي والقصـور إلـى فئـة عريضـة مـن سـكّان العالم، ممَّـن يخالفون الحضـارة الغربيـة ثقافتها وأسـاليب حياتها وطرق تفكيرهـا. فصحَّحت، بذلـك، انحرافاً مفهومياً غيـر مقبـول، وندبـت آليّاتهـا المعرفيـة لتعزيز الفهم السـليم لمشـاريع ثقافيـة خصبـة وفعّالـة، سـتُثري-دون شـكّ- فرادتنـا الأنطولوجيـة، ونظرتنـا إلـى الـذكاء البشـري، هنا وهنـاك، فـي سـيرورة اسـتدعاء الماضـي، والتفاعـل مع الحاضر، واستشـراف المستقبل؛ السيرورة الأبرز في عمـل الأنثروبولوجييـن، اليـوم.

لـم يكـن تخلُّـص الدراسات الأنثروبولوجية مـن هـذا المنظـور المتحيّـز سـهلاً، فقـد أدرجـت الأنثروبولوجيـا الطبيعيـة الـذكاءَ البشـري ضمـن معايير التمييـز بين الأعراق المختلفـة، فتـدرس الـذكاء فـي امتداداتـه العامّـة متأثِّرة بالأجواء الداروينية، مُوجَّهة بخلفيّـات سياسـية ومقاصـد أيديولوجيـة تُطـوّع الدراسـات العلميـة والاسـتبيانات واختبـارات الـذكاء لخدمـة النزوعـات التوسُّعية والترسُّبات الاستعمارية الفاشية التـي تتغـذّى علـى العنصريـة والتمييز. إلى أن ظهـرت «النسـبية الثقافيـة» مـع «فرانـز بـواس - Franz Boas»، فأعـادت النظر في الكثيـر مـن تعميماتهـا غيـر المُنصفـة.

كان «فرانز بواس» (1858 - 1942) فيزيائياً، اسـتهوته الدراسـات الأنثروبولوجيـة. غـادر بلـده ألمانيـا بسـبب التهديـدات النازيـة، واسـتقرّ فـي الولايـات المتَّحـدة الأميركيـة، فانتقـد اسـتبداد العرقيـة، ودعا الأنثروبولوجييـن إلـى تقديـر الثقافـات التي يدرسـونها، وتجنُّـب أيّة قياسات مُخزِية لها، وفنّـد الدراسـات التي تربط بيـن الخصائص التشـريحية والتفـوُّق فـي الـذكاء أو التردّي فيـه؛ «وهكـذا، لعـب بـواس دوراً مهمّـاً فـي تجديـد علـم الأنثروبولوجيـا، وفـي النظـر إلـى اختـلاف طـرق التفكيـر، علـى أنهـا تعكـس تباينـات طبيعيـة بيـن هـذه الطرق، لا فروقـاً كيفيّـةً بيـن مراتـب أعلـى أو أدنـى للـذكاء»[3]. ورغـم النزعـة التجزيئيـة التـي لازمـت هـذا التوجـه، والانتقـادات التـي وُجِّهـت إليـه، لاحقـاً، بجعلـه الثقافـة الإنسـانية مناطـق متباينـة ومتباعـدة؛ لا يمكـن إنـكار الأثـر الإيجابـي الـذي أحدثـه «بـواس» فـي الدراسـات الأنثروبولوجيـة، لأن داخـل مسـاحات التعـدُّد والتنـوُّع

واحترام الخصوصية تتحرَّك الأبحاث العلمية الحقيقية. كما لا يمكن إغفال نزوع «بواس» إلى البحث الميداني، الذي يشكّل روح البحث الأنثروبولوجي المستقل عن أيّ توجيه، خدمةً للإنسان في مواقعه الحقيقية، ولدى حَمَلَةِ الثقافة الواقعيِّين، بعيداً عن أيّة تعميمات لا تقتفي الرمز والمعنى، ونأياً عن أيّة أحكام لا تستقصي التنوُّع والمغايرة.

إن قياس الذكاء، كما مراقبة التفاوتات فيه، قبل أن يكون صناعة متخصِّصة وحقلاً علمياً مستقلاًّ، هو فعل ثقافي، يمارسه الإنسان في حياته اليومية، بتقويم سلوك أو فكرة أو ردّة فعل، يستدعيه المسؤولون في الشركات والمعامل والأوراش والمؤسَّسات التعليمية؛ هو سيرورة يومية لا تفتأ تُغني تجربة الملاحِظ... لأن الذكاء مجموعة من القدرات المتفرِّقة، أحياناً، والمتضافرة، أحياناً أخرى: الانتباه، الإدراك، الفهم، الاستنتاج، اتِّخاذ القرار، الذاكرة... في بيئات متنوِّعة، وشروط وراثية بالغة التعقيد.

تراقب الأنثروبولوجيا، في بعدها التطبيقي، عن كثب، كلّ هذا، كما تنفتح على «الذكاء» في علم النفس والبيولوجيا والأبحاث المخبرية في علم الوراثة... فحين تجد أن من الباحثين، في علم النفس، مَنْ يتحدَّثون، إلى اليوم، عن هذا الارتباط بين الذكاء والناتج المحلّي الإجمالي في بلدان العالم (ريتشارد لين)، فيصنِّفون شعوب العالم، فثمَّة شعوب أذكى من أخرى، وبعض الوظائف تعتمد اختبارات الذكاء لتصنيف المتوجِّهين إليها؛ آنذاك، تستدعي الأنثروبولوجيا التجارب التي راكمتها في دراسة الشعوب، وتستفيد من التجذُّر في محيط دراستها الإنساني، والأبحاث الميدانية التي أنجزتها في الموضوع، لتنبِّه إلى أهمِّيّة إدماج المتغيِّرات الاقتصادية والديموغرافية والإيكولوجية والصحِّية والثقافية والتعليمية في أيّة مقاربة للذكاء، وضمن أيّ تصنيف للإنسان اعتماداً عليه. وهي، في ذلك، تتقاطع مع تقارير التنمية في العالم، التي ترى أن «الأطفال الذين يعانون من نقص الوزن أو السمنة، لديهم معدل ذكاء أقلّ من أقرانهم الذين يتمتَّعون بوزن صحّي» (البنك الدولي، 2019)، والتي تتحدَّث عن أهمِّيّة برامج التعليم والثقافة والوضع الإيكولوجي في التفاوت في الذكاء. كما أن مراقبة الأنثروبولوجيا للأبحاث، حول التوائم والمُتَبَنَّين، ودراسات ذكاء أطفال المهاجرين وتاريخ العائلات، جيلاً بعد جيل، جعل أبحاثها ذات موثوقية، تستدعيها البرامج الدولية المختلفة للتنمية والمخطَّطات الاستراتيجية للدول في التعليم والصحّة؛ ذلك لأن الذكاء يكتسب مقاييسه من خلال الاستعمال اليومي في حقول بحثية حقيقية وواقعية، تحسن الأنثروبولوجيا الاقتراب منها والإنصات إليها والتفاعل معها، بعيداً عمّا سمَّاه «مارك أوجيه» «الماقبليّات الأنثروبولوجية»، المتعلِّقة بالأحكام المسبقة والتوصيفات غير المنصفة.

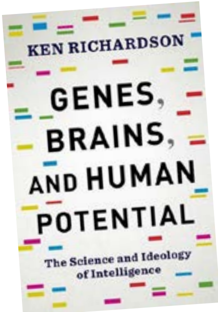
ليظلّ النظر الأنثروبولوجي، للذكاء، ممكناً بل ضرورياً، ومدخلاً أساساً في فهم الظاهرة الإنسانية والتخطيط لمستقبل أفضل للإنسان، في هذا العالم، بعودة الأنثروبولوجيا إلى البدايات وملاحظتها، عن قرب، للأساليب بالغة الذكاء التي تمكّن بها الإنسان، دوماً، من حلّ مشكلاته الأساسية وتدبير طفراته النوعية، وتوجُّهها المستمرّ إلى الرفع من منسوب الذكاء، وتحويل النتائج الكمِّيّة للذكاء الإنساني إلى مكاسب كيفية ونوعية تنعكس على جودة حياة الإنسان وأمنه النفسي، وباستحضار جوهرها الإنساني وروحها الميدانية لحلّ المشكلات، واستشعار المخاطر المُحدقة... لأن الذكاء المتبلور ثقافياً وبيئياً، كما الذكاء المنساب من ثنايا التاريخ والإثنوغرافيا، سيظلّ مرقى للاستكشاف كما الاستشراف، في عالم، قيمتُه في تنوُّعه وتعدُّديَّته واختلافه، وعمقُه في معانيه ودلالاته وطقوسه ورموزه.

الهوامش:

1- , Achille Weinberg, Le nouvel âge des sciences cognitives, sciences humaines, N° 167, janvier 2006.

2- أشلي مونتاغيو، البدائية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 53، مايو، 1982، ص: 193.

3- محمَّد طه، الذكاء الإنساني: اتِّجاهات معاصرة وقضايا نقدية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 330، أغسطس، 2006، ص: 158.



الجينات والدماغ والإمكانات البشرية

قيل للأجيال المتعاقبة إن إمكاناتهم- بوصفهم بشراً- محدودة وغير متكافئة. النظام الاجتماعي، في نظرهم، يتمّ ترتيبه بواسطة قوًى خارجة عن إرادتهم. في الآونة الأخيرة، أصبح الاهتمام أكثر بعلم الأحياء (خاصّةً الجينات)، وعلوم الدماغ، ومفهوم الذكاء، والتقنيات الحديثة والمؤثِّرة. لكن العلماء يركّزون، الآن، على البحث في تأثيرات الأيديولوجيا، وتفسيرها. في الجينات والدماغ والإمكانات البشرية، يوضِّح «كين ريتشاردسون» كيف اخترقت أيديولوجية الذكاء البشري علمَ الوراثة، وعلوم الدماغ، وعلم النفس، وازدهرت وسط غموض المفاهيم الأساسية، ومناقشة ضحلة بين الطبيعة والتربية. ويوضِّح الكاتب كيف أصبحت الأيديولوجيا، وأكثر العلوم البحتة، تسيطر على مؤسَّساتنا، وخاصّةً التعليمية؛ ما يدعم مذهب القدرية، بخصوص تطوّر الذكاء البشري بين الأفراد والمجتمعات. أمّا في «الجينات، والدماغ، والإمكانات البشرية» فيذهب إلى ما أبعد من ذلك بكثير: وراء العمل الذي نقوم به في البيولوجيا الجزيئية، وعلم التخلّق، والنظم الديناميكية، ونظرية التطوّر، ونظرية التعقيد، سعيٌ لفهم جديد للذكاء وتنمية الإمكانات البشرية.

اختبارات الذكاء

هل نقدر على قياسه؟

يعود الاهتمام بالذكاء إلى آلاف السنين، لكن أوَّل اختبار للذكاء (IQ) لم يظهر إلّا في عام 1900، عندما كلّفت الحكومة الفرنسية عالم النفس «ألفريد بينيت - Alfred Binet» بوضع مقاييس لتحديد الطلاب الذي هم في حاجة إلى مساعدة تعليمية. ورغم محدودية قدراته، وتطوّر العديد من الاختبارات المماثلة التي تستخدم قياسات أقلّ صرامة، لا يزال اختبار الذكاء «بينيت» معتمَداً، في جميع أنحاء العالم، كوسيلة لمقارنة مستويات الذكاء.

عبد الله بن محمد

حروب اختبارات الذكاء

كانت اختبارات «بينيت» في جوهر النقاش الدائر حول ما إذا كان الذكاء البشري وراثياً، أم انعكاساً للعوامل البيئية مثل الصحّة والتعليم. وبعد صدور القانون الملزم بتعليم جميع الأطفال الفرنسيين، في مطلع القرن العشرين، كان من المهمّ التفكير في طريقة لفرز المتعلّمين الذين يحتاجون إلى مساعدة متخصّصة.

بدأ «بينيت» وزميله «ثيودور سيمون» في تطوير أسئلة ركَّزت على مجالات لم تُدَرَّس، بشكل خاصّ، في المدارس، مثل الانتباه والذاكرة ومهارات حلّ المشكلات. وباستخدام تلك العيّنة من الأسئلة، أمكن لـ«بينيت» تحديد أفضل المؤشّرات على النجاح المدرسي، وسرعان ما أدرك أن بعض الأطفال كانوا قادرين على الإجابة على أسئلة أكثر تعقيداً، كانت مخصّصة للأطفال الأكبر سنّاً، والعكس صحيح. وبناءً على هذه الملاحظة، اقترح «بينيت» مفهوم العمر الذهني أو مقياس الذكاء؛ بناءً على متوسّط قدرات الأطفال ضمن فئة عمرية معيَّنة.

اختبارات الذكاء: ما لها، وما عليها

رغم أنها لا تزال تمثِّل ركيزة أساسية في اختبارات الذكاء، حتى اليوم، لم يكن «بينيت» نفسه يعتقد أن أدواته





السيكومترية يمكن استخدامها لقياس مستوى واحد ودائم وطبيعي من الذكاء. لكنّه أشار إلى بعض النقائص، فالذكاء مفهوم واسع جدّاً، ولا يمكن قياسه برقم واحد. وأكّد أن الذكاء يتأثّر بعدد من العوامل، ويتغيّر بمرور الوقت، ولا يمكن مقارنة النتائج إلّا مع الأطفال ذوي الخلفيات المتشابهة.

وفي الولايات المتَّحدة، استُخدمت اختبارات الذكاء، بعد بضع سنوات من ظهورها، من قِبَل علماء تحسين النسل؛ للتخلّص من المهاجرين «ذوي القدرات المحدودة»، وكذلك من جانب السياسيين الذين كانوا يحرصون على إكساء دعوات الفصل العنصري، وتشديد قوانين الهجرة الأميركية تحت غطاء الشرعية العلمية. لذلك أثار مقياس «بينيت - سيمون» للذكاء، اهتماماً كبيراً لدى الأميركيين. وقد استخدم «لويس تيرمان»، عالم النفس في جامعة ستانفورد، اختبار «بينيت» الأصلي، ووحّده باستخدام عيّنة من المشاركين الأميركيين. وأطلق على هذا الاختبار المعدَّل، الذي ظهر - لأوّل مرّة- في عام 1916، «مقياس ذكاء ستانفورد- بينيت»، ليصبح الاختبار الرسمي المستخدَم في الولايات المتَّحدة. يعتمد اختبار ذكاء «ستانفورد- بينيت» على رقم واحد، يُعرف باسم حاصل الذكاء، لتمثيل درجة الفرد في الاختبار، ويتمّ احتساب درجة حاصل الذكاء بقسمة العمر الذهني للمتقدّم للاختبار على عمره الطبيعي، مضروباً بالعدد 100. على سبيل المثال: الطفل الذي يبلغ عمره الذهني 12 عاماً، وعمره الطبيعي 10 سنوات يكون معدل ذكائه 120: (12/10 × 100). ولا يزال «مقياس ستانفورد- بينيت» أداة تقييم شعبية، إلى اليوم، رغم المراجعات العديدة، على مرّ السنين.

وفي بداية الحرب العالمية الأولى، واجه مسؤولو الجيش الأميركي مهمّة التثبّت من الأعداد الهائلة للمجنّدين الجدد. وفي عام 1917، طوّر عالم النفس «روبرت يركس» اختبارَيْن يُعرَفان باسم «اختبارات الجيش «ألفا» و«بيتا»»، تُجرى اختبارات Army Alpha بشكل مكتوب، في حين أن Beta Army، كانت خاصّة بالمجنَّدين الذين لا يستطيعون القراءة أو التحدّث باللغة الإنجليزية. وأجريت الاختبارات لأكثر من مليوني مجنّد، لمساعدة الجيش على اختيار الأشخاص المناسبين لمناصب محدّدة، وأدوار القيادة.

لِمَ التركيز على اختبارات الذكاء، إذا كنّا أذكياء فعلاً؟

تنبع بعض المشكلات في اختبارات الذكاء من فكرة مترسّخة، مفادها أن الذكاء البشري معقّد للغاية، ومتعدّد الجوانب؛ لذلك يسعى الباحثون في الوقت الحالي لتمييز الذكاء المتبلور؛ ثمار التعلّم والتدريب، عن الذكاء السائل، أي قدرة الفرد على التعرّف إلى الأنماط، وحلّ المشكلات باستخدام المنطق.

ورغم أن اختبارات الذكاء الحديثة أكثر تطوُّراً من نسخة «بينيت»، ثبت أن هناك العديد من العوامل التي تؤثّر في النتائج: من تناول السمك مرّة واحدة في الأسبوع، إلى التدريب على أنواع الأسئلة التي تستند إليها الاختبارات - حتى أن البعض يرفض الادّعاء بأن اختبارات الذكاء تقدّم مقياساً واضحاً وثابتاً وموثوقاً، للذكاء.

أمّا الذين يقفون خارج هذه المناقشات، فهم لا يثقون كثيراً في اختبارات الذكاء. لكن، في العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية، وبعد أن أدخلت تحسينات على مقاييس اختبارات الذكاء المعتمَدة في دول مختلفة، حول العالم، سجّل كلّ عقد من الزمن، بعد الحرب، زيادة في معدَّلات الذكاء بنحو ثلاث نقاط. هذا الاتّجاه يُعرَف باسم «تأثير فلين - The Flynn Effect»، نسبةً إلى البروفيسور «جيمس آر فلين»، الباحث البارز في المجال. تمّت الإشادة كثيراً، بهذه النقاط الإضافية، رغم صعوبة تحديد الأسباب الحقيقية في ظلّ التفسيرات المتعدّدة. لكن، في السنوات الأخيرة، تواترت أخبار من الدراسات المتعاقبة لتؤكّد أن سنوات الطفرة قد ولّت، وأنّنا تجاوزنا ذروة «فلين»، وأن درجات الاختبار بدأت في التراجع.

في الأسبوع الماضي، صدرت أحدث دراسة في هذا الصدد، أجراها كلّ من «أولي روجبيرج»، و«بيرنت براتسبيرج»، من مركز «راجنار فريش» للبحوث الاقتصادية في أوسلو. اعتمد بحثهما على مجموعة من البيانات الجاهزة - عيّنة ضخمة (730 ألفاً) من الرجال النرويجيين الذين تتراوح أعمارهم بين 18 و 19 عاماً، وهم من الذين أدّوا الخدمة الوطنية الإلزامية بين عامَيْ 1970 و 2009. جزء من تدريبهم ومهامّهم تُمَثَّل في اجتياز اختبارات الذكاء القياسية.

وبمقارنة عشرات الأجيال المتعاقبة من المجنّدين النرويجيين، اكتشف «روجبيرج»، و«باتسبيرغ» أن المولودين في عام 1991 حصلوا على معدّلات أقلّ، بخمس نقاط، من المولودين في عام 1975؛ جيل آبائهم. وأظهر البحث تراجعاً داخل العائلات، حيث حقّق الأبناء درجات أقلّ من آبائهم في وقت سابق. في البداية، أكّد المشكّكون في النتائج أنها انعكاس لمشكلة خاصّة بالجيش النرويجي، فقط، لولا الدراسات في فرنسا والدنمارك وفنلندا وهولندا والمملكة المتّحدة التي اكتشفت كلّها اتّجاهات مماثلة. وتظلّ أسباب تراجع درجات الذكاء غير معروفة، في ظلّ تأويلات عديدة، لكن الباحثين النرويجيين سارعوا إلى التأكيد بأن الأسباب المحتملة بيئية، لا وراثية، ومثل معظم الأبحاث العلمية، اختتمت الدراسات بالدعوة إلى مزيد من البحث والتدقيق.

وبغضّ النظر عن الأجزاء المعقّدة وغير الدقيقة في التقرير النرويجي، كان من الممكن القبول بالبحث وإلقاء اللوم على تراجع نتائج اختبارات الذكاء في الجيش النرويجي، على أساليب التدريس التي تركّز على الطفل، وعلى الآلات الحاسبة في امتحانات الرياضيات، وانتشار الإنترنت، وتأثير الألعاب. ولو صدرت نتائج البحث في عام 1978، لسارعنا بتحميل المسؤولية للتليفزيون، بالألوان والفرق الموسيقية المعروفة في ذلك الوقت.

لكن، وعلى غرار العديد من هذه القصص، إن أكثر الأسئلة العالقة وإثارةً للاهتمام، بعيداً عن الموقف السياسي، تتعلّق باختبارات الذكاء ذاتها؛ إذ يعترف الأكاديميون، في أوسلو، بأن أبحاثهم لا تشير إلى أن النرويجيين المولودين في التسعينيات أقلّ ذكاءً من المولودين في سبعينيات القرن الماضي، لكن نظام الاختبار الذي تَمَّ تصميمه منذ أكثر من قرن، بدأ يقترب من نهاية صلاحيَّته.

ولا يزال النقاش حول ما معنى أن تكون «ذكياً»، وما إذا كانت اختبارات حاصل الذكاء أداة قويّة للقياس أم ليست كذلك، يثير ردود فعل قويّة ومتباينة، في معظمها، اليوم. البعض يصنّف الذكاء بصفته مفهوماً متغيّراً من ثقافة إلى أخرى، مع التأكيد على أنه يختلف بحسب السياقات؛ شأنه شأن العديد من السلوكيات الثقافية الأخرى. على سبيل المثال: قد يُنظر إلى التجشُّؤ على أنه مؤشّر على الاستمتاع بتناول وجبة، أو على أنه علامة ثناء للمضيف في بعض الثقافات، لكنه سلوك غير لائق في ثقافات أخرى. وإن ما يمكن اعتباره ذكاءً في بيئة ما، قد لا يكون كذلك في بيئة أخرى؛ فمعرفة استخدام الأعشاب الطبية، على سبيل المثال، يُعدّ شكلاً من أشكال الذكاء في بعض المجتمعات الإفريقية، لكنه لا يرتبط بالأداء العالي في اختبارات الذكاء الأكاديمية.

ووفقاً لبعض الباحثين، إن «الخصوصية الثقافية» للذكاء جعلت اختبارات الذكاء منحازة تجاه البيئات التي نشأت فيها وتطوّرت المجتمعات الغربية والرجل الأبيض)؛ وهذا يطرح إشكالية محتملة في بيئات متنوّعة ثقافياً. إن تطبيق الاختبار ذاته بين المجتمعات المختلفة قد يفشل في إدراك القيم الثقافية المختلفة التي تشكّل، في نظر كلّ مجتمع، السلوك الذّكي الصحيح.

لذلك، إن تعدّد استخدامات اختبارات الذكاء في مجموعة من المواضع، في ظلّ الخلافات المستمرّة حول دقّتها العلمية، وحتى الأخلاقية، لا يسلّط الضوء على القيمة الكبيرة التي يضعها المجتمع على الذكاء، فحسب، بل يكشف- أيضاً- عن مدى رغبتنا في فهمه وتحديد درجاته. ما يجب مناقشته هو ما إذا كانت اختبارات الذكاء، بتصميمها الحالي، مناسبة للغرض، وقادرة على قياس الذكاء في ظلّ طبيعته المتغيّرة في القرن الحادي والعشرين، مع الأجيال الحاليّة التي تربّت على استخدام التكنولوجيا الرقمية، وعادات التعلّم المختلفة.

المراجع:

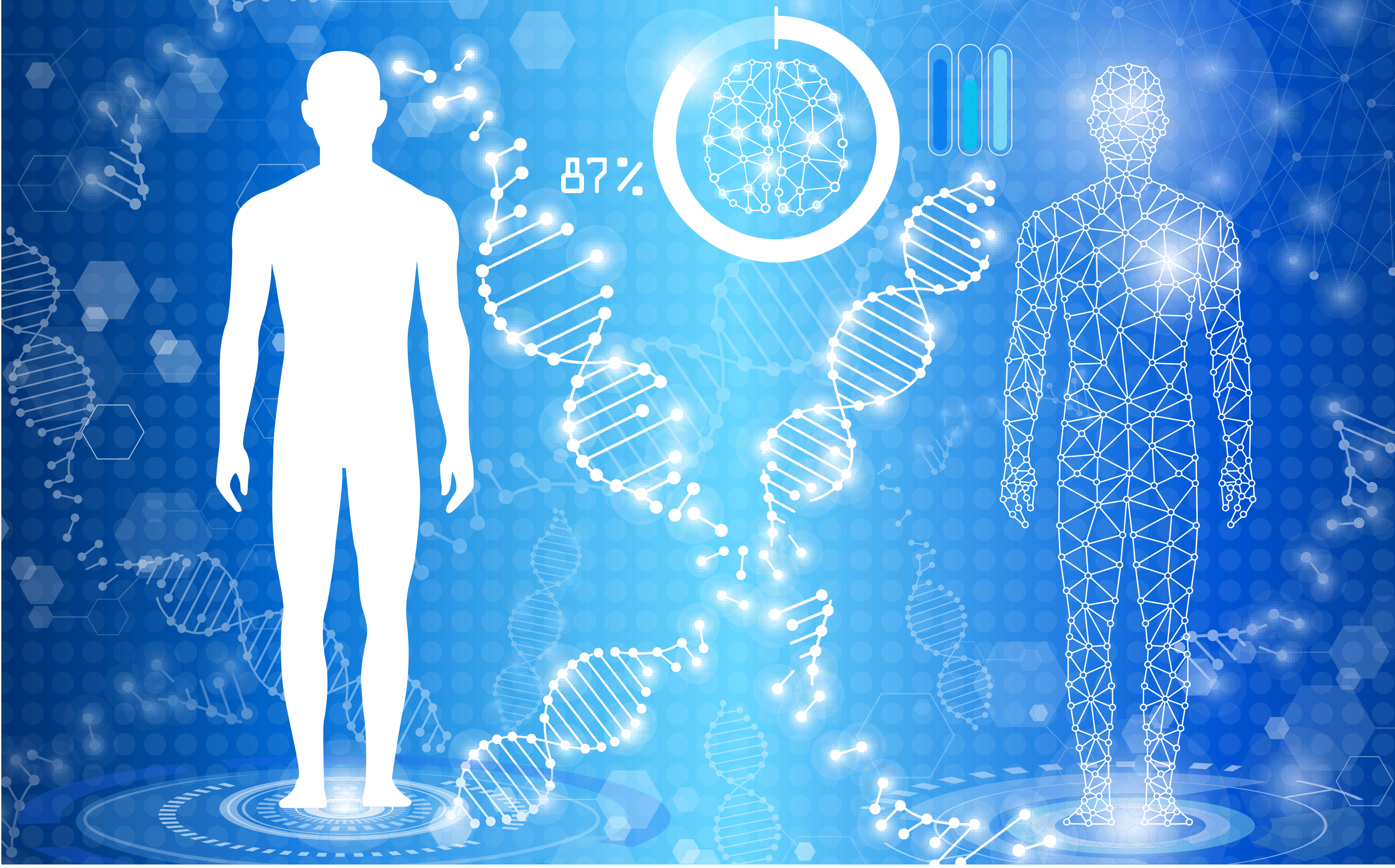
- Verywellmind : Alfred Binet and the History of IQ Testing
- The Guardian : If we were really smart, we'd get over our fixation on the IQ test
- The Conversation.com: the IQ test wars



التدافع نحو الذكاء

إنها ليست حرب تقليدية. المنطقة التي سيتمّ فتحها غير مرئية، والجبهات في كلّ مكان، والمقاتلون قليلون، لكن قيمتها لا تقدَّر بثمن. هكذا، تجري الحرب من أجل العقول. فمن أجل الحفاظ على مكانتها وتعزيزها، تسعى الدول لاستقطاب أفضل العقول في العالم، وتدريبها، وتحفيزها. يجب أن تُشجَّع الكفاءات على استكشاف المسارات الأكثر وحشيّةً، وإن كسر الرموز لاختراع ما لا يمكن تصوّره، يمهّد بدوره لابتكارات أفضل في الغد.

في هذا الكتاب، يرصد «ستيفان مارشان»، كيف ظلّت الدول الغربية تمسك بالحبل عبر جامعاتها الكبرى، وأن المال في معارك الذكاء الشرسة لا يكفي؛ ذلك أن صناعة الذكاء لا يمكن أن تزدهر على أعلى مستوى إلّا في بيئة من الحرّيّة، والصرامة، أيضاً، فالبحث الأساسي يجب أن يكون قادراً على تحدّي النظام القائم، مع القبول بعمليّات التقييم الصارمة. هذه هي قواعد الاشتباك في هذا التدافع المحموم خلف الذكاء، والذي بدأ، للتوّ، وحيث المنتصر سيهيمن على العالم، قبل منتصف هذا القرن.



في أفق بيداغوجيا عصبية..

ثمانية ذكاءات أفضل من ذكاء واحد؟

تنبّأت نظرية الذكاءات المتعدِّدة بوجود ثمانية أشكال مختلفة من الذكاء، وقد صار في إمكاننا، اليوم، ملاحظة سبعة منها داخل أدمغتنا. فهل في مقدورنا جعل هذا التنوُّع مفيداً لتنمية إمكاننا، وتطويره؟ نعم. في مقدورنا ذلك، إن أحسنّا التعامل المرن مع هذه الذكاءات.

أوليفيي هودي[1]

ما الذكاء؟ وما السبل المتاحة لتنمية ذكائكم وذكاء أطفالكم وذكاء طلبتكم، على مستوى التعاطي مع الحياة المهنية؟ لقد ترسَّخ، منذ قرن من الزمن، تصوُّر واحد متراصّ ومتماسك، للذكاء، داخل عقليّاتنا، ضارباً بجذوره عميقاً داخل نظامنا التربوي؛ مفاده أن القدرات المنطقية والرياضية هي التي ستكون بمنزلة المرآة العامّة للإمكان الذهني الخاصّ بكلّ فرد، وقد انحدر إلينا هذا التصوُّر من أعمال عالم النفس السويسري جان بياجيه (1896 - 1980)، الذي يُعتبر أوَّل من أكَّد على كون الذكاء الإنساني هو خير ممثِّل

لأرقى وأقصى شكل للتكيُّف البيولوجي الذي سيبلغ ذروة امتيازه، داخل نموّ الطفل، عن طريق المنطق والرياضيات؛ وذاك هو ما نطلق عليه تسمية «الذكاء المنطقي - الرياضي» الذي يمثّل القيمة الرئيسية لمدرستنا. بيد أن هذه النظرية في طور التراجع.

بعد بياجيه، قام علماء نفس آخرون ومتخصّصون في التربية، مثل «هوارد غاردنر - Haward Gardner»، من جامعة هارفارد في الولايات المتّحدة الأميركية، بالدفاع عن تصوُّر أكثر انفتاحاً للذكاء، مع إشارتهم، في الوقت نفسه، على غرار بياجيه، إلى أنه يشكِّل خاصّية بيولوجية لدماغنا؛ فغاردنر يعتبر أن ذكاءنا يُعبِّر عن نفسه بصور متعدِّدة، مستقلّة نسبيّاً؛ ذلك أن الذكاء- إن كان منطقياً-رياضياً- هو كذلك: بصري- فضائي، بين- شخصي وجسدي- حركي ولفظي- لساني وضمني- فردي وموسيقي- إيقاعي وطبيعي- إيكولوجي. وعن ذلك، يقدم غاردينر حجّة مزدوجة؛ فقد عاين، من جانب، أن الإصابات التي تحدث في أجزاء مختلفة من الدماغ، تُحْدِثُ، لدى المصابين بها، فقدان أشكال مختلفة من الذكاء، كما لاحظ، من جانب آخر، أن العباقرة لا يطوِّرُون جميعاً الشكل نفسه من الذكاء؛ ففرويد، وإينشتاين، وبيكاسو، وغاندي، جميعهم عباقرة، غير أن عبقريَّتهم ازدهرت في ميادين مختلفة ومتباينة. والشكل نفسه يعرِّف كلّ أستاذ في الفصل الدراسي أو في أنشطة أوقات الفراغ، وكلّ مربٍّ أو أب في البيت، أفضل من أيّ أحد، إلى أيّ حَدّ يمكن أن يكون ذكاء الأطفال متعدّداً.

ما الذي يُظهرُهُ التصوير العصبي؟

لئن كان ذلك هو منطلق هذه النظرية، فإن قبولها لم يحظَ بالإجماع الذي هي بحاجة إليه؛ ما يجعل السؤال الحاسم والمشروع، على نحو خاصّ، هو ذاك الذي يجد تعبيره في الصيغة الآتية: هل هذه الذكاءات عاملة- بالفعل- داخل رؤوسنا؟ وهل بمقدورنا رؤيتها وهي تشتغل في أدمغتنا؟

فلننظر، إذن، فيما كشفه لنا التصوير العصبي من ذلك، منذ وقت يسير، لأن الجميع يتَّفقون (بياجيه وغاردنر) على أن الذكاء سواء أكان واحداً أم كان متعدِّداً، هو- بالأساس- وظيفة للدماغ، وأن هناك الآلاف من الأدمغة التي نقوم بتربيتها في المدرسة أو في المنزل، وأنه- مع صور التقدُّم السريعة والهائلة التي تشهدها الإعلاميات والعلوم المعرفية والتصوير العصبي (خصوصاً التصوير العصبي بالرنين المغناطيسي)- صار في مقدورنا، اليوم، أن نقوم بإنتاج صور رقمية ثلاثية الأبعاد على الحاسوب، مرتبطة بنشاط الخلايا العصبية في كلّ نقطة من دماغ الراشد أو الطفل. بتعبير أدقّ، نقول: إن ما نقيسه بواسطة هذه التقنيات هو نشاط الشبكات العصبية، التي تتكوَّن كلّ واحدة منها من ملايين الخلايا العصبية.

فما الذي يكشفه لنا هذا الاختبار الصادم للذكاءات المتعدِّدة؟ إن ما يكشفه هو أنه في كلّ كتلة من الخلايا العصبية يرتبط ذكاء معيَّن. وملخَّص الأعمال التي أُنْجِزت في هذا المجال تقدِّم لنا رسالة واضحة جليّة؛ مفادها أن معظم أشكال الذكاء التي وصفها غاردنر ترتبط- فعلياً- بنشاط هذا الجزء الخاصّ، أو ذاك من الدماغ. هكذا، نجد أن سبعة من بين الذكاءات الثمانية التي سَلَّمَ بها النموذج[2]، توجد معطياتٍ للتصوير العصبي تُضْفي عليها الطابع الموضوعي وهي: الذكاء المنطقي-الرياضي، والذكاء البصري-الفضائي، والبين- شخصي، والضمن- شخصي، والجسدي- الحركي، واللفظي اللساني والموسيقي الإيقاعي. أمّا الذكاء الطبيعاني- الإيكولوجي، فلا يبدو أنه يُكَوِّنُ شكلاً مستقلّاً للفكر، على الأقلّ، من زاوية التصوير العصبي في مرحلته الراهنة.

هكذا، تكون تعدُّدية الذكاءات الكائنة في أدمغتنا أمراً واقعاً. لكن، ما الذي يحدِّدُ موهبة هذا الفرد أو ذاك في صورة ذكاء معيَّن؟؛ بتعبير آخر: من أين يأتي «البروز في الرياضيات، وحسّ الإملاء؟»، وهؤلاء الأطفال الذي يسري الرقص عندهم مجرى الدم، من أين لهم ذلك؟ ومَنْ يتمتَّعون بأذن موسيقية، وغيرهم ممَّن يتمتَّعون بالقدرة على فهم الآخرين.. وغيرهم، ما السِّرُّ في كلّ ذلك؟ إنه لسؤال مُلْغِز... والسؤال الذي لا نقوى على فتح مكنونه بتاتاً. إنه لمن المحتمل، بدرجة قويّة، أن نكون قد أتينا إلى العالم ببطائق وخرائط تتباين من فرد إلى آخر، بحيث يكون للبعض مخزون وراثي يهيِّئهم، مسبقاً، للاستعدادات المنطقية، ويُعِدُّ البعض الآخر للاستعدادات اللفظية، بينما يهيِّئ آخرين، على نحو مسبق، للاستعدادات الموسيقية.. وغيرها. لكن، من الواضح أن الوسط الذي يعيش الطفل، مبكّراً، في كنفه (الوسط الأسري والتربوي، بل حتى وسط داخل الرحم)، يعزِّز، بشكل قويّ، انسجام الطفل ثم المراهق، ويطوِّره مع هذه الملكة أو تلك؛ إذ في جميع الحالات، ستجعل المرونة العصبية، التي تتمّ إثارتها خلال التربية في كنف الأسرة أو المدرسة، كلّ دماغ فريداً من نوعه، بشكل فعلي، تبعاً للفرص التي أُتِيحَت له؛ لذلك إن النصيحة التي تفرض ذاتها في ضوء ذلك هي العمل على تطوير بيداغوجيا تفريدية جديدة، يتم بناؤها وتكوينها بحيث تكون أقرب ما يمكن من أشكال التقدُّم التي تتحقَّق في مجال التصوير العصبي، تماماً كما يُحَصِّلُ الطبّ تكوينه من المعلومات التي يجمعها عن الأعضاء التي يعالجها ويحافظ عليها، أمّا فيما يرتبط بانتقاء التلاميذ، فعندها سنفهم أن تميُّزاً فنّيّاً أو أدبيّاً ليس بالمختلف، في الأساس، عن تميُّز رياضي في الحكم على الإمكان العقلي للدماغ.

استناد المرء إلى نقط قوّته

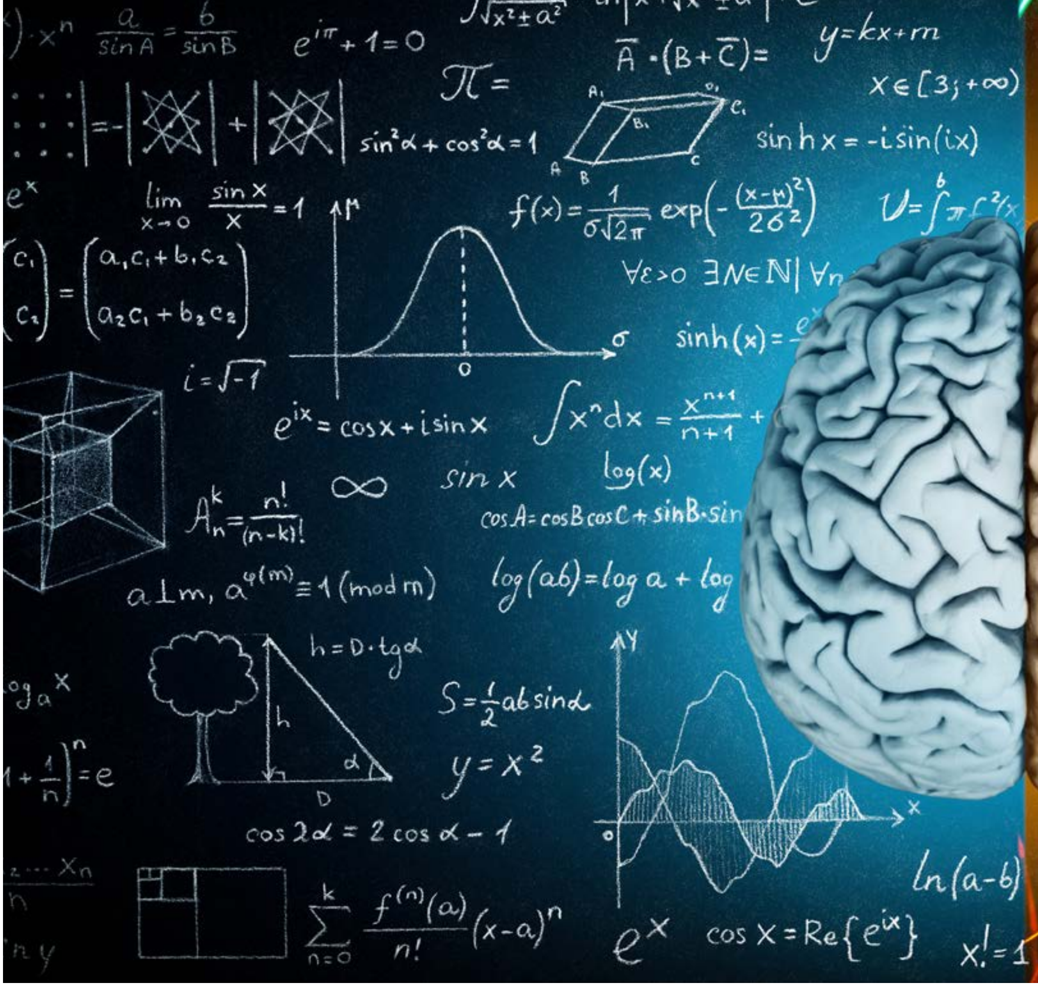
ما الذي يعلِّمنا إيَّاه ذلك، بخصوص اشتغالنا الذهني ونموّ إمكاننا؟ لقد صار- بالإمكان، في الوقت الحالي- دعم تصوُّر دينامي لتربية الواجهات المختلفة للإمكان الإنساني، وتعزيزه، ببساطة؛ لأن شبكة الخلايا العصبية داخل دماغنا تبقى متَّصلة بشكل قويّ، مَوْضِعيّاً، وعلى نطاق واسع؛ ما يتيح- على سبيل المثال- استثمار الذكاء اللفظي - اللساني، والذكاء الضمن- فردي (المشهور بالذكاء العاطفي) لأجل تنمية الاستدلال المنطقي، والمزاوجة بين الذكاء الفضائي والرياضيات... وغير ذلك. لنتصوَّر طفلاً متميِّزاً في ما هو فضائي، وأكثر تردُّداً في الرياضيات: لماذا لا نعمل على استثمار مواهبه وميله إلى ما هو

فضائي؛ بغية تنمية قدراته في الرياضيات، أيضاً، علماً أن التداخل وثيق على مستوى الدماغ بين هذين النوعين من الذكاء، خصوصاً عند القشرة الجدارية؟
ولنأخذ مثال طفل آخر يكون أدبي الميول، وجِدُّ حساس تجاه حياته الداخلية: لماذا لا نعمل على استثمار هاتين الواجهتين من ذكائه لصالح الاستدلال المنطقي؟ ذاك هو معنى التعلُّمات القائمة على الذكاءات المتعدِّدة، خصوصاً داخل المؤسَّسات التي تستفيد منها على مستوى الممارسة، والمتمثِّل في العمل على النفاذ إلى خبرة حقيقية في ميدان أو ميدانَيْن، لكي يتمّ، بعد ذلك، تطوير الأشكال الأخرى من خلال الاستناد إلى هذه الجودة المميِّزة للاستدلال، التي تَمَّ اكتسابها في ميدان مألوف.



التعاطي المرن مع الذكاءات

هناك ما هو أفضل من ذلك، والذي يجد تَجَلِّيه في كون التصوير العصبي يعلِّمنا أن جزءاً من أدمغتنا هو قشرة الفصّ الجبهي التي تتدخَّل في العديد من أشكال الذكاء وصوره؛ ما يشرعُ الباب على مصراعية لبيداغوجيا جديدة، والفكرة الخاصّة بمثل هذه المقاربات (والتي نعمل على تجريبها) هي المتمثِّلة في تنشيط هذه المنطقة التي تُعَدّ بمثابة ملتقًى عصبيّ؛ بغاية تقوية الجسور بين الإمكانات المتعدِّدة للدماغ البشري؛ لأن ما ينقص نظرية غاردنر هو ذاك النوع من الذكاء الذي يتيح انتقاء نوع الذكاء الملائم لكلّ وضعية.
وهذا النوع من القدرة التي توجد فوق الذكاءات الأخرى تسمّى، في مجال علم النفس، «الميتا-ذكاء - méta-intelligence»، وضمن هذا السياق يكون الأمر مرتبطاً بالميتا-ذكاء الخاصّ بالانتقاء؛ إذ منذ اللحظة التي نقبل فيها بأن العديد من أشكال الذكاء يمكن أن توجد، منذ الطفولة، في دماغ كلّ واحد منّا، لا في أدمغة الأفراد الاستثنائيِّين فقط، سيكون من اللازم، عندئذ، وجود وظيفة بيولوجية للتحكيم والضبط التنفيذي.
ويبقى الدافع الأساسي لهذا الذكاء- في نظري- هو المقاومة، وعندها سيكون الأمر بالنسبة إلى الشخص الذي يتعيَّن عليه حلّ مشكلة في المنطق أو في الرياضيات، على سبيل المثال، متعلِّقاً بمقاومته لمحاولة التفكير باستعمال الكلمات (الذكاء اللفظي) أو تلك المحاولة الخاصّة بالوثوق في رسوم تقريبية (الذكاء البصري- الفضائي). عندها، سيكون الأمر مرتبطاً- أيضاً- بالنسبة إلى التلميذ أمام تحرير إنشاءٍ متمتّع بالأصالة والإبداعية- بمقاومة الذكاء البين- شخصي، إن كان من اللازم عليه أن يأخذ في الاعتبار رأي كلّ رفاقه، فإن ذلك سيمنعه من تطوير وجهة نظره الخاصّة. إن العمل على تشغيل نوع معيَّن من الذكاء، غالباً ما يفترض تعليق الذكاءات الأخرى لفترة من الزمن؛ وعليه يكون ما أسمّيه «المقاومة المعرفية» هو تلك القدرة الخاصّة بالتحكيم، التي يتمتَّع بها ذكاؤنا «الميتا»، بفضل قشرة الفصّ الجبهي ومحاورها العصبية الطويلة التي تتيح كفَّ (فعل مقاومة...) شكل معيَّن من الذكاء، من أجل العمل على تنشيط شكل آخر منه وتحفيزه، بصورة هي أقرب ما تكون إلى ما يقوم به قائد الأوركسترا الموسيقية. بإيجاز، نقول: إنه يقوم بانتقاء هذه الخريطة أو تلك من داخل اللعبة التي توجِّهنا داخل مشهدنا المعرفي الخاصّ. عندئذ، لا تكون الجسور بين الذكاءات هي ما يتعيَّن تصوُّره داخل البيداغوجيا فحسب، بل أشكال المنافسة والانتقاءات، أيضاً؛ باعتبارها مصدر أخطاء يتعيَّن تصحيحها. وإليكم مثالاً لذلك: لقد سبق لبياجيه أن قام بتطبيق اختبار شهير لاحتفاظ العدد، وضمن هذا الاختبار يتمّ وضع سلستين خطِّيَّتين من القطع المعدنية تحتوي على العدد نفسه (ليكن العدد (7) مقابل (7)، على سبيل المثال) ولهما الطول نفسه: طفل الحضانة الذي يبلغ من العمر ما بين 4 و5 سنوات، يتعرَّف إلى أن العدد نفسه من القطع التي توجد في كلّ سلسة أو سطر، لكن لو قام المشرف على التجربة بالمباعدة بين الفيشات المكوّنة لأحدى السلسلتين (يبقى العدد هو نفسه، بينما يختلف طول السلسلتين)، لاعتبرَ الطفل، عند المقارنة، «أن القطع صارت أكثر في السطر الأطول، ولن ينجح الطفل في هذا



الاختبار إلا عند بلوغه سن 6 أو 7 سنوات، مجيباً بأن السلسلتين فيهما العدد نفسه حتى مع اختلاف طولهما[3]، وتبعاً لبياجيه يكون الطفل، في هذه السنّ، قد اكتسب مفهوم العدد الذي يمثِّل مرحلة الذكاء المنطقي- الرياضي.

المقاومة المعرفية

لقد اكتشفنا، بمعيّة أعضاء المختبر الذي نشرف عليه في المركز الوطني للبحث العلمي CNRS، في السوربون، بفضل التصوير العصبي، أن ما يطرح مشكلاً داخل دماغ الطفل (الاختبار السابق) هو، بشكل دقيق، القيام بِكَفِّ ذكائه البصري- الفضائي المهيمن (والذي يكون تبعاً له العدد مُمَثَّلاً بطول السلسلة) كي يعمل على تنشيط ذكائه المنطقي- الرياضي الخاصّ بالعدد؛ بهذا نفهم أن الأشكال المتعدِّدة للذكاء تتصادم فيما بينها داخل دماغ الطفل، فهنا حيث لم يرَ بياجيه (حاله في ذلك حال المدرسة، في الغالب)، إلّا نموّاً خطّيّاً للذكاء المنطقي- الرياضي، يكون المجال قد انفتح لنموّ معرفي دينامي، وليس نموّاً خطّيّاً ومتعرِّجاً. فضلاً عن ذلك، يمكن أن يتدخَّل هذا التنافس المعرفي داخل النوع من الذكاء نفسه، عندما يكون من اللازم الوصول إلى كَفِّ استراتيجية مهيمنة من أجل تنشيط أخرى؛ فعلى سبيل المثال: عندما نعيِّنُ لشخص ما مساراً ليتبعه، داخل المدينة، فإننا نعمل على كفّ وجهة نظره المتمركزة حول الذات (التي تتمثَّل في تحديد معالم مسار، سيراً على الأقدام، مفكِّراً في أن ينحرف إلى اليمين، ثم يسير لمسافة 50 متراً لينحرف في اتِّجاه اليسار)، لكي يعمل على تنشيط وجهة النظر غير «المتمركزة - Allocentré» (الإدراك البصري للفضاءات والأمكنة والزوايا والمسافات، انطلاقاً من وجهة نظر بعيدة) داخل الذكاء البصري - الفضائي، أو القيام بكفّ اعتقاده الخاصّ كي يقوم بتنشيط الذكاء البصري - الفضائي للغير، داخل الذكاء البين- شخصي. وفي هذا المثال الأخير نجد الكفّ (بالمعنى الإيجابي للَّفظ) يسمح، بفضل قشرة الفصّ الجبهي، بالتنسيق الاجتماعي لوجهات النظر، وبالتسامح. إذن، إن تنمية القشرة الدماغية الجبهية وتطويرها هو ما يشكِّل الرهان الاجتماعي والمدني، وهو الرهان الذي لا يصدر، في الوقت الحالي، من مصدره الصحيح!

■ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Olivier Houdé ,Huit valent mieux qu'une, Dossier Pour la Science N°92 - Juillet 2016.

هوامش:

1 - أوليفيي هودي: أستاذ علم النموّ النفسي في جامعة باريس الخامسة رونيه ديكارت، يدير مختبراً لسيكولوجيا النموّ والتربية في المركز الوطني للبحث العلمي - CNRS، له العديد من المؤلَّفات منها:

La psychologie de l'enfant (PUF, 2004)- Apprendre à résister(Le pommi-- (er,2014) - Histoire de la psychologie(PUF,2016. (المترجم)

2 - يبدو من الصعب، اليوم، إثبات و تأكيد وجود الذكاء الطبيعي - الإيكولوجي، على الأَقلّ، على المستوى العصبي الخالص؛ ذلك أن هذا النوع من الذكاء هو- ببساطة- واحد من بين مكوّنات الذكاء المنطقي - الرياضي المطبَّق على ما هو حيّ؛ ذلك أن عمليّات التفييء والتصنيف، وقد تمّ إضفاء الطابع الصوري عليها، تصير منطقاً للفئات والصنافات، كما هو الحال بالنسبة إلى تلك العائدة إلى «ليني - Linné» في القرن الثامن عشر. وعند ربطه بوسْم اللسانية يكون ببساطة هو الذكاء اللفظي - اللساني. ومنطق الفئات، واستدلال التضمين، يعبِّئ ويحرِّك وظائف القشرة الدماغية للجبهية الأمامية، ومناطق أخرى متنوّعة، تبعاً لنوع الموضوعات التي يتعيَّن القيام بتفييئها بواسطة اللغة: الحيوانات والموضوعات.. وغير ذلك. فهل يكون داروين- ببساطة- فِكْراً بمنطق لا يقبل الانتقاد؟ إنه سؤال يبقى مفتوحاً.

إن نظرية الذكاءات المتعدِّدة تسلِّم، أحياناً، بوجود شكل تاسع من الذكاء؛ هو الذكاء الوجودي الذي يتمّ وصفه بأنه القدرة على معالجة الميادين الخاصّة بما هو روحي، وبالدين، وهنا- أيضاً- من المحتمل ألّا تكون هذه الحساسية مُبَرِّرَة لوجود فئة منفصلة من الذكاء. بل لابدّ من أن نرى فيها قدرة عالية من الذكاء المنطقي، وقدرة لفكر التركيب الخاصّ بالقشرة الدماغية (الماقبل جبهية)، وهي تبقى- من دون شكّ- على علاقة مع القدرة على الاستبطان الذي يكون عاملاً داخل الذكاء الضمن - شخصي؛ فالأخلاق هي منطق الفعل، كما يقول بياجيه.

3 - بخصوص الموضوع نفسه، يمكن الرجوع إلى مقال لأوليفيي هودي: انتصار العقل، ترجمة: د. هدى كشرود، الثقافة العالمية، السنة الحادية والثلاثون، مايو- يونيو، 2015، ص32. (المترجم)



ما هي العبقرية؟

هل هي الذكاء الأعلى، أم الإبداعية، أم تراها هي التجديد؟ عسيرة هي الإجابة، لكن السؤال يفضي إلى محادثات نشطة عندما يكونا الأمر متعلِّقاً بوضع تصنيف وترتيب. هل العباقرة لهم خصائص ومميِّزات مشتركة؟ نعم. من المؤكَّد أن لدماغ العباقرة بُنية خاصّة واستعدادات خاصّة.

ديان كيث سيمونتون*

تبعاً للنظرية التي أسهَمْتُ في تطويرها، يبحث العبقري بكيفية مفتوحة- تقريباً، مثل الأعمى- عن حلّ للمشكل، مستكشفاً طرقاً مسدودة ليتراجع، في الغالب، إلى الخلف، قبل أن يتوصَّل إلى الجواب الجيّد. وإذا كان ذهنه يشتغل وفقاً لهذه الكيفية، يمكننا، إذن، أن نستنبط من ذلك وصْفات لأجل تثقيف أذهاننا وتربيتها.

يتمثَّل العائق الأوَّل في مسألة الاتِّفاق حول تعريف محدَّد للعبقري، فهذا اللفظ لم يكتسب دلالة علمية إلّا عند نهاية القرن التاسع عشر، عندما اقترح له علماء النفس تعريفين؛ حسب الأوّل منهما، يكون العبقري هو من ينجز عملاً استثنائياً، مُخَلِّفاً إعجاباً، ومثيراً أشخاصاً آخرين من ذوي الاختصاص. أمّا التعريف الثاني، فيُسلِّم بأن العبقري هو الشخص الذي حصل على معدَّلٍ أعلى من 140 نقطة ضمن الروائز الموحّدة معيارياً، لقياس معامل الذكاء(QI). لكن يمكننا أن نرى شخصاً يحصل على معامل ذكاء مرتفع جدّاً، دون أن يحقّق أيّ شيء أصيل ونموذجي. لتكن الإنجازات الاستثنائية، بذلك، هي المقياس الأكثر ملاءمةً لتحديد العبقرية.

هل العبقرية موهبة فطرية؟ لقد دافع «فرنسيس غالتون - Francis Galton» عن هذه الفكرة سنة 1869. لكن مع النصف الثاني من القرن العشرين، اعتقد علماء النفس، على العكس من ذلك، أن العبقرية الإبداعية لا تتوقَّف إلّا على اكتساب خبرة: فما من أحد يمكنه أن يبلغ قمم الإبداعية إن هو لم يأخذ كفايته من الوقت في المران والتدريب. غير أن هذه الأطروحة لا تفسِّر- مع ذلك- لماذا لا يقضي

العباقـرة إلّا وقتـاً أقـلّ فـي اكتسـاب هـذه الخبـرة، مقارنـةً بغيرهـم. وفضلاً عن ذلك: كيـف يمكننـا أن نفسّـر كـون الاكتشـافات الأكثـر أهمِّيّـةً، غالبـاً مـا تنتـج فـي ميادين يجـدِّدُ هـا العبقـري، تمامـاً؟

كمـا أن العباقـرة، مـن جهـة أخـرى، لهـم مراكـز اهتمـام متنوّعـة، عمومـاً، وهوايـات عديـدة وفضـول للمعرفـة لا يَـكَلّ، أفـلا تُبعدهـم هذه الأنشـطة المتعدِّدة عن حقل اهتمامهـم؟ الواقـع أن أنشـطة مـن هـذا القبيـل، يمكن أن تشكِّل مصدر إلهام لهم.

لاحظـت، مـن خـلال جمعي لعـدد كبير من الدراسـات حـول العبقريـة، أن 20 % - علـى الأَقـلّ- مـن المتغيِّرات المفسِّرة للإبداعية، يمكـن إسـنادُها إلـى عوامـل وراثيـة. لتكـون القـدرات الإبداعيـة، والحالـة هـذه، علـى ارتبـاط قـويّ بملمـح الشـخصية الـذي يسـمّى بالانفتـاح علـى التجربـة، كصفـة أو ميّـزة لهـا مكـوّنٌ وراثـي. كمـا أن العديـد من العوامـل التـي يمكـن أن تنبئ بالنجـاح قـد تكـون- بدورهـا- وراثيـة: المرونـة المعرفيـة والسـلوكية، والتسـامح مـع الغمـوض والالتبـاس ومـع التغييـر. صحيـح أن التربيـة والخبـرة المكتسـبة أمـران أساسـيان، لكـن الوراثـة هـي التـي تُحـدِّد- جزئيـاً- السـرعة التـي يكتسـب بهـا الشـخص المعـارف، كمـا أنهـا تتيـح- أيضـاً- تفسـير المسـارات المختلفـة والمتباينـة لأفـراد اسـتفادوا مـن جـودة التربيـة نفسـها.

ويمكـن للوارثـة البيولوجيـة للعبقريـة أن تكـون لهـا آثـار سـلبية، أيضـاً؛ فمـن خـلال اطِّلاعي علـى مجموعة من الدراسـات، سـنة 2005، أبـرزتُ وجـود علاقـة بيـن العبقريـة والمـرض العقلـي، فالعديـد مـن الكتَّـاب المبدعيـن جـدّاً سـيتمّ تصنيفهـم ضمـن فئـة «المـرض النفسـي»، كمـا أن الفَنَّانيـن المبدعيـن جـدّاً، يظهـرون متمركزيـن علـى ذواتهـم، يعانـون البـرود، اندفاعييـن، وعدوانييـن وعنيديـن. إلـى جانـب أن العلمـاء الأكثـر بـروزاً فـي تاريـخ العلـم هـم أشـخاص متحفّظـون ووقـورون، غيـر أنهـم- داخليـاً- قلقـون، مُدَقِّقـون بإفـراط، ونقديـون. بالإجمـال: لا يشـكِّل العباقـرة مجموعـة سـويّة جـدّاً.

فـي سـنة 2009، لاحـظ «زابولكـس كيـري - Szabolcs Kéri» أن الأفـراد المبدعيـن هـم مـن تكـون لهـم نسـخة شـاذّة لـ«مورِّثـة نيوريجوليـن1». والحـال أن هـذا المتغيّـر الجيني الشـاذّ هو على ارتباط بخطر مرتفع لتطـوُّر مـرض عقلـي، فـأيُّ حـدّ سـيفصل، عندهـا، بيـن العبقريـة والجنـون؟ لقد أبرز «شـيلي كارزون - Shelley Carson»، مـن جامعـة هارفـارد، أن القـدرات الإبداعيـة الكبيـرة تبقـى علـى ارتباط مع انعـدام الكفّ المعرفـي (désinhibition cognitive)، ولكنهـا ترتبـط- أيضـاً- بـذكاء مرتفـع، وبقدرة عاليـة لذاكـرة العمـل.

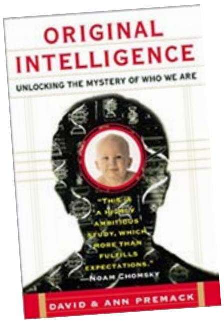
اقتـرح «دونالـد كامبـل - Donald Camp-bell»، سـنة 1960، أن الفكـر الإبداعـي أو المبـدع ينبثـق مـن سـيرورة للتغيّـر الأعمـى والضبـط الانتقائي، بحيث يتـمّ إنتاج الأفكار داخـل هـذه السـيرورة، دون توقُّع منفعتهـا أو فائدتهـا المحتملـة. وعلـى المبـدع الانخراط فـي سـيرورة، يختبـر، ضمنهـا، الفرضيـات، ويعمـد إلـى تعديلهـا بدلالـة النتائـج المتحصَّـل عليهـا. إنهـا سـيرورة تجمـع بيـن مـا هـو كمالـي ومراجعـة الخطـوات.

وهـذه الكيفيـة لركـوب سـبيل المغامـرة فـي مناطـق مجهولـة وغيـر مرتـادة، ثـم العـودة- فـي الغالـب- علـى آثـار الخطـوات، هـي مـا يشـكِّل الأثـر والعلامـة المشـتركة بيـن العباقـرة المبدعيـن. ولقـد كان لإينشـتاين كيفيـة أخـرى فـي قـول ذلـك: «لـو كنّـا نعرف مـا نفعلـه مـا سـمَّيناه بحثـاً». ومـع أنهـم يكرِّسـون وقتـاً مهمّـاً مـن أجـل التحكُّـم فـي تقنياتهـم، العباقـرة يتابعـون، كذلـك، اهتمامـات أخـرى؛ ومـا يبـدو فـي الظاهـر غيـر ذا صلـة، مـن قبيـل انفتاحهـم علـى أفـكار جديـدة، والتشـكيلة الواسـعة لمراكز اهتمامهـم، يمكـن أن يثيرهـم ويغنـي- مـن ثَـمَّ- التغيُّـرات العميـاء.

بحسـب الفيلسـوف «أرثـور شـوبنهاور»: «تصيـب الموهبـة هدفـاً لا يقـوى علـى إصابة أحـد. أمّـا العبقريـة فتصيـب هدفـاً، لا يـراه غيرهـا»، هكـذا، تكـون العقـول العظيمـة مسـتخدمة لسـهام أو نبـال فـي متنـاول الجميـع، لكـن مـا تبلغـه مـن عوالـم- بواسـطتها- يبقـى مجهـولاً للجميـع.

■■

* «ديان كيث سيمونتون - Dean Kith simonton»، أستاذ علـم النفس في جامعة كاليفورنيا.



الذكاء الأصلي..
هندسة العقل البشري

يختزل هذا الكتاب كشفاً عن الخصائص الفطرية للذكاء البشري. البشر هم ورثة آلاف السنين من التطوّر الحيواني. في الواقع، هناك فارق جيني بـ(1.6 في المئة) فقط، يفصلنا عن أقرب قريب لدينا، وهو الشمبانزي. ومن الواضح أن الذكاء البشري شيء مختلف. قام عالم النفس التجريبي الرائد «ديفيد بريماك» بعمل مشترك وغير مسبوق لتحديد الخصائص العميقة للعقل البشري التي تفصلنا عن أقرب أقربائنا من الحيوانات. في «الذكاء الأصلي»، يعتمد الكاتب على سنوات من العمل التجريبي الرائع مع الحيوانات والأطفال، والأطفال الرضَّع الذين لا تتجاوز أعمارهم أربعة أشهر. وبعد مقارنة قدرات الحيوانات والبشر، بعناية، قدّم أدلّة دامغة على وجود «وحدات»، أو ما يُعرَف بالحدس الفطري الذي يمكّن، حتى الأطفال الصغار جدّاً، من التعرُّف إلى القوانين الفيزيائية الأساسية، مثل الجاذبية، والقيام بعمليات حسابية، ورسم المقارنات، وفهم الموسيقى، و- بالطبع- استخدام اللغة. وأخيراً، يستكشف الآثار النفسية، والاجتماعية، والأخلاقية لهذه النتائج، ويقدّم وصفات لكيفية إصلاح الطرق التعليمية، في ضوء هذا الفهم الجديد لكيفية عمل العقل.

سرّ العباقرة المكنون

لماذا يُفكِّر الأفراد الموهوبون بكيفية مختلفة؟ هل لهم دماغ خاصّ؟ الجواب: نعم. همّ- فعلاً- كذلك؛ لأنهم يمتلكون دماغاً خاصّاً، بكلّ تأكيد؛ وهو خاصّ لأن اتِّصاليةَ خلاياهُ العصبيَّة واقترانيَّتها تكون أكثر قوةً، كما أنه يتَّبِعُ مسار نضج متسارع في أثناء الطفولة، والمراهقة.

مشيل حبيب*

كان من الطبيعي أن تهتمّ العلوم العصبية، اليوم، بما يجري في أدمغة هؤلاء الأشخاص المُنْعم عليهم بِهِبَةٍ أو عطاءٍ خاصّ. فهل هذه الهبة هي الأداء الوظيفي والاشتغال المختلف للدماغ، أم تراه الترابط الخاصّ والنوعي بين الخلايا العصبية والمناطق العصبية؟ لقد أتاحت لنا الاكتشافات الحديثة، اليوم، النفاذ إلى بعض من أسرار العباقرة. لتكن بداية سردنا لهذه الحكاية، من نهايتها، من تلك الفترة التي بلغت فيها تقنيات قياس الدماغ أعقد مراحل إتقانها. فقد قامت مجموعة مكوَّنة من علماء بيولوجيا الأعصاب العاملين في «المركز الأميركي للصحَّة العقلية بميريلاند - centre américain de la santé mental du Maryland» على رأسهم عالم الأعصاب «Jay Giedd»، بدراسة أدمغة مجموعة، يبلغ عدد أفرادها 307 رجلاً وامرأة، في فترات مختلفة من حياتهم، بدءاً من الطفولة وصولاً إلى سنّ الرشد، بالاعتماد على تقنيات التصوير العصبي. وما انصبَّ عليه اهتمام هذه المجموعة من العلماء هو سمْك أو سماكة القشرة الدماغية (épaisseur du cortex)، أي ذلك الجزء الأكثر خارجيّةً من الدماغ، حيث تتمّ معالجة المعلومات الحسِّية والحركية، وحيث تقترن هذه الإحساسات، وتترابط لكي تفتح المجال لظهور استدلالات ونوايا. ومن خلال قياسهم لسمْك القشرة الدماغية، على امتداد السنوات، لاحظوا تكوُّن ثلاثة اتِّجاهات:

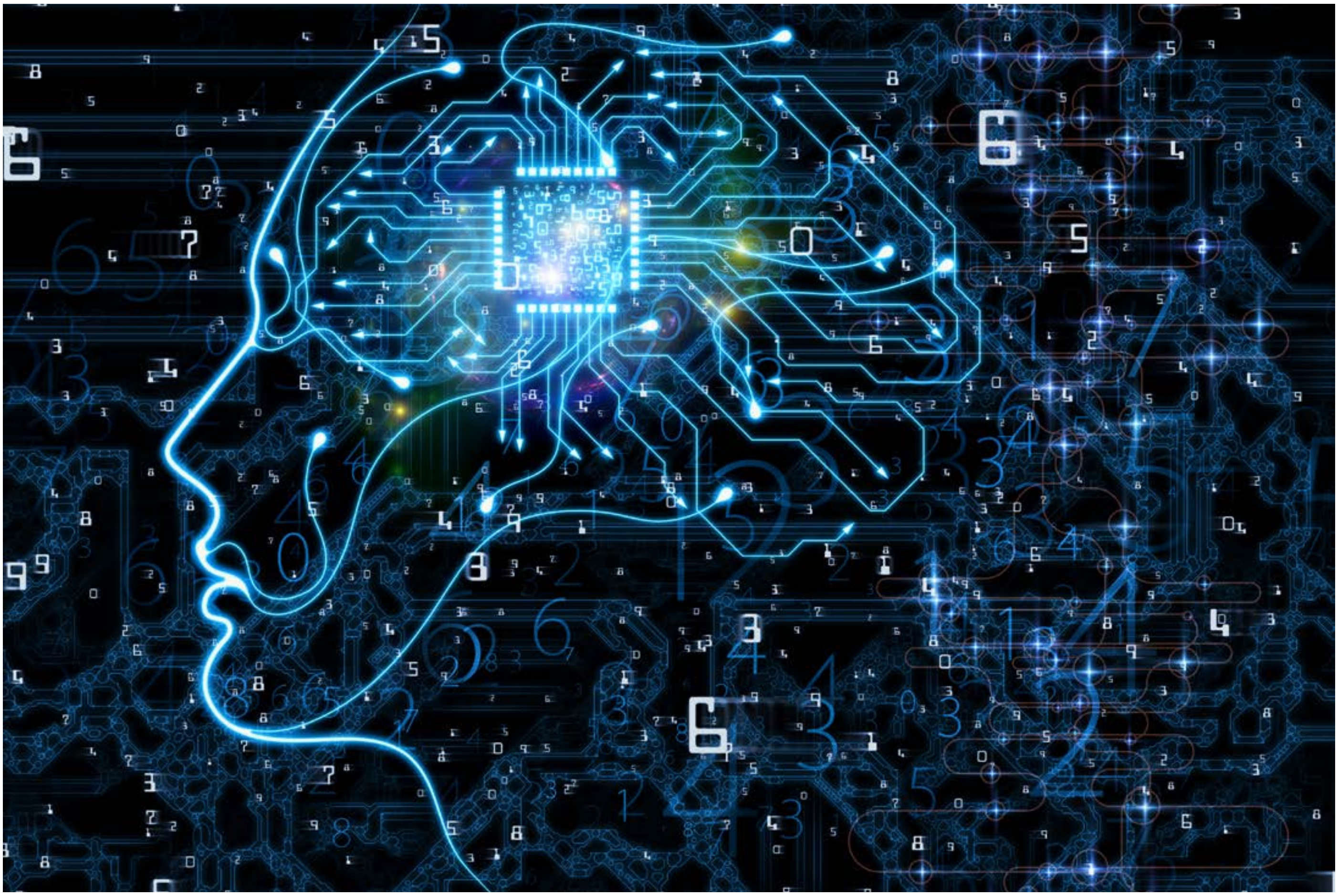
قشرة دماغية أكثر مرونة

إن الأشخاص الذين لهم ذكاءٌ عاديّ (معامل الذكاء يتراوح بين 83 و108 نقطة) لوحظ أن قشرتهم الدماغية تزداد رِقَّة- تدريجياً- بين سنّ سبع سنوات وتسع عشرة سنة، أمّا الأشخاص الذين يمتلكون ذكاءً مرتفعاً (معامل ذكاء يتراوح بين 109و120 نقطة) فلهم قشرة دماغية ترِقُّ وتصير رفيعة- تدريجياً- مع مرور السنوات، لكن ذلك يتمّ بالانطلاق من سمْك يكون أكبر، في البداية. وفي الأخير، نجد أن جزءاً كبيراً من الأشخاص الذين يتمتَّعون بذكاء مرتفع (من 121 إلى 149) يقدِّمون توصيفاً مختلفاً بوضوح؛ فعندما يبلغون من العمر سبع سنوات، تكون قشرتهم الدماغية أكثر رقَّةً، بكثير، من تلك الخاصّة بالأطفال الآخرين، ثم عند الفترة الممتدّة من سبع سنوات إلى إحدى عشرة سنة، تكتسب قشرتهم الدماغية سماكة بوتيرة مرتفعة، لكي تصير رقيقة فيما بعد، مثلها مثل القشرة الدماغية للأطفال الآخرين، غير أن الوتيرة التي تصير بها كذلك، تكون أسرع.

فما الذي يعنيه هذا التوصيف أو الملمح الخاصّ جدّاً، الذي تمَّت معاينته عند الأطفال الموهوبين، والمتمثِّل في أن قشرتهم الدماغية تزداد سماكةً، ثم ترقُّ بوتيرة سريعة، بينما نجدها ترقّ بوتيرة بطيئة عند الأطفال الآخرين؟

إن سماكة القشرة الدماغية تتوقَّف، في الوقت نفسه، على عدد الخلايا العصبية، وعلى الاقترانات والتشابكات العصبية (synapses) التي تربط الخلايا العصبية؛ بعضها ببعض. ويبلغ عدد الخلايا العصبية أقصى حدّ له لدى كلّ طفل صغير، عندما يكون عمره بين سنة وسنتين. أمّا الاقترانات أو التشابكات العصبية فتصل إلى عددها الأقصى بين السنتين والثلاث سنوات من العمر. كما أن عوامل أخرى يمكن أن تتدخَّل لتؤثِّر في سمْك القشرة الدماغية، منها- على سبيل المثال- «الخلايا الدَّبَقِية - les cellules gliales» (التي تحيط بالخلايا العصبية، وتدعمها، وتحميها) وحضور غمد عازل بقاعدة دهون تحيط بالامتدادات الأساسية (المحاور) للخلايا العصبية. وعندما يبلغ عدد الخلايا العصبية أوْجَهُ أو حدَّهُ

https://t.me/megallat



الأقصى، يميل عددها الإجمالي، على مستوى القشرة الدماغية، إلى النقصان، والأمر نفسه يسري على التشابكات العصبية. ونعتقد أن إلغاء بعض هذه التشابكات العصبية يتيح التعلُّم، عبر خلقه لمسارات مُفضَّلة لمعالجة المعلومة. في ظلّ هذه الظروف، يبقى من الطبيعي أن نلاحظ تخفيفاً وترقيقاً للقشرة الدماغية عند الأشخاص ذوي الذكاء المتوسِّط وذوي الذكاء المرتفع. وما يعنيه استمرار سمْك القشرة الدماغية في الازدياد، لدى الموهوبين، زيادة إلى حدود بلوغهم إحدى عشرة سنة من العمر، يفيد بأن هذه السيرورة يمكن أن تتأجّل؛ بمعنى أن الخلايا العصبية ستواصل تنمية وتطوير اقتراناتها وتشجُّراتها (Arborisations)، عند السنّ التي تتمّ فيها أولى- التعلُّمات، وتأخذ مكانها كما هو الشأن بالنسبة إلى القراءة أو الرياضيات، خالقةً مسارات لمعالجة المعلومة تعبِّئُ العُدَّة العصبية بكيفية دينامية. ثم تأتي، بعد ذلك، مرحلة تشذيب التشابكات العصبية وإلغاؤها، والتي ستكون أكثر سرعةً، لتتيح اكتساب كفايات جديدة بفاعلية أكبر وأشدّ.

تتعدَّد الآليّات العاملة داخل الدماغ وتتداخل، وتتشابك عند مرحلة البناء، بشكل وثيق؛ لذلك لا تعدو الخطاطة المقترحة هنا أن تكون كيفية لتصَوُّر ما ينتج عند الأشخاص الموهوبين. غير أن يقيناً يظلّ قائماً، من كلّ ذلك، هو أن القشرة الدماغية للموهوبين تبدو أكثر تغيُّراً ومرونة من تلك الموجودة لدى الأشخاص ذوي الذكاء العادي.

والسبب الذي يقف وراء هذا الاختلاف البيولوجي يبقى عسير التحديد. أكيد أن عوامل وراثية تبقى معنيّة بذلك، حتى وإن كان تعقيدها وعددها يجعلان- دون ريب- البحثَ عن الأسس الوراثية للذكاء، من باب الوهم. لكن المؤكَّد- أيضاً- هو أن البيئة الأولى أو الأصلية التي يترعَّرع فيها الطفل تلعب دوراً حاسماً؛ فقد أظهرت التجارب التي أجراها عالم النفس الكندي «دونالد هيب - Donald Hebb»، منذ 1950، أن الأوساط أو البيئات التي توصف بأنها غنية (تحتوي على الكثير من المثيرات) تسرِّعُ إنتاج الخلايا العصبية في الدماغ.

لكن ليس سمْكُ القشرة الدماغية هو وحده ما يشهد تغيُّراً عند الموهوبين، بل إن مسارات التواصل بين مختلف أجزاء الدماغ تلعب، كذلك، دوراً حاسماً. فهذه الاقترانات أو الترابطات مكوَّنةً من حُزم من الألياف التي تشبه مجموعة من الأسلاك البصرية، والصور التي تمَّ التوصُّل إليها بفضل صورة مصفوفة الانتشار (l'imagerie par tenseur de diffusion) (نوع من أنواع التصوير بالرنين المغناطيسي المُوَزَّن بعامل الانتشار)، أتاحت جعل هذه الاقترانات مرئيّة.

تشابك فوق العادة

لاحظ مجموعة من الباحثين من مدينة مدريد، هذه الحزم من الألياف (التي تسمّى- أيضاً- بالمادّة البيضاء، لأن الموادّ



الكيمائية التي يتمّ استعمالها من أجل المحافظة عليها، في المختبر، تُظهرها بيضاء) عند مراهقين متوسِّطي الذكاء يتراوح سنّهم بين اثنتي عشرة سنة وأربع عشرة سنة، وعند موهوبين في مادّة الرياضيات. فكان أن لاحظوا وجود نوعين من حزم الألياف أكثر كثافةً وقوّةً: من جانب «الجسم الثفني - le corps calleux» الذي يربط بين نصفي الدماغ، ومن جانب آخر الحزمة الطُّولِية التي تربط القشرة الجبهية (عند الجهة الأمامية من الدماغ) بالقشرة الجدارية (عند الجهة الخلفية للدماغ)؛ وبذلك يكون الترابط بين نصفَي الدماغ، ولكن الترابط بين أجزائه الأمامية والخلفية أكثر اتّصالية وفاعليّة لدى هؤلاء الموهوبين في الرياضيات.

هكذا، يبدو أن نموّ ألياف المادّة البيضاء يرتبط- فعلاً- بالذكاء؛ إذ كلّما كان معامل الذكاء(QI)مرتفعاً، بدت هاتان البنيتان أكثر تطوُّراً. كما أن العديد من الأبحاث أكّدت وجود علاقة إحصائية بين الذكاء الذي يتمّ قياسه، وطول حُزم المادّة البيضاء، لاسيّما الحزمة المُقوَّسة (مكوّنٌ من مكوِّنات الحزمة الطولية)، وعلى الخصوص الجزء الأوسط منها الذي يسمَّى «نطاق جيشويند - terri-toire de Geschwind»، باعتبارها مركزاً للمعلومات الحسِّية، حيث تنتشر الخلايا العصبية على المناطق التي تتدخَّل في الحركية.

ونذكر، من بين هذه الدراسات، تلك التي أجراها عالم الأعصاب الياباني «هيكارو شاكوشي - Hikaru Takeushi» من جامعة «سينداي - Sendai»، الذي قام بقياس مختلف حزم المادّة البيضاء، رابطاً نتائج ذلك بدرجات الإبداعية، التي تنمو بفضل شكل خاصّ من الذكاء يسمَّى بـ«الفِكر المُبَايِن - la pensée di-vergente»، الذي يعني القدرة على تخيُّل حلول عديدة لمشكل ما، من خلال اقتراح أفكار جديدة. ويمكن قياس هذه الملَكة بواسطة اختبارات تكون الأسئلة المطروحة فيها من قبيل: «فضلاً عن القراءة: فيمَ يمكن أن تفيد الصحيفة؟» (يمكن أن تفيد- مثلاً- في تغليف الأشياء ولفِّها)؛ «ما هي خصائص لاقط تلفزي جيّد؟» (استقبال برامج العالم)؛ «ما الذي سيحدث لو لم تكن هناك فئران، إطلاقاً، على الأرض؟» (على سبيل المثال: سيكون العالم أكثر نظافة).

وبناءً على تمرير هذه الاختبارات، تَمَّ إنجاز العديد من القياسات منها: الطلاقة أو الانسيابية (la fluence) أو الاستعداد لتقديم أكبر عدد من الإجابات المختلفة، و«المرونة - la flexibilité»- أو القدرة على تقديم إجابات منتمية لحقول مختلفة-، والأصالة- أو الخاصّية غير المتوقَّعة للإجابات، وكونها ليست بالمشتركة إلّا قليلاً-، ثم البلْوَرَة (l'élaboration)- أو الاستعداد لتقديم إجابات مفصَّلة. ومجموع هذه القياسات يقدِّم «معدَّل الإبداعية - score de créativité» الذي وجد الباحثون أنه يبقى على ارتباط مباشر مع البينات الدماغية السابق ذكرها: الحزمة القوسية، وجزء من «الجسم الثفني - le corps calleux».

قوّة الشبكات

ما هو دور هذه الحزم من المادّة البيضاء؟ لماذا يظهر أنها على ارتباط بملكات خاصّة عند الأطفال؟ إن ما تسمح به المادّة البيضاء هو نقل المعلومة لمسافات كبيرة، داخل الدماغ، بشكلٍ تستطيع معه المناطق المتباعدة العملَ معاً لحلّ المشكلات. فالحزمة العصبية المقوَّسة، على سبيل المثال، التي يظهر أن كثافتها ترتبط بمعدَّل المعامل العقلي، تصل مناطق القشرة الدماغية الخلفية بالمناطق السفلى من الفصّ الجبهي. أمّا «الجسم الثفني - le corps calleux»، فيتيح التواصل بين نصفَي الدماغ، في حين أن الحزمة العصبية الطولية، باعتبارها مجموع الألياف العصبية التي

تخلق صلة بين الأجزاء الجبهية والأجزاء الجدارية من الدماغ، تكون أكثر تطوّراً عند الموهوبين في الرياضيات.

وليكن تأكيدنا على هذه النقطة الأخيرة التي تجد فحواها في أن التواصل الذي تتمّ تقويته بين الأقسام الجبهية وتلك الجدارية من الدماغ، يبدو أنه هو ما يشكِّل المكوِّن المفتاح لـ«إمكان عقلي مرتفع جدّاً - très haut potentiel intel-lectuel». وفي هذا السياق، قام كلّ من «ريكس جونغ - Rex Jung» و«ريتشارد هايير - Richard Haier»، بوصفهما عالمَيْ نفس متخصِّصَيْن، بدراسة حول الشباب الذين يمتلكون إمكانات ذهنية مرتفعة، بإحصاء سبع وثلاثين دراسة حول هذا الموضوع، فلاحظا أن تركيزها- مجتمعةً- سار في اتّجاه تدخُّل شبكات الخلايا العصبية لدى هؤلاء الأفراد، خصوصاً منها تلك المندمجة بين الأجزاء الجبهية للدماغ ونظريَّتها الجدارية، فانتهى بهما المطاف إلى اقتراح نظرية تسمَّى بـ«نظرية الاندماج الجبهي الجداري - l'intégration fronto-priétale» حتى يتمكَّنا من تفسير بعض أشكال الذكاء.

النظرية الجبهية - الجدارية

تتأسَّس هذه النظرة على عدد من الملاحظات، منها- على سبيل المثال- تلك الملاحظة العائدة إلى عالم الأعصاب «جون جايك - John Geake» من جامعة أكسفورد، الذي لاحظ أن هذه الشبكات العصبية الجبهية الجدارية تكون نشطة، على الخصوص، في أثناء القيام بمهامّ تدفع إلى تدخُّل ما نسمِّيه «الذكاء المرن - intelligence fluide» الذي يسمح بإنتاج إجابات متعدِّدة ومتنوّعة لمشكل من المشاكل، بالتعارض مع شكل من الذكاء يسمَّى بالذكاء المُتبلِّر المتصلِّب (cristallisée)، الذي يفترض إيجاد حلّ وحيد لمشكل بعينه.

وهناك علماء أعصاب آخرون، في كوريا، قاموا بتسجيل النشاط العصبي لدى أفراد، هم يجتازون روائز خاصّة بقياس معامل الذكاء تُقوِّمُ الذكاء العامّ؛ أي تلك القدرة التي يتمتَّع بها الفرد للحصول على معدَّلات ذكاء مرتفعة، باستقلال عن نوع الروائز التي اجتازها، سواء أرتبَطَ الأمر- على سبيل المثال- بروائز لفظية أو بروائز هندسية خالصة. فلاحظوا أن الأفراد الذين يجري عليهم البحث، والذين لهم ذكاء عامّ، أعلى من نسبة 99 % من الساكنة، تنشط لديهم الشبكات العصبية الأمامية- الجدارية أكثر بكثير ممّا هو حاصل عند الأشخاص الذين لهم ذكاء عامّ أعلى، بشكل ضئيل، من متوسِّط الساكنة.

وفي الأخير، نجد أن تدخُّل الشبكة الجبهية - الجدارية قد تمَّت ملاحظته- أيضاً- عند الموهوبين في الرياضيات. وفي هذا السياق، لاحظ فريق عالم الأعصاب «ميكائيل أوبويل - Michael O'Boyle» من جامعة تكساس، في الولايات المتّحدة الأميركية، أن الشبكات الجبهية الجدارية إنما تنشط لدى الموهوبين في أثناء إنجازهم لمهمّة تتمثَّل في القيام بإدارة شكل هندسي، ذهنيّاً، وهو ما غاب عند المبحوثين من الأفراد «العاديِّين».

لماذا يؤدِّي النموّ الخاصّ لمثل هذه الارتباطات العصبية بين الجهة الأمامية والجهة الخلفية من الدماغ، إلى انبثاق قدرات ذهنية خارج نطاق ما هو مشترك؟ بحسب عالم الأعصاب «ماركيوز رايتشل - Marcus Raichle»، تضطلع الشبكة الجبهية- الجدارية بوظائف «المراقبة المعرفية»، بإتاحتها أخذ المعلومات الخارجية في الاعتبار، والنهل من المعارف المخزَّنة في الذاكرة. ويظهر أن كلّ واحدة من هاتين الوظيفتين ترتكز على شبكتين متمايزتين من الخلايا العصبية؛ إحداهما تعبُر الجزء العلوي والخلفي من الدماغ، بينما الأخرى تعبِّئ وتحرِّك مناطق داخلية أكثر، من بينها الحصين الدماغي والقشرة الدماغية الماقبل جبهية. والموقع البيْني أو الوسطي للشبكة الجبهية الجدارية، بالعلاقة مع هذين النسقين، هو ما يسمح لها بضبط وتنظيم نشاطهما بكيفية قصوى؛ كي تمكِّنهما من العمل بفاعليّة.

عندما يرتاح الموهوب

أوضحت المقاربة المسمّاة بـ«الاقترانية أو الاتّصالية في وضعية راحة - La con-nectivité en repos» أن المبحوثين من الأفراد المتمتِّعين بإمكان عقلي مرتفع، يقدّمون اقترانية أو اتِّصالية أكثر قوَّةً على مستوى الفصّ الجبهي من الدماغ، وبين الفصوص الجَبْهية والجدارية منه، بما في ذلك الوقت الذي لا يقوم فيه هؤلاء الأفراد بأيّ نشاط ذا أهمِّيّة. لأن هذا الاختلاف قائم وموجود، حتى في وضعية الراحة، فهذا يدلّ- قطعاً- على أن الأطفال المتقدِّمين يختلفون- مسبقاً- عن الأطفال الآخرين بخاصِّيّة تميِّز أدمغتهم، وقابلية أن تُلاحَظ حتى في غياب أيّة مهمّة معرفية.

لكن، ما مصدر هذه الاقترانية أو الاتِّصالية الخاصّة جدّاً، المُلاحَظةِ داخل أدمغة الأفراد الموهوبين؟ لقد سبق لـ«أرثور شوبنهاور» أن قال: «الفضيلة مثل العبقرية؛ كلتاهما لا يتمّ تعلُّمهما»، وهو قول يمثِّل كيفيةً أخرى للإقرار بأن مشكل الخاصِّية الفطرية لهذه الإمكانات الذهنية المرتفعة، يبقى بِكْراً، لم يتمّ النفاذ إليه بعد. وسيكون من العسير جدّاً الحسم فيه، لأن الأبحاث، في مجال الهندسة الوراثية، مع إبرازها لوجود مكوّن وراثي بالنسبة إلى الذكاء، لا تمكِّننا من إدراك عدد محدود من الجينات أو المورِّثات التي تقف وراء هذه الحالات الخاصّة والاستثنائية، وتسندها؛ وهو ما يؤكِّد أن الهندسة الوراثية والعلوم العصبية أبعد ما تكونان عن تمكيننا من شِيفرة العبقرية (ومفاتيح أقفالها)!.

■■■

مراجع:

- F.NAVAS-sanchez et al.,White matter micro-structure correlates of mathmatical giftedness and intelligence quotient,Hum.Brain Mapp.,vol.35(6),pp.2619-2631,2014.
- M .Song et al.,Brain spontaneous functional,connectivity andintellegence,Neuroimage,vol.41(3),pp.1168-1176,2008.
- R. JUNG et al., thé parieto-frontal integration theo-ry (p-FIT) of intelligence :Converging neuroimaging evidence,Behav. Brain science, vol.30,pp.135-187,2007.
- P.SHAW et al.,intellrctual ability and cortical de-velopment in children and adolescents, Nature, vol.440,p:676-679.

المصدر:

MICHEL Habib, Le secret des génies, Dossier Pour la Science N°92 - Juillet 2016.

* مشيل حبيب، عالم أعصاب وطبيب في المركز الجامعي الاستشفائي لجامعة تيمون، في مدينة مارسيليا الفرنسية.

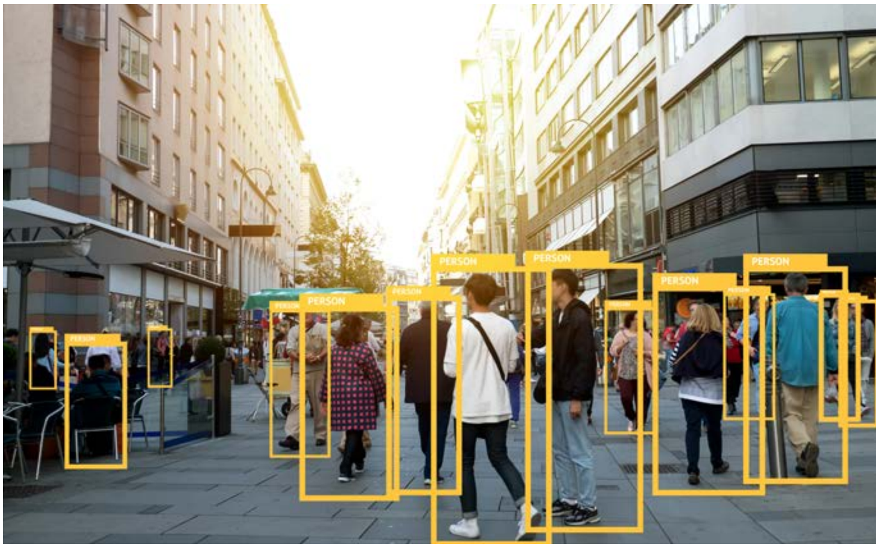
تأثير دونينغ - كروغر

تأثير «دونينغ - كروغر» هو نوع من التحيّز المعرفي، إذ يعتقد الناس أنهم أكثر ذكاءً وقدرة ممّا همّ عليه، بالفعل، و- بخاصّة- لا يتمتَّع الأشخاص ذوو القدرة المنخفضة بالمهارات اللازمة لإدراك عدم كفاءتهم، ويؤدّي دمج ضعف الوعي الذاتي والقدرة المعرفية المتدنِّية بالفرد، إلى المبالغة في تقدير قدراته. يضفي المصطلح اسماً علمياً وشرحاً لمشكلة، بدأ يدركها الكثيرون؛ أن الحمقى تُعميهم حماقتهم، كما كتب «تشارلز داروين» في كتابه «نشأة الإنسان»: «الجهل يولِّد الثقة أكثر من المعرفة».

كندرا شيري

من المحتمل أن يمرّ الفرد بتجارب تأثير هذه الظاهرة في حياته، قد يشرع أحد أفراد العائلة الممتدّة، في الجلسات العائلية، مثلاً، في الحديث عن موضوع بشكل مطوّل، معلناً- بجرأة- أنه محقّ فيما يقول، وأن رأي الآخرين يدخل في نطاق الغباء، وعدم الإدراك، والخطأ، وقد يتَّضح- جليّاً، لكلّ مَنْ هم في الغرفة- أن هذا الشخص لا يملك أيّة فكرة عمّا يتحدَّث عنه، لكنه يستمرّ في التخبُّط، غافلاً عن جهله.

سمِّيَت هذه الظاهرة تيمُّناً بعالمَي النفس الاجتماعيَّيْن: «ديفيد دونينغ»، و«جوستين كروغر» اللذين وصفاه، لأوّل مرّة، حين أجريا سلسلة من أربع دراسات حول هذه الظاهرة النفسية. واكتشفوا الأشخاص الذين سجَّلوا معدَّلات متدنِّية في اختبارات القواعد والفكاهة والمنطق يميلون- أيضاً، بشكل درامي- إلى المبالغة في تقدير مدى أدائهم (كانت توقُّعاتهم تفوق أداءهم الحقيقي)، كما أن أصحاب الأداء المتدنّي لا يستطيعون التعرُّف إلى مستويات المهارة والكفاءة لدى الآخرين، وهي جزء من السبب الذي يجعلهم يعتبرون أنفسهم، باستمرار، أفضل من غيرهم، وأكثر قدرة ومعرفة.



الدراسة

في تجربة واحدة، على سبيل المثال، طلب «دونينغ» و«كروغر» من المشاركين البالغ عددهم خمسة وستّون مشاركاً، مدى قدرة النكات المختلفة في إضحاك الناس: كان أداء بعض المشاركين متدنِّياً، بشكل استثنائي، في تحديد ما قد يجده الآخرون مضحكاً، غير أنهم وصفوا أنفسهم بالتفوُّق في إصدار أحكام ممتازة عن مستوى الفكاهة في النكَت.

كما وجد الباحثان أن الأشخاص غير الأكفاء ليسوا، فقط، من ذوي الأداء المتدنّي، بل غير قادرين- أيضاً- على تقييم جودة عملهم والاعتراف به، بدقّة، وهذا هو السبب في أن الطلاب الذين يحصلون على درجات ضعيفة في الامتحانات، يشعرون، في بعض الأحيان، بأنهم يستحقّون درجة أعلى من ذلك، بكثير. إنهم يبالغون في تقدير معرفتهم وقدراتهم، وهم غير قادرين على رؤية ضعف أدائهم.

كتب «ديفيد كروغر» في مقالة نُشِرت في «باسيفيك ستاندرد»: «في كثير من الحالات، لا يترك عدمُ الكفاءة الناسَ مشوَّشين أو حائرين أو حذرين ... بل، غالباً ما ينعم غير الأكفاء بثقة غير مناسبة، ويعود ذلك إلى شيء يشعرهم بالمعرفة».

وتترك هذه الظاهرة آثاراً عميقة في ما يعتقده الناس، وفي القرارات والإجراءات التي يتَّخذونها. في إحدى الدراسات، وجد «دونينغ» و«إيرلينغر» أن النساء أدَّيْنَ أداءً مساوياً للرجال في اختبار علمي، غير أنهن قلَّلْنَ من تقدير أدائهن؛ لأنهن اعتقدن أن قدرتهن في التفكير العلمي أقلّ من قدرة الرجال. واكتشف الباحثون- أيضاً- أنه نتيجة لهذا الاعتقاد، كان من المحتمل أن ترفض هؤلاء النساء المشاركة في مسابقة علمية، من البداية.

أجرى «دونينغ» وزملاؤه تجارب أخرى، طلبوا فيها من المشاركين التعبير عن معرفتهم بمجموعة متنوِّعة من المصطلحات حول مواضيع تهمّ السياسة والبيولوجيا والفيزياء والجغرافيا، إذ أقحم المشاركون مصطلحات

أخرى من صنيع خيالهم، إلى جانب المفاهيم الحقيقية ذات الصلة بالموضوع. في إحدى هذه الدراسات، ادَّعى حوالي تسعين بالمئة من المشاركين، أن لديهم بعض المعرفة بالمصطلحات التي خلقوها. وانسجاماً مع نتائج الدراسات الأخرى ذات الصلة بتأثير «دونينغ - كروغر»، فإنه كلَّما زاد ادِّعاء المشاركين بمعرفتهم بالموضوع، زاد إقرارهم بمعرفتهم بالمصطلحات التي لا معنى لها، وأشار «دونينغ» إلى أن مشكلة الجهل تتمثَّل في الإحساس بامتلاك الخبرة.

أسباب تأثير دونينغ كروغر

إذن، ما الذي يفسِّر هذا التأثير النفسي؟ هل يعجز بعض الناس، ببساطة، عن إدراك مدى غبائهم؟ اقترح «دونينغ» و«كروجر» أن هذه الظاهرة تنبع ممّا يسمّيانه بـ«العبء المزدوج»، فلا يفتقر الناس إلى الكفاءة، فحسب، بل هي تحرمهم من قدراتهم العقلية على إدراك مدى عدم كفاءتهم؛ من ثَمَّ يميل الأشخاص غير الأكفاء إلى:

المبالغة في تقدير مستويات مهاراتهم.

الفشل في التعرُّف إلى المهارات والخبرات الحقيقية للأشخاص الآخرين.

الفشل في التعرُّف إلى أخطائهم، ونقص مهارتهم.

أشار «دونينغ» إلى أن المعرفة والمهارات اللازمتين للتفوُّق في أداء مهمّة ما، هي نفسها المؤهِّلات التي يحتاجها الشخص ليدرك ضعفه في هذه المهمّة؛ لذلك إذا افتقر الشخص إلى هذه القدرات، فإنه لا يظلّ دون المستوى في أداء هذه المهمّة، فحسب، بل يجهل عجزه، أيضاً.

العجز في التعرُّف على نقص المهارات والأخطاء

يشير دونينغ إلى أن العجز في المهارات والخبرات يخلق مشكلة ذات شقَّين: أوّلاً، يسبِّب هذا العجز ضعف أداء الأشخاص في المجال الذي يفتقرون فيه للكفاءة، وثانياً، إن معرفتهم الخاطئة والناقصة تجعلهم غير قادرين على إدراك أخطائهم.

الافتقار لما وراء المعرفة

يرتبط تأثير دونينغ كروغر- أيضاً- بصعوبات ما وراء المعرفة أو القدرة على إعادة النظر في سلوك الفرد وقدراته من خارج نفسه. غالباً ما تقتصر قدرة الناس فقط على تقييم أنفسهم من وجهة نظرهم الشخصية والمحدودة، التي تشعرهم بأنهم مَهَرة للغاية وعلى دراية ومتفوقون على الآخرين. ولهذا السبب، يصارع الناس أحياناً للحصول على رؤية واقعية لقدراتهم.

القليل من المعرفة يؤدّي إلى الإفراط في الثقة

ومن العوامل الأخرى المساهمة في تأثير «دونينغ- كروغر» قلّةُ المعرفة بموضوع ما، والتي تؤدّي إلى اعتقاد الناس الخاطئ بمعرفتهم الشاملة الجامعة. قد يمتلك شخص وعياً محدوداً بموضوع ما، غير أنه سيعتقد- بسبب تأثير «دونينغ - كروغر»- أنه الخبير، وتشمل- أيضاً- استخدامنا للاستدلال أو الاختصارات العقلية التي تسمح لنا باتِّخاذ القرارات بسرعة، وميلنا إلى التنميط، حتى في حالة عدم قدرتها. عقولنا مستعدّة لمحاولة فهم مجموعة متباينة من المعلومات التي نتعامل معها، بشكل يومي. وبينما نحاول التغلُّب على الارتباك وتفسير قدراتنا وأدائنا في عوالمنا الفردية، فقد نفشل، أحياناً، في الحكم، بدقّة، على مدى أدائنا.

من هم الأكثر عرضة لتأثير «دونينغ كروغر»؟

لسوء الحظّ، نحن جميعاً عرضةً لهذه الظاهرة؛ وذلك لأننا- بغضّ النظر عن مدى معرفتنا أو خبراتنا- نجهل الكثير في بعض المجالات، ونفتقر إلى الكفاءة فيها. قد تكون ذكيّاً وماهراً في العديد من المجالات، لكنك لن تكون خبيراً في كلّ شيء. والحقيقة أن هناك احتمالاً في أن معظمنا قد اختبرها بشكل منتظم. قد يعتقد أشخاص ذوو خبرة مهمّة في مجال ما، عن طريق الخطأ، أن ذكاءهم ومعرفتهم يخوِّلان لهم المعرفة بمجالات أخرى، هم أقلّ دراية بها. مثلاً: قد يكون العالم الذكيّ كاتباً سيِّئاً، وحتى يتسنّى له أن يدرك افتقاره إلى المهارة يحتاج إلى امتلاك معرفة عملية جيّدة بأمور أخرى، مثل قواعد اللُّغة والكتابة، التي تعدّ، في هذا المثال، عاملاً أساسياً للتعرُّف إلى أدائه السيِّئ.

تأثير «دونينغ - كروغر» ليس مرادفاً لانخفاض معدَّل الذكاء، وهو ما يدخل في نطاق سوء استخدام المصطلح مرادفاً لـ«غبي»؛ لأنه- بعد كلّ شيء- من السهل إصدار أحكام على الآخرين، والاعتقاد بأنك في منأى عن هذه الأشياء.

إذن، إذا اعتقد غير الأكفاء أنهم خبراء، فما رأي الخبراء الحقيقيون في قدراتهم؟ وجد «دونينغ» و«كروغر» أن ذوي الكفاءة العالية يملكون مفاهيم واقعية بمعرفتهم وقدراتهم، و- هم مع ذلك- يميلون إلى التقليل من قدراتهم، مقارنةً بالآخرين. كما يعلمون أنهم أفضل من المستوى المتوسّط، لكنهم غير مقتنعين بمدى تفوُّقهم في الأداء، مقارنةً بأداء الآخرين. ولاتكمن المشكلة، هنا، في أنهم لا يدركون مدى معرفتهم، بل يميلون إلى الاعتقاد بأن كلّ شخص آخر يملك المعرفة، أيضاً.

كيف يمكن التغلُّب على تأثير «دونينغ كروغر»؟

هل هناك إجراءات تقلِّل من هذه الظاهرة؟ كيف يتعرَّف غير الأكفاء على افتقارهم إلى الكفاءة الخاصّة بهم؟ أشار «دونينغ» إلى أننا «جميعاً محرِّكات الاعتقادات الخاطئة». بينما نحن جميعاً معرَّضون لتجربة تأثير «دونينغ - كروغر»، فإن علمنا المزيد عن كيفية عمل العقل، والأخطاء التي نتعرَّض لها، مستكون قاطرة أولى نحو تصحيح هذه الأنماط.

رأى «دونينغ» و«كروغر» أنه كلَّما زادت الخبرة في موضوع ما، تنخفض الثقة إلى مستويات واقعية، وكلّما تعلَّم الناس المزيد عن موضوع ما، زاد إدراكهم لافتقارهم إلى المعرفة والقدرة؛ من ثَمَّ، عندما يستقي الناس المزيد من المعلومات، ويصبحون- بالفعل- خبراء في موضوع ما، تبدأ مستويات ثقتهم في التحسُّن، مرّة أخرى.

■ **ترجمة:** أحمد منصور

العنوان الأصلي والمصدر:

What Is the Dunning-Kruger Effect?

www.verywellmind.com

البحث عن الذكاء العاطفي

القلب، أوَّلاً، أم العقل؟

يسكن في أعماق العقل الباطني، قوَّته مدهشة، يتَّخذ قراره تلقائياً، ويدفعنا، أحياناً، لخوض مغامرات، لا أحسب أنّه يمكننا القيام بها لو احتكمنا إلى عقلنا: نهرع لمساعدة امرأة مسنّة، نلقي بأنفسنا أمام سيّارة مسرعة لإنقاذ طفل، نقدِّم أرواحنا من أجل مبدأ، نعتبره أساسياً في حياتنا، وفوق كلّ شيء، قلّما نفكِّر في ماهيَّته والدافع من وجوده. ببساطة، لا نعرف (ولن نعرف)، أبداً، جذوره الخفيّة، لأن تراكماته تعود إلى آلاف، أو- ربَّما- إلى ملايين السنين، عناصر وسلوكيات، لم تشكِّل قوامنا الفيزيائي، فحسب، بل أكثر من ذلك بكثير؛ إنه الذكاء العاطفي.

يوسف وقّاص

لماذا أكثر الناس ذكاءً (بالمعنى التقليدي للكلمة) ليسوا، دائماً، أولئك الذين نودّ أن نعقد صداقات معهم؟ لماذا ينهار الأداء المدرسي، بسهولة، عند الأطفال الذين يتمتَّعون بذكاء حادّ؛ بسبب المشاكل العائلية؟ لماذا من الممكن أن يفشل الأشخاص، الذين يتمّ توظيفهم على أساس اختبارات الذكاء الكلاسيكية، في العمل المناط إليهم؟ لماذا يمكن أن يفشل الزواج، حتى لو كان معدَّل ذكاء الزوجين مرتفعاً جدّاً؟

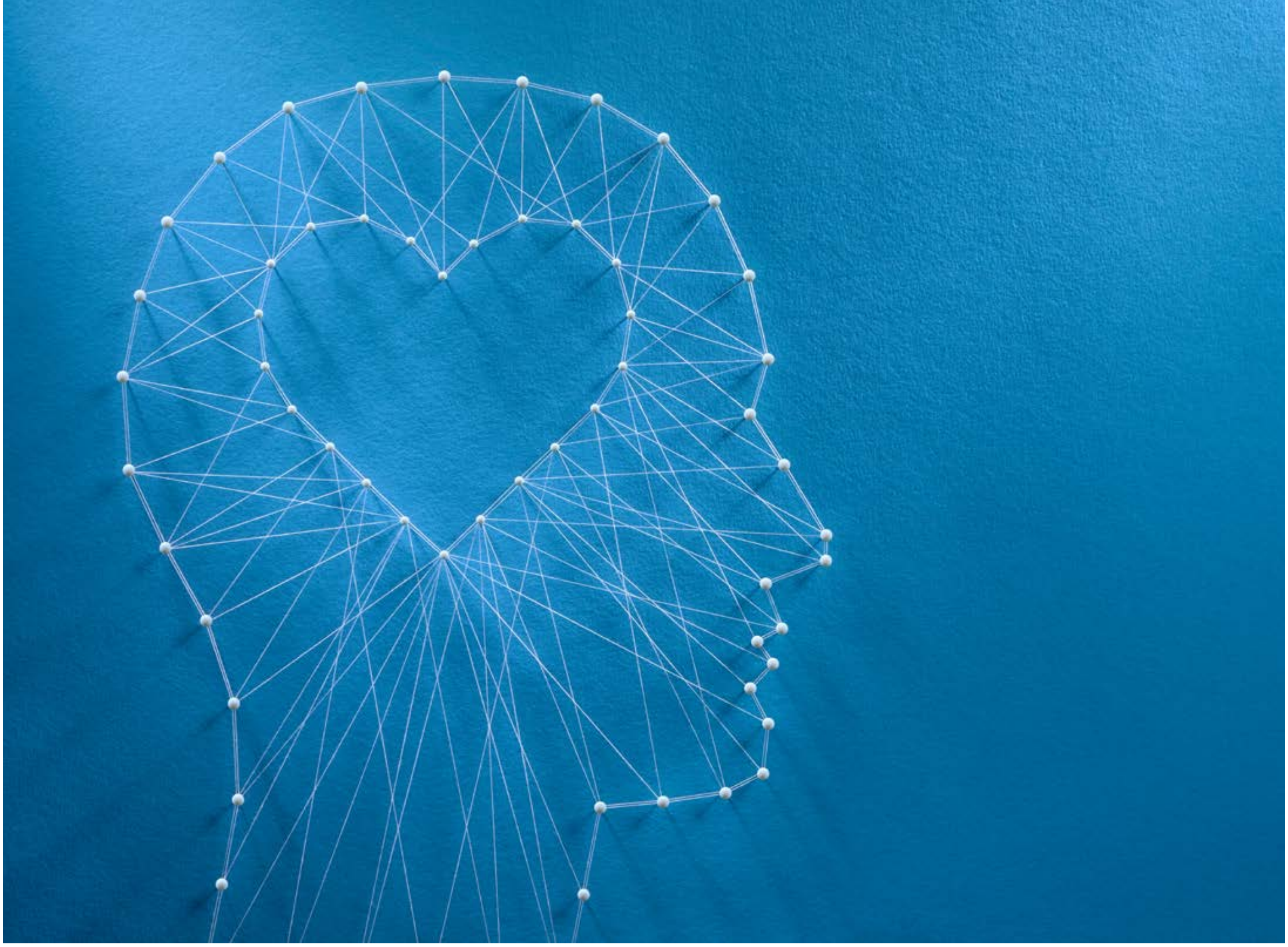
أسئلة محيّرة! لكن من الثابت أن هذا النوع الخاصّ من الذكاء هو الذي أتاح لأسلافنا البعيدين البقاء على قيد الحياة، في بيئة قاسية، وأن يطوّروا استراتيجيات غدت أساس التطوُّر البشري؛ وهو ما يساعدنا جميعاً في مواجهة عالم يزداد تعقيداً وعنفاً، وما زلنا عاجزين عن فكّ ألغازه الكثيرة. الذكاء العاطفي يسمح لنا بالتحكُّم في عواطفنا، وتوجّيهها في الاتِّجاهات الأكثر فائدة؛ إنها القدرة على فهم مشاعر الآخرين بمنأى عن الكلمات، ودفعنا للبحث عن مزايا دائمة بدلاً من الاستجابة لشهواتنا الأكثر إلحاحاً.

وما يدعو إلى التفاؤل، أنه يمكن تعلُّم الذكاء العاطفي وصقله، وإحكامه، والتعرُّف، من خلاله، إلى عواطفنا وعواطف الآخرين، ويمكن تلقين هذه اللُّغة الجديدة للأطفال أيضاً؛ ما يساعد في إزالة العديد من الأسباب المحتملة والخطيرة لاختلالات النموّ. إن قراءة التجارب المثيرة والأمثلة التي جمعها دانييل غولمان في كتابه «الذكاء العاطفي»، تكشف أن هذه الأهداف هي في متناول أيدينا، وأننا نستطيع جميعاً أن نستخدم نظريَّته كدليل عملي لسلوكنا وخياراتنا.

وأيّ شخص، إذا ما تأمَّل أفكار «غولمان»، وجرّب مقترحاته المبتكرة على نفسه، سوف يفهم لماذا أصبح «الذكاء العاطفي» محطّ نقاش كبير في الولايات المتَّحدة الأميركية، منذ سنوات عديدة، وانتقل، بعدها، إلى البلدان الأوروبية، حيث الاتِّجاه العام للمجتمع نحو منح المزيد من الاستقلالية الذاتية للفرد، وهذا يؤدّي- بدوره- إلى استعداد أقلّ للتضامن، وإلى المزيد من النزعة التنافسية (التي قد تصبح، في بعض الأحيان، وحشية). كلّ هذا يؤدّي إلى زيادة في العزلة، وتراجع مطَّرد في الاندماج الاجتماعي، في وقت تتطلَّب فيه الضغوط الاقتصادية، والضغوط الاجتماعية زيادة في التعاون والاهتمام بالآخرين، لا تقليص هذا الاستعداد، حتماً.

هذا الاتِّجاه، بالتوازي مع الزيادة العامّة في أعمال العنف التي لا معنى لها.. (خاصّة جرائم قتل النساء والأطفال)، يساهم في استكمال صورة مؤلمة للغاية، حيث يتبيَّن- مثلاً- أن إيطاليا، بين البلدان الصناعية، تأتي في المرتبة الثانية بعد





الولايات المتَّحدة في عدد ارتكاب جرائم القتل. وتشير الدراسات إلى أن بعض القاصرين الإيطاليين يقتربون من سنّ الرشد، وهم يعانون من قصور نسبي خطير في السيطرة على النفس، وفي القدرة على إدارة تعاطفهم وغضبهم.

إضافة إلى هذا المناخ المتنامي للعنف، في إيطاليا، مثلها مثل بلدان العالم الصناعي الأخرى، هناك زيادة في حالات الاكتئاب التي لازمت المجتمعات الصناعية، باستمرار، منذ أواخر القرن الماضي. قد يكون أحد الأسباب، في إيطاليا كما في الأماكن الأخرى، أن الطفولة لم تعد كما كانت عليه من قبل. الآباء والأمّهات، مقارنةً مع آبائهم وأمَّهاتهم، يتعرَّضون، اليوم، للاكتئاب بسبب القضايا الاقتصادية، ويجدون أنفسهم مجبرين على خوض وتيرة حياة محمومة، لأنهم مضطرّون، باستمرار، لمجابهة واقع جديد، ربَّما لديهم حاجة أكبر للحصول على المشورة والتوجيهات لمساعدة أطفالهم على اكتساب المهارات الإنسانية الأساسية.

وفي أيّامنا هذه، تحديداً، بدأت العلوم العصبية تدعم الحاجة لأخذ العواطف محمل الجدّ. الاكتشافات العلمية الجديدة مشجِّعة، لأن العلماء يؤكِّدون أنه إذا حاولنا زيادة الوعي الذاتي، والسيطرة على مشاعرنا السلبية بفاعلية أكثر، والمحافظة على تفاؤلنا، وأن نكون مثابرين على الرغم من الإحباط، وأن نزيد التعاطف والاهتمام بالآخرين، وأن نتعاون لتأسيس روابط اجتماعية؛ بمعنى آخر: إذا أولينا اهتماماً بمنهجية أكثر للذكاء العاطفي، يمكننا أن نأمل في مستقبل أكثر ازدهاراً.

على الرغم من الأخبار السيِّئة، شهد العقد الأخير انفجاراً غير مسبوق في الدراسات العلمية حول العاطفة، وما هو مؤثِّر، بشكل خاصّ، هي الدراسات التي أمكن إجراؤها بفضل الطرق المبتكرة مثل التقنيات الحديثة للحصول على صور الدماغ في الكائن الحيّ. لقد أعطت هذه الصور، لأوّل مرّة في تاريخ البشرية، ذاك الذي اعتُبر، دائماً، لغزاً غامضاً، لأنها أظهرت كيف تعمل هذه الكتلة المتشابكة من الخلايا في اللحظة التي نفكِّر أو نشعر بها أو نتخيَّلها، أو نحلم فيها، بالضبط.

هذه السابقة من البيانات البيولوجية العصبية المستحدثة، تجعلنا ندرك، بشكلٍ أوضح من أيّ وقت مضى، الطريقة التي تدفعنا بها المراكز العاطفية في الدماغ، إلى الغضب أو ذرف الدموع، وكيف أن نشاط أقدم أجزاء الدماغ (تلك التي تدفعنا إلى شنّ الحروب، وإلى الحبّ، أيضاً) يمكن توجيهها، بغضّ النظر عن النتيجة. هذا الوضوح غير المسبوق حول آليّات العواطف وضعفها، يقدِّم بعض العلاجات الجديدة للأزمات العاطفية التي تصيب المجتمع.

يقول «غولمان»: «إذا كنت قد اضطررت إلى الانتظار، حتى الآن، لكتابة هذا الكتاب؛ فمردّ ذلك كان الانتظار للحصول على نتائج علمية كافية. وفي كثير من الأحيان، جاءت هذه المعارف متأخِّرة، فقد تمّ تجاهل دور العاطفة، بشكل مدهش، لسنوات طويلة في الحياة العقلية. وهكذا، بقيت العواطف قارّة غير مستكشفة في قسم كبير منها، من قِبَل

البسيكولوجيا العلمية. في هذا الفراغ، ظهر طوفان من الكتب والكتيِّبات التي تغصّ بالنوايا الحسنة، والتي تستند، في أحسن الأحوال، إلى رأي الأطبّاء، دون أيّ أساس علمي».

تتجاهل هذه الرسالة السؤال الأكثر إثارة: ما الذي يمكننا تغييره لمساعدة أطفالنا على العيش، بشكل أفضل؟ وما العوامل الموضوعة على المحكّ؟ على سبيل المثال: لماذا يفشل أشخاص في أعمالهم، رغم أنهم حصلوا على معدَّل عالٍ في اختبار الذكاء، بينما ثمّة آخرون يتمتَّعون بمعدَّل أقلّ، يحقِّقون نجاحات باهرة؟ بحسب رأيي، يكمن الاختلاف، في كثير من الأحيان، في تلك المهارات المشار إليها- مجتمعةً- باسم «الذكاء العاطفي»، وهو مصطلح يتضمَّن ضبط النفس والحماس والمثابرة، وكذلك القدرة على تحفيز الذات.

وبغضّ النظر عن هذا الاحتمال، هناك حاجة أخلاقية ملحّة؛ إذ إننا نعيش في وقت يبدو فيه أن النسيج الاجتماعي يتفكَّك بسرعة متزايدة، وأن الأنانية والعنف والبؤس الأخلاقي يتواطؤون معاً في إفساد قيم حياة المجتمع، مع أن هناك أدلة متزايدة- حسب غولمان- على أن المواقف الأخلاقية الأساسية في الحياة، مستمَدّة من القدرات العاطفية البدائية، فالقدرة على التحكُّم في فورات الغضب هي أساس الإرادة والشخصية. وللسبب نفسه، يكمن جذر الإيثار في التعاطف، أو- بالأحرى- في القدرة على قراءة عواطف الآخرين، ومن دون إدراك احتياجات الآخرين أو الشعور بيأسهم لا يمكن أن يكون هناك اهتمام بهم. وإذا كان هناك موقفان من المواقف الأخلاقية التي يحتاجها عصرنا، فلا بدّ أن يكونا: ضبط النفس، والإحساس بالرأفة والشفقة.

في كتاب «الأخلاق النيخوماقية - Etica nicomachea» (إحدى تصانيف أرسطو حول الفضائل والأخلاق)، كان التحدّي الذي أطلقه الفيلسوف الإغريقي هو السيطرة على الحياة العاطفية بالذكاء. العواطف، عندما تُمارَس بشكل جيّد، لديها حكمتها الخاصّة: إنها توجِّه تفكيرنا، وقيمنا، وبقاءنا نفسه. ويمكنها- على أيّ



حال- أن تخرج عن طورها، بسهولة، وهذا ما يحدث في كثير من الأحيان. فكما فهم أرسطو، تماماً، لا تكمن المشكلة في الحالة الذهنية في حدّ ذاتها، بل في «ملاءمة» العاطفة وتعبيرها.

في محاولة لفهم لماذا أولى التطوُّر العاطفةَ دوراً كبيراً وأساسياً، في علم النفس البشري، يشير علماء الاجتماع (وهو تفسير محتمل) إلى أن السبب هو هيمنة القلب على العقل في لحظات الحياة الأكثر حرجاً. ويؤكِّد العلماء أن عواطفنا هي التي ترشدنا، في أثناء مواجهة المواقف الصعبة والمهمّة، التي لا يمكن إسنادها إلّا إلى العقل: مثل لحظات الخطر الشديد، والخسائر المؤلمة، والقدرة على المثابرة في تحقيق الأهداف الخاصّة، على الرغم من الإحباط، وشدّ الأواصر بين الزوجين وبناء النواة العائلية.

كلّ عاطفة تؤهّلنا للعمل بطريقة مميَّزة، وكلّ واحدة منها توجِّهنا في اتِّجاه ثبت بالفعل- أنه مثمر للتغلّب على التحدِّيات المتكرِّرة للحياة البشرية؛ الحالات الأبدية التي تكرَّرت مرّات لا تحصى في تاريخنا التطوُّري. إن مقدار مخزوننا العاطفي المتعلِّق بحسّ البقاء، يجد تأكيداً له في ترسُّخ الخلفيات السلوكية الملازمة لنا؛ بمعنى آخر: حقيقة الأمر أن العواطف

تنتهي لتصبح ميولاً تلقائية في قلوبنا.

إن أيّ مفهوم للطبيعة البشرية، يتمّ تجاهل قوّة العواطف فيه، سيثبت أنه محدود للغاية. إن المسمّى نفسه الذي يُطلَق علينا، «الإنسان العاقل - Homo sapiens» (الجنس القادر على التفكير) هو مضلّل عند النظر إليه، على ضوء الآفاق الجديدة التي يقدِّمها لنا العلم لتقييم دور العواطف في حياتنا. كما نعرف، جميعاً من التجربة الشخصية، أنه عندما يحين وقت اتِّخاذ القرارات، ويتوضَّح شكل الأمور، يكون للمشاعر دور يعادل الفكر العقلاني، وغالباً ما يتجاوزه. عندما تهيمن العواطف، قد لا يكون للذكاء أيّ دور يُذكَر.

أحد الموروثات العاطفية للتطوُّر البيولوجي، هو الخوف الذي يدفعنا للتأهُّب لحماية عائلتنا من الأخطار. ولكن، إذا كان صحيحاً أن العواطف قد قادتنا- بحكمة- في الرحلة الطويلة للتطوُّر، فإن ما هو صحيح- أيضاً- أن الحقائق الجديدة المرتبطة بالحضارة والتمدُّن قد نشأت بطريقة سريعة جدّاً، ولم نعد نستطيع مواكبتها. لو فكَّرنا مليّاً بالأمر، لوجدنا أن أوَّل القوانين والمواثيق الأخلاقية: قانون حمورابي، والوصايا العشر، ومراسيم الإمبراطور أشوكا،

يمكن أن تترجَم كمحاولات عديدة لتسخير الحياة العاطفية، وإخضاعها، وتدجينها. على الرغم من هذه القيود الاجتماعية، غالباً ما كانت العواطف تطغى على العقل: هذه السمة للطبيعة البشرية مستَمَدّة من الهندسة العصبية، التي تقوم عليها الحياة العقلية.
عندما يعترينا «الغضب»، يتدفّق الدم إلى أيدينا، وهذا يجعل من السهل استخدام السلاح أو لَكْم الخصم، لأن معدَّل ضربات القلب يتزايد، مع شحنة من الهرمونات، بما في ذلك الأدرينالين؛ ما يولِّد حافزاً لطاقة قويّة بما فيه الكفاية، مفسحةً المجال لردّ فعل قويّ. وإذا تملَّكنا «الخوف»، يتدفَّق الدم إلى العضلات الهيكلية الكبيرة (إلى الساقين، مثلاً)؛ ما يجعل الهروب أسهل، كما يجعل الوجه شاحباً في تلك اللحظة (من هنا، يأتي المصطلح «تجمّد الدم في عروقه»)، وفي الوقت نفسه، يتسمّر الجسم، كما لو أنه متجمِّدٌ، ولو للحظة؛ ربَّما لتقييم ما إذا كان من المجدي الاختباء. دارات المخّ المسؤولة عن تنظيم الحياة العاطفية تطلق دفقة من الهرمونات التي تضع الجسم في حالة تأهُّب عامّ، لإعدادها للعمل، ولتركيز الانتباه على التهديد الذي يلوح في الأفق لتقييم أيّة استجابة ستكون الأفضل.
وفي «السعادة»، يكمن أحد التغييرات البيولوجية الرئيسة في النشاط الأكبر لأحد مراكز الدماغ، الذي يمنع المشاعر السلبية، ويزيد من توفّر الطاقة، بالإضافة إلى تثبيط المراكز التي تولّد الأفكار القلقة. ومع ذلك، وبصرف النظر عن حالة الهدوء التي تسمح للجسم بالتعافي، بسرعة، من التنشيط البيولوجي الذي سبَّبته المشاعر الممتعة أو الفتّانة، لا يمكن العثور على تغييرات فيزيولوجية معيَّنة. هذا التكوين يمنح الجسم راحة عامّة، ويجعله ليس متاحاً ومتحمِّساً لأيّ مهمّة يجب أن يضطلع بها، فحسب، بل على استعداد للكفاح من أجل أكثر الأهداف تنوّعاً، أيضاً.

طبيعة الذكاء العاطفي

التفرُّع العاطفي/ العقلاني ثنائي الشُّعَب، هو على غرار التمييز الشَّعْبي بين «القلب» و«العقل»؛ عندما ندرك شيئاً ما «عن طريق القلب» تكون قناعتنا بترتيب مختلف، وربَّما أكثر ثباتاً من تفكيرنا بالشيء ذاته، بطريقة عقلانية. العلاقة بين العقلانية والعاطفية في السيطرة على العقل تختلف في تواليها المستمرّ، فكلَّما زاد الشعور قوّةً، كان العقل العاطفي أكثر هيمنةً، وأكثر فاعلية من العقلاني. يبدو أن هذا الوضع مستمَدّ من ميزة تطوُّرية، نشأت- بالطبع- قبل وقت طويل للغاية، ويمثِّلها الاسترشاد بالعواطف والحدس، عندما تكون هناك حاجة إلى ردّ فعل فوري في سياق من الخطر. في ظروف كهذه، يمكن للتردّد أن يكلِّف أحدنا حياته.
إن سلوكاتنا لا ترتبط، بشكل مباشر، بالموقف الذي تمّ تحديده بالعلاقة بين السبب والنتيجة، لكنها مرتبطة بالعواطف التي نشأت من الظروف نفسها: بين إدراك الواقع والانتقال إلى الردّ العملي، من المهمّ القدرة على «الإحساس» بالعواطف. إن «الذكاء العاطفي» الذي ينظّر إليه «غولمان»، يركّز على القدرة على مواءمة الفكر والشعور، الكلمة، والخبرات العاطفية، والبعد العقلي والبعد العاطفي.
أن تكون مدركاً لنفسك، يعني أن تكون مدركاً لكلّ من مشاعرك وأفكارك عنها، خاصّة ما يتعلَّق بالمشاعر السلبية، وأن تكون قادراً على القول: «حسناً، ما أشعر به هو الغضب ... القلق ... الألم ...»، وهو ما يمكن أن يعزِّز السيطرة السليمة على المشاعر المذكورة أعلاه، والتي تسمح لنا بعدم الانجرار خلف هذه الضغوط، والبحث عن طرق بديلة لإدارتها. وفقاً لهذه النظرية، إن العواطف ليس لها قيمة سلبية أو إيجابية، بل إن إدارتها هي التي يمكن أن تجعلها إيجابية أو قابلة للانفجار. هناك نوعان من الكفاءات الكبيرة في قاعدة ذكاء «غولمان» العاطفي: الكفاءة الشخصية المرتبطة بالطريقة التي نتحكَّم فيها بأنفسنا، والكفاءة الاجتماعية المرتبطة بالطريقة التي ندير بها العلاقات مع الآخرين.

خصائص ذكاء «غولمان» العاطفي

يتضمَّن ذكاء غولمان العاطفي خمس خصائص:
- الوعي الذاتي؛ وهو ما يعني الوعي الذاتي لحالة الشخص العاطفية، أي إدراك ومعرفة كيفية التعبير عن المشاعر الخاصّة، بصراحة ومصداقية، ومعرفة نقاط الضعف ونقاط القوّة لدى الفرد، وفهم ما يمكن تحسينه وقبول النقد البنّاء عن طيب خاطر، لكن أن يكون الشخص مدركاً لذاته ولقدراته الذاتية، يعني- أيضاً- أن يكون لديه المزيد من الثقة بالنفس وإمكانية تحقيقه.
- إدارة الذات، وتتعلَّق بالتحكُّم في الذات، بالسيطرة على المشاعر القويّة والاضطرابات من أجل توجيهها نحو أهداف بنّاءة، وكذلك الاكتمال التي يتمّ الحصول عليه من شفافية الانفتاح الأصيل لمشاعر الفرد وقناعاته ونشاطاته تجاه الآخرين.
- التعاطف، أو القدرة على إدراك مشاعر الآخرين والتعرف إليها، والتوليف العاطفي معهم، وتقبّل وجهات نظرهم.
- الدافع، أو- بالأحرى- القدرة على توجيه الذات وتحفيزها لتحقيق الطموحات والأهداف الخاصّة، والتحوُّل، مع الالتزام والإيجابية، إلى صانع لتغيّرك الذاتي.
- المهارات الاجتماعية، و- من ثَمَّ- إدارة العواطف في العلاقات، بشكل جيّد، ومعرفة كيفية قراءة المواقف الاجتماعية بدقّة؛ وذلك للتعامل بجدوى مع التفاعلات والصراعات ومشاكل التواصل.
كلّ هذه المكوّنات تتيح لنا أن نظلّ، دائماً، على اتّصال مع عالمنا العاطفي الداخلي؛- من ثَمَّ- نجد انسجاماً مع أنفسنا، كما أنها تبني جوهر نجاح العلاقات الشخصية، من القدرة على قراءة ردود أفعال الآخرين ومشاعرهم، إلى المهارة في تحويل النزاعات التي لا مفرّ منها بين البشر، وحَلِّها.

المراجع:
- Potenziare l’intelligenza emotiva in classe. Linee guida per il training - Annamaria Di Fabio
- Intelligenza emotiva pratica - Antonella Moira Zabarino
- Intelligenza emotiva - Daniel Goleman

بين ذكاءَيْن

من الإنساني إلى الاصطناعي

إذا كانت الدراسات العلمية الدقيقة والمنظَّمة لموضوع الذكاء حديثة العهد، فإن الاهتمام بهذا الموضوع يعود إلى حقب تاريخية موغلة في القدم. فالإنسان بدأ يحدس ذكاءه، عفوياً، ويعمل على تنميته وتطويره منذ البدايات الأولى لوجوده، أي منذ مواجهته الأولى للطبيعة، بظروفها المختلفة والمعقَّدة، حيث كانت تفرض عليه إيجاد حلول للمشاكل التي تصادفه، حتى يستطيع التوافق والتكيُّف، ويضمن البقاء والاستمرار. ولا شكّ في أنه استخدم، في ذلك، سائر قدراته الجسدية: الحسِّيّة الحركية، والذهنية، على بساطتها وضعفها.

محمد مروان

يمكن القول إن الأصول التاريخية الأولى للاهتمام بالذكاء، تعود بنا إلى الحضارة الصينية في القرن الثاني قبل الميلاد. فقد ظهر هذا الاهتمام بالذكاء، والقدرات العقلية، خاصّة، في سياق اختبار وانتقاء الأفراد المرشَّحين لشغل مناصب عليا، على المستويين: المحلّي، والقومي. وكان التركيز ينصبّ على اختبار بعض الاستعدادات والقدرات اللازمة، وقياسها؛ من قبيل إتقان القراءة والكتابة والعمليّات الحسابية، والمعرفة الدقيقة لجغرافية الإمبراطورية، وكذا القوانين المعمول بها في مختلف أرجائها... وأمّا في اليونان القديمة، ورغم عدم وجود ترجمة مباشرة لمصطلح الذكاء، في لغتها، فقد كان فلاسفتها مهووسين بجزء منه، وهو المتعلِّق بالعقل والعقلانية، كما نلمس ذلك، بوضوح، عند «أفلاطون» و«أرسطو». ففي كتاب «الجمهورية»، يعرض «أفلاطون» نظرية في القدرات العقلية، يتوزَّع البشر- بمقتضاها- إلى ثلاث طبقات: الحكام- الفلاسفة أو الملك-الفيلسوف، ومكانهم هو الأعلى في مراتب القدرات العقلية؛ ثم طبقة الجند أو القادة العسكريين، ويحتلّون المرتبة الوسطى؛ وأخيراً طبقة العبيد، من مزارعين وحرفيِّين، ويحتلّون الدرك الأسفل من هذه المراتب. وفي الاتِّجاه نفسه، وعلى أساس المبدأ نفسه، حدَّد أرسطو ثلاثة جوانب يتكوَّن منها الذكاء، وذلك في معرض حديثه عن العلاقة بين الوظائف العقلية والدماغ، وهي: الجانب النظري التأمُّلي المتعلِّق بإدراك المجرَّدات؛ ثم الجانب العملي، ويتعلَّق بالمهارات التي تقتضيها الحياة العملية اليومية؛ وأخيراً، الجانب الإبداعي، ويرتبط بالقدرة على الابتكار والاختراع. وفي كتاب «السياسة»، يؤكِّد «أرسطو» أن قانون كون البعض يجب أن يحكم، والبقيّة أن يُحكَموا، ليس مجرَّد أمر ضروري، فحسب، بل هو أمر مناسب وموجود في الطبيعة، فمن لحظة ميلاد الأطفال، بعضهم يُكتَب مصيرهم بأن يكونوا خاضعين، وبعضهم يُكتَب مصيرهم بأن يكونوا حكّاماً، يخضع لهم الآخرون. هكذا، صار الذكاء مبرّراً للحكم، وامتلاك السلطة، والهيمنة، وامتيازاً يفعل الأذكياء- بموجبه- ما يشاؤون بالآخرين، الذين هم أَقلّ ذكاءً؛ أي تحول الذكاء إلى مسألة سياسية صرفة، ستظهر- لاحقاً- بعض أوجهها المعتمة والقاتمة، من قبيل الاستعمار والاستعباد والقتل.

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربيّة الإسلامية، في العصر الوسيط، فإننا نجد بعض الأعمال التي خصَّصها أصحابها، بالكامل، لموضوع الذكاء، ولعلّ من أبرزها «كتاب الأذكياء» لابن الجوزي الذي يروم مقاربة الذكاء، من خلال دراسة مباشرة وعامّة. ويعالج هذا الكتاب قضايا عديدة، منها علاقة الذكاء بالبيئة والمناخ والوراثة والتكوين الجسدي، مع التركيز على دراسة جانبَيْن أساسيَّيْن من جوانب الذكاء، هما: الذكاء اللُّغوي أو اللفظي، والذكاء العملي القائم على حلّ المشكلات. ومعلوم أن العصور الوسطى، في الغرب، لم تلامس موضوع الذكاء إلّا بوصفه قدرة معرفية، وبطريقة غير مباشرة، حيث ساد الاهتمام بمشكلة المعرفة وطبيعتها، وكذا علاقة المعرفة



العقلية بالدين، الأمر الذي استمرَّ إلى حدود أواخر القرن الثامن عشر، والذي سيعرف بداية جديدة لدراسة الذكاء وطبيعته، مع اثنين من الأطباء النفسيين الفرنسيين، هما: «جان إتيان إسكيريل - Jean Etienne Esquirel» (1722- 1840) و«جان مارك إيتار - Jean Mark Etard» (1775- 1828)، من خلال تمييز التخلُّف العقلي عن المرض النفسي، وإبراز دور الجانب اللغوي وأثره في الذكاء. وكان لا بدَّ من انتظار صدور كتاب «تشارلز داروين - Charles Darwin» عن أصل الأنواع»، سنة 1859، لإتاحة الانطلاقة الفعلية والحقيقية لدراسة الذكاء دراسة علمية، وذلك مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

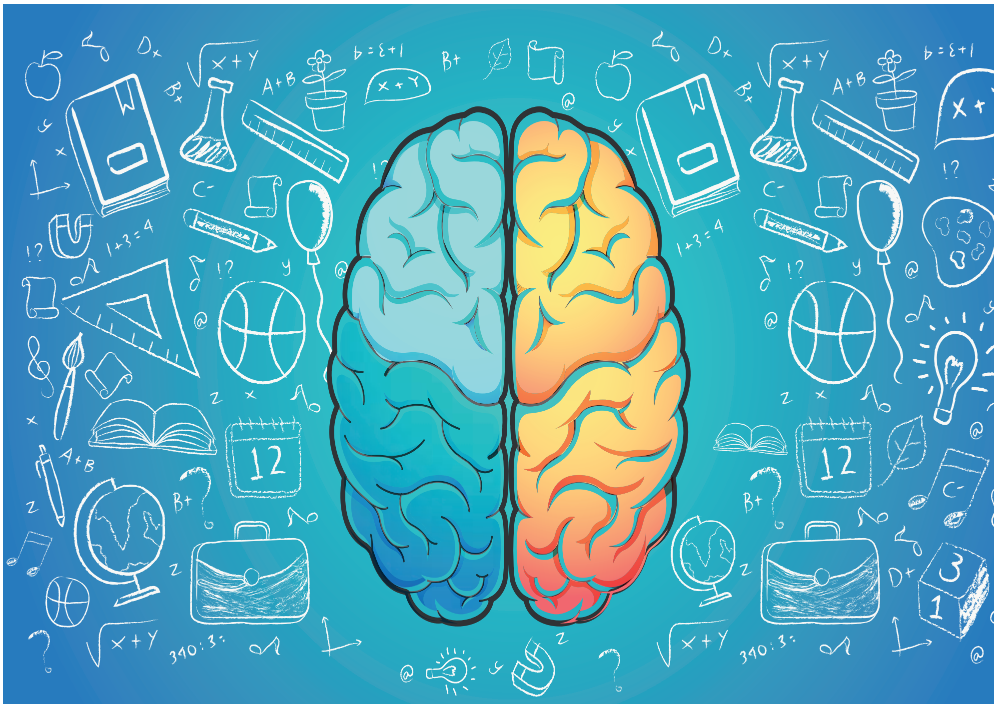
إن أفكار «داروين» عن التنوُّع البشري، ودور الوراثة في تحديد خصائص الإنسان، وقدراته، أخذت أبعاداً اجتماعية وأيديولوجية، انعكست على مجالات وجوانب مختلفة من الحياة الاقتصادية، والحياة السياسية،. في هذا السياق العامّ، لنظرية التطوُّر الداروينية، وبفعل تأثيرها، ستظهر المحاولات الأولى في القياس العلمي للذكاء والقدرات العقلية، مع أحد أقرباء «داروين»، وهو البريطاني «فرنسيس غالتون - Francis Galton» (1822-1911)، الذي اهتمّ- أساساً- بالفروق الفردية بين الناس، باعتبارها انعكاساً لتفاوت في الرصيد الوراثي لدى كلّ فرد، وهو ما يبرز الدور المهمّ للعوامل الوراثية في الذكاء والعبقرية؛ ثم مع الفرنسي «ألفرد بينيه - Alfred Binet» (1857-1911)، مؤسِّس ما يُعرَف بـ«المقاربة السيكومترية - approche psychométrique» في دراسة الذكاء، وهي القائمة على القياس، على نحو خاصّ؛ قياس القدرات الحسِّية الحركية في مرحلة أولى، ثم قياس القدرات العقلية أو الذهنية، لاحقاً، ليظهر المفهوم الأساسي لـ«نسبة الذكاء - quotient intellectuel» الذي يستخدم في مجالات مختلفة؛ منها ما هو تربوي، ومنها ما هو نفسي ومهني، وذلك بهدف التوجيه أو الانتقاء أو العلاج. إلّا أن انبثاق النموذج المعرفي للإنسان، على إثر الإسهامات اللسانية مع «نعوم تشومسكي - Noam Chomsky»، وتزامنها مع ظهور الكمبيوتر/الحاسوب، سيُحدث «الثورة المعرفية - révolution cognitive» في مجال علم النفس، فعلم النفس المعرفي لم يعد يهتمّ بالنتائج النهائية لاختبار القدرات، إنما بعملية المعرفة، في حدِّ ذاتها.

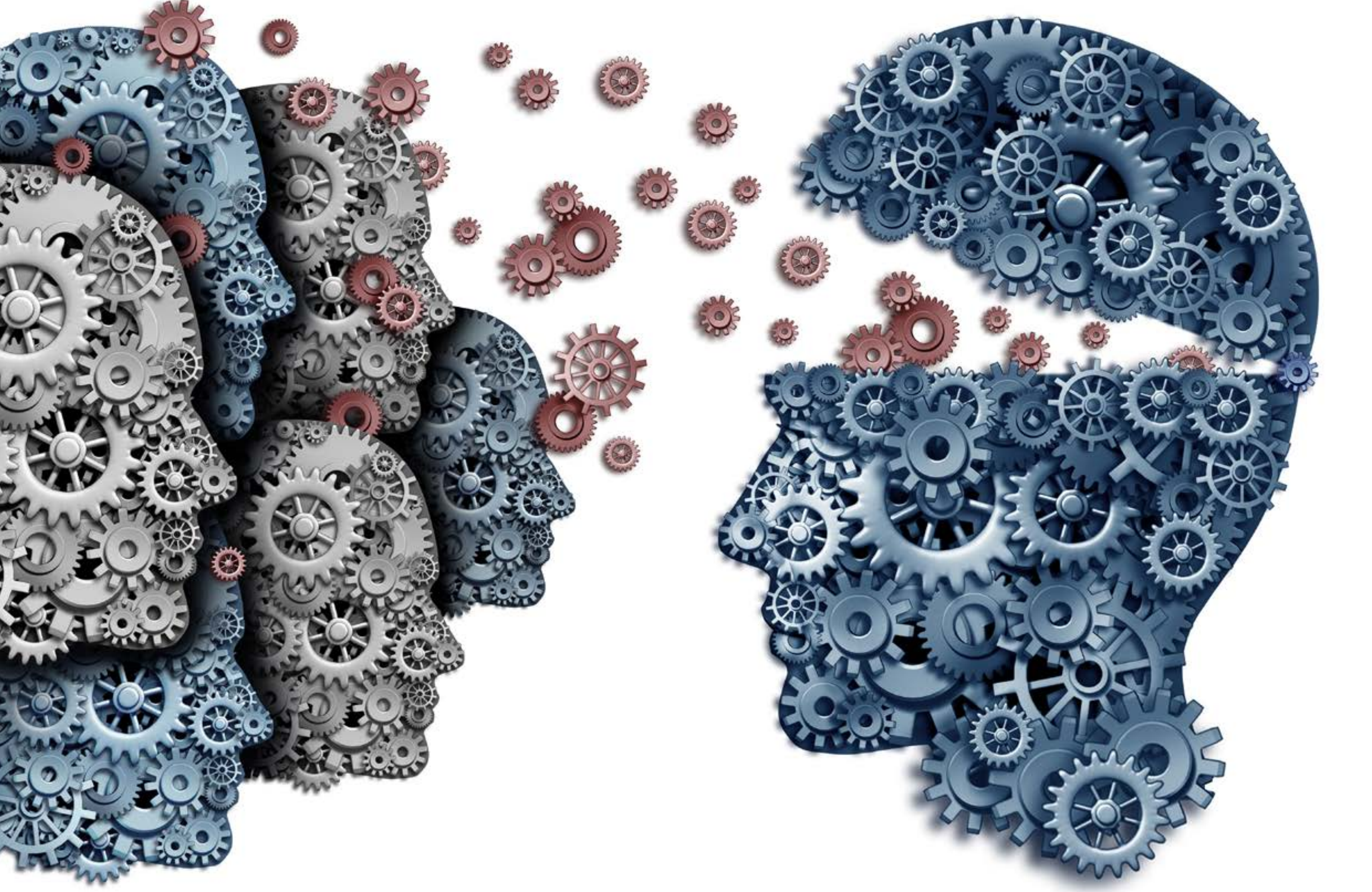
إن التطوُّرات التي تكشف عنها الدراسات، يوماً بعد يوم، بخصوص موضوع الذكاء، إنما تزيد في تأكيد غموضه وتعقيده، وكأنه لغزٌ لا حلّ له، وإن السؤال: كيف نفهم الذكاء؟ يعبِّر عن الرغبة الملحّة في استكناه طبيعته وحقيقته الجوهرية. ولأجل ذلك، قُدمت إسهامات عديدة، من بينها نظرية الذكاءات المتعدِّدة لـ«هوارد غاردنر - Howard Gardner» (1943)، ونظرية الذكاء الثلاثي لـ«روبرت ستيرنبرغ - Robert Sternberg» (1949)، والنموذج البيولوجي البيئي لـ«ستيفن سيسي - Stephen Ceci» (1947)، على سبيل المثال لا الحصر. هكذا، تشعَّبت جوانب البحث كثيراً، وهي الجوانب التي يمكن تصنيفها- إجرائياً- في ثلاثة: يتمثَّل الأوَّل في توسيع مفهوم الذكاء ليشمل الذكاء الاجتماعي، والذكاء الثقافي، والذكاء الانفعالي، وكذلك دراسة العمليات المعرفية والأسس البيولوجية والعوامل الثقافية المؤثِّرة في السلوك الذكي. ويتمثَّل الجانب الثاني في السعي إلى فهم دينامي للذكاء، بالتركيز على نموّ الذكاء بوصفه عملية دينامية تتَّسم بالتفاعل مع المحيط، وضرورات التكيُّف مع الواقع العملي للحياة اليومية. أمّا الجانب الثالث فيتمثَّل في دراسة الذكاء كموضوع لعلم بَيْنيّ (interdisciplinaire)، من خلال تقاطع

شبكة من العلوم المعرفية، وعلى رأسها علم النفس المعرفي، وعلم الحاسوب، وعلم الأعصاب المعرفي، والأنثربولوجيا الثقافية، إضافةً إلى اللسانيات، وفلسفة الذهن؛ ولعلّ هذا ما ساهم في إثارة قضايا الذكاء الاصطناعي وفتح آفاق جديدة لفهم أشمل وأدقّ لمفهوم الذكاء. لكن، هل يمكن أن يشكِّل الذكاء الاصطناعي تجسيداً موضوعياً وحقيقياً للذكاء الإنساني؟ وما مصير ذكائنا أمام القدرات المهولة لتطوُّر الذكاء الاصطناعي؟

منذ اختبار «آلان تورينغ - Alan Turing» (1912 - 1954)) لأوَّل برنامج آلي ذكي، سنة 1950، توالت التجارب والاكتشافات التي ينتظر منها أن تصل، بحسب التنبُّؤات القائمة على معطيات علمية في هذا المجال، إلى تمكّن روبوت-فيلسوف من إلقاء محاضرة سنة 2050 في «كوليج دو فرانس - Collège de France» تحت عنوان «روبوت مفرط في روبوتيَّته»، والمحاضرة عبارة عن قراءة تحيينية ومحاكية لكتاب «فريدريك نيتشه - Friedrich Nietzsche» (1844-1900) «إنسان مفرط في إنسانيَّته» (1878)، وكان من بين الحاضرين، في هذا اللقاء، وزير الروبوتات وبرامج الأندرويد، إضافةً إلى العديد من الروبوتات - الصحافيِّين. قد يبعث الأمر على الضحك أو الدهشة والاستغراب؛ وسواء أأخذنا الأمر على محمل الجدّ أم أخذناه على محمَل الهزل، فإن الأكيد هو أن التطوُّر الذي عرفه الذكاء الاصطناعي مهول، ويسير بخطًى متسارعة، يمكن إجمال بعض مظاهرها الراهنة، والمستقبلية، فيما يأتي: سنة 2012، نجحت تقنية «التعلُّم العميق - deep learning»، وهي نظام للتعلُّم والتصنيف، قائم على الشبكات العصبية، في التعرُّف إلى الوجوه بدقّة عالية، وبدرجة احتمال للخطأ مهملة، وشبه منعدمة. وفي سنة 2016، استطاع الروبوت الذكي «ألفاغو - AlphaGo» التغلُّب على بطل العالم في لعبة (Go)، وهي اللعبة الأكثر تعقيداً في العالم. وخلال السنة الماضية (2018)، استطاعت «إيريكا - Erica» (وهي روبوت بملامح امرأة بشرية) تقديم نشرة الأخبار على شاشة التلفاز، في اليابان؛ فهي قادرة على استظهار نصّ مكتوب سلفاً، واستظهاره، وأيضاً القيام بحركات وتعبيرات وجدانية، كالابتسام مثلاً، إلّا أنها ليست قادرة، بعد، على التفاعل مع ضيوفها بطريقة مستقلّة. وفي السنة الحالية، عرض «مارك زوكيربرغ - Mark Zuckerberg» النموذج الأصلي الأوَّلي لـ«الخوذة الدماغية - casque cérébrale» التي تسمح لصاحبها بالتواصل مع هاتفه الذكي، من دون كلام أو لمس، وذلك بمعدَّل مئة كلمة في الدقيقة، أي بسرعة تفوق، في المتوسِّط، خمسة أضعاف سرعة الكتابة على لوحة مفاتيح الحاسوب. ومع مطلع السنة القادمة، ينتظر أن يكون الحاسوب المتطوِّر قادراً على القيام بمليار المليارات من العمليات، في ثانية واحدة. وبعد أربع سنوات من ذلك، في سنة 2024، سيكون المعمَّرون الذين انتقاهم «إيلون ماسك - Elon Musk» قد حطّوا الرحال على كوكب المريخ. فصاحب «سبايس إكس - SpaceX» و«تيسلا - Tesla» يعتقد أن الكوكب الأحمر هو مستقبل الإنسان العاقل المفكِّر، بالنظر إلى احتمال سيطرة الذكاء الاصطناعي على الأرض، خلال هذا القرن الحادي والعشرين. كما يرتقب، في سنة 2027، أن تعجّ الشوارع بالسيّارات ذاتيّة القيادة بشكل تامّ. وأمّا المدارس، فسوف تختفي مع حلول العام 2034، لتفسح المجال أمام التدريس المعزّز بالذكاء الاصطناعي المتلائم مع الحالة أو الوضعية العصبية لكلّ متعلِّم على حدة. وينتظر، خلال سنة 2049، أن يتحوَّل «التفرُّد - Singularité» إلى واقع فعلي؛ فلأوّل مرّة في التاريخ، سيوجد حاسوب حائز على ذكاء متساوٍ مع الذكاء الإنساني، يجمع بين القوّة الفائقة للحساب والانفعالات والوعي بالذات.

بغضّ النظر عن تصديق أو تكذيب التنبُّؤات التي يَعِد بها الذكاء الاصطناعي، فإن مشروع «نيورالينك - Neuralink»، لصاحبه إيلون ماسك، والقائم على ربط الأدمغة بالآلات، ثم ربط بعضها ببعض، يبدو مجرَّد حلقة في سلسلة تطوُّر طويل، نعرف بداياته، ونعيش بعض مظاهره وإنجازاته، لكننا لا نستطيع معرفة نهايته، إذا كانت له نهاية. بل إننا لا نعرف، على وجه التحديد، ماذا سيكون مصير ذكائنا الإنساني؛ فهل سيصبح مجرَّد ذكرى في مسار تطوُّرنا الإنساني؟ أليست إنسانيَّتنا نفسها موضوعة على المحكّ؟ ألسنا نسير بخطًى ثابتة وحثيثة نحو المستقبل المجهول الذي نسمِّيه، اليوم، ما بعد - الإنسانية؟

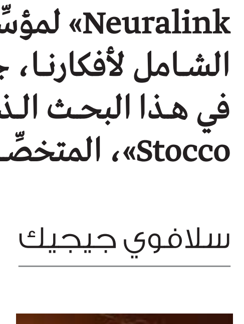




عندما تصير أدمغتنا متَّصلة

هل التخاطر مجرَّد استيهام من وحي الخيال العلمي؟ لا، إنه واقع، إذا نحن صادقنا على التجارب الأخيرة حول ربط الدماغ بالآلة (دماغ-آلة) وهي التي أجرتها، بشكل خاصّ، شركة «نيورالينك - Neuralink» لمؤسِّسها «إيلون ماسك - Elon Musk». وبالنظر إلى الغموض الخطير والتهديد الشامل لأفكارنا، جرّاء هذه التجارب، يدقّ «سلافوي جيجيك - Slavoj Žižek» ناقوس الخطر، في هذا البحث الذي ينشر لأوّل مرّة. في مقابل ذلك، يسعى الباحث «أندريا ستوكو - Andrea Stocco»، المتخصِّص في الترميز العصبي، إلى التهوين من هذه المخاوف.

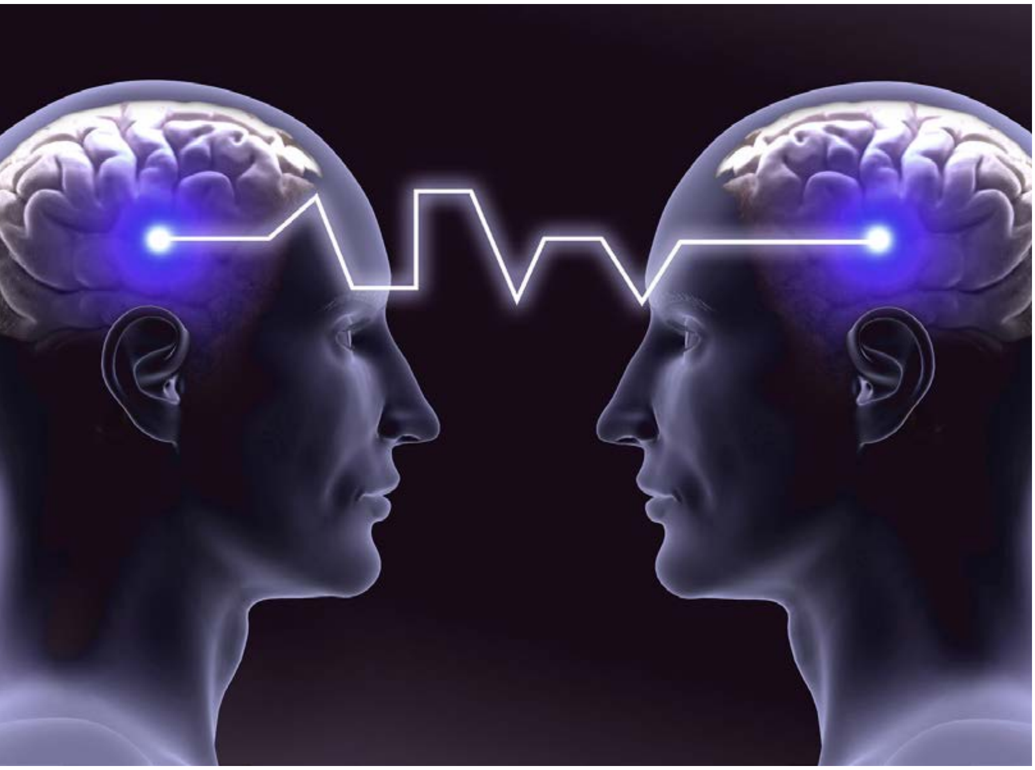
سلافوي جيجيك



سلافوي جيجيك ▲

أمام منظور «ما بعد-الإنسانية - post-humanité» المفتوحة من خلال الربط المباشر لدماغنا بآلة رقمية- وهو المشروع المعروف باسم نيورالينك- يقوم ردّ فعلنا الأوّلي على استبعاده، باعتباره نتيجة ليوتوبيا مستقبلية، ولتطوُّر مشكوك- مطلقاً- في أمر تحقُّقه على أرض الواقع. لكن ردّ الفعل هذا هو، في حدّ ذاته، شكل من أشكال الهروب من الواقع، وتجاهل الانبثاق الوشيك لظاهرة جديدة كلّيّاً، ولا سابق لها. ورغم خطابات التهوين والتهويل التي تصوغها وسائل الإعلام، من الأكيد أن أمراً ما هو في طور الحدوث في هذا المجال؛ وهذا هو ما سنأخذ على عاتقنا مساءلة آثاره ونتائجه الفلسفية. إن انبثاق «رأسمالية المراقبة - capitalisme de surveillance» - بحسب تعبير الفيلسوفة الأميركية «شوشانا زوبوف - Shoshana Zuboff»- لا يشكِّل العامل الحاسم في التغيير. ففي نظري أن الأشكال الجديدة للهيمنة،

تجد إمكانات أكبر بكثير في واجهة دماغ-آلة، وفي طريقة التواصل المباشر بين دماغ متَّصل وجهاز خارجي ثم، لاحقاً، بين الأدمغة نفسها. هذا التواصل المباشر سيتطوَّر عبر مرحلتين: في مرحلة أولى، عبر ربط دماغنا بالحاسوب، سنتمكَّن من التأثير في الواقع اعتماداً، فقط، على الذهن (أوجّه ذهني نحو شاشة التلفاز، فيبدأ تشغيل البرنامج الذي اخترته؛ أوجّه ذهني نحو آلة القهوة الكهربائية، وها هي قهوتي جاهزة... إلى غير ذلك)؛ في مرحلة ثانية، سيرتبط دماغي، مباشرةً، بدماغ آخر، حيث إن أفكاري سيتمّ تحويلها، بشكل متزامن، إلى شخص آخر (إذا لاحت لي فكرة تجربة حميمة جدّاً، يمكن لفرد آخر أن يشاركني إيّاها مباشرةً). إن التطوُّر التصاعدي للتواصل، عبر زيادة طبقات إضافية (من خلال وساطة اللغة المنطوقة، الكتابة، التلغراف، الهاتف، الإنترنت...) سيصبح متجاهَلاً ومتجاوَزاً لفائدة رابط مباشر. هذا التواصل المباشر بين دماغ وآخر، سيتيح سرعة أكبر ودقّة أكثر: عندما أفكّر في شيء ما، لن أحتاج إلى ترجمة أفكاري من خلال رموز لغوية تبسيطية؛ ذلك أن الآخر سيدرك، مباشرةً، ما أفكّر فيه. وها هو المثال الذي يقدّمه إيلون ماسك (مؤسِّس شركة «تيسلا - Tesla» للسيّارات الكهربائية، شركة «نيورالينك» المكلَّفة بإنتاج واجهات دماغ-آلة): «لنفترض أنك تقوم بجولة استجمام رائعة، وتودُّ مشاركة هذه التجربة مع رفيق لك. ليس هناك أيّ مشكل: يكفي أن تبعث له- ذهنيّاً- طلب ارتباط عصبي، وبمجرَّد الاستجابة والقبول، ستُربط معلومات شبكية عينك بـ«قشرته البصرية - cortex visuel». هكذا، ستمتلئ رؤيته بالمَشاهد نفسها التي تراها، تماماً كما لو كان موجوداً معك هناك». (هذه العبارات مقتبسة من حوار إيلون ماسك على موقع «ويت بات واي - wait but why»)...



وداعاً للُغة

يثير هذا المشروع تساؤلات عديدة (بمعزل عن مسألة قابلية التطبيق تقنيّاً): الأوّل له علاقة بدور اللغة في تشكيل أفكارنا و«حياتنا الداخلية»، بوجه عامّ. يعتبر ماسك أن أفكارنا موجودة في الذهن، في استقلال عن التلفُّظ بها، وأنه يكفي، إذن، ربط دماغنا بدماغ آخر حتى نحوّل إليه، مباشرةً، أفكارنا في كامل غناها ودقَّتها، ومن دون تشويهها بفعل سوء استخدام اللغة واختزالاتها. لكن، أليست اللغة، رغم انحرافاتها واختزالاتها، هي التي تمنح أفكارنا كلّ غناها وعمقها؟ لا شكّ في أن اللغة تختزل تعقيد أفكارنا في كلمات وجمل بسيطة. مثلاً، عندما أقول: «أحبّك»، فإن غنى أحاسيسي يُردّ إلى عبارة يُتلفَّظ بها، يوميّاً، آلاف المرّات. هذا التكثيف نفسه، للغنى السديمي، يُنتج- مع ذلك- دلالة معقَّدة، مثيراً كثافة المسكوت عنه. نحن، هنا، ضحايا، بطريقة آليّة، لوهم صنمي - fétichiste: إن فائض «الدلالة العميقة» المسكوت عنه، ليس موجوداً، بعد، بل هو في انتظار كشفه أو التعبير عنه؛ وإنشاؤه يتمّ عبر اختزال أفكارنا في عبارات لغوية لا غير.

السؤال الثاني: هل ستحافظ فردانيَّتنا على وجودها وبقائها في ظلّ هذا الانتقال إلى التفرّد (التكنولوجي)؟ حتى الآن، تنحو التكنولوجيا إلى جعل فرديَّتنا تتفاقم أكثر فأكثر، من خلال مظاهر الاستلاب التي تضفيها عليها، باستمرار، ومضاعفة الوسائط في التواصل والتبادل مع الغير؛ بل إنها جعلتنا غرباء حتى عن أنفسنا (ملفّي الشخصي على الإنترنت، ليس هو أنا على نحو حقيقي). ماذا سيترتَّب، إذن، على إلغاء هذه المسافة؟ تقوم الحجّة الأساسية، لدى ماسك، على القول بأن الفرد لن يغرق ويذوب- تماماً- في إطار الواجهة، وأنه سيحافظ على حدّ أدنى من المسافة؛ لكي تستطيع آلة (أو فرد ما، من خلال آلة) تسجيل و/ أو مشاركتي أفكاري وأحاسيسي، يجب أن أوافق- فعليّاً- على ذلك، وأن أريده. يقول: «لا أحد من الناس يستطيع قراءة ما يوجد في ذهنك، يجب أن ترغب سلفاً في ذلك، وتوافق عليه. وإذا لم توافق على الأمر فإنه لن يحدث؛ تماماً مثلما أنك حين لا تريد أن ينطق لسانك، فإنه لا ينطق». كيف يمكن لـ«ماسك» ضمان الحفاظ على هذا الحدّ الأدنى من المسافة؟ إن الدماغ المرتبط أو المتَّصل يعمل بشكل موضوعي: إنه متَّصل بحاسوب، لا يكشف- حصرياً- عن أفكارنا فحسب، بل عن العمليات الدماغية المرتبطة عصبياً بأفكارنا. عندما أفكِّر، فأنا لا أكون

واعياً بالعمليات العصبية التي تحدث في دماغي؛ من هنا، كيف أعرف ما إذا كنت مرتبطاً - connecté أم غير مرتبط؟ أليس من المرجَّح أكثر أنه، وقد تَمَّ ربط الدماغ بواجهة دماغ-آلة، لن يكون لدي وعي بأن حياتي الداخلية مكشوفة للآخرين؟ باختصار: أليس الدماغ المرتبط أو المتَّصل مهدَّداً بأن يصبح الوجهة المثلى للرقابة والسيطرة (السياسية)على الحياة الداخلية للأفراد؟

مأزق بلا مخرج

كان فريق من الباحثين في «جامعة نيويورك - New York University» قد قام، منذ مايو 2002، بزرع شريحة إلكترونية في دماغ فأر، قادرة على التقاط الإشارات مباشرةً، وقد اتضح أنه بالإمكان السيطرة على الفأر عبرالتحكُّم في اتِّجاه مساره، بواسطة آلية التوجيه (تماماً مثلما يوجِّه الطفل سيّارة عن بعد). إنها المرّة الأولى التي نشهد فيها آلة خارجية تقوم مقام «إرادة» فاعل حيواني حَيّ، وقراراته «التلقائية» فيما يخصّ الحركات التي سيقوم بها. ولعلّه من البديهي أن تثير تجربة كهذه مسألة فلسفية أساسية: كيف تَمَّ الوعي، لدى هذا الفأر البائس، بحركاته التي كان، في الواقع، مُتحكَّماً فيها من الخارج؟ هل استمرَّ في إدراكها كنتاج لقرار تلقائي؟ (بعبارة أخرى: هل كان غير واعٍ، كلّيّاً، بأن حركاته كانت موجَّهة)، أم أنه حصل لديه وعي بظاهرة «غير عادية»، بقوّة خارجية هي التي كانت تتحكَّم في حركاته؟) وهذه المسألة كانت ستُطرح، بحدّة أكبر، لو أن تجربة مماثلة أُجريت على كائنات بشرية (هذه التجربة، بغضّ النظر عن الرهانات الإتيقية، ليست أكثر تعقيداً، من الناحية التقنية، مقارنةً مع التجربة على الفأر). يمكن القول إن مقولة «الوعي» الخاصّة بالإنسان لا تنطبق على الفأر، لكن المسألة تُطرح- فعليّاً- في حال تعلَّق الأمر بالبشر: هل سيستمرّ، إذن، هذا الكائن الإنساني المتحكَّم فيه عن بعد، في إدراك حركاته كنتاج لتلقائيّته؟ ألن يكون لديه أدنى وعي بأن حركاته متحكَّم فيها، أم أنه- عكس ذلك- سيدرك أن أمراً ما «لا يسير على ما يرام»، وأن قوّة خارجية هي التي تتحكَّم في حركاته؟ وكيف ستبدو له هذه القوّة؟: هل تبدو أنها دافع داخلي لا يقاوَم، أم مجرَّد إكراه خارجي؟ إذا كانت الذات لا تعي، تماماً، أن سلوكها موجَّه من الخارج، فكيف يمكن الادِّعاء بأن هذا لا يؤثِّر في مفهوم الإرادة الحرّة لدى الإنسان؟

يركِّز أغلب المتسائلين عن مشروع «نيورالينك» على فردانية التجربة الشخصية: ألا أكون مهدَّداً بفقدانها حين أنغمس في التفرّد (يشير التفرُّد التكنولوجي إلى اللحظة الافتراضية التي ستتجاوز فيها الآلات الذكية الإنسان، وتتولّى- بدلاً منه- توجيه التاريخ)؟ لكن، ماذا عن الخيار العكسي: ماذا سيحدث إذا أنا حافظت على فرديَّتي في التجربة، من دون حتى الوعي بأنني خاضع للسيطرة والتوجيه عن بعد؟ بدل أن نركِّز على الكيفية التي سيؤثِّر بها التفرُّد فينا، ويرقى بنا إلى مرتبة «Homo deus»- بحسب تعبير يوفال نوح هراري - Yuval Noah Harari-، سيكون من الأجدر بنا أن نتراجع خطوة إلى الوراء، ونتساءل عمّن سيسيطر على المغروسات السيبرانية - les implants cybernétiques التي تتيح لدماغنا الربط والاتِّصال. المغروسات؛ هذه هي الوجهة الصحيحة...

من وجهة نظر تحليل نفسية، يعادل هذا الانتقال إلى «ما بعد-الإنسانية» في العمق، أن نتخطّى (أن نترك وراءنا) ما هو جنسي، في بعده الأنطولوجي الأكثر جذرية-ليس فقط «الجنسانية - sexualité» بوصفه مجالاً خاصّاً للوجود الإنساني، بل الجنسي Sexuel كصراع وتوتُّر، بوصفه أثراً للاستحالة التأسيسية للإنسانية في نهائيَّتها. إن السؤال الذي يتفادى أنصار الإنسان الجديد عديم الجنس طرحَه، هو معرفة إلى أيّ حَدّ ستكون خصائص أخرى يوصف بها الإنسان، مرتبطة بالتوتُّر الذي يشكِّل ما هو جنسي، مثل الفنّ، الإبداعية، الوعي.. وغيرها.

يقوم مشروع نيورالينك على حساب ساخر وانتهازي: لقد أنتجت الإنسانية شكلاً من الذكاء الأرقى الذي، إذا نحن تركناه يتطوَّر، بحرّيّة، سيجعل منّا مجرَّد «غوريلات - gorilles» في حدائق الحيوان، لا غير. وللهروب من هذا المصير البائس، لا بديل لنا غير الانضمام إلى الجهة الرابحة، وأن نُعرِض عن إنسانيَّتنا، وننخرط في التفرُّد. ولعل الجانب الأرقى لهذه الرؤية الساخرة هو التأويل العرفاني للعهد الجديد للتفرُّد، باعتباره آخر مرحلة في «ما بعد-الإنسانية» كحدث كوني حاسم...

لا يمكن رفض مشروع نيورالينك، مثل واحد من المشاريع العديدة الخلو من أيّ رهان فلسفي حقيقي. إنه، في الواقع، يفتح على منظور جذري جديد لا سابق له، يتيح إعادة النظر في وضعنا البشري: الوعد بالتخطّي والتجاوز الواقعي (أمبريقيّاً) لنهائيَّتنا/ جنسانيَّتنا/ تجذُّرنا فيما هو رمزي. ولوج هذا المستوى الآخر من التفرُّد يصبح مجرَّد واقعة وضعية لا موضوع تجربة داخلية سامية. ولمّا كانت «السقطة - la Chute» تعبِّر عن الجرح (الانفصال، الفقدان الجوهري) المتأصِّل في إنسانيَّتنا النهائية، فإن ماسك، ومن معه مَنْ المروِّجين لمشروع نيورالينك، يسعون إلى إيجاد علاج لذلك، بالمعنى الحرفي لكلمة (علاج): يحاولون رتق الجرح، وملء الفجوة، وتزويد الإنسان بخصائص وقدرات خارقة. يعتبر هذا الطموح مؤلماً وصادماً حقّاً؛ وذلك من حيث إلغاؤه للمسافة التي تفصل تجربتنا اليومية العادية عن التأمُّلات السامية. إذا حاول أحد خوض تجربة التوحُّد مع الإله، فإن الشخص الواقعي سيوقظه من حلمه، ويعيده إلى الواقع: «إنك تحلم! لقد نسيت أنك عالق في هذا الواقع الأرضي البئيس!»... الحالمون المثاليون همّ أولئك الذين لا زالوا يعتقدون أن الأخلاقية المادّية هي الأفق النهائي لإنسانيَّتنا، أولئك الذين لا زالوا يتمسَّكون بالمفهوم القديم للواقع، جاهلين الانقلاب التكنولوجي العظيم!».

■ **ترجمة:** محمد مروان

المصدر:

Philosophie magazine,n 131,Juillet-Août 2019 ;pp.35-37.

أندريا ستوكو

ردّاً على سلافوي جيجيك

أمام التخوُّفات والشكوك التي أثارها «سلافوي جيجيك»، يبدو «أندريا ستوكو - Andrea Stocco»، وهو أحد مصمِّمي أوَّل تجربة غير جراحية لـ«التعاون» بين أدمغة متعدِّدة، متحمّساً ومتفائلاً. بالنسبة إليه، لا يعمل منظور اتِّصال ملايين العقول، وربطها، إلّا على توسيع أشكال التواصل الإنساني وإغنائه. إنه أمر مغرٍ ومحيِّر!.

حوار: مارتن لوغرو

شاركتم في تجربة «براين نت - BrainNet» التي استخدمت، لأوّل مرّة، واجهة تربط بين مجموعة من الأدمغة البشرية، مباشرة! علامَ تقوم هذه التجربة؟

- بفضل واجهة غير جراحية تضمّ تخطيطاً للدماغ، وأداة تحفيز مغناطيسي، ربطنا بين ثلاثة أفراد لكي يشاركوا معاً، من دون كلام، في لعبة «تيتريس - Tetris» حيث تسقط أشكال هندسية مختلفة من أعلى الشاشة، ويجب ترتيبها ووضعها في الاتِّجاه الصحيح حتى يتمّ الجمع بينها. والذي كان يتحكَّم في تحريك الأشكال في هذا الاتِّجاه أو ذاك («المتلقّي») لم يكن يرى سوى الجزء العلوي من الشاشة، وكان عليه الاعتماد على توجيهات الآخرين («المُرسلان»). كما كان بإمكان كلّ واحد من هؤلاء اللاعبين التدخُّل اعتماداً، فقط، على التفكير أو تركيز الانتباه على أجزاء معيَّنة من الشاشة، ورسائلهم تُترجَم إلى رموز بصرية في دماغ الآخرين. ومعلوم أن المشاركين



أندريا ستوكو ▲

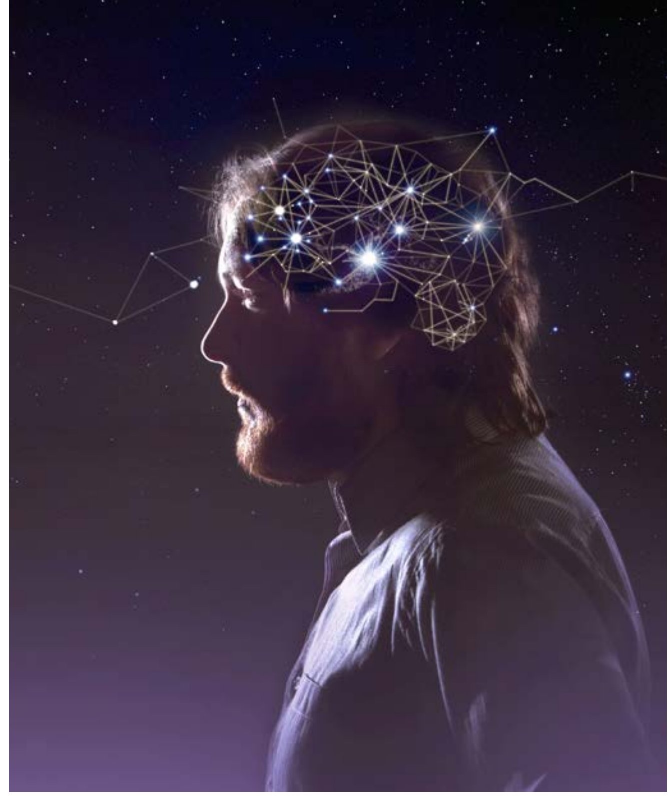
أبدوا قدرتهم على التعاون، من خلال هذه الواجهة، أيضاً على فكّ رموز الرسائل المتناقضة التي كانوا يتلقّونها، أحياناً، من أجل معرفة من هو اللاعب الذي يجب الوثوق به.

تعتبرون أن نجاح هذه التجربة يفتح الباب أمام إمكانية وضع «شبكة اجتماعية للأدمغة المتَّصلة». ما عدد الأشخاص الذين يمكنهم الارتباط أو الاتِّصال؟

- يتوقَّف هذا الأمر على التكنولوجيا. في تجربتنا، كان العدد يقتصر على ثلاثة أشخاص، لكن البرنامج الذي صمَّمناه هو على درجة عالية من قابلية التكييف. كان من الممكن أن يصل العدد إلى ثلاثة آلاف أو ثلاثة ملايين شخص!

عندما كان «سلافوي جيجيك» يعرض البرنامج المفتوح لمشروع «نيورالينك»، حول الربط بين أدمغة متعدِّدة، لم يكن يعرض تأمُّلاً فلسفياً خالصاً؟

- قطعاً، لا! يعدنا مشروع «نيورالينك» لـ«إيلون ماسك» بواجهة أقوى بكثير من تلك التي طوَّرناها في المختبر، لكن مبادئ وأسس اشتغالها تظلّ هي نفسها. حتى الآن، لم تقم الجماعة العلمية بأيّ اختبار على أيّ معطى من معطيات «نيورالينك»؛ ومن ثَمَّ لا يمكننا تقييم هذا المشروع. إلّا أن اعتماداً، فقط، على النماذج الأولية البسيطة طوَّرناها، استطعنا الوقوف على نقل المعلومات وتحويلها، سواء منها الشعورية واللاشعورية. في تجربة «براين نت»، كان يتمّ نقل الأفكار عبر شيفرة «واعية» تنصّ على أن بعض الإدراكات



البصرية تقابلها «نعم» (أو قلب الاتِّجاه)، والبعض الآخر تقابله «لا» (أو عدم قلب الاتِّجاه). لكن، في تجربة سابقة، أجريناها سنة 2014، نجحنا في نقل معلومات لا شعورية، بفضل برنامج متمحور حول الحركية (la motricité). في هذا الجهاز، كان يكفي أن يفكِّر الشخص في تحريك يده حتى تتمّ ترجمة هذه الفكرة إلى نشاط حركي مناسب لدى شخص آخر، فتتحرَّك يده بدون إرادته. هناك انفصال بين التفكير في القيام بحركة وبين فعل القيام بها. والدماغ المستقبل الذي كان يتلقّى الأمر، لم يكن لديه أيّ خيار (أحياناً لا يكون لديه حتى الوعي بأن يده قد تحرَّكت!)، وأنا نفسي كنت متطوِّعاً للمشاركة في هذه التجربة. فضلاً عن ذلك، أنا أوَّل شخص، في العالم، تلقّى أمراً من دماغ آخر، واستجاب له من دون معرفة أنّي قمت بذلك، أو حتى متى قمت به.

تصبّ أقوالكم هذه في اتِّجاه المخاوف التي أبداها «جيجيك» إزاء هذه الأجهزة: فبالنظر إلى أننا غير واعين بالعمليات العصبية التي تحدث داخل أدمغتنا، وتوجيهها من الخارج، يصبح من الممكن، إذن، التحكُّم بحياتنا الداخلية، والسيطرة عليها..

- أن نعرف ما إذا كنّا واعين بأفكارنا، وأن نعرف ما إذا كنّا «مالكي» هذه الأفكار، مسألتان مختلفتان. نحن لا نعرف ما الذي يجعل من نشاط عصبيٍّ ما نشاطاً «واعياً»؛ توجد نظريات عديدة حول الوعي، وبعضها جدّ متطوِّر، لكننا نفتقر إلى تعريف مشترك. ومسألة «تملُّك» هذه الأفكار تبقى مشكلة مختلفة. فكما أن الأفكار التي لدينا ليست جميعها واعية، كذلك جميع الأفكار الواعية، لدينا، لا يمكن أن نشعر بتملُّكها أو أنها أفكارنا. مثلاً: مرضى «الفصام - Schizophrénie» يمثِّلون حالة حضور أفكار يدركونها على أنها خارجة عنهم، والعديد منهم يماهون بينها وبين «أصوات» في أذهانهم.
ورغم أن هذه الأفكار هي نتاج لنشاطهم العصبي الخاصّ، هم يشعرون بها- مع ذلك- بطريقة مغايرة. يمكن لواجهة تربط بين دماغ وآخر أن تحفِّز دوائر النشاط العصبي، وسيعالج الدماغ هذه الدوائر كما لو كان هو صاحبها، لكن لا يترتَّب عن هذا أن تكون هذه الدوائر، «واعية»، ولا أن تشعر بها الذات باعتبارها ملكاً خاصّاً لها. إننا لا نعرف كفاية الآليّات العصبية المسؤولة عن الوعي، وعن تملُّك الذات. باختصار: إذا كانت هذه الواجهات تبدو مخيفة ومرعبة، للوهلة الأولى، فإنها تشكِّل، في الواقع، طريقة جديدة لتبادل أفكارنا.

بماذا تردّون على «جيجيك»، حين يأخذ على هذه المقاربات كونها تضع دور اللغة، في تجربتنا، موضع مأزق؟

- يتحدَّد التواصل، جوهرياً، على أنه فنّ وضع أفكار الشخص في ذهن الآخر: عند الإجابة كتابةً على أسئلتكم، استنِدْ، في الوقت نفسه، إلى هذه الوسيلة الرائعة التي تجعل دماغك، وأنت تقرأ كلامي، ينتج دوائر النشاط العصبي نفسها التي ينتجها دماغي وأنا أكتب هذه السطور، من خلال النقر على لوحة مفاتيح الحاسوب. ليس التسويق والإشهار والشعر والأدب سوى أنماط مختلفة للقدرة التي نملك، على التحكُّم في فكر الآخرين. بهذا المعنى، يمكن القول إن اللغة هي، في حَدّ ذاتها، واجهة لـ(دماغ-دماغ): عندما نتبادل كلمات، فنحن نتبادل دوائر للنشاط العصبي. ولعلّ الضجّة التي أثارتها «كامبردج أناليتيكا - Cambridge Analytica» (وهو اسم الشركة التي استخدمت المعطيات الشخصية للملايين من مستخدمي «فيسبوك - Facebook»، بهدف التأثير على توجُّهات الناخبين في خضمّ حملة الانتخابات الرئاسية الأميركية) قد أبانت عن إمكانية التلاعب بأفكار الملايين من الناس، «فقط»، من خلال استخدام الكلمات (اللغة) وفي غياب أيّة واجهة عصبية. إن ما يدفع «مارك زوكربرغ»، و«إيلون ماسك» ووكالة البحث التابعة للجيش الأميركي (Darpa)، للاستثمار في هذه الواجهات، يعود إلى القصور المتأصِّل في اللغة، ومحدوديَّتها. إن اللغة ليست مناسبة للتعبير المباشر عن أحاسيسنا. عندما نلتقط صوراً، نسعى إلى اقتناص ما هو جوهري في المعيش، خلال لحظة معيَّنة من الماضي، وغالباً ما يتمّ إحياء هذا الماضي، جزئيّاً، عند مشاهدتها من جديد. لكن، ماذا سيحدث لو نحن استطعنا أن نعيش التجربة المعيشة نفسها، من جديد؟ ماذا سيحدث لو أننا استطعنا أن نشارك هذا المعيش، على أوسع نطاق، مع أناس آخرين؟ إن القدرة على مشاركة الجزء الذي ينفلت من قبضة الوصف أو التعبير اللُّغوي في تجربتنا، يبدو- عكس ذلك- مغرياً وجذّاباً. طبعاً، هناك مخاطر- كالسيطرة على العقول، والمساس بالحياة الخاصّة، لكن هذه المخاطر ليست سوى نسخة مضخَّمة لمشكل، نواجهه سلفاً، وكان من المفروض أن نكون قد عالجناه سابقاً!.

■■

المصدر:

philosophie magazie,numéro131,Juillet-Août 2019,pp.38-39.

الذكاء المكتسب، وتطوير المهارات عند الأطفال

أيّ إسهام للبيداغوجيات الحديثة؟

يشترك علم النفس وعلوم التربية في كونهما أكثر العلوم التي خصّصت جزءاً كبيراً من تاريخها، للنقاش حول مسألة الذكاء لدى الإنسان. أطّرت قضيّةُ الذكاء (بين الفطرية والاكتساب، الوحدة والتعدُّد، الاختفاء والظهور) معظمَ الأبحاث حول سيكولوجيا الطفل، ومهَّدت الطريق لتراكم نظريات التربية والتعلُّم، رغم التوجُّه العامّ الراهن نحو التسليم بتعدُّد الذكاءات، ومركزية المحدّدات الاجتماعية في بنائها، واستماتة المتخصِّصين في التأكيد على «الطابع العلائقي المسؤول عن تشكيله أكثر من الدماغي». ما يمكن استخلاصه من هذه النقاشات، هو التداخل والتكامل الجوهري بين الذكاء، والتعلُّم، وتطوير المهارات التواصلية، وبناء الشخصية لدى الأطفال، مع الأخذ في الحسبان المتغيِّر النفسي، والمتغيِّر الاجتماعي، في الآن نفسه.

خديجة حلفاوي

الذكاء والتعلُّم: من الجيني إلى الاجتماعي

«لا يكفي أن تكون ورثت جينومًا جيّداً، لتكون ذكيّاً». ينفي عالم البيولوجيا العصبية «جون فرانسوا بوفيت - Jean-François Bouvet» تلك الأحكام النمطية والتصوُّرات القبلية التي تربط الذكاء بالمحددات الجينية والفطرية، وتدفع الناس إلى الإيمان بأسبقية الذكاء، وعدم إمكانية تعلُّمه أو تلقينه. وحتى لو قلنا إن جيناتنا وجينات أجدادنا مسؤولة عن ذكائنا وذكاء أطفالنا، فلا ينبغي أن نتغافل عن أهمِّية التغذية، والأمان العاطفي، والتحفيز الفكري في نموِّ وتطوُّر هذه الجينات، ومعه تطوير مهارات أطفالنا، وقدراتهم المختلفة. نجد صدًى، لهذا الطرح، في تحليلات عالم الاجتماع الفرنسي «بيار بورديو - Pierre Bourdieu» حول «عنصرية الذكاء - Le racisme de l'intelligence»، الذي يرى أن مقولات الذكاء غير منفصلة عن المنطق السياسي، والاجتماعي للهيمنة. يتمّ تبرير السيطرة على النظام الاجتماعي، وحماية الامتيازات الطبقية، من خلال ضمان إعادة إنتاج الرأسمال الثقافي، والاجتماعي، عبر المدرسة؛ على هذا الأساس، تصير سلطة المدرسة وسيلة لتمرير أفكار فطرية الذكاء، وطبقيَّته، في حين أن هذا الأخير بناء اجتماعي لا غير.

بين دفاع علماء الاجتماع عن البناء الاجتماعي المكتسب للذكاء، وبحث العلوم المعرفية عن تنمية قدرات التعلّم العصبي، والمعرفي، انطلاقاً من التكامل بين الأتمتة عبر الممارسة، والمراقبة عبر التثبيط، يستحيل الذكاء البشري إلى نظام ديناميكي متعدِّد الأبعاد، تتطوَّر مختلف أجزائه العصبية والجينومية استجابةً لتفاعلات الفرد مع بيئته المادِّية، والاجتماعية، والتعليمية، في مختلف مراحل حياته. ولحلّ معضلة من المسؤول المركزي عن الذكاء البشري (الجيني أو الاجتماعي) يمكن الجزم بأنهما عنصران متكاملان إلى حدّ بعيد. وقد نذهب إلى حَدّ القول: «إن الخواص الجينية، والعصبية، بدون بناءات اجتماعية، تبقى عمياء. والبناءات الاجتماعية، بدون خواص جينية وعصبية، تبقى جوفاء» (إذا ما أردنا استعارة المتن الكانطي). إن أحد أهمّ القضايا الإشكالية لاكتساب الذكاء في عصرنا، التي تشهد على الحوار الواجب أخذه بالحسبان بين الجيني والاجتماعي، هي تلك المتعلِّقة باختلاف المهارات، والقدرات والخواصّ التعليمية بين الأطفال: الذكور، والإناث. تميل مختلف العلوم الدقيقة إلى نفي إمكانية الحديث عن فروقات جينية متحكِّمة في عمل الذكاء، والاستعداد للتعلم، راميةً- بذلك- الكرةَ في ملعب العلوم الاجتماعية لتحليل تأثير البيئات الثقافية، والاجتماعية في ربط مهارات التواصل والذكاء العاطفي بالإناث، وربط الذكاء الرياضي والمنطقي بالذكور، على سبيل التمثيل لا الحصر. وإذ نحن على يقين من أن الخوض في هذه المسألة، من ناحية جينية أو عصبية، لم يكن ذا جدوى ونتائج متَّفق عليها، (ولن يكون)، فإننا نرى في الأمر دليلاً قويّاً على تأثير المجتمع والبيئة الثقافية

> أهم القضايا الإشكالية لاكتساب الذكاء في عصرنا، هي تلك المتعلقة باختلاف المهارات والقدرات والخواص التعليمية بين الأطفال



في تعلُّم واكتساب الذكاء بين الأفراد، وأهمِّية التمدرس في تنمية هذه القدرات العقلية، في اتِّجاه التوافق بين الجنسين. فليست البنات أكثر ميلاً لاكتساب ذكائهن العاطفي، وتطويره، بقدر ما قد يجعلهنّ العيش الكريم والتعليم الجيِّد أكثر نجاحاً، وتنميةً لقدراتهن المنطقية والعلمية، والتميُّز في مجالات ومهن كانت حكراً على الذكور.

البيداغوجيات العصبية الحديثة، وتعلُّم الذكاء

حريٌّ بنا، بدءاً، التذكير بأن اكتساب الذكاء يتداخل، في لبِّه، النفسيُّ بالعصبيّ والثقافيّ والاجتماعيّ. وخلال السنوات الأخيرة، حدثت طفرة كبيرة في معالجة ودراسة مسألة المهارات وتعلُّمها عند الأطفال مع ظهور ما يصطلح عليه بـ«البيداغوجيا العصبية- la neuropédagogie» التي تهدف إلى تحقيق غايتَيْن اثنتَيْن: الأولى فهم كيفية تشكُّل الذكاء في دماغ الطفل، في أثناء التعلُّم. والثانية المساعدة في تطوير، وتحسين طرق التعلم، وتنمية القدرات والمهارات المختلفة لدى الطفل. تبيِّن لنا هذه التحوُّلات العلمية، في أساليب وطرق التعليم والتعلُّم، أن اكتساب الذكاء يتوقَّف على سيرورات التعلُّم أكثر من الاستعدادات العصبية والجينية، من جهة، وتجعلنا، من جهة أخرى، ندرك- بجلاء- تركيب هذه العملية، وعدم وجود قوانين ونظُم ثابتة تحدّد تنمية الذكاء، والحسّ النقدي، والحسّ الإبداعي... وصولاً إلى فهم الأسباب الكامنة وراء نجاح أو فشل وضعيات تعليمية في مقابل أخرى.

عن الذكاء والتعلُّم، يحاجج «أوليفيه هودي - Olivier Houdé»، أحد كبار المتخصِّصين في البيداغوجيا العصبية، في قضيّة أن الذكاء، مثله مثل باقي القدرات والمهارات الإنسانية، قابل للتعلُّم والإكساب، ضمن سياقات تعليمية واجتماعية مختلفة. وما يجب أن نهتم به هو فحص ورصد الاستجابات التي يصدرها دماغ الطفل، تماشياً مع اختلاف هذه السياقات، وتنوّعها، وتطوّرها. قد نذهب إلى حَدّ الحديث عن دور مركزي لمؤسَّستي الأسرة والمدرسة في عملية «تعلُّم الذكاء»، وتطويره، وتنميته.

مايَزَ «هودي» بين شكلَيْن تكامليَّيْن من التعلُّم العصبي المعرفي، متحكِّمَيْن في تعلُّم الذكاء، واكتسابه: يتمثّل الأوّل في الأتمتة بالممارسة المرادفة للتعليم التقليدي الذي نعرفه، والقائم على التكرار والتلقين والحفظ لاكتساب المعارف والمهارات. ويتمثَّل الثاني في المراقبة من خلال التثبيط أو- كما يسمِّيه التعلُّم- (المقاومة)، القائم على استعمال الخيال، وتطوير أليّات التفكير والتحكُّم في السلوك. بالنسبة إلى الباحث، بالإمكان، دائماً، عَدّ النوع الثاني من التعلُّم جوهر الذكاء، ودليلاً قويّاً على «مقاومة التلقائية أو الانحرافات أو التداخل، والتكيُّف مع الحالات المعقَّدة بمرونة». يجب على المدارس والأسَر تشجيع هذا النوع من التعلُّم الذي هو- أساساً- طريقة فعّالة لتشكيل الذكاء، بشكل أكثر ذكاءً وعمليّةً!.

تحمل البيداغوجيات الجديدة المدافعة عن إمكانية تعلُّم الذكاء، واكتسابه، رهاناً مزدوجاً في الآن نفسه؛ فهي تطمح إلى تحديث الطرائق التعليمية وأساليب تطوير المهارات والخبرات التعليمية؛ بغية الوصول إلى «تمهين التعليم والتدريس»، وفي منحى آخر تفتح النقاش حول مسألة قدرة الدماغ على التعلُّم (-cer veau qui apprend)، ومنه مختلف الأنشطة والوظائف الدماغية العليا، على رأسها الذكاء. بالإمكان- إذن- تحسين مهارات الذكاء البشري وقدراته، إذا ما طوّرنا نظُم التربية والتعليم المعهودة. يعترض العديد من الممارسين والمشتغلين في الحقل التربوي، اليوم، على كثير من مخرجات البيداغوجيات الجديدة، ورهاناتها، ونظرتها إلى الذكاء والتعلُّم. بمجاوزة ثنائية فطرية الذكاء واكتسابه، ألا نسقط، من جديد، في مركزية المتغيِّر العصبي، في بناء الذكاء وتنظيمه، قبل الشرط الاجتماعي، والشرط التعليمي كليهما؟ ألن تنتهي البيداغوجيات الجديدة إلى تربية وذكاء عصبي؟ أسئلة مشروعة، تفسح المجال للنقاش المعمَّق حول سيادة العلوم المعرفية، والعصبية على ممارسة المعارف والأفكار، وإنتاجها، وتداولها، في عصرنا الراهن. والأيّام القادمة، وحدها هي التي تحمل الإجابة. والجدير بذكره، كذلك، أن كثيراً من المدارس



والمنظومات؛ الغربية منها والعربية، قد شرعت في تطوير برامج تعليمية تستثمر نتائج الدراسات العصبية، والمعرفية في تسطير مناهج وبرامج دراسية وتعليمية أكثر انفتاحاً على تطوير قدرات ومهارات الطفل وتنمية اكتساب مختلف أنواع الذكاء وأشكاله.

من أجل اكتساب الذكاءات المختلفة، بشكل مغاير

إذا أردنا الحديث عن ذكاءات متعدِّدة، فحَرِّي بنا- أيضاً- الحديث عن طرق وأساليب تعلُّم واكتساب مختلفة لهذه الذكاءات، تأخذ بالحسبان البيئةَ الاجتماعية، والبيئة الثقافية قبل المحدّدات النفسية، والعصبية للذكاء بوصفها قدرة عصبية وعقلية عليا. ليست بمقدور الأسرة أو المدرسة، وحدهما، تنمية الذكاء الفردي، وتطوير القدرات والمهارات العملية، والمهارات النظرية، بمعزل عن باقي مؤسَّسات التنشئة الاجتماعية، وعلى رأسها، اليوم، الميديا ومواقع التواصل الاجتماعي. فأطفالنا يقضون ما بين أربع إلى ثماني ساعات أمام شاشات الحواسب أو الهواتف، ويتلقّون قدراً لا محدوداً (غير منظّم أو محميّ، طبعاً) من المعلومات والمعطيات التي قد تتعارض مع ما تقدّمه الأسرة والمدرسة. أليس من الأجدر إعادة التفكير في إمكانية الحديث عن تربية معلوماتية تنظِّم تعلُّم الذكاء والمهارات والقدرات المختلفة، خلال العصر الرقمي؟

إن الذكاء البشري- أوّلاً، وأخيراً- لغز لا نكاد نفهم أو ندرك سوى جزء يسير منه. إنه أشبه بجبل الجليد الذي تظهر لنا قمَّته، ويخفى عنّا عمقه وباطنه. لا ننفي أن تطوُّر العلوم والبيداغوجيات التربوية قد جعلنا نقطع أشواطاً لا يستهان بها، في الكشف عن طرائق اكتساب الذكاء، وتنميته، وتعلّمه إلّا أن هذا لا يمنعنا من التعبير عن مخاوفنا من أن تسيطر هذه النظرة الجديدة، للذكاء، على نظرتنا المستقبلية لهذه الملَكة الإنسانية الفريدة، ونسجنها في بعدها العصبي والدماغي، على حساب تأثيرات المجتمع والثقافة؛ يجب أن نستفيد ممّا وقع للوعي والشعور الذي استحال- حصراً- إلى «نشاط عصبي مشروط فيزيولوجيّاً» في منظور علم الأعصاب... واكتساب وتعلُّم الذكاء بعيد كلّ البعد عن هذا الاختزال الضيِّق، في ظلّ التحوُّلات الرقمية والتقنية الراهنة.

المراجع

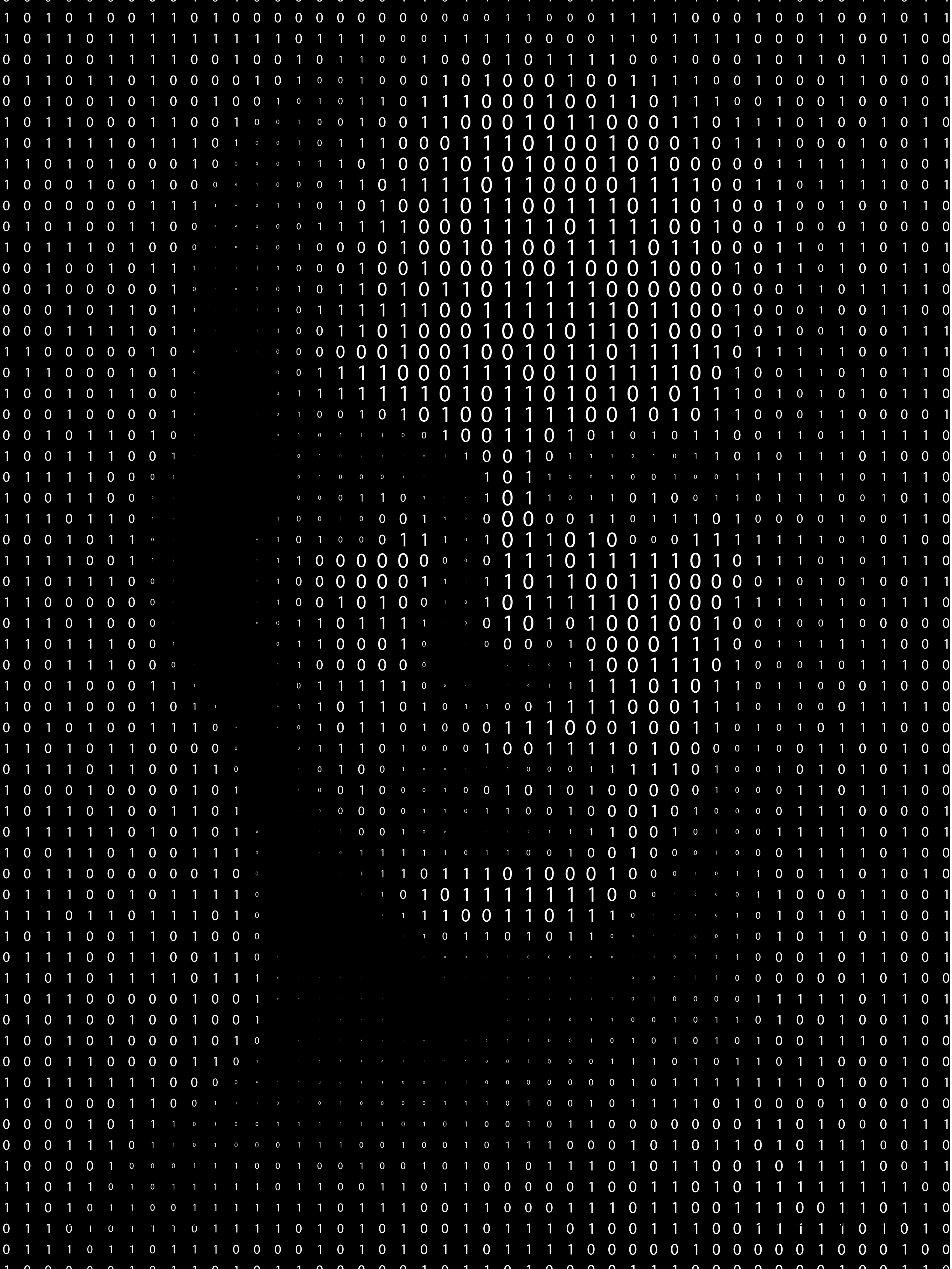
- Olivier Houdé, À quoi sert la neuropédagogie ? Magazine Sciences Humaines, Grands Dossiers N° 42 - mars-avril-mai 2016.

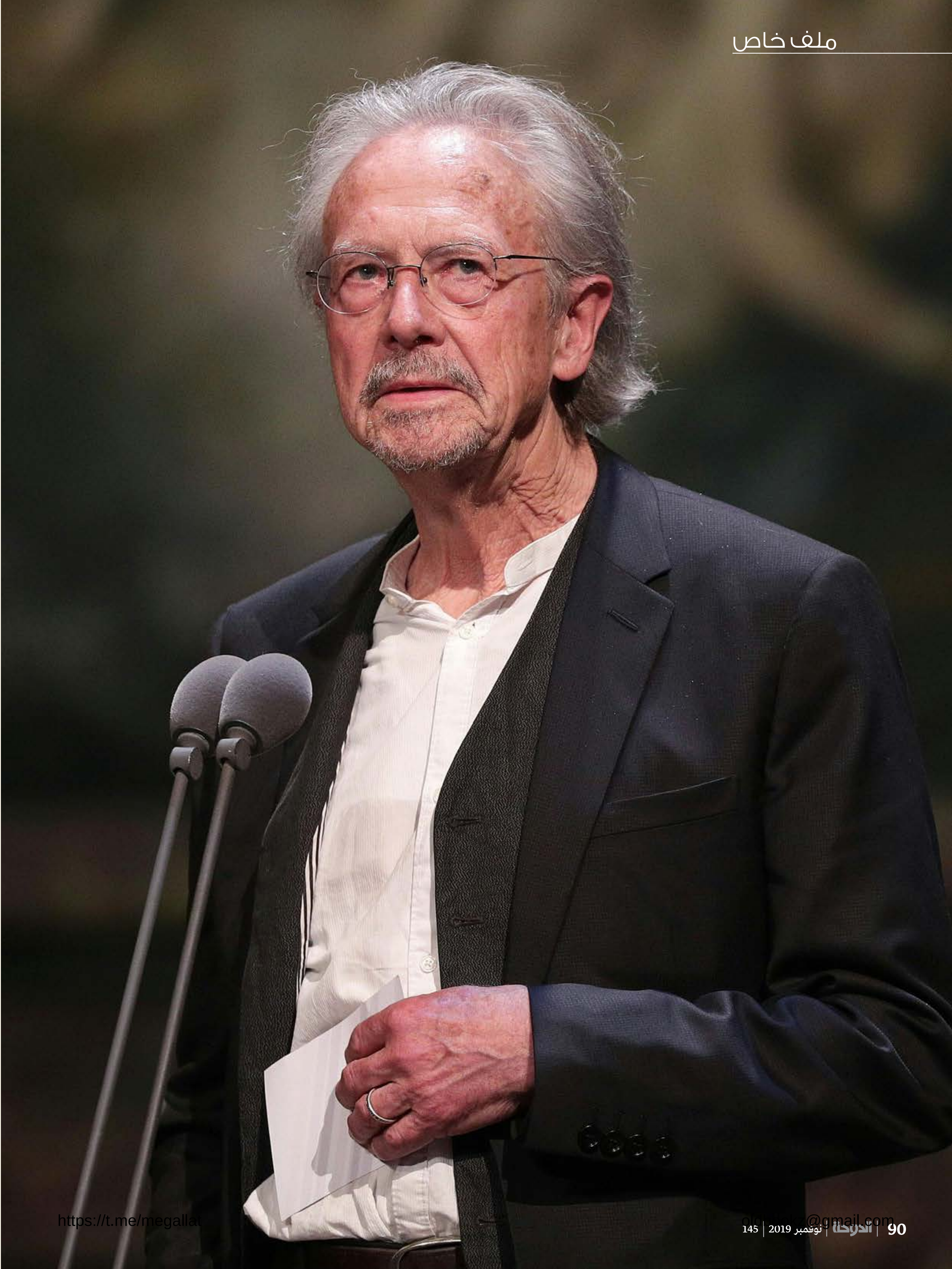
- Jean-Pierre Changeux, L»Homme neuronal, Paris, Fayard, 1983.



مستقبل مشرق..
رؤية متغيِّرة للذكاء البشري

إذا كان معدَّل الذكاء لدينا هو (115) في سنّ الثامنة عشرة، فسيكون (115) في عمر الثانية والثلاثين، وكذلك في الثانية والسبعين. لكن لـ«مايكل مارتينيز» نظرة مغايرة، ترى أن الذكاء البشري ليس حالة ثابتة، على الإطلاق، ويؤكِّد أنه لا يمكننا تحسين درجات الذكاء، فحسب، بل من الممكن تطويرها، أيضاً. يقدِّم الكاتب رؤية جذرية؛ مفادها أنه يمكننا تعلُّم الذكاء. بدءاً من البحث عن دماغ «آينشتاين» إلى الحالة الغريبة لعامل السكك الحديدية الذي اخترق الحديد مقدِّمة رأسه، يبحث «مارتينيز»، في بعض القصص الأكثر روعةً في تاريخ العلوم المعرفية، ويكشف كيف سعى الباحثون لتحديد الذكاء عبر فهم المزيد عن الدماغ. من هنا، نفهم كيف ترتبط الهياكل الفيزيائية للدماغ بأسلوب تفكيرنا، وكيف تتشكَّل الذكريات، ونكتشف- أيضاً- أنواعاً متعدِّدة من الذكاء. ثمّ يستكشف مارتينيز، بعد ذلك، الأدلّة المذهلة المستقاة من العلوم المعرفية الحديثة التي تفيد بأنه يمكن تعلُّم الذكاء. وبالقدر نفسه من الأهمِّيّة، يختتم مع عشر استراتيجيات لتعزيز ذكائنا؛ بدءاً بالفكرة المهمّة، للغاية، والمتمثِّلة في جعل الذكاء المحسَّن هدفاً واعياً، بما في ذلك الأفكار مثل قراءة الكتب، والتعلُّم لنبلغ درجة (الخبير)، وتحديد مواطن مواهبنا، وليس أقلّها الأكل بشكل جيّد وممارسة الرياضة، وكلاهما يحسّن وظائف المخّ بشكل كبير.





بيتر هاندكه..

لعنة الجوائز الأدبية!

أثار قرار الأكاديمية السويدية يوم الخميس 10 أكتوبر/تشرين الأوَّل، من العام الجاري، بمنح جائزة نوبل للآداب، للروائي والشاعر والمسرحي النمساوي «بيتر هاندكه» (المولود سنة 1942 في منطقة «غريفن» جنوب النمسا القريبة من الحدود السلوفينية) عاصفةً من السخط والاستنكار داخل الأوساط السياسية، والأوساط الأدبية؛ باعتباره أحد الوجوه الثقافية الأكثر إثارةً للجدل، داخل أوروبا وخارجها، بسبب مواقفه المؤيّدة للصرب في حرب البلقان، خلال التسعينيات من القرن المنصرم. وقد برَّرت الأكاديمية السويدية قرارها بمنحه جائزة نوبل، لسنة 2019، عبر بيان أوضحت فيه أنها اختارت «هاندكه»، بالنظر إلى «أعماله المؤثِّرة التي استطاعت بفضل ابتكارها اللغوي أن تستكشف محيط وتفرّد التجربة الإنسانية». وكان قد سبق لـ«هاندكه»، صاحب الستّة والسبعين عاماً، أن انتقد جائزة نوبل للآداب، مطالباً بإلغائها؛ لكونها تكرِّس- في نظره- «نماذج زائفة من الكتَّاب الذين يفوزون بها».

رشيد الأشقر

ما إن عَلِم بفوزه بالجائزة، حتى بادر «هاندكه» إلى عقد لقاء إعلامي في مقرّ إقامته بضواحي باريس، عبّرَ، من خلاله، للصحافيين الحاضرين، عن «اندهاشه» بالجائزه، لأنه لم يكن يتوقَّع، أبداً، أن يكون من بين المتوّجين بنوبل للآداب؛ نظراً لمواقفه السياسية السابقة المساندة للصرب، وقال معقّباً على الفوز: (كانت الأكاديمية على قدر كبير من الجرأة وهي تتَّخذ هذا النوع من القرار»، مضيفاً: «بعد كلّ الجدل الذي طال أعمالي الأدبية، كان قرار الأكاديمية بالنسبة إليّ مفاجئاً». كما حاول «هاندكه»، خلال هذا اللقاء، الدفاع عن نفسه أمام سيل الهجمات والانتقادات التي طالت فوزه بالجائزة، مؤكّداً أن طريقة تفكيره «لا يُمكن اعتبارها جرماً»، وأن لاشيء لديه، الآن، «يستوجب المراجعة وإعادة النظر» ما دام يعتبر نفسه «أديباً» لا «صحافياً».
وعقب الإعلان عن فوز «بيتر هاندكه» بنوبل للآداب، لهذا العام، اندلعت، عبر وسائل الإعلام ومنصّات التواصل الاجتماعي، موجة عارمة من ردود أفعال غاضبة تستنكر الاختيار، وتدين الحاصل على الجائزة. وعلى الرغم من ارتفاع بعض الأصوات داخل النمسا وصربيا التي أشادت بهذا الإنجاز، وحاولت تلميع صورة الجائزة لهذا العام، كان هدير أصوات الساخطين، داخل أوروبا وخارجها، أشدّ عنفاً، داخل الأوساط: السياسية، والإعلامية، والأدبية، إلى درجة قد تفسد على «هاندكه» نشوة الاحتفال بتسلّم الجائزة في الحفل الرسمي المزمع تنظيمه يوم العاشر من ديسمبر المقبل، في مقرّ الأكاديمية، بالعاصمة السويدية «ستوكهولم».
ساعات قليلة بعد الإعلان عن الجائزة، أصدرت «بين أميركا»، وهي منظَّمة تسعى للنهوض بالأدب، والدفاع عن حقوق الإنسان عبر العالم، بياناً استنكارياً على لسان رئيستها، الروائية «جينيفر إيغان»، جاء فيه: «نرفض قرار تتويج براعة الأسلوب اللغوي



لكاتب يلحّ، باستمرار، على التشكيك في جرائم حرب موثّقة ومؤكَّدة دوليّاً».
الموقف نفسه اتَّخذته جمعيّة «أمّهات سربرنيتسا»، المنافحة عن ضحايا مذبحة «سربرنيتسا»، التي شهدتها البوسنة والهرسك في يوليو/تموز، 1995، فقد طلبت الجمعية من الأكاديمية السويدية

سحب جائزتها من بين يدي كاتب «مساند لمجرمي الحرب اليوغوسلافية»، وقالت رئيستها، «منيرة سوبازيك»، في تصريح لها لأحد المواقع الإخبارية البوسنية: «نحن- الضحايا- نشعر بكامل الألم، فكيف يمكن منح جائزة نوبل لمَنْ ساند جرائم حرب إبادة عرقية!؟».

أمّا حسناء كوسيفيك، الناطقة الرسمية باسم «هيئة الحماية والدفاع عن الشعوب المهدّدة بالتصفية العرقية»، فقد صرَّحت، باستغراب، لبعض وسائل الإعلام قائلة: «في أثناء حرب البوسنة، كان هاندكه في صفّ مجرمي الحرب الصربيين، علانيةً؛ لذلك لا أفهم: كيف تقوم لجنة نوبل بتشريف الدعم الثقافي لمذبحة عرقية؟!».

وفي «كوسوفو»، ومنذ الأيّام الأولى التي أعقبت الإعلان عن اسم الحاصل على نوبل للآداب، لهذا الموسم، تمّ تجميع أكثر من 30 ألف توقيع؛ قصْدَ تقديم عريضة تطالب الأكاديمية السويدية بسحب الجائزة من النمساوي «هاندكه».

على الصعيد السياسي، كان ردّ الوزير الأوَّل الألباني «إيدي راما» قاسياً، وهو يكتب- باشمئزاز- على حسابه في «تويتر»: «لم أشعر، من قبل، بالرغبة في التقيُّؤ بسبب جائزة نوبل؛ فالظاهر أن قلّة الحياء أصبحت أمراً مألوفاً في هذا الزمان. اليوم، وبعد الاختيار الأخرق الذي أقدمت عليه سلطة أدبية وثقافية كالأكاديمية السويدية، يتمّ تكريس قلّة الحياة كقيمة معنوية جديدة». «جينت كاكاج»، وزير خارجية ألبانيا، عبّر- أيضاً، عبر تغريدة له على مواقع التواصل الاجتماعي- عن امتعاضه من قرار الأكاديمية، واصفاً الجائزة بـ«المخجِلة»، وهي تُسلَّم لأحد «منكري» جريمة حرب الإبادة التي مارسَها الصرب ضدّ مسلمي البوسنة والهرسك أثناء الحرب اليوغوسلافية.

في «كوسوفو»، خاطب الوزير السابق «بيتريت سيليمي»، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، أعضاء الأكاديمية السويدية، بلهجة ساخرة متسائلاً عمّا إذا كانوا، وهم يعتزمون منح نوبل للنمساوي هاندكه، قد أخذوا بعين الاعتبار، ضمن إنجازاته الأدبية، الخطاب المخزي الذي ألقاه الكاتب في تأبين الزعيم الصربي الراحل!. كما أدانت «فلورا سيتاكون»، سفيرة «كوسوفو» لدى الولايات المتَّحدة، بشدّة، جائزة هذا العام، واصفةً إيّاها بـ«الفضيحة»، و«العبثية»، و«المهزلة».

ولم يكن موقف الكتّاب والمثقَّفين بمنأى عن هذه الزوبعة التي أثارها فوز كاتب «يميني متطرِّف» بأكبر جائزة أدبية عالمية، على الإطلاق؛ فسلمان رشدي، الكاتب البريطاني ذو الأصل الإيراني الذي سبق له











أن اكتوى بنيران الجمع بين الأدب والسياسة، نعتَ هاندكه، في إحدى تعليقاته، قبل سنوات بـ«الأبله»؛ بسبب مواقفه السياسية المتهوّرة المساندة للصرب، وقد وجد في خبر حصوله على نوبل لهذا العام، المناسبة المثلى لتأكيد رأيه السابق، معتبراً نفسه ليس نشازاً بين مَنْ سقطوا ضحيّة الاقتراب من معترك السياسة. أمّا الكاتب البريطاني «هاري كونزرو»، فقد انهال، على قرار الأكاديمية السويدية وشغفها الدائم بإثارة الجدل، بتعليق قادح قال فيه: «إنه اختيار عويص، بالنسبة إلى لجنة نوبل، وهي تحاول ردّ الاعتبار للجائزة، بعد الفضائح الأخيرة التي عصفت بالأكاديمية؛ فهاندكه كاتب جيّد، لكنه يجمع بين عمق النظر وعمى أخلاقي رهيب، في الوقت الذي نحن بأشدّ حاجة فيه، إلى مثقَّفين يدافعون- باستماتة- عن حقوق الإنسان».

إعلامياً، لم تفوّت كُبريات الصحف العالمية فرصةَ الخوض في هذا الجدل المحتدم حول موضوع الجائزة، ومن بين التعاليق الواخزة التي أوردتها الصحيفة الأميركية «واشنطن بوست»، على صدر صفحاتها الثقافية: «يبدو أن لجنة الجائزة، وهي تحاول أن تتجاوز- بقلق- سلسلة الفضائح السابقة، تأبى إلّا أن تقع في فضيحة جديدة». بينما آثرت صحيفة «الغارديان» البريطانية، نشر تصريحات ناريّة للفيلسوف السلوفيني «سلافوج زيزيك» الذي قال معقِّباً، بانفعال شديد، على الجائزة: «مؤيِّدٌ لجرائم حرب يفوز بجائزة نوبل! لا لمنح جائزة الآداب لـ«هاندكه»». أمّا اليومية السويدية الواسعة الانتشار «داغنز نايتر»، فقد اكتفت باتِّخاذ موقف أقلّ حدّة، عبّرت عنه من خلال مقال نشرته على نسختها الإلكترونية، جاء فيه: «إن هاندكه كاتب مستفزّ بما فيه الكفاية، إذ سبق له أن خاض في شؤون سياسية، بطريقة غامضة وغير مناسبة، لكن لا يوجد في أعماله الأدبية ما يتضمَّن تهجُّماً على المجتمع المدني أو شيئاً ضدّ المساواة بين البشر».

ويتّضح، من خلال هذا الجرد لمختلف الآراء والمواقف المناهضة لقرار الأكاديمية بمنح جائزة نوبل للآداب، لعام 2019، إلى الكاتب النمساوي «بيتر هاندكه»، أنّ مجمل الانتقادات تربط الجائزة «الأدبية» بالتقارب والتعاطف «السياسي» الذي كان قائماً بين الكاتب والزعيم الصربي السابق «سلوبودان ميلوزيفيتش»، الذي توفِّي في أثناء محاكمته بتهم التورُّط في حروب إبادة جماعية، وارتكاب جرائم ضدّ الإنسانية. وممّا زاد في تأجيج الموقف ضدّ هاندكه، حضوره لمراسيم جنازة ميلوزيفيتش، سنة 2006، وإلقاؤه- بالمناسبة- خطاباً «تاريخياً» في تأبين الزعيم الفاشي، منكراً، من جهة



أخرى، مذبحة «سريبرينسيا»، سنة 1995، التي راح ضحيّتها ثمانية آلاف من مسلمي البوسنة، على يد الملشيات الصربية، في أبشع مجزرة عرقية يتمّ اقترافها داخل أوروبا، بعد الحرب العالمية الثانية. وقد امتدّ به تأييده الأعمى للزعيم الصربي، ذات مرّة، إلى تشبيه مصير الصرب بالمصير الذي لقيَه اليهود خلال محنة «المحرقة» في ألمانيا النازية، قبل أن يسحب تصريحه، معتذراً عن هذه المقارنة بدعوى أنها لم تكن سوى «زلّة لسان».

والحقيقة أنها ليست المرّة الأولى التي يثير فيها «بيتر هاندكه» كلّ هذا الجدل، بسبب فوزه بجائزة أدبية؛ ففي عام 2006، اضطرّ هاندكه للتنازل عن جائزة «هينريش هين» التي مُنحت له في مدينة «دوسلدورف» الألمانية، وكان قرار لجنة تحكيم الجائزة قد أثار زوبعة من الرفض والتنديد بموقف الكاتب النمساوي من حرب البلقان، ومناصرته العلنية للزعيم الصربي. وأمام ردّة الفعل العنيفة هذه، لم يجد هاندكه، أمامه، سوى التخلّي عن الجائزة، مصرّحاً أنه «يأنف من أن يرى أعماله الأدبية، في كلّ مرّة، تحت وابل من السبّ والشتم، على لسان هؤلاء السياسيين».

سيناريو التنديد والاستنكار نفسه، سوف يتكرَّر بحصوله على جوائز أخرى، كجائزة «جورج بوشنر»، وجائزة «فرانز كافكا»، وكان آخر هذه السلسلة من اللعنات التي تطارد الكاتب عام 2014، حيث سيجد هاندكه نفسه مرّةً أخرى- مُرغماً على التخلّي عن جائزة «إبسن» الدولية، بعد موجة السخط التي رافقت ترشيحه وحصوله عليها، في مدينة «أوسلو» النوريجية.

إنّ «بيتر هاندكه»، كما يراه الكثيرون، هو- في نهاية المطاف- خلاصة جيل شاذّ من النمساويين الغاضبين الذين يعانون عقدة تبعات الاكتساح النازي لأراضيهم ومواطنهم؛ لذلك نراه، عبر سلسلة أعماله الغزيرة والمتنوّعة (روايات، أشعار، مقالات، بحوث، مسرح، رحلات..)، يحاول أن يُقيم لنفسه «عالماً» خاصّاً يقع بين تخوم النقد الشديد اللهجة وبين حدّة فكر مشاكش ينتصب ضدّ كلّ ما لا يُمكن التغاضي عنه؛ وهذا ما جعل الدارسين يصنّفونه ضمن فئة الكتاب والمثقّفين الذي يتّخذون من الكتابة أداة لتقديم شهادات صادمة والتشهير بكلّ ما يقع بين طيّاتها من قناعات جاهزة. وفي هذا الاتّجاه، تتقاطع أعمال ومواقف هاندكه مع كاتب نمساوي متمرّد آخر «هو توماس برنارد» الذي تربطه بـ«هاندكه» علاقة غير مباشرة؛ فكلاهما يقدّم نموذجاً ساطعاً لأدب يخوض في «أحشاء» المجتمع النمساوي، ويُناهض «رياء» الدولة النمساوية المستهدفة في أعمال كلا الكاتبين، وهو الموقف نفسه الذي تتبنَّاه، كذلك، كاتبة نمساوية أخرى هي «إلفريدي جيلينكه» الفائزة- أيضاً- بجائزة نوبل للآداب، قبل سنوات.

بارد وغامض..

استطاع «بيتر هاندكه»، عبر مسيرة كتابية حافلة بالعطاء الأدبي تمتدّ لأكثر من ستّين سنة، أن يشقّ لنفسه مساراً متفرّداً بين بقيّة كتّاب جيله، فالأدب، عنده، استجابة داخلية أكثر منه انشغالاً بالتقاط متغيّرات العالم الخارجي؛ وذلك لأن الفنّ- في نظره- «شكل خفيّ لقول الحقيقة، بطريقة خاصّة»، وهذا يستدعي من الكاتب الانكفاء حول الذات، والانغماس في استنطاق مجاهلها إلى أقصى حدود الالتزام والتضحية.

هذا الفهم لوظيفة الأدب والفنّ، عموماً، جعل هاندكه يبدو «بارداً» و«غامضاً» في أعماله الروائية، على وجه التحديد، فهو ليس من صُنّاع الحكايات المدهشة والحبكات المشوّقة، فكلّ ما يحكيه، في أعماله السردية، لا يتعدَّى حدود الملاحظة والكشف عن وجهة النظر؛ وهذا ما دفع بالباحث الأكاديمي بالجامعة الحرّة لـ«برلين»، «كاميلو ديلبايي»، إلى أن يقول: «إن هاندكه يهتمّ كثيراً بكيفية سرد ووصف الصورة، كما يركّز على مسألة الشكل؛ لذلك فشعرية نصوصه هي شعرية الصورة والشكل، كما أنها شعرية البطء، على وجه الخصوص».

وفي هذا الاتّجاه، تمضي جلّ أعمال هاندكه الرائدة: السردية منها، والشعرية، والدرامية، من بينها- على سبيل المثال لا الحصر-: «الزنابير» (1966)، «سباب في وجه الجمهور» (1966)، «محنة قاسية» (1972)، «المرأة العسراء» (1976)، «عودة بطيئة» (1979)، «مساء كاتب» (1987)، «العام الذي قضيته في خليج لا أحد» (1994)، «دون خوان يحكي عن نفسه» (2004)، «سارقة الفاكهة» (2017)، وغيرها.

هكذا، وبعد سنوات غير قليلة، قضاها هاندكه داخل محراب صمته واعتزاله، تأبى جائزة نوبل، لهذا العام، إلّا أن تُخرج الرجل من قوقعته، لتضعه من جديد بين سندان الجوائز الأدبية ومطرقة الغضب والاستنكار. وإذا كان هاندكه قد اضطرّ، في أكثر من مناسبة إلى التنازل عن عدد من هذه الجوائز، بسبب الضجيج النقدي الذي رافقها، فهل يفعلها من جديد، هذه المرّة، ويعتذر عن حضور الحفل الأسطوري الذي تقيمه الأكاديمية في «ستوكهولم» لتسلّم الجائزة، وإلقاء الخطاب الرسمي، يوم العاشر من ديسمبر/كانون الأوَّل المقبل ؟

هل استحقَّ الجائزة؟

لم يكن عدم الترحيب، الذي قوبل به تتويجه بجائزة نوبل للآداب، مستغرَباً في بلاد يوغسلافيا السابقة، باستثناء صربيا التي وجَّه إليها «هاندكه» تحية خاصّة، عبر موجات راديو بلغراد، قائلاً: «تحيّة للجميع في صربيا. أشعر بسعادتكم لحصولي على الجائزة».

أسماء مصطفى كمال

قبل عشرين عاماً من حصوله على جائزة نوبل للآداب، رُشِّح الكاتب النمساوي «بيتر هاندكه» لنَيْل جائزة «المعتوه العالمي للعام». كان الكاتب سلمان رشدي هو من تقدَّم بهذا الترشيح على صفحات «الجارديان» عام 1999، وذلك بسبب التعاطف الذي أبداه «هاندكه» تجاه «نظام الإبادة الجماعية لـ«سلوبودان ميلوسوفيتش». «هاندكه»، الذي أمدَّته أصوله السلوفينية بنزعة قومية قويّة، خلال حرب البلقان، ذهب إلى حَدّ القول إن المسلمين في سراييفو، هم مَنْ ذبحوا أنفسهم بأنفسهم، نافياً التهمة عن الصربيين، ومنكراً الإبادة الجماعية في «سريبرنيتسا». لهذا، لم يكن عدم الترحيب الذي قوبل به تتويجُه بجائزة نوبل للآداب مستغرَباً في بلاد يوغسلافيا السابقة، باستثناء صربيا التي وجَّه إليها «هاندكه» تحيّة خاصّة، عبر موجات راديو بلغراد، قائلاً: «تحيّةً للجميع في صربيا. أشعر بسعادتكم لحصولي على الجائزة».

كان الوضع مختلفاً في كرواتيا، حيث عبّر موقع «تيلغرام» عن غضبه واستيائه من لجنة نوبل، لافتاً النظر إلى أنه «بالنسبة إلى



مواطني العالم، يعتبر الفائزين بجائزة نوبل للسلام والأداب [...] سلطة أخلاقية. ويمكن لأعضاء لجنة نوبل التظاهر بأن هذا لا يعنيهم، وأن يؤكِّدوا أن الموهبة هي، فقط، ما يهمّهم، لكن هذا دليل على أنهم ليسوا على مستوى المهمّة التي أوكلت إليهم». أمّا صحيفة «يوتارني» الكرواتية، ففضَّلت التذكير بأنه قد انتهى المطاف بـ«بيتر هاندكه» لأن وصف الجرائم المرتكبة في «سريبرنيتسا» بأنها «أسوأ جريمة ضدّ الإنسانية في أوروبا، بعد الحرب العالمية الثانية»؛ ما يعني أنه قد عدل، بذلك، عن مواقفه السابقة. لكن الصحيفة تحيلنا- مباشرةً- إلى هذا السؤال الأبدي: «هل يبقى الفنّان مجرَّد فنّان، أم أنه من الممكن أن يقوّض مصداقية فنِّه بسبب تصرُّفاته، ومواقفه السياسية؟ إن «هاندكه» كاتب عظيم وسياسي سيِّئ، إن لم نقل إنه مقيت. فهل يتَّسق الأمران معاً؟». من جهته، صرَّح الكاتب والصحافي «سراييفو أحمد بوريتش» لإذاعة «سلوبودنا يوروبا»، أن جائزة نوبل لم تُمنح لـ«هاندكه» وفقاً لمعايير سياسية، وأشار إلى أن «بعض نصوصه ستظلّ روائع أدبية». الرأي نفسه- تقريباً- كان للكاتب الصربي «دراغان فيليكيتش» المعارض لـ«ميلوسوفيتش» والذي شرح للموقع الصربي «B92» أن جائزة نوبل الممنوحة لـ«هاندكه» كانت «مبرَّرة، تماماً»، مضيفاً أن الجدل الذي أثير حول الجائزة، لا يمكن إلّا أن ينال رضى الكاتب النمساوي.

ولا يسعنا إلّا أن نتساءل إن كان منح الجائزة لـ«هاندكه»، السياسي المستفزّ، مقصوداً من أجل شغل الصحافة العالمية، التي ما لبثت أن عادت للحديث عن فضيحة «أرنو»، ما إن اقترب موعد منح الجائزة لهذا العام. إن كان الأمر كذلك، فلا يمكننا القول إن الخطّة قد فشلت، رغم ما تحمله من مخاطر قد تعصف بمصداقية الأكاديمية، من جديد. لكن الجدل القديم عاد إلى الواجهة، مجدَّداً، على أية حال؛ ذلك الجدل الذي بلغ أوجه في عام 1995، عندما قرَّر «هاندكه» السفر إلى صربيا، لمعاينة الأوضاع على أرض الواقع. وعاد بتقارير نشرت، لأوَّل مرّة، في صحيفة «سوديتش زيتونج» في ميونيخ، ثم كتاباً بعنوان «رحلة



شتوية نحو الدانوب والسافا والمورافا والدرينا». وأتت ردود الفعل عنيفة، للغاية، وقتها؛ الأمر الذي كان مبرَّراً بالنظر إلى الطريقة التي قام «هاندكه»، من خلالها، بالتشكيك في مصداقية وسائل الإعلام حول الحرب في كرواتيا والبوسنة والهرسك. فقد خاطب المراسلين والصحافيين بشكلٍ مباشر، واتَّهمهم بتقديم الصربيين على أنهم هم الأشرار، وأن المسلمين هم الطيِّبون، وأنهم- بهذا- قد تخلّوا عن مهنة المراسل، وتقمَّصوا دور «القاضي».

ودافع عن نفسه قائلاً إن ذهابه لم يكن من أجل إيجاد إدانات، بل ليجد إجابات على شكوكه الخاصّة، وليتغلَّب على تلك الضجّة الإعلامية.

وبالطبع، توصَّل، من خلال هذه «الرحلة الشتوية»، إلى أن الصربيين لم يكونوا جميعاً متورِّطين في الشوفينية والكراهية والقسوة والهمجية.

نشر الصحافي «والترود باريلي» مقالاً في جريدة «لوموند»، انتقد- من خلاله- أسلوب «هاندكه» في الدفاع عن موقفه من تلك الحرب، وقال إن «القارئ لا يشعر بلهجة النصوص الرائعة، بل برجل لا يتقبَّل الانتقاد». وفي مجلّة «دير شبيغل»، وصف الكاتب الألماني «بيتر شنايدر» كتاب «هاندكه» بأنه عبارة عن «حماقة تاريخية».

وعلى صفحات «دير شبيغل»، تساءل المترجم «بوروت تريكمان»، الذي قام بترجمة عدد من أعمال «هاندكه»، عمّا إذا لم يكن هذا الأخير قد سقط في فخّ «الصورة المثالية» المرتبطة بذكريات رحلاته السابقة في يوغوسلافيا، وأن هذا كان هو أساس معظم الانتقادات الكثيرة التي وجِّهت إليه، كما لامه على التغاضي عن جرائم الحرب، علاوةً على عدم زيارته لأرض المعركة. كما لامه آخرون- أيضاً- على التواطؤ مع تلك الجرائم بسبب «سذاجته السياسية».

وذهب الكاتب السويسري «يورغ لاديراخ» إلى حدّ القول إنه «شعر بأن دار «زوركامب» قد أهانت نفسها بنشرها لكتاب «هاندكه»، وأنه- بصفته مؤلِّفاً- قرَّر الانسحاب من دار النشر هذه».

لكن «هاندكه» ظلّ متشبِّثاً بمواقفه، ودافع عن كتابه، خلال مقابلة نُشرت بجريدة «دي تسايت»، قائلاً: «إن نصّي، في كلّ كلماته، هو نصّ سلام. إذا لم يرَها المرء، فهذا لأنه لا يجيد القراءة. (...) من غير المجدي أن يذهب مفكِّرونا إلى هناك للمشاركة في الكراهية. إذا كنت قد ذهبت، فلم يكن من أجل هذا، بالتأكيد...».

ثم هدأت الأوضاع قليلاً، وانعزل «هاندكه»، لبعض الوقت، لكنه عاد لإثارة الجدل مجدَّداً، وبشكل أكثر حدّة، عام 2006، بحضوره لتشييع جنازة الرئيس الصربي السابق «سلوبودان ميلوسفيتش»؛ ما جعل الكاتب الأميركي «جوناثان ليتل» يوجِّه إليه هذه الكلمات القاسية في مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»: «لا شيء يجبرنا على الذهاب إلى هؤلاء المجرمين ومصافحة أيديهم. إنه عمل دنيء، وهذا- بالضبط- ما قام به «بيتر هاندكه». قد يكون فنَّاناً رائعاً، لكنه صار عدوّي كإنسان. (...). حسناً، لم يقم بيتر هاندكه بقتل أيّ شخص. لكنه أحمق».

أحمق؟ ربَّما، لكن هذا الأحمق تُوِّجَ، اليوم، بجائزة نوبل للآداب. ربَّما كان من الجيِّد أن أكاديمية نوبل قامت بمكافأة كاتب عظيم، بالإجماع على القيمة الأدبية لأعماله. وربَّما تتخلَّص الأكاديمية من وصمة تتويجها لـ«المعتدلين سياسيّاً»، لأنها طالما حرصت على اختيار أولئك الذين ينتمون إلى معسكر «الطيِّبين»؛ أولئك الذين يعارضون كلّ أنواع الشمولية.

«هاندكه»، الذي انتقد «نوبل»، من قبل، وسخر منها في حوار لمجلّة «لوبسيرفاتور» الفرنسية، عام 2014، قائلاً إن منح «نوبل» للكتّاب هي مهزلة ضخمة، ولابدَّ من إلغائها لأنها تكريس زائف لا يفيد القارئ بشيء.. هو نفسه الكاتب الذي حصل على «نوبل»، مؤخَّراً! وفي مكالمة هاتفية مع موقع «نوبل ميديا»، قال: «منحتني جائزة نوبل شعوراً بالحرِّيّة. لا أستطيع أن أشرح الأمر. لقد كان إحساساً بحرِّيّة، لم أشعر به من قبل. روحانية؟ أعتقد أنها لم تكن حرِّيَّتي، بل كانت حرِّيّة خارجية.. لا أعرف! إنها حرِّيّة غريبة».

استحقاق ملتبس

«لا أملك تيمات. لديَّ تيمة واحدة، فحسب؛ وهي أن تتوضَّح لي ذاتي، وأن تصبح أكثر وضوحاً»، بهذه الكلمات المباشرة والمقتضبة، يصف الأديب النمساوي المعروف «بيتر هاندكه» (1942) نتاجه الأدبي الممتدّ منذ أكثر من نصف قرن، والذي تكلَّل، أخيراً، بحصوله على جائزة نوبل للآداب، لسنة 2019.

زهير سوكاح



«هاندكه» أو «الأديب الكاميرا» (كما يطلق عليه بعض دارسيه؛ لدقّة تصويره لمحيطه الاجتماعي) معروف عربياً، على الأقلّ، منذ سبعينيات القرن الماضي، حيث توالت، منذ ذلك الوقت، ترجمات عربية لإنتاجاته: المسرحية، والروائية التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية الدولية، بل تحوَّل بعضها إلى أفلام عالمية. ولعل من أهمّ إنتاجات «هاندكه» المترجمة إلى العربية كلّ من رواية «كاسبار» و«المرأة العسراء» و«محنة» و«الشقاء العادي» و«الحادث الكبير»، و«خوف حارس مرمى». كما يتردَّد، في الآونة الأخيرة، قُرب صدور ترجمة عربية جديدة لمجموعته القصصية «دون خوان»؛ لذا كان من البديهي أن يخلّف خبر فوزه بأرفع وأهمّ جائزة أدبية عالمية، على الإطلاق، ترحيباً دولياً واسعاً، لاسيَّما على الساحة الأدبية العالمية، فالرجل، صاحب الجُمل التلغرافية المتلاحقة، استطاع، منذ عقود، أن يتحوَّل إلى أحد أعمدة الأدب الأوروبي الحديث، إذ توزَّعت إنتاجاته بين الشعر والرواية واليوميات والسيناريو والمسرحيات والقصص القصيرة، وقد سارعت الأديبة النمساوية «إلفريده يلينيك»، التي سبقته بالفوز بالجائزة نفسها، سنة 2004، بتهنئته قائلةً: من المفروض أن يكون «هاندكه» قد استحقَّها قبلها. غير أن هذا «الاستحقاق» الجديد قد قوبل- أيضاً- بنقد بارز يقترن، في الغالب، مع كلّ تتويج لهذا الأديب، بسبب مواقفه السياسية المنحازة؛ ولاسيَّما للصرب في حرب البوسنة، والتي يصفها الكثير من منتقديه باللاأخلاقية، بل اللاإنسانية؛ ما دفع العديد من الأصوات الناقدة، لاسيَّما من ألمانيا، إلى الجزم بأن «هاندكه» لايستحقّ هاته الجائزة.

هذا الانتقاد الحادّ ليس بالجديد، فقد لاحق هذا الأديب المثير للجدل، منذ أزيَد من عشرين سنة، وتحديداً سنة 1996، حينما قام «هاندكه»، ذو الأصول اليوغوسلافية، بنشر نصِّه الرحلي: «رحلة شتوية نحو الدانوب والسافا والمورافا والدرينا أو العدالة لصربيا» بعد ثلاث سنوات، فقط، من مجزرة سريبرينتسا المُروِّعة، حاول فيه تبرير تلك الإبادة الجماعية، موظِّفاً أسلوباً انتقائياً في وصف تلك الأحداث الأليمة، وكأنها أحداث عاديّة؛ ما أعتُبِر استخفافاً بأرواح الآلاف من ضحايا تلك المجزرة، وهي الأبشع



التي شهدتها أوروبا، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتي لا تزال صورها عالقة في الذاكرة الجمعية للمنطقة، عامّة، ولذوي الضحايا، خاصّة. أكثر من هذا، قام «هاندكه»، سنة 2004، بزيارة لسلوفودان ميلوسوفيتش في سجنه، في لاهاي، حيث لَقَّبه البعض بـ«صديق سفّاح البوسنة»، وبعد ذلك بسنتين، حضر «هاندكه» جنازة ميلوسوفيتش، وألقى فيها خطبة؛ ما أدَّى إلى إيقاظ النقد الموجَّه إليه لوقوفه بجانب من اتُّهم بالإبادة الجماعية والجرائم ضدّ الإنسانية، وقد احتدم هذا النقد، سنة 2006، بعد الإعلان عن فوزه بجائزة «هاينرش هاينه»، لمدينة دوسلدورف الألمانية؛ ما دفعه إلى الاعتذار عنها. وفي سنة 2008، وصف في تعليق له في جريدة «لوفيغارو» الفرنسية، أن تاريخ يوغوسلافيا هو تاريخ النصر على النازية، واصفاً دول الغرب بكونها مخادعة.

ذات مرّة، وصفت إحدى المجلّات الفرنسية الأدبية عمل «هاندكه» الأدبي بكونه ذا معالم مصوغة جيّداً، فالمعاني محدَّدة وواضحة ضمن جمل، لها بريقها وسلاستها. مضيفةً أنه ليس علينا أمامها سوى أن نعيد بناءها، بقدر الإمكان. لكن من جهة أخرى، وبعيداً عن قدرته الاستثنائية على الكتابة الإبداعية، يأتي تأييده للنزعة القومية الصربية، التي خلَّفت وراءها مآسيَ إنسانية لا تزال آثارها ماثلة أمامنا، وهو تأييد لايزال متماسكاً منذ عقود خلت، في إصرار واضح لا لُبس فيه، يجعلنا نتساءل، في حيرة: هل يستحقّ «هاندكه» هاته الجائزة، التي تصف نفسها بكونها تكريماً لتلك الأعمال الأدبية الرائعة، بشرط أن تصدر عن نظرة منفتحة ومثالية للعالم، أم أنه سيتعذر عنها- أيضاً- على وقع النقد الحالي المتعاظم يوماً بعد يوم، وهو الذي وصفها، ذات يوم، بأنها ليست إلّا تقديساً واهماً للأشخاص؟

وُلِد الأديب النمساوي «بيتر هاندكه» في 6 ديسمبر/كانون الأول، سنة 1942، في مدينة «غريفن» بمقاطعة «كيرنتن» النمساوية، من أمّ سلوفينية، وأب كان جنديّاً ألمانيّاً. قضى «هاندكه» طفولته في كلّ من «غريفن»، و«برلين». وفي سنة 1961» بدأ دراسته للقانون في جامعة «غراتس» النمساوية. هناك تعرَّف إلى «مجموعة غراتس الأدبية»، حين بدأ بنشر نصوصه الأولى. وفي سنة 1965، ترك دراسة القانون ليشتغل كاتباً متفرِّغاً، فنشرت له، في سنة 1966، أوّل رواية وهي «الدبابير»، وفي السنة نفسها، قدَّم «هاندكه»، في فرانكفورت، مسرحيَّته الكلامية «إهانة الجمهور»، والتي لقيت ترحيباً كبيراً من طرف النقَّاد، وقد ساهمت في شهرته كاتباً مسرحياً، في أشهر معدودة، حيث يقوم أربعة ممثِّلين بمخاطبة الجمهور، مباشرةً، بأسلوب ساخر، بل يشتمونهم.. وكلّ ذلك، من دون حبكة مسبقة. وفي سنة 1968، صدر أوَّل نصّ مسرحي مكتمل له، وهي مسرحية «كاسبر»، التي تبرز فيها شخصية كاسبر شبه العاجزة عن الكلام، بعد أن أنهكتها لغة المجتمع ومعاييره المفروضة عليه.

في سنة 1970، انتقل «هاندكه»، مع أسرته الصغيرة، إلى فرنسا (تحديداً، إلى باريس) التي اتَّخذها مسكناً قارّاً له، رغم تنقّلاته الكثيرة، لاحقاً، بين النمسا وألمانيا وفرنسا، بعد انفصاله عن زوجته، فيما بعد. وفي السنة نفسها، أصدر «هاندكه» قصّته «خوف حارس المرمى من ضربة الجزاء»، التي تحوَّلت، سنة 1972، إلى فيلم سينمائي.

في سنة 1971، انتحرت والدته، بعد معاناة طويلة مع اكتئاب حادّ، وقد تناول «هاندكه» هذا الحادث، في قصّته، بعنوان «محنة» الصادرة سنة 1972، والتي تحوَّلت- بدورها، لاحقاً- إلى فيلم سينمائي، وفي السنة نفسها أصدر «هاندكه» روايته «الرسالة القصيرة في الوداع الطويل». في سنة 1976، صدرت روايته الشهيرة «المرأة العسراء»، وهي تحمل، في طيّاتها، ملامح من حياة والدته. إضافةً إلى ما نشره من روايات وقصص ومسرحيات، لاسيّما في سبعينيّات وثمانينيّات القرن الماضي، والتي تميَّزت بتحرُّرها اللُّغوي من القيود الكلاسيكية، كما يسمّيها. عكف «هاندكه»، في فرنسا، على كتابة يوميّاته الشهيرة «وزن العالم» ابتداءً من سنة 1977، حيث ظلّت تُنشر متفرِّقة إلى حدود سنة 1990، كما كتب «هاندكه» الشعر والدراما الإذاعية والقصص القصيرة، وساهم «هاندكه» في إخراج ثلاثة أفلام روائية، كما تَمَّ إنتاج فيلم وثائقي عن حياته ومساره الأدبي، والفنّي، سنة 2016. غير أن موقفه السياسي قد أضرّ، بشكل كبير، بسمعة إنتاجاته الأدبية، التي حازت العديد من الجوائز، داخل أوروبا، وخارجها؛ ذلك أنه لم يتورَّع عن استغلال بعض نصوصه الأدبية لدعم صديقه الديكتاتور الصربي «سلوبودان ميلوسوفيتش»، مثلما حدث مع نصّه الرحلي المتحيّز «رحلة شتوية نحو الدانوب»، الذي جلب عليه نقداً شديداً، رافقه منذ ذلك الوقت إلى يومنا هذا.

يعتبر «بيتر هاندكه»، وبفضل مسيرة خمسين سنة من الإبداع الأدبي والفنّي، من أكثر الوجوه الأدبية تأثيراً في أوروبا، منذ الحرب العالمية الثانية، لكنه- في الوقت نفسه- صار من أكثرها إثارةً للجدل.

هاندكه في مرآته

كاتب أماكن

يؤكِّد المترجم «جورج آرثر جولد شميت»، الذي قام «هاندكه»- بدوره- بترجمة عدد من أعماله، أن كتابة هذا الأخير تخلو من أيّة زخرفة، وهي دقيقة للغاية؛ وهكذا تعيد الخصوصية المفقودة للأشياء والخبرات الأكثر ألفة. ويرى «جولد شميت» أنه، في أثناء ترجمة أعمال «هاندكه»، من الضروري الوصول إلى أدقّ تعبير، وليس من الممكن اللجوء إلى المرادفات، كما هو الحال مع «فلوبير» و«كافكا».

أسماء مصطفى كمال

بعيداً عن مواقفه السياسية، التي اختلفت، بخصوصها، الصحافة العالمية، لكنها- في الوقت ذاته- أجمعت على كونه أديباً متميِّزاً وعظيماً، نجد شخصاً مختلفاً بشكل كلّي، يتحدَّث عن نفسه وعن أعماله وتجربته في الكتابة، بكلّ تلقائية.

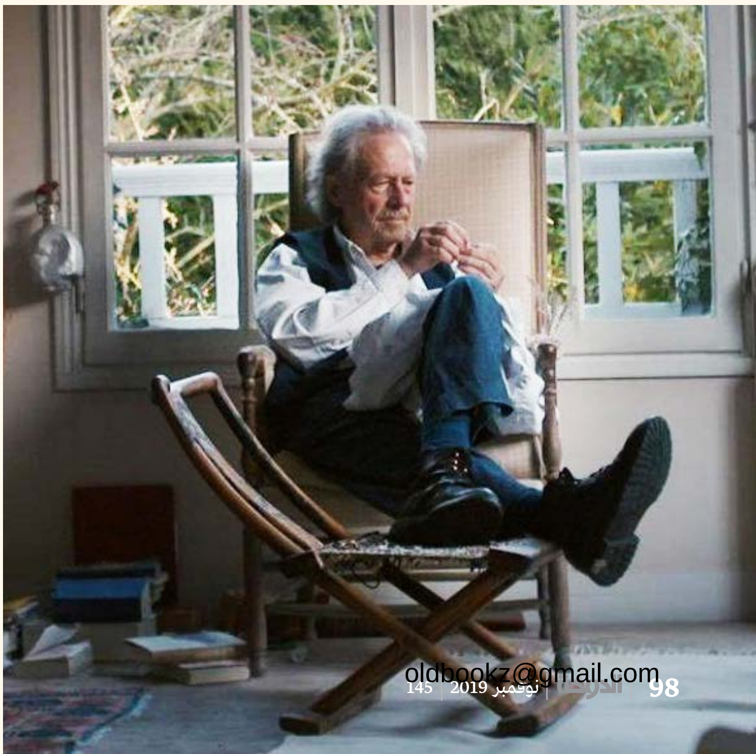
في مقتطفات من أحد حواراته للصحافة الفرنسية. يقول:

«ألّا أعرف الكثير، وأن أنسى ما أعرفه؛ هذا هو المثالي بالنسبة إلـيَّ الآن. عندما كنت صغيراً، شعرت بتأنيب الضمير لجهلي الكثير من الأمور والأماكن. لكني أدركت بعد سنوات، كم كان جميلاً ألّا أعرف، مثلما كان الحال عند مراقبتي لميناء «بيران» في «سلوفينيا»، ومشاهدتي لكلّ تلك التفاصيل الصغيرة التي كانت أشياء عظيمة في الواقع. الآن، وبعد أن صرت في عقدي السابع، أصبحت أعرف الكثير: الأشجار والزهور والأحجار، حتى أنني صرت أستشعر إيقاع الجيولوجيا، لكنني أتمنّى، أحياناً، لو أنني أعرف أَقلّ.. لو أنني أستعيد روح الطفولة، مع الحفاظ على موسيقى تلك العقود التي عشتها. تلك التجارب والمعارف والقدرات التي أودّ الاحتفاظ بها حتى الموت؛ موسيقى الزمن الماضي المتَّصلة بالحاضر، التي تجعلنا نبكي في بعض الأحيان: إنها شيء عظيم. إن معنى المغامرة يكمن في ألّا نعرف الكثير، ألّا نفكِّر كثيراً، وألّا نقول الكثير، وأن نُعمل خيالنا كما لو أن شيئاً لم يكن، كما لو أن البشرية، جمعاء، لم تعرف الزراعة أو العلوم.. أن نعيد صياغة العالم، مثلما كان يحدث في ملحمات العصور الوسطى. لكن ليست كلّ كتابة مغامرة، إنما الشعر والخيال هما اللذان يُعَدّان تمجيداً للكتابة. ليس الخيال المجّاني، الذي وُجِد ليبيع، بل ذلك الخيال الذي ينبع من أعماق الكاتب. الخيال الحقيقي، عندما تُبرز لك المخيِّلة ما حدث، وما يحدث وما سيحدث في المستقبل. إنه أمر نادر الحدوث. إنها الكتابة المشروعة، تلك الكتابة التي لم نعد نمارسها كثيراً، اليوم، لأننا نخلط كلّ شيء. المغامرة هي الاكتشاف، والعمل على القصّة، والمواجهات، والثلوج، والرياح، وعلى الوجود والمحبّة، بالطبع. أنا مؤمن بهذه الحركة التي تعبر الزمن، بمتغيّراتها وفروقها، من ملحمة «جلجامش» إلى «هوميروس»، إلى «تولستوي»، إليّ أنا». يقول «هاندكه» ويضحك.

هذا الرجل، الذي يعيش عصرنا من خلال ملحمات العصور الوسطى، ويطوّر شكلاً من أشكال القصص التي نقلها إليه أسلافه في ضوء ورياح اليوم، ومع شخصيّات اليوم: يضعهم في السافانا، في السهوب، أو على حافّة نهر؛ هناك حيث وضع «كرتيان دو ترويز» ملحماته.

يصف «هاندكه» نفسه بأنه كاتب أماكن؛ لأنها هي التي تخلق الشخصيّات، ولأن الناس يتغيَّرون حسب المكان، ويتَّخذون أبعاداً مختلفة، وهو يتمكَّن من رؤية الأشخاص بشكلٍ أفضل، عندما يقوم بوضعهم في الغابة، على سبيل المثال، بالطريقة نفسها التي تشعره بالتحسّن، عندما تتساقط الثلوج في الغابة.

بالنسبة إليه، المكان هو نقطة لانطلاق الكتابة، بالإضافة إلى ضرورة وجود حبكة، لكنه يميل إلى إخفائها. يستخدمها لخلق



التنقُّلات، فهو لا يحبّ أن تتَّخذ القصّة مساراً خطّيّاً. يفضِّل التعرُّجات. لكنه إذا ما شعر بأن الوضوح صار ضرورة مُلحّة، اتَّخذ خطّاً مستقيماً، وحاول- قدر الإمكان- الوصول إلى الوضوح، حتى أنه يتمكّن، أحياناً، من الكتابة بوضوح شديد، مثل قاضٍ أو طبيب أو عالم جيولوجيا.

الصورة- أيضاً- هي نقطة لانطلاق الكتابة، لدى «هاندكه»، لكنه لا يقوم بوصفها، بل يحكيها لنا، فعلى الكتابة أن تكون متحرِّكة؛ أن تكون كتابة ملحمية.

كما أنه يرسم كثيراً؛ ليس من أجل استخدام رسوماته في الكتابة، بل ليتمكّن من البقاء في الوقت الحاضر، واكتشاف خصوصية المكان؛ إذ إن مجرَّد التصوُّر لا يسمح للمرء بإنشاء رابط مع المكان؛ ولهذا يفضِّل الرسم، وهي- بنظره- وسيلة مهملة إلى حدٍّ ما.

في أثناء رحلاته، كان يقوم بتدوين الصور في الصباح، ثم يسمح للَّيل بالمرور. كانت لديه أرضية إضافية تحت قدميه ليتمكّن من رواية الصور، وما كان يصل إلى أعماقه، وما كان يصدر منه. يقول «هاندكه»: «السفر هو أفضل فرصة للوصول إلى هذا المستوى من الإدراك؛ خاصّة إذا كان سيراً على الأقدام، ولا نعرف إلى أين نحن ذاهبون. وعندما تنبثق صورة من أعماقي، أشعر بأنها جزء من الوجود، وليست جزءاً مني، فقط. قد يكون هذا شكل من أشكال الخرافة أو الغطرسة، لكن هذا ما يعطيني الطاقة اللازمة لأستمرّ، ولأبحث عن السياق الذي سأروي به، ويمنحني- أيضاً- الطاقة من أجل العيش والمحبّة والعمل. ما حُكي في رواية «فقدان الصورة»، هو ما شعرت به أنا- أيضاً- في لحظة معيَّنة، حيث كانت الصور التي تنبثق من أعماقي باهتة. تلك الصور الخارجية التي تطاردنا طوال اليوم، وتؤدّي إلى تدمير صورتنا الداخلية. قد يكون تأثير الشيخوخة، لكني شعرت على أيّ حال بأن الصور التي ظهرت لي كانت أقلّ تألّقاً. لقد كانت تلك صدمة؛ لذلك كتبت ملحمة، رَوَيت مأساة الصور التي تتلاشى داخل الإنسان، ولم تكن مجرَّد صور مرئية، بل تجلِّيات للآخر. أرى الآخر وأنا معاً. بالنسبة إليَّ، هذه هي الصورة».

يرى «هاندكه» أن المرء يجد في الكتابة ما لا يستطيع العثور عليه في الحياة. ويتفاجأ- بدوره- بما يحدث، لأنه في الحياة، يفقد الحياة، باستمرار. وهو لا يتحدَّث، هنا، عن الوقت الضائع، بل عن الحياة الضائعة. ويقول إن «الكتابة هي حياة مكثَّفة، وهي تفسيرها، أيضاً. وكلّ جملة تشهد على وجودها. لا.. ليس كلّ جملة، فمن المهمّ جدّاً أن يكون المرء قادراً على كتابة جمل عشوائية، والتي يتوجَّب عليها، فقط، أن تبقى ضمن الإيقاع، لأنه هو الذي يحوي المعنى؛ لهذا، عندما أكتب، أقول، أحياناً، لنفسي إنني لست بحاجة إلى وضع مسمار على كلّ صورة، لتكثيف كلّ شيء وربطه. في قصص «تشيخوف»، حيث لا شيء يحدث، هنالك شيء ما يحدث، على كلّ حال، من خلال الإيقاع، ونشعر نحن بكلّ ذلك».

هكذا، تحدَّث «هاندكه» عن نفسه، وعن أعماله، وهو رأي يشارك فيه العديد من النقّاد والكتّاب، حيث يؤكّد المترجم «جورج آرثر جولد شميت»، الذي قام «هاندكه»- بدوره- بترجمة عدد من أعماله، أن كتابة هذا الأخير تخلو من أيّة زخرفة، وهي دقيقة للغاية؛ وهكذا تعيد الخصوصية المفقودة للأشياء والخبرات الأكثر ألفة. ويرى «جولد شميت» أنه في أثناء ترجمة أعمال «هاندكه»، من الضروري الوصول إلى أدقّ تعبير، وليس من الممكن اللجوء إلى المرادفات، كما هو الحال مع «فلوبير» و«كافكا».

فلغة «هاندكه» دقيقة للغاية وتقول- بالضبط- ما تقوله، وتجعل المرئي مرئيّاً. ما يكتبه يقتلع القارئ من الإدراك النمطي لمحيطه، و- فجأة، ووسط التفاصيل اليومية المعتادة- يبرز غير المتوقَّع، وتتكشَّف جوانب جليّة، لكننا نتركها تمرّ، دون أن نلاحظها. يصير العالم مختلفاً تماماً، لكنه يبقى على حاله؛ لهذا يتعلّق الأمر بترجمة لغة واضحة وبسيطة، لكنها لغة لم يكتبها أحد من قبل، مثل لغة «رسالة قصيرة لوداع طويل» عام 1972: لغة تقليدية وغير مسبوقة، في الوقت ذاته.

المصادر:

- المجلة الأدبية الفرنسية، العدد 522 والعدد 531.
- مقال بقلم «إليزابيث فيليب»، موقع لوبسيرفاتور، 10 أكتوبر، 2019.
- حوار هاتفي مع «بيتر هاندكه» على موقع «دو نوبل برايز»، 13 أكتوبر، 2019.
- جريدة «كوريي انترناسيونال»، 11 أكتوبر، 2019.
- مقال بقلم «ليونيل ريتشارد»، جريدة «لوموند ديبلوماتيك»، العدد 506.



ديدي جاكوب ▲

ليس صدفة أن يجتمع اسما «بيتر هاندكه» و«أولغا توكارتشوك» في مناسبة الاحتفاء بأدب أوربا الشرقية نفسها. فبالنسبة إلى جيل «توكارتشوك»، مَثَّلَ صوت «بيتر هاندكه» المتفرِّد مصدرَ تأثير وإلهام كبيرَيْن، من دون أدنى شك. فهو الرجل ذو اللّغة البطيئة المنحوتة في شكل أقوال مأثورة، والذي يظلّ، على نحو غريب (رغم انتمائه للحداثة)، بعيداً عن دكتاتورية السرعة، وعن الهيجان السائد حاليّاً.

غير أن «هاندكه»، الذي يرتبط اسمه بالسينما الألمانية، يمثِّل العالم القديم. وباختيار القائمين على نوبل للآداب لـ«توكارتشوك»، لم يختاروا، فقط، امرأة كاتبة، بل اختاروا -على الخصوص- امرأة عُرِفت بانخراطها القويّ في قضايا عصرها. إن لديها شهرة واسعة، فهي الحائزة على جوائز عالمية عديدة، وهي -أيضاً- نجمة في بلدها. فمن خلال روايتها «Les Pérégrins»، التي تتأمَّل في قضايا الحدود والعلاقات بين دول القارّة العجوز، استطاعت الكاتبة أن تغزو الولايات المتَّحدة. كما أنها اشتغلت بالسينما، من خلال رواية «Sur les ossements des morts»، وهي رواية بوليسية، تحوَّلت إلى فيلم بعنوان «Spoor»، تحكي الكاتبة، من خلاله، النتائج المروِّعة التي يمكن أن تتمخَّض عن ارتكاب سلسلة من الجرائم الغامضة داخل قريّة صغيرة.

إن تتويج الروائية، التي ارتبطت -زمنيّاً- بالشخصية القويّة لـ«بيتر هاندكه»، تتيح لجائزة نوبل أن تتخطّى، بشكل مشرِّف جدّاً، الفضيحة المشينة التي لطَّخت صورتها، في العام الماضي.



بيتر هاندكه:

«عندما أكتب، أشعر بأني مجرم عثر على ثغرة لارتكاب جرائمه»

فاز الروائي النمساوي بجائزة نوبل للآداب، هذه السنة. كان قد استقبلنا، في نهاية عام 2017، في عزلته في إحدى الضواحي الباريسية. «لست من عشّاق الأسئلة»، أعلن «بيتر هاندك»، بدايةً، ليخمد مسبقاً العديد من أسئلتنا.

حوار: صوفيا بوجاس

يُعتبر هذا الكاتب النمساوي أحد أهمّ الأقلام الكبرى في عصرنا. في الخامسة والسبعين من عمره، يبدو بهيئة متأنّقة، ذو شارب خفيف وشَعْر فضّي أنيق. استقبلنا في منزل صغير، في «شافيل»، حيث يقضي تقاعده منذ أكثر من خمسةٍ وعشرين سنة: ملاذ يشعّ بالهدوء، يكتب فيه «بيتر هانيكه» في ركن يطلّ على الأشجار. يعيش، هناك، بعيداً، عن صخب الجدل الذي رافق قراره المثير للنقاش، بحضور جنازة «سلوبودان ميلوزوفيتش»، في عام 2006، الذي توفّي في سجن «لاهاي»، حيث حوكم من طرف المحكمة الجنائية الدولية على جرائم حرب، وجرائم ضدّ الإنسانية. بالنسبة إلى الكاتب «بيتر هاندكه»، تندرج مبادرة حضور هذه الجنازة في دفاعه الطويل عن الشعب الصربي الذي اُعتُبِر، من جانب واحد، كشعب من الجلّادين. لكن ليس هناك ما يثير الصدمة في هذا الجدل، لأن إحدى مسرحيّاته تمّ إلغاء برمجتها، سابقاً، من طرف مسرح الكوميديا الفرنسية.

بعيداً عن الاضطرابات، هكذا يعيش «بيتر هاندك»، بالقرب من الغابة حيث يحبّ التجوُّل وقطف الفطريّات. وفي جوّ مدروس، في نهاية المقابلة، سيفتح لنا ثلّاجته المملوءة، من الأسفل إلى الأعلى بكنوز خريفية.

يؤكِّد «هاندكه»، بشغف مثير، كيف أنجز كتابه «بحث حول مجنون الفطريّات»، بعد كتاب سابق بعنوان «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، حيث تشهد هذه الأعمال على موهبة الكاتب في السيطرة على حياته اليومية، التي يضفي عليها عمقاً لا يمكن سبر أغواره. يحكي الكاتب جنونه بالفطريّات، الذي تحول -تدريجيّاً- إلى هَوَس. هذا الجنون يجلب جانباً رائعاً في عالم مملّ. هذا البحث عن الفطريّات يرفع الغابة إلى مستوى المناظر الخرافية الساحرة. ينتهي كتابه (سيكون من الصعب أن نرى في ذلك مجرَّد صدفة، على الرغم من أن «بيتر هاندكه» يؤكِّد على أن المكان موجود) في فندق الكأس المقدَّس. اختار الكاتب «بيتر»، كأسه منذ مدّة طويلة : الأدب، الذي يمتلك -بشأنه- تصوُّراً سامياً ومتشدِّداً، في الآن نفسه.

ما خصوصية الجنون بالفطريّات؟

- جميع الحماقات متشابهة، لكن بعض الحماقات تبدأ بفورة من الحماس. يبحث جميع المهووسين بالفطريّات عن مغامرة تجعلهم، في نهاية المطاف، متحرِّرين من جميع الآراء التاريخية، والسياسية، والجمالية، ولكن يمكن أن يصبح هذا النزوع أمراً خطيراً، للغاية...

يُعَدّ هذا البحث، أيضاً، شكلاً من أشكال الحكاية... هل يجب علينا إعادة سحر العصر، ودفعه إلى الافتتان؟

- نعم. إنها حكاية تسمح، دون أن يكون المرء واقعياً، باكتشاف الواقع. خلافاً لذلك، إن هذا لا يمتّ بِصِلة للأدب. أهتمّ كثيراً بملاحم العصور الوسطى، فهي تمثِّل دراما سيادية أكثر حرِّيّةً، وأعمق نفساً من رواية القرن التاسع عشر، ولازالت كذلك، اليوم، لأننا نعيش، أحياناً، في سياق أشبه بملحمة مسيحيِّي طروادة.

ماذا تقصد، تحديداً؟

- عليك أن تدرك جيِّداً: منذ لحظة، كنتَ هناك وسط الغابة، بعد ساعات قليلة ستكون على شاطئ البحر، وبعد ساعة من ذلك ستلتقي بالجيش، بعد ذلك -مباشرةً- تلتقي بامرأة. العالم صغير وكبير في الآن نفسه، لكننا لم نكتشفه بعد...

ترغب في تكريس مقالات وأبحاث لمواضيع غير متوقَّعة، حكائية بشكل زائف...

- هذا آخر مصنَّف من هذا النوع، الذي تَمَّ ختمه، الآن، بعد كلٍّ من «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، و«بحث حول اليوم الناجح»، و«بحث حول التعب»، و«بحث حول المكان الهادئ»؛ في هذا العمل الأخير، تحدَّثت عن المراحيض العامّة، وعمّا يمكن أن تعني، في بعض الأحيان، كونها بمنزلة ملجأ، وانبعاث للحياة الداخلية. في كثير من الأحيان، في حياتي، عندما لم يعد بإمكاني تحمُّل الناس من حولي، وأكون بحاجة إلى العزلة، أذهب إلى ذلك المكان الهادئ. إنها مواضيع جوهرية: التعب، على سبيل المثال، يمكن أن يفتح القلب والعقل. إن اكتشاف مواضيع تهمّ الكثير من الناس، والتي تمرّ بصورة خفيّة، هي مهنتي. هنا، يكمن جوهر الأدب. لن أصبح مؤلِّف روايات بوليسية!

مع ذلك، أنت تحبّ الكاتب «جورج سيمنون»...

- مع «سيمنون»، الأمر مختلف. قرأت له ستِّين كتاباً، يتمّ التحكُّم في كلّ فقرة فيها. ومع ذلك، من النادر جدّاً أن تقوّي رواياته كينونة الشخص الذي يقرؤها: غالباً ما يضيع القارئ، ولا يتنفَّس الصعداء. أحتاج إلى أن أتقوّى بالقراءة، أو -بالأحرى- أن أضعف، وأتقوّى، في الآن نفسه. لكن الرواية البوليسية، اليوم، مثل طاعون! أكره أيسلندا لهذا السبب، فكلّ ذلك الكَمّ من الروايات البوليسية، والبلد لا توجد فيه جرائم! يجب -على الأقلّ- أن يكون هناك أشخاص منحرفون... في حين أن هناك كاتباً أيسلندياً كبيراً لا يهتمّ أحد به، هو «هالدور لاكسنس» (1902 - 1998). إنهم خَوَنة، هؤلاء الناس الذين يقرؤون أشياء من هذا القبيل؛ لأنهم لم يؤمنوا، أبداً، بأيّ شيء في حياتهم.

هم خَوَنة لأيّ شيء؟

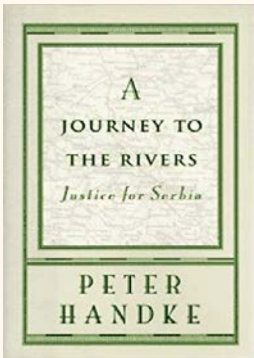
- خَوَنة للكِتاب، وللأدب.

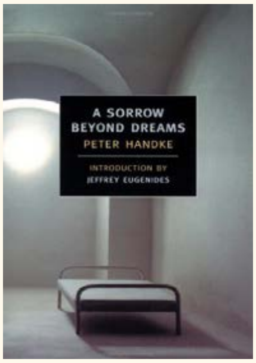
في كتبك، على العكس، تستبعد أيَّ حلّ نهائي...

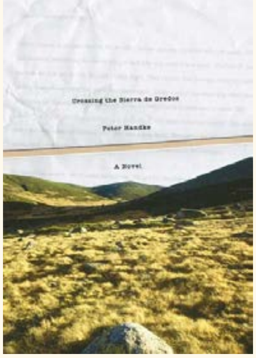
- هذا صحيح، كلّ حكاية من حكاياتي لها أهداف ليست بغايات، بل هي فرص للاكتشاف. باستثناء كتاب عن والدتي، عن حياتها وانتحارها، والذي كان من الصعب العثور على بداية له...

هذا الكتاب عن والدتك، «الشقاء العادي»، كتبته عام 1972، بعد بضعة أسابيع، فقط، من الأحداث...

- لقد كُتب بإلحاح شديد، وبضرورة كبيرة، بعد وفاة أمّي. لقد كنت منقاداً إلى الكتابة بدافع قويّ. كان ذلك -مباشرةً- بعد







وفاتها، لأنني قلت لنفسي: إذا انتظرت فسيصبح كتاباً مثله مثل العديد من الكتب: مذكِّرات بسيطة، لا غير.

هل كنت راضياً عمّا أنجزته في هذا الكتاب؟

- كان الأمر صائباً. وأنا متعصِّب للصواب. في الأدب، يجب أن يكون المرء غير مخلص، وعليه أن يقوم بالالتفاف والمواربة، ليكون مخلصاً حقّاً. لكني، في هذا الكتاب، لم أسلك طريق المواربة، بل كان هذا هو الواقع.

ومع ذلك، فأنت مدافع متحمِّس عن الخيال...

- لأن الخيال أكثر واقعية وجاذبية، وأكثر إثارةً بالنسبة إليّ. بفضل الخيال، نكتشف أشياء الحياة التي نسيناها، أو لم نكن نعرفها. يتطلَّب الخيال شعوراً حقيقياً. قال «كافكا»: «يجب علينا البحث عن الزمن في ذاته، للعثور على شعور حقيقي». إذا كان ثمّة شعور حقيقي، فبمقدورنا ابتكار القصص: بالمشاعر الكبيرة، تتحوَّل الكتابة. الخيال الحقيقي طبيعي، طبيعي أكثر من مقال في جريدة؛ وهذا هو الفرق الكبير بين الأدب والصحافة. لكن، اليوم، يتمّ الخلط بين الأشياء...

ماذا اكتشفت مع كتاب «بحث حول مجنون الفطريّات»؟

- الجمل الطويلة، وقواعد اللّغة، والحبّ، والمواجهة. يجب أن نجدِّد، دوماً، ما نخسره في الحياة، خاصّة مع مرور السنين. ما هو رائع في الأدب، هو أنه اكتشاف موضوع غير محسوس؛ وهذا لا يعني أنه عالم مجرَّد. إنه عملية تجريدية، بفضلها يصبح الواقعي العيني أكثر خفّةً وصفاءً...

أتقصد عملية اكتشاف ورؤيا؟

- الإبداع هو نهاية العالم في الاتِّجاه الصحيح. نعتقد، اليوم، أن رؤيا القدّيس «يوحنّا» هي نهاية العالم. لكن هذه الرؤيا، في اللّغة اليونانية، تعني هذه الرؤيا أن شيئاً ما ينفتح ويتجلّى. في كتاب ما، قد يكون هذا التجلّي صورة، أو حلماً، أو تناقضاً، أو ذنباً. بالنسبة إليَّ، يرتبط الذنب بالكاثوليكية التي ولدت فيها، فرغم أنني لم أتربَّ فيها، أصبت بعدواها!

هذه الكاثوليكية، ما الشيء الذي حافظتم عليه منها؟

- أشياء ساحرة، وقراءات، وخصوصاً رؤيا القدِّيس «يوحنّا» التي تنتهي بشكل رائع، على خلاف ما يتوقَّعه المرء. في الكنيسة، خلال طفولتي، كان الأمر جميلاً، وكانت شعائر القدّاس باللّغة السلوفينية، وهي لغة أمّي. لقد كان لهذه الشعائر إيقاع، مسَّ شيئاً في داخلي.

لقد ترجمتَ أعمال رينيه شار، وبونج، ومونديانو، سوفوكل، والشاعر أوريبيد... ماذا تمثِّل لك الترجمة؟

- قدَّمت لي الترجمة صنيعاً جميلاً. الترجمة أقلّ خطورة من الكتابة، فنحن نكون في أمان، عندما نترجم. بمقدورنا اقتفاء كاتب ما، ومحاكاته، ويحدث، أحياناً، أننا نرغب في محاكاة كاتب آخر. الترجمة متعة رائعة، لكني، منذ عشر سنوات، لم أعد أرغب في ذلك. يجب على المرء التوقُّف، قبل أن تسترق الترجمة عمله، وتذيب شخصيَّته.

ما هي حماقاتك؟

- أودّ أن أتعرَّف إلى حماقاتي بنفسي... أعتقد أنني في حالة جيِّدة، و-في الوقت نفسه- تراودني أحلام جميلة، وكوابيس... بالنسبة إليَّ، ليس من الطبيعي أن أكتب. عندما أكتب، أشعر بأنني مجرم وَجَد ثغرة لارتكاب جرائمه. وفي الوقت نفسه، أشعر أنني في حالة جيِّدة، في هذه الثغرة، ضمن مجال حقوقي.





هل تفضِّل العزلة؟

- الكاتب، اليوم، هو كائن عامّ، وكما قال «كامو»: «متضامن، منعزل». نحن الكُتّاب، نعيش حالة تجاذب بين هذا الوضع العامّ والوجود الخاصّ، وهذا جيِّد. عندما لا يأتي أحد، أنا هنا أنظر إلى السماء، وأعمل في الحديقة! أحتاج أن أقرأ، كلّ يوم، كثيراً. القراءة فكّ لرموز الوجود، وشيفراته.

الغضب، هل هو دافع للإبداع؟

- نعم. يقال إن الغضب لا طائل منه، ولست متَّفقاً مع هذا القول. الغضب هو شغف وحماس، تماماً، مثل الحبّ. تكمن الصعوبة في الكيفية التي يصبح بها الغضب خلّاقاً. يصعب على المرء أن يحوِّل الغضب إلى شكل. لم تكن الكراهية، أبداً، مثمرة. أمّا الغضب، فهو قوّة خلّاقة.

ما هي العلاقة التي تربطك بفرنسا؛ بلدك بالتبنّي؟

- أنا لست فرنسياً. أدفع الضرائب هنا، لكن ليس لي الحقّ في التصويت. تقول لي ابنتي إنه يجب عليّ المشاركة في الانتخابات في النمسا. لقد ناشدتني حتى أصوِّت بسبب اليمين المتطرِّف، لكنني لا أريد ذلك؛ لأنني لا أفهم ما يجري هناك. لا أعرف حتى من هو المستشار.

ألا يشكِّل الامتناع عن التصويت، مفارقة بالنسبة إلى كاتب ملتزم سياسياً، كما هو حالك؟

- لم تكن لديَّ سوى معركة واحدة، وهي مصير تاريخي أكثر ممّا هي التزام سياسي، ولم أكن أملك الحرّيّة للتملُّص منها. لا أشعر أني اخترتها، بل هي التي اختارتني.

تتحدَّث عن مواقفك المؤيِّدة للصرب، والتي يمكن، للقارئ، أن يجد جذورها في عملك «رحلة شتوية في نهر الدانوب». هل تشعر بأنه قد أُسيء فهمك؟ ما رأيك، اليوم، في الجدال الذي أثارته مواقفك؟

- أنتظر، دوماً، الاعتذار من جميع أنحاء العالم: من فرنسا إلى ألاسكا...

هل تنتابك مشاعر الندم؟

- في الواقع، أنا ممتنّ، بما فيه الكفاية، للحياة التي عشتها. كان بإمكاني أن أصبح محامياً، بما أني درست القانون. لكني أمارس مهنة الكتابة، وهي مهنة رائعة تفتح آفاقاً أرحب. كنت أرغب في كتابة أشعار في حياتي، وفعلت ذلك حين كنت شاباً. وقد أُعيد الأمر، ثانيةً...

■ **ترجمة: محمد الجرطي**

المصدر:

www.lepoint.fr/culture/

هل هو تنوُّع حقيقي؟ «أولغا توكارتشوك»، و«بيتر هاندكه»: رجل وامرأة. هذا الاختيار الذي تحكمه النيّة في تحقيق المناصفة، والمتحرِّز من أيّ إقصاء أو إبعاد، ليس أمراً سيئاً، على ما يبدو. إلّا أن واقع الأمر هو أن الأكاديمية تودّ أن تنأى، بذلك، عن أيّة مخاطرة. لاسيّما بعد مرورها بسنتَيْن كارثيَّتَيْن بسبب الضجّة التي أثيرت عندما تمَّ، في نوفمبر 2017، اكتشاف اعتداءات جنسية، ارتكبها «جون بيير آرنو- Jean-Claude Arnault» زوج «كاثارينا فروستنسون - Katarina Frostenson» العضوة في الأكاديمية السويدية. وإذا كانت الأكاديمية، في اختيارها لهذَيْن الكاتبَيْن، قد احترمت مبدأ المناصفة بين الرجال والنساء، والذي أهملته لوقت طويل جدّاً، فهي -مع ذلك- آثرت، فيما يبدو، أن تنحاز لنوع الرواية الكلاسيكية التي تلبَّست بلبوسها وتقيَّدت بحدِّها. إن منح جائزَتَيْ نوبل للأداب، خلال السنة نفسها، هو فرصة مواتية لفتح آفاق جديدة، ولكن مع البولندية والألمانية، فالأكاديمية بقيت محصورة في اللّغات العشر الأكثر فوزاً بالجائزة. وكما كان بالإمكان خلق دينامكية جديدة، عن طريق إعادة التفكير في سبل مبتكرة لإشراك القرّاء في التحكيم، كان بالإمكان -أيضاً- منح الجائزة لكاتب ينتمي إلى إحدى المناطق الجغرافية المنسيّة. ورغم الوعود التي أطلقتها الأكاديمية، سنة 1987، بأن تبدأ في الاهتمام أكثر بالكُتّاب من غير الأوروبيين، من أجل أن تصل إلى «توزيع شامل»، إلّا أن النيجيري «وول سوينكا - Wole Soyinka» للعام (1986)، يبقى الكاتب الوحيد من إفريقيا السوداء الذي فاز بجائزة نوبل للآداب، وواحداً من أربعة كتّاب من القارة الإفريقية كلّها، إلى جانب المصري نجيب محفوظ، للعام (1988)، و «نادين جورديمر - Nadine Gordimer» للعام (1991)، و«جون جوتز- John Coetzes» للعام (2003)، من جنوب إفريقيا.



سيجفريد فورستر ▲



أولغا توكارتشوك..

هَوَس الترحال

لا شكّ في أنّ تتويج كاتبة بجائزة نوبل للآدب، لعام 2018، كان تتويجاً رمزياً متوقَّعاً بعد أزمة العام الماضي، لكنها رمزية لا تقلِّل، بأيّ شكل، من القيمة الأدبية لأعمال «توكارتشوك». المهووسة بالسفر والتفاصيل، والتي نجحت في أن ترفع ستر الاعتياد عن العالم، وتظهر غرابته.

أسماء مصطفى كمال

تخرج الطفلة من بيتها، تسير وحيدة، تقطع كيلومترين، وفجأةً تكتشف نهراً هائلاً وساحراً، ستعرف لاحقاً أنه نهر «أودر». الطفلة «أولغا توكارتشوك» المندهشة من كلّ شيء، تصف تلك اللحظة البعيدة كتذوّق أوّل للذّة السفر والارتحال، حيث «ذلك الاكتشاف الصغير، كان خطوة كبيرة نحو تحويل العالم إلى حيّز مألوف وآمن». بداية لأسفار وارتحالات، في المكان والتاريخ، وداخل النفس الإنسانية التي تخصَّصت في دراستها، المتوَّجة بنوبل للآداب، عن عام 2018.

لن تمكث الألفة «الطفولية» طويلاً، وستضيع مجدَّداً، ليعود العالم غريباً وغامضاً، يُظهر وجوهاً فوق الحصر. في بداية الثمانينيات، وبعد أن عرفت بولندا أوقاتاً عصيبة، حيث انتشرت الأحكام العرفية، وألقى ما وصفته الكاتبة بـ«الاكتئاب العامّ»، بظلاله على البلاد، بأكملها. قرَّرت «توكارتشوك» التطوُّع للعمل معالِجةً نفسية، وبدأت باستقبال مرضاها. تتذكَّر، بشكل خاصّ، حالة شقيقَيْن، روى كلّ منهما قصّة العائلة على مسمعها. وكانت المفاجأة التي أدهشتها ووضعتها على الطريق: وجدت قصَّتَيْن مختلفتَيْن، بشكل واضح. ذُهِلت «أولغا»، وعرفت أنه لا وجود لشيء موضوعي، تماماً. اكتشاف جديد وجوهري، تصفه، الآن، بأنه أصبح من البديهيات، بمعايير القرن الحادي والعشرين، لكنه كان ثورة حقيقة بالنسبة إليها، وخطوتها الأولى نحو الكتابة. في روايتها «رُحَّل»، يبدو المطار كبوّابة للسرد، ومكان تمرّ منه، دون كلل، الراوية الأكثر ارتباطاً بالسيرة الشخصية للكاتبة. وحيث يرمز السفر إلى تجنُّب شيء ما، والهروب منه. تُحدِّثنا عن أخصائيِّين نفسيِّين بالسفر، يوجدون في صالات المطارات لتوعية زملائهم المسافرين وتثقيفهم، باعتبارهم الجمهور الأفضل والأسوأ، على حدّ سواء، لأنهم يجسدون النفس البشرية من خلال الحركة، لكنهم ينسحبون، دائماً، في منتصف المحادثة، للاستمتاع برحلاتهم. ترى « توكارتشوك» أننا بحاجة إلى علم نفس بهذه الصيغة؛ لأنه سيكون وسيلتنا لوصف هذا العالم الجديد، الذي تصفه بالمجزَّأ والمتقافز؛ علم نفس يدرس الشخص «المتحرِّك» بدلاً من محاولة فهمه في سياق ثابت... فالمشكلة هي أننا لا نملك وسائل تسمح لنا بالتعرُّف إلى عالمنا، بشكل عامّ لكن الرواية تملك القدرة على استيعاب التجارب، ويحوِّل الأدب الأحداث العادية إلى تجربة: «بدون أدب، سيكون لدينا الكثير من المعلومات، لكنها ستظلّ دون معنى».

الكتابة وسيلة لتنبيه القارئ إلى غرائبية العالم؛ لذلك منحت نفسها حرِّيّة طرح أسئلة بدون أجوبة، لتدفع القرّاء إلى التطلُّع حولهم، والانتباه إلى أن أبسط تفاصيل الحياة اليومية مليئة بالغرابة والتعقيد. هذا «العالم حيّ ونابض. لا وجود فيه لأيّة نقطة صفر قابلة للحفظ أو الفهم، ولا وجود لأيّ وهم أكبر من منظر طبيعي، لأن الثبات معدوم». هذا ما كتبته في روايتها «بيت النهار، بيت الليل». وكأنها تعبِّر عن مدى خيبة أملها باكتشافها الطفولي لذلك النهر الذي جعلت منه «بسذاجة» مكاناً آمناً ومألوفاً. لكن ارتباطها بالسفر سيظلّ قوياً، وهي تحوِّل الناس، جميعاً، إلى «رُحَّل»، عنوان روايتها التي لاقت نجاحاً كبيراً، وحصدت العديد من الجوائز الأدبية المرموقة. رواية مستوحاة من قصّة طائفة صغيرة من الرُّحَّل، يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر. دوَّنت الكاتبة قصَّتهم الحقيقية عبر صفحتَيْن ضمن الكتاب، موضِّحة كيف أنهم كانوا يردِّدون أن خلاصهم الوحيد يكمن في الترحال: «تحرَّكوا. هيّا، تحرَّكوا! طوبى لمن يسيرون!... اتركوا ما تملكون، وتخلّوا عن أرضكم، وانطلقوا!». كانوا يعتقدون أن مَنْ يتوقّف عن المشي يدركه الشيطان. وكانوا يستخدمون الحركة كنوع من الصلاة؛ وهو ما استخدمته الكاتبة كمجاز رمزي ودقيق للمسافر المعاصر.

تحرص «أولغا» على وصف التفاصيل الدقيقة للتجارب الحسِّية الصغيرة، والتي تدفع القارئ إلى ذكرياته الشخصية. تصف نفسها بأنها تكتب في أيّ مكان، وعن أيّ شيء: على الدرج، وفي ردهات الفنادق، وفي صالات الانتظار... ويبدو لنا الأمر كما لو أنها تقوم بتجميع تلك اللحظات، والتقاطها، باستمرار، وهو ما تؤكِّده: «أدوِّن الملاحظات في كلّ مكان. الكتابة هي عملية نفسية، أيضاً. عندما أكون بصدد كتابة عمل، أغرق في المكان، وفي الكون بأكمله، وكلّ ما أراه في هذه الأثناء يكون مفيداً. وبمجرَّد أن أعود إلى المنزل، أعيد صياغة كلّ تلك الملاحظات».

بالنسبة إليها، السفر حالة ذهنية مميَّزة، خاصّة عندما يسافر المرء بمفرده. فالسفر مع شخص ما: زوج، زوجة، أطفال، يعني أن المرء يحمل منزله، بالكامل، على ظهره. أمّا أن تسافر منفرداً، فيعني أن «تكون أكثر حساسيّةً وانفتاحاً على الأشياء. أن تعبر أنت وعيناك، فقط، العالم».

لذلك، إن أكثر اللحظات إثارةً، في رواية «رُحَّل»، هي عندما تلتقي الشخصيات بمسافرين آخرين من بلدانهم. بالنسبة إلى البعض، يُعَدّ هذا أمراً مريحاً، لكنه، بالنسبة إلى أولئك الذين يرغبون في الابتعاد عن خلفيّاتهم، فالأمر يمثِّل عبئاً. كما تشرح لنا الراوية كم كانت «غير مرئيّة» بعيون الكثيرين؛ كونها امرأة مسنّة، وهو ما وصفته «أولغا» بأنه نوع من التحرُّر. ولم تنسَ هذه الناشطة النسوية التأكيد على الفروق الموجودة بين الذكور والإناث، في شخصيّات الرواية: «أعتقد أننا نُوصَف داخل سياقنا الثقافي. يتمّ تعريفنا، باستمرار، من خلال رؤية شخص آخر؛ لذلك عندما نختفي، نكون أكثر حرِّيّة. التفكير في مسألة الهويّة يجعلني متوتِّرة: كيف يمكن أن نصف أنفسنا؟ إلى أيّ مدى نحن موجودون كأشياء موصوفة من الخارج؟ هل لدينا القدرة على خلق هويّتنا الخاصّة؟ أعتقد أن اللغة هي عامل رئيسي. أحياناً، لا يتمّ التعرُّف إلى جنسيتي خارج بولندا، إلى أن أفتح فمي وأتفوَّه بشيء ما؛ لهذا أنا معجبة- حقّاً- بالأشخاص الذين بإمكانهم تغيير لكناتهم؛ كأنهم يملكون هويّات متعدِّدة، هويّات مختلفة. و باستطاعتهم أن يكونوا غير مرئيِّين».

في روايتها «كتب يعقوب»، تقدِّم لنا رؤية تاريخية أكثر خصوصيةً وتميّزاً للهويّة البولندية، على عكس النموذج «البدائي» الذي قُدِّم في رواية «رُحَّل». لكننا نجد أنفسنا ندور- مجدَّداً- في فلك البحث عن الهويّة، بشكل أو بآخر؛ إذ الأمر يتعلَّق- مرّةً- أخرى بطائفة صغيرة، تتلخَّص قصَّتها في البحث عن السلام، في أديان أخرى، تصفهم الكاتبة بأنهم هم أنفسهم «رُحَّل» اليوم، الذين يبحثون- دون توقُّف- عن مكان يقيمون، ويترسَّخون فيه. لكن

الأمر يتعلّق- أيضاً- بمدى صعوبة تغيير الشخص لهويّته، بشكل تامّ. إنها خطوة مختلفة، عبر الأزمنة، لأشخاص مختلفين.
تصارحنا الكاتبة بشعورها بأن الموضوعات الرئيسية لـ«كتب يعقوب» شبيهة برواية «رُحَّل»، وربَّما بتلك المتعلِّقة بجميع كتبها: الهويَّة، والعاطفة، والحركة.
وعند سؤالها عن مدى تغيُّر رؤيتها الروائية، أجابت: «أتمنّى لو أن رواية «رُحَّل» كانت أكثر حداثةً؛ فعلى سبيل المثال، لم يكن هناك حضور لمسألة اللاجئين في الرواية. لو أنني سأعيد كتابة «رُحَّل» اليوم، لأدرجت- بالتأكيد- هذا الموضوع الرئيسي والمؤلم، الذي لم يكن مطروحاً بالحدة نفسها منذ اثني عشر عاماً. بالنسبة إليَّ، هناك شيء مفقود في هذا الكتاب.»
تفكّر «أولغا» في الرواية بوصفها عملية نفسية: يبدأ المرء في قراءة رواية ما، ويشعر كأنها تخلق حيِّزاً جديداً في ذهنه. وفي نهاية اليوم التالي، عندما يرجع إلى النصّ، يعود إلى ذلك الحيِّز نفسه. القارئ هو المبدع الرئيسي في هذه العملية، لا الكاتب، ومهمّة الأخير هي إعطاء القارئ قاعدة لاختبار النصّ، وفهمه.
تصف مجمل أعمالها بأنها مَحَلّيّة جدّاً، تدور أحداثها- غالباً- في مدن صغيرة في بولندا، ومع ذلك، يمكن قراءتها كقصص تهمّ الإنسان في أيّ مكان من العالم. تؤمن أن للرواية قدرة على منح الإحساس بالنشوة المطلقة، وطريقتها هي تخطّي



الحدود والأزمنة وإعادة اكتشاف عالم «مائع»، حيث كلّ شيء متشابك؛ الحيوانات والنباتات والبشر، الغرابة، والبساطة، والعلم، والتصوُّف. تجسّد ذلك في «كتب يعقوب»؛ أكبر نجاحاتها، الرواية الموسوعية التي تخطَّت صفحاتها الألف صفحة، ويصعب على المرء تخيُّل أنها قد كُتِبت من قِبَل شخص واحد. هَوَس أدبيّ تطلَّب ثماني سنوات من البحث. بصعوبة، يعكس لنا عنوانها الفرعي اللانهائي «الرحلة العظيمة عبر سبعة حدود، وخمس لغات، وثلاثة أديان عظيمة، وأخرى بسيطة...»، عددَ كيلومترات الترحال الحقيقي، للكاتبة، من أوكرانيا وصولاً إلى تركيا. هَوَس وصل بها إلى حَدّ وضع ملصقات تضمّ ملاحظات ومعلومات تخصّ الرواية على باب الثلّاجة.
تجسَّدَ هَوَس «أولغا» بالتفاصيل، في اهتمامها بتاريخ علم التشريح، وخاصّة عملية حفظ أو «تطرية» الجسم البشري. كانت مقيمة في هولندا، في ذلك الوقت؛ لذلك أتيحت لها فرصة فريدة للتدقيق. قضت أيّاماً في متاحف التشريح، وزارت جميع معارض عالم التشريح «جونتر فون هاجينز»، وهي ترى أن هذا الهوس هو ما يوفِّر لها الطاقة المميَّزة للكتابة.
صورة جديدة
لم يخلُ تتويج «أولغا توكارتشوك» من جدل، داخل بولندا، حيث أبدت البّوابة القومية البولندية «ويبوليتيس» انزعاجها الشديد من هذا التتويج، وتساءلت: كيف يمكن لـ«توكارتشوك» أن تمثِّل صورة جيّدة لبولندا أمام العالم؟ وأضافت البّوابة، بلهجة ساخرة، أن الفنانين اليساريين صاروا موضة العصر، وأنه «بهذا التتويج العالمي، سيكون بإمكان «توكارتشوك» إعادة كتابة تاريخ بولندا، بسلام أكبر من ذي قبل...».
وفي المقابل، استقبل السويديون هذا التتويج بسعادة بالغة. وأشادت جريدة «داغنس نيهيتر» بالكاتبة لاهتمامها- بشكل خاصّ- بإلقاء الضوء على أزمات التعدُّد الثقافي، والديني الذي عرفته بولندا عبر تاريخها، واعتبرت أن منح جائزة نوبل، قبل أسابيع قليلة من حلول الذكرى الثلاثين لسقوط الاتِّحاد السوفييتي، لكاتبة يسارية، يحمل الكثير في طيّاته. كما صرَّح «بيير ويستبرغ» عضو الأكاديمية السويدية، منذ عام 1997، أن هَوَس «توكاتشوك» بالأساطير، بالإضافة إلى اهتمامها الخاصّ بالتفاصيل اليومية، بلغة شعرية وبروح الدعابة، يجعلها واحدةً من أكثر الكتّاب إبداعاً في عصرنا؛ فهي تكتب أشياء لم يكتشفها أحد قبلها، بفضل نظرتها غير المسبوقة للواقع. تضع مدنها وقراها في وسط الكون، ويصبح المكان نفسه هو المحور الرئيسي لحكاياتها، مثلما فعلت عندما وضعت التاريخ الأوروبي على خارطة، من وجهة النظر البولندية، ونصبت شبكة معقّدة من الفِخاخ ضدّ القومية اليمينية، التي ترى أنها تهدِّد بلدها.

المصادر:
- مجلّة «ليبراسيون»، العدد (11932).
- مجلّة «لو بوان» أكتوبر، 2019.
- مقال في جريدة «لو موند» نوفمبر، 2010.
- مجلّة «تانك»، العدد (75).



أولغا توكارتشوك▲

أولغا توكارتشوك..

نظرة خاصّة إلى الواقع

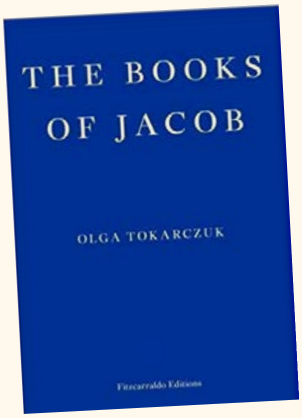
وُلدت الكاتبة البولونية «أولغا توكارتشوك» سنة 1962، وقد توّجت بجائزة نوبل للآدب، لسنة 2018. خلال السنة ذاتها، فازت بجائزة «مان بوكر» الدولية في المملكة المتَّحدة، عن روايتها «المغتربون». تتميَّز أعمالها، وفق قول الأكاديمية السويدية، بـ«خيال سردي»، و«شغف موسوعي»، كما يجد القارئ، في عملها «كتب يعقوب» (2018)، ملحمة دينية مثيرة للإعجاب، حصلت في مستهلّ عصر التنوير. في هذا الحوار، يطرح عليها الشاعر الأميركي «جون فريمان» أسئلة تهمّ- أساساً- روايتين رئيستين من مجمل أعمالها الأدبية.

حوار: جون فريمان

تسافر رواية «المغتربون»، في المكان والزمان، سفراً بارعاً وغامضاً في الآن ذاته. بما أنك كتبتِ ثماني روايات ومجموعتَيْن قصصيتَيْن، هل تمثِّل هذه الرواية الكتاب الوحيد في مسارك التأليفي، بالنظر إلى موضوعه وكيفية إدراج السفر فيه؟ وبما أنك عشت تجربة التواري عن الأنظار خلال هذا السفر، هل بمقدورك الحديث عن ذلك؟

- ظللت متوارية عن الأنظار، حتى اللحظة التي أدركت فيها أن من الجيّد أن تكون لي ضفائر. (تضحك) حينها، انتبه إلى





الجميع، وأخذوا يسألونني عمّا يجري، ثم كان عليّ أن أشرح أن هذه طريقة بولونية قديمة جدّاً للعناية بالشَّعْر، وهي أصيلة، للغاية. نعم. أظنّ أن النساء، اللواتي يتجاوزن الأربعين، يصبحن جزءاً من العالم غير المرئي؛ إذ تكتسي هذه الحالة الوجودية، كما وصفت في كتابي، جوانب إيجابية جدّاً، وأخرى ومظلمة. تكون الجوانب الإيجابية في أنك تصير مطالباً بأن تكون سارداً جيّداً، لأن لا أحد يلاحظ أنك تراقبه. من هنا، أنت مثل العيون الحرّة التي تسافر عبر العالم، وتشاهد كلّ شيء، دون أن يلاحظها أحد. هكذا، هذا هو الموقف الجيّد جدّاً.

هذا الكتاب مليء بالحكايات التي تعطي الانطباع بأنها جُمعت ورُتِّبت، وأبدعت ورُويت، في الآن ذاته. أتساءل عمّا إذا كان بمقدورك أن تعطينا بعض القرائن عمّا يمثله التجميع والتخييل من نسب مئوية في هذا العمل؛ ذلك أن السارد، في العديد من الحالات، يحلّ بمدينة أجنبية، لا اسم لها، فيبدأ حواراً مع مسافر ما. هل تبدعين أصالة ذلك الواقع، أم أن العديد من الأحداث، في هذا الكتاب، تنبني على تجربة واقعية؟

- يقوم معظمها على تجربتي في السفر، لكن ليس حتى النهاية؛ لأن السارد في هذا الكتاب هو نتاج إبداع وتصميم. على سبيل المثال: إن أوّل ما يتبادر إلى الذهن، عندما تكتب رواية مركَّبة تتكوَّن من شذرات صغيرة، هو أن تحصل على شيء ثابت، على موقف واحد ثابت في هذا الكتاب. لقد أدركت، منذ البداية، أنها تحتاج إلى ساردة قويّة جدّاً، و- بالطبع- ابتكرت هذه الساردة من منظوراتي ووجهات نظري وصفاتي... إلى غير ذلك.

غير أنني كنت متأكِّدة من أن هذه الساردة ينبغي أن تقدّ هذه المادّة الواردة في سياق يقع في مستهلّ الكتاب الذي أكشف فيه عن تحليلات دم الساردة. من هنا، يمكن للقارئ- بالأحرى-أن يعرف هذه المادّة والتفصيل العضوي في جسد الساردة، حتى يتأكَّد من هذه الساردة واقعية، فعلاً. أجل، إن العديد من تلك المنظورات ووجهات النظر هي لي، لكنني كنت أتخطّى نفسي، أحياناً، وأتظاهر بأنني شخص آخر؛ فأنا أحبّ هذا النوع من حرّيّة الكاتب كثيراً، وربَّما هو السبب الحقيقي الذي يجعلني أفضِّل أن أكون كاتبة، لا طبيبة نفسانية، مثلاً.

ينتابني الفضول، يا «أولغا»، حول أوّل رحلة في حياتك. هل تذكرينها؟

- حدث ذلك عندما كنت طفلة، حيث ترعرعت في زمن مختلف، تماماً، عن الزمن الذي نعيشه اليوم. كان الأطفال أحراراً؛ لذلك كان بمقدورهم أن يخرجوا إلى الفناء، ويذهبوا أبعد من ذلك، إلى الحديقة. لم يكن هناك متحرّشون بالأطفال في محيطنا. لا أدري.. لقد كان العالم مختلفاً. من هنا، أحببت، أنا- الطفلة- اكتشاف فضائي كثيراً. كنت أقوم برحلات قصيرة، وأخرى طويلة، حيث ذهبت في إحداها إلى نهر «أودر»، الذي كان يبعد عن منطقتنا بنحو كيلومترين، وعن بيتنا بنحو ميل. انتابني شعور، لأوّل مرّة في حياتي، بأنني غازية، وبأنني شجاعة جدّاً، وبأنني شخص يأتي بشيء جديد لم يأت به أحد من قبل. كانت تجربة مهمّة، بالنسبة إليَّ؛ كوني أكتشف العالم وأجعله آمناً وموثوقاً به، إلى حدّ ما.

لذلك، أعتقد أن أطفال اليوم لا يعيشون هذه التجربة التي تسمح باكتشاف الفضاء المحيط بهم. مازلت أذكر، عندما بلغت النهر، حيث



كان مجراه ضخماً وساحراً. بالطبع، كان إنجازاً عظيماً. قلت في نفسي: «فعلتها». لم يكن يبعد سوى ميل، لكن الرحلة إليه كانت خطوة كبيرة نحو الإنسانية (تضحك).

ثمّة شيء ما في هذا الكتاب، وهو يتمحور حول عناصر الطبيعة، بحيث لا يكفّ الماء عن الجريان، وتسبح الحيتان عبر الكتاب. فهو يبدو مثل رحلة واقعية، بمعناها الكلاسيكي، تنتهي عند الماء أو تسافر عبره. هل تعتقدين أن الماء يحمل طابعاً أسطورياً، وأننا نتوق إليه، إلى حَدّ ما؟

- بالطبع، هو كذلك، وهو استعارة تعبِّر عن لاوعينا. يبدو هذا القول سطحياً، لكني أعتقد أنه مفيد: فالماء حدٌّ، ورمز للحدّ الذي يمكن أن نعبره. والسفينة والزورق يمثّلان رمزاً من نوع آخر. كما أعتقد أن عبور الماء مازال قائماً في الوعي المشترك، لدى الأميركيين. وأنت تعيش وراء الماء من منظورنا الأوروبي، لكن هذا الأمر مهمّ. والماء سطحي، وخطير، لكنه مثمر كذلك، حيث يعطينا القدرة على زراعة النباتات. من هنا، هو يحوي معانيَ لا حدود لها.

في نظري، عندما اكتشفت الخرائط خلال طفولتي، اعتقدت أنني اكتشفت، في وقت مبكِّر، أن أشكال الأنهار أشبه بأشكال أعصاب الإنسان وشرايينه. ولهذا الكتاب جذور عميقة في جوهر التجزُّؤ؛ أي أن تكون العناصر الكبيرة أشبه بالعناصر الصغيرة. وهكذا، نحن نعيش في عالم مصغر يرتبط، كما تعلم، باتّجاهات متعدِّدة، من نواحٍ متعدِّدة، حيث يكمن بعد ميتافيزيقي ما في فكرة التجزُّؤ هذه.

قبل أن نغوص عميقاً في هذا الكتاب، لا بدّ من الإشارة إلى أنك درست علم النفس، وهو حاضر في هذا الكتاب من خلال حياة الساردة المتخيّلة. وقد قرأت أن «يونغ» تكتسي أهمِّية فريدة بالنسبة إليك. كيف يؤثّر ذلك في طريقة حكاية القصص؟

- كانت والدتي تدرّس الأدب البولوني، وكنت عازمة، إلى حَدّ ما، على دراسة الأدب أيضاً، كما فعلت. لكني تميّزت، لحسن الحظّ، بطبع اليافعين، حيث ناهضتها وأعلنت بعض العصيان العام على والديّ، وكان ذلك بمثابة حالة عقلية صحّية. من هنا، قرَّرت ألّا أدرس الأدب، فلا وجود لصلة تربطني به. كان علم النفس يثير اهتمامي، بشكل عميق جدّاً، حيث اقتنعت بدراسته. لكن يجب أن تعلم أننا كنّا، حينها، في بداية الثمانينيات، إذ كانت مرحلة مظلمة، فعلاً، في بولونيا. كان هناك «قانون مارشال»، ومحلّات تجارية فارغة، ونوع من الكآبة المشتركة الشاملة التي تخنق بلادنا. من هنا، مَثَّلَ علم النفس هروباً من الواقع، إلى حدٍّ ما. بالطبع، اطَّلعت على أعمال «سيغموند فرويد» في المدرسة الثانوية، وكان أوّل أثر لعلم النفس في نفسي، أنني اعتقدت- بسذاجة- أن دراستي كلّها ستتمحور حول دراسة «سيغموند فرويد». لم يكن الأمر كذلك، بالطبع، لأن عالم الجامعة سيتركَّز، في عهد الشيوعيين والأكاديمية، على فهم سلوك الكائن البشري. لكن، بعد دراسة علم النفس، سرعان ما بدأت أستقبل الزبناء، وأعمل مع المرضى. كنت متطوّعة منذ البداية، ثم توصَّلت إلى أوّل اكتشافاتي الكبرى، والذي يفيد بأن الواقع قد يُفهَم من وجهات نظر متعدِّدة.

ربَّما، اليوم، في القرن الحادي والعشرين، يبدو الأمر تافهاً، لكنه كان، قبل سنوات عديدة، يشكِّل ثورة بالنسبة إليَّ. وهكذا، كان يعني أن هناك شيئاً موضوعياً، لكننا لا ندرك هذا الواقع إلّا من خلال وجهات النظر هذه. أذكر أنه كان يتردَّد علي شقيقان من زبنائي الأوائل، حيث كان عليهما أن يرويا لي قصّة أسرتهما. لقد قدَّما روايتين مختلفتين عن الأسرة ذاتها. حينها، قلت: «حسناً، ماذا يعني ذلك؟» أظنّ أن تلك كانت خطوتي الأولى نحو الكتابة، ومازلت أصرّ على اعتبار الكتابة بحثاً عن وجهة نظر خاصّة وفريدة عن الواقع، الذي هو واضح للعديد من الناس. وعلينا، نحن- الكتَّاب- أن نجد بعض وجهات النظر الني تغيّر المنظور، والتي تبيّن أنه يوجد شيء جديد ما، فيما ندركه. هل قولي واضح؟



شارل دانتسيج ▲

أدب كلاسيكي: تأتي أهميّة هذين الكاتبين من كونهما أنجزا أعمالاً ذات حمولة أدبيّة كبيرة، بعدما كنّا قد عشنا فترة غلب عليها حسّ غير أدبي: المجال الصحافي (سفيتلانا أليكسيفتش - Svetlana Alek-sievitch 2015)، ومجال الأغنية مع (بوب ديلان - Bob Dylan 2017). عودة، إذن، إلى الأدب في شكله الكلاسيكي، مع أنه ليس أدباً محافظاً، على مستوى المضمون، فهما أوربيّان من الجهة الشرقية، ينتميان إلى التيّار اليساري.

وكلّ هذا يحمل دلالة كبرى، فالبولندية «توكارتشوك» ليست كاتبة محلّية، إذ من المعروف أن الأدب البولندي يبقى رهين إشكاليات داخلية، لا ينظر من خلالها إلّا لنفسه. «توكارتشوك» هي، إذن، كاتبة منفتحة على العالم، وهذا يعني أن الجائزة تبعث بإشارات سياسية، إذ تقول لهذا البلد (بولندا)، الذي يزداد رجعيّةً، يوماً بعد يوم، إن هناك أشياء أخرى، في العالم، تستحقّ أن ننتبه إليها.

جائزة غربية: لا ينبغي أن ننسى أنها جائزة غربية، قبل كلّ شيء. هي جائزة يمنحها سويديّون، أي منتمون إلى بلد رأسمالي، وحتى إن منحت لكُتّاب من اليسار، فهؤلاء يمثلون مع ذلك الجانب الغربي من العالم. فحين تُوِّج «سولينيتسين Soljenitsyne»، لم يكن كاتباً كبيراً، لكنه كان معارضاً كبيراً لنظام «كولاك- Goulag» في الاتّحاد السوفياتي سابقاً، وهذا مؤشِّر كبير عن مدى «غربية» جائزة نوبل للآداب.

خلاصة القول أنها تمثلية كبيرة، وأنا لا أرفض هذه التمثلة. فجائزة نوبل للآداب، في عالمنا الراهن، الذي لم يعد يحظى فيه الأدب بأيّ اهتمام، هي فرصة مهمّة للأدب كي يجذب إليه المزيد من الأنظار. نحن نعيش داخل المجتمع، والجائزة تأتي لتقول: «أيّها الكاتب، إن لك مكاناً في المجتمع»

واضح، بالفعل. ما يميِّز هذا الكتاب هو كيف يقودك هذا الصوت، في قلب الكون، عبر هذه القصص، وهي تتكلَّم في دوائر، حيث تسافر كلّ واحدة في خمس صفحات، (أحياناً أقلّ، وأحياناً أكثر) وكيف تتوقَّف حينما تكتسب التجربة المعيشة زخماً كبيراً، ثم يعود الصوت، فتنطلق سلسلة قصص أخرى. هناك الشيء الكثير في هذا الكتاب، يا «أولغا»، حول عيِّنات من الشكل الإنساني، سواء أُوجِدت في صيغة كيميائية أم نسخَها الفنّ، أم بُترت. أرى- بوضوح- أنك تهتمِّين بالجسد اهتماماً مكثَّفاً. متى تصوَّرت هذه الطريقة التي تربطه بالأسئلة المجازية والميتافيزيقية المتَّصلة بالطيران والحركة؟ في نظري، لم يجعل هذا الربط الجسد ينطلِق، أبداً، عبر المكان والزمان، في حياتنا ورغبتنا، ليخلِّده من خلال تحويله إلى عيّنة، وفي حركتنا عبر العالم، وكذا الطريقة التي تجعلنا نشعر بأننا عديمو الفائدة.

- آمل أن أجيب عن هذا السؤال. لكني، لأكون صادقة، لا أذكر متى حدث ذلك، ومتى بدأت أربط بين الأمرين. أظنّ أن منطلق هذه الفكرة حصل في أثناء أزمة منتصف العمر. أذكر مثل هذه اللحظة من حياتي، عندما كنت جالسة في صالة أنتظر رؤية الطبيب وإجراء بعض الفحوص (اختبار الدم أو شيء من هذا القبيل)، ثم أدركت أنني أعرف عناصر عديدة حول الفضاء الخارجي، كموقع الكواكب، ومعلومات عديدة حول جغرافيا الأمازون.. وغير ذلك، لكني لا أعرف كيف يشتغل كبدي، وما لون معدتي، وكيف تعمل شراييني تحت جلدي!. أدركت أن الأمر يتعلَّق بنقص صادم في المعرفة، حيث يجب أن يكون المرء مريضاً، عندما لا يكون على علم بجسده.

ثم إنني توصَّلت، بالطبع، وأنا أسافر وأبحث في موضوع هذا الكتاب، إلى هذا الهاجس الذي استقرَّ أكثر في الديار الهولندية كلّها؛ إذ راودهم، منذ ثلاثمائة سنة، الشعور نفسه الذي انتابني في صالة الانتظار هذه. إذاً، ما الذي يجري في أجسادنا؟ لماذا يشكِّل لغزاً في نظرنا؟ ثم بدأت أدرس تاريخ التشريح. أشكر الله أنني حصلت، حينها، على منحة في أمستردام، حيث أمضيت نحو سنة، أدرس تاريخ التشريح. في هذا الكتاب، ثمّة نقطة جوهرية، اكتشفتها صدفةً، مفادها أن كتابين بارزين نُشِرا في زمن واحد، خلال السنة نفسها، سنة 1574: أحدهما هو الكتاب الشهير الذي يخبرنا بكيفية تشكّل العالم، وكيفية اشتغاله، وكتاب «فيساليوس» الموسوم بـ«أطلس الجسد البشري» الذي نُشِر في الآن ذاته؛ من هنا، ارتبط العالمان المصغَّران فيما بينهما، في هذه النقطة، خلال هذه السنة بالذات. بالطبع، ينبني هذا الكتاب على الحدس؛ لذلك يصعب، أحياناً، أن أشرح ما أعنيه، فعلاً، وكيف صمَّمت ذلك. لكن هذا هو نوع اللغز الكامن في تأليف مثل هذا الكتاب؛ أي أن تثق في حدسك. وفي بعض الأحيان، يبدو هذا الحدس مجنوناً، بينما تشعر، أحياناً، بأنك مهووس أو مريض، لكنك تمضي قدماً، في جميع الأحوال.

يقول أحد علماء التشريح، في هذا الكتاب، بعد تشريحه (نسيت ما إذا كان إنساناً أو حيواناً) إنه اطمأنّ إلى أن الجسد ليس سوى آليّة. أتساءل عمّا إذا كنت توافقينه الرأي. رأيت أحدهم يفارق الحياة، وكان ردّي الأوّل، على هذا النحو: «آه، إن الأمر أشبه بآلة مقدَّسة». وكان ذلك بمثابة مهدِّئ. أليس كذلك؟

- لا. لا أوافقك الرأي. يبدو لي أن الفكرة عتيقة إلى حَدّ ما، وهي أشبه بأفكار بداية عصر التنوير، عندما شرع الناس يعتقدون بأن العالم هو جماع من الآليّات والدمى والطرائق. لكني أظنّ أنه مازال لغزاً. إننا لا نعرف- رغم أننا نمتلك العلم، وصرنا نعرف، إلى حَدّ ما، كيف يشتغل الدماغ- أنه مازال هناك العديد من الحقول المجهولة تماماً. مازلنا لا نعرف الإجابات عن الأسئلة الكبرى في زماننا: كيف يشتغل الوعي؟ لماذا يراودنا هذا الشعور بأننا منفصلون عن باقي الواقع؟ ولماذا نشعر أننا منفصلون، بعضنا عن بعض؟ أجل، سأقول إن الوعي مازال غامضاً، إلى حَدّ كبير جداً.

ثمّة مشهد يبرز شخصاً على متن طائرة، رفقة عالم الفيزياء الفلكية، يدرس المادّة السوداء. هذا الكتاب مليء بعدّة معلومات مرعبة، حيث تبرز، في الحوار بينهما، جزء من معلومة تفيد بأن الكون يحتوي على المادّة السوداء أكثر من المادّة المرئية، فينظر الفيزيائي، عبر النافذة، ويقول: «إننا لا نعرف سببٍ وجودها هنا»، كأن الطائرة لا تحلِّق في الفضاء. أتساءل عن نوع المعلومة التي



تستحثّ السؤال: هل يقوم مسارنا في الكون، على الغموض، أم يمليه، كذلك، إيماننا بطبيعته الجيّدة، أم أن هذه الفكرة ساذجة؟

- لا أدري. لقد تحلَّيت بالشجاعة بوصفي كاتبة؛ لأطرح أسئلة، لا لأقدِّم جواباً، وإلّا فيجب أن أغير مهنتي وأسعى إلى أن أكون عالمة. فأن أكون كاتبة يعني أن أنعم بحرِّيّة أكبر. فقط، أسأل وأظهر الأشياء الغريبة. أجل، أرجو أن تفكِّر في قراءة هذا الكتاب. فقط، اسأل نفسك عمّا يجري.

العديد من الأشخاص، في رواية «المغتربون»، يبحثون عن شيء مفقود. أتساءل عمّا إذا كنت تستطيعين الحديث عن القدرة على سرد الغياب، وكيف تنهار وظيفة السرد وتصبح هوساً، ومتى يتمّ ذلك؛ لأنني أعتقد أن الهوس هو نقيض السرد، وهو تكرار لجملة معيَّنة، مرّات عدّة، بينما يمتلك السرد بعض التفاصيل.

- لا أتَّفق معك. أعتقد أن الهوس سرديّ لأن التعاطف تكرار، لكني سأقول إنه كان من المستحيل أن أؤلِّف هذا الكتاب لولا الهوس. أنا أشتغل على الهوس... بل إنني أمتلك بعض الطقوس التي تنقلني إلى الهوس. كما تعلم، هو أشبه بتميمة، إلى حَدّ ما. وقد حصل أكبر هوس، عندما أَلَّفت رواية «كتب يعقوب»، حيث امتدَّ ثماني سنوات. هل تتخيَّل أنني كنت أقرأ، فقط، الأشياء المرتبطة بالقرن الثامن عشر، والتي تحيل على اليهود والثقافة اليهودية والدين والتصوُّف وبداية الأنوار في أوروبا الوسطى. لقد كان هوساً قاسياً جدّاً. حمداً لله على أنني نجوت من هذا، وكان هذا الكتاب نتاجاً لهذا الهوس. من هنا، أومن- فعلاً- بالهوس؛ فهو شيء إيجابي جدّاً. ندرك أن الهوس لا يدمِّرنا، بل يحافظ، من وجهة نظري، على الطاقة. إنه، وإن كان مؤلماً، مثمر جدّاً...

سؤال أخير: ما دام هذا الكتاب موسوماً بـ«المغتربون»، فهو يدفعني إلى السفر، لأنه يتحدّث كثيراً عن الرحلات في الكتاب، مثل رحلات الحجّ. وعندما تنظرين إلى تنقُّلاتك اليومية، باعتبارها حجّاً، فإنك تنظرين- فجأةً- إلى المخلَّفات على قارعة الطريق نظرةً مختلفة. إذا جلسنا معاً، أمام تلك اللوحات العملاقة، في مدن المغادرة، وكان بإمكانك أن تنظري إلى لوحة لا نهاية لها، فأيّ مدينة ستمنحك رغبة الاستقرار؟

- عليَّ أن أفكر في الأمر. لا أدري، في الواقع. لقد تنقَّلت كثيراً خلال السنوات العشر أو الاثنتي عشرة الماضية. وأنا أملك، الآن، بيتاً في الجنوب البولوني، الذي يمثِّل الذيل الصغير في خريطة أوروبا. لم تكن هذه البقعة جزءاً من بولونيا عبر التاريخ، بل كسبنا هذا الجزء قبل الحرب العالمية الثانية، كهديّة من «يالطا»، لأننا خسرنا أرضاً في الشرق، كما تعلم. وأنا أعيش هناك، حيث أملك بيتاً قديماً، يخضع- حاليّاً- للترميم والإصلاح. أتَّصل، يوميّاً، بزوجي، من الولايات المتَّحدة الأميركية، وأسأله عن السقف والأنابيب والنوافذ وغير ذلك. أعتقد أنني أحلم بالعودة إلى هناك، والإشراف على تلك الإصلاحات. (تضحك). إنها وجهة مختلفة، تماماً!.

■ **ترجمة: محمد جليد**

المصدر:

https://lithub.com/nobel-prize-winner-olga-tokarczuk-in-conversation-with-john-freeman/



إليزابيث فيليب ▲

هل يُمَكِّن خلق جدل جديد من جعل الناس ينسون فضيحة العام الماضي؟ ينطوي الأمر -لا محالة- على مخاطرة كبيرة، لكنه قد يشكِّل استراتيجية شديدة الفاعليّة؛ وهذا ما يسعى إليه -فيما يبدو- أعضاء لجنة التحكيم لجائزة نوبل. إن الأكاديمية، بمنحها جائزة نوبل، لسنة 2019، للكاتب والمؤلّف المسرحي «بيتر هاندكه»، قد تُحدِث جدلاً، جديداً، بالفعل؛ لأن «هاندكه» ليس ذلك الرجل الطيّب الذي يهوى قطف الفطريات فحسب، كما أنه ليس شخصية تجلب تعاطف الجميع. في الحقيقة لا تتمثَّل المشكلة فيه شخصياً، ولكن ما يؤاخَذ عليه، دائماً، هي مواقفه المعلَنة التي يساند فيها النظام الصربي، خلال حرب يوغسلافيا، سابقاً.

والحقّ أن من الواجب أن يتمّ الفصل بين شخص الفنّان وأعماله. ومن الجيّد أن أكاديمية نوبل قد توَّجت كاتباً كبيراً يُجمِع الكلّ على الإشادة بالقيمة الأدبيّة العالية لمنجزه. ربَّما هي طريقة لتتخلَّص من سمعتها اللصيقة بها، بوصفها مؤسَّسة تنحاز، في اختياراتها، إلى كلّ ما هو «مقبول سياسياً»؛ لأنها -بالفعل- طالما سعت إلى تتويج كُتّاب من الذين يتموقعون في محور «الخير»، أي أولئك الذين يناهضون الأنظمة الشمولية المختلفة. غير أن الأمور، هنا، أكثر تعقيداً من ذلك. فالحدّ الفاصل بين حياة «هاندكه» وأعماله، رفيع جدّاً. وبهذا الاختيار، تكون الأكاديمية قد بدأت -لتوِّها- تتوغَّل في الجانب المظلم للقوّة، ودخلت في منطقة رمادية، لم تعهدها من قبل. أيّة إشارة ترسلها هذه الجائزة، إذن؟ وما الذي يفيدنا كلّ ذلك، حول الأكاديمية في حلّتها الجديدة؟ هل يتوجَّب علينا أن نقرأه كتغيير مرحلي فرضته مستجدّات العصر الذي نعيش فيه؟

فهل يعد «بيتر هاندكه» طائراً من الغيب، حَطَّ على غصن الأكاديمية الواهن؟ وهل يعكس فوز «أولغا توكارتشوك» انتصاراً للنسوية المؤيِّدة لكتابة المرأة، وقدرتها على اختراق العتمة؟ لا شكّ في أن الأكاديمية، الآن، هي على المحكّ أكثر من أيّ وقت مضى. ومهما يكن من أمر المواقف السياسية، يظلّ فوز الكاتبين مستحقّاً لما أثبتاه من جدارة أدبيّة، تعكسها رهافة حسَّيْهما، وذوقَيْهما وعظيم خبرتهما.

■ **ترجمة: سهام الوادودي**



آنّي إيرنو ▲

آنّي إيرنو:

قبل جائزة فورمنتور وبعدها

وُصفت «أنّي إيرنو» بكونها كاتبة منحصرة في عالمها الخاصّ، وأنها تتوخَّى تشريح الواقع والذاكرة الخؤون، وتسعى إلى وضع استراتيجية لتدبير الأهواء والمشاعر الحميمة، وأنها بارعة في صوغ اللغة وابتكار المقارباتٍ، وأن أدبها كلّه إنما يتغيّا بلوغ هدف مستحيل، هو تطهير اللّغة الأدبية من صدئها البلاغي. هكذا، يكون عملها عملاً ارتدادياً ينحو منحى العودة إلى «أصل التجربة»، وذلك عن طريق إحاطة كلّ كلمة أو زخرف سردي بالشكّ، ووضع الأدب والتخييل في مقام الريبة، من حيث علاقته بالواقع والذات.

إبراهيم الخطيب

يروي كتاب « الأعوام » الصادر قبل عشر سنوات (2008)، حوالي ستّين سنة من حياة فرنسا وحياة الكاتبة «آني إيرنو»: يبدأ محكيَّه سنة 1940، وهو تاريخ ميلاد الكاتبة، ولا يتوقَّف إلّا في سنة 2006. وتتشكَّل مادّته من ذكريات، ووصف لصور فوتوغرافية، ولافتات، وشعارات إذاعية، ويوميّات، وأفلام، وملاحظات تاريخية تتقاطع وتتلاحم لرسم مسار متشابك. وتعترف الكاتبة، في حديث صحافي، بأن إدراج مسارها في المعيش الاجتماعي العامّ كان تجربة شاقّة، وأن الأشق، بالنسبة إليها، كان السيطرة، في أثناء الكتابة، على تنافر المعطيات، وانزلاقها من الخاصّ إلى العامّ أو من العامّ إلى الخاصّ. تستعيد آني إيرنو، هنا، زمناً مزدوجاً، هو زمنها وزمن محيطها: الأوَّل زمن امرأة من أسرة متواضعة، عاشت في مدينة هامشية على إيقاع الأناشيد المدرسية والحماسة الساذجة، وموضات الأزياء، والأحداث السياسية، والدراسة، وكذا الرجّات النفسية (كالغيرة والحسد.. وغيرهما) في حالة يقظة بالغة، مع رغبة عارمة في تحقيق صعود اجتماعي واستقرار عائلي، لا يحرمانها حرِّيّتها بوصفها امرأة مقبلة على العيش، متهالكة على الرغبة.

والثاني زمن فرنسا الهامش، حيث الأجيال المتنافرة، والاختلال بين المظاهر والحقائق، والطموح إلى تجاوز الواقع مع الحنين إلى التقاليد، والخوف من اجتراح الممكن الذي قد يصير مستحيلاً.

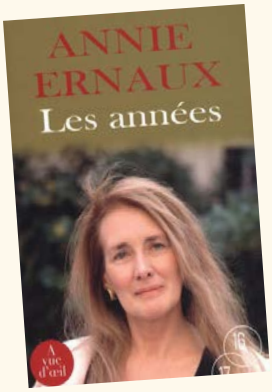
يُعتبر كتاب « الأعوام »، الذي أطلق عليه النقد الفرنسي صفة «سيرة ذاتية غير شخصية» أطول نصوص «آنّي إيرنو» (يتعدّى 240 صفحة)، لكنه يعتبر، أيضاً، ذروة ابتكاراتها، حيث لا يمكن للقارئ المتأمِّل ألَّا يلاحظ فرادة هذه الكتابة التي تسبح في سجلّات تخومية، وتستوعب الكائن وسياقه العامّ في الوقت نفسه.

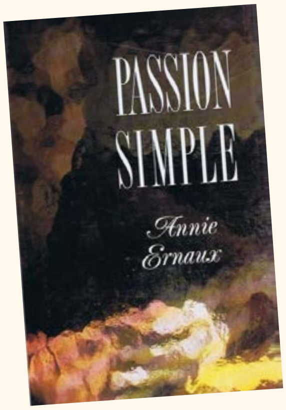
إنه من المثير للانتباه ألّا تحظى آنّي إيرنو باهتمام نقدي مناسب، في العالم الناطق بالعربية، خاصّة أن نقَّاده يولون أهمِّية قصوى للسيرة الذاتية، وهي النوع الأدبي الذي كرَّست له الكاتبة الفرنسية القسم الأعظم من إنتاجها؛ لا يعني ذلك، بأيّ حال، أن كتبها لم تعرف، بعد، طريقها إلى لغة الضادّ؛ فقبل خمسة عشرة سنة ونيِّف بادر كلّ من سيِّد بحراوي، وأمينة رشيد إلى ترجمة كتابها «المكان» الذي صدر عن «دار شرقيات» في القاهرة، مزداناً بمقدّمة خاصّة بالطبعة العربيّة، وضعتها الكاتبة الفرنسية، كما قام المجلس الأعلى للثقافة في مصر، مؤخَّراً، بطبع كتاب آخر لها يحمل عنوان «الحدث». لكن كتباً أخرى لـ «آنّي إيرنو» لا تزال تنتظر الترجمة، خاصّة أن صياغتها الشذرية، التي تعتمد المزاوجة بين عمق تقليدي وكتابة متجدِّدة، تعتبر إنجازاً مثيراً في حدّ ذاته. والواقع أن قارئ كلٍّ من «المكان - La place» و«امرأة - Une femme» و«غواية بسيطة - Passion simple» لا بدّ أن يتساءل عن طبيعة تلك المقاربات السيرذاتية التي كُتبت بلغة جدّ مباشرة، وكذا عن خصوصية النوازع والميول التي يلبّيها هذا الانكباب على الهاوية، من خلال كتابة لا تجامل الواقع، بل يستطيع أن يستفتي ذائقته الأدبية عمّا إذا كان الأمر يتعلَّق بتجارب في الكتابة، أم بمشروع أدبي متكامل ينمو صعداً، نصّاً بعد نصّ.

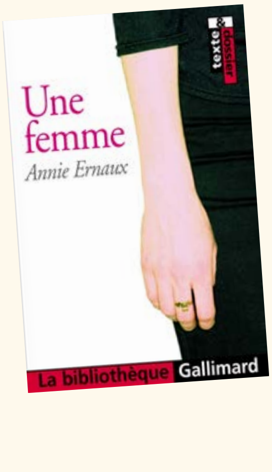
عندما بلغت آنّي إيرنو الخامسة من عمرها، نزح أبواها إلى مدينة صغيرة في إقليم نورماندي، دمَّرتها الحرب هي (إيفتو - Yvetot) حيث أدارا مقهًى ودكّاناً لبيع المأكولات المعلَّبة، وكان ثلاثتهم يقيمون في طابقهما العلوي، ويعانون من ظروف اقتصادية صعبة. تابعت آنّي دراساتها الابتدائية، والثانوية في مدرسة للراهبات، ثم انكبَّت على دراسة الأدب في جامعة «روان»، وإثر ذلك عمدت إلى السفر بغية اكتساب تجارب فردية، قبل أن تشغل وظائف متعدِّدة، وتتفرَّغ، مؤخَّراً، لتعليم اللغة والأدب، بصفتها أستاذة مبرِّزة، في مؤسَّسات عمومية.

صدر كتابها الأوّل «الخزائن الفارغة» سنة 1974، وكان رواية، فلم يُثر صدورها اهتماماً يُذكر لدى الأوساط النقدية في فرنسا. تروي بطلة الرواية دُوني لوسِيد مراحل معيَّنة من حياتها، كالطفولة الفقيرة، وثقل الرقابة العائلية، والمراهقة المتأخِّرة، ومرحلة الشباب المغامرة التي تنتهي بحادث إجهاض، وهي المراحل أو المكوِّنات السردية الكبرى نفسها التي سوف تشتغل عليها إيرنو، فيما بعد، وإلى يومنا هذا، لكن من خلال مقاربة جديدة.

هكذا، انسلخت الكاتبة عن جلد الروائي، وتحوَّلت إلى صوت وجودي يتبنى هويّته الحقيقية، ويروي -كمرجع واقعي- تنويعاتٍ سيرذاتية على موضوعات مثل الحيرة، وألم القطيعة وحساسية











التقدُّم في السنّ، وإشكال الرقي الاجتماعي بواسطة التعليم، والغيرة القاتلة والعلاقات العاطفية العابرة؛ ففي كتابها «المكان» (1984)، تروي الكاتبة كيف عادت إلى منزل الأسرة لحضور جنازة أبيها، وكيف اغتربت نظرتها إلى المكان الذي شهد ميلادها، والذي كان من المفترض أن تسترجع فيه هويّتها، كما لاحظت- ببرود- كيف غدا ذاك الرحم الأوّل فارغاً من المعنى، وكيف فقد وكر الطفولة وجوده بالنسبة إليها؛ لكونها نسيت الكلمات التي كانت تستعملها لتسمية كلّ شيء فيه. لقد غدت، وهي في الثانية والأربعين من عمرها، تشعر بخجل إزاء فقر لغة الأمّ التي صارت تجحدها، بل تعمد إلى خيانتها. هكذا، يَحولُ منطق اللغة الاجتماعية دون عودتنا إلى حلم الطفولة، بل يخلخل أعماقنا، ويبعدنا عن الدفء الأصلي الذي تكشف الكتابة وهمَ وجوده. أثار حصول «آنّي إيرنو»، في أواسط ثمانينات القرن الماضي، على جائزة «رُونُودُو» عن كتابها «المكان»، اهتماماً ملحوظاً بأعمالها الصادرة قبله،



لكن الأهمّ هو أن الكاتبة تمكّنت من البرهنة على فرادة صوتها الأدبي الذي لم تفتأ تعمل على تهذيبه في كتبها التي تلت «المكان»، وهي الكتب التي تقوم على تمحيص يزداد حدّةً، للغة الكتابة ووسائط التخييل وطبيعة المقاربة السيرذاتية. إن أنصع مثال على الارتقاء إلى هذا التوازن الصعب، بين المحكيّ ولغتِه، كتابُها «غواية بسيطة» (1992) الذي يُعتبر نصّاً متميّزاً في الأدب الإيروتيكي الفرنسي، وحيث يعمل فيه النزوع إلى العثور على الكلمات الدقيقة والمناسبة للتعبير عن الواقع، ومحاولة «تبسيط» اللغة، والتأمّل الواصف لعملية الكتابة، على تعميق أثر محكيّ الحبّ الذي تترصَّده القطيعة.

اتَّجه عمل آنّي إيرنو، في السنوات الأخيرة، صوب مجالَيْن متضامنَيْن: أمّا المجال الأوّل فيتجلّى في سعي حثيث إلى التعمُّق في دلالة بعض وقائع معيش الكاتبة، سواء في الماضي وفي الحاضر، وخاصّة تلك الوقائع التي تعتبرها قاسية وبالغة الإيلام؛ ففي كتابها «العار - La honte» (1997))، تروي كيف شاهدت، وهي مرتعبة إلى حَدّ الذهول، أباها وهو يهدِّد أمَّها بالقتل بواسطة آلة حادّة. كانت إيرنو، في ذلك الوقت، في الثانية عشرة من عمرها؛ لذا فإن استحالة فهم ذلك التصرُّف، وتعمُّد إخفائه، بوعي أو بدون وعي من طرف الجميع، وخاصّةً الأقارب، طبعَ طفولتها وبشكل نهائي، بميسم العار ومشاعر الإثم.

ويتجلّى المجال الثاني، في عمل آنّي إيرنو، على شكل يوميّات مفتوحة، غايتها محاورة أشياء الحياة اليومية التي تعترض الكاتبة في فضاءات مختلفة، كالشارع والمقهى وميترو الأنفاق والحافلة والمستشفى. هكذا، نشرت، في سنة 1993، «يوميات الخارج - Journal du dehors» ثم «الحياة الخارجية - La vie extérieure» سنة 2000، أتبعتهما، سنة 2001، بكتاب «ضياع - Se perdre» الذي تسرد فيه تفاصيل إحدى علاقاتها العاطفية، يوماً بيوم. وشكَّل تأليف كتاب يوميّاتها «لم أغادر، بعدُ، ليلي - Je ne suis pas sortie de ma nuit» تجربة وجدانية قاسية، إذ عمدت فيه الكاتبة إلى وصف وتيرة تطوُّر مرض الخرف المبكِّر الذي أصيبت به والدتها، والذي أدّى- في النهاية- إلى وفاتها في إحدى دور العجزة.

إثر مرور ثلاث سنوات على صدور «العار»، نشرت الكاتبة كتابها «الحدث - L'événement) الذي



تجاوزت فيه حدود الكشف حين قامت، على نحو غير معهود الفظاظة، بوصف عملية إجهاض قامت بها بحقّ نفسها، دون مساعدة أحد، وعمرها لم يتجاوز العشرين . في هذا الإطار، وفي سياق النزول إلى حلبة الوعي الأخلاقي والاستعراض الصريح لثنايا الروح الأكثر توارياً وخفاءً، صرَّحت الكاتبة، في حوار أجرته معها مجلّة «Lire» الفرنسية (مارس/آذار، 2000)، أن غايتها هي تأليف كتب، سيكون من المتعذَّر عليها الحديث عنها فيما بعد، والتي لن تسمح لها بتحمُّل نظرات استنكار الآخرين، وهو ما عبَّرت عنه في مفتتح كتابها «الشاغل» قائلة: «أريد أن أكتب كما لو كنت سأغيب أو أقضي نحبي، قبل صدور نصّي». كتبٌ مكَّنتها من إدراك عزلة بالغة الحدّة، شبيهة بحالة العزلة التي عانتها بطلة «الحدث»، ليس في شخص الفتاة الغريرة التي كانتها، بل في إهاب المرأة البالغة التي عادت، بعد انصرام سنوات طويلة، لتأمُّل حدث مصيري في حياتها.



لقد أشرت في البداية إلى أن كتابة «آنّي إيرنو» تندرج، بشكل طبيعي، ضمن تقليد أدبي عريق. ورغم أن أعمالها الأدبية قُرِئت، أحياناً، من وجهة نظر «نسويّة»، تبقى، في النهاية، منفتحة على سياق أدبي أرحب. لقد استوعبتْ تقاليد الكتابة السيرذاتية الأوروبية، فزاوجت بين صدقية البوح و صدقية مقاربات الكتابة الأنطولوجية، حيث يتمّ التساؤل عن مركزية دور الذات في المعرفة؛ من هنا، يمكن اعتبار تجربتها الكتابية كشف حساب مُوَسْوس وأليم يتوخّى مواجهة الحقائق، مهما تكن قساوتها على الذاكرة والجسد، وهو ما يعتبر تصرُّفاً إشكالياً، سواء بالنسبة إلى محيط الكاتبة أم أسرتها أم ذاتها. إن البحث عن حقيقة الذات، وتشرُّب آلام الحياة حتى الثّمالة، وتلافي أيّ زخرف في مواجهة الواقع، سماتٌ معروفة في التراث الإنساني، سواء في شقِّه العقلاني أم في شقّه التخييلي، لكن ما يجعل من أعمال آنّي إيرنو نصوصاً جذّابة، بل آسرة، هو كونها تطرح على القارئ سؤالاً جوهرياً: أين تكمن الحقيقة؟ إن ثمن هذه المغامرة باهظ بالنسبة إلى من كرَّس أدبه- إراديّاً- لها، لكن يجب ألّا ننسى أن الكاتبة، حين تفعل ذلك، تبرز للآخرين محاذير ما يعجزون عجزاً تامّاً عن اقترافه.

هاروكي موراكامي:

بين المؤلِّف والقارئ

يناقش هاروكي موراكامي، أكثر الروائيين اليابانيين قراءة، وأقلّهم حديثاً إلى وسائل الإعلام، تفاصيل حياته المهنية وأسلوبه في الكتابة. لا يروّج هاروكي موراكامي لكتبه بنفسه. كتاباته لا تحتاج إلى ذلك، وكلّ عمل من أعماله يشكّل حدثاً في حَدّ ذاته، ويتصدّر قائمة أفضل المبيعات، سواء أتعلّق الأمر بثلاثية «1984»، أم تعلّق بـ«جريمة قتل القائد»، وقد حقّقت وجميع رواياته مبيعات بملايين النسخ. الكاتب الياباني الأكثر قراءة على نطاق واسع، في العالم، والذي يُذكر، في كثير من الأحيان، كأفضل خيار لجائزة «نوبل للآداب»، يختزل كلماته ويفضّل الابتعاد عن صخب السّاحة الأدبية ووسائل الإعلام. إنه يحافظ، حسب قوله، على «التركيز» الضروري لتطوير عمله.
في هذه المقابلة، لم يكشف كثيراً عن معنى روايات التي تشبه الحلم، وتنزع إلى الخيال، فتكشف عن خيال شاسع، بقدر ما استحضر تفاصيل حياته المهنية وعمله.

حوار: فلورنس بوشي

في أيّة مرحلة اكتشفت الرغبة في الكتابة؟

- عندما كنت طفلاً، كان أهمّ شيء، بالنسبة إليّ، القطط والموسيقى والكتب، بهذا الترتيب. لكن لم يكن لي ذوق خاصّ للكتابة، رغم حصولي على درجات جيّدة في الكتابة في المدرسة. ولأنني كنت الطفل الوحيد، كانت القراءة شغلي الدائم، فقد احتلّت مكانة مهمّة في حياتي، لكن ليس بحجم الموسيقى، الشّغف الذي تملّكني في سنّ البلوغ، منذ أن فتحت نادي موسيقى الجاز في طوكيو، في عام 1974.

شعرت بالحاجة إلى الإبداع، لكني اعتقدت أني غير قادر، فلم تكن لديَّ موهبة معيّنة. وبدلاً من السعي إلى أن أبدع بنفسي، فضّلت الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة أو قراءة الكتب الرصينة. التزوّد بأعمال المبدعين الكبار أثّر فيّ كثيراً. عندما بلغت التاسعة والعشرين من عمري، اعتقدت- فجأةً- أني قد أكون قادراً على الكتابة: كانت نقطة تحوّل مهمّة! ومنذ ذلك اليوم، لم أتوقّف عن الكتابة.

الحكاية تؤكِّد أن هذا «الحدث» كان خلال لعبة بيسبول. هل هذا صحيح؟

- إنها الحقيقة. ذهبت لحضور لعبة بيسبول في الملعب، بالقرب من منزلي. وفجأة، قلت في نفسي: «يمكنني الكتابة». كانت المباراة الأولى في ذلك الموسم، وكان هناك مهاجم متفوّق شدّ انتباهي. عندما سمعت صوت الكرة على المضرب، قلت في نفسي: من المحتمل أني قادر على الكتابة.

برأيك، هل كانت هذه الصدفة بسبب جمال الصوت أو روعة حركة المهاجم؟

- هو- بالتأكيد- نتيجة كلّ ذلك. كنّا في الربيع، وكان الطقس جميلاً، والجوّ العامّ في الملعب الكبير مفضياً إلى السعادة. داخل الملعب، كانت هناك ضربة قويّة، فضجيج. وصادف ذلك أني كنت أشرب بيرة. ربَّما كان ذلك- أيضاً- مهمّاً جدّاً!

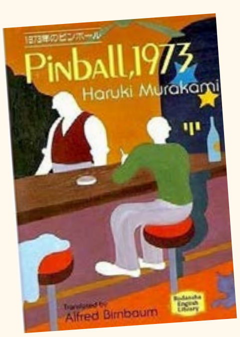
لقد ذكرت شغفك بالموسيقى. هل رغبت، يوماً ما، في أن تصبح موسيقياً؟

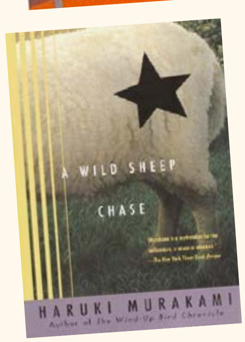
- كنت أتمنّى ذلك، لكني لا أجيد الغناء أو العزف على الآلات. لقد كنت في نادي الجاز، وأتيحت لي فرصة الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة طوال الوقت. في الستينيات، استمتعنا بأعظم موسيقى لكبار الموسيقيين، مثل جون كولتران، ومايلز ديفيز. كلّ هؤلاء الموسيقيين عاشوا في الفترة نفسها، وكان ذلك محفِّزاً للغاية. من الناحية الفنّية، هناك الكثير من الطاقة، سواء في موسيقى الجاز أو موسيقى الروك. في الواقع، توجد في الحيّ الذي نعيش فيه اليوم، وليس ببعيد عن مسرح كولين، مقبرة بير لاشيز، حيث يستريح جيم موريسون، مغنّي The Doors (فرقة الروك الأمريكية)، كنت أعشقه. لم أذهب لرؤية قبره، لكني أرغب في ذلك. كنت أسمع أغنية من كتاب «أشعل ناري» (1967)، وكان وقعها سحريّاً. حتى اليوم، أستمع إليها، فتعاودني المشاعر التي عشتها في ذلك الوقت. من المؤكَّد أن الرغبة في الإبداع نمَتْ بداخلي، شيئاً فشيئاً، في هذا الجوّ من التحفيز الفنّي،



هاروكي موراكامي ▲

وبلـغ ذروتـه فـي التاسـعة والعشـرين مـن العمـر، وهـذا الانفجـار فـي أثنـاء لعبـة البيسـبول.





كيف حقّقت رغبتك؟

- أوّلاً، فكّـرت فـي شـراء قلـم. فـي العمـل، لـم أكـن معتـاداً علـى الكتابـة. حصلـت علـى قلـم حبـر، وبـدأت العمـل عنـد الفجـر علـى طاولـة المطبـخ. تبقـى هـذه اللحظـات، بالنسـبة إلـيَّ، ذكريـات جميلـة جـدّاً. لـم أكـن أعـرف كيـف أكتـب! لقـد بـدأت مـن الصفـر، وكتبـت بعـض الصفحـات، رغـم ذلـك، بطريقـة مـا، لكنـي، عنـد القـراءة، أدركـت أنهـا لـم تكـن مثيـرة للاهتمـام. ثـم جـاءت فكـرة الكتابـة باللغـة الإنجليزيـة. لمـاذا اللغـة الإنجليزيـة؟ لأن مفرداتـي محـدودة. كان يجـب علـي أن أعبّـر عـن نفسـي بلغـة أقـلّ ثـراءً، وأكثـر تعبيـراً، وبنـاء جمـل أقـلّ تعقيـداً. فـي الواقـع، كتبـت فصـلاً واحـداً بالإنجليزيـة، ثـم قمـت بترجمتـه إلـى اليابانيـة؛ وهـذا مـا جعلنـي أحـدّد أسـلوبي. وهكـذا، وُلـد أوّل عمـل «اسـتمع إلـى أغنيـة الريـح» (1979). الكتابـة بلغـة أجنبيـة تدريـب جيّـد للغايـة. عندمـا قـرأت نصـوص أجوتـا كريسـتوف (1935 - 2011)، الروائيـة مـن أصـل مجـري، لكنهـا تكتـب بالفرنسـية، شـعرت أنـي أكتـب باللغـة الإنجليزيـة. هناك تشـابه بين ما كنت أنتجـه فـي ذلـك الوقـت وبيـن مـا كانـت تكتبـه أجوتـا كريسـتوف. الجمـل قصيـرة، والمفـردات قليلـة، لكـن هـذا الاقتصاد يسـمح بالتعبيـر عـن المشـاعر الصادقـة.

غالباً، لا تكون الرواية الأولى هي الأصعب في الكتابة، بل المشكلة تأتي مع الثانية، كما يقول معظم الكتّاب. هل ذلك يصحّ على روايتك «كرة ودبابيس، 1973»؟

- لا، كانـت كتابـة «كـرة ودبابيـس، 1973» سـهلة. فـي المقابـل، كانـت الثالثـة أكثـر صعوبـة. الثانيـة، فـي الواقـع، لقـد عشـتها قليـلاً كتتمـة للروايـة الأولـى. لكـن فـي العمـل التالـي، لـم أسـتطع فعـل الشـيء نفسـه دون المخاطـرة بتكـرار نفسـي. اضطـررت لابتـكار شـكل مختلـف كلّيّـاً، وهكـذا جـاءت روايـة «سـباق الأغنـام البرّيّـة» (1982). بالإضافـة إلـى ذلـك، وبعـد «كـرة ودبابيـس، 1973»، قـرّرت بيـع نـادي الجـاز حتـى أتفـرّغ لنشـاطي فـي الكتابـة ولكنـي، حتـى ذلـك الحيـن، كنـت أعيـش حيـاة ليليـة وجـداول أوقـات شـاذّة. بعـد بيـع النـادي، بـدأت أسـتيقظ باكـراً، وأقلعـت عـن التدخيـن، وأصبحـت أمـارس الرياضـة ... لقـد كانـت ثـورة حقيقيـة.

برأيك، هل استفدت من كتاباتك؟

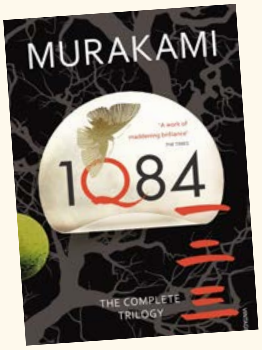
- بفضـل الروايتَيْـن: الأولـى والثانيـة، اكتسـبت الثقـة، لكنـي شـعرت بأنـه يمكننـي الكتابـة بشـكلٍ أفضـل؛ لهـذا السـبب، كان يتوجّـب علـيَّ التركيـز علـى هـذه المهمّـة. كان أصدقائـي يعارضـون، بشـدّة، بيـع نـادي الجـاز، لأن التخلّـي عن مشـروع ناجـح للمراهنـة علـى الأدب، هـو مخاطـرة. لكننـي قـرّرت مواجهـة هـذا التحـدّي الـذي بدأتـه: كنـت مقتنعـاً بأنـي قـادر علـى التقـدّم. عندمـا عملـت فـي النـادي، شـعرت بأنـي كنـت اسـتخدم ٪20 أو 30 ٪، فقـط، مـن إمكاناتـي.

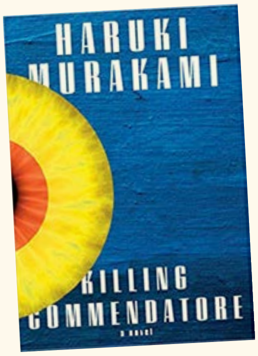
منـذ ذلـك الوقـت، أذهـب للنـوم فـي السـاعة التاسـعة أو العاشـرة مسـاءً، كلّ ليلـة، وأسـتيقظ السـاعة الخامسـة صباحـاً. أركـض كثيـراً، وأصبـح الأمـر ضروريـاً بالنسـبة إلـيَّ، كمـا أشـارك فـي سـباق الماراثـون كلّ عـام. لقـد جئـت، للتّـو، مـن مشـاركتي فـي ماراثـون كيوتـو.

هل هذا النمط السـليم، في حياتك، ضروري- حقّاً- لنشاطك الإبداعي؟

- فـي الصبـاح، أكتـب فـي وقـت مبكّـر جـدّاً، قبـل أن تسـتيقظ الحيـاة مـن حولـي. أعتقـد أن وظيفـة الكاتـب هـي سـبر أغـوار وعيـه؛ و- مـن ثَـمَّ- هـو عمـل انفـرادي، ويتطلّـب الكثيـر مـن التركيـز. إذا كان هنـاك ضجيـج مـن حولـي، فـلا أسـتطيع أن أفعـل شـيئاً. بعـض الكتّـاب، مثـل همنغـواي، تحفّزهـم أحـداث خارجيـة: الحـرب، ومصارعـة الثيـران، وحفلـة صيـد ... بالنسـبة إلـيَّ، الأمـر مختلـف تمامـاً.

في كتابك الأخير المترجم، «جريمة قتل القائد»، هذه الرحلة في سبيل الإلهام الذاتي، بعد اقتباسها واستعاراتها. هل الرواية انعكاس للإبداع الفنّي؟





- عندما تسبر أعماق وعيك، هناك أشياء تراها، أصوات تسمعها، وهي كلّ المواد التي نجمعها لنرفعها إلى السطح. بمجرَّد الحصول على هذه العناصر، فقط، نقوم بترتيبها. لا أعرف كيف يتمّ هذا العمل! إنه غامض. إذا كتبنا في المنطق، فإنها لن تعدّ قصّة تُروى، بل سلسلة من التأكيدات. قصّة جميلة لأنها غير قابلة للتفسير.

في الأدب الياباني، يوجد منذ فترة طويلة شريان شخصي يعبّر عن مشاعر حميمة للغاية. على العكس من ذلك، إن عملي ينتمي إلى الخيال: إنه تطوُّر، فقط. بالإضافة إلى ذلك، لم تكن رواياتي، في البداية، موضع تقدير كبير، لأنها بدت مختلفة، تماماً، عن المألوف، في ذلك الحين، في اليابان. عندما أبلغ أعماق وعيي، أجمع مكوّناته لأروي قصّة، وفي أثناء قراءة كتابي، قد تشعر بالتعاطف، ومن المحتمل جدّاً وجود مشاعر مشتركة بيننا نحن الاثنين، في الجزء السفلي من ضميرنا، وإذا ما تشكَّل هذا الرابط، بين المؤلِّف والقارئ، فهذا ما يهمّني.

ألا تسعى لفهم أسرار الإبداع؟

- لا. ليست لديّ الرغبة في معرفة المزيد عن هذه العملية. القصّة هي التي يجب أن تفهمني، لا أنا من يجب أن يفهم القصّة. ليس لديّ اهتمام خاصّ بعلم النفس، أو بالتحليل النفسي. صحيح أن المحلِّلين النفسيين يبدون تقديراً لعملي، فيدعونني إلى المؤتمرات ... لكني لا أذهب إلى هناك، أبداً! أنا لا أحبّ شرح الأشياء، وأنا لست جيِّداً في ذلك، لذلك يمكنني العيش دون الحاجة إلى شرح. مهمّتي هي اقتراح النصوص، لا العثور على معناها. نظريَّتي هي أنه لا يوجد فنّ إلّا إذا وجدنا، من خلال التعمّق في وعي المرء، رابطاً مع القرّاء، وربط علاقة أكثر عمقاً وأكثر حيويّة. عندما نتحدَّث عن الإشفاق أو التعاطف، لكن في مستوى القشرة، لا يُعتَبر ذلك فنّاً: إنه فهم سطحي.

أنت تحبّ التفاعل مع فنّانين آخرين، على غرار ما حدث في «من الموسيقى» (2018)، عندما تحدّثت مع قائد الفرقة الموسيقية سيجي أوزاوا. ما الذي أثار اهتمامك في هذا الحوار مع المبدعين الآخرين؟

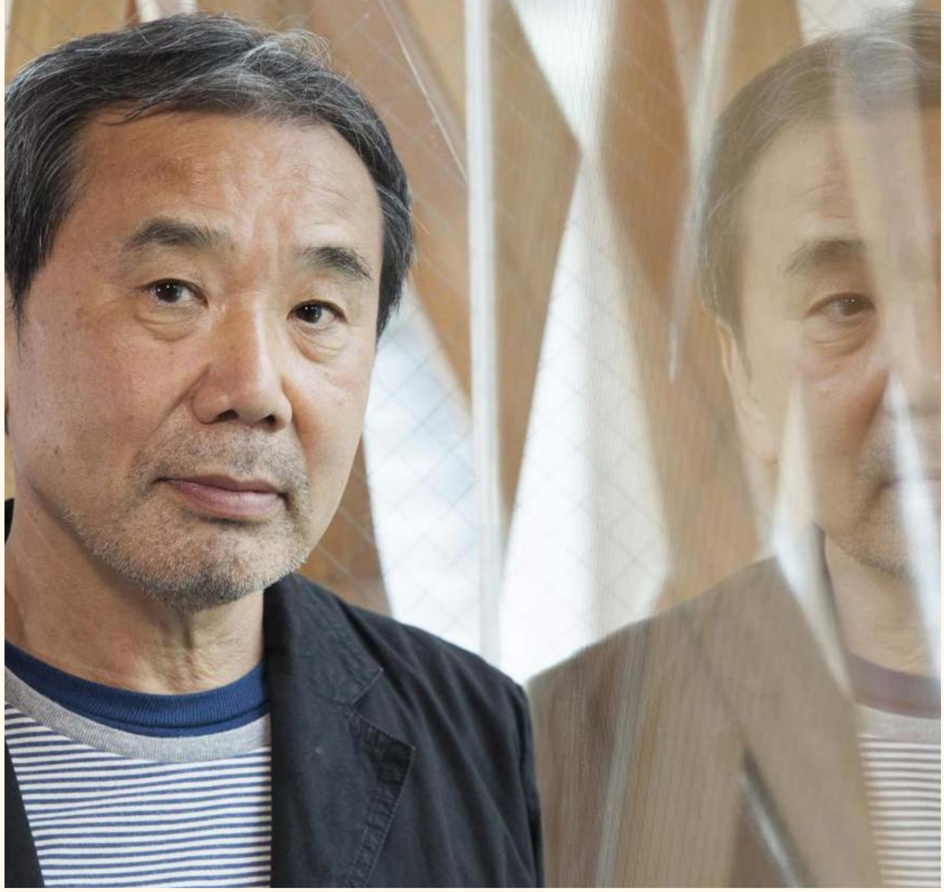
- في الواقع، أنت، تذكر، هنا، حالة محدَّدة من الموسيقى. ليس من دواعي سروري التفاعل مع جميع المبدعين. سيجي أوزاوا صديق لي، لكننا، عندما نلتقي، لا نتحدَّث في الموسيقى؛ لهذا السبب قلت لنفسي: لمعرفة أفكاره حول هذا الموضوع، كان عليّ القيام بعمل. كان عليَّ أن أستمع إلى الكثير من الموسيقى، قبل أن أبدأ بالحديث معه. كنت أعرف أنني إذا لم أحمل آراء محدّدة للغاية، فلن يكون هناك الكثير من التفاعل معه.

أكرّر: الموسيقى أساسية بالنسبة إليّ، سواء أكانت موسيقى الجاز أم موسيقى الروك أم الموسيقى الكلاسيكية. علاوة على ذلك، منذ بعض الوقت، كنت أقدِّم برامج موسيقية على راديو (FM) في اليابان، وكان ذلك يسعدني كثيراً. بما أني مشغول جدّاً، لا يمكن القيام بذلك إلّا مرّة واحدة، كلّ شهرين، لكننا قمنا بأربعة عروض، بالفعل.

هل تستمع إلى موسيقى معيّنة؟

- موسيقى الروك؛ في الغالب، أمّا الجاز فنادراً ما أسمعها. أصطحب الأقراص المدمجة التي أحتفظ بها في المنزل أو تسجيلات الفينيل الخاصّة بي. أسمع ما أريد، وأقول ما أريد. حتى وقت قريب، اعتقدت أني سأكرّس وقتي للكتابة، فقط، لكني، في الآونة الأخيرة، منذ أن بلغت 70 عاماً (في يناير الماضي) أدركت أنه ربّما حان الوقت لتجربة





أشياء جديدة.
لقد أدركت أنه لا ينبغي أن نكون رسميين للغاية، ولا جامدين للغاية، ويمكنني أن أجرِّب ما أريد، دون أن يؤثِّر ذلك في الكتابة. زوجتي هي التي أخبرتني أن تقديم منوّعة موسيقية تجربة جيّدة للغاية؛ لذلك ذهبت إلى هناك.

هل لديك رغبات أخرى غير النشاط ا لمو سيقي ؟

- ليست لديّ أفكار محدّدة، بل يتعلّق الأمر بما إذا كانت هناك فرص ... الشيء الوحيد الذي يزعجني قليلاً هو أن الشباب، من قبل، كان وهم الذين يقبلون على كتبي. لقد شعرت أني مؤلّف «فئة» الشباب، فقط. أدرك أنني، شيئاً فشيئاً، أصبحت كاتباً لجمهور عريض وتوافقي. البعض يقولون إني شخص مهمّ؛ وهذا يزعجني لأنه أمر معقَّد بالنسبة إليّ. في الحقيقة، أحبّ الأشياء البسيطة؛ هذه هي أحد الأسباب التي تجعل الدخول في مغامرات جديدة أمراً مثيراً للاهتمام، ولكن، لا يزال يتعيَّن عليّ تجربتها. أحبّ الطبخ، على سبيل المثال، ولكن لا يوجد أي تحدٍّ خاصّ بالنسبة إليَّ، وأحبّ الترجمة أيضاً. عندما لا أكتب أعمالي الخاصّة، أترجم ما كتبه الآخرون (ترجمت، إلى اليابانية، أعمال ريموند كارفر، وفرانسيس سكوت فيتزجيرالد، وجون إيرفينج، وأورسولا لوغين، وجي دي سالينجر)، وعندما لا أترجم، أكتب. وأحياناً، أقوم بالتنشيط الموسيقي، وأحياناً أركض.. ربَّما، لأني مدمن على العمل!

هل مازلت تسافر كثيراً؟

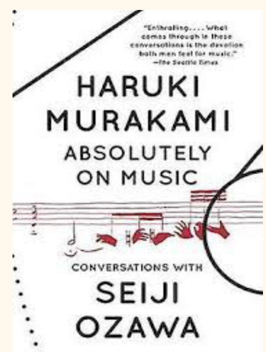
- أسافر كثيراً، لكني أستقرّ في اليابان، في الوقت الحالي. لقد عشت في أماكن مختلفة، في صغري. الآن، وأنا لا أتنقَّل كثيراً، أتمنّى أن أعيش أكثر في بلدي. ولأن والدتي لا تزال على قيد الحياة، أغتنم هذه الفرصة لرؤيتها. أنا لا أريد أن أبتعد كثيراً عن مجموعة التسجيلات الكبيرة الخاصّة بي.
لقد ألّفت العديد من كتبي في الخارج. كتبت «أغنية المستحيل» (1987) في اليونان وإيطاليا، و«سجلّات طائر الربيع» (1994 - 1995) في الولايات المتَّحدة. أحتاج إلى التركيز من أجل الكتابة، وأنا أكثر تركيزاً عندما أكون في الخارج. كوني روائياً، وهو شيء رائع، بفضل التركيز، لم أعد كما كنت، بل أصبحت شخصاً آخر. لمدّة عام ونصف العام، كتبت كافكا على الشاطئ، وخلال ذلك الوقت، أصبحت صبيّاً في الخامسة عشرة من العمر؛ تأثّراً ببطل الرواية. كانت مشاعري مختلفة تجاه الريح كطفل في الخامسة عشرة من عمره، ورأيت العالم بعيون طفل في الخامسة عشرة من عمره.

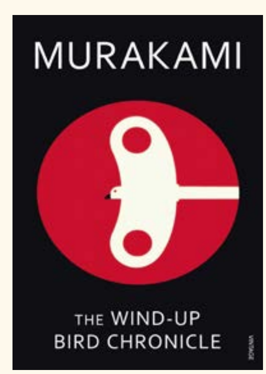
لماذا لا تعبِّر عن رأيك إلّا نادراً، لا سيَّما في القضايا السياسية أو الاجتماعية؟

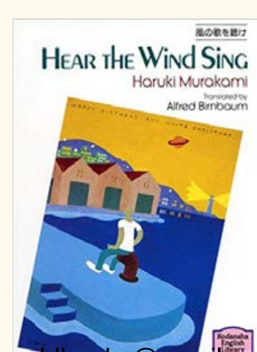
- أنا روائي، وظيفتي هي اقتراح قصص، ولا تقديم تعليقات، لكني، في بعض الأحيان، أعبّر عن رأيي. أعبّر عن موقفي، بوصفي مواطناً، لا روائياً، عندما تتاح لي الفرصة، كما فعلت في برشلونة بشأن قضايا البيئة. (في عام 2011، بعد حصوله على جائزة كاتالونيا بعد ثلاثة أشهر من حادث فوكوشيما، ندَّد هاروكي موراكامي، في كلمته، باستخدام الطاقة النووية). إذا أدليت بتصريحات كثيرة، فسوف يؤذي وظيفتي بصفتي كاتباً. يجب أن نجد التوازن. واحدة من أهمّ القضايا، اليوم، هي الشعبوية وصعود اليمين المتطرّف. أعتقد أني سوف أضطر إلى التعبير عن موقفي تجاه ذلك، ولكن إذا كان لديّ أي شيء لأقوله، فيجب أن يعلو صوت الحكمة.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

المصدر:
صحيفة «لو موند» الفرنسية، العدد (19)، يوليو/تموز، 2019.







موريس بلانشو

«كتابة الفاجعة»

يوسف البهالي

تُحاولُ هذه القراءة الإنصات إلى الآفاق التي تفتحها الترجمة العربيّة الأولى لـكتاب موريس بلانشو «كتابة الفاجعة»، بما هي حدثٌ رئيسٌ، له سلطته ضمن الترجمات الكبيرة والنادرة التي عرفتها الثّقافة العربيّة. على أنّ لقاء فكر بلانشو وفلسفته باللّغة العربيّة، من خلال ترجمة عزالدين الشنتوف، فَتحٌ يَعِدُ بإبدالات معرفية متعدّدة، لها أن تُضيء المشروع الكتابي للفيلسوف الفرنسي، وتهيّئ أمكنةً جديدةً، تدعونا التّرجمة العربيّة لاكتشافها وتأمّلها. تستند ترجمة عزالدين الشنتوف لكتاب موريس بلانشو إلى لغةٍ وفكرٍ كاشفَيْن. إنّه الكشف الذي يضيف إلى فكر بلانشو بُعداً لا نعرف نهايته، يمتدّ في مدى أبعد ممّا نتخيّل، لأنه مفتوح دائماً، لايتوقّف عند حدٍّ أو عند سياج. كشفٌ في اللغة، وباللغة، لاختراق فكر فلسفيٍّ موغلٍ في التّعقيد، يجعل رهان الترجمة، عند عزالدين الشنتوف، حفراً عميقاً في فلسفة موريس بلانشو.





يُعدُّ كتاب عزالدّين الشنتوف الترجمة الأولى لكتاب موريس بلانشو الأخير، كما يراه بلانشو نفسه؛ وذلك بالنظر إلى المكانة التي يحظى بها عنده، بالرغم من صدور أعمال أخرى متأخِّرة عليه زمنياً. وإذا كان «كتابة الفاجعة»، من حيث هو بحثٌ عن مفهوم «الكتاب» من خلال ممارسة الشكل المتخيَّل للكتابة، يستمدّ أهمِّيَّته من كونه الكتاب الجامع لتصوُّرات مؤلّفه عن الكتابة، ومآلها، من داخل الإبداع، فإنّ سلطته تتبدّى في قُدرته على إثارة النّقاش حوله وهو يطرح أزمة العلاقة بين الكتابة والقراءة، من خلال عدد كبير من الدّراسات التي تعكس أهمّية «كتابة الفاجعة»، في فرنسا وفي العالم.

تصدّرت ترجمةَ «كتابة الفاجعة» مقدّمةٌ نظريةٌ، تجاوز رهانُها تقديم العمل وإضاءته إلى طرح القضايا الموصولة باستيعاب فكر موريس بلانشو، ومشروعه الكتابيّ، بما هو مطلب يستجيب لشروط استضافة فلسفة موريس بلانشو في سياق عربيّ؛ ذلك ما يجعل من المقدّمة بناءً فكرياً يستوعب تاريخيّة تَشَكُّل أهمّ المفاهيم التي تشتغل في أعمال بلانشو، ويقوم على معرفةٍ نسقيّة، تسندُ قراءة «كتابة الفاجعة» وتأويله، قبل الانتقال إلى ترجمته. إنّ اختيار مَسْلَكَ الترجمة البَحثيّة، المشروطة بالاطّلاع على أغلب أعمال بلانشو، وعلى ما كُتب عنها من دراسات ومقاربات مختلفة التوجّهات، سعيٌ مُعلنٌ نحو مرافقة السؤال، وهو ما يجعل كتابة مقدّمة العمل فاعلية معرفيّةً خاصّةً، تفتح أفق تلقّي كتاب موريس بلانشو، وتأويله على مُمْكنات الزمن المعرفي الذي ننتسب إليه؛ ذلك ما يجعل ترجمة عزالدين الشنتوف موسومة باشتغال نظري، ومنشغلةً بإنتاج أسئلة ذات نسب معرفي، لا تستسهل ترجمة فكر بلانشو بقدر ما تسعى إلى إبدال موقع قراءته.

تقوم ترجمة عزالدين الشنتوف على قراءة عاشقة لأعمال موريس بلانشو، وتهيّئ هذه القراءة موقعاً خصباً لإنتاج معرفة بالمقروء، وتشقُّ مسالك جديدة في طرح البناء النظري ومصاحبته في «كتابة الفاجعة»، وهو ما يجعل الترجمة ممارسةً معرفية ذات انشغال نظري؛ من ثَمَّ يُمكن القول إنّ المُصاحبة العاشقة لكتاب بلانشو تراهن على فتح النصّ واستنبات أسئلة فيه، بما يصون الوعي النظري بفعل الترجمة، ويسمح للقراءة العاشقة بأن تترسّخ عن معرفةٍ لا عن جهل.

تُصرّح الترجمة، إذن، بانتسابها إلى المعرفة، وتحصين منطلقاتها استناداً إلى قراءة نسقيّة لأعمال موريس بلانشو، تستحضر -بوعي- مشروعه الكتابيَّ، وتقوم على فتح مداخل قرائية، تُتيح ملامسة القضايا والأسئلة النظرية التي يطرحها «كتابة الفاجعة».

وقد راهن المترجم، في مقدّمة عمله، على تسييج تَمَثُّل بلانشو للكتابة، بما هي «تجربةُ بحث وحركةٌ مُوجّهة نحو نقطة دائمة الاحتجاب، تُعدُّ أصل الكتابة»، وتتبّع تسرّب هذا التصوّر إلى بنية «الكتاب الأخير»، كما يرى بلانشو نفسه، بالكشف عن المفاهيم العُمدة التي يتأسّس عليها العمل، كمفهوم الفاجعة، ومفهوم التجربة، والحاصل، والمحايد، والمحو...، على أنّ هذه المفاهيم قد شكّلت مداخل/مفاتيح، تُسعف القارئ في مواجهة

كتابة بلانشو، وأسئلتها المركّبة.

قامت مقدّمة ترجمة «كتابة الفاجعة» على تحديد الأمكنة النّظرية التي وجّهت أعمال موريس بلانشو، وتتبُّع مجموعة من المفاهيم التي يسترشد بها الفيلسوف الفرنسي في تجربة الكتابة، بما يتيح تحصين عبور فكر بلانشو إلى اللّغة العربيّة. وقد صاحب عزالدين الشنتوف هذا الانتقال، مُوَجّهاً بالسؤال المعرفي؛ بُغية إضاءة الإشكالات التي يثيرها تأويل فكر بلانشو، والكشف عن مآزقه بحثاً عن تأويل أكثر تماسكاً، مادام التأويل النهائي غير ممكن.

راهنت ترجمة «كتابة الفاجعة» على استيعاب فكر موريس بلانشو، واستندت، في نقلها من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربيّة، إلى مفاهيم تشتغل بوعي نظري، يسعف في الإنصات إلى النّص الأصل، ومُحاورته؛ بذلك جاء عملُ عزالدين الشنتوف ترجمةً عالمةً، تنتسب إلى المعرفة، وتستهدي بالتصوُّرات النظرية التي تشتغل في أعمال موريس بلانشو. وقد ترتّب على هذا الوعي بناءُ مفاهيم/ مفاتيح تُتيح قراءة الترجمة العربيّة لـ«كتابة الفاجعة». على أنّ تلك المفاهيم التي تشتغل بتكتّم، في النّص الأصل، بَدَتْ في خطاب المقدّمة موصولةً بحقول معرفية متعدّدة، حرص عزالدين الشنتوف على مُساءلتها وضبط أسسها الإبستيمولوجية؛ حتى لا يغدو تشغيلها حدسياً. ولنا، فيما سيأتي، عرض البناء المفاهيمي الذي خلص إليه المترجم من حيث هو مدخل رئيسٌ، يسنُدُ قراءة «كتابة الفاجعة»، ويُتيح فهمَ القضايا التي تَشَكّلتْ في أثناء ترجمة الكتاب، وتمثُّلها.

- **مفهوم الحاصل**: يرجع هذا المفهوم إلى ليفيناس، الذي بَلْوَره في ضوء نقاشه ومراجعته لمفهومي الكينونة والوجود، عند هيدغر. والأساس في صوغه تخييليٌّ، ينطلق من افتراض العودة إلى العدم الشامل الخالص، حيث يغدو الغياب، بحضوره في هذا العماء، مجالاً لقوى فعل الوجود؛ لا يقوم به أيّ أحد، لا ذاتاً ولا صفةً، سوى ما يحصل من غير فاعل. لقد استوحى بلانشو من ليفيناس أهمّ خصائص «الحاصل» التي بثّها في معظم كتاباته، مثل الغفلية والرتابة والحضور اللازم واختناق الذات، وكلّها نتائج لحركة الحاصل الذي لا يُعلَمُ له فاعلٌ.

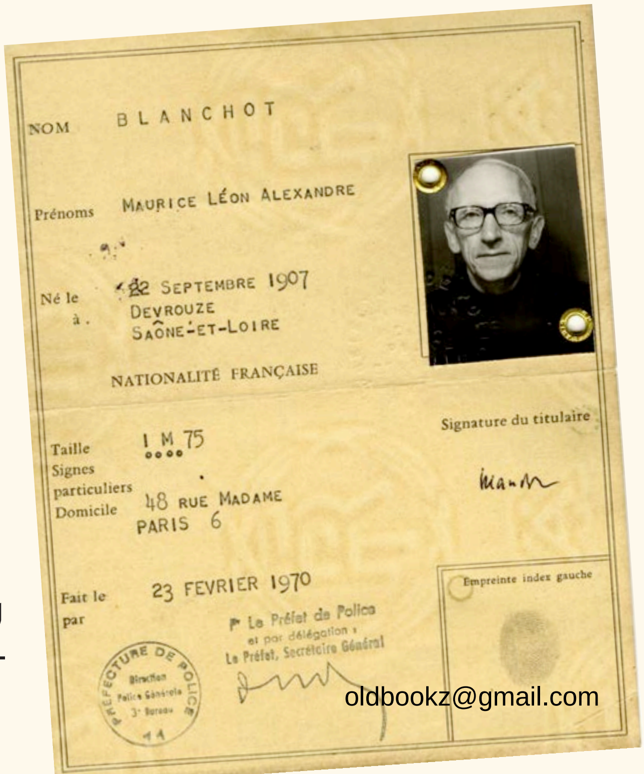
- **مفهوم المحايد**: يلتقي مفهوم المحايد مع مفهوم الحاصل في عنصر «الغياب» بصفته مشروع كلّ كتابات بلانشو، وقد شكّل المحايدُ هاجساً إبداعياً في كتاباته، منذ الأربعينيات. على أنّ العلامة الفارقة التي مثّلها «المحايدُ» في «كتابة الفاجعة» تتمثّل في كونه أصبح «تفكيراً بالمحايد»، انطلاقاً من عنصر «فكرة السّرّ» التي يؤطّرها معجمٌ خاصٌّ، يتقدّمه لفظ «السّهر/الرّعاية».

- **مفهوم المحو**: يحضر المحو في الكتابة الشذرية، باعتباره إحدى علامات الكتابة، حيث يتّخذ صيغة محو الأصل. وبما أنّ القارئ كاتبٌ، بمعنى ما، فإنّ صلته بالكلام تقتضي تشطيب ما هو أصليٌّ، تماماً، كما يفعلُ الكاتبُ بتشطيب الكلام الصادر عن المتكلّم. من جهة أخرى، يُعدّ المحو إحدى مهمّات الفكر الجدلي، الذي يُنَصّبُ نفسه فكراً لا أصل له ولا غاية له أو نهاية، يتجلّى في الكتابة آليّة إرباكٍ لمبدأي الهويّة وعدم التناقض.

- **مفهوم الاستكانة**: مفهومٌ جامعٌ لمختلف مظاهر الذاتية التي لا فاعل لها، وهي ذات تجلّيات عديدة، وتنتقل في حركة وأفعال الكاتب، دون مبرّرات أو مقدّمات وعلاقات تعليل منطقية وموضوعية. وقد ربطه بلانشو بمفهوم «الخارج» الذي لا يتجاوز الأنا بإضعاف قواها، فحسب، بل يلغيها ويقصي إمكاناتها وتطلّعاتها لتكون وعياً، فتفقد الذات صلتها بالتجربة وبذاتها؛ لأنّ ما يقع لها يلغيها.

يستند اختيار المترجم لـ«كتابة الفاجعة» إلى عامل موضوعي، يتمثّل في كونه الكتاب الذي تبلورت فيه نظرية بلانشو الخيالية حول الكتابة الشذرية، بما هي ممارسة بدأت، عملياً، مع «L'attente l'oubli» في سياق الكتابة الروائية، قبل أن تُدرِجَ التأمّل النظري الخالص مع «L'entretien infini». ليندمج التأمّل النظريُّ مع الإبداع السردي والشعري في صيغة واحدة مع كتابيه: «Le pas au-delà» و«كتابة الفاجعة»، رغم اختلافاتهما البنائية.

يرى بلانشو أنّ الكتابة الشذرية تتشكّل وفق الضّرورة الشّذرية، التي تتّصل بتمثيلٍ معيّن للزمن، وليس وفق ضرورة الكلّ أو الكلّية؛ وذلك ما يقيم التمييز بين الكتابة الشذرية من جهة، والشّذريّ أو الضرورة الشذرية من جهة أخرى؛ فالشذريُّ، بما هو «لغةٌ أخرى» لا يتطابق مع الشّكل الذي يرتبط بممارسة فعل الكتابة الشذرية، لأنّ الشّذريّ لا يمكن أن يحضرَ ويتجلّى إلا عندما يُقال كلّ شيءٍ، وينتهي منجزاً مكتملاً، بصفته لوغوس، ويُستنفدُ الكلامُ عند نهاية المكتوب، سواء أكان قصّةً أم كان قصيدةً أم كان سيرةً مُتخيّلة. ولهذا السبب، لا يتقدّم الشذريُّ إلّا من حيث كونه ضرورةً وفرضيّةً، وليس حقيقةً. والكتابة التي ترتهنُ بالخطاب، وتهتمّ به، لا تستطيعُ أن تكون ممارسةً للشّذريّ، بل تحيله إليه، فحسب. وليست الشذراتُ التي تنشئها سوى علاماتِ وسماتِ الشّذريّ، وليس بوسعها أن تقومَ بشيءٍ، عدا استقبال الشّذريّ والاستجابة لضرورته.



كلّما ازدادت «حُمولَتي» ازدادت خِفَّتي

أماكِنُ الكاتب

يسألك أحدهم عن مكان إقامتك فتجيب بسرعة مسمِّياً هذه المدينة أو تلك القرية. تُذيّلُ أحياناً هذا النصّ أو ذاك باسم هذه القرية أو تلك المدينة كأنّ من اليسير عليك أن تُحدِّد مكان كتابة نصّك، في حين أنّه شبيه بالقطار الدوّار الذي يرى في كلّ محطَّةٍ نقطةَ انطلاق.



آدم فتحي

والحقُّ أنّ تحديد مكان الإقامة ومكان الكتابة ليس بالسهولة التي تتصوَّر، فكِلاهُمَا مراوغٌ مثل الزئبق متعدِّدٌ مثل طبقات الأرض. قد يكون واحداً وقد يكون ضَفيرةً من شظايا متباعدة في المكان والزمان. قد يكون ماديّاً محسوساً وقد يكون عبارة مجازيّة أو حالة سيكولوجيّة أو شطحة من شطحات الخيال.
اصطدمتُ بفكرة «مكان الإقامة» منذ الطفولة. كان والِدِي مُدِيرَ مدرسةٍ ابتدائيّة، وكان علينا أن نتعايش مع القَلَقِ القائم على الترحال حسب مشيئة وزارة التعليم، فإذَا نحن لا نألَفُ مكاناً إلّا تركناه ولا نأنَسُ إلى أصدقاء إلّا اقتُلِعْنَا من بين أحضانهم. هكذا تعلَّمنا أن نتمزَّق في صمتٍ. أن نلتمّ على أنفُسنا كأوراق الخسّ كي لا نضعف ولا نتداعى. أن نشعر بنوعٍ من «الإحساس الاستباقيّ بالذنب» كلَّما شعرنا بالأُلفَة مع مكان. أن نتقدَّم في الحياة دائماً على وجلٍ، دائماً متحسّبين، خشيةَ أن نُداهَمَ في أيّ لحظةٍ بخبرِ «نقلةٍ» جديدة.
أذكر هنا (والشيء بالشيء يُذكَر) عبارةً لبورخيس: «نحن لا نسكن إلّا الأماكن التي نغادرها». كان في وسعي أن أستأنس بهذه العبارة لأقيم في الأماكن التي غادرتُها إقامةَ الحنين والذكرى. إلّا أنّي لم أفعل ذلك، بل سرعان ما عدّلتُ هذه العبارة مدوِّناً في أحد دفاتري: «نحن لا نسكن إلّا الأماكن التي نحلُم بها».
يبدأ هذا الحلم مع إحساسٍ متصاعدٍ بأنّ ما يشدّك إلى المكان جغرافياهُ الروحيَّة تحديداً: عثراتُك فيه، كائناتُه وظِلالُه، سكّانُهُ ومُهندِسوه الحقيقيّون الذين يمنحونه مذاقَهُ وأبعادَه. هؤلاء يصحبونك ما داموا مقيمين في عقلك ووجدانك. تماماً كما تصحبك كتبك وأوراقك وهواجسك والفراشات الملتهبة أو المضيئة في شروخك. هناك أنت تقيم إذَنْ وهناك تكتُب وهناك تعثر على إحساسٍ بالديمومة حيثما حللت. يتغيّر مفهوم المكان فيتغيّر مفهوم الإقامة. تصبح الوسائطُ الحديثةُ حليفَكَ في التواصل مع شظايا روحك حيثما كنت، ومعك آلاف الصفحات وآلاف الكُتُب في «لوح رقميّ» يكاد لا يتجاوز حجم راحة اليد. فإذَا نصُّك مزدحم بلُقاكَ ولقاءاتك، مُبلّلٌ بكلّ هذه البحار التي عبرتَ، حقّاً أو عن طريق الخيال.
هكذا تنمو فيك قدرةٌ غيرُ مُتوَقَّعة على أن تحمل أمكنتك كما تحمل السلحفاةُ قوقعتَها. يكفي أن تتحسَّس جيوبَك الباطنيّة، هُوِيَّكَ الشاهقة أو ذُراكَ العميقة، حيث تُقيم مع شظاياك. يكفي أن تكون عامراً بعالَمِكَ كي تشعر بأنّك في مكانك حتّى وأنت في مقهى. بل لعلّك لا تشعر بالاستقرار كما تشعر به وأنت في المقهى تحديداً، معَكَ، مسكوناً بأنواتِك العديدة. هناك أنت في مكانك، بل في وطنك، مهما كانت غربتك في المكان وفي الوطن.
غادرتُ الطفولة فغادرتْ معي رائحةُ الكلتوس والسرول والخرّوب. صاحَبَنِي نباحُ الكلاب في الليل مختلطاً بشخير المُحرِّكات. رافقني غناءُ الفلّاحات وهنّ يجمعن البرتقال. تركتني الطفولة لكنّي احتفظتُ منها بأشياءٍ كثيرة، من بينها عشق السينما. حملتُ معي شيئاً من فتوّات جبل سيدي علي الرايس وألعاب فتيات الورديّة. لم أكن محتاجاً إلى النوستالجيا ولم أحتج إلى الاسترجاع، ولماذا

أفعل وكلّ ما أحبّه معي. يُصاحبني ويرحل معي. ينضاف إلى ذخيرتي ويُصبح غنيمةَ رحلةٍ على غِرار غنائم الحرب.
لذلك اختلفتُ مع باولو كويلهو ذات يوم حين جاء في زيارة إلى تونس وشاء الحظّ أن أرافقه أثناءها. كان يلحّ على ضرورة «السفر خفيفاً». بدايةً من حقيبة السفر الماديّة وصولاً إلى الحمولة بالمعنى الرمزيّ للعبارة. وكأنّ على المرء أن يواجه أيّام الحياة صفر اليدين. أذكر أنّي سألته «هل قلتَ سافر خفيفاً»؟ ولماذا أسافرُ إن لم يكن لأملأ جرابي كلّ يوم بشيء آخر؟ ما جدوى الترحال إن لم تغتنِ حمولتي في كلّ خطوةٍ بشيء جديد؟ كلّما ازدادت «حُمولَتي» ازدادت خفّتي.
من ثَمَّ وجدتُ نفسي تماماً في قول يو مينغ بي: «نحن لا نسكن المكان، فالمكان هو الذي يسكننا». ترك هذا المهندس الفَنَّان أعمالاً عديدة أصبحت من «أيقونات» العالَم، لعلّ أشهرها الهرم الذي أصبح جزءاً من عجائب متحف اللوفر. أعطته أصوله الصينيّة وثقافته الأميركيّة قدرة خاصّة على الجمع بين روحانيّة الشرق وبراغماتيّة الغرب. فإذا لبناياته «شعريّة» الرَّسّام حين يتعامل مع الألوانِ، والأديبِ حين يتعامل مع اللُّغة، لَولا أنّ ألوانه الضوء وكلماته الحجارة والصلب والزجاج.
والحقّ أنّ الكُتَّاب والمعماريّين مدِينُون بَعضُهُمْ لِبعْضٍ بأشياءٍ كثيرة. تفاعلوا مع الفلاسفة والفيزيائيّين أصحاب الرؤى فتغيّرت هويّة المكان في نظر ساكنيه فإذَا هم مسكونون به. وتغيّر مفهوم الكتابة فإذا هي بناءٌ وانبِناء. يقوم «الفضاءُ/المكانُ» مقام الورقة ويقوم البنيان مقام النصّ. فإذَا المدينة كتابٌ وإذَا النصُّ عمارة. وإذَا الجدرانُ أوراق تنفتح صفحاتها على الداخل والخارج. وإذَا الممرّات في الداخل والشوارع والأنهج في الخارج تتفاعلُ تفاعُلَ السطور. يقف السطر المعماريّ في مواجهة الزقاق فيقف السطر الإبداعيّ في مواجهة النقطة. أو العودة إلى السطر. ثمّة علاقة لم تُدرَس بما يكفي بين الحقلين. في الكتابة بما هي إبداع نحن نَفْهَمُ كي نكتُبَ أحياناً، لكنّنا نكتُبُ كي نَفْهَمَ في مُعظَم الأحيان. وفي العمارة بما هي إبداع نحن نبنِي كي نَسْكُنَ أحياناً، لكنّنا نسكُنُ كي نبنِي في مُعظَم الأحيان.
لذلك لم أشعر يوماً بأيّ علاقةٍ حميمة مع عبارات مثل «مكان الإقامة الدائمة»، أو «مكان الكتابة المفضَّل». مكاني الحقيقيّ هو الذهاب في انتظار الذهاب الموالي في انتظار الذهاب الأخير. الرحلة هي البيت الحقيقيّ. المنفى هو مكان الإقامة الوحيد. الترحال هو الأصل وذاك هو مكان الكتابة. وهو مكانٌ غير آمن، قد لا يتَّسع له حيّزٌ جغرافيٌّ. وقد نصارعه فيصرعنا. ثمّة كُتَّاب يقيمون في أزمنة أخرى لا تتيح لهم الحضور في هذا الزمن، وثمّة كُتَّاب يقيمون في كتب ألَّفها آخرون ولا يغادرونها إلّا إلى القبر.
وثمّة كُتَّاب تنتمي أماكنهم إلى «الحالة السيكولوجيّة» أكثر ممّا تنتمي إلى الفضاء. لا يتحقَّق وجودهم في نظرهم إلّا ضدّ وجود كُتَّاب آخرين. لا تنشط أقلامهم إلّا بدافع من كراهية الآخر. لا يكفيهم أن يكتبوا «رواياتهم»، بل يجب أن تكون «روايات الآخرين» رديئة! لا يكفيهم أن يكتبوا على بحور الخليل، بل يجب أن تُطرَدَ قصائد النثر من فردوس الشعر! لا يكفيهم أن يكتبوا قصيدة النثر، بل يجب أن يُلحِقُوا كُتَّاب القصيدة الخليليّة بالديناصورات! هؤلاء جزءٌ من الانهيار القيميّ الشامل الذي جعلنا أمام كائنات لا تَسْعَدُ إلّا بشقاء الآخرين. هؤلاء يسافرون كثيراً في الكتب وفي البلاد، لكنّهم في الحقيقة لا يغادرون زنزانتهم السيكولوجيّة. إنّهم لا يقيمون في الجغرافيا (الماديّة أو الروحيّة) بقدر ما يقيمون في الباثولوجيا.
والحقّ أنّ أماكن الكاتب أكثر من أن تحصى في مثل هذه الورقة. إلّا أنّها كيفما كانت وحيثما كانت: فوهة بركان يُشرِف عليها الكاتِب محاولاً الدفاع عن حياته.

الجدار

فريد ادغو*

ترجمة: صفوان الشلبي

أعلم أن هذا الجدار قد أقاموه من أجلي، لكن ما لا أعلمه: هل كنت داخله حين أُقيمَ، أمِ كنت خارجه؟

هل أقيم على قدّي، أوّلاً، ثم أحضروني وألقوني داخله؟ لابدّ أني أُلقيت داخله. أجل، لأن لا باب لهذا الجدار ولا نافذة. جدار دائري (بلا زوايا). الضياء يتسلَّل من فتحة، لا يمكنني وصفها بالنافذة، ولا يمكنني الوصول إليها.

لابدّ أن مأكلي ومشربي يُرمى إليّ منها. من يرميه؟ لا أعلم. لم أرَ وجوههم. لم أسمع أصواتهم، قطّ. صوت العالم الخارجي لا يُسمع هنا، أبداً. لا صوت لإنسان، ولا لحيوان، ولا حتى للطبيعة. لا هزيز الريح، ولا هدير الموج. لا دويّ الرعد، و... ولا أيّ شيء.

في زمان مضى، كانت لي حياة خارج هذا الجدار. هذا ما أظنّه، وإن كنت لا أذكر ذلك..

لابدّ من ذلك، لأنني أعرف بعضاً من المعلومات عن الحيوان والإنسان.

لأنني أعرف هزيز الريح، وهدير الموج.

أعرف الكلام، أيضاً، وأستخدمه حين أتحدَّث مع نفسي أو مع الجدار. كيف لي معرفة كلّ ذلك، لو لم تكن لي حياة من قبل؟ إن كان هذا لا يشير إلى شيء جليّ، فإنه موجود، وإن كان لا أهمِّية له.

المهمّ في الأمر: كيف وصلت إلى هنا؟

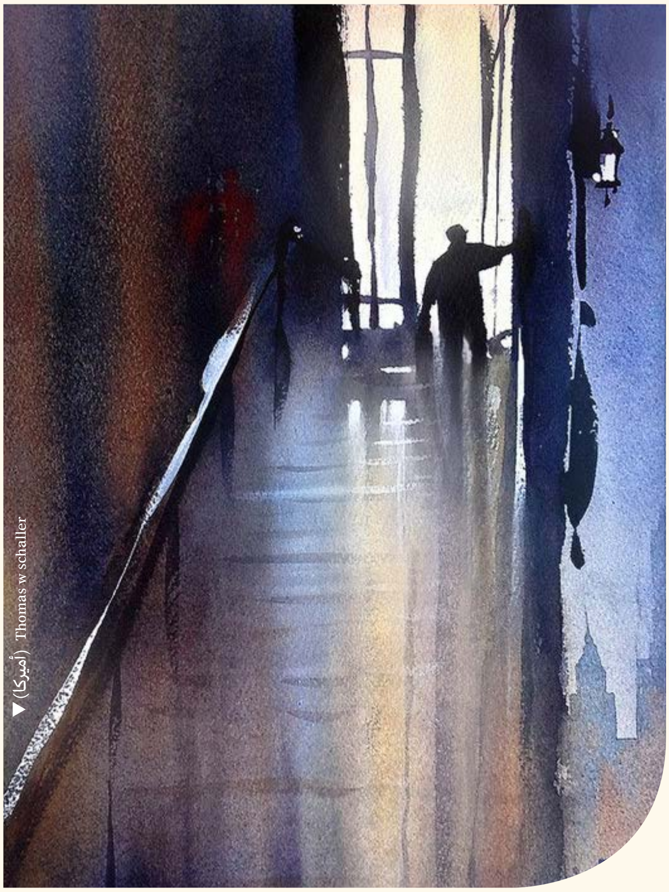
لابدّ أنهم أحضروني ورموني هنا، في أثناء نومي.

أو ربَّما نوّموني، أوّلاً، ثم رموني هنا. هذا، أيضاً، ليس ذا أهمِّية.



Thomas w schaller (أميركا) ◄

المهمّ في الأمر لِمَ رُميت هنا.
قد يكون لسبب ما! ذلك، أيضاً، ليس بذي أهمِّية.
أعلم بأنه لا يمكنني الخروج من هنا. بذلت جهداً في بداية الأمر، لكنني توصَّلت إلى اللاجدوى من ذلك. لا عائق أمامي سوى هذا الجدار الحجري، وأنا من لحم، وعظم، وعقل.. كلّ ذلك لا يجدي نفعاً .
الحجر انتصر؟ كلّا، لقد انهزم. كلّ ما في الأمر أني لم أفلح.
أتفقَّد الجدار. جدار من حجر. جدارك هو جداري.
لا أملك أن أكتب عليه أو أحفر. لا أملك أيّ شيء. أظافري ليست صلبة إلى درجة كافية. كنت أصيح وأنادي، في أيّامي الأولى هنا. لم يكن هناك من يسمعني سوى الجدار. الجدار أخرس.
أعيش هنا.
محاط بالجدار. وحدي مع الجدار، وجهاً لوجه.
لا يبدو أنه يائس. لا هو ولا أنا.
سأموت يوماً ما. ربَّما، في القريب العاجل. آمل ذلك.
عندئذ سيبقى الجدار وحيداً، من دوني.
سيكون موتي، ليس انتصاراً له ولا هزيمة لي (لا شكّ في أنه لو لم يكن موجوداً.. لو لم يكن مرتفعاً ومنيعاً لخرجت من هنا ونجوت). سأغدو غير موجود، وهو سيبقى وحيداً، ثم سيموت يوماً ما.
هل هناك بنيان لا ينهار؟



▲ (أميركا) Thomas w schaller

الدَّرَج

أصعد الدرجات مسرعاً.
بينما أصعد، ألتقي برجل مسنٍّ يهبط ببطء شديد.
أُفسِحُ له الطريق.
«بارك الله فيك، يا بنيّ» يقول الرجل المسنّ الذي أفسحتُ له الطريق.
بعد قليل، أنهي عملي في الطابق العلوي، وأهبط الدرجات بالسرعة نفسها.
هذه المرّة، الرجل المسنّ نفسه يصعد الدرجات ببطء شديد.
أنا من أُفسِحُ الطريق ثانيةً.
هذه المرّة، «لا مبرِّر لكلّ هذا الركض، يا بنيّ» يقول الرجل المسنّ.
أهبط الدرجات، دون أن أعي ما قاله الرجل.
حين أنهيت عملي، اتَّجهت نحو الدرجات ثانيةً. ألتقي بشابّ على الدرجات. هذه المرّة، فيُفسِحُ الطريق لي.
لست بعمر يخوِّلني لأقول للشابّ: «بارك الله فيك، يا بنيّ»، ثم ماذا يفعل هذا الشابّ المهذّب في دائرتنا؟
أقف وسط الدرجات، وأسأل: «قبل قليل، صعد أحد موظَّفينا إلى الطابق العلوي. ألَمْ يهبط، أم إني لم أرَه، يا ترى؟ هل ما زال هناك؟».
«يقول الشابّ مبتسماً: أجَل. ما زال في الأعلى، متمدّداً على أريكة. إن صعدتم سترونه. تَمَّ استدعاء سيّارة الإسعاف، لكن، كان من الأجدر- باعتقادي- استدعاء سيّارة نقل الموتى. تفضَّلوا، تفضَّلوا بالصعود...».
يُفسَحُ لي الطريق.
ما عدت بحاجة ليُفسَحَ لي الطريق.
ربَّما ما عاد لي من مبرِّر لمتابعة الصعود.
«تفضَّلوا أنتم» أقول.
وأُفسِحُ الطريق لموظَّف أصغر سنّاً منّي، لأوَّل مرّة في حياتي الوظيفية.
يهبط الدرجات مستغرباً.
بعد أن أتوقَّف على الدرج مفكِّراً، قليلاً من الوقت، أقرِّر الهبوط إلى الأسفل.
لا شيء يعنيني فعله في الأعلى.

---

*وُلد فريد ادغو عام 1936، في استانبول. تخرَّج في أكاديمية الفنون الجميلة في استانبول، ثم تابع دراسته في باريس. اهتمَّ بالرسم والفنّ التشكيلي، وعمل في الصحافة، وحين كتب الشعر والرواية والقصّة، رسم بقلمه معاناة الإنسان وتعاسته وغربته وأزمته الروحية، واختزل الكثير من فكره وفلسفته في الحياة، في قصصه، بأسلوب شعري وحواري. قال الكثير بكلمات قليلة ليصبح رائد القصّة القصيرة جدّاً، في الأدب التركي المعاصر. نال جوائز أدبية عديدة، ونُقِلت بعض من أعماله الروائية إلى الشاشة البيضاء.



▲ Carl Vilhelm Holsoe (الدنمارك)

الحجر

لويز إرديتش*

ترجمة: أحمد شافعي

كانت أسرتها تسافر، كلّ صيف، لقضاء إجازة في طرف جزيرة ببحيرة «سوبريور» الباردة. هنالك، عثرت على الحجر، ليس على الشطّ، حيث توجد الحجارة في العادة، بل في الغابة. كانت تتجوَّل في أجمة وراء الكوخ، تفرد السرخسيات المتلوِّية، وتنكش ورق الشجر، وتقصم رؤوس عيش الغراب. جلست بجوار جذع صفصافة، فلم تمضِ لحظات قليلة حتى اقشعرَّ جلد رقبتها. انتابها ذلك الإحساس الفريد بوجود من يحملق فيها. تلفَّتت حولها فرأت الحجر: كان أسود، مدوَّراً، معشِّشاً في منفرج جذع الصفصافة. كان الماء قد نَحَت في الحجر حفرتَيْن متماثلتَيْن، فجعل له شكل بومة، أو أضفى عليه نظرة عينَيْن عمياوَيْن، أو منحه -على أيّ حال- سمّة آسرة غريبة. جفلت في أوَّل الأمر، وانتابها شيء من القلق، لكنها عادت فمرَّرت يدها على الحجر، فشعرت به حجراً طبيعياً. كان في نصف حجم جمجمة بشرية، ناعماً غاية النعومة. نادت على الفتاة أمُّها، فقامت، ممسكةً الحجر، واصطحبته معها إلى الكوخ. في البداية، وضعته بجانب حشيَّتها في غرفة النوم التي كانت تنام فيها مع أخوتها، ثم لمّا ظنَّت أن أخوتها أو أختها قد يأخذون الحجر، دسَّته في قعر حقيبة النوم الخاصّة بها، وفي تلك الليلة، أراحت قدميها على استدارة الحجر الباردة، مداعبةً، بأصابع قدميها، محجرَيْه الناعمَيْن.

بعد شهر، تهيّأت الأسرة للرجوع إلى المدينة، ووضعت الفتاة الحجر في حقيبة ظهرها التي أبقتها بين قدميها طوال طريق العودة الطويل. لم تسمح لأحد أن يتولّى أمر حقيبتها تلك. ولمّا وصلت إلى البيت، توجَّهت -على الفور- إلى غرفتها، فأخرجت الحجر، ووضعته على المنضدة المجاورة لسريرها، بجوار ساعة رقمية وكومة كتب. كانت قد بلغت، في ذلك الوقت، من العمر ما يكفي لأن تقول لأمّها وأبيها: تصبحان على خير، ثم تتوجَّه -بمفردها- إلى غرفتها. ما عادا يجلسان بجوار سريرها ليقرأا لها، كما كان الحال من قبل، وهي -أيضاً- التي تنزل غسيلها إلى الطابق السفلي. ولم تكن أمّها من الأمهات اللاتي يكثرن التردُّد على غرف أبنائهن، أو ينظِّفنها عنهم، فلم تنتبه أمّها إلى الحجر إلّا بعدما بدأت الدراسة.

أشارت إليه، على العشاء: «تلك الصخرة المجاورة لسريرك، يبدو أنها من الجزيرة. هل عثرت عليها هناك؟».

أطرقت الفتاة. لكن تعليق أمّها ترك في نفسها إحساساً بالانزعاج، فوضعت الحجر في تلك الليلة في قاع أقلِّ أدراجها استعمالاً. وبينما كانت توشك أن تنام، استحضرت صورته معشِّشاً وسط ثيابها الصيفية، من تيشيرتات وسراويل قصيرة. لن تقلقل من مكانه، طوال الشتاء. شعرت بالسعادة ما إن عرفت معرفتها بوجوده هناك. وطوال شهور، بدا ذلك الدرج أمثل مكان له. ولعلَّها كانت ستبقي عليه في ذلك الدرج، إلى الأبد، لولا أن وقع أمر في المدرسة:

كان في المدرسة ولد اسمه «فيك»، لا يكفّ عن القيام بما يلفت إليه الأنظار. ذات يوم، شعرت الفتاة، في حصّة الرسم، بشَدّة خفيفة في طرف ذيل الحصان (تسريحة شعرها)، فالتفتت لترى أن «فيك» قد أعمَلَ مقصّه في شعرها الداكن، فقطع قطعة منه. الخصلة بين أصابعه، يبتسم في وجهها ابتسامة عريضة، لكنها لم تقل شيئاً، بل تجمَّدت، محملقةً في شعرها. في حركة سريعة، أخفى شعرها، لكنها تمالكت نفسها، وعثرت على صوتها، فطلبت منه أن يتركه. التقطت

الخصلة، ما إن تركتها أصابعه،ثم كوَّرتها في يدها. وعند ذلك، لاحظت المعلِّمة أن أمراً ما يجري، فسألت الفتاة عمّا في يدها. ولمّا رأت المعلِّمة شعرها، قالت إن قصّ الشعر سلوك تجاوزه أغلب الأطفال، وإنها مضطرّة إلى أن تكتب ملاحظة، بذلك، إلى والديها.
حارت أمّها، وسألتها: «ما الذي جعلك تفعلين هذا؟»
وألقى عليها أبوها محاضرة في جمال الشعر.
في تلك الليلة، وضعت خصلة الشعر المقصوص في إحدى العينَيْن الخاويتيَنْ من وجه الحجر. وما كادت تفعل ذلك حتى غمرها إحساس بالسلام والسكينة. فقد الأمر كلّه أيّة أهميّة له، برغم أنه كان، من قبل، يمثِّل لها ضيقاً رهيباً. أطلقت زفرة عميقة، وضحكت وهي تغلق الدرج. لم يكن في الأمر أيّ شيء، على الإطلاق.
بعد ذلك، صارت الفتاة تقصد الحجر كلّما وقع لها أمر يسوءُها، فتجلس على السرير، والحجر في حجرها، وتظلّ تلمسه إلى أن يفتر انفعالها. وعندما كبرت، كانت، في أحلك أوقاتها، تهدِّئ نفسها بأن تصطحب الحجر إلى الحمّام، فتجلسه على حافّة الحوض، بينما تغطس هي في مائه.
التحق الولد بفريق كرة السلّة، وصار أساسياً فيه، وباتت أكثر البنات شعبيةً يتبعنه إلى البيت. غير أنه، ذات ليلة، اتَّصل بالفتاة، ودعاها للخروج معه، فقبلت. ذهبا إلى السينما. وفي عتمتها، أمسك بيدها. تعرَّقت راحته فأزعجها البلل، لكنها لم تسحب يدها، رغم أنها أرادت ذلك. وبعد ذلك، أوصلها إلى البيت بسيّارة أسرته، وكان على مقعدها الخلفي كرسي أطفال، تفوح فيه روائح زبدة الفول السوداني وغيرها من الأطعمة التي تؤكل في أثناء القيادة. أوقف السيّارة أمام بيتها (...) تناول خصلة من شعرها بين أصابعه، وهمس في أذنها بكلمات. قال إنها مختلفة عن بقية البنات، أوفَى منهن، لأنها لم تشِ به، قطّ، في أمر قصّه لشعرها في حصّة الرسم. هي، أيضاً، لم تنسَ، قطّ، تلك الواقعة: شدَّت شعرها، برقّة، من بين أصابعه.
تركت السيّارة، ومشت إلى البيت، فنادت على أبويها ليعرفا أنها رجعت. كانت الكبرى بين أربعة أبناء، وبقيّة أخوتها كانوا نائمين. أبواها كانا ينامان في الطابق السفلي. البيت هادئ. سمعت حفيف شيء في الدرج الذي وضعت الحجر فيه، فسارعت تفتحه، لكنها لم ترَ فيه غير الحجر، هادئ المحجرَيْن. بات كلّ شيء مفهوماً. نامت في تلك الليلة، والحجر بجوارها، وكذلك كانت تفعل في كلّ ليلة، بعدها. قبل أن تلتحق بالكلِّيّة، كانت تخبِّئ الحجر، فور أن تنهض من النوم، لكي لا يراه أحد من أسرتها. ثم لم يعد لذلك داع عندما أصبحت في الكلِّيّة؛ فقد كانت لها غرفة خاصة. وكلّ من كان يلاحظ الحجر على وسادتها، كان يعتبره رفيق نوم مدهش، وهو -وإن لم يكن فنِّيّاً- أفضل كثيراً، على سبيل المثال، من الحيوانات القطنية الطفولية التي تتعلّق بها أغلب البنات، أو الكرات القطنية العملاقة، أو براميل البيرة التي تباع في متجر الكتب، في الكلِّيّة.
رأت الفتاة الأخرى - واسمها ماريا - ذلك مهيناً، إلى درجة أنها أخذته معها ذات ليلة. سرقته، ببساطة. وضعت الحجر على أعلى رفّ لديها، فوق سريرها، وانتظرت لترى ما قد يحدث. في تلك الليلة، وقع الحجر من الرفّ، ضارباً العظام المحيطة بعينها، محدثاً شرخاً دائرياً، وربَّما ارتجاجاً في المخّ، وقد نسيت الفتاة من تكون، وعجزت -لساعات عديدة- عن النطق. وفي أثناء اللغط الناجم عن الحادث، تناولت الفتاة حجرها، ودسَّته تحت قميصها، ورجعت به إلى غرفتها، وعادت إلى ما درجت عليه من إخفائه. أبقت الحجر مخبّأً لوقت طويل..
أكملت معه دراستها، بالغةً بمهاراتها الموسيقية حَدّ الكمال. بلغت براعتها في البيانو أن صارت تحيي حفلات، وتعمل في أوركسترا، في مدينة كبيرة. وصارت تحمل الحجر إلى كلّ بروفة، في حقيبة جلدية، واضعة إيّاه بجوار البيانو، وتصطحبه، كذلك، إلى كلّ حفل. باتت معروفة بهذه (التقليعة): أن تجتاح المسرح بعباءة أنيقة من قطيفة سوداء منخفضة الياقة، ومعها حقيبة جلدية تضعها بجوار البيانو، قبل أن تبدأ العزف. ثم حدث، ذات مساء، بعد سنوات عديدة، أن هذه الحقيبة لم تظهر معها. وكانت امرأة ضعيفة، فلم يشأ أحد أن يسألها عمّا حدث، ولكن من المؤكَّد أن الأمر أحيط بشيء من الفضول. لم تظهر الحقيبة مجدَّداً، وانتشر تخمين بأن قائد الأوركسترا قد منعها، أخيراً.. ونسي الناس ذلك؛ إذ لم تكن للمرأة عادات غريبة أخرى، وبقي عزفها على ما كان عليه من قبل، بل ربَّما تحسَّن قليلاً.
ما حدث هو أن شجاراً نشب بين الحجر وبينها، أو ربَّما يكون (الشجار) هو الكلمة غير الصحيحة: بدأت الحكاية في حوض الحمّام ذات ليلة، بعد أن رفعت الحجر، كالعادة، إلى حافّة الحوض، فوقع الحجر على ركبتها. طفرت من عينيها الدموع، ولم تكن دموع ألم، بقدر ما كانت دموع خيانة. رفعت الحجر من الماء بحدّة، وهزَّته، ثم قامت من الحوض وألقته -بعنف- على أرض الحمّام. البازلت صلب، وكذلك السيراميك. الأمر كلّه يعتمد على زاوية التصادم. خُدِشت الأرضية خدشاً بسيطاً، لكن قطعةً بحجم قبضة طفل انفصلت عن الحجر، آتية على

تماثله الغريب.. وتبدَّد السحر. بدا الأمر أشبه بنضوب الحبّ. ومثلما سبق أن فعلت في طفولتها، وضعت المرأة الحجر -وقد بات، الآن، قطعتين- في درْج، نادراً ما تستعمله، ثم اتّصلت برجل كان يطاردها منذ شهور.
تزوَّجا (...). بات عزفها للبيانو، بعد ذلك، مليئاً بالوجد، فضلاً عمّا كان فيه، سابقاً، من دقّة ووضوح، فدعيت إلى جولة في أوروبا. وفي تلك الجولة، اصطحبت زوجها، وتركت الحجر.
الحجر، بطريقته الخاصّة، شيء حيّ، لكنه ليس كائناً حيّاً، هو شيء له تاريخ يفوق قدرتنا على الفهم أو حتى التخيُّل. والبازلت نوع من الصخر البركاني يتكوَّن من الأوجيت، وفي بعض الأحيان من البلاجيوكليز، وأكسيد الحديد الأسود، وليس في ذلك كلّه ما يضيف أي شيء. قطعة البازلت البالية كانت قد وقعت من صدع أرضي قبل 1.1 بليون سنة، وليس في ذلك -أيضاً- ما يضيف أيّ شيء. قبل أن تكسره، وتزجّ به في قاع درْج، كان الحجر قد انكسر مراراً وتكراراً، وصقله الماء والاحتكاك بالرمل. وبسبب شكله الغريب، تناولته أيدي العديد من البشر على مدار العشرة آلاف سنة الماضية: دُفِن مع كائن بشري إلى أن التهمت شجرة عظامه، ولفظت الحجر خارج التراب. احتفظت به امرأة، معتبرةً إيّاه روح بيتها، ودأبت على ملء عينيه بالعشب. أزيح من ميناء، ورُفِع برفش، ورُمِي على كومة.. طفا على يد فتاة. الحجر فكرة تختمر في عقل الأرض، على مدار زمن لا يدركه الإنسان. وهو -في بعض الثقافات- شيء حيّ، وفي غيرها ميِّت. هذا الحجر، بالذات، حمل اسم ميميشوميس، أي «جدّي»، وحمل أسماء غير ذلك، أيضاً. لم تسمِّه المرأة. ظنَّت أن في تسميته إهانة لجاذبيَّته الفائقة. ومع ذلك حينما كسرته، أخذته فأهملته في درج مع أحزمة قديمة وجوارب لا تمسّ، وسترات مكدَّسة، وحمّالات صدر متراخية. تركته هناك، ومضت إلى رجل اسمه «فرديناند»، طالما كره اسمه، فعاش بين الناس باسم «تيد».
شعر «تيد» بأنها تنأى عنه، شيئاً فشيئاً، وبغاية الرقّة، فمرَّ وقت طويل، للغاية، قبل أن يفهم ما يجري. وبينما كان يتكيَّف مع أوهى تغيُّر، كانت هي تتحوَّل عنه تمام التحوُّل. ولمّا حان الوقت الذي رأى فيه الأمور، بوضوح، كانت قد أدارت له ظهرها تماماً. لم يكن ذلك مقصوداً. لم تكن تعرف أنها تفعل ذلك، ولم يكن بوسعه أن يمسك بدليل ملموس في حياتهما التي يعيشانها، يوماً بعد آخر. لم تقسُ عليه قطّ. بقيت، كدأبها، مهتمّة، مراعية، بل محبّة أيضاً. ولكن كان ثمّة فتور خافت، شعر به، وإن لم يتسنَّ له أن يصفه وصفاً دقيقاً. بحلول ذلك الوقت، كانت حفلاتها قد قلَّت، وتباعدت، وبدأت التدريس في معهد محلّي للموسيقى. رجعت، هي «وتيد»، إلى سكنى المدينة، إلى الشقّة القديمة نفسها، وقد باتت ملكية مشتركة ضمن نصف بيت قديم، في حَيّ ريفي داخل المدينة. كان للبيت فناء كبير، وكثير من الطيور، وتجاوره حديقة. غير أن الحياة التي كان ينبغي لها أن تكون حياة سرور، باتت -بسبب هذه المسافة الخفيّة- حياة ألم. مرَّت سنوات قليلة أخرى، وفهم «تيد» في نهاية المطاف، أنه لا يريد أن يعيش حميمية خادعة. ذهب، وبكته المرأة، إلى أن حدث، أخيراً، في محاولة لاستعادة توازنها، أن قرَّرت تنظيف البيت. حينها، فتحت الدرج وأخرجت قطعتَي الحجر.
من الصمغ ما قد يلصق حجراً بحجر لصقاً محكماً لا يكاد يُرى، والمرأة استعملت صمغاً من هذا النوع للصق الحجر، وهذا شيء لم يحدث، من قَبلُ، للحجر. والآن، لا ينبئ بالقصّة إلا خطّ واهٍ. وضعت المرأة الحجر على حافّة شبّاك المطبخ المشمسة، وطاب مزاجها، إلى درجة أن بدأت تطبخ لنفسها عشاءً مغذّياً. قطعت ريحاناً طازجاً وثوماً (بقدر ما حلا لها)، وصبَّت زيت زيتون في طاسة، ثم وضعت الحجر في الحوض، وصبَّت عليه هو الآخر زيت الزيتون، فتشبَّعت مسام الحجر بالزيت. ومنذ ذلك الحين، كلّما بدا على الحجر الجفاف، كانت تزيّته. وكلّما بدا على الحجر الضجر، كانت تحمله إلى الشبّاك حتى يرى ما يجري في إناء إطعام الطيور. وفي الليل، حين كانت تستقرّ في النور الذهبي المنبعث من مصباح القراءة، كانت تضع الحجر بجوارها، على مفرش ثمين عتيق من الكتّان المشغول، إلى أن بلغت أرذل العمر في هذه الحياة الوادعة. وفي سنواتها القليلة الأخيرة، خلّصت نفسها من كثير من المقتنيات لكي لا تجهد ابنة أختها وابنها ـ اللذين أحبتهما أشدّ الحبّ ـ بعد وفاتها. وأسعدها الحظّ فماتت، وهي نائمة- بانفجار في الأوعية الدموية، وكان الحجر بجوارها. وفيما كان الدم يتسلَّل إلى مخّها، حلمت أنها دخلت حلقة جديدة من الزمن، باتت فيه، هي والحجر، متماثلَيْن عبر تكرار لانهائيّ لتحلُّل كلّ ما في الكون، فالجزيئات التي كانت في جسمها تضامّت إلى جزيئات الحجر، مراراً وتكراراً، عصراً تلو عصر. صار اللحم حجراً، والحجر لحماً، يلتقيان، في يوم من الأيّام، في فم طائر.

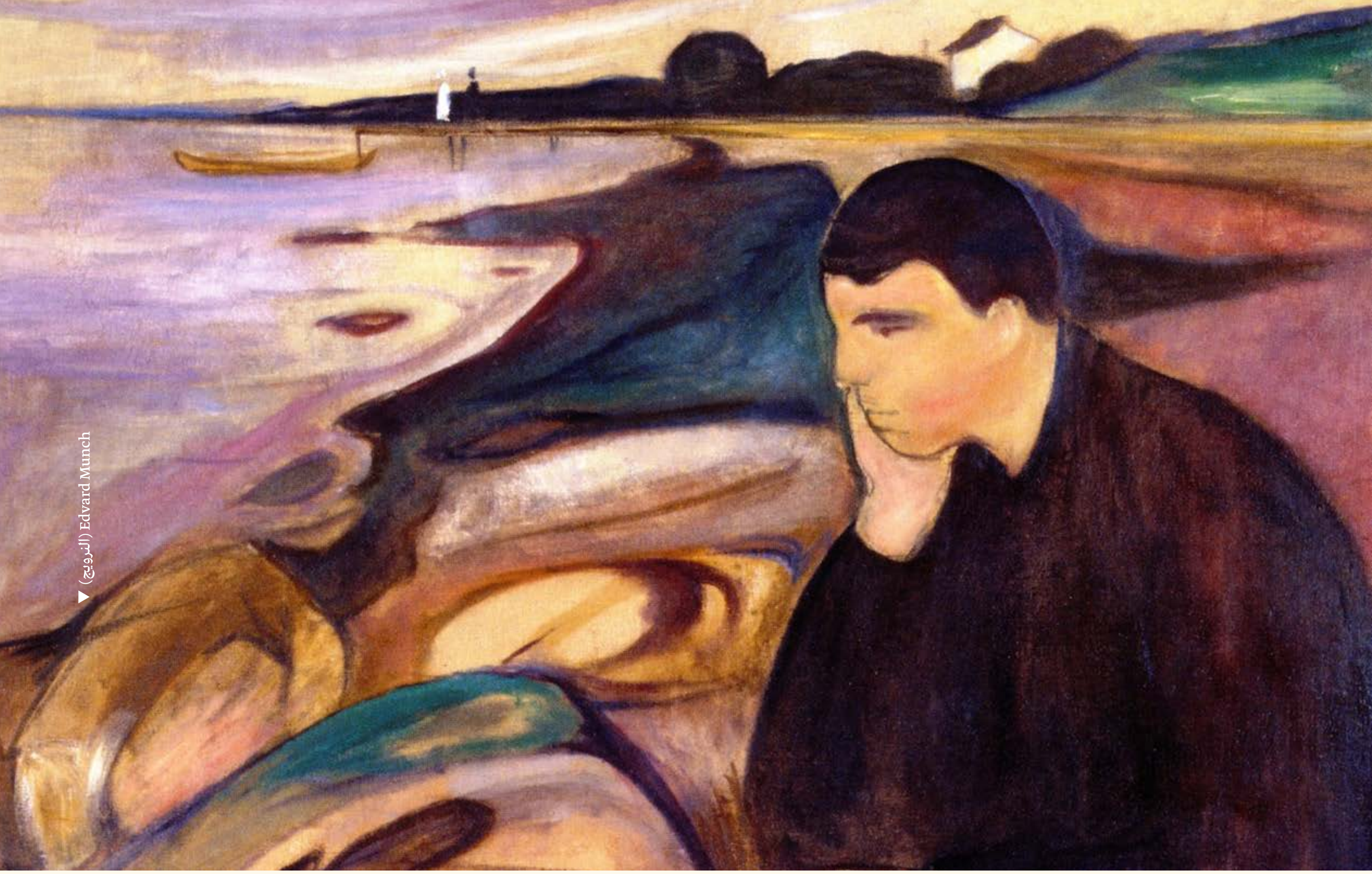
---

*لويز إردريتش، (1954): روائية، وقاصّة، وشاعرة، وكاتبة أطفال أميركية، تُعَدّ من أهمّ أسماء الجيل الثاني من الكُتّاب الأميركيين الذين ينحدرون من سكّان أميركا الأصليّين. وصلت بعض أعمالها إلى التصفيات النهائية لجائزة «بولتزر»، وحصل بعضها الآخر على جوائز أميركية. نشرت لها «نيويوركر»، حديثاً، قصّة قصيرة بعنوان «الحجر».

سفنكس الخفي

محمود الرحبي (سلطنة عمان)

صخرة أعاقت الطريق. ينزل «ساعد»، بمرافقة السائق، ويشمِّران ردنَيْ دشداشتيهما، ويحاولان زحزحتها.
يتوقَّفان حتى ينتظم لهاثهما، ثم يعاودان دفع الصخرة. وحين لم يتمكَّنا من فعل شيء يذكر، تلفَّتا منتظرَيْن مَنْ سيدفعه القدر لمساعدتهما. لا أحد.. فيعاودان دفع الصخرة، وكانا، في كلّ حركة يقومان بها، يقابلان المحيط بخيوط سخيّة من العرق؛ حيث عانقتهما الشمس، في ذلك الصباح، بحرارة فائضة.
خيوط كثيرة، جرّاها معهما، قبل أن يغوصا إلى قلب السيارة، ويتهويّا بالمكيِّف.
ابتدر «ساعد» حديثاً ليبدِّد به ثقل الانتظار:
-مساء أمس، سقطتْ من نافذة صالة شقَّتنا كرة، كان يلعب بها ولدي الأكبر . ولأننا نسكن في الطابق الرابع، انتظرنا مرور أيّ شخص يمكنه أن يقذف بها إلينا. كان الأوَّل رجلاً مسنّاً، فقذف بها، ولكنها لم تصل إلّا إلى الطابق الثاني. جاء بعده شابّ يافع متحمِّس فقذفها، لكنها طارت إلى الطابق الخامس، ودخلت من النافذة وكسرت شيئاً. هرب الشاب راكضاً، حين سمع صوت الانكسار. لم نعرف ماذا نفعل، لكني أمرت ابني بترك الكرة وشأنها، فلا علم لأحد بحجم الخسائر التي أحدثتها في الأعلى. ومن باب الفضول، تلصَّصت من النافذة، وأدرت رقبتي للأعلى، فوجدت رجلاً سميناً يرفع الكرة بين يديه، وهو يحرّك عنقه يمنةً ويسرةً، باحثاً عن أثر للفاعل في الأرض. ولأنه لم يتوقَّع أن تكون لي علاقة بالأمر، رمقني بنظرة عابرة.. في تلك الأثناء، تمرّ شاحنة تحمل عمّالاً، فينقطع حديث «ساعد». ودون أن يطلب منهم أحد، يهبط العمّال من الشاحنة، تلقائياً، ويزحزحون الصخرة، ثم يعتلون عربتهم ويتقدَّمون. فيتَّسع الطريق للشاحنة، ثم لسيّارة شركة الكهرباء.
ومثل الوحش «سفنكس»، الذي صرعه «أوديب»، قبل أن يتقدَّم إلى طيبة، كان على «ساعد» كلّ يوم أن يصارع الحَرّ الشديد، خاصّةً حين تكون الشمس عمودية في منتصف الظهيرة، وبلا ظلال تُذكَر.
كان يعمل في العراء المشمس، مفتِّشاً في شركة للكهرباء تتوزَّع أعمالها على البيوت الحديثة. ولأنها شركة تساهم فيها الدولة، رُفِض طلبه المتكرِّر أن يرتدي ملابس العمل التي يرتديها العمّال الأجانب؛ لذلك عليه أن يتزيّا بالملابس الوطنيّة نفسها، بقشيبها وألوانها ولفعاتها الموزَّعة، بالتساوي، من قمّة الرأس إلى أخمص القدمين؛ وكأنه في مكتب حكومي، بكامل رفاهيَّته ووسائل راحته، وتكييفه. لذلك يكون أوَّل ما يفعله، حين يصل إلى البيت، وقد طوَّقته خيوط العرق كموجة خانقة، هو الدخول إلى الحمّام والتخلُّص من جميع الأطواق التي أثقلها العرق، والملتصقة بجسده، وتكون زوجته قد أعدّت له ما سيرتديه في بقيّة يومه.
يعمل «ساعد» في شركة توصيل الكهرباء إلى المناطق الجديدة. ولأنها، دائماً، تكون وعرة وبعيدة، ويتخلَّلها مشيٌ وحفر، وغير مكتملة البناء، يترك «ساعد» سائق الشركة في سيّارته، ويخرج راجلاً، باحثاً عن النقطة المحدَّدة ليرقِّمها، ويتأكَّد من وجود موصلات إليها.



Edvard Munch (النرويج) ◄

ورغم قصر المسافة، عمليّاً، بين سيّارة الشركة والبيت المنشود، هي كفيلة بإدخاله في صراع مرير مع وحش الحرارة الخفي، إذ سترمي الشمس العارية، بكلّ حمم عناقها، وبلا هوادة، على جسده الضعيف. عليه أن يتأكّد من وجود الأسلاك والكابلات في البيت الجديد، ثم الاتّصال بعمّال الشركة ليأتوا، ويثبتوا العدّاد.

يمتدّ عمله من البيت إلى العراء المشمس، باستثناء بداية الأسبوع، إذ عليه أن يكون في مقرّ الشركة ليطلعهم على كيفية سير الأمور. أمّا في بقية الأيّام، فيعتمد على الاتّصال بين أرقام الشركة وأرقام هواتف أصحاب المنازل التي تطلب توصيل الكهرباء. فقد زوّدته الشركة بهاتف خاصّ، وخطّ مفتوح إلى حدود الثانية والنصف ظهراً، وبعد ذلك لا يسمح له باستخدامه.

يكون الصراع الأقوى، الذي يواجهه «ساعد» مع الوحش، في بداية فصل الحَرّ، وتحديداً في نهاية أبريل، وبداية مايو، ثمّ الأيّام اللاهبة والمستحيلة ليوليو، وأغسطس، وسبتمبر، حين تكون الشمس عمودية لا يحدّها ظلّ، وساخنة كمرجل يغلي، منذ شهور، ويصبّ حممه على الوجود، وتكون الشمس سخيّة في تحفيز الأجساد على التعرُّق، بلا حدود. وفي كثير من الأحيان، حين يكون المنزل المقصود بعيداً، عليه -أوّلاً- أن يطلب ماءً، وهو يلهث. ولكنْ، حتى الماء لن يجده بسهولة، فصاحب البيت لم ينتقل إليه بعد، فيطلب منه أن يلجأ إلى الجيران طلباً للماء، ولن يجد طلبُه استجابةً من صاحب البيت، فهو لا يعرف جيرانه الجدد، بعد، وليست لديه أدنى رغبة في معرفة أحد.

- لو تتكرَّم لي بكأس ماء بارد.

- كأس ماء بارد! من أين يأتي الماء البارد، ولم تدخل الكهرباء بعد! يا أخي، تتأخَّر ثم تسخر مني.

- أعتذر لك. لا أسخر منك. أخطأ السائق في الوصول إلى البيت. الوصف كان صعباً، والطريق وعرة.

- لا بأس، ولكن لا يوجد عندي ماء، ولا يوجد منزل أعرفه. ولا أرغب -حاليّاً- في ربط أيّة علاقة بأيّ جار، كما أني بنيتُ هذا البيت لأبيعه، في أوَّل فرصة.

وحين اقترح عليه أحدهم أن يطلب من الشركة علاوة (بدل عطش)، أخذ الأمر بجدِّيّة تستحقّ السعي، فالعطش يصاحب وظيفته كما يصاحب الملح ماء البحر، لكن طلبه قوبِلَ بسخرية من مدراء الشركة، فأنّى لآلهة الأولمب، القابعين في مكاتبهم المكيَّفة والوثيرة، أن يستسيغوا معنى العطش؟!

ولكنه، في المساء، وبعد أن يأخذ قيلولته، يجرّ سيّارته الخاصّة بين الطرقات، وهذه المرّة بملابس خفيفة، إذ سيرتدي سروالاً وفانيلة قطنية. وكما يفعل في صباح العمل، يدور باحثاً عن البيوت، لكي يزوِّدها بالماء لا بالكهرباء. كان ثلثا سيّارة «ساعد» الخلفيّان خزّانَ ماء، وتكون ثقيلة حين يكون ممتلئاً. في الكراسي الأمامية، يحمل زوجته، الحامل دائماً، وأبناءه الثلاثة، فإن زاد رابع، فسيكون حضن الأم كرسيّاً وثيراً له، ثم أحضان الإخوة.



نحو النجوم..
مزيدٌ من العلمِ.. مزيدٌ من الألمِ

لم تعتد هوليوود أن تذهب إلى الفضاء الخارجي إلّا بنتائج ماديّة إيجابيّة، فإمّا الوصول لحقيقة ما أو إنجازات علميّة مُحقَّقة، أو مُهمّات قتالية مُحدَّدة، أو محاولات ناجحة للنجاة من الأخطار. وفي الأغلب تكون تجارب مُنبهرة مُسبقاً بجلال وسحر الكون الشاسع، فتصوِّره كصندوق الكنوز الذي لا يخذل ضيوفه أبداً، بل يرشدهم دائماً بيدٍ إلهية لمفاتيح وأسرار هذا العالم المظلم.

أمجد جمال

«Ad Astra» جديد المُخرج «جايمس جراي» فيلمٌ لا يسير على هذا المنهج، بل يمكن اعتباره تقويضاً له، فما يمثّله هذا الفيلم بين أفلام الفضاء أقرب لما يمثّله «Apocalypse Now» بين أفلام الحروب، حيث المغامرة التي تبدأ من منطلق فكري ونفسي وأخلاقي ما، لتنتهي باستنتاج النقيض، ولبناء مفاهيم جديدة على أنقاض أخرى.

الفيلم الذي شارك جراي في كتابته مع المُؤلِّف «إيثان جروس» هو قصّة أصلية تدور في المستقبل القريب، حيث استطاع البشر الوصول لأطراف النظام الشمسي، وتأسيس مستعمرات آهلة للسكّان فوق أسطح القمر والمريخ، لكن هذا العالم يصير مهدَّداً بانبعاثات إشعاعية غامضة تؤثِّر على عمل مصادر الطاقة، وبالتالي تمثِّل خطراً وجودياً على الحضارة الإنسانيّة.

هذه الإشعاعات يتم التأكّد أن مصدرها رحلة «ليما» الفضائية التي انطلقت نحو كوكب «نبتون» قبل ثلاثين عاماً بهدف البحث عن أنظمة ذكيّة في هذا الكون، قائد تلك الرحلة كان الرائد «كليفورد مكبرايد» (تومي لي جونز)، والذي كان يُعتَقد أنه لقي حتفه بعد فشل الرحلة وعدم عودة طاقمها في الموعد، لكن هذا الاعتقاد يُعاد النظر فيه لاحقاً. ولإنقاذ العالم من الانبعاثات تقوم وكالة «سبيسكوم»، وهي المعادل المستقبلي لوكالة ناسا، بتخصيص رحلة فضائية أخرى لتعقُّب أثر «ليما»، يقودها هذه المرّة الرائد «روي مكبرايد» الذي يقوم بدوره النجم براد بيت، وهو الابن الوحيد لكليفورد قائد الرحلة السابقة. ما يجعل المُهمَّة بجانب طابعها العلميّ الوجوديّ، تتخذ طابعاً إنسانياً أسرياً وعاطفياً.

الفيلم يحاول الإجابة عن أسئلة مقبضة بإجابات أحلاها مُرّ. هل نحن وحدنا في هذا الكون؟ الإجابة بنعم معناها الخوف واليأس الأبدي، والإجابة بلا معناها القلق والترقُّب والحذر

نعلم منذ البداية أن الفيلم يحاول الإجابة عن أسئلة مقبضة بإجابات أحلاها مُرٌّ. هل نحن وحدنا في هذا الكون؟ الإجابة بنعم معناها الخوف واليأس الأبدي، والإجابة بلا معناها القلق والترقُّب والحذر. هل على الابن تمني بقاء الأب على قيد الحياة؟ بالرغم من ظهور افتقاد الابن للمجاز الأبوي طوال سنوات حياته التي قضاها الأب بعيداً في مغامراته الكونية، إلّا أن روي لم يبدو راغباً في العثور على هذا الأب حيّاً، أو حتى إعادة التفكير في معنى فقدانه ثانية. هو متشبِّث بحالة برود المشاعر، لا يهاب حوادث الفضاء المميتة بقدر خوفه من إطلاق العنان لعواطفه، فهي تعني الألم، أيّاً كانت الإجابات والنتائج.



في أحد المَشاهِد قبل انطلاق روي في رحلته الفضائية، يهمّ بترك رسالة عاطفيّة مسجّلة لزوجته، لكنه يتراجع بعد ثوانٍ عن إكمالها ويقرِّر محو ما قاله، كي لا تستثيره شرارة الحنين لها وتورِّطه في نوبة عواطف. تلك الحالة من التحجُّر التي يحاول الحفاظ عليها هي ما جعلته الأكفأ بين زملائه في العمل، نرى أحد جنرالات الوكالة يمتدحه بسبب عدم تجاوز معدَّل نبضات قلبه لثمانين نبضة بالدقيقة أياً كانت خطورة المواقف التي يتعرَّض لها، فهو ثابت انفعالياً، مهمل لحياته الزوجية، محايد فيما يخصّ والده وذكرياته الأسريّة معه. تفاصيل شخصيّة تجعل ممارسته لمهنته الصعبة بلا تفسير أمامنا إلّا لو كانت ملاذاً للهروب الدائم ببقايا روحه المُحطَّمة.

وبقدر ما تعرَّفنا تلك الخصال على شخصيّة الفيلم الرئيسية، والتي تتمحور حولها الأحداث، بقدر ما توضِّح رؤية صانع الفيلم تجاه عالم تغوَّل فيه العلم المادي وكسب أشواطاً، وكيف ينعكس هذا التغوُّل على الحالة الإنسانيّة بالسلب أكثر من الإيجاب، فالشخصيّة التي تمثِّل رمز العلم وأداة المعرفة هنا كلّما زادت من معرفة نال ذلك من سماتها الإنسانيّة وتحوَّلت لروبوت شاغله الشاغل هو المرور بنجاح من الاختبارات النفسيّة التي تجريها الوكالة بصفةٍ دورية على العاملين لديها للتأكُّد من «ثباتهم الانفعالي»، أي برودهم العاطفي.

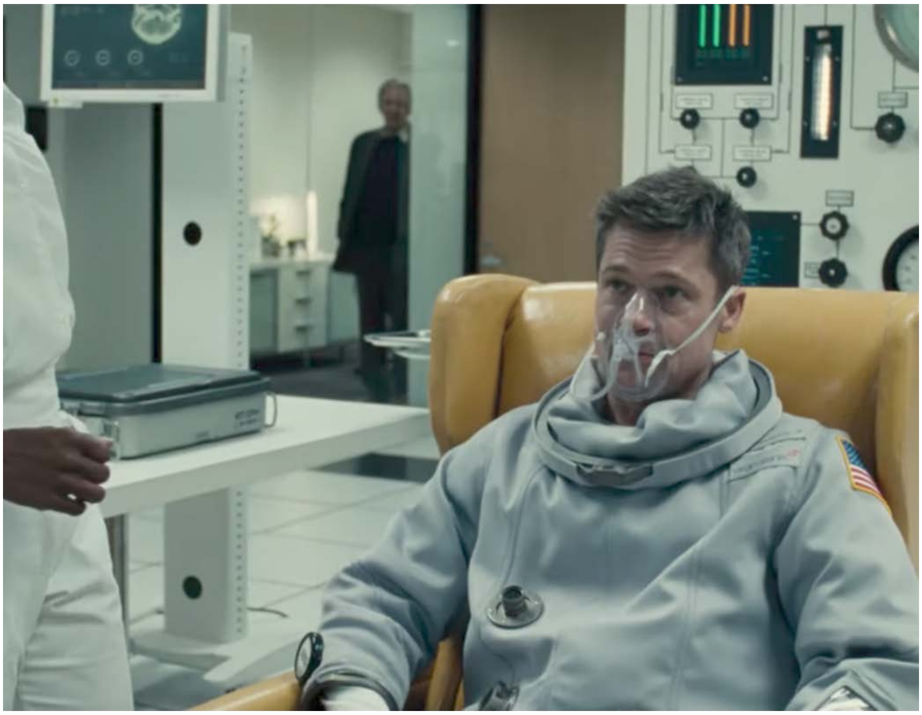
على الجانب الآخر تظهر النظرة المُتشائمة لدى جايمس جراي من هذا العَالَم المستقبلي ببعض الصور التي تخيَّل بها تلك المُستعمَرات البشريّة على القمر والمريخ، وقد ظهرت بصورة سوداوية كئيبة، فتوحات علمية لم تساهم في سموّ البشر بقدر ما ساهمت في نشر فسادهم إلى بقع أبعد من الأرض. شاهدنا مطاردة سيارات غاية الطزاجة سينمائيّاً وهي تدور على سطح القمر بين فرقةٍ من العلماء ومجموعة من اللصوص البشر الذين سكنوا القمر فما لبسوا أن تصارعوا على موارده. ويمكن تلخيص النتيجة من كلّ خطوة قطعها البشر نحو مزيد من المعرفة داخل الفيلم، كمقابل لعلاقة أسريّة تفكَّكت. وبأن هناك علاقة حميمية خفتت مع كلّ فرعٍ جديد يفتح أبوابه من مطاعم «صب واي» خارج نِطَاق كوكبنا، حيث أظهرها الفيلم تبيع وجباتها السريعة فوق سطح القمر في أشدّ اللقطات سخرية. إحدى أفضل سمات الحكي بهذا الفيلم أنه يعرِّفنا على هذا العالم بسياسة الأمر الواقع، لا يضيع كثيراً من الوقت في الشرح، كلّ معلومة وتفصيلة وقاعدة يجعلنا نلتقطها من وسط صراع درامي وثيق الصلة برحلةِ البطل. فالخيال في هذا الفيلم بقدر إثارته جاء بعيداً عن شبهات الاستعراض.

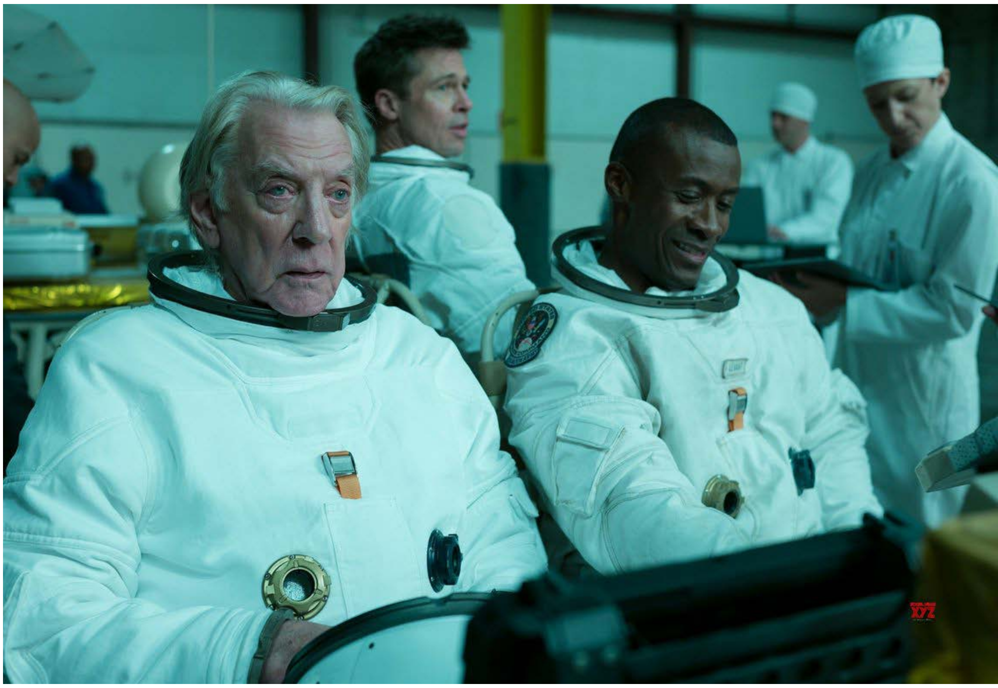
التطوُّر الدرامي للفيلم هو نفسه التطوُّر في شخصيّة بطله روي مكبرايد، فمع كلّ نقطة حبكة مفصلية يتَّسع فضوله بتعقُّد اللّغز، إذا ما كان والده حيّاً؟ ثم إذا كان والده بطلاً حقيقياً أم مجرماً؟ إذا كان على جانب الخير أم الشر؟ نلاحظ أن الشخص المُحايد



المُسالم في بداية الفيلم يتغيَّر مع تزايد الفضول وهوس المعرفة لديه، ما يجعله يرتكب الأخطاء ويعرض حياة زملائه للخطر ويهدِّد نجاح الرحلة، فهو يتحوَّل بالتدريج ليكون الصورة التي كره رؤيتها في والده المهووس بمهنته وبالاكتشاف، الفارق أنه يتعلَّم من الرحلة.

جايمس جراي يتعاون للمرّة الأولى مع مدير التصوير السويسري «هويتي فان هويتيما»، وهو المعروف بعدسته الخلَّاقة لعوالم سينمائيّة فريدة في أفلام مثل «Her وInterstellar». وامتدَّ تألقه مع جراي في «Ad Astra» بخياراتٍ بصريّة بديعة باختلاف درجات الرحلة، لم يعرض الفيلم كوكب الأرض متمثِّلاً في المدن المتروبوليتانية مثلاً، بل ركَّز على أماكن الطبيعة، واستخدم درجات الإضاءة القاتمة والألوان الباهتة في مرحلة التصوير المُحاكية للقمر، أروع تلك المَشاهِد هو الذي تخترق فيه الكاميرا الجانب المُظلم من القمر هرباً من الجانب المُضيء وحركة الكاميرا هنا جاءت متفوِّقة في خيالها. مع تركيزه على الألوان الصهباء بمرحلة المريخ. والكثير من اللمسات المُعبِّرة طوال زمن الفيلم، أذكر منها استخدام التعتيم (blurring) لعرض أوَّل لقطات تظهر بها زوجة البطل مع بداية الفيلم، فهي تظهر دون أن تظهر، ما يتوافق مع وضعها داخل عقل البطل في تلك النقطة من الأحداث.





يظهر التميُّز كذلك بشريط الصوت بالفيلم، وبالتوظيف البارع للصمت الذي عبَّر جيّداً عن الوحشة والرهبة في هذا العالم البعيد عن الحياة بصورتها المنشودة. أيضاً يحمل الموسيقار «ماكس ريكتر» بعض مشاهد الفيلم على كاهل مقطوعاته الحزينة، إضافة لاستعانة جراي بكثيرٍ من الأغاني الكلاسيكية.

ويُقدِّم براد بيت أداءً منفرداً بمعظم أحداث الفيلم، في كثيرٍ من اللقطات لا يظهر من وجهه إلّا العينان مع ارتداء خوذة ملابس الفضاء، ورغم قِلَّة مشاهِد التواصل مع الآخرين وصعوبة التعبير في ظروفٍ كتلك، فقد أدَّى دوره الصعب بسلاسة فائقة. أكثر ما يلفت النظر لهذا الأداء هو المُقارنة بين مشهدي الافتتاح والختام، حيث يلقي روي ماكبرايد بمونولوج مهني روتيني بعباراتٍ من عيار «سأهتم بالأشياء التي تهمّ حقّاً»، في المرّة الأولى نسمع هذه العبارات صادرة من شِبه إنسان، وفي المرّة الأخيرة نسمعها نفسها، ولكن من إنسانٍ مكتمل المشاعر، عيناه ترتجف، يؤمن بكلّ كلمة ينطق بها، وقد صار أخيراً بكامل استيعابه للأشياء التي «تهُمّ» حقّاً في هذه الحياة.

«Ad Astra» فيلم يستخدم السماء كوسيلة حنين إلى الأرض. ويَعبُر من ممرِّ الوحدة الضيق لساحةٍ رحبة ترفع شعار الحبّ، والحميمية، والعائلة، وكلّ أشكال التكاتف الإنسانيّ، على وجهِ الأرض.



جيمس غراي:

لن نتغير بغزو الفضاء

يؤكِّد جيمس غراي من خلال فيلمه الجديد «أدْ أسترا - Ad Astra» حضوره القوي في الساحة السينمائية. فبالنسبة له «لا يقتصر موضوع الفيلم على الحكاية التي يرويها».. فبعدما جِرت أحداث أفلامه السابقة في سياقات زمنيّة تنتمي إلى الحاضِر والماضي، ها هو صانع الأفلام الأميركي يركِّز على زيارة للمستقبل، ويغامر بالتحليق في الفضاء برفقة المُمثِّل «براد بيت Brad Pitt». وعلى الرغم من هذا التغيير في اختيار الموضوع، فإن هوس غراي بالمدرسة الهوليوودية لم يتغيَّر..

حوار: برونو داروّيسو

عند مشاهدة «Ad Astra»، تنتابنا الدهشة من الطريقة التي يستعيد بها الفيلم ما شكَّل سابقاً جوهر فيلم «The lost city of Z - المدينة المفقودة لـ Z»؛ أي العلاقة بين الأب والابن والاستكشاف.. هل فكرتم فيهما بوصفهما فيلميْن توأميْن؟

- لم أفكر في ذلك عن وعي، أبداً. بدأت كتابة «Ad Astra» بين 2010 و 2011. لقد أدركت أنني كنت أودّ كتابة قصّة من قصص الخيال العلمي، ولكنني لم أكنْ أملك من المالِ ما يكفي لإخراجه. ولذلك وضعته جانباً لكي أقوم بإخراج فيلم «المهاجر - The immigrant»، وبعده قمت بإخراج



فيلـم «The lost city of Z». وبـدون وعـي، أعتقـد أن مشـروعي بخصـوص الخيـال العلمـي كان ينمـو بداخلـي، وكان يرغـب فـي أن يعـود للظهـور علـى السطح. وهكـذا فإن فيلـم «The lost city of Z» يتبنَّـى بشكلٍ أو بآخـر البنيـات والتحدِّيات التـي يتبنَّاهـا فيلـم «Ad Astra». بيـد أنني أنظر إلـى الفيلميْـن علـى أنهمـا بالأحـرى شـبيهان بوجهـيْ قـرص واحـد، وأسطورة واحـدة، أكثر من كونهمـا أخويـن أو توأميْن. ففـي الفيلـم الأوّل، يتخلَّـى الأب فـي نهايـة المطـاف عـن تعطُّشـه للمغامـرة، ليقـوم الابـن بتشـجيع أبيـه وينضـم إليـه فـي مسـعاه. أمّـا فـي فيلـم «Ad Astra» فالابـن هـو الـذي يذهب فـي مغامـرة ليسـتعيد أبـاه. إنهـا تقريبـاً وجهـة النظـر المُناقضـة.

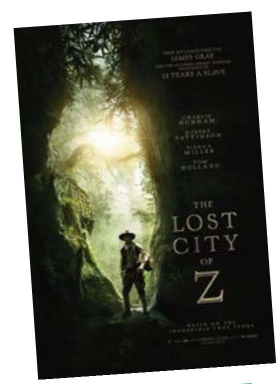
يذكِّرنا ذلك أيضاً بشكلٍ كبير بفيلم «Apocalypse Now»، وفي عالم جوزيف كونراد.. هل تنبهتم لهذا الأمر؟

- لطالمـا كانـت روايـة جوزيـف كونـراد القصيـرة المعنونـة بـ: Au cœur des ténèbres مـن الروايـات المُفضَّلـة لـديَّ. كمـا أعشـق «Apocalypse Now» التـي تُشـكِّل اقتباسـاً سـينمائياً حـرّاً عـن هـذه القصّـة. بيـد أننـي بشـكلٍ أو بآخـر سـرعان مـا تجـاوزت كونـراد، لأنـه بمجـرَّد أن يتَّضـح بـأن شـخصيّة الأب واقعيـة وليسـت رمزيّـة، فـإن ذلـك يفضـي إلـى سلسـلة مـن التحدِّيـات التـي تقـع خـارج نطـاق فيلـم كوبـولا أو قصّـة كونـراد. فهمـا يواجهـان تحدِّيـات أخـرى غيـر التحـدِّي الـذي تطرحـه العلاقـة البيولوجيّـة بيـن الأب والابـن. ومـع ذلك، كنت أرغـب فـي استكشـاف الفكـرة، شـبه الأسـطورية، عـن الأثـر الـذي يتركـه الأب فـي تكويـن الابـن، وعـن أثـر هـذه العلاقـة الـذي لا ينمحـي، لأنـه يظـلّ راسـخاً فـي نفـس كلّ واحـدٍ منّـا، وهـو أن قداسـة الآبـاء فـي نفـوس الأبنـاء مسـألة حتميـة.

كيف تفسِّرون انجذابكم إلى أعمال كونراد؟

- كلّ مـا يمكـن أن نرغـب فيـه موجـود فـي روايـة «Au cœur des ténèbres»: الـذرة الرمزيّـة لـلأب، اسـتحضار قـوي لمـا هـو سياسـيّ إلـى جانـب الإمبرياليـة التـي تنهـار فـي الكونغـو... تنطـوي هـذه الحكايـة علـى كلّ الأدوات اللازمـة لرؤيـة العالـم فـي تعقيداتـه وفـي علاقـات الهيمنـة والبنـوة. إنّ معظـم الأفـلام تفشـل فـي بلـوغ هـذا المسـتوى مـن التواصـل مـع القصّـة، صـراع الطبقـات والحميميـة. وبطريقـةٍ مـا، فـكلّ فيلـم مـن أفلامـي يتبنَّـى هـذا الطمـوح السياسـيّ الكبيـر. أحيانـاً، لا تكـون هـذه الفكـرة سـديدة؛ فقـد يحـدث أحيانـاً ألّا يفهـم المشـاهدون أفلامـي أو أنهـم بـكلّ بسـاطة قـد لا يحبونهـا. ولكـن بالنسـبة لـي، فقـد بـات مـن الواضـح أكثـر فأكثـر أن صـراع الطبقـاتِ هـو المبـدأ الأوّل المُتحكّـم فـي تنظيـم العالـم، وعـن الانقسـام بيـن

أعتقد أن مشروعي بخصوص الخيال العلمي كان ينمو بداخلي، وكان يرغب في أن يعود للظهور على السطح. وهكذا فإن فيلم «The lost city of Z» يتبنّى بشكل أو بآخر البنيات والتحدّيات التي يتبنّاها فيلم «Ad Astra». بيد أنني أنظر إلى الفيلميْن على أنهما بالأحرى شبيهان بوجهيْ قرص واحد، وأسطورة واحدة، أكثر من كونهما أخوين أو توأميْن





الأثرياء والفقراء، وبين الجنوب والشمال... ويقترن مبدأ التصنيف الطبقي هذا مع الآثار العاطفية لأفلامي.. هل أقول شيئاً ذا معنى؟

أجل، بالتأكيد كلامكم في محلّه..

- من أجل هذا السبب، لطالما كنت دائماً مولعاً باستكشاف جوانب سياسيّة في مجمل أفلامي. فعندما نبدع سرداً، فإننا نخلق استعارة. إذ لا يمكن أبداً اختزال موضوع الفيلم في الحكايةِ التي يرويها. فإن كان الأمر على هذا النحو، فلا غاية تُرجى من الفيلم. وهكذا ليس لموضوع الفيلم أهمّية كبرى، لكن المهم هو تلك المعاني العميقة الثاوية في النصّ. وهنا تكمن قوة الحكايات، ولهذا فإن «Vertigo»، هو أفضل فيلم صُنع على الإطلاق، وسيظلّ كذلك. فبعيداً عن قصّةِ المُحقِّق، يظلّ الرهان الأوّل للفيلم هو الرغبة.

في حالة «Ad Astra» يتمثّل المعنى العميق للفيلم في التعطّش الشديد للغزو وفي العجز عن مواجهة العلاقات الإنسانيّة.

- نعم. هذا صحيح. عندما أنغمس في القصّة، والتي تُوَجهُنا عادةً نحو المستقبل، فإنني لست متشائماً على الإطلاق بشأن التقدُّم البشريّ. نحن مهدَّدون باستخدام الأسلحة النووية، ويبدو أننا نتناسى أحياناً، وفي وقتنا الحاضر، يوجد تهديد آخر هو التهديد البيئيّ. ولكن البشريّة ظلّت على مدار التاريخ، تشعر بأنها مُهدَّدة بالانقراض. وهذا الإحساس الوجودي بالخطر الدائم الذي يتهدّدنا هو ما يشكّل وجودنا بوصفنا كائنات بشريّة، وهو ما يفسِّر أيضاً ما أنجزناه إلى الآن... وما حاولت إظهاره في فيلم «Ad Astra» هو أن الجنس البشريّ لن يتغير كثيراً عبر الزمان والمكان، ولن يتغير أبداً من خلال غزو الفضاء. وعلى النقيض من ذلك، أعتقد أنه كلّما غامرنا بعيداً، إلّا واكتشفنا طبيعتنا الجوهريّة. وأننا كلّما هربنا من أنفسنا إلّا واقتربنا منها أكثر فأكثر.

نحن أمام فيلم من أفلام غزو الفضاء. إذن، فالموضوع هنا هو التوسّع الذي يُعاش ضمن اتّجاه معاكس، أي في نزوع مستمرّ نحو الانطواء على صعيد الفضاء العقليّ للشخصيّة التي جسَّدها «Brad Pitt».. كيف نجحتم في بناء الكينونة الداخليّة القويّة للشخصيّة؟

- عندما تحدّثتُ مع «Brad» بصدد الشخصيّة التي سيؤدِّي دورها، ناقشنا فكرة مفادها أن هذه الشخصيّة سيظهر عليها اضطراب توحُّد طفيف. ستكون مثلاً متردِّدة للغاية في التعبير عن مشاعرها، لا تشعر بالارتياح خلال الاتِّصال الجسدي مع الآخر، وستمتلك على الخصوص قدرةً استثنائية على التحكُّم بعواطفها. وعلى التركيز والعيش بطريقة تكاد تكون مستقلة. إنها مواصفات مثالية بالنسبة لرائد فضاء. وخلال عملية الإعداد للفيلم، تحدَّثت إلى عددٍ من مهندسي وكالة الفضاء «Nasa» فأخبروني بأن المُهمَّة القادمة التي يقومون بالإعداد لها كانت مُبرمَجة لسنة 2024، وأن الهدف منها سيكون عبارة عن تثبيت منصّة لإطلاق صاروخ سيهبط على سطح المريخ سنة 2033، وهو ما يشبه تقريباً ما قدَّمته في فيلمي واقعياً. وهكذا، فرُوَّادُ الفضاء الذين وقع عليهم الاختيار لإنجاز هذه المُهمَّة سيقضون سنة ونصف السنة محبوسين معاً في مساحات محدودة جدّاً. بالنسبة لي، لا يمكن أن يستمر في هذه الظروف إلّا شخصٌ لديه حالة توحُّد أو أعراضٌ تشبهها. أمّا بالنسبة لشخصيّة «Brad Pitt»، فما يعيشه ينحصر دائماً في نطاق مشاعره، وفي ما يحسه فقط. لقد أدهشتني كلمات «Neil Amstrong» خلال المؤتمر الصحافي الذي قدَّمه حينما أنهى فترة الحجر الصِّحّي، بعد عودته إلى الأرض. فقد كان أوّل إنسان مشى على جسم سماوي آخر. ولم يكنْ، فيما يبدو، مجهَّزاً للحديث عن تجربته من زاوية فلسفيّة أو شعريّة. فقد ظلّ ملتزماً بالمصطلحات التقنية... وبعيداً عن أي نقدٍ قد يوجَّه إليه، فقد ظلَّت عبارته: «هذه خطوة صغيرة بالنسبة للإنسان، ولكنها قفزة كبيرة للإنسانيّة» شاعريّة جدّاً. ما أودُّ أن أقوله، هو أن رائد الفضاء بالنسبة لي ينبغي أن يكون إنساناً بدل أن يكون متكتماً وانطوائيّاً. وهذه الخصائص تجعل شخصيّة البطل عندي ساحرةً في ما أعتقد، ما دامت تُثير باستمرار قضيّة العلاقة الجدليّة الصعبة للفضاء الذهنيّ للبطل بالفضاء الخارجي، أو بالآخرين...

■ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

المصدر:

Bruno Deruisseau, Rencontre avec James Gray, Les inrockuptibles, n° 1242, septembre 2019, pp. 18-20.

«حياة خفيّة» لتيرنيس ماليك

سـؤال المصـير

هل تضطرنا الحياة للرضوخ والتَّخلّي عن مبادئنا وقيمنا حال تعرُّضنا لضغوطٍ قاسية؟ أم أن التمسك بالمبدأ هو ملاذنا في هذا العالم الموحش؛ بصرف النظر عن النتائج التي قد تترتَّب على هذا؟ أن تقف في مواجهة السُّلطة وجهاً لوجه حتى لو تعرَّضت حياتك الشخصيّة والأسريّة للتهديد أم الأفضل اتقاء هذا الشر، حتى لو كان تنازلك عن المبدأ هو المقابل!. بعد فترة انقطاع قاربت الست سنواتٍ يعود تيرينس ماليك محمَّلاً بهذا السؤال الإشكالي الذي يتجاوز حدود التساؤل الأخلاقي ليغدو سؤالاً متعلِّقاً بالوجود الإنساني ومصيره المحتوم. «حياة خفيّة»، هو عنوان الفيلم الذي شارك به ماليك في المسابقة الرسميّة لمهرجان «كان» في دورته الأخيرة (72) من العام 2019؛ رغم عدم حضوره بشخصه فعّاليات المهرجان. وقد حصل الفيلم على جائزة فرانسوا شلايس التي يمنحها «كان» للأفلام التي ترسخ من قيم الحياة وتدعمها.

بدر الدين مصطفى

«حياة خفيّة» هو العمل الثاني الذي يقدِّمه ماليك عن الحرب وتداعياتها الإشكالية، بعد فيلمه الأوَّل «الخيط الأحمر الرفيع»، الذي عُرض على الشاشات في1998. في هذا الأخير يطرح ماليك سؤالاً مباشراً عن سبب الحرب؛ لماذا الحروب؟ لماذا كلّ هذا الدمار والأذى الذي نلحقه ببعضنا البعض؟ يتحدَّث الفيلم عن الحرب بين الولايات المتَّحدة واليابان إبان الحرب العالمية الثانية، لانتزاع هذه الجزيرة التي تكسوها الخضرة، وتؤوي العديد من الفصائل المختلفة من النباتات والطيور الوديعة، ويشقّها نهرٌ عذب تبتهج الطبيعة بين جنباته. في هذه الجزيرة الجميلة تدور المواجهة الشرسة بين البلدين لإعلاء القوة، فتنتشر رائحة الموت. يتعالى صوت الضمير الإنساني العميق من خلال صوت أحد الجنود، معلِّقاً على تلك الحرب الشرسة، «لماذا هذا الشر الرهيب؟ كيف تسلل إلى الحياة؟ ومَنْ بثه في النفوس؟ ما كلّ هذا العبث؟ لأجل ماذا نقتل بعضنا بعض؟ ما الذي سيأخذه الإنسان معه بعد مغادرته للحياة؟. هؤلاء الجنود منهم مَنْ يتوق لأن يرى حبيبته مرَّةً أخرى، ومنهم مَنْ يشتاق للعودة لأسرته التي تنتظره، والتي يتذكَّرها في قلب المعركة. لكنه لن يعود ثانية، فقد أكلت الحرب كلّ شيء؛ الأخضر واليابس، الأحلام والأمل، والحياة بأكملها. العالم يحتاج للسلام، ونحن أيضاً نحتاج للسلام. وعندما نظن أن صراعاتنا ستؤدّي بنا للسلام، فنحن بذلك نخدع



أنفسنا، ولن نناله أبداً. تلك رسالة الفيلم التي أراد ماليك أن ينقلها لنا، وهي رسالة محمَّلة بنزعة إنسانية ترى وراء الدوافع الشريرة للإنسان جانباً مضيئاً يمكن نفض الغبار عنه من أجل الأمل والحلم والسلام.

من نفس عوالم «الخيط الأحمر الرفيع» يأتينا فيلم ماليك «حياة خفية»، الذي يدور حول جندي نمساوي، يُحاكَم بتهمة الخيانة لرفضه الانتماء للجيش النازي، خلال الحرب العالمية الثانية في النمسا، وقت الحرب العالمية الثانية؛ أي بعد أن قام هتلر بضم النمسا إلى «الرايخ» عام 1938، ثم نشوب الحرب العالمية الثانية في العام التالي الذي تبدأ فيه أحداث الفيلم.

تستند القصّة إلى أحداث حقيقية، وتدور داخل إطارٍ واقعي؛ حيث ينعم فرانتس ياغرستاتر (يؤدّي أوغست ديل الدور ببراعةٍ كبيرة) بحياته الريفية البسيطة منخرطاً في عالمه وسعيداً بزوجته وأطفاله. فجأة ينقلب هذا العالم بمكوِّناته البسيطة رأساً على عقب بعد استدعائه للالتحاق بالجيش. يرفض فرانتس الانصياع لهذا الاستدعاء مدفوعاً بنسقه القيمي، الذي يرى في الحرب جريمة ما بعدها جريمة. يُعتقل، ثم يُهان ويُضرب في السجون كي يتراجع عن رفضه لمبايعة هتلر ومقاومته المستميتة. لكنه لا يستجيب، فتكون حياته ثمناً لتمسكه بموقفه. وبالإضافة إلى الأداء المبهر لأوغست جاء أداء الممثِّلة الأسترالية



فاليـري باشـنر، فـي تعاونهـا الأوّل مـع ماليـك، مدهشـاً ومُحمَّلاً بمشـاعر لا تغادر المُشـاهِد بسـهولة.
لكـن هـذه الحكايـة التـي تبـدو بسـيطة فـي ظاهرهـا تتحـوَّل عبـر كاميـرا ماليـك وطريقتـه السـردية المبهـرة إلـى لوحـة فنّيّـة متحرِّكـة، أو قصيـدة تفصـح عـن لغةٍ سينمائية شـاعرية، بحيث يغدو كلّ مشـهد فيهـا اسـتثنائياً بدرجـةٍ كبيـرة. وقـد اعتمـد ماليـك فـي معظـم مشـاهد فيلمـه علـى ضـوء الشـمس، باسـتثناء بعض المشـاهد القليلـة، التـي صوَّرهـا داخـل السـجون، وهـو أمـرٌ يشـبه الآلية التي اسـتندت إليها المدرسـة الانطباعيـة فـي تنفيذ رسـوماتها.
يبـدأ الفيلـم فـي العـام 1939 ويعتمـد التقسـيم الثلاثـي لأحداثـه عبـر بنيـة سـردية خطيـة (مقدمـة، الحـدث الرئيـس، خاتمـة).
فـي الجـزء الأوّل يصـوِّر ماليـك الحيـاة المسـتقرّة السـعيدة لفرانتـس، فـي الريـف مـع زوجتـه وبناتـه. إنـه الهـدوء الـذي يسـبق العاصفـة التـي سـتجتاح حياتـه وتنهيهـا بعـد أن تحـوِّلها إلـى بـركان مـن الآلام والمعانـاة والأسـى. التهمـة هـي الخيانـة؛ يخـون بلـده بعـد تخلّفـه عـن الالتحـاق بالجيـش. لكـن لا يظهـر ماليـك البطـل متأثِّـراً بهـذا الموقـف الـذي يبـدو أخلاقيـاً فـي مظهـره، بـل يُظهـره



من فيلم «حياة خفيّة» ▲▲

متَّسـقاً مـع قـراره الداخلـي ومطمئنـاً إليـه، وعلـى اسـتعداد أن يتحمَّـل تبعاتـه.
فـي الجـزء الثانـي، بعـد القبـض عليـه، يتعـرَّض فرانتـس لأقسـى أنـواع العـذاب جـرّاء قـراره السـابق. يُنقـل إلـى برليـن لتبدأ محاكمتـه. وهنـاك يتبـادل الرسـائل مـع زوجتـه؛ التـي تتعـرَّض للتنكيـل مـن أبنـاء قريتهـا بعـد اتهـام زوجهـا بالخيانـة، لكنهـا تسـانده وتحـاول دعمـه وتشـجيعه علـى التمسـك بموقفـه. فـي هـذا الجـزء تتجسَّـد فلسـفة ماليـك الوجوديـة بشـاعريتها والتزامهـا الأخلاقـي تجـاه العالـم، حيـث لا ينبغـي للعالـم أن يقهرنـا، حتـى لـو كنـا سـنغرِّد بمفردنـا خـارج السـرب. أمّـا الجزء الأخيـر مـن الفيلـم الـذي ينتهـي نهايـةً تراجيديـة بإعـدام البطـل، ففيـه تتبـدَّى فكـرة ماليـك عـن الخـلاص والتطهـر عبـر التضحيـة، وهـي فكـرة مسـيحية خالصـة، تعوَّدنـا عليهـا فـي معظـم أفـلام ماليـك. لـم يتخـل ماليـك فـي فيلمـه عـن أسـلوبه

الـذي تبلـور ونضـج منـذ فيلمـه (الخيـط الأحمـر الرفيـع)؛ اسـتعماله لتقنيـات الكاميـرا الرَّقميّـة، اشـتغاله علـى الزاويـة العريضـة، حركـة الكاميـرا التـي لا تتوقَّـف، مونتـاج يمـزج بيـن الحاضـر والماضـي بطريقـة مفاجئـة وغيـر معتـادة، مراوحـة بيـن الشـخصيات ومحيطهـا الطبيعـي فـي سـيمفونية روحانيـة لا تبعـد عـن فلسـفة وحـدة الوجـود، موسـيقى كلاسـيكية لا تنتهـي. وبالإضافـة لذلـك هنـاك التعليـق الصَّوتـي الـذي يأتـي مـن خـارج الـكادر، وهـو مـا يمكـن أن نعتبـره بصمـة ماليـك السـينمائية؛ هـذه التعليقـات تماثـل مـا تسـميه المُخرجـة الطليعيـة «مايـا ديـرن» بالحركـة الرأسـية لمـا هـو شـعري، فهـي لا تدفـع الدرامـا للأمـام، بـل تضـيء روح اللحظـات التـي تنطـق مـن خلالهـا، وهـي لحظـات تجسّـد التيـه الـذي يضـرب أعمـاق هـذه الشـخصيات، كمـا تعزّز حالـة اغتراب ووحدة هذه الشـخصيّات، فهي موجَّهة في الأغلـب لشـخصٍ غيـر مرئـي، كأنهـا لا تجـد مـا تتواصـل معـه داخـل الفضـاء الفيلمـي فتأتـي مـن خـارج الـكادر وتذهـب خارجـه أيضـاً كصلـواتٍ ضائعـة.

كمعظـم أعمـال ماليـك الأخـرى، لا يعتمـد الفيلـم علـى الحـوار، بـل اعتمـد علـى الصورة والموسيقى التصويرية الكلاسيكية لـ«جيمس نيوتـن هـاورد». وكمـا هـو الحال أيضـاً فـي أفلامـه السـابقة، التـي تغـرِّد خـارج السـياق الهوليـوودي التقليـدي، جـاء فيلمـه هـذا، روائيـاً مـن الدرجـة الأولـى، ومحمَّـلاً بالعديـد مـن الرسـائل غير المباشرة واللاوعظية. ورغم ما يحمله الفيلـم مـن طابـعٍ أخلاقـيٍّ واضـح، فـإن ماليك يحاكي المشاهد بصورة سينمائية تعبيريـة لحكايات قديمة جديدة عن الحب والحرب والانتظار والأمل والإخلاص بكلّ معانيـه.

كان ماليك دارساً للفلسفة وعمل أستاذاً لهـا، لهـذا جـاءت أعمالـه كلّهـا محمَّلـة بتيمـات فلسـفيّة لا تخطئهـا عيـن؛ خاصّـة تلـك التـي تعـود إلـى الفيلسـوف الألمانـي مارتـن هيدغـر، الـذي تخصَّـص ماليـك فـي فلسـفته أثنـاء دراسـته. لقـد كان سـؤال الوجـود هـو السـؤال الأساسـي فـي فلسـفة هيدغر؛ وجود الإنسـان فـي العالم وعلاقته بالطبيعـة فـي داخلـه ومـن حولـه. يـرى هيدغـر أن الوجـود الإنسـانيّ فـي العالـم موسـوم بالغُربة والغَرابة. الإنسان مقذوف بـه إلـى العالـم يتجـه نحـو المـوت بخطـى حثيثـة ويناضـل مـن أجـل خلاصـه. وجـود الإنسـان عنـد هيدغـر يغلفـه النسـيان والشـعور الدائـم بالانفصـال والتعالـي وعـدم الانتمـاء؛ غربـة وجوديـة ملازمـة لوجـوده نتيجـة اللقـاء الأوّل للإنسـان بهذا العالـم الـذي لـم يختـر العيـش فيـه. ربَّمـا هـذا هـو الوصـف الأمثـل لأبطـال «ماليـك» فهـم تائهـون داخـل أنفسـهم وداخـل الوجـود، ضائعـون بيـن السـماء والأرض كلّما لامست أقدامهـم أرضاً صارت هواء.

ورغـم مـا تعـرَّض لـه ماليـك مـن انتقـاداتٍ كبيـرة تتعلَّـق بضعـف النصـوص التـي تقـوم عليهـا أفلامـه، ونصيحـة البعـض لـه بـأن يعتمـد علـى كتـاب للسـيناريو لا علـى اجتهاداتـه الشـخصيّة فـي بنـاء أعمالـه، لكـن فـي الواقـع مـا وراء هـذه الانتقـادات، تكمـن براعـة ماليـك الحقيقـة، إذ تخـرج أفلامـه فـي شـكلها النهائي علـى قـدرٍ كبيـر جـدّاً مـن التماسـك والسـرد المُبتكـر، وكذا محاولتـه الإمسـاك بالعواطـف المُضطربـة فـي دواخـل الشـخصيّات التـي يمنحهـا صوتـاً داخليـاً و صـوراً تنتمـي لعالـم الذكريـات والأحـلام وتعمـل كخـزان رئيـس للصـور الشـعريّة.



تيرنيس ماليك ▲

وكمـا هـو الحـال فـي فيلمـه الأوّل عـن الحـرب، يتبـدَّى في هـذا الفيلم ولـع ماليك الكبيـر بتصويـر علاقـة الإنسـان بالطبيعـة والأشـجار، وجـداول المـاء، الحيوانـات التـي ترعـى، والسـحب التـي تتجمَّـع فـي السـماء كأنهـا تنـذر بالمصيـر القـادم، وكأن ماليـك يريـد أن يقـول للمشـاهد إن الطبيعـة فـي ذاتهـا تميـل إلـى الهـدوء والسلام والسكينة، إنها نقيض الإنسان، وتبـدو مـلاذاً فـي ذاتهـا ضـد كآبـة العالـم الإنسـاني ووحشـيته. غيـر أن هنـاك بعـداً آخـر لحضـور الطبيعـة فـي أعمالـه، حيـث يُجيـد ماليـك ببراعـة ترجمـة الأحاسـيس الإنسانيّة في الطبيعة؛ التعبير عن لحظة الأسـى عبـر حفيـف ورق الشـجر، التعبيـر عـن القلـق عبـر بانوراما للجبال الشـاهقة، الانتظـار عبـر تدفُّـق المياه، وهكـذا الأمـر بالنسـبة إلـى السـعادة والفـرح والأمـل. لا شـيء علـى وجوه الشـخصيّات سـوى ظـلّ المواسـم التـي تمـرّ، وكلّ الأسـرار هنـا فـي التـراب الـذي صُنعـوا منه، في الهـواء الذي يهـبُّ عليهـم، فـي الصـدى الـذي سـيردِّد حكاياتهـم.

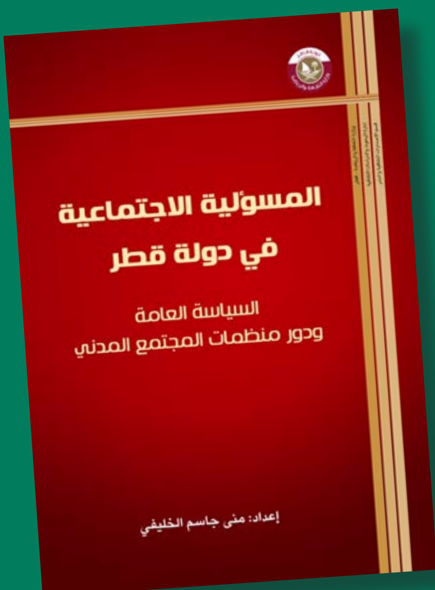
فـي «حيـاة خفيّـة»، الـذي ربَّمـا يكـون أقـرب أفـلام ماليـك إلـى نفسـه وإلـى رؤيتـه الفلسـفيّة، يسـتحضر ماليـك هـذه المعانـي بقـوةٍ عبـر الحكايـة التراجيديـة للبطـل، ومعاناتـه، وتشـتُّته، وتـردُّده، فـي عالـم تختلـط فيـه المعاييـر بيـن مـا ينبغـي أن يكـون ومـا هـو كائـن. غيـر أن سـينما ماليـك تنتصـر فـي النهايـة لفكـرة الواجـب الداخلـي والسـمو الأخلاقـي، بعيـداً عمّـا تفرضـه حسـابات الواقـع والمصلحـة، بمـا يفرضـه ذلـك مـن تضحيات ومعاناة؛ روحية كانـت أو ماديـة.

المراجع:

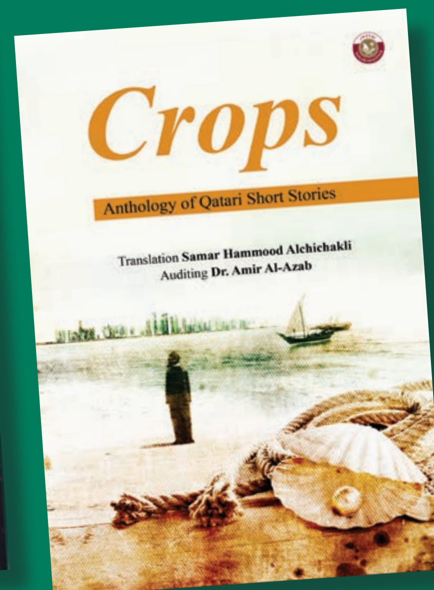
أحمد عزت، تيرنيس ماليك شاعر الأزمنة المُوحشة. على الرابط:

https://www.ida2at.com/terrence-malik-poet-of-the-wild-ages/

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













الأحلام والسينما..

وجه الشبه

يقول كانط بأنه «يسهل عليك أن تكتشف شيئاً ما، بعد أن يكون قد أُشير عليك في أي اتِّجاه ينبغي أن تنظر كي تراه». وعندما تقول «دزيجا فرتوف» بأننا «لا نستطيع أن نجعل عيوننا أجمل ممَّا هي عليه، لكننا نستطيع للأبد أن نجعل الكاميرا السينمائية أكثر اكتمالاً»، فإننا نكون بذلك قد وجدنا الاتِّجاه الذي ينبغي علينا أن ننظر منه إلى السينما لاكتشاف الجمال اللانهائي المُتخفي وراء عيون الكاميرا.

منير أولاد الجيلالي

تسعى السينما باستمرار إلى تأكيد ذاتها من خلال اجتهادها في الأساليب والطرق التي تجعل منها الصورة الأكثر انفتاحاً، من بين الفنون جميعها، على اللايقين والغرابة والمصادفات. لذلك يبقى فنُّ صناعةِ الأحلام داخل السينما أمراً مُهمَّاً جدّاً، لأننا لا نبتكر طريقة مُعيَّنة للتفكير الجماليّ دون أن يكون ذلك بفضل السحر الذي تساعد في إنتاجه البُنى الرمزية للعقل الفَنّيّ أو الصُّوفي عبر مسار الكاميرا وهي تخترق عالم الأشياء، لتجعلنا نخلق ما نراه، ونرى ما نحلم به.

فإذا كانت الأحلامُ صورة العالم، فإن السينما هي صورة الأحلام، صور الطفولة أو العودة، صور الهروب الأنطولوجيّ نحو شيءٍ ما، صور الانتصاراتِ الطويلة واللحظات المفجوعة، صور الأحلام في تجلِّياتها المُقدَّسة والمُستحيلة التي مهما كانت إيحاءاتها الرَّمزية تحويلية أو توليدية فإنها تبقى أكثر الأشكال الفَنِّيّة قوة لتقويض ونفي الفناء التلقائي الذي يمارسه العدم والموت داخل الزمن.

في رائعته السينمائية «أحلام»، يحلم أكيرا كيروساوا بزواج الثعالب والطواحين المائية، بالعاصفة الثلجية وغربان فان غوخ الأبدية، بحمرة جبل فوجي والشياطين في الحكايات اليابانية القديمة. يحلم بحثاً عن صورة الطفولة التي تحتفظ بألغاز وهموم كيروساوا الذاتية والفَنِّيّة والوجودية داخل ملحمة سينمائية عظيمة وفاتنة.

صورة الطفلة (فاولا)، وهي تبحث رفقة شقيقها الأصغر (ألكسندر)، في رحلة مأساوية وسط الظلام وصفير القطارات الباردة، عن الأبِ المفترض، وعن وهم الجذور في فيلم «منظر في السديم»، حيث لم تنتهِ الرحلةُ بإيجاد الأب، لكنها جعلت ثيو انجيلوبولوس في هذا الفيلم يتجه أفقياً نحو الانتصار لفكرة الحلم واقتحام السديم، حيث لا انتماء سوى للأحلام ذاتها. أحلام المُطاردة والبحث والحفر حتى لو كان ذلك في بئر متحجِّرة، مثلما قاوم سينان بطل فيلم « شجرة الكمثرى البرية» لـ«نوري بيلجي سيلان»، حياة بائسة وواقعاً مهزوماً من أجل تحقيق حلم كتابة رواية.

لقد عرف جيم جارموش في فيلم «باترسون»، بصورة عميقة وشاعريّة، كيف ينتصر للأحلام، من خلال جعل فعل الكتابة طريقاً نحو تجلِّي الجمال، ومقاومة عنف اليومي واستلابيته، وبديلاً رائعاً عن عالم مثقل بالرتابة والتشابه. بنفس الأثر الفينومينولوجي والشاعريّ أبدع لارس فون ترير، في فيلمه «المنزل الذي بناه جاك»، في جعل جرائم قتل هستيرية تتحوَّل إلى لوحةٍ فنِّيّة، حيث أحلام الكمال يستحوذ عليها الكثير من الدم والوحشية والرعب. فبشكلٍ عبثي ولامعقول، يُحقِّق مجرم مكوبس أحلامه في بلوغ الارتقاء الإنساني والأخلاقي والفَنِّيّ عن طريق القتل، وهو هنا رمزي، بحيث تصير النهاية عملاً فنِّيّاً يرقى إلى مصاف معزوفات غلين غولد وقصائد الشاعر وليام بليك.

إنّ سيميائية الأحلام داخل السينما لا تكون فقط فضاءً أحادياً للتخييل، بل كذلك حقلاً مفتوحاً للمضاربات الرمزية وتجاوز نكبات الكينونة. كما أن هدفها ليس فقط تشكيل الصور في الأذهان من خلال المُؤشِّرات التعاقبية للحركة، وإنما تحقيق ذلك التوليف التفاؤلي أو الفجائعي للحياة من خلال البحث عن المعنى والحرِّيّة داخل البنية الابستمولوجيّة والتاريخيّة للحظة الجماليّة. من هذا المنظور إذن، لا تظل تعاقبية الصور مجرَّد ترتيب لأحداث يجب أن تعمل على صناعة التجانس التركيبي وحسب، بل إنها وقبل كلّ شيء، يجب أن تكون قادرة على استشحان ذلك الحدس الذي يجعل الصورة السينمائية تصنع حلماً داخل ذاتها بنفس البداهة والشاعريّة المُفضية إلى الفكر وجمالية الوجود.

إننا نجد في الأحلام كما نجد في السينما انهماماً كبيراً بذلك الفكر الذي يوجد باستمرار في حالة تحريض على الحرِّيّة . فاذا كان الحلم ينطوي بطريقة ما على الوجه غير المادي للوجود، فإن الفيلم ينطوي كذلك على حالة الوعي التي نحتاجها كلّ يوم

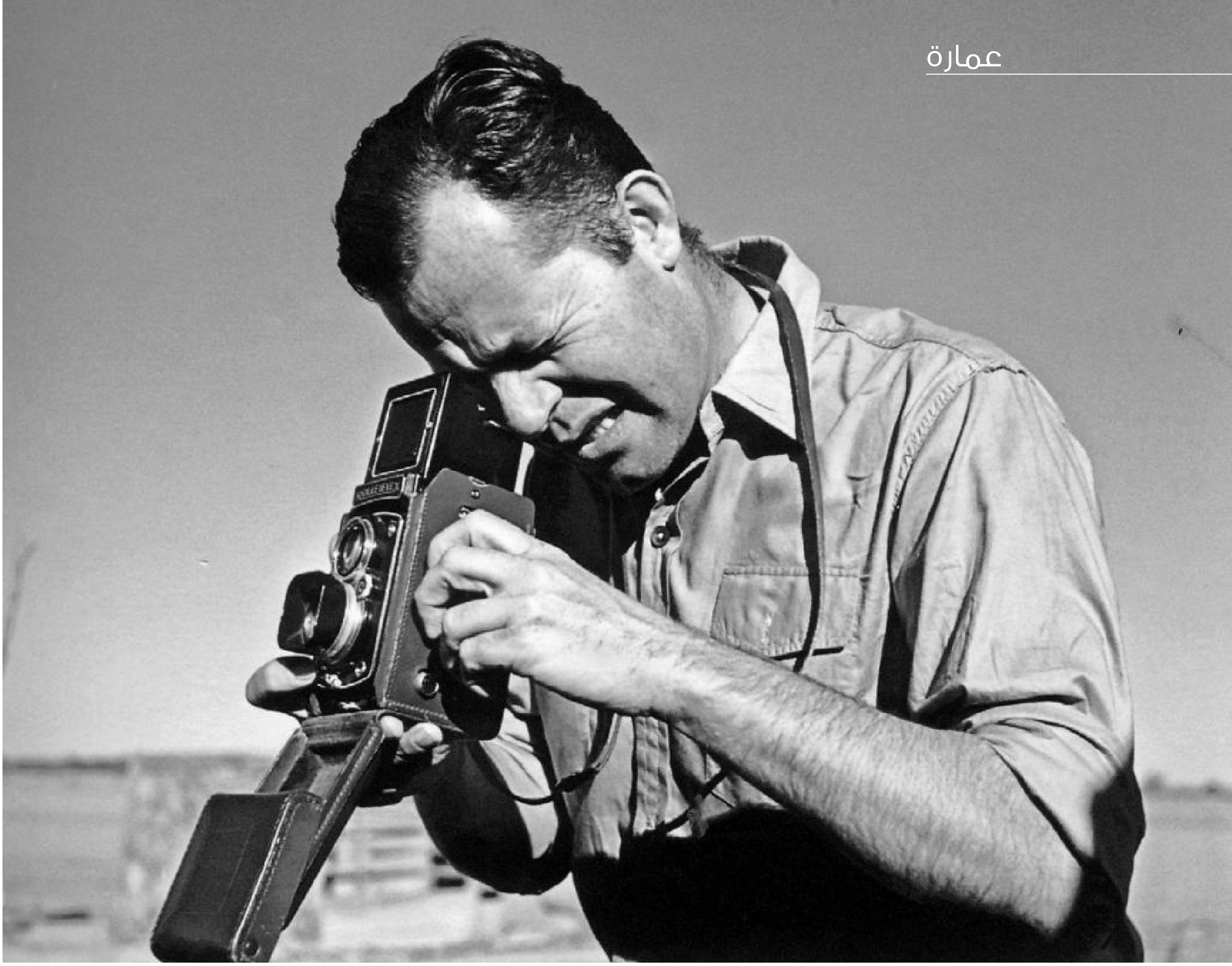
مـن أجـل تحقيـق الاختـلاف والحرِّيّـة التـي تخترق على نحـوٍ غامض كلّ صـور وجودنـا السـيكولوجي والروحـي. إننـا نجـد أنفسـنا، مـن خـلال إبـراز طاقـة الحلـم التعبيريـة، أمـام نظـام علامـات تبادلـي تتوافـق سـيميولوجيته مـع سـيميولوجية مُحتملـة لنظـام علامـات الواقـع ذاتـه، كمـا عبَّـر عـن ذلـك بازولينـي فـي أحـد حواراتـه حـول تجربته السـينمائية.

فـي سينما خودوروفسـكي بأسـلوبها المشـابه إلـى حـدٍّ مـا لأعمـال بيرغمـان وفيلينـي، نجـد الكثيـر مـن الشـاعريّة والرمزيّـة المُركَّبـة إلـى حَـدِّ إثـارة الصدمـة. سـينما تجسِّـد ذلـك النمـوذج اللامعقـول والرائـع لـكلّ مـا هـو حالـم وعجائبي من خـلال تصويرهـا للكثير من العوالـم المشـحونة بالذكريـات والصـور الهذيانية وأحـلام اليقظة. ويؤمـن خودوروفسكي إلى جانـب إدغار موران بـأن صناعة الجمال والغرابـة داخـل السـينما، يمكـن أن تقـاوم بصـورةٍ كبيـرة صناعـة البشـاعة فـي عالمنـا المُعاصِـر. لأنـه فـي إمـكان السـينما دائمـاً، وبطـرقٍ أكثـر ثوريـة، أن تحدث الكثيـر من الإسـقاطات التي تجعلها تضفـي تعبيـراً علـى الـذي لا يُعبِّـر، وروحـاً علـى الـذي لا روح فيـه، وحيـاة علـى الذي لا حياة لـه. وبتعبير نيتشـه إبـداع إمكانات جديدة للحيـاة، إمكانـات لا تنتهـي بانتهـاء زمـن الفيلـم، بل تظلّ موجودة باسـتمرار فـي أزمنـة عابرة تنفتح هرمينوطيقيا علـى ما يدعوه دولوز بصـورة الفكـر، أي باتِّجـاه الفجوات المنسـية والفضاءات المُحايدة المنفلتـة مـن تطابقـات الوعي.

ليـس هنـاك إذن مـا هـو أكثر قدرة علـى الحركة من حياتنا النفسـيّة بـردود أفعالهـا، وانطباعاتهـا المُتعـدِّدة التفسـيرات، وحركتهـا المفاجئـة وأحلامها وذكرياتهـا مثـل السـينما. إنهـا جاهـزة للتعبير علـى نحـوٍ مذهـل عـن أحلامنـا، حيـن تصبـح ميدانـاً رمزيّـاً تتحـدَّث فيـه العوامـل السـيكولوجية والبيئيـة لخلـق أفـقٍ مفتـوح أمـام الدهشـة والإيحـاء المُحـرِّر للعقـل. إن الأحـلام كيانـات عظيمـة، ومادامـت الصِّلـة بيـن الحلـم والسـينما أصيلـةً جـدّاً وعضويّـة، فإن انتسـاب الصـور المُتحرِّكـة إلـى عالـم التعبيـرات السـيميائية الأكثر عاطفيّـة وتوثيقيّـة، قـد أتـاح مـع التطـوُّر التقنـي الهائـل، إمكانـات جديـدة أمـام السـينما مـن أجـل فهـم الروابط المُقدَّسـة والمُشـتَّتة بيـن الإنسـان ومحيطـه، وجعـل العديـد مـن الأفلام تنجـح في طرح احتمالاتٍ وجودية مختلفة لتفسـير اغتراب الإنسـان داخل العالم. إنّ السـينما هـي الأحـلامُ نفسـها وقـد أصبحـت مرئيـة، هـي حلـمُ الأحـلام الخالصـة التـي قـد تتجـاوز فـي حـالاتٍ كثيـرة هـذه الأحلام مـن خـلال قدرتهـا علـى وضـع الأحـداث الافتراضيـة داخـل ذلـك التجريـد الروحـي شـديد الخصوصيـة. وتبقـى الأفـلام كيفمـا كانـت خلفياتهـا الجماليّـة أو الأيديولوجيّـة، تعبيرات عـن حلـمٍ ما، صناعة لحيـاةٍ مشـوَّشـة ومنفصلـة عـن العالـم الواقعـي. وعلـى الرغـم من أن بعـض الأفـلام قـد تكـون قـد بُنيـت علـى خلفيـات فنِّيّـة واقعيّـة، إلّا أن الواقـع مـن خلالهـا يبـدو عشـوائيّاً، بـلا بنـاء، وفـي حالـة مـن الفوضـى الكليـة. عالم يشـبه الواقع لكنه مسـطح ومتعـدِّد الأبعاد.

إذا كانت السـينما هي القدرة على إعادة تشـكيل علاقاتنا المختلفة وغيـر المرتبـة مـع الحيـاة، فـإن قـوة صناعـة الأحـلام هـو مـا يعطي للسـينما القـدرة علـى خلـق الجمـال داخـل هـذه الحيـاة، وذلـك مـن خـلال مـا يحـدث للأشـخاص والأشـياء والأماكـن عندمـا تتـم صياغتهـا وإزاحتهـا عـن مكانهـا بطريقـة مختلفـة عـن طريـق كاميرا الصـورة المُتحرِّكـة، ثـم عرضهـا بعـد ذلـك على الشاشـة كمـا يقول سـتانلي كافيل.

يمكـن القـول بأنـه لا شـيء أكثـر إزعاجـاً وروعـة مـن السـينما، هذه الآلـة العجائبيـة التـي اسـتطاعت، مـن خـلال اسـتغلال الفنـون جميعهـا، أن تـزاوج بيـن التقنيـة والميتافيزيقـا، وأن تنتـزع السـحر مـن المرتابيـن، إلـى حَـدِّ التأكيـد علـى أن بعـض الصـور المُتحرِّكـة علـى الشاشـة تسـتطيع أن تغيِّر العالـم، وتخلـط أوراق علم الجمال التقليـديّ، إنهـا بالفعـل الأسـطورة الأكثـر سـرّاً للفَـنِّ، كمـا قـال جـان كوكتـو ذات يـومٍ.



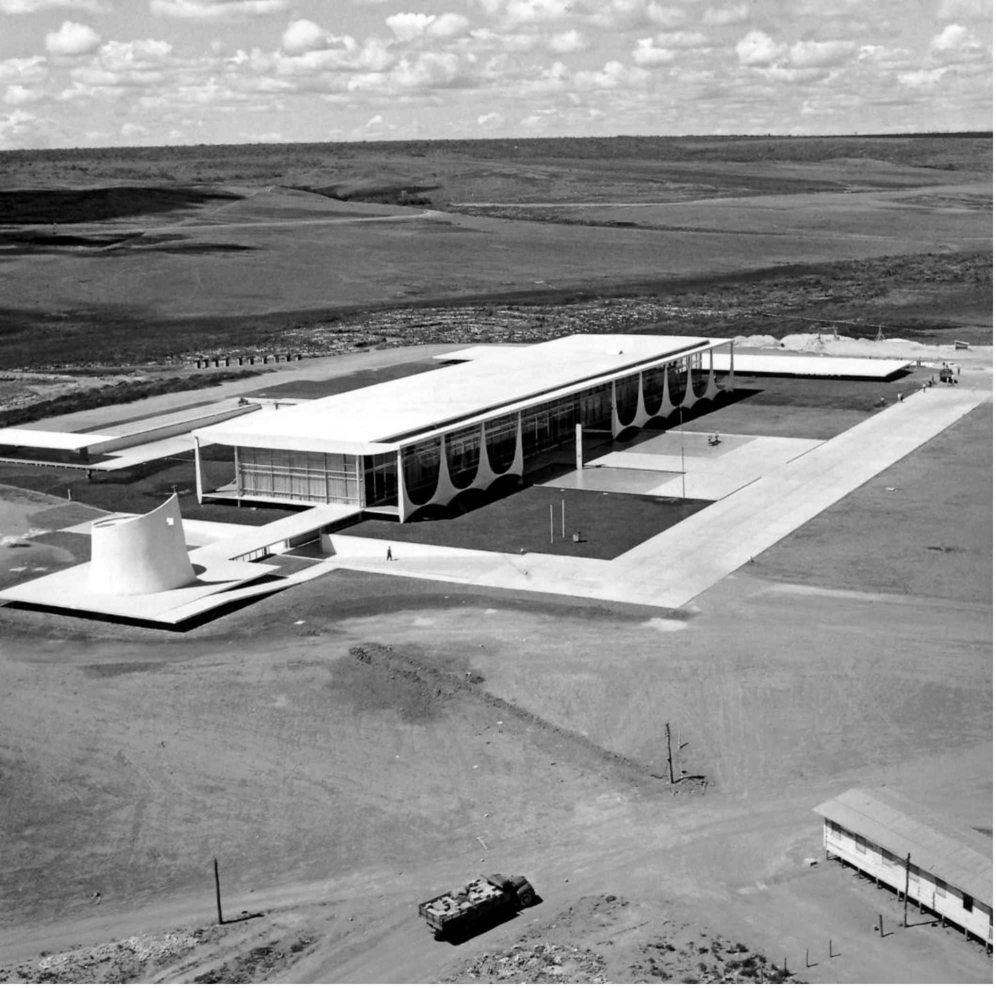
المصور «مارسيل غوتيرو» (1910 1996-). المصوّر: (مجهول) ▲

الصورة... و«معمارها»

لا يتعيَّن الاستخفاف بـ«فعل» التقاط صورة فوتوغرافية، وبَخْس قَدْر ذلك الفعل، رغم التسهيلات التكنولوجية الواسعة والمتنوّعة، والمتاحة للجميع، التي تُبسِّط أداء هذا «الفعل» وتُيسِّر إنجازه. فـ«التصوير، هو.. عمارة»، هذا ما يؤكِّد لنا «مارسيل غوتيرو - 1996 - 1910) «Marcel Gautherot)، أحد أهمّ فوتوغرافيِّي العمارة في القرن العشرين، فيقول: «.. أيّ شخص لا يدرك معنى العمارة، ليس بمقدوره أن يلتقط صورة جيّدة، مطلقاً».

د. خالد السلطاني

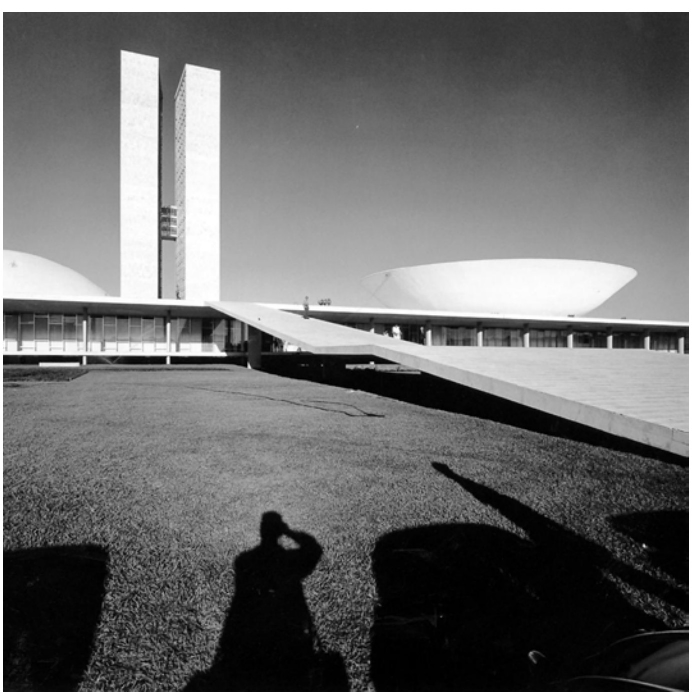
«مارسيل غوتيرو».. حياة هذا الفَنَّان الفوتوغرافي، يساريّ النزعة، وفرنسي الأصل، مثيرة على نحو لافت. فهو- المولود في باريس- سبق له أن درس العمارة في مدرسة «البوزار»، بيد أنه لم يكمل تعليمه هناك، فاضطرّ لترك المدرسة، وأخذ دروساً معمارية ليلية فيها، ليتخرَّج- لاحقاً- معماراً. كان شديد الإعجاب بالتوجُّهات الحداثية في العمارة والتخطيط التي كان معاصراً لها، وقريباً جدّاً من أفكار «لو كوربوزيه»، و«غروبيوس»، و«ميس فان ديرّ رو»، الذين قابلهم، شخصيّاً، وعمل معهم. في



مبنى القصر الجمهوري، برازيليا، المعمار: أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (منظر جّوي) ▲

بداية الثلاثينيات، كان ناشطاً مع منظّمات شبابية فرنسية، وأخرى وألمانية، في عقد مؤتمرات واحتجاجات ضدّ الفكر النازي الذي بدأ ينتشر في المشهد السياسي الأوروبي وخطابه، وقتذاك. مارس التصوير الفوتوغرافي؛ كونه «جنساً» فنّيّاً جديداً، نوعاً ما، في تلك الفترة. وعندما كُلِّف بتصميم (توسعة) لـ«متحف الإنسان - Musee de I' Homme»، أُعجب أيَّما إعجاب برسالة المتحف، ومقتنياته الفوتوغرافية التي تهتمّ بالأعراق، وتصوير الإنسان من وجهة نظر أنثروبولوجية. ورأى أن مستقبله يكمن في هذا الاتّجاه: في التصوير لا في العمارة، خصوصاً أنه أدرك أن العمارة تنزع إلى السكون، وأنها مهنة «جلوسية»؛ أي تتطلّب كثيراً من الجلوس، في حين يفضِّل هو السفر والاكتشاف! ومنذ ذلك الحين، من الثلاثينيّات، كرَّس نفسه وإبداعه لمهنة التصوير الفوتوغرافي، فتعاقد مع إدارة «متحف الإنسان»، في سنة 1936، بإعداد سلسلة من الصور ذات طابع أنثروبولوجي. وفعلاً، زار اليونان لهذا الغرض، ثم المكسيك، ووصل- لأوَّل مرّة- إلى البرازيل، ذلك البلد الذي أمسى «وطنه» الثاني، فقد عاش بقيّة حياته فيه، يعمل ويصوّر، إلى حين وفاته سنة 1996، بمدينة «ريو دي جانيرو».

عندما رجع «مارسيل غوتيرو» إلى البرازيل، مباشرةً، سنة 1940، بعد تسريحه من الخدمة العسكرية، في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي أمضاها في دكار/ السنغال، التقى، في الحال، بالنخبة المثقّفة البرازيلية، أمثال المعماريين: «أوسكار نيماير»، و«لوسيو كوستا»، و«الفانسو ريدي»، و«روبرتو بورل ماركس» وغيرهم من مثقّفين آخرين، باختصاصات مختلفة، واندمج معهم في حوارات ونقاشات معمَّقة حول مستقبل الثقافة البرازيلية، وتعدُّد مناهجها واهتماماتها، والتقصّي عن سبل نجاحاتها وتقدُّمها. وساهم «غوتيرو»- مع آخرين- في الاشتراك الجادّ في حملة «الدفاع عن التراث الوطني»، مبيِّناً بأنه، من خلال توثيق هذا التراث بالصورة الفوتوغرافية، يمكن لفت الانتباه إلى قضايا هذا الخزين المعرفي، وتبيان ضروريّاته وفوائده.. ومشاكله، أيضاً. بعدها، انضمَّ إلى «لجنة التراث الوطني» التي تأسَّست في سنة 1947، وعمل- لاحقاً- مع مؤسَّسة «خدمة التراث الوطني التاريخي والفنّي» (SPHAN) عام (1958)، في «ريو دي جانيرو».



مبنى البرلمان، برازيليا، المعمار : «أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (منظر عامّ) ▲

بيد أن عمله الأكثر إبداعاً وشهرة، كان مع المعمار البرازيلي «أوسكار نيماير - 2012 - 1907) «Oscar Niemeyer) أحد أبرز معماريّ الحداثة العالميّين، وكانت باكورة عملهما المشترك، ما بين (1942) و (1944)، توثيق أعمال نيماير، لاسيَّما إنجازه المبهر في مباني «المجمَّع الحضري الحديث» في «بامبولها - Pampulha» بالقرب من «بيلو هوريزونتي»، عاصمة ولاية «ميناس جيرالس» (لاحقاً، في سنة 2016، أدخلت (يونسكو) جميع مباني مجمَّع «بامبولها» المصمَّمة من قِبَل «نيماير»،



مبنى القصر الجمهوري، برازيليا، المعمار: «أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (تفصيل) ▲

ضمن مواقع «سجلّ التراث العالمي») وكذلك توثيق الحياة الاجتماعية والفولكلورية في تلك الولاية البرازيلية الواقعة في الجنوب الشرقي من البلاد، وبطلب خاصّ من محافظ الولاية، التي كان يرأسها الشخصية الوطنية المعروفة «جوسيانو كوبتسجيك»، التي تشاء الصدف (.. الصدف السعيدة!)، أن يلتقي (الثلاثة)- مرّة أخرى- ويعملوا معاً، ولكن في مكان آخر، وفي زمان آخر، وبصفات أخرى. إذ سيضحي «كوبتسجيك» رئيساً لجمهورية البرازيل، في منتصف الخمسينيات، ويأخذ على عاتقة بناء والعاصمة، ونقلها من «ريو دي جانيرو» إلى «برازيليا» في وسط البلاد، بعد أن أوكل إلى «أوسكار نيماير» إعداد تصاميم أهمّ المباني في العاصمة الجديدة، التي خطّطها صديقه «لوسيو كوستا»، لسَكَن حوالي نصف مليون نسمة (يعيش، الآن، في برازيليا 2.5 مليون نسمة، تقريباً)، ويحضر «مارسيل غوتيرو» في المشهد هناك، بصفته موثّقاً فوتوغرافياً، من الطراز الأوّل، لمراحل إنشاء تلك المدينة الحديثة وتنفيذها؛ التي سرعان ما وُضِعت- هي الأخرى، بأكملها- ضمن سجلّ التراث العالمي الخاصّ بـ(يونسكو)، سنة 1987، وباتت المدينة الحديثة الأولى، في القرن العشرين، التي نالت مثل هذا الامتياز الحضاري العالمي.

عمل «مارسيل غوتيرو»، بكلّ طاقته، في تسجيل «أحداث» تلك العاصمة الجميلة: عمرانها- معماروها- مهندسوها- بُناتها؛ العمّال البسطاء الذين أنجزوا واجبهم في تشييد معالم العاصمة بجدٍّ، ونشاط.. وفرح. وكلّ ذلك موثّق في حوالي 3000 صورة، التقطها «غوتيرو» ما بين سنة 1956 وسنة 1960، وهو التاريخ الذي تمّ فيه افتتاح المدينة الساحرة بوصفها عاصمة جديدة للبرازيل (وهذة المجموعة النادرة من الصور، محفوظة، الآن، في معهد «موريرا سالي»، في «سان باولو»، بالبرازيل، بالإضافة إلى حوالي 25.000 صورة خاصّة بـ«غوتيرو» ومقتنيات الأخرى،



منحوتة «رجل وامرأة»، برازيليا، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (في أثناء تثبيت المنحوتة في الموقع) ▲



ساو باولو، برازيليا (1967) المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (تفصيل) ▲

وهي هي الآن محفوظة في ذلك المعهد). ومع أن مباني برازيليا، بنيوياً وجوهرياً، تمتلك أشكالاً لعمارة مبهرة، مصمَّمة من قبل واحد من أهمّ معماريِ الحداثة، مثل مباني القصر الجمهوري، ومجمع المجلس الوطني، ومبنى الحكومة، ومبنى الكتدرائية الرئيسية، والكثير من المباني الفريدة والممتعة في أسلوب لغتها التصميمية وتميّز مقاربتها المعمارية، مثَّلت أعمال «غوتيرو» الفوتوغرافية المتقنة والمبدعة، في آن معاً، قيمةً جمالية مضافة إلى «اميج» تلك العمارة. وبدت العمارة المبنية في «لوحات» الفَنَّان الفوتوغرافي المجد، كأنها تنتمي إلى «واقع» آخر؛ واقع متخيَّل مليء بالدهشة والمفاجآت! شكلها «المربَّع» (التقطَ غوتيرو جميع صوره بهذه الصيغة الهندسية)، وزوايا لقطاتها المميَّزة وغير العادية، واصطفاء تفاصيل دقيقة ومعبِّرة لها، فضلاً عن تجانس لونَيها: الأبيض، والأسود. (بدءاً من السبعينيات، أضاف «غوتيرو» إلى «ريبرتواره» الفوتوغرافي صوره الملتقطة بالألوان)... كلّ هذا أكسب مجموعة صور «غوتيرو» أهمِّيّة فنِّيّة استثنائية، كما اعتبرت ذات شأن في المجال التوثيقي.

اشتغل «مارسيل غوتيرو»، بإتقان ما بعده إتقان، على تشكيل صوره، وعلى تكويناتها المدهشة، وهو - بحسب معاصريه- كان ينتظر، لساعاتٍ، مثلاً، حتى «تمرّ» غيمة، بهيئتها (المطلوبة)، لتلتقطها «عدسة» كاميرته، ذات الشكل الذي أمسى، الآن، ماضوياً.. ومنسيّاً، أيضاً! لكن- بفضل تلك «الآلة» المدهشة، الآلة الساحرة، مضافاً إليها «حدقة» الفَنَّان التي لاتخطئ- يمكننا، الآن (وفيما بعد، بالطبع)، أن نستمتع برؤية تلك الصور التي واكبت وسجَّلت مراحل بناء تلك المدينة الزاخرة بأفضل ما يمكن أن تحتويه مدينة عالمية من كنوز معمارية حداثية. إنه يدعونا، من خلال الصور الملتقطة، وأسلوب تكويناتها المعبِّرة، إلى «رؤية» العمارة من وجة نظر أخرى، «وجهة نظر» الفَنَّان الفوتوغرافي «الرائي»، الذي يرى.. ما لا نراه نحن!

ماري جُوزي غْوَا..

كائناتٌ لا تُحتَملُ خِفَّتها!

وُلدت التشكيلية والنَّحاتة «ماري جُوزي غْوَا» عام 1968 في «تروا ريفيير Trois Rivières»، كيبيك/ كندا. حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة بجامعة كيبيك عام 1992؛ وفي وقت لاحق على دِبلوم إتقان تلحيم المواد الصلبة عام 1997. عملت لمدّة طويلة في مشغَلٍ للحدادة بمدينة «تروا ريفيير»، حيث تعلَّمت تقنيات معالجة المعادن الأخرى التي طبَّقتها على منحوتاتها. تابعت دورات تكوينية مختلفة في مجال صب البرونز والألومنيوم في مدرسة للسَبْكِ. ومنذئذ، أضحت المعادن بالنسبة إليها مقام جَذبٍ واهتمامٍ لا تقل عن انجذابها للممارسات الفنِّيّة الأخرى: التصوير الصباغي، الفوتوغرافيا، الحَفر...

بوجمعة أشفري



ماري جُوزي غْوَا ▲

تدخل ماري جُوزي غْوَا إلى محترفها، ترتدي سترتها الجلديّة، وقبعتها الصوفيّة حَدَّ الأذنين، حين يكون المقامُ مقامَ نحتٍ، وأحياناً تستغني عن قبعتها حين تستجيبُ لنداء التصوير الصباغي (La peinture). أركانُ فضاء محترفها آهلة بقطع المعدن والحديد واللُّقْيَات (Les re-trouvailles)؛ تشعر وكأنك في مشغلٍ للتذويب وإعادة التشكيل، أو كأنك في سوق متلاشيات أصناف المعدن والحديد. يستهويها هذا المنظر، يُحفِّزها على ابتكار ونحت مفاهيم عملٍ فنِّيّ جديد.

قد يكون الطقس صقيعاً في الخارج، تحت الصفر بدرجاتٍ أو أعلاه بدرجاتٍ قليلة، لكن الفَنَّانة التشكيلية الكندية ماري جُوزي غْوَا تكون في الداخل كمثل كائنٍ يقظٍ ممدَّد على كنبةٍ من نارٍ، متأهبٍ للوثبِ على الشَّرَرِ الذي سينبعثُ من قطعة حديدٍ، أو معدنٍ، هنا أو هناك، في هذا الركنِ أو ذاك. الشَّررُ ذَراتٌ ناريةٌ في مرآةٍ تعكسُ تعدُّد التقنيات في العمل الفَنِّيّ: تحويلُ صورٍ، تصويرٌ صباغيٌّ، حفرٌ، تقشيرٌ، لِحَامٌ، وما يُشبهُ السيريغرافيا... أينما اتَّجه بصرك، ثمَّة فتنة تصحو وتتجدَّدُ في الطبقات (Les couches).

ما يتبقّى بعد الحدس

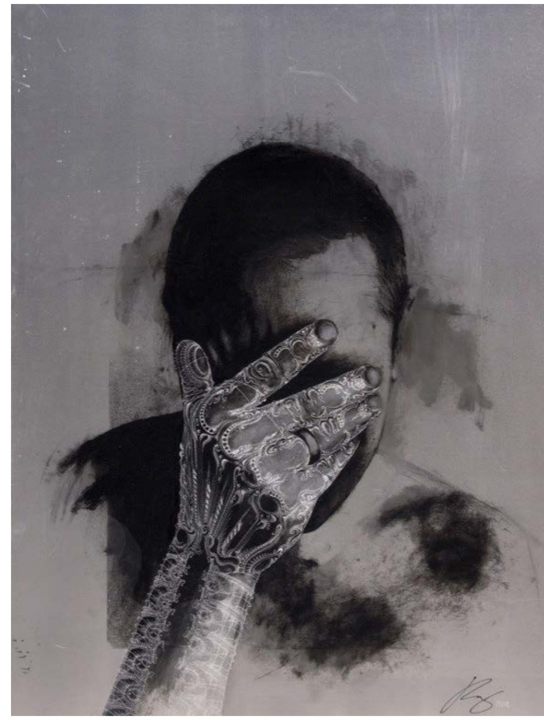
مُنْذَهِلة، دائماً، أمام نزوع البشر إلى فصل أيِّ شيءٍ عن أيِّ شيءٍ آخر؛ إلى حَدِّ أنه، بالنسبة لمعظمنا، وفي حياتنا الجوانية أو البرانية، تكون واقعيةُ العالَمِ مركّبةً من عددٍ وافرٍ من الثنائيات. لكن إذا كان بدلاً من أن نكونَ الواحدَ أو الآخرَ، فكلّ شيء بالأحرى واحدٌ وآخرٌ.

الكندية ماري جُوزي غْوَا فنَّانة حدسية، بامتياز، تُعبِّر بالصباغة بقدر ما تُعبِّر بالنحت باصطفائها للمعدن مادةً في ممارستها الفنِّيّة هذه أو تلك. التعدُّد، بالنسبة إليها، ومن جهةٍ أخرى، وحدةٌ تُمكِّنها من إغلاق الحلقة في سيرورتها الإبداعية. هي مقاربةٌ تُنعش مقاربةً أخرى. هي، أيضاً، كينونةٌ أخرى، لكن داخل طياتِ حقائق مختلفة الأبعاد. أمّا ما تبقَّى، فالزخم نفسه، والروح نفسها، غير قابلين للفصل.

تتوحَّدُ مع المادة، تَصيرُها. الفَنَّان الكندي ريبُوبيل قال: «كي تُزيل الأصل عليك أن تكون الأصل». ماري جُوزي غْوَا تشعر كما لو أن المعدن أضحى جزءاً من جسدها، جِلداً ثانياً، لَأْمَةً واقية.

بين التقنية والمادة والأدوات وعالمها الداخلي، ثمَّة حياتها. غايتُها شخصيةٌ، حميميةٌ؛ لكنها أيضاً كونيةٌ. ذلك لأنها شاهدةٌ على هواها للمعدن ولعائلتها. إنها تُجري علاقاتٍ، سفرياتٍ، مشقاتٍ عصيّة على الإمساك، على التمركُز. شاهدةٌ أيضاً على قوتها الإبداعية، الأنثويّة، الوحيدة والكونية. تعبيرها فيزيقيٌّ، ليس لأن تطويع المعدن يتطلَّب القوة، بل لأنه فيزيقيٌّ وكفى. ومع ذلك ليس نهائياً. على العكس تماماً. وهذا يفتح أمامنا فسحة كبيرة تتراءى لنا من خلالها شخصيّتُها والطبيعةُ الباطنيّةُ لتجربتها.

يُلاحظ، منذ سنوات، أن منحوتاتها تأخذ شكلها





عبـر تحدِّيـات مُتجـدِّدةٍ باسـتمرار، وبمقاربـةٍ ونهـجٍ يـزدادان تعقيداً ويتطلَّبـان تحكُّمـاً تقنياً سَـمِيّاً مـعَ وافـرٍ مـنَ التَّبصُّـر. ذلـك لأن مـاري جُـوزي غْـوَا، تقيـم، مبدئيـاً، داخـل شسـاعةِ قُدْرَتِهـا علـى الملاحظـة وفـي روح التوليـف المُدعَميـنِ معـا بالمرئـي والمنطـوي. وإذا كانـت سـيرورتها تَعبُـرُ مـن خـلال الحركـة، فهـي أيضاً تأخذ نصيبها من المفاهيمية. ومع ذلـك، يتولَّـد عندهـا المفهـوم فـي التجريـب والتجربـة. ومـا يتبقّـى يتكفَّـل بـه الحـدس.

ترقص من شدّة الطرب

عمـل مـاري جُـوزِي الفَنِّـيّ يَتشَـكَّل داخـل بُعـدِ الاحتمـالات. نَحْتُهَـا، علـى وجـه الخصـوص، يتحـرَّر مـن الشـكل التقليـدي، يتصـادى داخـل الفضـاء آخـذاً معنـاه، سِـيَّانَ مـن الفراغـات أو المَـلاءَات. هـو فـي آنٍ واحـدٍ كائِـنٌ وآخـرٌ.

باختصـار، إن مـن أهـمّ مميّـزات النهـج الفَنِّـيّ لهـذه الفنَّانـة التشـكيليّة، والأمـر هنـا محـوريّ وأساسـيّ، هـي أنهـا لا تُحـدِّدُ الشـكل.

إن أعمـال مـاري جُـوزي الفَنِّيّـة تكشـف عـن واقعيـةٍ جماليّـةٍ وشـكلانيّةٍ يبـدو أنهـا لا تـزال طـي الكتمـان. إذ إن مـن أهـمّ مميّزاتهـا المُتفـرِّدة، أنهـا لا تتسـلَّى بمنطـق الثنائيـة. بـل علـى العكـس تمامـاً. ممّـا يعنـي أن مادتهـا ترقـصُ مـن شـدَّة الطـرب. كيـف لا ترقـص وهـي تنتمـي لسُـرَّة البطـن. هـي نفسـها تقـول هـذا: «إننـي أشـعر بـأن كلمـة «بطـن» هـي مـا يمنـح لأعمالـي معنـىً حيويّـاً». وليـس غريبـاً أن يكـون عنـوان أحـد معارضهـا «رَحِـم». والرَّحِـمُ هـو موضـع تكويـن الجنيـن ووعـاؤه فـي البطـن... وهـذا مـا يتجلَّـى ويتجسَّـدُ فـي معظـم أعمالهـا الفَنِّيّـة، نحتـاً أو تصويـراً صباغيـاً.

أجسـادٌ أنثويّـة فـي سلسـلةٍ فنِّيّـة لوحدهـا، وأخـرى ذكوريـة فـي سلسـلةٍ أخـرى لوحدهـا، وفـي سلسـلةٍ ثالثـة تجمـع الفَنَّانـة بيـن الجنسـين فـي وضعيـات متقابلـة أو منطويـة علـى بعضهـا البعـض...

كائناتٌ لا تُحتملُ خفّتها

فـي عمـلٍ فنِّـيّ لمـاري جُـوزي غْـوَا بعنـوان «الدليـل I، II وIII» نـرى ثـلاثَ أيـادٍ مُعلَّقـة داخـل ثلاثـة أحيـازٍ رماديـةٍ مونيمانتاليـةٍ مُتناهيـةٍ فـي الحجـمِ وفـي الصِّغـر، ممـدودةٍ كلّهـا إلـى الأسـفل، كأنهـا تشـيرُ إلـى شـيءٍ مـا كـان هنـا وتـوارى، فـي لحظـةٍ، بعيـداً عصيّـاً علـى القبـض. هـي أيـادي كائِناتهـا التـي لا تُحتَمـلُ خِفَّتهـا فـي أعمالهـا الفَنِّيّـة (تصويـراً صباغيـاً أو نحتـاً). الرمـاديُّ فـي «الدليـل الثلاثـي» يحمـل داخلـه فجيعـةَ الألـوان، فجيعـةَ مـا تبقَّـى مـن الألـوان، بـل إنـه هـو (الرمـاديُّ) فجيعـةُ الألـوان. فـي الرمـادي تتخلَّـص الكائنـاتُ مـن ثِقلهـا، مـن الزوائـدِ، ومـن اللواحـقِ. تطفـو راقصـةً فـي الهـواءِ أو علـى سـطح المـاءِ أو علـى أديـم الطيـنِ أو علـى صفيحـة المعـدن.

فـي الرمـادي يُعـادُ تشـكيل الكائنـات، أو مـا تبقَّـى مـن الكائنـات بعـد التلاشـي... وهكـذا أثنـاء إعـادة التشـكيل يتـم التركيـز علـى الـرؤوس، الأيـدي، والأرجـل. لكـن كلّ هـذه الأعضـاء تسـتجيب أثنـاء تشـكلها، وبَعـدهُ، لنـداء سُـرَّةِ البطـن؛ الجُـرحُ المُلتئِـم لحبـل السُّـرةِ المقطـوع.

فـي الرمـادي لا أحـد يمـوت.

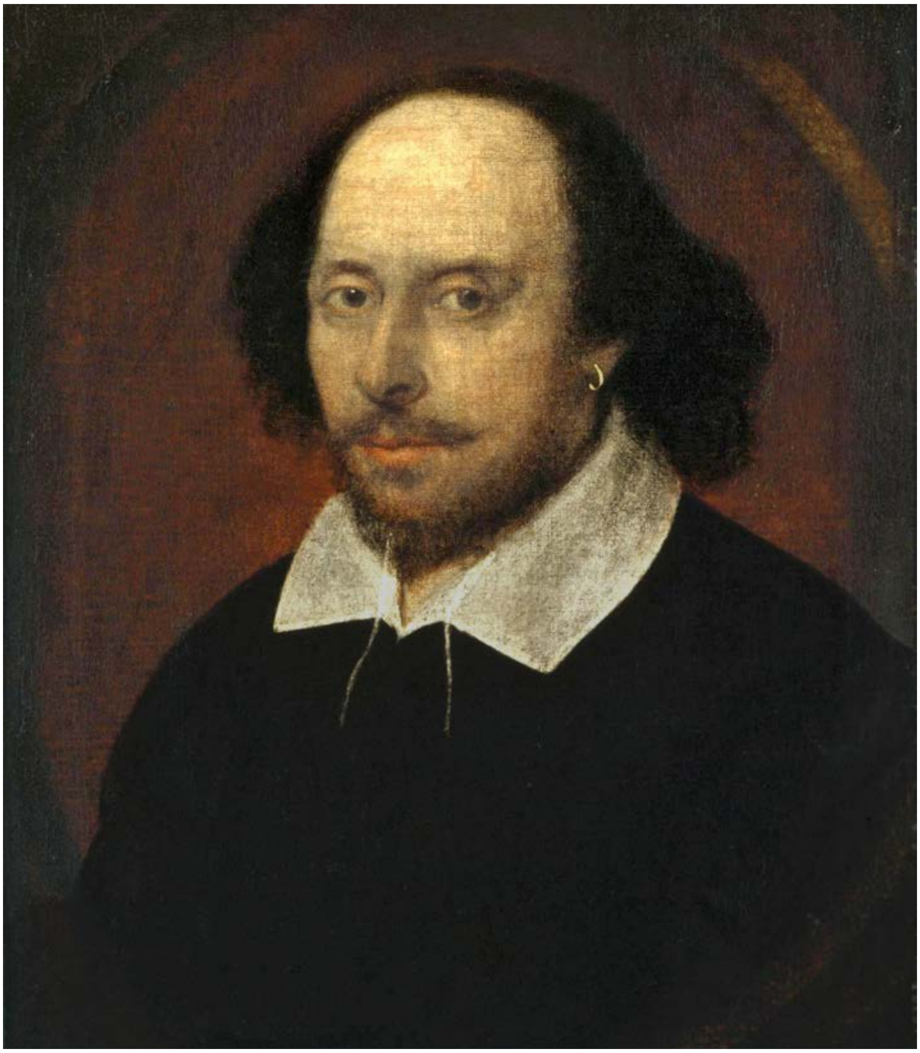
هـل هـذا هـو مـا ترغـبُ الفَنَّانـة جُـوزي مـاري غْـوَا الوصـول إليـه: كائنـاتٌ لا تُحتَمـلُ خِفَّتهـا حُبلَـى بالجمـال؟

الإعاقة عند شكسبير

التشوُّه المادي للعالم

وَردَ على لسان «بتروشيو» في مسرحية «ترويض الشرسة» وصفاً لـ«كاثرين»، بأنها عرجاء، ولم يرد هذا الوصف إلّا خلال سطرٍ واحد عبر المسرحية كلّها، واعتبر معظم مَنْ تعاملوا مع نص شكسبير طوال 400 عام أن هذه الإشارة جاءتْ للمُزاح في إطار الكوميديا فقط لا أكثر، لكن يبدو أن المُخرج البريطاني بيتر هينتون تعامل مع المسألة بجديّة مفرطة، فقدَّمَ في 2008 على خشبةِ المسرح ممثِّلة مُصابة بالعرج بالفعل، وهكذا وجد الجمهور نفسه يضحك من معاملة بتروشيو الغليظة لامرأةٍ مُعاقة. ومن حينها فتح «هينتون» باباً لدراسات الإعاقة لتعيد قراءة نصوص شكسبير، والتساؤل: إذا لم يقصد شكسبير السخرية من كاثرين، لأنها عرجاء فعلاً، فهل أراد الاستهزاء بها بوصفها بالعرجاء؟ ماذا لو لم تكن مجرَّد مصادفة؟ إذن هل خلود أعمال شكسبير يقف حائلاً ضدّ تطوُّر النظرة إلى «الإعاقة» بوضعها موضع التحقير، وأنها مجرَّد أداة لإثارة الفُكاهة لا أكثر؟!

محمد علام



تُعَدُّ مشكلة العجز أو الإعاقة من المشاكل التي لم يغفلها المسرح الأوروبي منذ سنوات النهضة وحتى الآن، ورغم أن شكسبير لم يقدِّم نماذج عاجزة كلّيّاً أو ينطبق عليها ما يحمله مصطلح الإعاقة أو العجز بتعريفه الدقيق، إلّا أن مفاهيم إرفينغ جوفمان* حول الوصم الاجتماعيّ قد فتحت بابَ إعادة قراءة شكسبير في ضوء صياغات ألفريد أدلر لعُقدة النقص، وكيف أن المجتمع بتهميشه لفئةٍ لحساب أخرى، يساهم في زيادة الفجوة بين أفراده وغرس بذور العنصريّة والتطرُّف.

إلى أي مدى كان شكسبير مرآة أمينة لعصره؟

يقول بول دوتان إنه «مورد مسرحيات يسعى إلى الربح»، ذلك أن الأدب في عصر شكسبير لم يعرف حضور الأيديولوجيا الخاصّة، ولا ذات الأديب التي ستستيقظ على يد هنريك إبسن مثلاً. ولكن هل يمكن اعتبار أن ما آلت إليه نصوص شكسبير يُعَدُّ وجهة نظر عصره خالصة؟ فمن الناحية النظريّة أن شكسبير لم يجِدْ في أعماله التاريخيّة التي تناولت شخصيّات بعض حكام إنجلترا والممالك الأخرى المُجاورة خلال حِقبٍ زمنيةٍ مُختلفة، عن نظرة التاريخ

الرَّسـميّ، إلّا إنـه كان شـديد الحـرص أن تبـدو الشـخصيّة الدراميـة شـديدة الكمال، شـديدة العجـز أيضـاً، وأن يحمـل الفعـل الواحـد الخيـرَ والشـرَّ معـاً، وقـد نلاحـظُ كيـف صـوّرَ «هاملـت» أميـر الدنمـارك مضطـربَ الإرادة، مُشـتَّت الفِكـر، غيـر قـادر علـى توجيـه اختياراتـه، حتـى يُهيَّأ له الجنـون، فتختلـط الأوراق وترتبك المعايير فـي الحكـم، ولا يمكـن النظـر بأحاديـة لشـخصيّات شكسـبير عامّـة، لأنـه نفسـه لـم يُشيد شـخصيّاته بهـذه الأحاديـة، بـل جعلهـا شـديدة التناقـض فـي تكوينهـا، ومعمارهـا البدنـيّ والنفسيّ والاجتماعيّ.

وإذا نظرنـا إلـى حـال المُعاقيـن خـلال عصـر النهضـة ومـا قبلهـا، وجدناهـم علـى هامش الحيـاة، فهـم منبـوذون مـن الدولة عـن كافـة الوظائـف، ويعتبرهـم المجتمـع نتاجـاً للشـر وأنهـم مسـكونون بالجـنّ والعفاريـت، وكانـت الكنيسـة تعمّـق هـذه النظـرة فـي أحيـانٍ كثيـرة، ولقـد سـاهمت في سـجن البعض وتعذيبهم بطرقٍ بشـعة.

ومـا كان سـائداً فتـرة الدرامـا الإليزابيثيـة أن الملـوك والقـادة معصومـون مـن هـذه الإعاقـات الماديـة، وأنـه إذا حـاد ملـك عـن الصـواب اتُّهِـمَ بالمرض العقلـيّ، فـأن يأتي شكسـبير بشـخصيّاتٍ تعانـي الاضطـراب النفسـيّ والمـرض العقلـيّ، والتشـوُّه البدنـيّ علـى المسـرح فـي القـرن السـابع عشـر، فهـي جـرأة لا يمكـن إنكارهـا، لأنـه كان يُنظـر إلـى ذلـك النـوع مـن الأمـراض علـى أنـه انتقـاص مـن كمـال الحاكـم الذي هـو بمثابـة «إلـه صغيـر» لحكومته وشـعبه كمـا أورد شكسـبير على لسـان «كاسـياس» فـي وصـف يوليـوس قيصـر.

فـي مبتـدأ المسـرحية يـدور حـوار بيـن «كاسـياس» و«بروتـوس» حـول أن قيصـر ليـس خيـر الرجـال للحكم، ركيزتـه نقطـةٌ واحـدة، أنـه عندمـا يُصـاب بالحمـى (نوبـة الصَّـرع) ينهـار الجسـد الضخـم، ويرغـي، ويزبـد، ويسـقط قنـاع القـوة والغطرسـة الـذي يتظاهر به طوال الوقت، وهنا يسـخَر «كاسـياس» فـي ربطٍ واضـح بيـن الضعـف الجسـدي الـذي يُصيـب قيصـر، والـذي لا يسـتقيم مـع صورتـه كحاكـم عظيـم. ويُشـير «كاسـياس» من واقعة سـقوط يوليوس في السـوق، إلـى التشـنُّج الـذي أصـاب قيصـر، وجعلـه يسـتغيث بمَـنْ حولـه، ولعلّ وصف هـذا الأمـر بــ «السِّـرّ» يُوحـي بمـدى فداحـة الأمـر وعـاره، ولذلـك يحـرص قيصـر علـى كتمانـه، لأن معـه يظهـر الضعـف وقلّـة الحيلـة لإلـه رومـا كلّهـا.

وهكـذا يخـدم «الصَّـرع» أجنـدة المُتآمرين، ويتخيَّـل «كاسـياس» أن الجسـم المريـض يـؤدّي إلـى حكـم مريـض وسياسـةٍ مريضة، كما كان سـائداً في تلك الفترة أن التشـوُّه المـادي الخارجـي، يُشـيرُ إلـى الفسـاد الأخلاقي الداخلي، وبالتالي صارت «إعاقة» قيصر إدانـةً له، وتهمةً بالانحلال، والخلل، والعجـز. مـن المُهـمّ الإشـارة إلـى تعامـل المسـرحية مـع «الصَّـرع» كتشـوُّه مـادي، انتقـص مـن كمـال القيصـر، ومـن أحقيتـه فـي الحُكم، ما قـاد البلاد في طريق الانهيار والعبـث وانتشـار الفوضـى.

هل المعاق عدو المجتمع؟

فـي مسـرحية «ريتشـارد الثالـث» بـثّ شكسـبير فـي المونولـوج الافتتاحـي عـداءً واضحـاً للمجتمـع الـذي يضطهـد المُعـاق ويشـعره بعجـزه طـوال الوقـت، مـا يُولِّـد لديـه شـعوراً بالسـخط والكراهيـة، حيـث قـدَّم شكسـبير الملـك ريتشـارد، يُعانـي مـن تشـوُّه مـاديٍّ صريـح، عبـر حـدب فـي ظهـره، يحـاول إخفـاءه طـوال الوقـت، ويملك ملامح دميمة، تجعل قلبه قاسـياً، وجاحـداً، وسـاخطاً علـى بنـي البشـر.

«دوق جلوسـتر: أنـا الـذي خُلق علـى عَجَل ولـم يـؤتَ مـن جمـال المُحبّيـن مـا يخطـر بـه أمـام حسـناء مختالـة لعـوب، أنـا الـذي حُـرم اتسـاق القسـمات، وزيّفـت الطبيعـة الخادعـة بنيتـه، أنـا المُشـوَّه المنقـوص، الـذي أرسـل قبـل الأوان إلـى هـذا العالـم النابـض بالحيـاة ولـم يكـد يتـم خلقـه، أنـا الـذي تنبحـه الـكلاب إذا وقـف عليهـا، لمـا تـراه مـن بالـغ عجـزه وغرابـة هيئتـه، أمّـا أنـا فـلا أجـدُ فـي هـذا الوقـت، وقـت السـلم الـذي تخفـتُ فيـه الأصـوات وترق شـيئاً من المتعـة أتسـلّى بـه، إلّا أنْ أخالس النظر إلى ظلّـي فـي ضـوء الشـمس، وأتغنَّـى بخلقتي الشـائبة. لأكـن إذن شـريراً! مـا دمـتُ لا أصلـحُ للحـبّ»(1).

تُفسّـر «عقـدة النقـص» الشـعور بالدونيـة الـذي يتمكَّـن مـن الشـخص العاجـز، والـذي سـرعان مـا يُـدرك عـدم أهليتـه لمشـاركة باقـي أفراد المجتمـع أنشـطتهم وصراعهم الحياتـي المشـترك. ويُرجِّـح ألفريـد آدلر أن الشعور بالدونية ينمو منذ مرحلة الطفولة، حتـى يتحوَّل إلى موقف اسـتعدائي للعالم. وقـد يتَّسـم هـذا المعـاق/ العاجـز بالغـرور والفخـر المُبالـغ بـه والرغبـة فـي النيـل من الجميـع بـأي ثمـن.

إن الصـورة المثاليـة التـي قـرأ شكسـبير التاريـخ مـن خلالهـا، سـاهمت فـي توجيـه العجـز البدنـي والتشـوُّه المـادي لـدى يوليـوس قيصـر، أو ريتشـارد الثالـث، أن يقـود فـي النهايـة إلـى تشـوُّه قيمـي وأخلاقـي، فتنتشـر أعمـال الظلـم والقتـل، وتسـقط البلاد كلّها في الفسـاد والانحلال. وهـذا مـا يُفسّـر مبـادئ الشكسـبيرية فـي الدرامـا، حيـث إن مصيـر الإنسـان معلَّـقٌ بجـذورٍ سـحيقة مـن الماضـي، وأن الإنسـان مُسـيَّر في طريقـه بناءً على إرادة الماضي، سـواء كان ذلـك الماضـي الدنيـوي، أو الماضـي الأعلـى/ الإرادة الإلهيـة، وعلـى ذلك يتوهَّج صراع الإرادة لدى الشـخصيّات ما يجعلهم منجرفين ناحية مصيرٍ شـبحي الملامـح، بـلا يقيـنٍ واحـد.

تجدُر الإشـارة أيضاً إلى النظرة التشـاؤمية التـي شـمل بهـا شكسـبير المعاقيـن والعجـزة فـي مسـرحياته، أنهـا كانـت مرحلـة تجاوزهـا المُجتمـع فيمـا بعـده، ويمكننا من خلال إشـارة سـريعة لـ (أحدب نوتـردام وأحـدب شكسـبير)، حيـث مثَّـلَ «ريتشـارد الثالث» نموذجـاً للشـر الخالص، ولـم يغفـل شكسـبير فـي إشـارة ذكيـة أن إصابتـه بتشـوُّه/ حـدب، جعلتـه سـاخطاً ناقمـاً مختـلّ القـرارات والأفعـال، وأسـهب فـي نعتـه بأنـه «ضفدعـة قبيحـة حدبـاء شـائهة المنظـر». عكـس الأحـدب فـي رواية فيكتـور هوجـو، والتـي عمـدت إلـى تنـاول التشـوُّه أو الحدب دون أن يؤثِّر على عاطفة «كوازيمـودو»، بالعكـس، جعلتـه الإعاقـة حامـلاً لقيم التسـامح والحبّ، وقـادراً على تبديـد سـخطه علـى المجتمـع، وأثـارت لديـه القيـم النبيلـة إذا مـا مـدَّت الغجريـة «إزميرالـدا» يدهـا بالحـبِّ والأمـان.

الهامش:

1 - شكسبير، ريتشارد الثالث، ص14، ترجمة عبد القادر القط، دار المعارف.

تأمُّلات في مقولة:

«لا يوجد شيءٌ خارج النصِّ!»

قلبت ماكينة دريدا التفكيكية فكرة التسلسل الهرمي رأساً على عقب، وشتَّتت التراتب الكائن بين الأكبر والأصغر، أو الأقوى والأضعف، والسّلب والإيجاب، ومختلف المُتعارضات التي شدَّدت عليها البنيويات والميتافيزيقا التي تقوم هيكلتها على ثنائيات متناحرة ومتصلّبة فيما بينها، بفعل التكرار الذي مارسته السّرديات العليا والشمولية (خطابات التاريخ والسياسة)، فأصبح الخروج عنها عصياناً وعصفاً بالاستقرار والثّبات.

محمد بكاي

تتحدَّى مقاربة التفكيك في حبائكها الطّابع المؤسَّساتي الذي يفضِّل تقديم تعريفات موثوق بها، لها شبكة اصطلاحية راسخة أو إحالات دلالية واضحة وإطارات منهجية مضبوطة (الحياة، العقل، النصّ...). لكنّ موجة التفكيك مع جاك دريدا كسرت تلك النحويات معيدةً اكتشاف التفاعل بين اللُّغة وبناء المعنى، عبر خلق علم جديد متمثِّل في «الغراماتولوجيا - La Gramma-tologie». وتفادياً للغموض الكبير الذي لفّ التفكيك منذ شيوع مقولاته، حاول دريدا باكراً تهيئة تفسير بسيطٍ وواضحٍ للتفكيك يختصره في كلماتٍ تحديدية، وهو ما ارتآه في إحدى مراسلاته مع صديقٍ ياباني، رسالة تحمل إمكانية شرح أساسي لِما يُفهم من التفكيك عادةً وتقليصاً للشتات المعنوي الذي يلفّه، بوضع تعريفات ملتزمة ومقتضبة كتابياً وفاءً منه لمبدأ «لا شيء يتجاوز النصّ». بعبارات أخرى يُمثّل التفكيك تكتيكاً يحدّ من غطرسة الصّوتي والمرئي ليلتقط المعارضة الموجودة داخله ويكشف أوجه التناقض التي يحملها والوجه السّري اللّامعلن عنه في ظاهر الكلام، وهو ما أطلق عليه دريدا «الإرجاء».

الإرجاء التفكيكيّ هو إمكانية مستحيلة للتشكيك المستمرّ في أُسُس المعنى وثوابته القارّة؛ فالتفكيك ممارسة على «شيئية النصّ» أو استجواب دلاليّ ومجازيّ وباروكيّ للمتواري تحت طيّات السّطح وصفائحه. فما تأصَّل في ترسانات التراث العقلي هو تميُّز الفلسفة الغربيّة برغبةٍ حادة ومتأصّلة في هيكلة المعنى ضمن مركز الوجود (Logos)، رغبة تلهث في وصل الوجود بالحضور، وهو ما يُنتج يقيناً مرتبطاً بوجود حقيقة مطلقة ومثالية. فالتمركز حول اللّوغوس ينتج خطابات متأثِّرة بنسج حدود وتعيينات تخطيطية لبعض التصوُّرات العقلية مثل: القانون والضيافة والعدالة، فانبرى التفكيك لإعادة النظر فيها أو استجواب معانيها. وهو ما حقَّق تدميراً لنواة تلك المفاهيم وزحزحةً لأبنيتها، وأدَّت تلك الزّحزحة إلى سقوط مرجعيّات التصوُّرات الثابتة بأوتاد اليقينيات، وهو ما يُشبه انهيار لعبة الدّومينو، فبعد سقوط مكعَّب واحد تتهاوى بقيّة المكعَّبات في لحظة تخريبية متناغمة. تفكيكات دريدا هي بحث عن الوضعية الخفية أو الدّور التكتيكي الذي يمارسه ذلك المفهوم في الخفاء والهامش وفي المواقع المشبوهة.

الإرجاء وأودّيسا البحث عن الكتابة الأصليّة

ما انتقده دريدا بشكلٍ حادّ هو تلك الفواصل القاطعة المتعمّدة بين «النصّ واللُّغة» بين «الكتابة والصّوت»، بعبارة أخرى، اهتمّ بالفصل الصّارم بين أصل المعنى (الكتابة الأصلية كما يسمِّيها دريدا) وإضفاء الطّابع المؤسَّساتي لهذا المعنى في تخريجات صوتية. لذلك رأى دريدا أنه لا يمكن الخضوع لهذا التمركز الصوتي (التجلّي الخارجي) الذي يهمّش بعنف الطابع الأصلي للمعنى (التجلّي الداخلي - المكتوب)، وهو ما يكاد ينطبق على جميع المتتاليات التي تعمل المؤسَّسة العقلية على فصلها لخلق جوّ من التصارع أو التنافر مثل القانون والعدالة أو الطبيعة والثقافة أو الجسد والرّوح أو الذكر والأنثى.

وبالتالي تهتم فكرة التفكيك بزعزعة الأصل النقي أو امتياز المرجعية الطبيعيّة الخالصة. دحضاً منه للفكرة القائلة بوجود أصلٍ مستقلّ عن مؤسَّسته؛ إذْ «لا يوجد شيء خارج النصّ»، ولكنه موجود فقط ضمن نظام من الاختلافات أو الإرجاءات، وهي العبارة التي فضَّل دريدا توظيفها. وينطوي الإرجاء أو الاختلاف المُرجئ على حقيقة مفادها أن المعنى لا يمكن اعتباره ثابتاً أو تتوقَّف رحلته عند نقطة جامدة وحاسمة، بل هو قيد التطوُّر دائماً. إذ يُقحم التفكيك المفاهيمَ المتنافسة في تفاوض مستمرّ حول إنتاج المعنى بديلاً عن المتابعة الجوفاء للحقيقة الأحادية ذات الأصل الطبيعي. وتتصدَّى الكتابة كنمط من الاختلافات المرجئة لأنظمة اللّوغوس وتمركزاتها الصّوتية، عبر منافسة لا يهدئ لها بال، أو هي نوع من الالتزام في أشكلة المعنى وإخضاع نسقه للسّؤال داخل المؤسَّسة. وما يخوض فيه التفكيك هو تجاوز قيود اللُّغة التي تفرضها الرّموز والتمثُّلات على الفكر والتي تخلق صورة جامدة، فهو يبحث في خفائها وتحت جلدها عن الاختلاف المطلوب بعيداً عمَّا يقصده

المؤلِّف أو ما تنتجه القراءات البنائية في ابتكار معنى مهيمن على حساب معنى آخر. فيكون التفكيك استجواباً مريراً لنصّية النصّ، اعتداءً لُغوياً، وقهراً لسلطته، وبالتالي لا يستبعد دريدا وجود معنى آخر ثاوٍ وراء المعنى النهائي، وذلك ضمن دائرة يتعذّر تحديد بداية لها أو نهاية. فجاك دريدا لا يـمجّد العلاقات الهرمية التي يهيمن فيها طرف على حساب طرف آخر تابع (المركز/الهامش)، الذي يظلّ يمارس غطرسته الرمزيّة كشرعية تعكس النظام الطبيعي الذي يجسّده العقل والوعي واللُّغة، وهنا شرع التفكيك أبواب المعنى أمام تأويلات متنافسة، كانت فيما مضى عبارة عن ملاحق أو هوامش في ظلّ ثقافة «المعنى الأحادي» السّائدة.

قلبت ماكينة دريدا التفكيكية فكرة التسلسل الهرمي رأساً على عقب، وشتَّتت التراتب الكائن بين الأكبر والأصغر، أو الأقوى والأضعف، والسّلب والإيجاب، ومختلف المُتعارضات التي شدَّدت عليها البنيويات والميتافيزيقا التي تقوم هيكلتها على ثنائيات متناحرة ومتصلّبة فيما بينها، بفعل التكرار الذي مارسته السّرديات العليا والشمولية (خطابات التاريخ والسياسة)، فأصبح الخروج عنها عصياناً وعصفاً بالاستقرار والثّبات. وهذه الزعزعة التي قادها دريدا ضدّ التّصوُّرات التأسيسية والثنائية الصّارمة، لم يكن مرامها إبادة الهياكل في حَدِّ ذاتها أو تحطيم هرميتها، بل إعادة تأسيسها عن طريق الفكّ وإعادة البناء أو تجلّيات تكرارية تؤجِّل نهايتها في كلّ مرّة، من خلال فهم لا يخضع لنظام المُتعارضات المغلق. ما أحدثه التفكيك من تغيير حقيقي هو التبادل المتواتر بين موقفي التابع والمهيمن، وهو ما سمح للمتضادّات أن تستمرّ حيواتها في انسجام جديد مختلف؛ فبين علامة «قف - STOP» المرورية يتوارى فعل «الدخول - Enter»، الذي يظلّ كالقفا لصيقاً بالوجه، فمع كلّ فعلِ تَوَقُّف يتجلَّى فعل للدخول والاستمرارية.

موجة التفكيك والسير ضدّ التيّار

جاء التفكيك كسراً لرتابة النمطية التصوُّرية التي ترتب شؤون الفكر والتمثُّل وتخضعها حسب القوى والوظائف، التفكيك عبارة عن قراءَة دينامية تنقل تلك الرتابة إلى مرحلة جديدة تقلق الدّور الوهميّ الذي يلعبه الـهيمن واليقيني الذي يقوم به المرئي.



ولهذا اهتمّ دريدا كثيراً بفكرتيّ الحضور والغياب ورمزيّة الأطياف، وهو ما تطلّب أحياناً كثيرة الخروج من قلعة المُتعارضات لابتكار معانٍ جديدة بدل اجترار أفكارٍ أثقلت كاهل الفلاسفة.

يفرّ التّفكيك من متعة اكتشاف الحقيقة أو استخلاص الاستنتاجات الصّحيحة، التفكيك وثب وتحليق دائمين، فهو لا يمثل منهجاً أو طريقة ولا يمكن تحويله إلى واحد، هو كثرة وذلك هو قدره. لذلك يستحيل تبنِّي التفكيك كمنهج تحليلي لدعم الحجج أو طريقة لاستجواب بنية المعنى، فكما جاء في «رسالة إلى صديق ياباني»: التفكيك ليس تحليلاً ولا نقداً، لا يُقيّد برنامجه بالبحث عن عنصر بسيط أو أصل غير قابل للذوبان أو بداية نقية، فهو يتّصل دوماً بخطابات الترميم وإعادة الإعمار، لأنه لا يستبعد بنية على حساب بنية أخرى من خلال التفاضل أو أداء الوظيفة، بل يبحث في منطقها الداخلي عن المخبوء والمكنون، ليفهم بشكلٍ أفضل نصّية النصوص. هنا رُمي التفكيك بالعقم في معاينته للمسائل العملية التطبيقية المتّصلة بالعدالة أو الأخلاقيات، لأنّ عدم وضوح دريدا جعله يسبح في فوضى الفوضى. في الحقيقة، لا يرفض دريدا القانون أو العدالة أو المؤسَّسة كما يدّعي البعض، فهو يفكّكها ليبحث عن إمكانات جديدة داخل الصّرح الذي أصبح جامداً جدّاً، ويمثّل عقبة أمام البحوث المستقبلية، وبالتالي فالتفكيك يمثّل طاقة استراتيجية إيجابية تفتح الأبواب لاحتمالات وإمكانات جديدة تمّ قمعها من طرف الهياكل الكبرى التي تمارس دور المُهيمن وتسعى من خلال منطقها إلى رسم ملامح للعدالة.

كما يتملَّص التفكيك من صفاتٍ تحدِّده كالعلمية أو تحدّه كالعملية، التفكيك تكتيك، هو مجرَّد حدث، أو شيء يحدث، لأنه يحاول أن يأخذ لنفسه مكاناً في كلّ مكان، وهو في ذلك لا يطلب وعياً نسقياً أو استراتيجية نظامية، بل يختار التشتيت واللّعب فرصة له لاكتشاف الاحتمالات الموجودة داخل هياكل الخطابات. هو مهتمّ بشكلٍ لا لبس فيه بالكشف عن المنطق الدّاخلي للفكرة والصّور والمعنى. يحمل التفكيك رؤية جديدة لمعالم النصّ وعوالم المعنى من أجل إعادة تشكيل فهم جديد ومختلف ولزج للمفاهيم الأساس في العالم، وما يمكننا قوله عنه إنه ذو طبيعة داخلية تحتية وسرّيّة. لذلك نكرِّر مع دريدا أنه «لا يوجد شيء خارج النصّ»، وهذه المقولة تحمل من الدّلالة ما يُوحي بإرجاءات تعشِّش داخل التسلسلات الهيكلية التي تمارس لعبها في الخفاء، فما يهتمّ به الرّجل هو فهم الأفكار بالأساس وليس مشاريع تطبيقها. بعباراتٍ أخرى، لا يهدف التفكيك إلى تقديم إجابات شافية أو حقائق ثابتة، لذلك يظلّ التفكيك حدثاً غير محدَّد ومستحيل الحدوث؛ لأن حدوثه لن يصل إلى نتيجة حاسمة، فتظلّ التحقيقات مفتوحة النهايات والعقول دوماً في غمرة البحث عن مواقع بديلة.

مصادر المقال:

Jacques Derrida, De la grammatologie, les éditions de Minuit, 1967.

Jacques Derrida, Positions, les éditions de Minuit, France, 1972.

Jacques Derrida, Psyché Inventions du l'autre, Galilée, France, 1987.

Jacques Derrida, Foi et savoir, Points essais, 2001.

القراءَة بين القَطْعَ والتمديد

صَوْن الحياةِ بصَوْن المَعنى

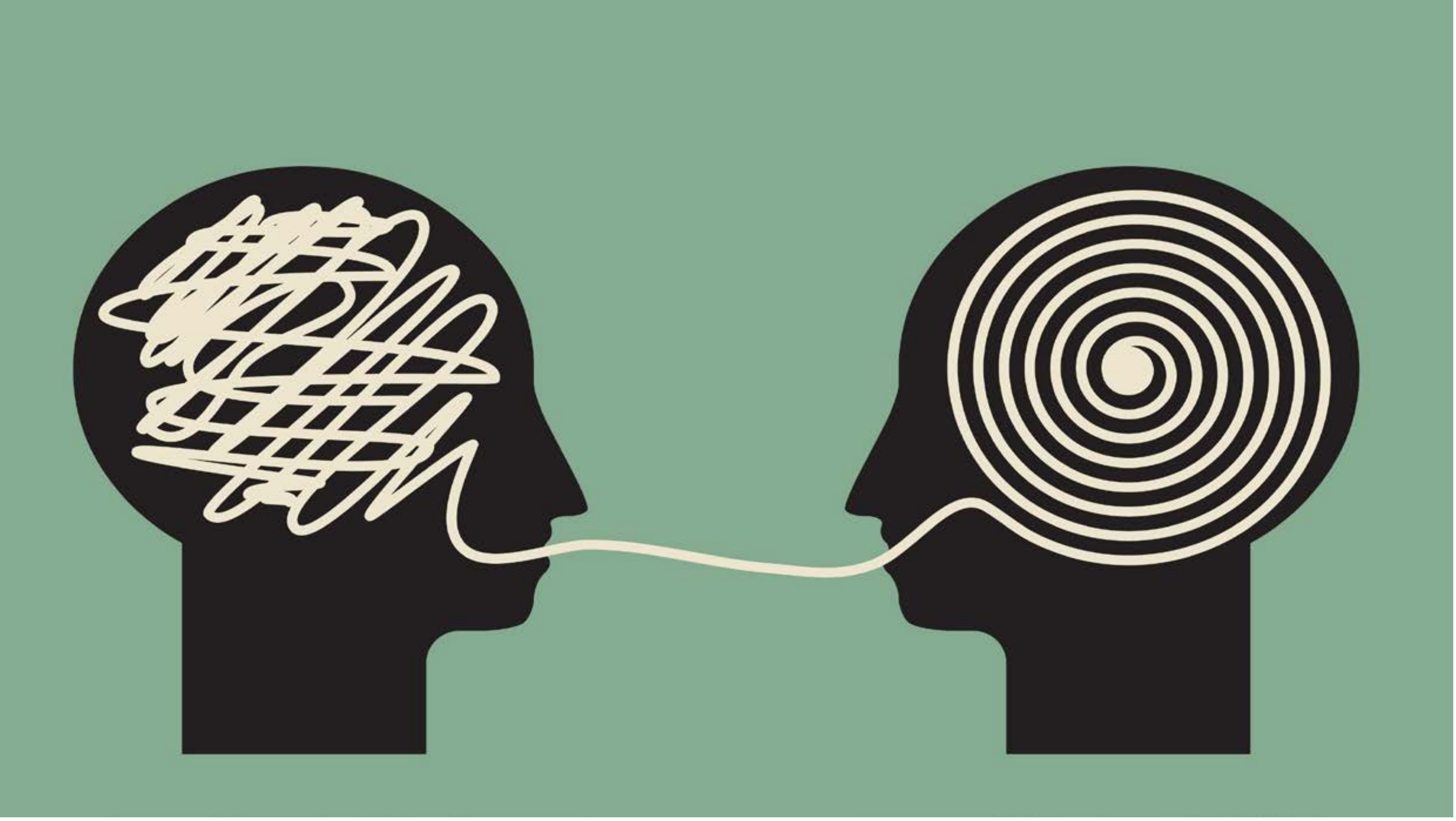
تنطوي القراءاتُ القاتلةُ في تاريخ مُمارَسةِ الفعل القرائيّ، الذي انطلقَ مُنذ تسنَّى الوَعيُ بخُطورةِ ما يَصِلُ الحُروفَ بالمعنى مِنْ وَشائجَ شبيهَةٍ بالمتاهات، على صيَغٍ عديدةٍ لتَعْنيف النصوص، وإسكاتِ احتمالاتها، ولِتعذيبها وإغلاقها، وغيْرها مِنَ الصِّيَغِ القائمةِ على استدراجِ النصوص إلى المَوت وإرغامِها عليه، وإنْ كانَ مفهومُ الموت، في القراءَة، لا يَنحصِرُ بصُورةٍ نهائيّة، هو أيضاً، في دلالةِ القتْل، بل ينطوي حتّى على ما يُقابلُ هذه الدلالة.

خالد بلقاسم

غالباً ما استدعى القَطْعُ والتمديدُ في الفِعل القرائيِّ سَريرَ بروكوست، الذي يقومُ العقابُ فيه على ما يُسَوِّغُ مُماثلةَ ما يَجْري على هذا السرير بما يُنجَزُ في القراءَة. غيْر أنّ هذا الاستدعاءَ مُهدَّدٌ بحَصْرِ الحمولة الدلاليّة التي ينطوي عليها القَطْعُ والتمديدُ المُتمَنِّعَان، في كلِّ فعلٍ قرائيٍّ، على هذا الحَصْر، ومُهدَّدٌ بعَدِّهما مُجرَّدَ تعنيفٍ للنّصوص المَقروءة، بل بعَدِّهما، أبْعَد مِنْ ذلك، قتْلاً للنّصوص. ذلك أنّ القَطْعَ والتمديدَ، في أسطورة بروكوست، يَقودان حتماً إلى المَوت عبْر التعنيف والتعذيب والتشويه، بما يَجعلُ الإجراءَيْن السابقيْن عقاباً، وهو ما لا يَنطبقُ عليهما دَوماً في الفعل القرائيّ، ولا يقوى على تطويق مُختلف احتمالاتهما الدلاليّة. صَحيحٌ أنّ دلالةَ العقاب ساريةٌ في القَطْعِ والتمديدِ القرائيَّيْن، لكنّ هذه الدلالة لا تستنفدُ حمولة هذيْن الإجراءَيْن، ولا تُحيطُ بتجلّياتهما العديدة والخَصيبَة في الفِعْلِ القرائيّ.

ليس التعنيفُ والتعذيبُ غَريبَيْن عن الفِعلِ القرائيّ. إنّ ذاكرةَ القراءَة المُضمَرَةَ في طيّات حكايةِ التأويل الضاربةِ في القِدم، تكشفُ عن التعذيب الذي تعرَّضَت لهُ النصوصُ في المَسار الطويل لهذه الحكاية، وعن نُهوض هذا التعذيب، بصُورةٍ رَئيسَة، على القَطْعِ والتمديدِ المُفْضِيَيْن إلى قتْلِ النصوص، حتى ليُمْكن للمَرْءِ أنْ يَتبيَّنَ ما ارْتَسمَ في هذا المَسار مِنْ مَلامح القتْل في وَجْهِ القراءَةِ المُميت. فالقراءاتُ القاتلةُ تنطوي في تاريخ مُمارَسةِ الفعل القرائيّ، الذي انطلقَ مُنذ تسنَّى الوَعيُ بخُطورةِ ما يَصِلُ الحُروفَ بالمَعنى مِنْ وَشائجَ شبيهَةٍ بالمتاهات، على صيَغٍ عديدةٍ لتَعْنيفِ النصوص، وإسكاتِ احتمالاتها، ولِتعذيبها وإغلاقها، وغيْرها مِنَ الصّيَغِ القائمةِ على استدراجِ النصوص إلى المَوت وإرغامِها عليه، وإنْ كانَ مفهومُ الموت، في القراءَة، لا يَنحصِرُ بصُورةٍ نهائيّة، هو أيضاً، في دلالةِ القتْل، بل ينطوي حتّى على ما يُقابلُ هذه الدلالة. إنَّ تاريخَ القراءات القاتلة، بالتصوُّر المُتضمِّن لحمولةِ التعذيب بالقَطْعِ وبالتمديد، ظلَّ دَوماً شاهداً على الخَوفِ مِنَ المَعنى المفتوح والمُنفلتِ، وعلى الرغبة في جَعْل المَعنى مُتماهياً مع الحقيقة. لكنّ هذا التاريخَ ظلَّ شاهداً، في الآن ذاته، على أنّ النّصوصَ الكُبرى تقومُ على ما يُمَكِّنُها دَوماً مِن أنْ تنقلبَ على القُرَّاء القتلة، وعلى ما يُمكِّنُها مِنْ أنْ تنتهيَ إلى دَحْرهم. فالنُّصوصُ الكُبرى كُتِبَتْ في الأصْل لتَصْمُدَ أمامَ القراءات القاتلة، ولتصُونَ لانهائيّةَ الفِعل القرائيِّ عبْر تفاعُلٍ قائم، من جهةٍ، على تحمُّل كُلٍّ منهما، أي النصوص والقراءَة، لمَسؤوليّةٍ عُظمَى، مَسؤوليّةِ النصوص تُجاه القراءَة ومسؤوليّةِ القراءَة تُجاه النصوص؛ وقائم، من جهةٍ أخرى، على اقتسامهما مهمَّةَ صَوْن الحَياة بصَوْن المَعنى المُنفلتِ وبتأمين لانهائيّته. مثلما وُجِدَت النصوصُ الكُبرى لتَصُونَ حياةَ القراءَةِ المُنفتحَةِ والفاتحَةِ في آن، وُجِدَت القراءَةُ لتَصُونَ، هي أيضاً، النُّصوصَ الكُبرَى ولتُؤمِّنَ دوامَ إنتاجها للمَعنى.

لا يُمْكنُ لسَرير بروكوست، إذاً، أنْ يشملَ كلَّ الحمولة الدلاليّة للقَطْعِ والتمديدِ اللذيْن يَحتفظان، في القراءَة



وبها، على وَجْههما الخَصيب، لأنهما دِعامتان مَركزيّتان لتحديدِ مفهومِها ولتحقُّقها، ولأنّ كلَّ قراءةٍ، أيّاً كان مَتْنُها، وأيّاً كان حقلُها المَعرفيُّ ضمن العلوم الإنسانيّة، وأيّاً كانت خلفيّتُها النظريّة، لا مفرَّ لها مِنَ أن تتحقّقَ بالاستناد إلى القَطْعِ والتمديدِ. لَعَلَّ ما يُحَصِّنُ الوَجْهَ الخَصيبَ لهذيْن الإجراءَيْن، مُقابلَ وَجْههما القائم على التعنيف والتعذيبِ، هو استنادُهما إلى قوانينِ القراءَة بما هي لَعِبٌ دالٌّ؛ لَعِبٌ يَحتكمُ إلى أسُسٍ نظريّةٍ وإلى وَعيٍ بخُطورةِ اللُّغة وتشعُّبِ مقصديّتها، واستنادهما، فَضلاً عن ذلك، إلى وَعيٍ يَتوَجَّهُ إلى النصوص باعتبارها لانهائيّةً وباعتبار مَعناها مُنفلتاً حتى مِنْ إرادةِ مُنتجيها.

القَطْعُ والتمديدُ مُحدِّدان، إذاً، لماهيّةِ القراءَة، لأنّهُما أساسُ مُمارَستِها وتحقُّقِها. إنّ مَصيرَ كلِّ قراءة أنْ تقطعَ النصَّ، بالمَعنى المُتعدِّد للقَطْعِ، وأنْ تُمدِّدَهُ بالمَعنى المُتعدِّد أيضاً للتمديد. لا يُمْكنُ تصوُّرُ القراءَة من خارج هذيْن الإجراءَيْن، لأنّهما أساسُ بناء التأويل، ولأنّهما لا يَخضعان لمُوَجِّهات القارئ وحسب، بل يرتبطان، أبْعَد مِنْ ذلك، بما يُؤمِّنُ للقراءة، أيِّ قراءة، تحقُّقَها ويجعلها مُمْكنةً.

إذا جازَ التمييزُ في القَطْعِ، على نحو ما تبدَّى ممّا سبَق، بين نَوعٍ يقومُ على تَعنيفِ النصِّ المَقروء ونَوْعٍ يُعَدُّ مِنْ صُلْب القراءَةِ ومِنَ المُحدِّدات الرئيسَة لماهيّتها ولمُمارَستِها، فإنّ النوعَ الثاني يُتيحُ الحديثَ عن صيَغٍ عديدةٍ للقَطْعِ، يُمْكنُ الإلماحُ إلى بَعضها بتكثيف شديد. لَعَلَّ أوّلَ الصِّيَغ التي يُمْكنُ الإشارةُ إليها هي صيغةُ اقتراح تمفصُلٍ ما للنّصِّ المَقروء عبْر اقتراح تقطيعه إلى وحداتٍ دلاليّة. في هذه الصِّيغة، يَأخذُ القَطْعُ صُورَةَ التقطيع، لأنّهُ لا يَقتطِعُ أجزاءً مِنَ النصّ المقروء، بل يَفترضُ عبر التقطيع والتفريق والتوزيع نظاماً جديداً للنصِّ. تتحكَّمُ في هذا النظام، الذي يَتوَلَّدُ مِنَ التقطيع المُقتَرَح، مَساراتٌ دلاليّةٌ تكونُ صامتةً في مُوَجِّهاتِ التقطيع، وفي ما يَترتّبُ عليه مِنْ كُتَلٍ دلاليّة تتجسّدُ عبْر وَحدات لُغويّة. وحداتٌ لا تَنتظمُ في حَجْمٍ مُوَحَّد. فالحَجْمُ الذي يَقترحُهُ التقطيعُ للوحدات مُتفاوت، قدْ يتحقّقُ انطلاقاً من جُملةٍ قصيرة أو طويلة، أو انطلاقاً من جُملٍ تستقيمُ في فقرةٍ كاملةٍ قد تطولُ هي أيْضاً أو تقصُر. إنّ ما يتحكَّمُ في التقطيع، المُفْضي إلى وَحدات ذات أحجام مُختلفة، هو الوجهة التي يَرومُ القارئُ شَقَّها للنصّ ولمَسار تأوُّله، على النحو الذي يُهيِّئُ به للمَعنى، الذي تُنتجهُ القراءَة، أنْ يأخُذَ مساربَ بعَيْنها ويَسلكَ سُبلاً تأويليّةً دون غيْرها. لقد تبدَّت حَيَويّةُ هذا التقطيع، الذي يُعتبرَ صيغةً مِنْ صيَغ القَطْعِ، بوَجْهٍ رئيس، في مَرحلةِ عبُور قراءَات بارت، مثلاً، مِنَ التحليل البنيويّ للحكاية إلى التحليل النصّي لها، وهو ما تكشَّفَ بوُضوحٍ في قراءته لقصّة «Sarrazine» لأونوريه دو بالزاك في كتابه «S/Z»، حيث كان التقطيعُ جُزءاً من التأويل وبانياً له. كما تبدَّت الحَيويّةُ ذاتُها، التي يَضطلعُ بها التقطيعُ، في القراءَةِ التي أنجزَها أيضاً عبد الفتاح كيليطو، في كتابه «الغائب»، لمقامةِ الحريري الخامسة، بما أتاحَ للتقطيع أنْ يَجتذبَ معنى المقامة نحو مسلكٍ تأويليٍّ مَرسومٍ عبْر الوحداتِ التي انتظم وَفقها هذا التقطيع.

تَفتحُ هذه الصيغةُ الأولى للقَطْع إمكانَ التساؤُل التالي: أيتعلَّقُ الأمْرُ، في التقطيع القرائيّ، برَصْدِ تَوَزُّع المعاني أم بتَوْجيهِ النّصّ نحو توزيعٍ جَديدٍ تُنتجُهُ القراءَة، أو على الأقلّ تفترضهُ، بغايةِ اتّخاذه مَسلكاً للتأويل؟ يبدو الشِّقُّ الثاني مِنَ السّؤال مُرَجَّحاً بصُورةٍ أكبر. ذلك أنّ التقطيع، في مُستوَياته العُليا، هو إخضاعُ النصِّ للانتشار، أي تمكينُ القراءَة، في هذا المُستوى الأوّل لتَحَقُّقها، مِن رَسْمِ مفاصلَ جديدةٍ للنّصِّ قصْدَ إعدادهِ

لمَسلك التأويل الذي تشقُّهُ القراءَةُ. ما يَنْتشِرُ ويتفرَّقُ ويتوزَّع، بَعْد أنْ كان في صُورةٍ ناظمة، يَغدو شبيهاً ببُذورٍ قابلةٍ لنُمُوٍّ جديد، ولترابُطاتٍ تَسمحُ للمُنتَشر بأنْ يَحظى بانتظامٍ مُغاير. فالتقطيعُ لا يَتمُّ إلّا بغايةِ نَسْجِ وَشائجَ جديدة، أي تحقيقِ انتظامٍ مُغايرٍ للنصّ، انتظامٍ نابعٍ منهُ ومُنفصلٍ عنهُ في آن. يَفترضُ التقطيعُ مَفاصلَ للنصّ، ويَسعى إلى تحقيقِ لُحْمَةٍ تُعيدُ تركيبَ المَفاصل المُقترَحَة، كي يَحيَا النصُّ حياةً أخرى؛ حياةً مُنبثقةً من انتظامهِ السابق، لكنّها تتشكّلُ عبْرَ بناءِ التقطيع لانتظامٍ آخَرَ ليسَ سوى صُورةٍ من صُوَرِ استمرار النّص، وصُوَرِ أفُقهِ المُستقبليّ. ومثلما يَقتضي نُمُوُّ البُذور المَنثورة زَمناً لا استعجالَ فيه، يَقتضي التقطيعُ كذلك زَمناً يُلزمُ القراءَةَ بالتوقُّف وَفق ما يُمْليه الانتشارُ الذي حقّقهُ تقطيعُ النّصّ، مانعاً القراءَةَ مِنَ الاسترسالِ المُتواصل بدُون توقُّف. إنّ التوقُّفَ، في هذا السياق، هو التأمُّلُ الذي به يُلزمُ التقطيعُ القارئَ كي يُسْهِمَ في بناءِ المَعنى، وبه يُمَكّنُ القارئَ من استشراف حياةِ النصِّ الجديدة. يقومُ هذا التأمّلُ، مِن بَيْن ما عليه يقوم، على تقليب التُّرْبَةِ الأولى التي فيها كانت تَحيَا البذرةُ المُقتطَعة، أي الوحدة الدلاليّة، بغايةِ إعدادِ هذه الوحدة كي تَحيَا في تُرْبةٍ جديدة. إنّ التوقُّفَ المُترتِّبَ على التقطيع شكْلٌ مِن أشكالِ التأنّيّ الذي لا تَستقيمُ القراءَةُ بدُونه. للتقطيع، الذي يُعَدُّ إحدى صِيَغ القَطْع، صلةٌ شديدةٌ بالتوقُّفِ المُمَيِّز لقراءةٍ لا تقومُ على الاسترسال. إنّ التوقُّفَ ينتسِبُ، بوَجْهٍ مِنَ الوُجوه، إلى القراءَةِ بالتقطيع وبالتَّقطُّع؛ قراءةٌ تحتكمُ إلى رُؤيَةٍ فكريّةٍ ولتصوُّر عن المَعنى، على نحوٍ يَكشفُ الرّهانات البَعيدة للتقطيع، الذي يَبدو للنظرةِ المُتسرِّعةِ كما لو أنّهُ مُجرَّدُ إجراءٍ شكليّ. فالاحتمالاتُ الدلاليّةُ لهذه الصِّيغة الأولى مِنَ القَطْعِ ورهاناتُها القرائيّةُ ومَسالكها التأويليّة لا حَدَّ لها.

مِنْ صيَغ القَطْعِ أيْضاً إبرازُ جُزءٍ في النصِّ أو عُنصُرٍ مِنْ عناصره، على النحو الذي يَجعلُ هذا الإبرازَ تركيزاً على جانبٍ دون آخَر. كلُّ تركيزٍ على وَجْهٍ ما إلّا ويَنهضُ على نسيانٍ لوَجْهٍ آخَر، أو بتعبيرٍ أدقّ نسيانِ وُجُوه أخرى. لا يَكونُ النسيانُ، في هذه الصيغة الثانية مِن صِيَغ القَطْع، راجعاً إلى إرادةِ القارئ، بل إلى ما يُحدِّدُ أساساً ماهيّةَ القراءَة، وإلى ما يَرْسُمُ حُدودَ المُمْكن في مُمارَستها. ذلك أنَّ النسيانَ في القراءَة ليْس فجوَةً أو نقصاً في إنجازها، بل هو مُحدِّدٌ مِنْ مُحدِّداتها. إنّهُ مُلازمٌ لها، إذ لا يُمْكنُها أنْ تتحقّقَ إلّا باحتفاظ النسيان دَوماً على حصّته فيها. إنّ حصّةَ النسيان مَصونةٌ في كلِّ قراءة. لَعَلَّ الوَعيَ بكوْن النسيانِ مُلازماً للقراءة هو ما جَعلَ بارت يقول: «أنا أقرأ لأنّني تحديداً أنسى». على هذا النسيان يَقومُ القَطْعُ، بمُختلفِ صِيَغه، لأنّ النسيانَ بانٍ لماهيّةِ القراءَة ومانعٌ لها مِنَ الامتلاء. النسيانُ حصّةُ الفراغِ في كُلِّ قراءة. عموماً، يَستحيلُ الإلمامُ بكلِّ صِيَغ القَطْع في القراءَة. إلى جانب الصيغتَيْن المُشار إليهما، ثمّةَ صِيَغٌ أخرَى لا سبيلَ لتطويقها. صيَغٌ ذات حَيَويّةٍ في إنتاج المَعنى وتخصيبه وتأمينِ انفتاحه، وهو ما يُتيحُ دوماً التمييزَ بَين عقابِ القَطْع، في القراءات القاتلة، وهِباتِ القَطْع، في القراءات الفاتحَة للنصُوص ولدُرُوب مَعناها. على غِرار المَنحَى السابق في تناوُل القَطْع، يُمْكنُ التمييزُ أيضاً بين نَوْعيْن للتمديد؛ أحدُهما يَقومُ على تعنيفِ المَقرُوء إلى حَدِّ القتْل، وثانيهما يَنهضُ على وَعْيٍ بانتسابِ المَقرُوء إلى اللانهائيّ وَبِعَدِّ مُمارَسةِ القراءَة انخراطاً في صَوْن هذا اللانهائيّ. في ضَوء هذا التمييز، يَتسنّى الحديثُ في النوع الثاني للتمديد، مثلما يَتسنَّى ذلك في القَطْع القرائيّ، عن صِيَغٍ عديدةٍ له. ذلك أنّ التمديدُ مُحدِّدٌ لماهيّة القراءَة، بل لمْ توجَد القراءَةُ أصْلاً إلّا بغايةِ التمديد. فالقراءَةُ، أيُّ قراءَةٍ، مُؤتَمَنةٌ على وَديعةِ المَعنى، لا لصَوْنها، بل لضَمانِ حَياتها، إذ لا حياةَ للمَعنى إلّا بالتمديد وفي التمديد. ومن ثمّ، إنّ أحدَ العناصر الكاشفة لامتلاكِ كفايةِ القراءَة، بالمَعنى المُتشعِّب للفِعل القرائيّ، هي القُدرة على تَمديدِ النصِّ المقرُوء وَفق مُحاوَرَةٍ مُضيئة؛ مُحاوَرةٍ عارفةٍ بقوانينِ اللعب الذي عليه تنهَضُ القراءَة. بامْتلاكِ القارئ لقُدرةِ تمديدِ النصِّ المقروء، تغدُو قراءتُهُ مُنتسبةً إلى المَجهول، إذ هذه القُدرة هي المُؤهِّلة لبناءِ المتاهات. بناءٌ يَحتكمُ إلى مَعرفةٍ شاسعةٍ، ومهارةٍ في مُحاوَرَة النصوص، وطاقةٍ على الإبداعِ والابتكار. فالتمديدُ القرائيُّ، في تجلّياته العُليا، يرومُ تحويلَ المَقروء إلى مَتاهات. إنّها المتاهاتُ التي تنفتحُ، في القراءَة، بمَعرفةٍ تجعَلُ المُمدَّدَ مَنسُوجاً بحبكةٍ مُذهلة، بحيث لا تبدو المَتاهاتُ التي تَنفتحُ في المَقروء غريبَةً عنه.

يُمكنُ الإلماح في هذا السياق، بتكثيفٍ شديد، إلى ثلاثة مَواقع، مِنْ بين أخرى لا حَدَّ لها، خليقةٍ بتمديدِ النصِّ المقروء، هي:
أ- مَوقع الدالّ. في هذا المَوقع، تتوَجّهُ القراءَةُ، في رهانها على التمديد، إلى ذاكرةِ اللُّغة، على نحوٍ يَستحضرُ قصّةَ الكلمةِ، ومسارَها الطويل، وما يَحضرُ في هذا المَسار، وما يَغيب. استحضارٌ يَحفرُ في الإمْكاناتِ التي يُتيحُها الدالُّ للتأويل، انطلاقاً من احتمالاتِ اللُّغة، التي تتجاوَزُ انغلاقَ النصِّ على مَعنى رهينٍ بمقصديّةِ مُنتجه. بالحَفْرِ في الدالّ، تنفتحُ أمامَ القراءَةِ سُبُلٌ عديدةٌ للتمديد، فيكونُ القارئُ لا أمامَ خيارات، بل أمامَ مَسؤوليّةِ بناءِ تمديدٍ مُقنع عبْر استثمار ذاكرةِ اللُّغةِ في التأويل، بما لا يَسْمَحُ للدالّ بالكَشْفِ عن وُعُودهِ القرائيّة وحسب، بل أيضاً بإبراز إمْكاناتٍ لانهائيّةٍ في تحاوُر هذا الدالّ مع دوالٍّ أخرى في النصِّ. فيكونُ التمديدُ، في هذا التحاوُر، قد انتقلَ مِنَ الإمكانات التي تُتيحُها ذاكرةُ كلمةٍ ما إلى ما لا حدَّ له مِنَ الإمكانات التي يُتيحُها خَلْقُ جُسورٍ بين ذاكرةِ الكلماتِ وَفق ما تنطوي عليه قصّةُ كُلِّ كلمة. وهو ما يُضاعِفُ سُبُلَ التمديد الذي يأخذ، في هذه الحالة، معنى نُهوض القراءَة بإنْجاز مُحاوَرَةٍ بين الصامت والغائب والمَنسيّ في ذاكرة الكلمات، التي لا تكونُ ظاهرةً في سَطْح النصِّ قبْلَ الحَفْر في دوالّه. لَعَلَّ المُوَجِّه في هذه الصِيغة مِنَ التمديد هو الانطلاق مِنْ أنّ اللُّغةَ أكبرُ من مُستعمِلها، وأنّ ما تقصدُهُ يتجاوَزُ ما يَقصدُهُ.
ب- مَوقع القرابات النصّيّة. يقومُ التمديدُ، في هذا المَوقع، على الحَفْر في شجرَة أنساب النصّ المقروء، وعلى اكتشافِ ما يَصِلهُ بنُصوصٍ أخرى، وعلى تجاوُز هذا الاكتشاف إلى بناءِ الصِّلاتِ ونَسْجها والإقناع بها. بناء لا يَتقيّدُ بما يُفترَضُ أنّ كاتبَ النصِّ المَقروءِ قد اطّلعَ عليه، بل يتعدّاه إلى ما يَسمحُ به الفعلُ القرائيُّ في ذاته، بما هو فعلٌ مؤسّسٌ على إبداعِ صِلاتٍ ونَسجِ وَشائج، ويتعدّاه، أيضاً، إلى ما يَرتبطُ، في النصِّ المَقروء، بأنساقٍ ثقافيّة، وبمُتخيَّلٍ بَعيدِ الغور، وبتمثُّلاتٍ ذات خُيوطٍ لامَرئيّة، لكنّها فاتحةٌ للتأويل. في هذا المَوقع يأخذُ التمديدُ صُورةَ علاقاتٍ تُمَدِّدُ النصَّ وهي تُنسَجُ في القراءَة وبالقراءَة، بما يُتيحُ للنصِّ أنْ يَمتدَّ إلى زَمنٍ سَحيق، وأن يعثرَ على سلالاتهِ البعيدة. وهو الأمرُ ذاتهُ الذي يتحقّقُ، ولكن على نَحوٍ مقلوب، عندما تتوَجّهُ القراءَةُ إلى نصٍّ قديم بغايةِ تحيينهِ ورَبْطه بزَمنٍ لاحق. ذلك أنّ التحيينَ أيضاً إجراءٌ تَمديديّ.
ج- مَوقع إسماع أصوات النصّ. يَنبني هذا المَوقعُ في البَدء، على سَماع أصواتِ النصِّ المَقروء، بما يُتيحُ للعلوم الإنسانيّة أنْ تجدَ منافذَها إلى النصِّ، إذ يغدو التمديدُ، فيما بَعْد، هو تمْكين هذه العلوم مِنْ إسْماع أصواتِ النصِّ؛ الصّوت النفسيّ، والصّوت التاريخيّ، والصّوت الأنثربولوجيّ، وغيرها مِنَ الأصوات. في هذا الإسماع، يتكشّفُ التمديد، بل إنّ الأوّلَ مُتوَقِّفٌ على الثاني ولا يَتحقّقُ إلّا به.
وبالجُملة، إنّ أسرارَ القَطْعِ والتمديد لا تتكشّفُ من الدلالة التي اكتسبَاها في الوضع الذي به تحدّدَا في سَرير بروكوست. إنّ وَجههما الخصيب يجعلُ منهما أساسَ القراءَة، بما هي فكرٌ وبناءٌ وإبداع. لَعَلَّ أوّلَ ما به ينفصلان، في القراءَةِ النَّتُوج، عن وَضْعهما في سَرير بروكوست هو كونهما غيْرَ مُنفصلَيْن. إنّهما مُتشابكان، فكلُّ قَطْعٍ هو في الآن ذاته تمديدٌ، وكلُّ تمديدٍ إلّا ويَنهضُ على القَطْعِ. وهذا مسلكٌ آخَر لتأمُّل اشتغالهما في القراءَة.
بالقَطْعِ والتمديد، يتكشّفُ أنّ النصَّ المقروءَ ليس وَحده ما يَسعدُ بالتعدُّد، بل القراءَةُ ذاتُها تنطوي عليه وتحتمل تحقُّقاته اللانهائيّة. لذلك على القراءَة، كما يقول بارت، أن تكون مُتعدِّدةً. أسُّ هذا التعدُّدُ، الذي يَضطلعُ فيه القَطْعُ والتمديدُ بدورٍ حيَويّ، هو ما يَستجلي أنّ مصيرَ كلِّ قراءة أنْ تَعي أنّ ماهيّتَها غيرُ منفصلةٍ عن كوْنها إعادةَ قراءَة. عندما تُكتبُ النُّصوص، وهي تراهنُ على الانتساب إلى إعادة القراءَة أي إلى الديمومة، تكونُ مُضطلعةً بمسؤوليّةٍ تُجاه الكتابة؛ مسؤوليّة التصدّي للنزوعِ الاستهلاكيّ الذي يَخترقُ الثقافة. لذلك رأى بارت في فعل إعادة القراءَة «عمليّةً مُضادّة لعاداتِ مُجتمعنا التجاريّة والأيديولوجيّة الذي يَفرضُ «رَمي» الحكاية ما إنْ يتمّ استهلاكها (افتراسها)». فإعادة القراءَة هي ما يُمْكنُ أن يُحقّقَ للنصِّ كونَهُ «تسميَةً في صيرورة»، على حَدِّ تعبير بارت الذي خبرَ رهانات القَطْعِ والتمديدِ، لا في تنظيراته للقراءة وحسب، بل أساساً في مُمارسته لها.

يوميّات شـاردة:

الـوحـدةُ والـدُّوار

بدأتُ أترنَّح تحت ثقل الذاكرة وحمولات القراءة، مُتضايقاً ممّا كان يجعلني حريصاً على استحضار آراء السلف وأحكامهم وفتاواهم في الشاذة والفاذّة، لدرجة أنني أصبحت عاجزاً عن رؤية بكْر أواجه من خلالها الدوار الذي يُصيبنا به عصرُنا. تنبَّهتُ إلى أنني أصبحتُ أسيراً داخل شرنقة نسجتْها الكلماتُ والمقولاتُ والحِكم والأمثال والمنظومات الفكريّة المُتناسلة، تحولُ بيني وبين مواجهة ما أعيشه عبر اليوميّ الملموس والتفاصيل المفاجئة.



محمد برادة

قال الفتى للشيخ: .. وكيف كانت رحلتك من ضرورات الجسد إلى حرّيّة العقل والشعور؟

قال الشيخ: على امتداد عقودٍ من السنين، خُيّل إليّ أنني رأيتُ كلّ أنماط الوجوه: وجوهٌ استنفدتْ جمالها فوضعتْ بين العيْن والقلب مزلاجاً. حينئذ قلت لنفسي: اتئدْ فالاستمرار في الخطوِ لنْ يُفضيَ سوى إلى متاهاتِ اليُبْس والقفر والصقيع. على مهلك إذن، علّني أمتصّ ما تبقى من الرحيق وأرتشف اللحظاتِ الآتيات ارتشافاً. لا جدوى من الانغماس في التيار الجارف، المُتجه إلى مزيدٍ من البلادة والصقيع. لوْ استسلمتَ لهذا التيّار، فستتحوّل إلى أبْلهٍ وسط الزّفة. لنْ تحقق، لن تكون، ما سعيْتَ إليه منذ سنِّ المُراهقة الضّاجّة بالأسئلة والتمرُّد والبحث عن الكامن في الأعماق. أنتَ ارتبطتَ بذلك الذي لا يكُفّ عن المجيء، ولن تستطيع، مهما حاولتَ، أن تندسّ وسط جوقة الطاعة العمياء المشدودة إلى تقديس الماضي والحاضر. أنتَ ما صِرتَه عبْر المُغامرة والتجربة ورصْدِ حساسية العائشين - المُتساكنين. دائماً كنتَ تلجأ إلى أرجاء اليقظة والشكّ داخل ذاتك الساعية إلى تحرُّرٍ لا يعرف نقطة للوصول. وقلتُ لنفسي أيضاً: أعيدي النظر في تلك السحنات الساكنة في ثنايا ذاكرتك؛ هل تستطيعين أن تهجري الضحك والقولَ الصُّراح ولغة التحدِّي، لتجعليني أندسّ وسط تلك الوجوه الكامدة، المُستسلِمة، المُتلفعة بـ«باروكات» شتى، تتخفَّى وراءها لتتحمَّل الإهانة؟ أنا اخترتُ أن أخرج عاريَ الرأس والصدر إلى ضوء الشمس، لأدرِّب حُنجرتي على الصراخ والغناء، بحثاً عن أنداد يعشقون الهواء الطلق.

قال الفتى: لكنْ، كيف عانقتَ حرّيّة العقل والشعور؟

قال الشيخ: مع مرور الأيّام، وجدتُ أنني حريص على تجميع كلّ ما عشته وخبرتُه طوال عقود. بدأتُ أترنَّح تحت ثقل الذاكرة وحمولات القراءة، مُتضايقاً ممّا كان يجعلني حريصاً على استحضار آراء السلف وأحكامهم وفتاواهم في الشاذة والفاذّة، لدرجة أنني أصبحت عاجزاً عن رؤية بكْر أواجه من خلالها الدّوار الذي يُصيبنا به عصرُنا. تنبَّهتُ إلى أنني أصبحتُ أسيراً داخل شرنقة نسجتْها الكلماتُ والمقولاتُ والحِكم والأمثال والمنظومات الفكريّة المتناسلة، تحولُ بيني وبين مواجهة ما أعيشه عبر اليوميّ الملموس والتفاصيل المفاجئة. شتان ما بين المقولات الجاهزة، واللحظات التي تغمرك بدفء المشاعر المُستمدَّة من دفق الحياة. مِثلُ هذه اللحظات الشعورية الساخنة تُنسيكَ ما أوتيتَ من حكمةٍ وتَعقُّل ورزانة، وتُطوِّح بك إلى مناطق الحدْس والحواسّ والنزوة العارمة... كم حاولتُ أن أنزع إلى ضبط ما تراكم لديّ في الأيّام الخاليات، ساعياً إلى الفهم والتمثُّل وإخضاع عشوائية المواقف والغرائز إلى منظومة عقلانية كنتُ أظنها مُسعفةً على أن تقودني إلى المحجّة البيضاء. لكن، هيهات. لم ينفعني الفصلُ بين ماض وحاضر، ولا جُبّة القاضي، في تقييم مسار حياتي. غير أن ما تبلوَرَ لديّ وأنا أرتادُ عتباتِ الشيخوخة، هو أن استعادة الرّوْق والطمأنينة وصفاء الطفولة، مرتبطة بأنْ أعانق، في الآن نفسه، الرغبة الجارفة والنزوع إلى التأمُّل، للقبض على ذلك الخيْط الرقيق الواصل بين هيجان الحواسّ، وهدْأةِ النفس المُرتوية. أدركتُ أن في هذا الازدواج يكمنُ سرّ ما نسمّيه فورة الحياة ورحيقها المُحرِّض على التمسُّك بأذيالها. منذ ذاك، وأنا أردِّد مع نفسي: لا تنقدْ إلى

ذلك الصوت الذي ينبعث أحياناً من حولك، ليقول لك أنْ آنَ الأوانُ لكي تحمِيَ نفسك بالتباعُد والوقار وسفْسطة التبرير. كلما تصاعد ذلك الصوت الواعظ، عليك أن تتذكَّر تلك المشاعر المشتعلة التي تُكهربُ الجسد والكيان وأنت تخوض غمار اليوميّ، وتصافح كلماتِ الناس المتناثرة وتختزن ما يوقظ الذاكرة ويُشعل الوجدان. تقول: كلّ الأشياء والفضاءات تغيَّرت من حولك؟ فليكُنْ. لكنك أنتَ تمتلك أشياءك ولغتك وذاكرتك وكلّ ما يُغذي ملكة التخييل، لتستحضر ما لم تعشه من قبل وتقارن بين الحيوات. ما عليك إلّا أن تستحضر ما علمتك الحياةُ إيّاه: أن تعانق كلّ ما ينبض ويأخذك إلى مسالك الشفافية. أليست الشفافية هي ذلك البلّوْر النادر الذي جمعتَ عناصره عبر ما قرأتَ وشاهدتَ في المعارض وعلى المسارح والشاشات وعبْر جراحات قلبكَ الدّفينة؟

قال الفتى: هذا الطريق الذي سلكته قد يكون محفوفاً بالغُربة والوحدة. كيف تداري الوحدة إذن؟

قال الشيخ: في هدأةِ الليل تتزاحمُ الهواجس والمشاعر. أجدُ أن العالم أوسع ممّا كنت أظن، وأن استمراره لا يتوقَّف على أحد. أحسني مجرَّد حبة رَمْل في شواطئ لامتناهية تتجدَّد على مرّ السنين. أنسى أن هناك أشياءً جميلة كثيرة، حقَّقها العلماء، وأن هناك بطولات ومآثر من صنع إراداتٍ استثنائية رفضتْ العبودية والاستغلال. لا أدري لماذا لا أقبلُ أن أكون ذرة ضمن ما لا يُحصى من ذراتٍ بشريّة تعبُر هذا الكون اللامُبالي. ثم إن العالم لا يبدأ معي ولا ينتهي بموتي. كلّ ذلك يزيد من وحدتي، أو بالأحرى يُولّدُها ويُغذّيها. أقول لك ذلك، وأنا أعلم أن الوحدة جزءٌ لا يتجزَّأ من «المستقبل» الذي ينتظرنا جميعاً، أقصد أن الموت مستقبل الإنسان (وليست المرأة هي مستقبل الرجل، كما كتب الشاعر أراغون).

قال الفتى: وفراق الأحبة والأصدقاء، ألا يزيد من وحدتك؟

قال الشيخ: بلى. أحياناً تُراودني فكرة أن أطلب ممّنْ سيشرفون على دفني، أن يتركوا رأسي خارج الكفن وخارج تراب القبْر، مواجهاً الفضاء، لعلّ تحديقي في السماء يمدّني بأسلاكٍ توصلني بِمَنْ غادَرتُهمْ في الدنيا؛ وقد تفتح لي نافذة على الأحبة الذين يستوطنون الآخرة؟

قال الفتى: لماذا تبدو لي، أحياناً، غائباً وأنتَ حاضر معنا بجسمك وسِمْتك؟

قال الشيخ: تلك لحظاتٌ تستولي عليّ خلالها، «دوْخة» طارئة، دُوار يختطفني. أذكر أن ذلك بدأ ذات ربيع إذْ داهمت الدوخة رأسي في غمرة نسائم شهر أبريل/نيسان. اختلطت الرؤية وسادَ السديم. أردتُ أن أصرخ مُستنجداً فضاع صوتي في تلابيب الضوضاء. حركة الدُوار اللولبية تكاثفت متفاقمة، وأنا أحسني مجتثّاً أطفو بين أرضٍ وسماء. وجدتُني أسبح في غسق تملؤه الأشباح. لا شيء يبدو مُستقراً في مكانه. دماغي مثل صندوق العجائب يمتلئ بما لا أميّزه؛ ثم يفرغ كأنه قاع صفْصَفٌ. تكاثرتْ الأطياف المرسومة على طِرسٍ مُبهَم؛ وأنا في مهبّ الدوخة متشبِّثاً بحبالٍ وهمية، والدوامة ماضية بي نحو قعر البئر. أرفع رأسي إلى حيث السماء، فلا أرى سوى فراغ مُوحش... حينئذ أدرك أن الأفكار والمشاهد والانفعالات والشكوك تراكمتْ في دخيلتي، فلم أعُد أهتدي إلى مسالك الغوْث والنفاذ. عليّ أن أفكّر في «تفريغ» هذه الشحنات التي تُضبّبُ الرؤية، لتتضح معالم الطريق: مثل السيارة التي يتَّسخُ زيتُها وتترسَّب فيها الثّفالة فتصبح بحاجةٍ إلى تفريغ الزيت القديمة لتتمكَّن من متابعة السيْر.

تقدَّم الليل، فاستأذن الفتى الشيخَ في الانصراف، وتركه عند الشرفة يستروح النسمات.

قال الشيخ مع نفسه: صمتي مُمتدّ إلى أن يطلع النهار. لن أستجيب لمنْ يُناديني. نداء الليل لا يُغريني. سأظل مُيّمماً شطْر ذلك المجهول. أراوده. أناجيه. أترصّده متوحِّداً عند كلّ المنعطفات. ما من جسرٍ يصلني بما هو خارجٌ عني. مُعتكفاً داخل ذاتي. علَّني أصادفُ الناقص مني، ذلك المُنفلت من ذاتي، المُعانِق للنجوم، لأسْكِنهُ في أعماقِ قلبي.

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 146 - ديسمبر 2019

كتاب الدوحة

مقالة في التربية

عبدالله المرّاش



أمجد ناصر..

حياة حتى الموت!

المثقف والثورة

الإطاحة بعرشِ النُّخب

هارولد بلوم:

الربُّ وحده يعلم إلى أين نحن ذاهبون

مارتن سكورسيزي..

احتضار السينما

التطبيع والسراب!

Doha Magazine · aldoha_magazine · @aldoha_magazine

المُثقَّفون العرب وتحدّيات واقعهم

أوَّل ما يرتبطُ به مصطلح الثقافة هو الجانب المعرفيّ، وقد تكون المعرفةُ هي وحدة لقياسِ الثقافة عند الأشخاصِ على وجهِ الخصوص أو عند الأمم على وجهِ العموم، ولو أردنا المزيد من التمييز والتمحيص والفرز بين جمهورِ المُثقَّفين لوجدنا لهم أشكالاً شتَّى وطرائق متعدِّدة، ولكن بنظرةٍ فاحصةٍ قد نميِّز لهم لونين متضادين لا يجتمعان إلّا في عنوان المُثقَّفين العريض، وهما: المُثقَّف التقليديّ والمُثقَّف المُجدِّد، على الأقلّ نميِّز بين هذين الطرفين بمحاكمة عاجلة لطريقة كلٍّ منهما. أمّا النظرة تجاه المُثقَّفين فينبغي أن تكون وسطاً؛ لا نُحمِّلهم فوق ما يطيقون من تراكم اليأس وانسدادِ الأُفق، ولا نلتمس لهم العذرَ الذي يجعلهم والعامّة سواءً في حَمْلِ المسؤولية، فإنْ كان أمامهم الكثير من التحدِّيات ففي أيديهم خرائط لرسم معالم الوعي والتنوير ممّا يعينهم على الصعودِ والنهوضِ بِمَنْ حولهم.

إنّ المُؤسفَ هو أن المُثقَّفين العرب يقع غالبيتهم في شِراك الثقافة التقليديّة لا التجديديّة، فيعكف الكثير منهم على محاكاة الموروث التاريخيّ حتى التشبُّع بتركةِ العصور التي خلتْ والانشغال في تفاصيل الوسيلة عن إدراكِ الغاية والتبعثُر في محطَّاتِ الطريق عن القصد، والحقيقة فإنّ الثقافة تقتضي المعرفةَ الواسعة، والمخزونَ العلميَّ الوافر، والمرجعيّةَ الأدبيّةَ الكافية، ولكن إذا لم ننفخْ فيها على روحِ العصر، ولم نبعث فيها نفس التجديد، فخسران الوقت على تصفُّحها وتأمُّلها.. ليست الثقافة أن نحمل حمولاتِ الماضي على ظهورنا، ولكن علينا الانتفاع من تجربةِ الماضي حتى نواكبَ الحاضر ونستشرفَ المستقبلِ، يجب أن نترجمَ الماضي ترجمةً صالحةً لحياتنا الحالية، ونشتق منها حلولاً ناجعة لمشاكلنا ونستنبط منها تخريجاً ملائماً لأزماتنا.

إنّ أول التحدِّيات التي يعانيها المُثقَّف العربيّ هو تداخُل الثقافة مع السياسة، وهكذا تخرج عن الموضوعية والتجرُّد إلى التحيُّز والتصنيف السياسيّ أو الأيديولوجيّ الذي قد يُلحق بالمُثقَّف تلقائيّاً حسب أفكاره، سواء كان في ظلِّ السُّلطة أم خارجها، وهل تتناغم أم تتخاصم مع توجُّهات السياسة، وهذه المُعضلة منوطة في الحكومات والمُثقَّفين معاً للتكاتف على حلِّها، لأن السياسة والثقافة يجب أن تكونا في خطين متوازيين لا يتقاطعان أبداً، يكون نجاحهما باهراً بقدر ما يحفظان المسافة بينهما؛ لأن المسافة التي بينهما هي مجال الازدهار وإمكانية الخروج من مأزق الواقع.

ومن التحدِّيات الكبيرة للمُثقَّف اندلاعُ العولمة وضياع هويّة المُثقَّف، فنحن اليوم أمام الثورة التقنيّة الهائلة التي يتضاعف فيها حجم العطاء البشريّ في دقائق معدودة، وأمام انفتاح العالم على بعضه البعض، وذوبان الحدود، وتدفُّق الابتكارات والاختراعات والعلوم من كلِّ حدبٍ وصوبٍ حتى غمرت غالبية المُثقَّفين، واستغنى الأفراد والمجتمعات بها عن كلِّ ما سواها.

إذن، فلا بدّ للخروج من هذا الركود أن يتحمَّل المُثقَّفون عِبئَهم، فيخرجوا من حلقةِ الثقافة التقليديّة المُفرَغة، ويقلعوا عن اجترارِ الطرائق القديمة التي لم تثبت جدارتها، وأن تتحمَّل الحكومات عِبئها الأكبر في ذلك، وذلك من خلال إطلاق المُبادرات الثقافيّة والفعاليّات المعرفيّة التي من شأنها احتواء المُثقَّفين العرب، وتهيئة الظروف التي تفجِّر إبداعاتهم، بدل أن تحدَّها وتعيقها؛ إيماناً منها أن الحرّيّة الثقافيّة يعود خيرها على البلاد ازدهاراً وتقدُّماً، وأن المُثقَّف رديفٌ أساسيٌّ للسياسة الحكيمة، بل إنها ثروة للحكومات التي تعطيهم قيمتهم ولا تضع العوائق أمامهم، أو تقف في وجهِ تطلعاتهم وتوجُّهاتهم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 146

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وستة وأربعون
ربيع الأول 1441 - ديسمبر 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون: 44022295 (974+)
فاكس: 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



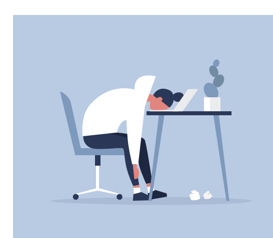
غلاف المجلة:
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:

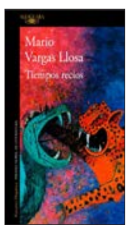


غلاف الكتاب:
(illustration)
(Natalia (appler) - Russia)

في هذا العدد






Mario Vargas Llosa
Tiempos recios







الإطاحة بعرشِ النُّخب العربيّة

نعي جيّداً أنّ ما وقع من انفجار هو تدشين لزمنٍ جديد، وهو زمنٌ يُفضي إلى تعريف جديد للمُثقَّف وأدواره، على أنّ هذا التعريف قد لا ينسف عناصر أساسيّةً من ثوابت التعريف التقليديّ..

نحتاج اليوم في المشهد الثقافيّ العربيّ أنْ نتوقَّف قليلاً عنْدَ وضع المُثقَّفين العرب، فالمفصل التاريخيّ الهام الذي انطلق مع «ثورات الربيع العربيّ» يدفعنا إلى مساءلة أدوارهم التي تُحدِّد هويّتهم كفواعل اجتماعيّين، وتُحدِّد مقارباتهم لإشكالات المرحلة الانتقاليّة. فلا يمكن أنْ نسلِّم بأنَّ هذه المُتغيِّرات لم تغيِّر شيئاً في وضع المُثقَّفين العرب، في أيِّ اتِّجاه من الاتِّجاهات، لأنّ مرحلة ما بعد الثّورات هي غيرُ مرحلة ما قبل الثّورات، من حيثُ سياق التاريخ، وعمق الهزّة التي ضربت النظام السياسيّ العربيّ، وملامستها للتركيبة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة عموماً، رغم اختلاف مسارات الثّورات في كلٍّ من تونس ومصر وليبيا، وبغضّ النظر عمّا تشهده الثّورة السّوريّة، وما آلت إليه الثّورة في اليمن. ونعني بالمُثقَّفين العرب، المُثقَّفين المنتمين إلى بلدان الثورات وغيرهم من المُثقَّفين في سائر الدول العربيّة الذين ليسوا مجرَّد متفرِّجين على «حلقات» المسار الانتقالي بقدر ما هم متأثِّرون، وربَّما مؤثِّرون أيضاً في عموميّة هذا المشهد، ويشملهم التغيير بداهةً.



ما يُمكنُ الافتراضُ بهِ هو أنّ المُثقَّف العربيّ وفي مجمل ردهات المفاصل الثقافيّة الأساسيّة التي عرفها العرب في تاريخهم الحديث، عاش وضع «الصّدمة» و«الأزمة» و«المحنة» و«المأزق»، سواء في مرحلة الخطاب الثقافيّ النهضوي المُمتدّ من أواخر القرن الثامن عشر إلى الربع الأوَّل من القرن العشرين، أو خطاب الدول الوطنيّة، أو خطاب ما بعد نكسة يونيو/حزيران 1967، أو انتهاءً بمرحلة ما بعد الربيع العربيّ، التي لم تخرج عنْ هذا الملمح العامّ، فهي مرحلة امتحانٍ بدورها.

إنّ المُثقَّف في تعريف كينونته وهويّته وأدواره على فوهة التغيير، ونستخدم «فوهة» نسبة إلى البركان الذي ثار دونَ سابق إنذار، ومن تلقاءِ نفسه، ولَعَلَّنا نتَّفق مع تسمية البعض في توصيف ما حدث بأنّه «انفجارٌ عربيٌّ كبير» في إشارة مبطَّنة إلى نظريّة «الانفجار العظيم»، الذي دشَّن فرضية نشأة الكون، بما يستتبع ذلك من فرضيّة نشأة مجتمع عربيّ جديد، وأنّ حجم الانفجار قد يأتي على البنية العميقة للوعي الثقافيّ العربيّ، ويدخل العرب تاريخاً جديداً، لأنّه سيطرح عليهم تحدِّيات جديدة، وسيضعهم أمام اختبارٍ مصيري للحسم في كثيرٍ من القضايا السياسيّة والثقافيّة في آنٍ واحد.

يغدو مطلباً البحث في أدوار المُثقَّفين في إثر هذه الموجة من التغيير أمراً جوهريّاً، فلم تعد وظيفته

مقتصرةً على النقد فحسب أو الاحتجاج أو تدوين المراجعات، لأنّ ذلك موصول بزمن المُتوقَّع العقليّ، أمّا وقد أصبح «اللاّمتوقّع» هو زمن وجوده فليس أمامه غير التخلّص من الصِنافة التقليديّة لأدواره والسّعي إلى إحداث القطيعة معها، وعدم النّكوص في تلك المُقوّمات الكيانيّة التي تثبتُ وجودهُ السابق، لأنّها قد تمثّل في الحاضر عطباً أساسيّاً .

وبالعودة إلى تلك اللحظة الفارقة التي وجد فيها المُثقّف نفسه أمام غليان شعبيّ يطيح بالنظام السياسيّ بشكلٍ تلقائي، نؤكّد على ما أصابه من دهشةٍ، ممّا جعله يرافق هذا الغليان دون أن يكون مصدره أو زعيمه، واستند البعض إلى هذه الدهشة ليؤكّدوا وضع استقالة المُثقَّفين قبل الثّورات أو «تقاعسهم» عن دورهم فيها بشكل متفاوت. ولكن تصدَّت بعض المواقف لمثل هذا التّشخيص، ومنها موقف هاشم صالح الذي دافع عن المُثقَّفين واستبعد تقاعسهم عن المشاركة في «الانتفاضات العربيّة»، معتبراً أنّ: «القول بأنّ المُثقَّفين لم يؤدُّوا أيَّ دور في هذه الانتفاضات خَاطئ وظالم» دونَ أن يبيّن حدود المُشاركة ودرجتها، ويُدافع عبد الإله بلقزيز عن المُثقَّفين قائلاً: «ليس يضيرنا في شيء أننا لم نتوقَّع حصول ثورةٍ في تونس ومصر، وليس العجز عن ذلك ممّا يقدحُ في عقل النُّخب المُثقَّفة والسياسيّة العربيّة، ذلك أنّ القدرة على الاستشراف والتوقُّع -وإن ارتفع معدَّلُها بتدخُّل عوامل القياس العلميّ- لا تُطابقُ دائماً احتمالات الواقع الموضوعيّ ومفاجآته غير القابلة دائماً للقياس والتّكميم».

وبعيداً عن تقييم مشاركة المُثقَّفين في ما وقع، فإنّ تباين توصيفهم لما وقع يؤكّد انسحاب بعضهم من الساحة العامّة قبل «الهبّة الثوريّة»، دون أن تفنِّد مسايرتهم لهذه الهبّة فيما بعد وبأشكالٍ مختلفة إيمانهم بضرورة التغيير، فليس هناك إجماعٌ إلى حَدِّ الآن بين المُثقَّفين على تحديد مفهومي لما حدث، بعض المُثقَّفين العرب اعتبروا ذلك ثورات، وبعضهم وصفها بـ«انتفاضات»، بل هناك مَنْ ذهب إلى اعتبار هذه الانتفاضات مجرَّد مؤامرة غريبة تستهدف العالم العربيّ بهدف إعادة ترسيم جغرافياه. ويشيرُ كمال عبد اللّطيف إلى أنّ النُّخب وقعت تحت طائلة «الذّهول» نتيجة الانفجارات ممّا أدّى إلى ظهور موقفين متباينين، أحدهما تبلور في مدارِ الرومانسيّة بتغييبه للشروط و«السياقات السياسيّة والثقافيّة»، وثانيهما أوغل في ردّ الانفجارات إلى التآمر على العرب والعروبة. وفي الحالتين، برهن المُثقَّف العربيّ وجومه أمام حدث مباغتٍ عصيٍّ عن التسمية وهو ليس وليد رحم المشروع الثقافيّ العربيّ.

بالطبع لم يسبق «الربيع السياسيّ المنتظر» «ربيع فكري»، وبدأت أطروحة غياب القيادة في الثّورات العربيّة تُحرجُ المُثقَّفين الذين لم ينتبهوا وهم يردِّدون هذه الأطروحة أنّها بمثابة مقصلةٍ تقطعُ رؤوس أزهارهم التي رعوها لسنواتٍ كي تكبرَ وتفوحَ. سارع عدد من المُثقَّفين إلى تبنِّي هذه الأطروحة في أوّل الأمر، قالَ الطاهر لبيب قولته الشّهيرة «ما حدث كما حدث» مشيراً إلى أنّ «الحدث» باغت



المناضلين من أجل تغيير المجتمع وباغت الإنسان العادي النصّ العربيّ. ولكن فعل المباغتة لا ينفي بأيّ حالٍ، ما قامت به أجيال من المُثقَّفين في المدارس والجامعات ونوادي السينما، ودور الثقافة، لبثّ الوعي لدى الشباب المُتعلِّم على امتداد سنواتٍ ليمتلك القدرة على التعبير والاحتجاج التلقائي، ففي النهاية هؤلاء الشباب الذين خرجوا إلى الشّوارع وحرَّكوا الجماهير واكتسحوا الفضاء الافتراضي ليسوا غير أبناء المدارس ومن خريجي الجامعات، لذلك فمن «الحقائق»، أنّ المُثقَّف العربيّ في دول الربيع لم يكنْ غائباً عن الحِراك من خلالِ بصماته في ذهنيّة الاحتجاج الشبابيّ والشّعبيّ.

يقتضي هذا التوصيف الإقرار بأنّ المُثقَّف العربيّ مُني بـ«صدمة مزدوجة» عند حدوث هذا التغيير، فهو من جهةٍ لم يتوقَّع سقوط النّظام وقدرة الشّعب والشباب تخصيصاً على إنجاز ذلك، ومن جهةٍ أخرى جُرحت نرجسيّتهُ التاريخيّة لاعتقاده بأنّ المُثقَّف هُو مصدر أيّ فعل تغييري لما يحمله من دورٍ رساليّ وطلائعيّ في المجتمع إلّا أنّه وجد نفسهُ مجرَّد متابع ومرافقٍ لموجةِ تغيير مجتمعي.

ومن الجائز القول أنّ المُثقَّفين لم يقودوا الاحتجاجات الشّعبيّة، ولم يشكِّلوا قيادة لتغيير الأنظمة، ولم يظهر من بينهم

بعيداً عن تقييم مشاركة المُثقَّفين في ما وقع، فإنّ تباين توصيفهم لما وقع يؤكّد انسحاب بعضهم من الساحة العامّة قبل «الهبَّة الثوريّة»، دون أن تفنّد مسايرتهم لهذه الهبّة فيما بعد وبأشكالٍ مختلفة إيمانهم بضرورة التغيير، فليس هناك إجماعٌ إلى حَدّ الآن بين المُثقَّفين على تحديد مفهومي لما حدث

قائدٌ ثوريٌّ، ولم يزوِّدوا هذه الثّورات بالبيان الثّوري الذي يُعطيها زخماً، ويحدِّد لها أفقاً فكريّاً وحضاريّاً، ولكنّهم كانوا ضمن ما حدث جزءاً من «موجة التغيير»، وكان لبعضهم دورٌ بارزٌ في دفع التّغيير، فالفَنَّانون والمُبدعون عامّة، وهم لاشكّ من هذه الشريحة الواسعة للمُثقَّفين، شاركوا في دعم الاحتجاجات وإسقاط النظام السياسيّ المُستبدّ، في صيغة أفراد وليس جماعات لها ميزات الانتظام، ووظَّفوا ما أمكن من وسائل الثّورة الرَّقميّة ليناهضوا الديكتاتوريّة.

نعي جيّداً أنّ ما وقع من انفجار هو تدشينٌ لزمنٍ جديد، وهو زمنٌ يُفضي إلى تعريف جديد للمُثقَّف وأدواره، على أنّ هذا التعريف قد لا ينسف عناصر أساسيّة من ثوابت التعريف التقليديّ، ويقود إلى تحديد صنافة أخرى للمُثقَّفين، على أنّها مُتقلِّبة بتقلُّب الطور الانتقاليّ. ومن الجائز القول إنّ النخب العربيّة، رغم مشاركة بعضها في هذا التّعبير بشكلٍ لافت تارةً وخجول تارةً أخرى، تنبَّهت إلى أنّ الموجة الشّبابيّة أعلى في نبرتها وصوتها وحمولتها من صوت النُّخب على امتداد عقود، وهو ما سيقود حتماً إلى إعادة التفكير في تركيبة النُّخب العربيّة وأدوارها وأدوات عملها في المستقبل.

يحتاج المُثقَّف اليوم إلى استعادة دوره النقديّ، ولكن قبل أن يباشر نقده للسُّلطة في «طور الانتقال» أو للظواهر الاجتماعيّة الجديدة، فهو مدعوّ وبشكلٍ عاجل إلى نقد ذاته، فلا يمكن للمُثقَّف العربيّ أن ينتقل إلى مرحلة الفاعليّة دون هذا النقد ودون إدراك متطلَّبات المرحلة وتحدِّياتها الجديدة، ودون أن يُحقِّق ثورته الداخليّة، فإن لم تستطع الثّورة أن تغيِّر مفهوم المُثقَّف ودوره الجدِّي فإنّ الطور الانتقاليّ سينتج لاحقاً نمطاً مجتمعيّاً قريباً من الاستبداد في صيغ جديدة، إنّه سيفرز استبداد «المطلبيّة الاجتماعيّة» وسيفسح المجال للسياسيين في خياطة مشروع الدولة بحسب مصالحهم.

■ د. نزار شقرون



حضوره لم يكنْ حاسماً

المُثقَّف والثورات

لمّا انْدَلَعَت الثورة في تونس في 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 وتُوِّجَت في 14 يناير/كانون الثاني 2011، تساءل الناس: ماذا كان دوْر المُثقَّف التونسيّ في اندلاعها؟ هل قادها فعلاً إلى أن حقَّقت هدفها فأزاحت النظام السابق وأحلَّت محلّه أشخاصاً كانوا دوْماً رافضين لتسلُّطه؟ وهل نسب المُثقَّف لنفسه شرف التحوُّل الكبير الذي حدث يوم سقط النظام وانسحب أصحابه؟

الواقع أنّه لم يحدث أيّ شيء من هذا القبيل. فالثورة تزعَّمها شبَاب سئم التهميش والبطالة، فخرج إلى الشارع غاضباً، يواجه بمفرده قمعَ السُّلطة الحاكمة، ويدعو بكلّ شجاعة إلى إسقاطها حتى يتمكَّن من وضع حَدٍّ لتهميشه وبطالته، ويفوز بالحدِّ الأدنى من الكرامة بعيداً عن الحاجة والخصاصة. ولم يدَّعِ أيٌّ من زعماء الأحزاب المعارِضة أن الثورة قامت بفضلِهم وتفانيهم في خدمة الشعب وشجاعتهم في مقاومة رموز النظام، لكنّ هذا لم يمنع الكثير منهم من الركوب على الثورة واستثمار نتائجها بكلّ انتهازية. ولم يتجرّأ أيُّ مثقَّف، ولا أيّة منظَّمة ثقافيّة على نسبة الثورة إليهما.

ومع ذلك لا أحد يُنكر ما قام به المُثقَّفون من توعيةٍ بالوضعِ المُتردِّي، سواء عن طريق كتاباتهم أو أعمالهم، رغم الحصار المضروب على تلك الكتابات، ورغم نشاط الرقابة لمنع انتشارها. إنْ هي إلّا مواقف محتشمة، مُغلَّفة بحجابٍ سميك من الرموز والتلميحات، لا تُدرك بيسر، بلْ قد تغالط الرقابة نفسها. لذلك فهي لا تؤتي أُكْلها في الحين، بل يكون تأثيرها بعيد المَدى، تؤثِّر في النفوس والعقول بصمتٍ وبالتراكم، ولا تصل إلّا إلى عددٍ محدودٍ من الناس، لأنّ وسيلة تبليغها الوحيدة هي القلم والقرطاس، أمّا التوجُّه المُباشر إلى الشعب، عن طريقِ الوسائل السمعيّة والبصريّة، أو عن طريق المحاضرات والاجتماعات، فإنّه يصطدم بآذان السُّلطة المُتحفِّزة دوْماً للمنعِ، وبأيديها الطويلة المُستعِدَة دَوْماً للردع والقمعِ، يستوي في نظرها الصحافي المُحترف، والشاعر الحالِم بالعدالة، والكاتب الداعي إلى الحرّيّة، والأستاذ الجامعيّ الذي لم تسلم حتّى دروسه من التأويل والتحريف. إلّا ما شاء ربُّك. وهو قليل.

والثورات عادةً تحتاج إلى شيء من العنف لتحريك السواكن وإرغام الأوضاع على التغيُّر لاسترجاع الحقِّ السليب. غير أن المُثقَّف بطبعه ينبذ العنف، ويفضِّل صراع الأفكار على صراع الأبدان، ويستعمل سِلاح اللُّغة والفكر، تاركاً لغيره سلاح الهراوات والبنادق. وهو بطبعه مسالم، يُؤْثر السلامة ولا يغامر بحياته ولا حتّى بمالِه. ولكنّه مع ذلك وراءَ كلّ جزيّ ومغامر، وحاملِ سلاحٍ ومقاوم، يدفعه إلى المطالبة بحقِّه دفعاً، ويُحثّه على التمرُّد والغضب، ويبارك عنفه ولا يشارك فيه، يعجبه تعريض الشباب صدره للرصاص الحيّ وهو في مأمنٍ منه. وليس هذا جُبْناً منه، بل هو خيارٌ استراتيجي يضمن له بقاء أفكاره حيَّة وفاعلة.

وبالنسبة إلى الثورة التونسيّة بالذات، فإنها ما كانت تندلع لو لم يمهِّد لها المُثقَّفون بأفكارهم وتمسُّكهم بقيم العدالة والحرّيّة والكرامة الوطنيّة. والذين خرجوا يوم 14 يناير/كانون الثاني 2011 للتظاهر أمام وزارة الداخلية في شارع العاصمة الرئيسي، وشوارع أخرى كثيرة في بقيّة المدن التونسيّة، لم يكونوا من الشباب الثائر فقط، بل شاهدنا من بينهم مثقَّفين كثيرين، كُتَّاباً وشعراء، وأساتذة ومحامين بزيِّهم المهني، جنباً إلى جنب مع بقيّة الشعب الغاضب. ومن الثابت أنّ حضورهم كان فاعلاً، ولكنه لم يكنْ حاسماً. إنما الحاسم كان دون ريب ما قاموا به من توعية بعيدةِ المدى في المُدّة السابقة ليوم الحسم والعزم.

■ د. محمود طرشونة

في عالمٍ محفوفٍ بالتحدِّيات

نحتاجُ إلى ثورةٍ ثقافيّة

علاقةُ المُثقَّف بالثورةِ هي علاقةٌ مركَّبة ومتبدِّلة تأخذ من وظائف المُثقَّف وخصوصيّته بطرفٍ، وتأخذ من طبائع الثورةِ وسياقاتها وحوافزها وبرامجها بطرفٍ ثانٍ..

المُثقَّف والثورة مصطلحان غائمان في الماهية أوّلاً، والوظائف ثانياً، وما يترتَّب عنهما من صلاتٍ ثالثاً. وكيفما بحثنا فيهما مفهوماً وواقعاً وتاريخاً، فإنّنا واجدون لَبساً منشأه تعدُّد الرؤى وتنوُّع المقاربات ائتلافاً واختلافاً. فلا إمكان للحديث عن طبيعة هذه الصلة بين المُثقَّف والثورة أو المُثقَّف المبدع والثورة إن خصَّصنا مجال الكلام على صنفٍ من المُثقَّفين إلّا بمدخل وجيز عن ماهية المُثقَّف ووظائفه أوّلاً، وعن الثورة مفهوماً وتاريخاً ثانياً، وعمّا ينشأ من صلةٍ جدليّة بين الحدَّين.

عُرِّف المُثقَّف من وجهاتٍ مختلفة، سوسيولوجيّة وفلسفيّة وتاريخيّة ونفسيّة وإبداعيّة... ويمكن في هذا الصدد أن نلمع على سبيل المثال، لا الحصر إلى رأي دكتور هشام شرابي المُتعلِّق بتعريف المُثقَّف بقوله: «إن المُثقَّف ليس مَن أحسنَ القراءة والكتابة، أو من حصل على شهادة علميّة، بل إن ما يميِّز المُثقَّف في المجتمع صفتان: الوعي الاجتماعيّ الذي يمكِّن الفرد من رؤية المجتمع وقضاياه من زاوية شاملة ومن تحليل هذه القضايا على مستوى نظريّ متماسك. والدور الاجتماعيّ الذي يمكن أن يلعبه بالإضافة إلى القدرات الخاصّة التي يُضفيها عليه اختصاصه المهنيّ أو كفاياته الفكريّة». وانطلاقاً من هذا التعريف يُصنِّف المُثقَّفين إلى أربع فئات: الفئة الأولى فئة المُثقَّفين الملتزمين، ويمثلهم أولئك الذين يتطابق عندهم الفكر والممارسة. وتشكِّل هذه الفئة الأَقلِّيّة الضئيلة بين المُثقَّفين. والثانية فئة أهل العلم من الأدباء والكُتَّاب والمُفكِّرين العاملين اجتماعيّاً بالكلمة لا بالمُمارسة المُباشرة. والثالثة فئة العاملين في حقل التثقيف والتعليم من الأساتذة والمُعلِّمين. وأمّا الرابعة فهي فئة المهنيين؛ أي من الأخصائيين والتكنوقراطيين العاملين في الحقولِ العلميّة والصناعيّة والإداريّة المختلفة.

والواقع أن تسميات المُثقَّف عديدة حسب المرجعيات (الماركسية وغيرها)، فقد قسَّم «غرامشي» في أدبياته المُثقَّف إلى نوعين، المُثقَّف العضويّ والمُثقَّف التقليديّ، حسب موقعه ووظيفته وتأثُّره بعلاقات الإنتاج وخدمته للكتلة التاريخيّة الصاعدة، أو انخراطه في السُّلطة السائدة أو الزائلة المُثبَّتة إلى كتلة تاريخيّة تقليديّة . وعلى هذا النهج وسواه، سعى المُفكِّرون العرب إلى تنميط المُثقَّفين وتعيين أدوارهم في المراحل التاريخيّة المختلفة، ويمكن العودة في هذا السياق، إلى مقالٍ لمحمد أركون بعنوان «بعض مهام المُثقَّف العربيّ اليوم» إذ يقول فيه: «الشيء الذي نجم في الساحة الثقافيّة العربيّة والإسلاميّة منذ القرن التاسع عشر، هو ظهور المُثقَّفين النقديّين الذين درسوا في الغرب، وقد كانت هناك عِدّة مراحل. فهناك أوّلاً، مرحلة المُثقَّفين الليبراليين (1920 - 1952)، ثم مرحلة المُثقَّفين الثوريين (1952 - 1970)، ثم الثوريين الإسلاميين (بعد عام 1979)».

وأيّاً كانت التصنيفات، فإنّها تكشف نظريّاً، عن الدور الفعّال الذي يجب أن يضطلع به المُثقَّف الطليعي أو الثوري أو العضوي أو الانتلجنسي، ولَعَلَّ كلّ هذه التسميات وما يقابلها، يعكس رؤية المُحلِّل الأيديولوجيّة، لذلك يعسر فصل هذه التسميات عن سياقها.

وأمّا الثورة، فهي كلمة رنّانة ومخيفة ومؤدلجة. وإن اقتصرنا على بعدها السياسيّ قلنا إنّها حدث تاريخيّ له أسبابٌ تبرِّره وسيرورة يتّصف بها وأهدافٌ تحدِّد مآله. وهو حدثٌ له أنساق، وظيفته المحورية تغيير نظام الحكم، وتبديل دواليب السُّلطة والنصوص الدستورية المُتحكِّمة فيها. ويترتَّب عن ذلك تغيير جذريّ في بنى المجتمع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة شرط أن تستكمل هذه الثورة أهدافها وتحقِّق مراميها في الحرّيّة والكرامة والعدالة.

وأيّاً كانت التعريفات التقليديّة أو الحديثة للثورة، ومهما كانت المراجع والنماذج التي نستند إليها من قبيل الثورة الفرنسيّة سنة 1789 أو ثورات أوروبا الشرقيّة سنة 1989 أو ثورات التحرير الوطنيّ من جنس الثورة الجزائرية (1954 - 1962) فإنّ الثابت أنّ هذه الانتقاضات والاحتجاجات الشبابيّة والشعبيّة -بصرف النظر عن الأحكام التي تطلق عليها- تشكِّل حدثاً تاريخيّاً استثنائيّاً، يروم تغيير الواقع السياسيّ والاجتماعيّ بعيداً عن وصاية الأحزاب



التقليديّة. وهو حدث قابل للتقييم وإبداء الأحكام في شأنه بعد ردح من الزمن.
أيّ دور للمُثقَّف العربيّ عموماً والمُثقَّف المبدع على وجه الخصوص في تجذير الروح الثورية وتأصيل رسالتها وتوجيهها توجيهاً تاريخيّاً بعيداً عن التحجر والدوغمائية وحماية لها من خطر التطرُّف ومنزلقاته الوخيمة؟
إن المُثقَّف الملتحم بالثورة، أعني المُثقَّف الثوري أو العضوي بالمعنى «الغرامشي» لابد أن يكون له إسهام نظريّ وعمليّ في بناء مشروع وطنيّ وفي صياغة برنامج يؤسِّس لثقافة وطنيّة وديموقراطية ناجزة لمرحلتها بعيداً عن التنابز بالشعارات والانتماءات الضيقة. ولابدّ أن يكون صوتاً رصيناً لترشيد العقل والابتعاد عن المكاسب الزائلة والمنافع الانتهازية العاجلة وتقدير دماء الشهداء وعزيمة القوى الشعبيّة الصامدة من أجل التحرُّر النهائي من كلّ بقايا المحسوبية والفساد والرشوة والبيروقراطية المقيتة وهيمنة اللون الحزبيّ الواحد. وأن يكون لهذا المُثقَّف النوعي دورٌ تاريخيٌّ فعال -بالقلم والفكر والإبداع- في تجذير روح المقاومة ونشر ثقافة وطنيّة متأصِّلة في تربتها وفي التعبير الصادق عن قضايا الفئات المحرومة وصوتها الحيّ والنضال ضدّ الوصولية والانتهازيّة والتحجُّر.
على أنّ دور المُثقَّف في هذا المجال يجب ألّا يُستهان به. نحن نحتاج أوّلاً إلى ثورة ثقافيّة نعيد فيها مراجعة الوظائف التاريخيّة لكلّ الأطراف الفاعلة في تغيير المجتمع وعقليات أفراده. من قبيل نشر فكرة المواطنة الحقيقيّة من دون شعارات وتهريج فولكلوري وزرع عقيدة العمل والشعور بالمسؤوليّة وتحفيز الجميع على حبّ الوطن بوضع استراتيجيات تعليميّة وثقافيّة وحقوقيّة مدنية وترشيد السلوك اليومي ومحاصرة الفساد بأنواعه وإعلاء قيم الحرّيّة المسؤولة والتسامح وقبول الاختلاف ونشر مبدأ العدالة الاجتماعيّة والحقوقيّة، ووضع خطة للقضاء التدريجي على بؤر الفقر والجهل والبطالة ومراجعة أهل السياسة لأساليب عملهم ودرء الأنانية والمصلحة الخاصّة على حساب المصلحة العامّة والمنطق الحزبي على حساب الانتماء إلى وطن وتطوير الخطاب الإعلامي بمختلف مشاربه وأصنافه وتذليل عوائقه.
ولو حصرنا دائرة الضوء على المُثقَّف المبدع في سياق وظائفه الخصوصية التي لا تتعارض والوظائف العامّة للمُثقَّف إجمالاً لقلنا: إنّ المُثقَّف المبدع الذي أعنيه هو حمَّال قيم إنسانيّة وجماليّة له رسالة يضطلع بها ورؤية للإنسان والعالم والفَنّ والفكر قائمة على الحرّيّة والعدالة والديموقراطية مهما كان مجال تطبيقها. والمُثقَّف المبدع هو الذي يصل الممارسة بالقول والنظريّة بالتطبيق. وهو المؤمن بالبحث الدائم عن فرادة ممكنة وخصوصية فاعلة تربط الماضي بوصفه تراثاً إنسانيّاً بالحاضر المُتجدِّد بمستقبل مستشرف. وعن طريق هذه الفرادة الممكنة تكون لديه القدرة على النّفاذ إلى واقعه الذاتي والموضوعي والتعبير عنه بكافّة الأشكال المُتاحة باللُّغة والألوان والألحان والأداء الفَنِّيّ القوليّ والجسديّ والركحيّ بواسطة التخييل والسرد والحوار والتشكيل والمعمار والتعبير الصوتيّ والموسيقيّ. إنّ المُثقَّف المبدع هو من كانت لديه القدرة على الفهم الجدليّ للإنسان والمجتمع والتاريخ، والمحافظة على القيمة الجماليّة لكلّ معنى يُنتجه، بحيث لا يسقط في النظرة الواحديّة للفَنّ أو المفاهيم المُسقطة أيديولوجيّاً والمُغلَقة على ذاتها، وهو عادة ما يكون على بيِّنة من مشكلاتِ التلقِّي وأساليبه، إذ تُكسبه الخبرة أدوات فنِّيّة وأساليب تعبيرية ترفع خطابه القوليّ أو الركحيّ أو التشكيليّ، إلى مصاف التعبيريّة الجماليّة برموزها وحدود مجازها فتجنِّبه السرديّة السطحيّة واللُّغة الجوفاء المُباشرة والتركيبات النظميّة البلاغيّة المُفرغة من كلّ معنى جماليّ أو حسّ إبداعي. ولَعَلّ من أخصّ خصائصه أن يكون إبداعه استشرافيّاً ينتج خطاباً واعداً بتغيير المألوف وكسر الأنماط الجاهزة دون السقوط في وهم التنظير أو التنظير للوهم، في عالم محفوف بتحدِّيات ثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة متنوِّعة لا حصر لمداراتها. وأيّاً كانت تسميات المُثقَّف تنويريّاً أو عضويّاً أو تراثيّاً أو ثوريّاً فإنها كلّها تنصبّ في فعل الإبداع بما هو تغيير وتحديث وتثوير للواقع نفسه.

■ **د. خالد الغريبي**

الهوامش:

1 - من فصل المُثقَّف العربيّ والمستقبل، (ص129) من كتاب مقدِّمات لدراسة المجتمع العربيّ، (ط 2، 1975، الدار المتَّحدة للنشر).

2 - انظر: Gramsci dans les textes (edit social) Paris/1975.

3 - محمد أركون : «بعض مهام المُثقَّف العربيّ اليوم» ترجمة: هاشم صالح، مجلّة الوحدة، السنة السادسة، العدد 66، مارس/آذار 1990.



▲ illustration (shutterstock)

الإنسان العاري..

الدكتاتورية الخفيّة للرقمية

«إن الواقعي ناقص، وتلك طبيعته، كما هو الإنسان ناقص، أيضاً، وتلك عظمته، وذاك مصدر قوّته، لكن النقصان، في الحالتين معاً، لا يمكن أن يُعَوَّض بالافتراضي، بل يجب أن يتجسَّد في فعل إنساني واقعي يسعى فيه الإنسان إلى التغطية على جوانب النقص في وجوده»؛ هكذا، يقدِّم الأكاديمي سعيد بنكراد لترجمته لكتاب «الإنسان العاري: الديكتاتورية الخفيّة للرقمية»، لمارك دوغان، وكريستوف لابي، والذي يأتي بعد ترجمته لكتاب آخر بعنوان: «أنا أوسيلفي؛ إذن أنا موجود: تحوُّلات الأنا في العصر الافتراضي»، للمحلّلة النفسانية الفرنسية «إلزا غودار» بأشهر قليلة. والكتابان معاً ينبِّهان الإنسان المعاصر إلى المخاطر التي تحدق به في العصر الرقمي، وتتربَّص بإنسانيَّته لتنتهك وجوده وذاكرته ولغته...





كريستوف لابيو▲



مارك دوغانو▲

يحذِّر الكاتبان في «الإنسان العاري» من طُعْم المجّانية، وضرورة الاتِّصال، اللذين تقدّمهما «بيغ داتا - Big data» (كلّ المعطيات التي يتركها المبحرون في الإنترنت عبر كلٍّ من (فيسبوك، وغوغل، وآبل، وأمازون، وتويتر ...)؛ لاستدراج الإنسان إلى بيع هويّته الشخصية ومعطياته الفردية في سوق النخاسة الرقمي الجديد، والذي يجعلنا تحت مراقبة شاملة، وشفافية غير مسبوقة، عراةً نعيش إحساساً مزَيَّفاً بالتحرُّر...، وهما يراقبان هذه القوّة الأميركية الفائقة المتجسِّدة في آبل، وميكروسوفت، وغوغل وفايسبوك، والتي تنظر، بريبة، إلى الدولة والديمقراطية والمواطنة ووسائل الإعلام، مستعينة بهواتف ذكية أشبه بجواسيس، تضعها في جيوبنا، وبلوغاريتمات لدراسة المعطيات، هي بمنزلة محاكم تفتيش جديدة، تجعلنا شفّافين أمام شركات مستعدّة للدفع مقابل هذه المعلومات.

عبودية إرادية وأوهام ممتدّة

كَمٌّ هائل من المعلومات، في سيرورة تعرّي الفرد لصالح الشركات الكبرى، ممّا يُصَنَّف ضمن المدوّنة الكبرى للمعطيات؛ البيغ داتا، تخزّن المعطيات، ثم تعالج لتجعل العالم دون هامش للتأويل. وحصاد المعلومات هذا لن يتوقَّف هنا، بل يتعلَّق الأمر بأكبر وسيط للمعطيات الرقمية، يمتلك معلومات دقيقة عن المواطنين عبر العالم. فوفرة المعلومات أشاعت وعداً بحياة أفضل، لكنها جعلت من الصحّة وطول العمر والأمان الذريعةَ الرسمية لجعل الإنسان تحت المراقبة الدائمة، يرزح في الأصفاد، دون ألم ظاهر، بواسطة «شركات القارّة السابعة» التي جمعت بين السلطة والثروة، وبَنَتْ سلطتها على حساب الأفراد وخصوصيّاتهم.

فنبوءة أفلاطون تتحقَّق اليوم، حين نرى ظلال الأشياء هي الحقيقة ذاتها، فنحن مكبَّلون بالأوهام، في العالم الذي تريده «بيغ داتا»، حين أضحى انعكاس الواقع في أذهاننا أهمّ من الواقع ذاته، والوجه الرقمي للحظة أهمّ من اللحظة ذاتها، فلا يستقيم الحاضر إلّا في شكل ذكرى (مُكَبْسَلة)؛ يتعلَّق الأمر بوهم ممتدّ، فالمتاحف التي يعرضها «آرت بروجي غوغل - art projet google» سطحية وغير جذّابة، والمجّانية وهم كبير، والحال أننا نقدِّم هويَّتنا الرقمية مقابل أي ولوج؛ هويَّتنا التي تباع مرّات عديدة. كما أن الحياد وهم آخر، فلوغاريتمات الشبكة تتضمَّن الكثير من الأحكام العنصرية، ومن الوهم، أيضاً، أننا لن نكون، أبداً، وحدنا؛ نحن- بالفعل- جميعاً، ولكن كلّ واحد في قارورته، منكفئاً على نفسه، يخسر- وحيداً- جزءاً من إنسانيَّته.

هذا التحالف الناشئ بين الاستخبارات و«بيغ داتا» يتنكَّر لمبادئ الديموقراطية الأميركية،



ويختلط فيه التكنولوجي بالاستخباري، وبالمالي، ومهما موّه الفاعلون التكنولوجيّون باصطدام مع الآلة الأمنية الأميركية، فإن مؤسَّسات «بيغ داتا» مندمجة، رغم أنفها، في ميكانيزماتها. «غوغل»، حالياً، هو رقم واحد في الإشهار على الإنترنت، ينسخ بيانات مستعمليه، ويحلِّل إيميلاتهم كنشّافة رهيبة بمجرَّد أن تضع علامة X في خانة «هل تقبلون بالشروط العامّة للاستعمال؟»، كما قِبَل مستعملو «فيسبوك» أن يضعوا بين يدي «مارك زاكربيرغ» لائحة أصدقائهم ووضعية العشق عندهم، وتاريخ ميلادهم وصورهم الشخصية واهتماماتهم، فقد تخلَّصوا من حميميَّتهم مقابل مجّانية مزعومة. ولعشّاق الكتب والموسيقى والأفلام مخبروهم، في عصر المراقبة الشاملة؛ هناك، دائماً، «لوغاريتم» قادر على استخراج خبر ذي قيمة مالية أو سياسية أو اجتماعية من الكَمّ الكبير من المعلومات المخزَّنة.

وهكذا، بِاسْم «محاربة الإرهاب» تعزِّز «بيغ داتا» والاستخبارات من امتيازاتهما ومراقبتهما للمعطيات الخاصّة، وهاهم يصفون الدفع النقدي بالمال الوسخ، ويسعون للتخلُّص من الأوراق النقدية لتتبُّع آثار المال، فيُنشئون لكلّ شخص خريطة تحرُّكاته اليومية، من الممكن وضعها بين يدي من يؤدّي مقابل المعلومة. فالمراقبة أكثر فاعلية؛ سياسياً، واقتصادياً، وإعلامياً، تتجسَّس خلالها الكيانات المتَّصلة على أفعالنا وحركاتنا، ففي عملية رقمنة متسارعة، للواقعي، تغطّي الشبكة وجودنا، يعد ملوكها بحياة سهلة أمام شَرَه لمراكمة المعطيات وتنمية هَوَس الاستهلاك، وجعل كلّ مستهلك محتمل زبوناً فعلياً. وإلّا لماذا تنخرط «غوغل» في صناعة سيّارة؟ لكي تقدِّم بروفايلات موثَّقة للسائق والركّاب من أجل تسويق معيَّن، بل توفير وسيلة نقل ذكية، من موقعك إلى المتجر، يقودها «لوغاريتم» لا ينام، ولا يتسلَّى، في مدن ذكية بلا مواطنين، بل مستهلكين، فُوّضت حكامتُها لآلات، بدون رأي سياسي، برنامجها الوحيد العناية بسلع المستهلكين. فعمالقة التكنولوجيا يضعون أنوفهم في كلّ شيء؛ وهاهم يعدّون تطبيقات لحساب عدد الخطوات والسعرات الحرارية، وهي معطيات مهمّة لشركات التأمين، وللدولة التي تستعدّ لرفع يدها عن صحَّة المواطنين...

عشاء الملوك

هو عشاء، جَمَع 14 من عمالقة النت، بدعوة من رئيس الولايات المتَّحدة، في البيت الأبيض، ساهمت، بعده، شركات وادي السيليكون في صناعة انتصار أوباما في انتخابات 2012، عبر معالجة ملايير المعطيات، بعزل كلّ مواطن متردِّد، واستمالته بخطاب يلائمه. فقد انتهى زمن العيّنة، وبالإمكان، اليوم، التعامل مع كلّ فرد في أعماق قناعاته، أمام ثقة متنامية في محرِّكات البحث، وتوجُّس من الصحافة المكتوبة والتلفزيون. إن رهان وادي السيليكون هو التحكُّم في الطبقة السياسية من خلال المعطيات، وتعويض القوانين بالقواعد اللوغاريتمية، وبذلك تطيح «بيغ داتا» بالسياسة، وتفرِّغ الديموقراطية من جوهرها، وتجعل المواطنة بدون مضمون... مع محافظة الولايات المتَّحدة على زعامتها في العالم، بنصب شبكة هائلة تسقط فيها كلّ معلومة، وتوليد كيان جديد من جهاز الدولة والأوليغارشية الرقمية، بأيديولوجية مضمونها: «شراء كلّ شيء وبيع كلّ شيء، بدون ضوابط قانونية، فيتشكَّل هؤلاء الأبطال الجدد: بيل غيتس، ستيف جوبز، لاري بايج، مارك زوكنبيرغ، شعارهم هو شعار أوباما: «نعم نستطيع».

إن غاية «بيغ داتا» هي إغراقنا في زمن مباشر يحتفي

باللحظة، ويتنكَّر للماضي والمستقبل، ويلغي الكرونولوجية في بيئة رقمية يفقد فيها الإنسان بوصلته في الزمان وفي الفضاء؛ ما يؤثِّر في الذاكرة وفي وظائف الدماغ والإحساس بالعالم. فقد نجحت الثورة الرقمية في التِهام العالم وهضمه، واستعمل 0 و1 كأنزيمات، يمكن تحميل كلّ شيء آنيّاً، واستنساخه، وتخزينه إلى ما لا نهاية... عمل «غوغل» على جعل اللوغاريتمات تقوم بكلّ شيء، تعالج المعطيات الكمِّيّة، وتصل إلى حقائق تعتبرها موضوعية في التاريخ والثقافة والاقتصاد، عبر قناعة موثوقة لديهم بأن الآلات أفضل من الإنسان، وهو حكم غير مُسَلَّم به...فالنسيان الذي يُعتَبَر ضعفاً في الإنسان هو ضرورة حيوية تغذّي الذكاء الإنساني. وما يتميَّز به الإنسان هو ذلك الوعي والأفكار والإبداع والأحلام، والقوّة الضاربة للدماغ البشري هي طعم المخاطرة، وهو ما تسعى الرقمية إلى تكميمه عبر تسنين العالم، لربح مزيد من المال «إن الرقم يجنِّبنا وعثاء النقاش. إنه يقصي قضية المعنى. إنه يضع القانون فوق كلّ شيء، ويفرض علينا المعيار».

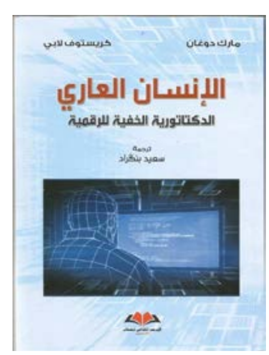
بطالة شاملة، واستهلاك متواصل

أبدت برامج IBM للأمن المعلوماتي فاعليَّتها في أميركا. واليوم، يتهافتون في أوروبا على هذه البرامج التي تعالج لوغاريتميا المعلومات حول الجرائم القديمة، من أجل التنبُّؤ بالجرائم القادمة. إنهم متأكِّدون أن المستقبل هو معادلة تتحكَّم فيها المعطيات المُخَزّنة، واللوغاريتمات، والكاميرات الذكية. سيصبح العقاب على النيّة لا على الجريمة، وعلى التوقُّع لا على السلوك المشبوه، «لقد أصبح بيع الاستباق هو تجارة «بيغ داتا»»، وانتقل الكشف من البؤر الأمنية الساخنة إلى مجال الأمراض لبيع المعطيات لشركات الأدوية، وإلى العقار لبيع المعلومات لمنصّات الإعلانات العقارية... إنهم يسعون إلى التخلُّص النهائي من الحظّ والتحكُّم في المتوقَّع؛ أي القضاء على الغامض في الإنسان، وعلى تلك الصدف غير المتحكَّم فيها التي تغني إنسانيَّتنا.

ومن انشغالات «بيغ داتا» الجديدة التغلُّب على النوم، وخلق حالة أرق مُعَوْلَم، فالإنسان، حين نومه، يكون خارج الاتِّصال فلا يدرّ أي ربح. وهو مظهر من مظاهر تطوُّر الرأسمالية في ارتباطها بالتكنولوجيات الجديدة. تُضاف إليه مظاهر أخرى، مثل عمل شركات وادي السيليكون على تمديد آماد الحياة، ففي مختبر «غوغل X لاب - google X lab» السرّي، يرسم «غوغل» ملامح إنسان الغد، حيث تقترح اللوغاريتمات التشخيص والعلاج، وطموحهم إلى بيع نقط حياة إضافية للذين يملكون المال؛ «فبعد أن وُضِع جزء من الثروة الإنسانية بين يدي حفنة من الأشخاص، ها نحن نعاين انهياراً آخر أشكال المساواة المتبقِّية، وهي ثروة الإنسانية في مواجهة الموت»، في أكبر عملية تلاقح بين الروبو والبيوجينيتيك والنانوتكنولوجيا وعلم الأعصاب والإعلاميات، في سعي إلى عالم جديد هو أبعد من «الإنساني». يعتمد فيه الروبو لوغاريتمات تطوُّرية، يستعمل فيها الذكاء الاصطناعي في التحليل المالي والقانوني والتشخيص الطبّي... فالروبو ثروة لا تقدَّر بثمن في مجتمع «بيغ داتا»، تطاردها الشركات العملاقة عبر العالم لتحلّ محلّ الإنسان في سوق العمل، لتدفع إلى المرحلة القصوى للبطالة التكنولوجية؛ فالذكاء الاصطناعي حَلَّ محلّ الإنسان في كلّ مكان: «إن العالم- بحسب «بيغ داتا»- سيتكفَّل بتشغيلنا (عبر بيع معطياتنا الشخصية) وتأمين حياتنا، وتهيئنا لحضارة يكون منها الإنتاج والعمل من نصيب الروبوهات». غايتها إيقاظ المستهلك فينا، وضبط خريطة الروابط العاطفية بين الأفراد، انطلاقاً من معطيات رقمية، لاستباق رغباتنا وتحديد ما يجب أن نقرأه وما نسمعه وما نشاهده وما نأكله؛ يتعلَّق الأمر بـ«هذيان الرغبة» والاستبداد الليِّن الذي يقضي على قلق الشكّ، ويقلِّص الفضول عندنا، وينمّي الكسل الفكري. ويُخدّر الحسّ النقدي من خلال الإكثار من الصور الإباحية، وتكثيف التسلية بالألعاب.

إن الرقمية تسير بنا نحو انفصال تام للإنسان عن نفسه، وهو تحت المراقبة المطلقة والرقابة الشاملة، في زمن حضارة الملل؛ وليس أمام الإنسان إلّا التحرُّر من هيمنة 0 و1، بتنمية الحسّ النقدي ومنح معنى للحياة، وإعادة الإنسان إلى الدائرة؛ باستعادة توازنه واسترداد سلطته على الآلة الجامحة، والوقوف في وجه المنطق الاستعمالي والانعزالي الذي فرضته الآلات؛ يتعلَّق الأمر بحماية الخصوصيات الإنسانية والحدس البشري والذكاء الفوضوي، فذاك هو شرط البقاء.

■ **عبد الفتاح شهيد**



الإنسان العاري: الدكتاتورية الخفيّة للرقمية، مارك دوغان وكريستوف لابي، La dictature invisible du numérique, L'Homme nu, Marc Dugain, Christophe Labbé، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2020.

بين نفيِ واقعٍ وإثباتِ آخر

العودةُ اللافتة للقِناع

في الزَّمنِ الاحتجاجي السائر نلاحظ استعادةً قويّةً للقِناع في «ساحات التحرير» الواقعيّة والأخرى الافتراضيّة، إلى الدرجة التي باتت فيها أقنعة من قبيل «غاي فوكس» و«الجوكر» و«القِناع الأخضر» و«قناع الرعب»، الأكثر استعمالاً من طرف المُحتجين الراغبين في إعادة كتابة تاريخ الأنساق، وفق نصٍّ دالٍ عنوانه العدالة، والكرامة، والحرِّيّة.

يكادُ يتسرَّب القِناع إلى مختلف الفعّاليات الإنسانيّة، عاكساً انجراراً عميقاً نحو التقنُّع والتَّخفِّي، لأجل التفاوض مع واقع يرفض المُواجهة ويوثر الهروبية والتحايل، وإن استلزم الأمر الخروج من الجلد أو الإمعان في إحياء الحفلات التنكريّة. فما الذي دفع الإنسانَ إلى اللجوءِ إلى الأقنعة في أزمنة سابقة؟ وما الذي يبرِّر انشداده الدائم إلى التقنُّع؟ فأي دورٍ يؤدِّيه القِناع؟ وما دلالاته واستعمالاته المادّيّة والرمزيّة؟ وما سرُّ هذه العودة اللافتة للقِناع في السينما وساحات الاحتجاج والمنصَّات الرَّقميّة؟

القِناعُ لباسٌ للوجه، وبما هو لباسٌ، فإنه يخفي ذات الوجه، ويعلن رسائل أخرى لحامله ومستقبليه، إنه يؤدِّي دور الإخفاء والإرسال، يُضمر أشياءً ويعلن أخرى، إنه «الوسيط الرامز» الذي يحجب ويظهر، في اتِّجاه نفيِ واقعٍ وإثباتِ آخر. وبسبب هذا الدور المزدوج الذي اضطلع به القِناعُ على مرِّ العصور، فإنه لم ينسحب من يومي الأفراد والجماعات، بل كان ناتئاً وفاعلاً في تشكيل المخيال وبناء الفُهوم والاعتقادات، بدءاً من المجتمعات البدائية، وانتهاءً براهننا المفتوح على المزيد من التشظّي والأقنعة والتقنُّع.

لربَّما القِناع هو الشرط الوجودي للإنسان، فمنذ الأزل وهو يجرِّب القِناع تلو القِناع، دفاعاً عن بقائه بين الضواري والوحوش واللامرئي من كائناتٍ واحتمالاتٍ، واحتفالاً بممارساته وطقوس عبوره، فضلاً عن اعتماد القِناع كآلية فعل وتفاعل مع موجبات الانتماء والمشترك الجمعي.

لهذا كانت استعمالات القِناع تعدُّدية بالأساس في مسارات وتقاطعات الإنسانيّة، إذ استعملت الأقنعة بغاية الوقاية من الشرور، في إطار المُقدَّس الذي يتضمَّن طقوساً وشعائر تدينية، تجعل من القِناع وسيطاً روحياً يؤمِّن لحامله إمكان العبور إلى عمق التجربة القدسيّة، من خلال التماهي مع «الإله» المفترض، ورمزياته المُتعدِّدة، وهو ما نراه لدى كثير من القبائل الإفريقية التي كانت تتقنَّع خلال إقامة الشعائر الدينية، تحقيقاً للقرب والقربانية.

وبما أن القِناع عابر بالضرورة للبنيات الثقافيّة والمجتمعيّة، فإننا نجده أيضاً في سجل المُدنَّس، سواء في تدبير «السحر المضاد» بتوظيفه كأداة تحصين ومواجهة لكافة الشرور التي تحيق بالفرد. أو في مستويات التَّخفِّي الذي تفترضه بعض الممارسات المرفوضة اجتماعياً كالعمل الجنسي، والسرقة، وقطع الطريق. فالقِناع ها هنا يتجاوز شرطه التديني إلى استعمالٍ سلبي يمنح «الفاعل» درجةً عليا من المجهولية.

كما يوظَّف القِناع أيضاً في الاحتفالات الجماعيّة، استحضاراً للطوطم المُشكِّل للهويّة، بغية تحيين الرابط الاجتماعيّ، وإعادة «تنشيط» المخيال الجمعي بالرموز المُوحّدة. وذلك عن طريق توظيفه في الكرنفالات والاستعراضات والحفلات ومختلف ألوانِ الفنون والثقافات الشعبيّة ومواقع التواصل الاجتماعيّ، فضلاً عن أشكال الاحتجاج التي صارت تتوسَّل بالأقنعة للتعبير عن الرفض والمطالبة بالتغيير.

طبعاً لا يقفُ القِناع حصراً عند الاستعمال الجمعي، وإنما يتواصل بصيغ رمزية في حدود الدائرة الضيقة للاستعمال الفردي، كما أنه لا يبقى منحصراً عند مستوى الوجه، بل يمتدُّ إلى مجموع الجسد في حالات اللِّباس التنكريّ الذي يمارسه الأفراد بمناسبة ومن غيرها. كما أن هذا الاستعمال لا يبقى لصيقاً بالفهم الفيزيقي للقِناع، وإنما ينتقل إلى مستوياتٍ رمزيّة أخرى كالماكياج والعمليّات الجراحيّة التجميليّة والتأنُّق في الكلام والتمظهر الاجتماعيّ، ففي كافة هذه الممارسات يرتدي الإنسان أقنعةً ما، لإعادة بناء الذات وتسويقها في سوق التبادلات الرمزيّة والماديّة.

يمكن القول بأن القِناع، أي قِناع، يشكِّل «نصّاً ثقافيّاً» ثريّاً، يحكي تاريخاً من التحوُّلات التي عرفتها البشريّة في مستويات الاعتقاد والفعل والتأويل، ففي كلّ قِناع نكتشف «نظرة للكون» و«نمط عيش» و«أسلوب تفاوض» مع الواقع. ما يجعل من كلّ محاولة لاستجماع وترتيب الأقنعة على مرِّ التاريخ ممارسةً عصيَّة على التحقُّق بشكلٍ ناجز وتام. فهناك الأقنعة الدينيّة والشعائريّة والفرجويّة والاحتفاليّة والتمويهيّة والجماليّة والعلاجيّة والرياضيّة والوقائيّة والتخويفيّة والإيذائيّة، وما إلى ذلك من استعمالات واحتمالات تتجاوز الشرط الجمعي إلى البُعد الفرديّ الخالص والمخصوص.

في الزَّمن الاحتجاجي السائر نلاحظ استعادةً قويّة للقِناع في



«ساحات التحرير» الواقعيّة والأخرى الافتراضيّة، إلى الدرجة التي باتت فيها أقنعة من قبيل «غاي فوكس» و«الجوكر» و«القِناع الأخضر» و«قِناع الرعب»، الأكثر استعمالاً من طرف المُحتجين الراغبين في إعادة كتابة تاريخ الأنساق، وفق نصٍّ دالٍ عنوانه العدالة، والكرامة، والحرِّيّة. ففي كاطالونيا والشيلي وفرنسا وهونغ كونغ، وكذا في العالم العربيّ من الجرح إلى الجرح، كان الاستعمالُ الاحتجاجي، لا الطقوسي، للقِناع، أملاً في التَّخفِّي والتمويه وتحقيق السبق والنصر على الأجهزة الأيديولوجية والقمعية للأنظمة القائمة.

في رحاب الافتراضي، تصير المجهولية الأفق الشارح للقناعية، إذ تتكثَّف إجرائياً ودلالياً، في صيغة استعمال أسماء مستعارة وفتح حسابات وهمية ووضع أيقونات وصور وأقنعة بديلاً عن الصور الشخصيّة، بل إن محترفي القرصنة من الهاكرز، يجعلون من قِناع «غاي فوكس» رمزاً مُلهماً وعلامةً فارقةً تعبِّر عن «هويّتهم» و«حرفتهم».

وفي السياق ذاته يمكن الحديث عن الاستعمال الهويّاتي للقِناع، وتحديداً في مستوى الكوفية واللثام وغير ذلك، حيث يتحوَّل القِناع من «لباس» خام إلى «متن» ثقافيّ حابل بالرمزيّة والتاريخيّة التي تعكس انتماءً وموقفاً من الحياة، فللقِناع خطابات تستدعي الحفر المعرفي لأجل التأويل والموضعة داخل السياق الذي أنتجها.

عندما مارس الإنسانُ الأوَّل القِناعية، كان فعله هذا مبرراً بالخوف والدهشة والرغبة في تجنُّب غضب القوى اللا مرئية واستجلاب الخير ودفع الشرور. كانت البنية الاعتقادية الموسومة بالخوف والتطيُّر والقربانية هي المنتجة للقِناع الشعائري والتعبُّدي والاحتفالي. ومع تبلور الفهم واتِّساع ممكنات التأويل، سينتقل التدبير القِناعي إلى مقاماتِ الإبداع الاحتفالي والتفاعل اليومي والتمظهر الجسدي. لكن كيف نفهم هذا «النكوص» نحو القِناعية، وخصوصاً في تدبير العلاقات بين الفرد والفرد والفرد والجماعة؟ عموماً، لا يفهم التَّخفِّي إلّا في إطار الإخفاق في تدبير علاقة واضحة مع الأغيار، إنه غموض مدبَّر وتزييف قصدي، يُراد منه الاختباء درءاً للمخاطر وطلباً للأمان، وفي ذلك توكيد على الخوف والقلق والريبة وعدم الثِّقة والإحساس باللاجدوى. وهو تخريج تعضده الإبداعاتُ السينمائية مؤخَّراً، والتي انتقلت من «القِناع الخارق» إلى «القِناع المهزوم». فبعد أن كان القِناع يعني «السوبرمان» و«الرجل الوطواط» و«الرجل العنكبوت» و«زورو»، باعتبارهم أبطالاً ملحميين، يُخلِّصون العالمَ من «الشرِّ السائل» بتعبير زيغمونت باومان. نجد أن القِناع سيصير عنواناً للفشل في ترتيب العلاقات الانسيابيّة والسوية مع المجتمع، تماماً كما هو الأمر في فيلم «الجوكر»، فلم يعد القِناع هنا «مُخلِّصاً» من الشرِّ، بل «منتجاً» للعنف والقتل المُبرَّر بضغوطاتِ الحياة القائمة على التزييف والتقتيل الوحشيّ للإنسان المُتواري في أعماقنا.

يوماً ما صاح لويجي برانديلو قائلاً: «في هذه الرحلة الطويلة، ستواجه الكثير من الأقنعة والقليل من الوجوه»، فعلاً فقد ضاقَ العالم بالتقنُّع الذي استحال نمط عيش، لا يمكن الفكاك منه، بدءاً من أقنعة التواصلات والتفاعلات اليومية المفتوحة على التملق والنفاق، مروراً بأقنعة الافتراضي المُتَّصلة بالفايس آب والأنستغرام والحسابات الوهمية، وانتهاء بالاحتجاج والاحتفال والاعتقاد. ففي كلّ هذه المسالك تبقى الأقنعة هي «الاستعارات التي نحيا بها» ونتفاوض بها مع الواقع، تمويهاً وتزييفاً وخوفاً وقلقاً وإحساساً باللامعنى.

شئنا أم أبينا فالتقنُّع قدرنا في عالم من التشظِّيات والقسوة والبشاعة، يعمل على «تَذْرِيرِنَا» وإفراغنا من «المعنى»، لهذا لا مناص من أن نتفرَّق ونجتمع بأنفسنا وبأغيارنا، كما يقول كارل يونغ، بألفِ زيٍّ ولونٍ خلال مشوار الحياة، فلربَّما القِناع إمكان هروب من الذات واحتمال ثورة على الواقع.

■ عبد الرحيم العطري



التطبيعُ والسَّراب!

ما هو التطبيعُ الثقافيُّ؟ وما هي انعكاساته على حقِّ الشعب الفلسطينيّ في تقرير مصيره دون تدخُّل خارجيّ، وحقِّه في الاستقلال والسيادة الوطنيّين؟ ثمَّ كيف يمكن للثقافة والأدب والفَنّ الاحتفاظ بالمعنى الإنسانيّ والأخلاقيّ وسط أنقاض غزّة؟!. ◀◀◀


Green monsters
Sneaking over
FREE PALESTINE
WE WILL SHARE YOUR STORY
FREEDOM THROUGH FOOTBALL
ПУТИН
КРАБ
FREE PALESTINE
FROM FERGUSON TO PALESTINE-
RESISTANCE IS NOT A CRIME
END RACISM NOW!
STL-PSC
This Wall will fall
Make love not Hummus
Peace for the

ثقافةٌ تَخونُ نَفسَها

إنّ الوَضعَ الطبيعيَّ في الثقافةِ هو أن تتصدّى لكُلِّ صِيَغ التطبيع لا أنْ تُباركَهُ وتصيرَ جُزءاً منه، وجُزءاً ممّا يَتعيَّن مقاوَمَته. مُقاومةُ التطبيع الثقافيّ عَملٌ فكَريٌّ وإبداعيٌّ يُؤَمِّنُ ما يَمنعُ غيرَ الطبيعيِّ مِنْ أن يَصيرَ طبيعيّاً، كي تظلَّ الحكايةُ المُضادّة لحكايةِ التطبيعِ مُمتدّةً في الزّمنِ، وفي الوجدانِ، وفي فِعْلِ التصدِّي بوَجْهٍ عامّ.

التطبيعُ هو، بمَعنى مِنَ المعاني، جَعْلُ ما ليس طبيعيّاً وما ليس عادياً أمْراً طبيعيّاً وعادياً. يقومُ هذا الجَعْل، مِن بيْن ما يقومُ عليه، على استنباتِ التباسٍ خَبيثٍ بين مَعنى «الطبيعيّ» و«غير الطبيعيّ»، بغايةِ تمْكين الثاني مِنْ وَضعيّةِ الأوّل ومِن مَعناه، وتقديم الأوّل على أنّهُ ليس طبيعيّاً. إنّهُ أمْرٌ مقلوبٌ، بل يَتأسَّسُ أصْلاً على هذا القلْب، الذي يَستنبتُ الخلَطَ، وإحلالَ الشيءِ مَحلَّ نَقيضه، بغايةِ طمْسِ المعنى. إنّهُ، أبْعَد من ذلك، أمرٌ يَنهضُ على اختطافِ المَعنى. اختطافٌ يَرجعُ، في تجلِّياته الأولى الضاربة في القِدَم، إلى الجُذور السحيقة للظُّلم، والاحتلال، والانتهاك، والقهْر، وغيْرها مِنَ الظواهر التي عرَفَتْها البَشريّة مُنذ العُهود الغابرَة، وما صاحَبَ هذه الظواهر مِنْ صراعٍ وُجوديّ، قبْل أنْ يَمتدَّ هذا الصراعُ إلى الخطابات، ويتحوَّلَ أيضاً إلى حُرُوبٍ باللّغة وفي اللّغة، عبْر التآويل التي ارتبَطَت بهذه الحُروب. لا حدَّ لتجلِّياتِ اختطافِ المَعنى مُنذ بداياتِ الظُّلم والاستبداد السّحيقةِ إلى اليَوم، الذي فيه غدا لهذا الاختطاف تاريخٌ طويلٌ بصُوَر لا تكفُّ عن التناسُل والتكاثر، وفيه غدَتْ أيضاً لهذا الاختطاف ذاكرةٌ شاهدةٌ على حِيَلِه ومَكره وأكاذيبِه المُتستِّرَةِ على وحشيّته، وشاهدةٌ كذلك على حُماته ومُهَندِسيه.

قد تبدو إذاً عبارةُ «ما ليس طبيعيّاً»، عند التأمُّل الدقيق، مُلتبسةً فكريّاً- وهو غير الالتباس الخبيث المُشار إليه- حيث يَصْعُبُ الاطمئنانُ إلى مَعنى واضح في تحديدها. ذلك أنّ سِمَةَ «الطبيعيّ» أو «العاديّ» ليْست، مِن الناحية الفكريّة، قبْليّةً مُجرَّدة أو مُتعالية، بل هي سِمةٌ سياقيّة، على نَحو يَكشفُ أنّ مُحدِّداتِ ما هو «طبيعيّ» أو ما هو «عاديّ» شديدةُ التعقيد فكريّاً. غيْر أنّ هذه المُحدِّدات تَغدُو، في سياق الحديثِ عن القضية الفلسطينيّة وعن مآسي الاحتلال ومَجازره، مُرتبطةً أساساً، وبصُورةٍ حَصْريّة، بالمُقاوَمَة والمُمانَعة والتصدِّي. «الطبيعيّ»، في هذا السياق، هو المُقاوَمة بمُختلف وُجُوهها ومَجالاتها، أمّا ما عداها فهو غيرُ الطبيعيّ، الذي يُرادُ لهُ أنْ يكونَ طبيعيّاً. في المُقابل، تغدُو مُحدِّداتُ التّطبيع بوُجوهِه المُختلفة؛ السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة وغيرها، مُرتبطةً هي أيضاً، على نحوٍ حَصريٍّ، بكُلّ المُمارَسات والخطابات التي تنتحِلُ صفَةَ العادي والطبيعيّ في وَضْعٍ يُناقضُهما، وتعمَلُ على تَسويغ الظّلم والاحتلال، وعلى تشريع الدّفاع عن انتهاكِ الحَقّ واغتصابِ الأرض. إنّ التطبيعَ، وَفق موقع التأويل السابق، هو اختطافُ المَعنى بغايةِ تَسويغِ ما لا يَقبلُ التسويغ وتقديمِه في صُورَةِ الحقّ. أثمّة، إذاً، ما هو أكثر خِسّةً مِنْ تقديم اغتصابِ الحقّ على أنّه هو الحَقّ، وتقديم غير الطبيعيّ على أنّهُ طبيعيّ ؟!

لمّا كان كلُّ اختطاف للمَعنى لا بدّ أنْ يُراهِنَ، كي يَتستّرَ على شناعةِ فِعْله، على التّمويه والتضليل، فإنّهُ تبعاً لذلك لا يتوَقّفُ، بمُوازاةٍ مع مُختلف مُحاوَلاتِ التسويغ المُضَلِّلة التي يَقومُ بها، عن نَسْجِ

لمّا كان كلُّ اختطاف للمَعنى لا بدّ أنْ يُراهِنَ، كي يَتستّرَ على شناعةِ فِعْله، على التّمويه والتضليل، فإنّهُ تبعاً لذلك لا يتوَقّفُ، بمُوازاةٍ مع مُختلف مُحاوَلاتِ التسويغ المُضَلّلة التي يَقومُ بها، عن نَسْجِ حكايةٍ تَبتلعُ الوَقائعَ



الأعمال الفنية Nancy Rourke (أميريكا) ▲

حكايةٍ تَبتلعُ الوَقائعَ وتُحِلُّ مَحلّها أكاذيبَ تطمسُ المعنى، وتحجُبهُ بنقيضه، بما يُحوِّلُ هذه الحكاية، في الآن ذاته، إلى وَقائعَ قادمةٍ من اللغة. هكذا تُزيحُ اللغةُ، في حكايةِ التطبيع القائمة على طمْس المعنى، الوَقائعَ الفعليّة لتغدُوَ الأولى بَديلاً عن الثانية اعتماداً على مَكْر الكلمةِ وسُلطتِها، واعتماداً على ما يُوازيهما مِنْ مُمارَساتِ التطبيع العَمليّة التي تصيرُ بدَورها واقعاً مَفروضاً. هكذا يتضافَرُ الخطابُ والمُمارَساتُ المَلموسة في صناعةِ الطبيعيّ ممّا ليس طبيعيّاً. لَعَلَّ هذا ما يَكشِفُ الخُطورَةَ التي تُجسِّدُها حكايةُ التطبيع، التي لا تكُفُّ عن نَسْجِ الأوهام والأكاذيب في تقديم الوقائع، على نَحوٍ يُتيحُ للحكاية لا تَمويهَ الحاضر وحسب، بل أيضاً إعادةَ صوغ الماضي واستشرافَ المُستقبل وَفق آليات التضليل والتعتيم. وهو ما يَتطلّبُ، في مُواجَهةِ كلِّ صِيَغ التطبيع، تفكيكاً دائماً لهذه الحكاية وصَوْغاً مُستمِرّاً للحكايةِ المُضادّة. إنّها مهمّة المُقاوَمة الفكريّة المُحَصِّنة لمُهمَّة الإعلام المُضادّ، ولمُهمَّة المُجتمع المَدنيّ، بَعْد أنْ تلاشَت الثقةُ، بصُورَةٍ تكادُ تكونُ كاملةً، في السياسات الرَّسميّة.

يقومُ فِعلُ التطبيع، وَفق ما يَحكُمُ علاقةَ الطبيعيّ بغَير الطبيعيّ في السياق المُشار إليه، على عُبورٍ مَقلوب، أي الحِرص على تمْكين ما ليْس طبيعيّاً وما ليْس عادياً من صِفةٍ ليْسَت منهُما، وتَمْكينهما تبعاً لذلك مِنْ وَضْعٍ ليس مِنْ حقيقتِهما. إنّهُ عُبورٌ قائمٌ على تَزييفٍ وتمْويه، أي على مأساة يُتَسَتّرُ على كوْنها كذلك، لأنّ مُصْطلَح «التطبيع» يَنطوي على حمولةٍ مُشينة في ذاته، بل إنّهُ مُمارَسةٌ تتحدَّدُ بوَصْفها عاراً وخيانةً، لأنّها تُبارِكُ الاستقواء، والظّلم والاستبداد، وتُبيحُ المَحظورَ إنسانيّاً عبْر التدليس والتمويه. فالتطبيعُ يقومُ أساساً على تواطُؤ خَبيث مع كيان استعماريّ. تواطُؤٌ يَرومُ عرقلةَ المُقاوَمة التي هي الوَضعُ الطبيعيّ في كلِّ تعامُل مع هذا الكيان. ليس التّستّرُ، الباني للعُبور المُشار إليه، غَريباً عن عمليّةِ التطبيع مُنذ تجليّاتها الأولى في التاريخ الحديث، إذ كانت لهذه العمليّة، بمُختلَف وُجُوهها وجُرُوحها وآلامِها، دَوماً، عتماتُها ودهاليزُها التي فيها حيكَت الدسائسُ والخيانات التي عانت منها القضية الفلسطينيّة. لذلك ارتبطَ الحدُّ الأدنى لمُقاوَمةِ التطبيع بفِعْل الفَضْح، وبتَعْريةِ المَستورِ ممّا يُرادُ لهُ أن يكون طبيعيّاً، وبالكشْف عن خُيوطهِ التي تُنسَجُ في السِّرّ وفي الأقبية المُظلمة، حتى لقد غَدا ضَمانُ المُحتلّ للسرّيّة وتعهُّدُه بتأمينها، في العديد من الحَالات، وَرقةً من أوراق الاستدراج نحو التطبيع، وصيغةً من صيَغ التحفيز المُعزِّز للإغراء الذي

يُعتمَدُ في التطبيع بمُختلف مَجالاته. فالتستُّر يُعَدُّ، إذاً، بانياً لفِعلِ التطبيعِ ولخِطابه في آن. وهو ما يُعلِّلُ اقترانَ هذا الخطاب دَوماً بالتّمويه، لأنّ مَنطوقَهُ غيرُ مُضْمَره. ما يَحكمُ الصِّلةَ بين مَنطوقهِ ومُضْمَرهِ هو عَينُهُ ما يَحكُمُ «الطبيعيَّ» بـ«غير الطبيعيِّ». كَشْف المَستور، في المُقاوَمة الثقافيّة، لا يَنحصرُ في الفَضْح، إذ يُمكنُ للإعلام المُضادّ أن ينهضَ به. مهمَّة هذه المُقاومة تتعدَّى الفضحَ إلى تفكيك خطاب التطبيع، وتفكيك مُوجِّهاتِ سياسته.

لمْ تكُنْ الحمولةُ المُشينة، المُشار إليها سابقاً، مُترتِّبَةً، في عمليّة التطبيع، على خَللٍ قابلٍ للإصلاح، ولا على سُوءِ تقديرٍ للأمُور، ولا على تصوُّرٍ حداثيّ عن الآخَر، بل على تَواطُؤٍ يَتجرّأ على ما هو في حُكم المُقدَّس، ويَخونُ المَبادئ والمُنطلقات التي لا تقبلُ المُساوَمةَ والمُتاجَرة، خُصوصاً بالنسبة إلى الجهاتِ التي يُفترَضُ أنْ تتصدَّى للتطبيع بالمُقاوَمة، وأن تبنيَ العلاقة مع المُستعمِر على الصِّراع لا على التعلُّل بمفهومٍ مُترهِّلٍ عن «الآخَر». أمّا الجهاتُ التي تَرْعى تَسويغَ غيْرِ الطبيعيّ وتحوكُ خُيوطَه، فإنّ التطبيعَ جُزءٌ من سياسَتِها ومن خُطَطِها.

اللافتُ أنّ لفظَ مُصطلح «التطبيع» يَنطوي في اللسانِ العربيّ، لحِكمةٍ ما، على مَعنى الدّناسة، إذ نقرأ في المَعاجم: «طبّعَ الشيءَ، أي دَنّسَهُ ونَجّسَهُ». التطبيعُ، بناءً على مُوَجِّهاته، تَطاوُلٌ على المُقدَّس المُرتبطِ بالقيَم التي تجعلُ مِنَ الإنسانِ إنساناً. لا تتكشّفُ حقيقةُ كلّ تطبيع إلاّ في ضَوء مُعارَضَته وتنكُّرهِ لِما هو قيميّ، بل إنّ حقارةَ التطبيع تنبعُ، من بَين ما منهُ تنبعُ، مِنْ كونه يَتطاوَلُ على أسْمى القيَم، ويَتجرّأ على تدنيسها، على نحوِ ما يُضمِرُهُ المَعنى اللغويُّ المُومَأُ إليه. إنّ سُمُوّ القيَم، التي لها يَتنكّرُ التطبيعُ، تُعَدُّ مِن المُقدَّسات، لا بالمَعنى الدينيّ للمُقدَّس، بل بالمَعنى الإنسانيّ، الذي يَرفَعُ الكرامةَ، والاستقلاليّةَ، والعدالةَ، والدفاعَ عن الحقِّ وعن الأرض، وغيرَها مِنَ القيَم والحُقوقِ، إلى مُستوَى المُقدَّس الإنسانيّ.

تختلِفُ مُوَجِّهاتُ التطبيع، القائمة على القلب المُشار إليه، عن مَزاعم كلِّ عمليّةِ تطبيع، سواء أكانت سياسيّةً أم اقتصاديةً أم ثقافيّة، ذلك أنّ كلَّ تطبيع، بما هو تدنيسٌ، يَحرصُ على أنْ يُقدِّمَ نفسَهُ في غيْر صُورَته، بل إنّهُ يقومُ أصْلاً على التّمويه والتزييف، وعلى تقديم الشَّيء في صُورةٍ مُضادّةٍ لحقيقتِه، شأنه في ذلك شأن كلِّ عملٍ مُشينٍ يُوهِمُ بغَير ما يَنهضُ عليه في الأصل. من هُنا حَيَويّةُ تفكيك خطاب التطبيع. خطابٌ يَضطلعُ بتَسويغ التدنيس عبر آلياتِ التضليل. إنّ كلَّ ما يَقومُ على خيانةٍ وتدنيس، ويَعملُ، في الآن ذاته، على أنْ يُقدِّمَ نفسَهُ في صُورَةٍ منطقيّة، لا تنحصِرُ خُطورتَهُ فقط في مُمارَساته العمليّة التي عليها يَتستّر، بل تتعدَّاها لترتبطَ أيضاً بالخطابِ الذي يُنتجُهُ كي يَبْنيَ للخيانةِ حكايةً تجعلُها مُستساغةً ومقبولة. فليْست إباحةُ المَحظور إنسانيّاً ومُباركتُها بالتطبيع هُما وَحدهُما ما يقتضي التصدِّي والمُقاوَمة،





بـل كذلـك الخطابـاتُ التـي تعمـلُ علـى تحقيـق الإقنـاع بهـذه الإباحـة، والخطابات التي تُسوِّغُ انسياقَ أصحابها وراءَ التطبيع. مِـن هُنـا، تتبـدَّى الخُطـورَةُ التـي يُشـكِّلُها الخطـابُ المُنتِجُ للتطبيـع والمُبارِكُ له، أي تتبدَّى خُطورَةُ التطبيع الثقافيّ والإعلاميّ المُوازِييْن للتطبيعِ السياسـيّ والاقتصاديّ وغيرهما. إنّ مِن وظائف خطاب التطبيع، فـي هـذا السـياق، تحصيـن الفِعـل، أي تحصيـن تحقُّـق التطبيـع، وخَلـق ألفـةٍ معـهُ، انطلاقاً مِنَ الحكايـة التي يَنسـجُها هـذا الخطـابُ ويَعمـلُ علـى تَرسيخها. من وظائفـه، إذاً، تحويـلُ غيْـر الطبيعـيّ إلـى أمْـر طبيعـيٍّ بآليـات تقـومُ علـى التعتيـم. آليـاتٌ تقتضي، وَفـق مـا تتطلّبُـهُ المُقاوَمـة الثقافيّـة، تفكيكاً يستجلي المُعتِمَ، ويَمنعُ غيـرَ الطبيعـيِّ مـن أن يصيـرَ طبيعيّـاً. فالمقاوَمـة الثقافيّـة هـي أساسـاً تفكيـكٌ فكـريٌّ، وهـي، علـى المُسـتوى الإبداعـيّ، صـوْغٌ لمُتخيَّـلٍ خَصيـب يُؤمِّـنُ ديمومـةَ الخطـاب المُضـادّ. بهذا المعنى، لا تقتصرُ المُقاومـة الثقافيّـة علـى التنديـد والفَضْـح والإدانـة، رغـم أهميّـة هـذه المواقـف. إنّ مهمّتهـا عمـلٌ معرفـيٌّ وفكريٌّ مشـدودٌ إلى القيَـم الإنسـانيّة التـي لا تنـازُلَ فيهـا.

إنّ الوظيفة التي يَنهضُ بها خطابُ التطبيع هـي عينُهـا التـي كانت دوماً ساريةً في كلِّ صُـوَر الاحتـلال التـي عرَفتْهـا البشـريّة، إذ كان للاحتـلال، دوماً، خطابُهُ الثقافيّ الذي يُمَهِّدُ السُبُلَ لجَعْل غيـر الطبيعيّ طبيعيّاً، ويُهيِّـئُ العقولَ لاستساغةِ الاستغلال عبْر التغلغُـل فـي مُعتقـدات البلـدان المُحتلَّة، وفـي عاداتهـم، بمـا يُمَكِّـنُ مِـن تحقيـق الاختـراق، ومِـن صَـوْنِ مَصالـح الاحتـلال التـي كان يُقدِّمُهـا هـذا الخطـابُ، فـي الغالـب، عبْـر أقنعـةِ الحمايـة أو أقنعـةِ القيَـم الكونيّـة. إنّـهُ الخطـابُ الاسـتعماريّ الـذي عثـرَ دوماً علـى امتدادِهِ فـي خطابات الخيانـة، كمـا وَجـدَ، فـي المُقابـل، دَومـاً

مَـن يتصـدَّى لـهُ بالمُقاوَمـة. لذلـك لـمْ تكُـنْ مُقاوَمـة الاسـتعمار مَفصُولةً عـن مُقاومةٍ فكريّة لِما يَبنيـه خطابُـه وخطـابٌ مـن انساقَ وراءَهُ.

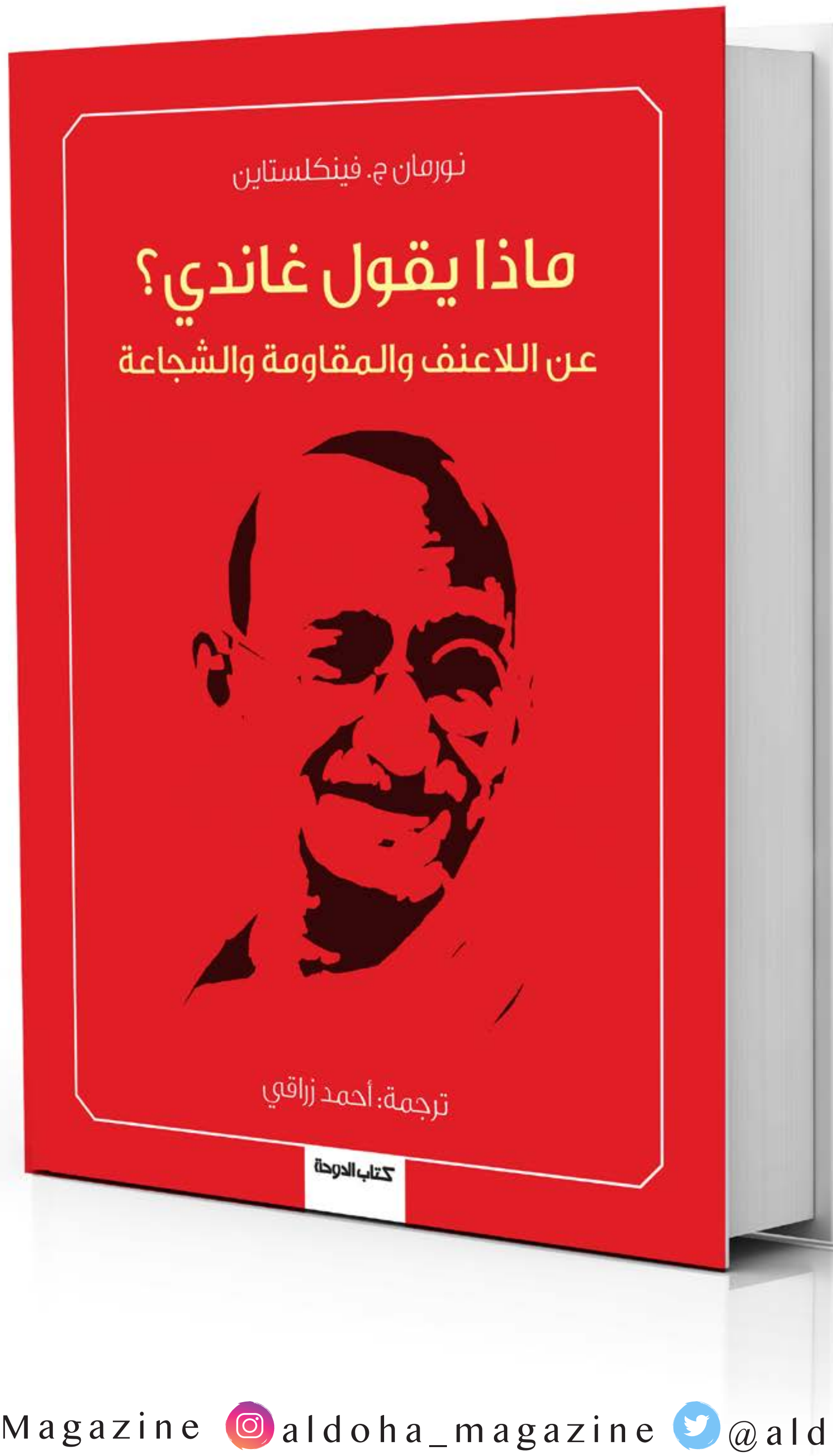
للتطبيـع الثقافـيّ، إذاً، مَنحيـان. المَنحـى الـذي يرعـاه المُحتلُّ ويَسـهرُ على إرسائه بكلِّ السُّبُل. وهـو أمـرٌ يتجـاوَبُ مع كلِّ وُجـوه التطبيع الأخرى المُرتبطـة بمُختلـف المجـالات، إذ يَسـعى هـذا الكيـانُ إلـى خَلْـق علاقـات يُريـد لهـا أنْ تكـونَ طبيعيّـةً وبدَهيـة، مُـوازاةً مـع حِرْصـه علـى التقتيـل والتنكيـل واغتصاب الأرض. فالتطبيـعُ، فـي منظـوره، ليـس هُدنـةً، بـل هـو الوَجـهُ الآخَـرُ للقتْـل، هـو وَجهُـهُ الناعم غيرُ الدّمـويّ. التطبيع الثقافـيُّ قتـلٌ، غيـر أنّـهُ مُقنَّـعٌ بوَسائل الإغـراء. التطبيـعُ الثقافـيّ، فـي هذا المَنحى، إجهـازٌ ناعمٌ علـى رُوح المقاوَمـة، فيمـا يتكفَّـلُ القتـلُ، فـي صُورتـه الدمويّـة الوَحشيّة، بصناعةِ الواقع على الأرض وفـرْض وَضْـعٍ غيـر طبيعـيّ. وَجْهَـا القتل، فـي تاريـخ سياسـة الاحتـلال، يَعمـلان معـاً علـى إضعـاف المُقاومـة، وَفْـق تجـاوُب دقيـق بينهُمـا وتفاعُـل دؤوب يجعلهُمـا مُمارَسـةً واحـدةً تُبْـدلُ كلَّ مـرّة صُورَتَهـا. بهـذا المَعنى، يُفهَـمُ حِرصُ هذا الكيـان، فـي القتْل الناعـم، على إغـراء المُثقَّفين والفنَّانيـن بزيـارة إسـرائيل، أي بتطويعهـم لِمَـا يَسـعى إليـه القتـلُ الدَّمـويّ، الـذي يَـرومُ كسْـرَ رُوح المُقاومـة وإطفـاءَ نارها، ويُفهَـمُ حِرصُ هذا الكيـان علـى المُشـارَكة فـي التظاهـرات الثقافيّـة والفنِّيّـة فـي مُختلف بقـاع العالَم، وعلـى اختراق مَعـارض الكِتـاب الدوليّـة وغيرها من المُناسَـبات الثقافيّـة، لا بترَصُّـدِ كلّ الفُـرَص وحسـب، ولكـن بخَلقهـا أيْضـاً. إنّ السـعيَ إلى إضعـافِ المُقاوَمة لا يَعتمـدُ أيضـاً علـى إخضـاع المُثقَّفيـن والفنَّانين لسُـلطةِ الإغـراء كـي يُباركـوا مـا ليـس طبيعيّـاً، ويُسْـهموا فـي جَعْلـه طبيعيّـاً، أي تَحويلهـم إلـى آلـةٍ جَوفـاء تبـاركُ الاسـتبداد. إنّ آلـة الاحتـلال الكبـرى تشـتغلُ علـى جَبهـاتٍ عديـدة، يُشـكّلُ التطبيـعُ الثقافـيّ إحداهـا. أمّـا المَنحـى الثانـي للتطبيـع الثقافـيّ، فينطلـقُ مِـنْ جهـاتٍ يُفتـرَضُ فيهـا أنْ تتّخِـذَ مِـن المُقاوَمـة دَربَهـا الوَحيـدَ المُمكـن، لأنّ المقاوَمـة الثقافيّـة، بوَصفهـا تفكيـكاً فكريّـاً وصَوغـاً لمُتخيَّل مُتشعِّب ونسْـجاً لحكايـةٍ مُضـادّة، هـي الوَضـعُ الطبيعـيُّ في واقع غيْـر طبيعـيّ. أمّـا تهافُـت أشـباه المُثقَّفيـن علـى الترجمـة وعلـى زيـارة إسـرائيل، فهـو التطبيعُ في وَجْهـه البائـس، أي توظيـف «الثقافة» كـي تخونَ مهمَّتهـا النبيلة وتتخلَّى عن مَسـؤوليّتها، وتختلقَ الذرائـع التـي تُسـوِّغُ مـا لا يَقبـلُ التسـويغ.

إذا كان التطبيـعُ السياسـيّ خيانـةً، فـإنّ التطبيعَ الثقافـيّ خيانـةٌ مُضاعَفة، إذ فيـه لا يَخونُ الفعلُ الثقافـيُّ القضيّة الفلسـطينيّة وحسـب، بل يَخونُ هُويّتَـهُ، بمـا هـو تفكيـكٌ وصَـونٌ للفكـر النقـديّ وحمايـةٌ للقيَـم الإنسـانيّة الكونيّـة. قلّمـا نَجَـت السياسـةُ مـن مُؤسَّسـةِ السُّـلطة وآليـاتِ هـذه المُؤسّسـة وحساباتها التـي لا دَخْـلَ فيهـا للقيَم إلّا فيمـا يُصـرِّحُ بـه خطابُهـا المُضلِّـل. خطـابُ السُّـلطة هـو غيـرُ حقيقتهـا، حتـىّ لقـد غـدا انسـياقُ السياسـة وراء التطبيـع هـو نفسُـهُ أمْراً عاديـاً، وغَـدَت مُقاوَمـةُ السُّـلطة السياسـيّة للتطبيـع أمْـراً اسـتثنائيّاً وغيـرَ طبيعـيّ. أهـو ذاتُـهُ مَنطـقُ الأشـياء المَقلـوب، المُشـار إليـه سـابقاً، فـي امتداداتـه اللانهائيّـة؟! أهـو تَرهُّـل السياسـات الرَّسـميّة؟ الثقافـة غيـرُ السياسـة، فهـي شـأنٌ مُغايـرٌ مـن حيـث مـا يُحدِّدُهـا. إنّ لهـا وَضعـاً آخـرَ مُرتبطـاً بهُويّتهـا، وبالمسـافة النقديّـة التـي يتعيَّـنُ دومـاً أنْ تحكُـمَ علاقتهـا بالسُّـلطة فـي تجلّيهـا الـذي تُجسِّـدُهُ السياسـاتُ الرَّسـميّة. لا تكتسـي الثقافـةُ قيمتَهـا إلّا مـن حُرّيّتهـا واسـتقلاليّتها ونُهوضهـا علـى رُوح المُقاوَمـة والمُمانعـة. الثقافـة مُطالَبـة، ضِمـن مـا هـي مُطالبـةٌ بـه، بالتصدّي لترَهُّل السياسـة، وبالكشـف عـن مُوَجِّهـات السياسـات وأقنعتِها. لذلـك يُعَـدُّ التطبيـعُ الثقافيّ عـاراً مُضاعَفـاً، فيه تَخـونُ الثقافـةُ نفسَـها قبْـل أنْ تخـونَ قضيّتَهـا. إنّ مُقاوَمـةَ الثقافـة لـكلِّ تطبيـع هـي إحْـدى مَسـؤولياتها المُحدِّدَة لهُويّتها. مَسؤوليةٌ تتجاوَزُ مُجـرّدَ التنديـد والإدانـة، رغـم أهميتهمـا. إنّهـا مسـؤوليةُ التفكيك وبناءِ الفكر النقديّ المُضادّ، انطلاقـاً مـن الاستمرار في كتابةِ حكايـةٍ مُضادّة لِمَـا يَعمـلُ التطبيـعُ، بمُختلـف وُجوهـه، علـى جَعْله الحكايةَ الأصليّة، أي الحكاية الطبيعيّة. إنّ الصِّراعَ واقعيّـاً علـى الأرض يُوازيه، فـي القضيّة الفلسـطينيّة، صـراعٌ علـى المَعنـى، علـى نحـو يَجعـلُ المقاوَمةَ في الأرض ومن أجْلها مُتداخلةً مـع المُقاوَمـةِ فـي الخطـاب، وبالخطـاب، ومـن أجـل اسـتعادةِ الحكايـة الطبيعيّـة المُختطَفَـة. الصِّـراعُ، وَفـق هـذا التصـوُّر، يُعـرِّي كلَّ تطبيع ثقافـيٍّ ويكشـفُ إسـهامَهُ فـي طمْـس المَعنـى واختطافـه، أي إسـهامه في التعتيـم الذي يَخونُ نُبْـلَ الفِعل الثقافيّ، ونُبْلَ المُقاومة التي ينهضُ بهـا بنـاءً علـى رهانـات بعيـدةٍ لا تخضَـعُ لمنطـق الحسـابات السياسـيّة الضيِّقـة.

■ خالد بلقاسم

صدر في

كتاب الدوحة



بين التبعيّة والتطبيع الثقافيّ

تخبُّط النُّخب

فرضت حركة العولمة والتحوُّلات التقنيّة والصناعيّة العالميّة ضرورة التفكير في إشكاليّة التطبيع الثقافيّ بوصفها أشدّ وأخطر أنماط التطبيع التي تحوِّل المُثقَّف المحلِّيّ إلى حارس معبد رأسماليّة المُراقبة وحامي مصالح ورهانات المهيمنين ضداً عن الوظيفة التنويريّة والنقديّة المنوطة به في ثوب مقولات الكونيّة والمركزيّة الغربيّة. انطلاقاً من هذه المُتغيِّرات، كيف تفاعل المُثقَّف المغربيّ مع موجات التطبيع الثقافيّ؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن «أنا» مُركّبة للمُثقَّف المغربيّ في سياق تفاعله مع مقولات الكونيّة والمحلِّيّة؟ وأي مستقبل يمكن استشرافه للحركية الثقافيّة بالمجال التداولي المغربيّ والعربيّ يلعب فيه المُثقَّف دوره التنويري في مواجهة التطبيع الاقتصاديّ الكونيّ المُراقب؟

اقترن الحديث عن التطبيع خلال القرن الماضي بالمستويين الاقتصاديّ والسياسيّ ضمن سياقات الاحتلال والحركة الكولونيالية. وأمام تطوُّر الشروط الموضوعية للهيمنة العالميّة الجديدة واللامساواة المُتزايدة بين الشمال والجنوب، بفعل إمكانات العولمة، تمَّ الانتباه إلى المستوى الثقافيّ للتطبيع و«الخطر» الذي يشكِّله على الهويّة المحلِّيّة والحركة الثقافيّة والعلميّة بالمجالات التداولية الهامشية. فحينما يتطبَّع مجال تداولي محلّيّ حَدَّ الانصهار مع مجالات تداولية مهيمنة أو معادية ويفقد ترابطه الهويّاتي مع التاريخ والحضارة المحلِّيّة، تطرح بحِدَّة مقولات «المقاطعة» الثقافيّة والأكاديميّة كشرطٍ أساس لمواجهة تذويت التطبيع الثقافيّ وتماهي المُثقَّف مع المُهيمِن على حساب المُهيمَن عليه. تحظى إشكالية التطبيع بأهمّية تاريخيّة واجتماعيّة خاصّة ضمن المجال التداولي المغربيّ. أسهم الإرث الكولونيالي والتشبُّث بالهويّة المحلِّيّة في مواجهة المُستعمِر من جهةٍ، وتفاعُل المكوِّن الثقافيّ اليهودي المغربيّ مع مرحلتي النكبة والنكسة من جهةٍ أخرى، في التشديد على الأبعاد الثقافيّة والاجتماعيّة للظاهرة أكثر من الشرطين السياسيّ والاقتصاديّ لإنتاجها. يتعلَّق الأمر بقضيّة مجتمعية قبل أن تكون مسألةً نخبويّة ورهاناً ثقافيّاً يروم الصون المُزدوَج للهويّة المغربيّة والعربيّة في مواجهة تحدِّيات العولمة والتصالح مع الماضي والتراث والحضارة المحلِّيّة وتعزيز العلاقة بين «الأنا المغربيّ والعربيّ» و«الآخر» في اتِّجاه التعايُش والتسامح نقيضاً للهيمنة والخضوع الثقافيّ والحضاريّ.

ظلّت مناهضة التطبيع الثقافيّ مع القوى المُهيمِنة جزءاً من التنشئة الاجتماعيّة للمواطن المغربيّ القائمة على الاعتزاز بالانتماء الدينيّ والحضاريّ (الإسلام والثقافة العربيّة) وأهمّية الحوار مع المكوِّنات الثقافيّة المحلِّيّة (اليهودية أساساً) وضرورة استشراف المستقبل الوحدوي للأمّة في إطار مقولات وعي الوحدة العربيّة ووحدة الوعي العربيّ. وانخرطت النُّخب المُثقَّفة بدورها منذ عقودٍ في مساعٍ تنويرية تروم التوعية بمركزية الإنسان الكونيّ في صياغة الشروط الموضوعية لنسق الحداثة انطلاقاً من استكمال مسلسل الاستقلال الترابي بتخليص المجال التداولي المحلِّيّ من الأفكار والمقولات الاستعمارية وتشكيل الذات الوطنيّة علاجاً لتذويت التبعيّة والاستسلام لإرادة المُهيمِن. إلّا أن هذه الجهود لم تُكلَّل كلّها بالنجاح المرجو وأنتجت مجالاً تداولياً مُركَّباً ونُخباً مُثقَّفة متعارِضة الرهانات والأهداف والنظر إلى المشروع المجتمعيّ في تفاعله مع مقولات المحلِّيّة والكونيّة وتمثُّلات الأنا والآخر. يمكن تقسيم تاريخ تفاعل المُثقَّف المغربيّ مع ظاهرة التطبيع الثقافيّ إلى أربع محطّات بارزة طبعت



تشكيل أنا المُثقَّف الوطنيّ، إلى اليوم، يمكن من خلالها استشراف تاريخ تعاطي معظم النُّخب العربيّة مع الظاهرة ضمن تجربتي الاستعمار وما بعد الاستقلال:
أوّلاً، الحقبة الكولونيالية وتبعات النكبة والنضال من أجل الحرّيّة والاستقلال والنظر إلى التطبيع مع المحتلّ والمُستعمِر كـ «خيانة» لمشاريع الحركات التحرُّرية الوطنيّة. تركَّزت مهمَّة المُثقَّف خلال هذه الفترة في قيادة حركات المقاومة الثقافيّة للمُستعمِر والمحتلّ (صون الهويّة، الدين، اللُّغة...)، واستعارة نماذج المقاطعة الثقافيّة والاقتصاديّة (الهندية أساساً) كبدائل عمليّة للكفاح المُسلَّح توُّجت بإصدار وثيقة المُطالبة بالاستقلال كإعلانٍ مباشر من النُّخب المُثقَّفة عن المقاطعة الثقافيّة للمُستعمِر ورفض التماهي والتطبيع مع وجوده فوق التراب المغربيّ بالموازاة مع رفض حضوره بباقي الدول العربيّة (خاصّة الانتداب البريطاني بالمشرق وتبلور مشروع احتلال الأراضي الفلسطينيّة وإعلان دولة إسرائيل)؛ لابدَّ من الإشارة هنا إلى وجود مُثقَّفين وفاعلين من اليهود المغاربة الذين ظلّوا رافضين لسياسات التماهي مع المستعمر الفرنسي والتطبيع مع الكيان الإسرائيلي بالمنطقة واستنكروا تهجير اليهود نحو الأراضي الفلسطينيّة المُحتلَّة.

ثانياً، حقبة الاستقلال وما بعد الاستعمار والبحث عن تخليص المجال التداولي والهويّة الوطنية من الرواسب الاستعماريّة والكولونيالية (العلوم الاجتماعيّة، التعليم...) بوصفها رفضاً للتطبيع الثقافيّ مع المستعمر. جعل المُثقَّفون المنحدرون من حقل العلوم الاجتماعيّة منذ نهاية ستينيات القرن الماضي من العلم أداة فعّالة لبناء هويّة وطنيّة متشبِّعة بقيم الاعتزاز بالانتماء المحلّيّ والقومي في مواجهة قيم التبعيّة والانهزامية التي أعقبت أحداث النكسة العربيّة. بخلفياتهم اليسارية -تماشياً مع الشرط التاريخيّ للمرحلة- أساساً (بول باسكون، إدموند عمران المليح، محمَّد عابد الجابري، عبد الكبير الخطيبي، عبد الله العروي...)، ستبحث النُّخب المُثقَّفة عن بناء مشروع مجتمعيّ منفتح على المواطن والإنسان المغربيّ ومتماشٍ مع رهانات المشروع النهضويّ العربيّ يُعيد الاعتبار للجسم العربيّ بحثاً عن استرجاع الأمجاد ومجاوزة التجربة الاستعماريّة وبناء جيل عارف بشروط الماضي ومستشرف لمستقبل أفضل.

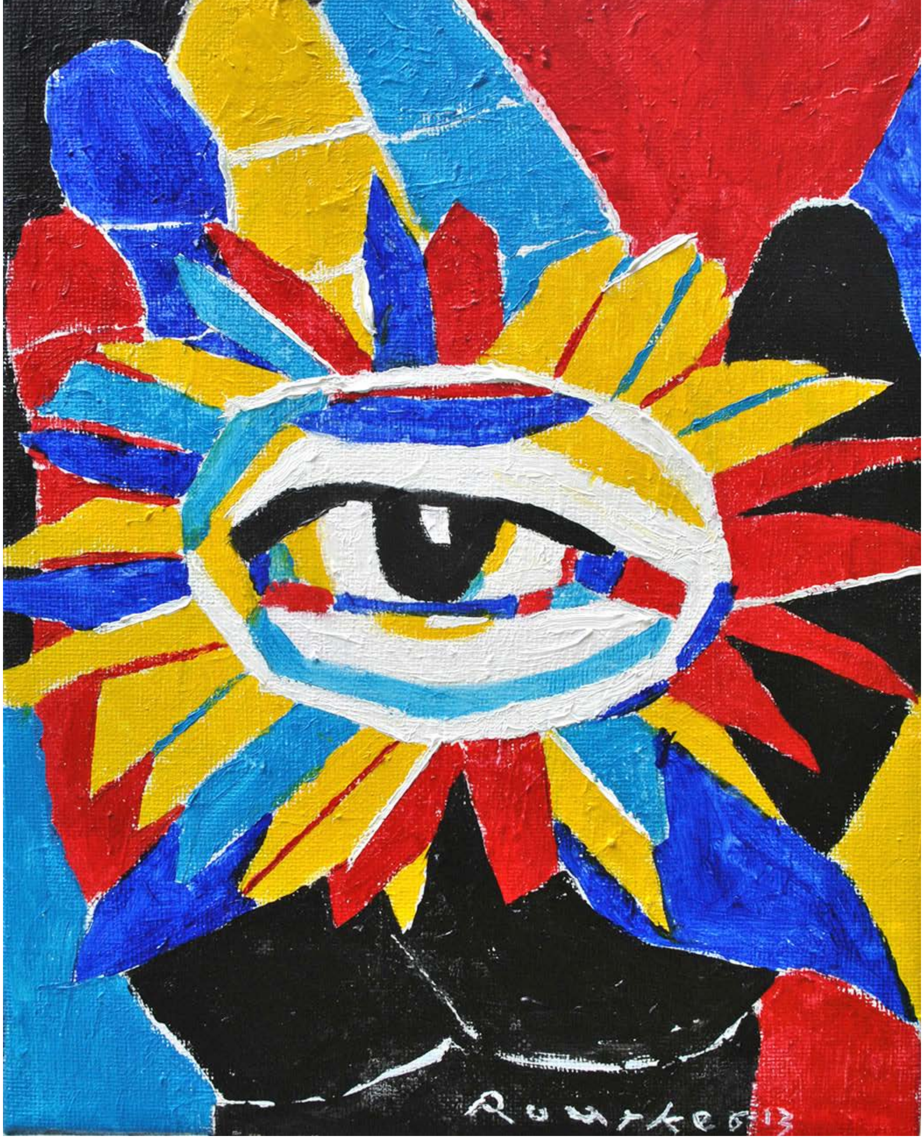
ثالثاً، مرحلة الانقسام وانفصال رهانات المُثقَّف المغربيّ والعربيّ، عموماً، عن هموم الإنسان والمواطن اليومية. أسهم تطوُّر النيوليبرالية وظهور الأحادية القطبية في إجهاض شروط تفعيل المشروع النهضويّ العربيّ وتخليص الأمّة من منطق التبعيّة والانبهار بـ«الآخر» مستعمر/محتلّ الأمس وحليف اليوم (اقتصاديّاً بالأساس تحت مظلّة الرأسمالية). لذلك، سيعوض البحث في طبيعة المشروع الثقافيّ العربيّ في علاقته بقضايا التراث والحداثة إشكالية التبعيّة والتطبيع الثقافيّ والاقتصاديّ والقطع مع الحمولات الاستعمارية ضمن المنطق الموضوعي لاشتغال النُّخب المُثقَّفة.

قـد نجـازف قـولاً بـأن هـذه المرحلـة قـد كشـفت السـتار عـن ثلاثـة مشـاريع فكريّـة كبـرى ستؤسـس إلـى اليـوم لتفاعلنـا مـع إشـكاليّة التطبيـع الثقافـيّ فـي صـورة العلاقـة بيـن «الأنـا» المغربـيّ والعربـيّ و«الآخـر» المسـتعمر والأجنبـي. أوّلاً، مشـروع عقلانـي يجعـل مـن اللحظـة الرشـدية (نسبة إلى ابن رشـد) علاجاً عقلياً وفلسـفياً لوهـن الأمّـة وسـبيلاً للاسترشـاد فـي بنـاء المشـروع النهضـويّ العربـيّ فـي شـقّه الاشـتراكي (محمَّـد عابـد الجابـري). ثانياً، مشـروع ليبرالي متشبّع بقيم الحداثة والانفتـاح علـى الآخـر الأجنبي والقطيعـة مـع التـراث طريقـاً نحـو الأنـوار (عبداللـه العـروي). ثالثـاً، مشـروع متأثّـر بالتـراث يجعـل مـن اللحظـة السـينوية (نسـبة إلـى ابـن سـينا) والحكمـة الشـرقيّة والمشـرقيّة والخصوصيـات الحضاريّـة والدينيّة أسـاس تشـكيل الأنـا الوطنـيّ والعربـيّ.

رابعـاً، مرحلـة الصمـت والانسـحاب مـن النقاشـات العمومية حـول قضايـا التبعيّـة والتطبيـع الثقافـيّ تحـت ثقـل مقـولات الكونيّـة وتأثيـر الثورات التقنيّـة والصناعيّة. يمكـن الحديـث اليـوم عـن غيـاب شـبه كلّي لأي دور -أو علـى الأقـلّ تأثيـر- للنُّخـب المُثقَّفـة في تشـكيل الـرأي العـام والبنيات الذهنيّـة فـي ظـلّ تطـوُّر «الأنفوسـفير» ومركزيـة العوالـم الرَّقميّـة فـي اسـتمالة الأفـراد والنقاشـات الافتراضيـة العابـرة للحـدود الوطنيّـة. قـد تكـون هـذه الظاهـرة كونيّـة فـي جوهرهـا وتمـس المجـالات التداوليـة العالميّـة، مـع تضخـم ظاهـرة الشـعبويّة وهيمنـة قيـم السـوق، إلّا أنهـا تسـهم فـي تغييـب المشـاريع الثقافيّـة عـن السـجالات العامّـة وتعلـن إجهاضهـا مـع بدايـات تماهـي المُثقَّـف نفسـه مـع قيـم السـوق التـي تظـلّ امتـداداً لمقـولات التطبيـع الثقافـيّ الكلاسـيكيّ.

انطلاقـاً مـن هذا التقسـم، يمكن أن نسـجِّل عـدم انفصـال مناهضـة التطبيـع الثقافـيّ عـن التطبيـع السياسـيّ والاقتصـاديّ مـن ناحيـةٍ، واقتـران القـول برفـض التبعيّـة والتطبيـع مـع الآخـر المحتـلّ والمسـتعمر فـي الآن نفسـه سـواء تعلَّـق الأمـر بالمحتلّ الإسـرائيلي للأراضـي الفلسـطينيّة كجـزءٍ مـن الجسـم العربـيّ أو مسـتعمر الأمـس والمُهيمِـن اليـوم، اقتصاديّـاً وثقافيّـاً، مـن جهـةٍ أخـرى. إضافـة إلـى ذلـك، سـتحدُّ





القوانين الجديدة للسوق الثقافيّ واللسني من تأثير المُثقَّف، وعموماً الطبقات الوسطى، في المجتمع ومفعوله في بناء المشاريع المجتمعية، وسيكون أمام خيار الصمت أو التطبيع من أجل الاستمرارية؛ هذه المرّة سينضاف إلى التطبيع مع المحتلّ والأجنبي التطبيع مع الاستبداد كما يؤكِّد على ذلك الأكاديميّ الفلسطينيّ ورئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع ساري حنفي. وعليه، ستتشكَّل لدينا نماذج جديدة من المُثقَّفين و«أنا» مركَّبة للنُّخب المُثقَّفة ليس فقط مغربيّاً، ولكن عربيّاً وضمن سياق مختلف المجتمعات الثالثيّة.

تتعدَّد تصنيفات المُثقَّف المغربيّ في تفاعله مع ذاته، المجتمع، الاقتصاد والسياسة، إلّا أنها لا تسعفنا لفهم أشمل لتفاعل هذا المُثقَّف مع ظاهرة التطبيع الثقافيّ خلال العصر الحالي. لهذا، سنحاول البحث فيما يمكن عدّه كوجيطو المُثقَّف المغربيّ المسؤول عن تشكيل أناه في علاقته بسؤال الكونيّة والمحلِّية من ناحيةٍ، ومفاعيل السوق اللسنية والثقافيّة العالميّة من ناحيةٍ أخرى. سبق لعالم الاجتماع المغربيّ عبد المالك ورد أن تحدَّث عن معادلة أو كوجيطو مشكل للأنا اللسني للمُثقَّف المغربيّ (وإن تحدَّث عن فئة علماء الاجتماع، إلّا أننا نحسب الأمر قابلاً للتعميم بشكلٍ أوسع) في تفاعله مع ثنائية المحلِّيّ والكونيّ يمكن التعبير عنه كالآتي: «أنا أكتب باللُّغة الفرنسية إذن أنا موجود». يتعلَّق الأمر هنا بربط آلي بين التبعيّة والتطبيع اللسني والثقافيّ والحصول على الاعتراف والامتيازات المختلفة في تناقض تام مع تحوُّلات الكونيّة اللسنية (اللُّغة الإنجليزية) واقتصار تمثّل ثنائية المركز والهامش على اللُّغة الوطنيّة ولغة المستعمر.

حديثاً عن سؤال لغة نشر وتداول الأفكار، لابدَّ من الإشارة إلى تأثير التوجُّهات اللسنية الدوليّة في تعزيز تبعية المُثقَّفين للنسق الكونيّ على حساب اللُّغات الوطنيّة وبناء مجتمع المعرفة والجماعات العلميّة المحلِّيّة. ينتج عن هذا الأمر إنتاج نخب مجزأة قومياً وقُطرياً إمّا تنشر عالمياً، لكنّها تندثر محلِّيّاً، أو أنها تنشر محلِّيّاً، لكنها تندثر عالمياً (Publish globally and perish locally vs publish locally and perish globally) كما يؤكِّد الأكاديميّ ساري حنفي. نتيجة لهذا، نكون أمام نخب مُثقَّفة منفصلة عن هموم المواطن اليومية وعن بعضها البعض، فقدت بوصلتها النقديّة خلال العصر الرَّقميّ، أضحت موجَّهة من قِبل شروط إنتاج رأسماليّة المُراقَبة وتقاوم التهميش من خلال تهميش اللُّغات، الثقافات والتنمية المحلِّيّة والتماهي مع قوانين الكونيّة.

ختاماً، حريٌّ بنا الانطلاق من فهم الشروط الذاتية والموضوعية لإنتاج وتنظيم التبعيّة والتطبيع الثقافيّ الذي تتخبَّط فيه النُّخب العربيّة قبل البحث عن حلٍّ أو علاج جذري لوضعية الأزمة المُستمرة. ودائماً ما تكون أولى خطوات تدبير الأزمات هي الاعتراف بوجود أزمة مركَّبة وبنيويّة تنخر الجسم الثقافيّ الوطنيّ. وبعد ذلك يأتي التركيز على تأثير الشرط الاقتصاديّ للتبعيّة والتطبيع الثقافيّ أكثر من الشرط السياسيّ أو حتى الثقافيّ نفسه في إنتاج الأزمة، سيما وأننا نعيش في سياق الموجةِ الرابعة من «اللبرلة» المُقترنة برغبة رأسماليّة المُراقَبة في التحكُّم في السلوك الإنسانيّ بالاستفادة من إمكانات العصر الرَّقميّ. كلّ هذا حتى يحافظ المُثقَّف مستقبلاً على دوره النقدي والتنويري في العالم الاجتماعيّ ولا نعايش إعادة إنتاج النماذج التاريخيّة للمُثقَّف الدعائي لمجتمعات المُراقَبة.

■ **محمد الإدريسي**

المصادر:

- Abdelmalek Ouard, «La sociologie au Maroc : retour réflexif et engagé d'un praticien», SociologieS, http://journals.openedition.org/sociologies/5148
- Sari Hanafi, University Systems in the Arab East: Publish Globally and Perish Locally Vs. Publish Locally and Perish Globally.» Current Sociology, 59 (3): 291-309.

في تونس..

عقودٌ من المواجهةِ على الخطوطِ الخلفيّة

إنّ رفضَ التطبيع ليس رفضاً للآخر مطلقاً أو كرهاً له، وإنما هو رفضٌ للاحتلال وللعدوان، ولذلك فإنّه ما ظلّ الاحتلالُ قائماً، فإن كلّ أشكال مقاومته، بالنسبة إلى رافضي التطبيع، مشروعة تكفلها الشرائعُ والقوانين، أمّا الذين يدْعُون إلى تطبيع العلاقات فهم إمّا يقرّون بأن الاحتلالَ قد انتهى، وهو أمر غير صحيحٌ، أو إنهم يؤمنون، وإن أظهروا خلاف ذلك، بشرعيّة الاحتلالِ، وهو إقرارٌ مخالفٌ للمبادئ الإنسانيّة وللقيم والأعرافِ الدوليّة.

ليس من العسير ملاحظة أنّ الاتّجاه العامّ والغالب، في تونس وفي سائر الأقطار العربيّة، منذ 48 سنة الإعلانِ عن قيامِ دولة إسرائيل كان رافضاً للتطبيع ومُقاوماً لكلّ أشكاله، وحاضناً لفعل المقاومة

ككلّ الأقطار العربيّة عرفت تونس وما تزال جدلاً واسعاً، يحتدّ مرّة ويخفتُ أخرى، حول مسألة التطبيع مع إسرائيل منذ قيامها سنة 1948، على جزء من الأرضِ العربيّة، بل منذ 1917 رفضاً للاعترافِ باليهود غير الفلسطينيين على فلسطين.

وفي سياق هذا الصِّراع الفكريِّ والسياسيِّ، القديم والمُتجدِّد، تشكَّلَ ما يمكن اعتبارهما تيّاريْن متعارضين، بل متناقضين في الموقف من تطبيع العلاقاتِ مع إسرائيل ثقافيّاً وسياسيّاً واقتصاديّاً، واختلفت المُبرراتُ ووسائل الإقناع بالموقف وأدوات تنفيذه على أرض الواقعِ.

يتَّسع التيارُ الذي لا يرى مبرِّراً لعلاقة «عدم الاعتراف»، وبالتالي يقبلِ ويعمل على أنْ تكون العلاقة طبيعيّة، ليشملَ الدولة التونسيّة منذ الاستقلال، وبعضَ الأحزاب والجمعيّات وشخصيّاتٍ من عالم الاقتصاد والمال والفَنّ ومن النخبة المُثقَّفة والأكاديميّة.

في حين يمثِّل الشارعُ التونسيُّ أو الحسُّ الشعبيُّ العام، وأغلبُ الأحزابِ والتياراتِ السياسيّة (العروبيّة والوطنيّة..) والمنظَّمةُ النقابيّةُ (الاتِّحاد العامّ التونسيّ للشغل)، ومنظَّمات وهيئات مثل الهيئة الوطنيّة لدعم المقاومة العربيّة، والهيئة الوطنيّة للمحامين، وشخصيّات من مجالات مختلفة.. التيارَ الواسعَ الرافضَ للتطبيعِ، والذي يعتبره خيانةً أخلاقيّة وجريمةً في حقّ الوطنِ والإنسانيّة.

والمتابعُ للشأنِ التونسيِّ، خاصّة في السنواتِ الأخيرة، يلاحظُ وجود أطروحة ثالثة لا يرفضُ أصحابُها فكرةَ التطبيعِ، ولكنهم لا يقبلون الانخراط في ممارسته. وهي أطروحة، في نظر البعض، بقدر ما تحملُ تناقضاً، تعبِّر عن حالة الارتباك بين سموّ المبادئ وضرورة أن تظلّ ثابتةً من جهةٍ، وضغط الواقع اليوميّ وإكراهاتِ الوضعِ الإقليميِّ والدوليِّ من جهةٍ ثانية.

والحقيقةُ، إنّ حالة الجدلِ والصِّراعِ بين كلّ هذه المواقفِ والسياساتِ ليست خاصّة بتونس، وإنما هي حالة عربيّة شعبيّة ورسميّة، بل عالميّة.

وليس من العسير ملاحظة أنّ الاتِّجاه العامّ والغالب، في تونس وفي سائر الأقطار العربيّة، منذ 48 سنة الإعلانِ عن قيامِ دولة إسرائيل كان رافضاً للتطبيع ومُقاوماً لكلّ أشَكاله، وحاضناً لفعل المقاومةَ السلمية، والمُسلَّحة، وإنْ بدرجات متفاوتة، إلى سبعينيات القرن العشرين، العقدِ الذي سيشهد حدثين هامّين يقدّمان مبرِّراتٍ جديدة للتيار القابل للاعتراف والتطبيع، وهو ما سيساهم في تكريسِ ما يمكن أنْ نسمِّيه «القابليّة للتطبيع» في الوجدان العامّ. هذان الحدثان هما: تبنِّي منظَّمة التحرير الفلسطينيّة فكرة إنشاء دولةٍ على جزءٍ من فلسطين سنة 74، وزيارة أنور الساداتِ إسرائيلَ سنة 1977.



ولكنْ، رغم تتالي التنازلاتِ الفلسطينيّة، والعربيّة الرسميّة ظلّ الشارعُ التونسيُّ، عامّةً ونخبةً، ككلّ الشوارع العربيّة، رافضاً للاحتلال ومقاوماً لاختيار التطبيع سياسيّاً وفكريّاً، بالأساس، لأنّ تونسَ ليست على خطوطِ المواجهة الأماميّة. في حين نجد الدولة التونسية ممثَّلة في بعض رموزها وسياساتها قد انتهجت سبيلَ التوفيق بين رفضِ الاحتلال ومناصرة الحقّ الفلسطيني من جهةٍ، وإقامة علاقات دبلوماسيّة سريّة، أو غير مباشرة مع إسرائيل من جهةٍ ثانية.

بدأت هذه العلاقاتُ محدودة، ثم اتَّسعت تدريجياً بداية من التسعينيات (فتح مكتب للعلاقات في 96، مشاركة وفد إسرائيل قمّة المعلوماتِ في 2005..) في سياقٍ قومي شهد اعترافاً متزايداً بدولة إسرائيل وتوقيعاً لاتفاقيات أبرزها اتفاقية أوسلو في 93، وفي سياقٍ دولي اختلّ فيه التوازنُ التقليديُّ بسقوطِ جدار برلين سنة 91، وتوسُّع النفوذِ الأميركيّ واللوبي الإسرائيليّ في أميركا وأوروبا.

ما يمكن ملاحظته أنّ التطبيعَ الرسميَّ ممثَّلا في الدولة التونسيّة، منذ التسعينيات يكاد يقتصر أساساً على مجاليْ العلاقاتِ الدبلوماسيّة والاقتصاد. في حين ظلّت مجالات أخرى كالثقافةِ والتربية، إضافة إلى المزاجِ الشعبيِّ العام، غير منخرطة في هذا المسار بل مقاومة له، لأسبابٍ عديدة منها عدم قدرة الدولة على احتكار كلّ الفعل الثقافيّ والتعليميّ، مثلما كان الأمر مع الإعلام الرَّسميّ. فالثقافة والتعليم والتربية مجالات حركة وتأثير من قِبَلِ فاعلين (مثقَّفين وكُتَّاب، رجال تعليم، قضاة ومحامين، طلبة...) واعين بلا أخلاقيّة الاحتلال وكلّ أشكال التمييز والعدوان، التزموا برفض التطبيع وساهموا في التوعية وفي حملات المُقاطعة...

وبالعودةِ إلى بعضِ المراجع التاريخيّة، والوثائق والشهاداتِ، يتأكَّد للباحثِ أنّ هذا الصِّراعَ بين التيار الرافض للتطبيع والتيار القابل أو المنخرط فيه قديمٌ يعود إلى الفترة ما قبل الاستقلال وبناء الدولة الوطنيّة. نكتفي بأن نشير إلى بعض الأحداث الدالة على ذلك: حضور عبد العزيز الثعالبي سنة 1931 مؤتمر القدس، نائباً عن مسلمي شمال إفريقيا، للدفاع عن القضية الفلسطينيّة، وانخراط عدد من المقاومين التونسيين مبكراً في معارك التحرير الفلسطينيّ من جهةٍ،

ولقاء دبلوماسيين تونسيين مع جدعون رافئيل سنة 1952، ومع يعقوب تسور سنة 1956 من جهةٍ ثانية..

ورغم أنّ هذا التناقضَ في الموقفِ ظلّ يسِمُ الوضعَ في الساحة التونسيّة، ويتأثّر، مدّاً وجزراً، علانيةً وسرّيةً، بتطوُّراتِ الوضع على الساحتين العربيّة والدوليّة، فإنّ الاتّجاهَ العامّ الغالبَ كان اتِّجاه رفضِ التطبيعِ بكلّ أشكاله السياسيّة والاقتصاديّة، وخاصّة الثقافيّة بسبب يقظة المُثقَّف التونسيّ وثباته في الدفاعِ عن الحقّ الفلسطينيّ. ولم تكنْ الأصواتُ الداعيةُ للتطبيعِ، وهي قليلةٌ وغير مؤثِّرة، قادرةً على المُجاهَرة بهذا الموقف أو الانخراط في نشاط ثنائي علنيّ.

ولقد تدعَّم الاتِّجاهُ الرافضُ للتطبيع سنة 2011 حين خرج التونسيون يطالبون، إلى جانب إسقاط النظام والحقّ في الكرامة والعدالة، بـ«تحرير فلسطين». بيد أن هذه الرغبة الشعبية لم تتجسّم دستورياً حين لم يتمكَّنْ بعضُ النوابِ من دسترة مشروع «تجريم التطبيع» في البرلمان التونسي (2014).

وبالعودةِ إلى بعضِ الوقفات الاحتجاجيّة والندوات والاجتماعات التي تلت إسقاط هذا المشروع، وفي علاقة بمستجدات مثل إعلان ترامب القدسَ عاصمة لإسرائيل (2017)، يلاحظ المتابع وجود تيار ثالث، أشرنا إليه سابقاً، في الموقف من هذه القضية، تيارٍ متردِّدٍ بين الوفاء إلى أحد الموقفين الأساسيين المتعارضين، الرفض الراديكالي والاعتراف العلني، وهو موقف لا يمكن أن تبرّره إلّا براغماتيّة حزبيّة وجدت صعوبة في التوفيق بين إكراهات السُّلطة والرغبة في المحافظة على قاعدتها الشعبيّة.

والواقع، إنّ أهمّ مجال كان ساحةً للتطبيع في تونس هو المجالُ الاقتصاديّ، إذ تكشف بعضُ البيانات والتقارير أن تونس التي دشنت «التطبيع الاقتصاديّ» الفعلي منذ 95، تزايد حجم المبادلات الثنائية بينها وبين إسرائيل بسبب ارتفاع حجم الصادرات التونسيّة، ليصل سنة 2017 إلى أكثر من 5.5 مليون دولار.

في السياق ذاته عرفت الساحة التونسيّة بعض الأحداث على الساحة الفنّيّة والرياضيّة والثقافيّة، ولكنها وإنْ كانت محدودة ومعزولة، بل أحياناً محلّ تكذيبٍ ونفي، (رحلات سياحيّة من الجانبين، مشاركة في حفلات فنّيّة..)، إلّا أنها بالغة الدلالة على فكرة «القابلية للتطبيع»، التي لا تعتبرها التياراتُ والقوى الرافضة خطراً على مصير القضية الفلسطينية فحسب، بل أيضاً خطراً على الأمن القوميّ التونسيّ الذي اعتدت عليه إسرائيل فعلياً في أكثر من مناسبة (عملية حمام الشط سنة 85، اغتيال أبو جهاد في 88، محمد الزواري في 2016)، في مقابل ذلك يبرِّر القابلون للتطبيع التطبيعَ بالاستناد إلى حجج أبرزها أن دولة إسرائيل حقيقة واقعيّة لا يمكن تجاهلها، وأنّ الفلسطينيين أنفسَهم قبلوا حلّ الدولتين، وفكرة التعايُش، وأن تونسَ ليست دولة مواجهة على الخطوط الأماميّة.

في ظلّ هذا الجدل نجد القضاء





التونسيّ، في أكثر من مناسبة، قد أصدر أحكاماً بمنع عددٍ من الأنشطة المشتركة، العلميّة والرياضيّة، انسجاماً مع روح الدستور التونسيّ. ونجد أنّ التيارات والقوى والمنظَّمات الرافضة للتطبيع كانت شديدة الحرص على توضيح الفرق المبدئي بين الاعتراف باليهودية ديناً، وبالتونسيّ اليهوديّ مواطناً كامل الحقوق والواجبات في دولة مدنية من جهةٍ، ومقاومة الصهيونية ورفض إقامة علاقة طبيعيّة مع دولةٍ محتلةٍ من جهةٍ ثانية.

ولقد تدعَّم هذا الاتِّجاه في الأسابيع الفارطة بانحياز مرشَّح الرئاسة السيد قيس سعيد، في المناظرة التليفزيونية يوم 10 أكتوبر/تشرين الأول، في وضوح، إلى الموقف الرافض للتطبيع، معتبراً التطبيع خيانةً عُظمى ومبرِّراً ذلك بأننا في «حالة حرب مع كيانٍ غاصب». وهو وإنْ عدَّل الموقفَ في خطاب التنصيب يوم 23 أكتوبر، بما تقتضيه العلاقات الدبلوماسيّة وإكراهات السُّلطة إلّا إنه أكّد مرّةً ثانيةً انحيازه المبدئي إلى القضية الفلسطينيّة العادلة.

بذلك تبدو السُّلطة الجديدة ممثَّلةً في أعلى هرمها، ملتزمة بالانخراط في التيار المقاوم للاعترافِ وللتطبيع، إلى جانب القوى السياسيّة والنقابيّة والحقوقيّة والمدنيّة التي ظلّت رافضةً لكلّ أنواع التطبيع بما أُتيح لها من وسائل سلميةَ (وقفات احتجاجية، بيانات، حملات مقاطعة، ندوات تثقيف..).

ويُعَدُّ هذا اللقاء في الموقف استثنائيّاً في تاريخ تونس الحديث، ويشكِّل سياقاً جديداً تعود فيه قضية التطبيع لتتصدَّر المشهد السياسيّ والإعلاميّ. وهو ما سيؤدِّي، لا شكّ، إلى إعادة عرض مشروع تجريم التطبيع على البرلمان..

في الأثناء، على مدى تاريخ تونس المُعاصر كان المزاجُ العام، وما يزال رافضاً لكلّ علاقة طبيعيّة مع دولة إسرائيل، سواء رفضاً عاطفيّاً تلقائيّاً، أو بدافع معرفة ووعي، رغم حالات التساهل والاستسهال. فعلى المستوى الاقتصاديّ مثلاً يُقبل بعض التونسيين على المنتجاتِ الإسرائيليّة، في السوقِ التونسيّة. وعلى المستوى الثقافيّ لا ينتبه البعضُ مثلاً إلى محاولات ترويض العقل باستعمال معجم لُغويّ تنحرف فيه الكلمة عن معناها الحقيقيّ، من قبيل تحميل كلمة مقاومة دلالة على الإرهاب، والخلط بين مصطلحي يهوديّة وصهيونيّة، واعتبار كلمة التسامُح دلالة على معنى الرضا والاستسلام.

إنّ رفضَ التطبيع ليس رفضاً للآخر مطلقاً أو كرهاً له، وإنما هو رفضٌ للاحتلالِ وللعدوانِ، ولذلك فإنّه ما ظلّ الاحتلالُ قائماً، فإن كلّ أشكال مقاومته، بالنسبة إلى رافضي التطبيع، مشروعة تكفلها الشرائعُ والقوانين، أمّا الذين يدْعُون إلى تطبيع العلاقات فهم إمّا يقرّون بأن الاحتلالَ قد انتهى، وهو أمرٌ غير صحيحٌ، أو إنهم يؤمنون، وإن أظهروا خلافَ ذلك، بشرعيّة الاحتلالِ، وهو إقرارٌ مخالفٌ للمبادئ الإنسانيّة وللقيمِ والأعرافِ الدوليّة.

بين هذا الموقف وذاك يظلّ المشهدُ التونسيُّ، وكذلك العربيُّ، مفتوحاً على كثير من الاحتمالاتِ التي لا شكّ في أنها ستكون نتاجَ تفاعلاتٍ بين أكثر من قوة وجهة داخلية، ممانعةً ومطبِّعةً، وخارجيّة، مُناصِرة لهذا الموقف أو مدعِّمة لذاك..

■ **رضا الأبيض**

الخوف من ضياع الهويّة

لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتَّبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي»...

التطبيع الثقافي هو مفهوم، أكثر ممّا هو مصطلح، وهو استخدام سياسي أكثر ممّا هو تعبير ثقافي، ويستخدم، حصرياً، أو يُقصَد به، بشكلٍ إطلاقي، أيّ تعامل ثقافي أو أدبي أو أكاديمي مع إسرائيل؛ بمعنى آخر: نحن لا نستخدم هذا المصطلح لا مع أميركا، ولا بريطانيا، ولا فرنسا، ولا إيران، ولا تركيا، ولا مع أي بلد آخر في العالم، إنما هو مؤسّس- حصريّاً- للتعامل مع إسرائيل. وهو، على الأرجح، من إنتاج الثقافة العربيّة، فهو لا وجود له في الثقافات العالمية، (باستثناء إيران، وقد تبعت الثقافة العربيّة بذلك)، وهو من إنتاج الصراعات السياسية الداخلية العربيّة، على الأرجح، لا سيَّما في سبعينيات القرن الماضي، أي بعد توقيع اتِّفاقية كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل. وقد عَمِل عليه مؤسَّساتياً بلدان، هما: سوريا، والعراق، في الفترة التي سيطرا فيها على الاتِّحاد العامّ للكتَّاب العرب، والنقابات الثقافية، والفنِّيّة، مثل نقابة الفنَّانين ونقابة الصحافيين، في عقْدَي الثمانينيات، والتسعينيات من القرن الماضي. وبعد ذلك، أصبح ظاهرة عربيّة شاملة، وينضمّ إلى هذه الظاهرة، بشكلٍ فردي، الكثير من المتعاطفين مع القضايا العربيّة في العالم، من أكاديميين وكتَّاب وفنَّانين.

في الواقع، لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي». في حوار مع إدوارد سعيد في مجلّة «M.A.R.S» التي يصدرها «معهد العالم العربي» في باريس، أجراه حسن عرفاوي، وصبحي حديدي، شتاء العام 1995، ذكر إدوارد سعيد أنه سأل الكاتب المصري جمال الغيطاني، مرّة: «لِمَ لا يقوم الكتَّاب العرب بمحاورة الكتَّاب الإسرائيليين؟»، فقال له: «إننا ملتزمون بنظام المقاطعة، فالحوار مع الإسرائيليين هو تطبيع ثقافي»، فأثار هذا سخط إدوارد سعيد لأن الحوار مع مثقَّفين إسرائيليين، بالنسبة إلى إدوارد سعيد، مهمّ، للغاية، في تغيير القناعات، وفي التأثير على السياسات، وحتى في إدارة الصراع السياسي. إن الجهل في الخصم، وفي التأثير عليه، عمل غير عقلاني تماماً، وقد نتج- من وجهة نظري، بدايةً- من فكرة إنكار وجود إسرائيل، وعدم الاعتراف بها؛ لا بوصفها كياناً غاصباً فحسب، بل بعدم وجودها، أيضاً.

> لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي»

بدايةً، كان نظام المقاطعة مع إسرائيل قد صدر في العام 1955، من قِبَل الجامعة العربيّة، ووقّعه جميع الأعضاء المنضمِّين إلى المنظَّمة المذكورة، أوان ذاك، وهو قانون أو نظام يحظر أيّ تعامل مالي أو تجاري مع إسرائيل، أو إجراء أيّ نوع من أنواع الصفقات معها، لكنه لم يذكر (الثقافي) منه، وفُسِّر، لاحقاً، من قِبَل العديد من المثقَّفين اللبنانيين الذين أسَّسوا حملة مقاطعة داعمي إسرائيل في لبنان والعالم العربي، بأن البنود التي نصّت عليها اتِّفاقية الجامعة العربيّة واضحة، وتشمل (الثقافي) منه، لكنها لم تذكره لأنه في حكم الطبيعي، في ذلك الوقت، فالمثقَّفون، بشكل طبيعي، هم مقاطعون لأيّ شكل من أشكال التعامل مع إسرائيل، وقد ورد هذا التفسير في مقالة كتبها سماح إدريس في «مجلّة الآداب» الصادرة في شهر أكتوبر/تشرين الأوّل، من العام 2017.

غير أن هذا الأمر اتَّخذ شكلاً أكبر وأوسع، بعد اتّفاقية كامب ديفيد، ومعاهدة السلام بين مصر وإسرائيل؛ ذلك لأن هذه الاتِّفاقية نصّت، في بنودها، على تطبيع العلاقات الثقافية بين البلدين، وفي ديباجة معاهدة كامب ديفيد، التي وُقِّعت في العام 1978، وردَ مفهوم التطبيع بعلاقة سلام وتعاون بين مصر وإسرائيل، بوصفهما- طبقاً للمعاهدة- بلدين يتمتَّعان بعلاقات طبيعية. وقد فسّرتها معاهدة السلام الموقَّعة في العام 1979 بين البلدين المذكورين، بتطبيع العلاقات: الدبلوماسية، والاقتصادية، والثقافية، وقد تمخَّضت معاهدة السلام هذه عن اتِّفاقية ثقافية، وأبرمت



فـي العـام 1980، شـجّعت علـى تبـادل المطبوعـات وإقامـة المؤتمـرات الثقافيـة، والجامعية، وجميع أشكال التبادل الثقافي. كلّ هـذه المعلومـات وردت فـي كتـاب «التطبيع والمطبِّعون في مصر، من العام 1979 إلى العام 2011»، الذي كتبه المصري رفعت سيِّد أحمد، بالتعاون مع مجموعة مـن الباحثيـن هـم: عبـد القـادر ياسين، ومحمود عبده، وفاروق العشري، وإيهاب شوقي، ومحمد دنيا، ود. فتحي حسين، ومحمّد قاياتي، ومحمود سامي، ود. على أبـو الخيـر، وأسامة عبدالحـقّ. وصـدر فـي العـام 2014، وهو أضخم موسوعة تخصّ جميـع أشـكال التطبيـع مـع إسـرائيل، إذ بلـغ عـدد صفحاتـه 2140 صفحـة، مكتوبة بطريقة بوليسية، وفيها الكثير من الترويع والإثارة، وتكاد أن تتبع تاريخ التطبيع في مصر والعالـم العربـي، بجميـع أشـكاله: السياسـية، والاجتماعيـة، والاقتصاديـة، والإعلاميـة، والثقافيـة. ومـن الواضـح أن الكثير من المثقَّفين المصريين، بعد العام 1979، أصابهم الهلع بسبب طبيعة معاهدة كامب ديفيد الانهزامية، والتنكّر للنضال العربـي والمقاومـة العربيّـة، علـى مـدى عقـود، بمواجهـة الاستيطان الإسـرائيلي، وكان الخـوف الأكبـر مـن بعـض المثقَّفيـن المصرييـن المطبِّعيـن الذيـن سـرعان مـا اسـتجابوا للتوجّـه السياسـي للمعاهـدة، فشـكَّلوا جمعيـة للسـلام، برئاسـة مـراد وهبـة، وعضويّـة كلٍّ مـن: منـى أبـو سنّة، وأنيس منصور، ولطفي الخولي.

الواقـع أن أفـكار هـذه المجموعـة التـي طالبـت بتطبيـع العلاقـات الثقافيـة مـع إسـرائيل، ليسـت منفصلـة عـن خـطّ ثقافي، في مصر، قديم جدّاً، يمتـدّ- من وجهة نظري- إلى الثلاثينات، إلى كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر»، الـذي أثـار موجـة انتقـادات كاسـحة؛ إذ يطـرح فيـه رؤيـة غيـر عقلانيـة، وليـس لهـا أيّ أسـاس فكـري أو واقعـي، إنمـا هـي محـض أمنيّـة مسـتحيلة، وتتلخّـص فـي انفصال مصر الكامل عن الثقافة العربيّة، وعدم ارتباطها بالشرق العربي، خاصّة، وبالشرق، عامّة، وهي أقرب- ثقافياً- إلى ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسّط، مثل فرنسا وإسبانيا وإيطاليا...وغيرها، فشكَّلت هذه الأطروحة الأساس الفكري للجماعة المطبِّعة مع إسرائيل في مصر، وشـكَّلت عصبـة منفصلـة، تقريبـاً، عـن الثقافـة المصريـة الجامعـة التـي رفضت الدخـول فـي أيّ حـوار أو أيّـة علاقـة، مـن أيّ نـوع، مـع الإسـرائيليين.

وهنالك حادثتان جديرتان بالذكر: الأولى تتعلَّق بأدونيس، حينما اشترك في مؤتمر غرناطة للسلام، وبحضور الوفد الإسرائيلي، في العام 1995، وقد قرأ نصّاً طويلاً أشار فيه إلى دور اليهود في تأسيس جميع حضارات الشرق الأوسط، فأصدر اتّحاد الكتَّاب العرب، في دمشق، قرارٍ فصله من الاتِّحاد (مع أنه لم يكن عضواً فيه)، من دون حتى مساءلته. والحادثة الثانية هي ظهور الروائي اللبناني أمين معلوف، في مقابلة على قناة تليفزيونية إسرائيلية في العام 2016، التي أثارت جدلاً واسعاً في لبنان، فاتَّهمه بعض الكتَّاب بـ«الخيانة»، بـل سـمَّته صحيفـة «الأخبـار» «ليـون الإسرائيلي»، وكانت حملة مؤيّدي مقاطعة إسرائيل في لبنان، (وهي جمعية تأسَّست في العام 2002، بعد مجازر جنين، وتقوم على معلومات موثَّقة عن كل فنَّان أو أديبٍ يتعاطى- بأيّ شكل من أشكال- التعاملَ مـع إسـرائيل، أو القبـول بالمشـاركة فـي الأنشـطة الإسـرائيلية) بالاعتـذار، إذ رأت أن الهـدف مـن هـذه المقابلـة هـي ربـط إسرائيل بالعالم، وأنها استخدمت الكاتب استخداماً سياسياً، وهو، من جانبه، وظَّف شهرته، وإبداعه المتميّز، وعضويّته في الأكاديمية الفرنسية لإعطاء شرعية غير أخلاقية لوسائل الإعلام الإسرائيلية.

إن اللافت للنظر، في هذا الموضوع، أن معـادِي التطبيـع لا ينظـرون إلـى الثقافـة العربيّـة كثقافـة كاملـة مكتملـة، لديهـا القدرة على صون نفسها، أو لها آليّاتها التي صمدت أكثر من ألفَيْ عام، أمامَ أعتـى أنـواع الغـزو والاحتـلالات، وأبشـع أنواع الاستعمار والاجتثاث وبقيت صامدة، بل هي التي اخترقت كلّ ثقافات المنطقة عبر الأدب والفقه والإنتاج العقلي الذي شـكَّل أكبـر مكتبـة قادمـة مـن المجتمـع القديـم، إنمـا هـم خائفـون مـن ثقافـة دخيلة، شكَّلها مجتمع متنافر الثقافات، بإحيـاء لغـة منسـيّة منـذ ألـف عـام، واستعاد الكتابة بها، ثقافة تشكو من عدم أصالتها، فقد كتب «شلومو زاند» أن مشكلة الثقافة الإسرائيلية أنها هجين من ثقافات أوروبية مرحلة بلغة قديمة، لـم تكـن تصلـح للكتابـة العصريـة، أبـداً. ولا ينظـر معـادو التطبيـع إلـى المثقَّفيـن العرب كمثقَّفين بالغين، ولديهم الأهليّة لمحـاورة خصـوم، إنمـا هـم جواسـيس محتملـون، وهـم هشّـون، ووكلاء بائسـون، أو مـن السـهل التأثيـر عليهـم، وغسـل أدمغتهـم، وجعلهـم وكلاء رخيصيـن.

■ **علي بدر**



عن تطبيع ما هو غير طبيعي أبداً

أودّ، في البداية، التنبيه إلى أننا، في أيّ حديث عن «التطبيع»، نتعامل مع كلمة غريبة وجديدة على قاموسنا اللّغوي العربي. لا أظنّ أنها دخلت في استخدامنا اليومي قبل زيارة السادات المشؤومة إلى تلّ أبيب، عام 1977. وتنامى استعمالها والجدل حولها بعد توقيعه على معاهدة كامب دافيد، التي قنّنت إنهاء أيّ شكل من أشكال العداء لدولة الاستيطان، التي تأسّست على أرض فلسطين بشكل غير قانوني وغير طبيعي، وأدخلت كلمة التطبيع إلى اللّغة العربيّة، وأحدثت تغييرات جذرية في الخريطة الجغرافية والتعليمية، على السواء.

والواقع أنك، بالرغم من وجود كلمة الطبع والطبيعة، في كلّ القواميس العربيّة من (لسان العرب) إلى (القاموس المحيط) و(مقاييس اللّغة) و(الصحاح في اللّغة) و(العباب الزاخر) وغيرها، لا تجد كلمة تطبيع إلّا في (قاموس العرب)، بمعنى الدنَس والشين والتنجيس. فالطبع والطبيعة والطباع، كما يخبرنا (لسان العرب) هي الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان؛ وتطبّع بطباعه أي تخلّق بأخلاقه. ولكن (الطبِع) الذي تستقى منه كلمة التطبيع هو (الشَّيْن). قال عمر بن عبدالعزيز: «لا يتزوَّج من الموالي في العرب إلّا الأشر الأبَطِر، ولا من العرب في الموالي إلّا الطَمِع الطبِع»، و(الطبع) هو أدنى درجات الطمع. والتطبيع بمعنى الدنس والتنجيس. وفي (لسان العرب)، أيضاً، نجد أن (الرَّيْن) هو الطبَع والدنس، وهو الصدأ الذي يعلو السيف والمرآة، ويغشى القلوب، مثل: ران الهمّ على القلب. لذلك فنحن، من البداية، بإزاء كلمة غريبة، معناها الحقيقي هو الشين، أي العار، والدنس والنجاسة،

يراد لها أن تكتسب، بالقوّة لا بالعقل أو المنطق، معاني إيجابية، تُدخلها في باب الطبيعة والأمور البديهية والمنطقية.

بل إن القواميس الحديثة لم تجد بدّاً، في تعريفها إيّاها، إلّا العودة إلى الوضع العادي، أو إعادة علاقات دولة بأخرى، بعد ظروف من القطيعة. وحتى هذا الأمر لا ينطبق على حالة دولة الاستيطان في فلسطين؛ لأننا بإزاء دولة لم يكن لها، أبداً، وجود طبيعي، ثم قاطعناها، ولكننا بإزاء دولة تقوم على أبشع صور الاستعمار لأرض فلسطين، بدعاوى خرافية. ولسنا بإزاء عودة العلاقات إلى ما كانت عليه من وضع طبيعي لا وجود له، أصلاً؛ إذن، نحن لسنا بإزاء وضع من قبيل إعادة الأمور إلى طبيعتها، أو إلى ما كانت عليه قبل أيّ قطيعة؛ سياسية كانت أم دبلوماسية، وهو، أيضاً، أمر غريب في حالتنا هذه، فلم تكن ثمّة علاقات؛ طبيعية كانت أم غير طبيعية، مع تلك الدولة التي يريدون لنا «التطبيع» معها.

بل كنّا، حتى سنوات قليلة قبل ظهور كلمة التطبيع، نرفض استخدام الاسم «إسرائيل» الذي طرحته لنفسها، وندعوها بالكيان أو العدو الصهيوني. فدخول الاسم إلى اللغة ينطوي على اعتراف مضمر بها.

ومازلت أذكر أن فرض كلمة «التطبيع»، والكلمات: وقائع، وأحداث، على الواقع الثقافي، والشعبي في مصر، كان متعثّراً ومأساوياً من البداية. فقد فرض نظام السادات وإعلامه الكلمة/ الواقع/ المفهوم على المجتمع المصري بالقوّة، قوّة مؤسَّسة الحكم العسكرية. لكن الحركة الثقافية المصرية سرعان ما شكَّلت اللجنة الوطنية لمقاومة التطبيع والتي قادتها أستاذتنا المناضلة الراحلة الكبيرة لطيفة الزيّات. وأخذت هذه اللجنة تفضح وتناوئ أيّ محاولة من المؤسَّسة أو من الأفراد للتطبيع، بشتّى أشكاله.

وبالرغم من مرور أكثر من أربعين عاماً على فرض مؤسَّسة السلطة المصرية التطبيع على مصر، عنوةً، فلا تزال دولة الاستيطان تشكو من تعثّر هذا التطبيع، وإخفاقه الكامل، على المستوى الشعبي، لا في مصر وحدها، إنما في العالم العربي، من ورائها، حيث لازالت بنية المشاعر السياسية فيه ملتزمة بحقّ الشعب الفلسطيني في أرضه.

من يتابع ما يحدث في بريطانيا وأميركا أنفسهما من حركات للمقاطعة، تتنامى، باستمرار، يدرك كم أن مَنْ يروِّج للتطبيع، على خطأ كبير. وقد بدأ تنامي هذه الحركات بعد تأسيس «الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل - Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel»، عام 2004. وهي حملة بدأت صغيرة، وبمقاطعة أحداث أكاديمية أو ثقافية محدّدة، وسرعان ما نمت بشكل واسع، إلى الحدّ الذي تجاوز عدد الجامعات، التي انضمَّت إليها، في بريطانيا، الآن، نصف عدد الجامعات. كما يتنامى عدد الجامعات المنضمّة إليها في الولايات المتَّحدة الأميركية، باستمرار.

وهناك، أيضاً، حركة «المقاطعة، التخلّص من الاستثمار والعقاب Boycott, Divestment, Sanctions» المعروفة- اختصار بالحروف الأولى (BDS)، والتي تأسَّست عام 2005، على غرار حركة مقاطعة نظام العزل العنصري في جنوب إفريقيا؛ بعد أن أصدرت محكمة العدل الدولية حكمها بأن جدار العزل الذي بنته دولة الاستيطان، في الأراضي الفلسطينية، يمثِّل انتهاكاً صارخاً للقانون الدولي، وهي حركة- كما يقول اسمها- تدعو لمقاطعة منتجات تلك الدولة كلّيّة، وخصوصاً تلك التي تنشأ في المستوطنات غير الشرعية في الأراضي المحتلّة عقب 1967، والتخلّص من أيّ استثمارات فيها، أو أيّ أسهُم في شركاتها، وفرض العقوبات عليها حتى تلتزم بالقانون الدولي.

لكن الحرب ضدّ (BDS) لم تنجح حتى الآن، بل خلقت كياناً جديداً وُلِد- لأوَّل مرّة- في تورنتو الكندية، باِسْم «أسبوع العزل العنصري الإسرائيلي - Israeli Apartheid Week»، عام 2006، والمعروف باِسْم «IAW»، وهو أسبوع يُكرّس لنشر الوعي بحقيقة ما يحدث في الأراضي الفلسطينية المحتلّة، وبأهمِّية المشاركة في كلّ أنشطة (BDS)، وقد امتد هذا الأسبوع الآن، «IAW»، إلى ما وراء عدد من المدن الكندية لينتشر في أكثر من 55 مدينة حول العالم، في كلّ من فرنسا وألمانيا وإيطاليا وبريطانيا والنمسا والنرويج والمكسيك وأميركا واليابان وكوريا والبرازيل والهند وماليزيا وأستراليا وجنوب إفريقيا والأردن وغيرها.

وفي ذلك العام نفسه (2006)، ظهر كتاب المؤرِّخ الشهير «إيلان بابيه - Ilan Pappe»، بعنوان [1]«التطهير العرقي في فلسطين - The Ethnic Cleansing of Palestine». وهو كتاب دامغ يجعل أيّ حديث عن التطبيع نوعاً من الفضيحة المخزية؛ إذ يبدأ الكتاب بتعريف التطهير العرقي كجريمة في القانون الدولي، ثم يكشف عن خريطة تتبُّعه لما جرى في فلسطين، من منطلق هذا التعريف القانوني.

صحيح أن إدوار سعيد كان قد نشر، عام 1979، كتابه الشهير «قضية فلسطين»[2]، ونافح فيه عن حقّ الشعب الفلسطيني في أرضه ووطنه وهويّته، لكن كتاب «إيلان بابيه» كان له تأثير مغاير، وأكثر إرباكاً، لأنه من نوع (وشهِدَ شاهد من أهلها)، ولأنه، أيضاً، كتاب مؤرِّخ يتتبَّع الأحداث، ويوثِّقها بشكلٍ علمي دقيق، وليس كتاباً سجالياً يهتمّ ببلْوَرة الهويّة الفلسطينية التي تعرَّضت (وماتزال تتعرَّض) لعملية المحو المستمرّ.

وما أدعو إليه، هنا، هو أن يعمل المثقَّفون العرب على مناهضة أي توجّه للتعامل مع الدولة العبرية على أنها كيان طبيعي في المنطقة، وليست دولة للاستعمار الاستيطاني فيها، ومناوأة خطابها الذي يفرض وجودها المعرقل لأي نهضة عربيّة، وأن يعيد تفعيل كلّ أشكال المقاطعة الاقتصادية، والثقافية لها.

■ **صبري حافظ**

1- Ilan Pappe, The Ethnic Cleansing of Palestine, Oxford, Oneworld Publication, 2005), pp. 347.

2- Edward W. Said, The Question of Palestine, (New York, Vintage Books, 1979), pp 265.

وهو دراسة الحالة الأولى المكمّلة لكتابه العلامة (الاستشراق)، وتلتها دراسة الحالة الثانية المُعَنْونة بـ(تغطية الإسلام). وغطّى في هذا الكتاب قضية فلسطين، باعتبارها قضية لابدّ أن يمثِّلها أصحابها، وأن يطرحوا خطابهم عنها، وتصوّرهم لها في ساحة الغرب الليبرالي.

ما وراء التطبيع

ترويضُ الرأي العام

إذا لم تحدِّد الطرفَ المقصود بالتطبيع، فإن مجالَ الالتباس يتَّسع ليجعلنا نفهم من التطبيع الثقافيّ، بذْلَ الجهدِ لكيْ تحقِّق ثقافةُ بلدٍ ما، نوعاً من التآلُف والتعايُش مع ثقافات أخرى مُعاصرة... وقد يُفهم من التطبيع أيضاً، في هذا السياق، إخضاعُ الثقافة لخطابٍ يجعلها في وئام «طَبيعيّ» مع بقية الخطابات التي تؤطِّرُ المجتمع وتتحكَّم في بلورة مجموعة من القيَم والأقانيم التي تحدِّد السلوك والمواقف... إلّا أنّ مثل هذا التطبيع يُقلِّم أظافر الثقافة وينزع عنها صفة الاستكشاف وإضافة الجديد، وإعادة النظر في المعرفة المُكتسبة.

إن هذا النوع من التطبيع «المُهرَّب» يتنافى مع الثقافة في مفهومها الإنسانيّ المعانق لقيم الحقّ والعدالةِ والحرّية، والذي يتيح عندما يتوفَّر، حواراً مستمراً في واضحة النهار، وتطبيعاً للعلائق النِّدّية بين دولتيْن حُرّتيْن لا بين مُستَعمِرٍ ومُستَعمَر

يُحيلنا مفهوم الثقافة غالباً، على استيعاب أشكالِ التعبير الرائجة والمُتجدِّدة داخل المجتمع، ويرتبط بإعادة صوْغ الأسئلة الحيويّة ضمن سياقاتٍ اجتماعيّة وسياسيّة وتاريخيّة دائمة التحوُّل. من هذا المنظور، لا تكون الثقافة مُعادلاً لتحقيق الجِوار و«التطبيع» مع بقية الخطابات التي تُمأسسُ المجتمع والدولة، بل تضطلع الثقافة بمُهمَّة التحريك والتساؤل والنقد وتجديد الرؤية. وفي هذا الاتِّجاه، يصبح «التطبيعُ الثقافيّ» موصولاً بالمستوى التاريخيّ الكوني الذي يقتضي من الثقافات أن «تُطبِّع» مع مستوى القيَم والممارسات المُعزِّزة للأنسنة الحامية للحضارة من الوحشية وهجمة البرابرة.

لكن عبارة «التطبيع الثقافيّ» التي سادتْ في القاموس العربيّ خلال العقود الأخيرة والآونة الراهنة، ارتبطتْ بسياقٍ سياسيّ وَسَمَ ذاكرة العرب منذ نكبة 1948 وقيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين. وكان وراء مساندة الغرب لمشروع إسرائيل، الشعورُ بالذنب لِما تعرَّض له اليهود في أوروبا خلال مقتلة «الهولوكوست» النازية... في خضمّ هذا التواطؤ، وفساد الأنظمة العربيّة، استطاعت الصهيونية أن تُثبِّت دعائم دولتها وأن تُحكِمَ قبضتها على الأراضي الفلسطينيّة، فارضةً سيطرتها على مَنْ بقي منهم داخل فلسطين. نتيجة لذلك، لم يكنْ هناك تطبيعٌ بين إسرائيل والدّول العربيّة في أيّ مجال من مجالاتِ العلائق. وظلَّ مناخُ التوتر والتحارُب سائداً باستمرار إلى حدود إمضاء اتفاقية أوسلو سنة 1993، التي راهنَ الفلسطينيّون من خلالها على التمكُّن من تأسيس دولتهم والقبول بالسِّلمِ وحُسْنِ الجوار مع إسرائيل.

بعد اغتيال إسحاق رابين، عادتْ الأوضاعُ إلى ما كانت عليه: أيْ اضطلاع إسرائيل بدور الدولة الاستعماريّة ذات المُخطّطات الاستيطانيّة، التوسعيّة، التي ترفض حقّ الفلسطينييّن في التحرُّر وتأسيس الدولة، وتُمارس القمع المُمنهَج على المواطنين المُحاصرين فوق أقلّ من 20 في المئة من أرضِ فلسطين...

منذ ذاك، عملتْ حكوماتُ تلّ أبيب على عرقلة المُفاوضات مع السُّلطة الفلسطينيّة، وصعَّدت القمع والحصار والاعتقالات وإطلاق الرصاص الحيّ، معتمدة على مساندة الولايات المتَّحدة المُطلقة لسياستها الاستعماريّة، ومستفيدة من تهاون الأنظمة العربيّة في مساندة الحقّ الفلسطيني.

هذا الوضع «المُعلَّق» أغرى بعض الأنظمة وبعض المُثقَّفين العرب بالتجاوب مع رغبة إسرائيل في «التطبيع» من خلال تبادل الزيارات والاتفاقات التجاريّة «السريّة». ذلك أن إسرائيل تسعى، من وراء التطبيع، إلى أن تُوهِمَ الأنظمة بأنها هي مَنْ سيتصدَّى للحركاتِ المُتطرِّفة، وهي مَنْ سيقدِّم لها المعونة التكنولوجية التي يحتاج إليها العرب لتحقيق التقدُّم وصدّ مطامع إيران...

هذا السياق هو الذي يُفسِّر حرص إسرائيل الكبير على تحقيق التطبيع ووضع حَدٍّ لمُقاطعة المُثقَّفين



العرب من خلال دعوتهم للمشاركة في مهرجانات فنّيّة وموسيقيّة وثقافيّة، بِهَدفِ تذويب رفضهم للوجود الاستعماريّ في فلسطين، واستعمالهم في ترويض الرأي العام العربيّ لقبول هذا التطبيع الذي هو قائم، حسب تصريح أدلى به رئيس وزراء إسرائيل أخيراً في حسابه على تويتر.. وفي رأينا، أن هذا التصريح يتّصل في نهاية التحليل بمشروع «صفقة القرن» الذي تروّجُ له إسرائيل والولايات المتّحدة الأميركية منذ حين.

من هذا المنظور، ندرك أهمّية الجدال والمعارك التي تعرفها الساحة الثقافيّة في الفضاء العربيّ، حول رفض التطبيع الثقافيّ مع دولة إسرائيل. وفي هذا الصدد، نشير، على سبيل المثال، إلى ما تضطلع به جمعية «الحملة المغربيّة للمُقاطعة الأكاديميّة والثقافيّة لإسرائيل» التي تتصدَّي للفَنَّانين والمُثقَّفين العرب الذين يلبون دعوة إسرائيل للمُشاركة، مثلما حدث أخيراً في «بيينال القدس» للفنون التشكيليّة. لقد حرصتْ هذه الجمعية على التذكير بأن إسرائيل هي آخر دولة استعماريّة، تمارس الاضطهاد على الفلسطينيّين وترفض الالتزام بتطبيق قرارات الأمم المتَّحدة، وتسعى إلى تبرير هذه الوضعية بحجج أبعدَ ما تكون عن الحقِّ ومنطق تحرير الشعوب. لأجل ذلك، يُصبح رفض التطبيع الثقافيّ ضرورياً، ليس فقط بالنسبة للمُثقَّفين العرب، بل وبالنسبة لجميع مثقَّفي العالم الذين يؤمنون بحقِّ الشعوب في الحرّية والكرامة والوطن.

من جهةٍ أخرى، نشير إلى أنه كانت هناك لحظات من الحوارِ الثقافيّ غير المباشر في ثمانينيات القرن الماضي، بين مثقَّفين عرب ومثقَّفين إسرائيليّين، عندما أقدم «المُؤرِّخون الجُدد» في إسرائيل على نشر دراسات موثَّقة تفضح ما ارتكبه الجيشُ والمخابرات في حقِّ الفلسطينيّين من تعذيب واغتيال وتهجير قسريّ. كما أن بعض الروائيين والشعراء الإسرائيليين نشروا نصوصاً تتعاطف مع مأساة فلسطين وتبوح بالتمزُّق الذي يعيشه مَنْ كانوا بالأمس يشاطرون الفلسطينيّين الوطن والجوار ومبادئ الديانات السماويّة... إلّا أن تنامي الرجعية، وتعاظم القوى المُتعصِّبة في العقديْن الأخيريْن، أدّيا إلى تفاقُم التصلُّب الهُويّاتيّ والدينيّ، ودَفع إلى الإصرار على أن تصبح إسرائيل دولة «صهيونية، يهودية». وهذا الربط بين الدين والانتماء إلى الدولة يفضح الطابع العنصريّ الذي يتوخَّى تهميش وإقصاء ما يفوق مليون فلسطينيّ من عرب 1948، كما يُفنِّدُ الادعاءات اللائكيّة والديموقراطيّة التي كثيراً ما اتخذتْها إسرائيل ذريعةً لإخفاءِ طبيعتها الاستعمارية. وهذا سببٌ آخر لرفض التطبيع.

ما يمكن استخلاصه، هو أن أغلبية المُثقَّفين العرب ما يزالون متشبثين بمقاطعة التطبيع مع دولة إسرائيل، نظراً للأسباب التي ذكرناها، والتي تتنافى مع قيم الثقافة الإنسانيّة أوّلاً، ثم لوجود علائق وجدانيّة وتراثيّة مع فلسطين عبر التاريخ الممتدّ، والتفاعل الثقافيّ العميق.

لكنْ، على الرغم من ذلك، نلاحظ وجودَ توجُّهٍ محدود لدى فئاتٍ من المُثقَّفين والفَنَّانين إلى إقامة علاقات مع الحقلِ الثقافيّ في إسرائيل بدعوى وجود روابط تاريخيّة واجتماعيّة مع فئاتٍ من اليهود عاشتْ قبل قيام دولة إسرائيل في أقطارٍ عربيّة، وامتزجتْ بتقاليدها وطقوسها ولغتها... إلّا أن السياق السياسيّ الذي أشرنا إليه، لا يُبرِّر التطبيع الثقافيّ مع إسرائيل، ما دامت فلسطين تعيش تحت وطأة الاستعمار محرومةً من حقوقها وكرامتها ودولتها. إن هذا النوع من التطبيع «المُهرَّب» يتنافى مع الثقافة في مفهومها الإنسانيّ المعانق لقيم الحقِّ والعدالةِ والحرّية، والذي يتيح عندما يتوفَّر، حواراً مستمراً في واضحة النهار، وتطبيعاً للعلائق النِّدِّية بين دولتيْن حُرّتيْن لا بين مُستَعمِرٍ ومُستَعمَر.

■ **محمد برادة**

موجةُ التطبيعِ الجديدة

الضجَّة التي حصلت مؤخَّراً بمناسبة سحب إحدى جوائز الكتاب في ألمانيا عن الروائية الباكستانيّة البريطانيّة كاملة شمسي في شهر سبتمبر/أيلول الماضي لكونها تدعم حركة مقاطعة إسرائيل، تبرز أن إسرائيل تعرف خطورة المواقف المُماثلة في بناء رأيٍ عام مُناصر لعدالة القضيّة الفلسطينيّة. أما استهانة الأنظمة العربيّة بمخاطر التطبيع، ومواصلة بعض النُّخب المُثقَّفة توسيع مبادرات التطبيع، فإنهما تساهمان في مزيدٍ من تراجُع القضيّة.



تعرف قضايا الصِّراع الفلسطينيّ-الإسرائيليّ في السنواتِ الأخيرة إشكالاتٍ جديدة، وتتخذ أبعاداً ومنحنيات ذات صلة بمجمل المخاضات والتحوُّلات، الجارية منذ سنوات في الأرض المُحتلّة وفي مختلف أرجاء العالم العربيّ. فقد ترتَّب عن اتفاقية أوسلو جملة من التداعيات المُعطِّلة لمسارات السلام والتسوية، الأمر الذي دفع إسرائيل إلى الاستمرار في سياستها الاستيطانيّة، ومواصلة عنصريتها وجبروتها ضد الفلسطينيين.

تميَّز التطبيع الثقافيّ بين النخب العربيّة وإسرائيل في البداية بحضور الأنشطة الثقافيّة والندوات والمؤتمرات والمعارض، التي كانت تعقد خارج البلدان العربيّة وتحصل بحضور وفد إسرائيليّ، الأمر الذي يترتَّب عنه تحوُّل المُؤسَّسات الإسرائيليّة إلى طرف في الحوار. ثم بدأت بعض البلدان العربيّة تطبِّع مع إسرائيل في المجال الفنِّيّ، حيث تشارك بعض مؤسَّساتها الفنِّيّة في أنشطة موسيقيّة ومعارض للفنون التشكيليّة علناً وبصورة مكشوفة. هذا ودون أن نتحدَّث عن التطبيع التجاريّ والرياضيّ والسياحيّ، ودون أن نفكِّر في التطبيع الدبلوماسيّ والأمنيّ والإعلاميّ. وقد اتخذت بدورها عِدّة صور في الحاضر العربيّ.

نتصوَّر أن التطبيع الإعلاميّ وهو جزء من التطبيع الثقافيّ حاصل ومسكوت عنه منذ عقود، حيث يقدِّم الإعلام العربيّ بجميع أشكاله ووسائطه وصلاته الإخبارية عن إسرائيل، بدون أدنى احتياط



لا في التسمية ولا في انتقاء المفردات التي تشير إلى التحفُّظ، أو تبرز الطابع الرافض لطبيعة المُحتل.. الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل، ماذا يُجدي التنديد المبدئي والمناسباتي بالتطبيع ما دامت المواقف والتصوُّرات تُرَكّبُ في التاريخ بعد أن تستأنس الآذان والعقول والألسنة بتكرارها، فتتحوَّل من موقفٍ عام ومجرَّد إلى أمرٍ واقعيٍّ قائم بذاته ويصعب إنكاره؟

يمكن أن نفكِّر في موجات التطبيع والتطبيع الثقافيّ الجديدة في سياق مآلات القضيّة الفلسطينيّة. ويمكن أن نتوقَّف للتمثيل على ذلك، بورشة «صفقة القرن»، وهي ورشة تندرج ضمن آلية التطبيع في أَوْجُهه السياسيّة والدبلوماسيّة والثقافيّة. فقد ساهمت الورشة المذكورة، في تحويل التطبيع إلى أمرٍ مُعلَن، وأصبح المُطبِّعون يرونه ودون حرجٍ حدثاً عادياً، حتى عندما تصدر بيانات من طرفِ بعض المُنظَّمات المدنيّة والتنظيمات السياسيّة، في التنديد به وبآثاره السلبية على موضوع الصِّراع العربيّ-الإسرائيليّ. كما حوَّل حضور وفودٍ عربيّة، مواقف بعض الأنظمة العربيّة وبصورةٍ علنية من موقف مساندة المشروع التحرُّريّ الوطنيّ، مشروع تحرير فلسطين وإقامة دولة مستقلّة، إلى مشروع يتوخَّى بتوجيهٍ أميركي-إسرائيلي الإعداد لعملية السلام والتنمية في الأرض التي أُغتصبت وأُستوطنت من طرفِ إسرائيل؟

أصبحنا بعد أزيد من ربع قرنٍ على اتفاقية أوسلو، وأربعة عقودٍ على البدايات المعلنة لمشروع السلام العربيّ-الإسرائيليّ في كامب ديفيد، أمام أمرٍ مؤكَّد وواضح، يتعلَّق الأمر بتوسيع وترسيخ مسلسل التطبيع مع إسرائيل، وإنهاء المشروع الوطنيّ الفلسطينيّ. لقد أصبحنا في النهاية أمام أبواب إجراءات الحكم الذاتيّ الانتقاليّ، وهي إجراءات يؤطرها تدبير سياسيّ يُعْنَى بمنطق أقلّ الخسائر. وعندما نتابع ما يجري اليوم على الأرض المُحتلّة، نتبيَّن أن انقسام الفصائل الفلسطينية يتواصل على حساب المشروع الوطنيّ التحرريّ.

الغطرسة متواصلة

لا نتردَّد في القول بأن القضيّة الفلسطينيّة لم تعد لها أولوية في أجندات الأنظمة العربيّة، أو بلغة عقودٍ خلت لم تعد قضيّة العرب المركزيّة، كما أنها لا تمتلك نفس الحضور الذي كان لها منذ عقودٍ في أدبيّات منظَّمات المجتمع المدني داخل أغلب البلدان العربيّة ووسط نخبها السياسيّة. ولا نتصوَّر في الوقت نفسه، أن ما لحق القضيّة من كمونٍ وتراجع، مقابل ازدياد غطرسة إسرائيل وتماديها في سياسة الاستيطان ومواصلة العدوان على الفلسطينيين، لا نتصوَّر أن كلَّ ذلك، سَيُنْهِي القضيّة أو سيوقف إمكانية تجاوزها لكلّ ما يعترض طريق المقاومة والتحرير.. ففي التاريخ يصعب الركون إلى مواقف نهائية ومغلقة، وفي تجاربه نعثر على أمثلة عديدة متَّصلة بما نحن بصدده، رغم اختلاف الأزمنة والشروط والسياقات.

يحقُّ لنا أن نتساءل في ضوء راهن القضيّة عربيّاً وفلسطينيّاً، ماذا عن انقسام الفلسطينيّين؟ ماذا عن

جمود وتراجُع العمليّة السياسيّة بين الفلسطينيّين وإسرائيل؟.. إن استمرار انقسام الفصائل الفلسطينيّة على حساب المشروع الوطنيّ الفلسطينيّ التحرريّ، يبرز بعض جوانب التحوُّلات الحاصلة في الوعي الفلسطينيّ، من قبيل ما يمكن معاينته في موضوع ازدياد العناية بمفهوم المُواطنة الفلسطينيّة وحقوق الإنسان داخل فلسطين، والتفكير في سؤال: دولةٌ واحدة أو دولتان؟ الأمر الذي يضعنا أمام مؤشراتٍ دالة على تحوُّلات حصلت وأخرى محتملَة الحصول، وذلك في ضوء الشروط الجديدة التي أصبحت تؤطر القضية اليوم.

يحقّ لنا أن نتساءل أيضاً عن الآثار المُترتِّبة عن مواقف الأنظمة العربيّة من القضيّة ومن مختلف التفاعلات الجارية اليوم في الضفة والقطاع؟ نطرح هذه الأسئلة لأننا نتصوَّر أن موجة التطبيع الحاصلة اليوم تُعَدُّ نتيجة لا سبباً، إنها تُعَدُّ جزءاً من مسلسل التراجع الذي تعرفه القضيّة عربيّاً وفلسطينيّاً ودوليّاً. إلّا أننا نتعلَّم من التاريخ أن ما يُعَدُّ اليوم نتيجةً يمكن أن يُصْبِح بدوره سبباً مُوَلِّداً لآثارٍ أخرى.. حيث تواصل إسرائيل اليوم بحثها عن الوسائل التي تُمَكِّنُها من توسيع دوائر المُطبعين لتتمكَّن من تفكيك واختراق جبهة التحرير والمقاومة.

نحو رأي عام مُناصر

ما تزال فئاتٌ واسعة من المُثقَّفين في أوروبا وفي العالم أجمع تتخذ بين الحين والآخر مواقف سياسيّة رمزيّة، تندِّد فيها بالجرائم الإسرائيليّة في الأرضِ المُحتلَّة، وتعلن دعمها لحركة التحرُّر الفلسطينية ومشروعها في بناء دولتها المُستقلّة في فلسطين. وإذا كنّا نفترض أن الحركات والمواقف الرمزيّة التي تعلن أحياناً مقاطعتها لإسرائيل سواء في الجبهة الثقافيّة أو الجبهة الاقتصاديّة، أو داخل بعض المنتديات السياسيّة، لا تتمتَّع بوزنٍ كبير أمام مواقف الأنظمة السياسيّة والحكومات العربيّة، فإن مواقف الرفض والمقاطعة المُتواصلة رغم محدودية حجمها، ورغم مختلف الصعوبات والعوائق التي تعترض القضيّة اليوم، تُحْيِي الأمل، وتخلق المناسبة المُساعدة على بلورة المواقف القادرة على الحَدِّ من أشكال تمادي العدوان. والضجَّة التي حصلت مؤخراً بمناسبة سحب إحدى جوائز الكتاب في ألمانيا عن الروائية الباكستانية-البريطانية كاملة شمسي في شهر سبتمبر/أيلول الماضي لكونها تدعم حركة مقاطعة إسرائيل، يبرز أن إسرائيل تعرف خطورة المواقف المُماثلة في بناء رأي عامٍ مُناصِر لعدالة القضيّة الفلسطينيّة. أما استهانة الأنظمة العربيّة بمخاطر التطبيع، ومواصلة بعض النُّخب المُثقَّفة توسيع مبادرات التطبيع، فإنهما تساهمان في مزيدٍ من تراجُع القضيّة. يتمثَّل جديد التطبيع الثقافيّ الحاصل اليوم في المجالِ السياسيّ العربيّ، في بروز منحنيات أخرى في الاقتراب منه، سواء تعلَّق الأمر بمواجهته أو تعلَّق بالبحث له عن مسوغات تبرِّره، وفي الموقفين تتبلور مواقف سياسيّة وثقافيّة مرتبطة بالوضع العربيّ العام، وبالمآلات التي تعرفها القضيّة ويعرفها الصِّراع الفلسطيني-الإسرائيلي في الأرض المُحتلّة، حيث لا يمكن فهم أشكال التوسع الذي حصل في مسألة التطبيع الثقافيّ دون استحضار الشروط التي ذكرنا. ومقابل ذلك، نلاحظ اتساعاً ملحوظاً في تخلِّي بعض الأنظمة السياسيّة العربيّة عن الحدود الدنيا من الموقف من إسرائيل، ومن مساعيها الهادفة إلى تصفية القضيّة الفلسطينيّة من محتواها التحرُّري، وتحويل الفلسطينيّين إلى كائناتٍ معزولة بدون أرض ولا تاريخ، مما يُضاعف أشكال التراجع القائمة ويمنح إسرائيل ما يُعزِّز مكانتها ومشاريعها الاستعماريّة.

■ كمال عبد اللطيف





▲ illustration (shutterstock)

المناعة المعرفيّة

على خط المواجهة



مَنْ هو المُثقَّف؟ في رأيي؛ هو ذلك الشخص الذي يمتلك معرفةً معقولة، ومنهجيّة عقلانيّة في مقاربةِ الأمور، وبواسطتهما يستطيع التمييز بين الخطأ والصواب في الأمور العامّة عن طريق البحث والاستقصاء وطرح الأسئلة. إلّا أن المُثقَّف ليس هو السياسيّ قطعاً، فمتى ما اختلط دور المُثقَّف بدور السياسيّ فقد القدرة على الموضوعية الصارمة في الحكم على الأمور. ذلك أن دور المُثقَّف هو (البحث عن الحَقيقة)، ومتى وجد المُثقَّف أن الموقف القائم يعيق أو يكبت الحقيقة في مجتمعه، أو لاحظ بأن الدولة أو أفراداً معيَّنين يقومون بأعمالٍ متعارضة مع حقوق الإنسان... فعليه أن ينتقد ذلك.

وإذا كان النقد مهمَّة المُثقَّف، فإنه يجب ألّا يدعي امتلاك الحقيقة المُطلقة، لأنه بذلك يخرج عن إطار المُثقَّف ويرتمي في مكانٍ آخر يخدم (أيديولوجيّاً) ودعائيّاً ما ليس موضوعيّاً أو أخلاقيّاً في مصلحة الحقيقة.

من منطلق هذا التعريف، يلتزم المُثقَّف الحقيقيّ بالعدالة مستنكراً ومندِّداً بأي فعل ظالم وسالب للحقوق الإنسانيّة. في هذا السياق يُشكِّل (التطبيع) مفهوماً إشكالياً يجدر بنا إعادة تحيينه؛ فإن كان المقصود بالتطبيع (الثقافيّ)، وتحديداً مع إسرائيل، فإننا أمام مساحة (رمادية) إن صحَّ التعبير. فمن جهة، نحن أمام محتلّ لجزءٍ من أرضٍ عربيّة، يقوم بممارسات غير إنسانيّة تحرم شعباً من حقوقه، بالاعتداء على أرضه واستيطانها باستعمال القوة المُفرطة، وذاك أمر لا يقبله لا المُثقَّف العربيّ ولا المُثقَّف الإنسانيّ. ومن جهة أخرى، فإننا مطالبون بمعرفة أين تكمن (قوة العدو) وكيف وصل إلى ما وصل إليه؟ وما هي الآليّات التي يستخدمها من أجل (إقناع) شرائح كبيرة في المجتمع الدولي، سواء على مشروعية ما يفعل! أو على الأَقلّ السكوت



عمَّا يفعل! وإننا نرى اليوم كيف يجد المُنتَج الثقافيّ الإسرائيليّ ترحيباً في الساحات الثقافيّة الغربيّة، والكثير منه ينشر من خلال مؤسَّسات نشر غربيّة. ألسنا ملزمين، والحالة هاته، بمعرفته معرفةً موضوعيّة وعلميّة وثقافيّة يكتسب بواسطتها العربيّ (مناعة معرفيّة)، وسلاحاً ثقافيّاً في المواجهة. إبّان الاحتلال الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية بيروت (صيف وخريف عام 1982) قامت القوة المحتلّة بنقل محتويات مركز الدراسات الفلسطينيّة إلى إسرائيل! ولا شكّ أنها قامت بالسطو على هذه المحتويات من أجل معرفة الكيفية التي يُفكِّر بها الباحث الفلسطينيّ والعربيّ في مجمل تاريخ الصِّراع مع إسرائيل. السؤال المطروح هنا: هل ما قامت به السُّلطات الإسرائيليّة، وما تقوم به باستمرار من نقل معرفة غير متوفِّرة لديها عنّا، يُعَدُّ تطبيعاً ثقافيّاً؟.

إن قوة المعرفة سلاح جوهري في الصِّراع الوجودي، وهي اللبنة الأساس في أي عمل سياسيّ أو غيره، فدون إنتاج ونشر معرفة علميّة ممنهجة لا تستطيع الشعوب أن تواصل مسيرتها إلى الأفضل والأحسن. من هنا، فإن مراجعة مفهومنا للتطبيع مطروحة بحدَّة إذا ما أردنا استخلاص النتائج، ومواكبة التطوُّرات التي حدثت منذ أن بدأنا نحن العرب الحديث عن (التطبيع) و(اللاتطبيع) مع الإسرائيليين. ولا تكون هذه المراجعة للمفهوم مكتملة دون ارتكازها على فحص عنصر الثقافة فيها، فمن مصلحة قضيَّتنا معرفة ذلك المجتمع، واستيعاب آليّاته الفكريّة والثقافيّة، وهي معرفة تمهِّد الطريق لمعرفة مكامن القوة والضعف لديه. في المقابل يبقى الحديث عن التطبيع الشخصيّ أو الاقتصاديّ أو غيره ثانوياً إن لم يكنْ غير مجدٍ.

لقد أصبحت الساحةُ الثقافيّة مُعولمة الإنتاج والتوزيع، وبفضل وسائط النشر الحديثة فإن أي مُنتَج ثقافيّ، إسرائيليّاً كان أو غير ذلك، بات في متناول الباحث. وليس خافياً أن العديد من الباحثين الإسرائيليين يقومون بنشر إنتاجهم الثقافيّ على وسائط عالميّة، بعضها مترجم إلى العربيّة.

لقد مرَّ زمنٌ طويل على الاشتباك العربيّ - الإسرائيليّ، البعض يرجعه إلى قرنٍ مضى، والبعض يختزله في إعلان دولةِ إسرائيل. وطيلة زمن الصِّراع لم ننشئ في فضائنا الثقافيّ ما يكفي من مراكز البحث العلمي بهدف إنتاج المعرفة السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والعسكريّة... وقد استفاد الإسرائيليّ من هذا الفراغ المعرفيّ تجاهه، فكنّا أمامه جبهة يعرف عنها الكثير بينما لا نعرف عنه إلّا الموقف الذي رسَّخته العاطفة في الوجدانِ العربيّ!

■ **محمد الرميحي**



حتى الزهور سرقوها، يا ماتيلدا!

لقد شعرت بغضب صامت، حين أخبرتني صديقة فرنسية أنها شاهدت برنامجاً، عرَضَته إحدى القنوات الفرنسية عن إسرائيل، مضيفةً أنها دولة متقدِّمة جدّاً، حتى أنها مدحت كيف يصنعون طبق الحمُّص، وشاهدت لقاءً مع أحد كبار السنّ الذي قال إنه هنا، منذ زمن بعيد. احترت من أين أبدأ الحكاية، فقد حدَّثتني متحمّسة، معتقدةً أنني سأشعر بالسعادة أو أن إسرائيل تمثِّل لي شيئاً إيجابياً لأننا على الأرض ذاتها. كنت أمام خيارين: إمّا أن أعطيها محاضرة متعالية، وهذا سيزيد الأمور سوءاً، أو أن أتدرَّج معها منذ البداية.

وضَّحت لها أن ما يبدو طبيعياً ليس طبيعياً، وأن ما تشاهده ليس برنامجاً سياحياً عن النيبال أو اليابان أو النمسا، وأن هذه بلد محتلّة، وأرضها أرض فلسطين، حتى لو شيَّدوا عليها ناطحات السحاب. أمّا الحمُّص ففلسطيني، حتى لو صنعوه بطعم أفضل، وأنه من الصعب وصف مدينة بالجميلة، وهي على أرض مسروقة، وطعام مسروق، وذلك الرجل الذي قال إنه هنا، منذ زمن بعيد، لن يتجاوز عمره، بالتأكيد، السبعة عقود، أي عمر دولته.

ثم عرضت عليها فيديوهات من العدوان الأخير على قطاع غزّة، وما تصنعه حكومة تلك المدينة التي أعجبتها.. وحدَّثتها عن سرقة الحمُّص والتطريز الفلسطيني، وحتى الزهور سرقوها، يا ماتيلدا!.

وحكيت لها حكاية المربّية «مليحة الخيري»، حين شاركت في رحلة نظَّمتها مدرستها «الرملة الابتدائية للبنات» قبل النكبة، عام 1948، أي قبل قيام إسرائيل، وكان الهدف من الرحلة جمع الزهور «البرِّيّة» من وادي اللطرون، للمشاركة في مسابقة جمع الزهور البرِّيّة وتنسيقها، والتي كانت تجرى، وقتها، على مستوى المدن الفلسطينية كلّها.

واستمعنا إلى كلمات المربّية «الخيري»، في واحدة من مقابلات توثيق التاريخ الشفوي على «اليوتيوب»: «درنا بالجبال نلقط الزهور المحلِّيّة، ولقطنا كمّيات هائلة من الزهور، منها زهرة قرن الغزال (الزعمطوط)، ورحنا على القدس نسّقناهم، وطلعت مدرستنا الأولى في تنسيق الزهور».

بعد 60 عاماً، بالضبط، من رحلة المربّية مليحة الخيري إلى وادي اللطرون لجمع الأزهار، وتحديداً في سنة 2008، أعلنت إسرائيل أن «قرن الغزال»، ستكون الزهرة الرسمية للدولة. إنهم يتصرَّفون كما يفعل المالك الحقيقي للأرض، يا ماتيلدا.

وربَّما أعذر صديقتي، فهي مجرَّد متلقّية لإعلام بلدها، ولن تعرف الحقيقة، يوماً، إذا ما بحثت عن مصدر آخر للمعلومات التي تتلقّاها؛ لذلك هي تسمع كلّ ما يتعلَّق بإسرائيل، بشكل طبيعي، وكأنها أيّ دولة أخرى، وتتعامل مع الموضوع على هذا الأساس، لكن ماذا عن المثقَّفين، هنا (لن أقول الفرنسيين، بل العرب)؟ كيف يتعاملون مع الأمر وكأنه طبيعي، فيشاركونهم المؤتمرات والندوات والمهرجانات الشعرية والأفلام، وكأن شيئاً لم يحدث؟!.

الشعر والسينما

كان آخر هذه المهرجانات في صيف هذا العام، بمهرجان «سيت» للشعر، في مدينة «سيت» على البحر المتوسّط في فرنسا، حيث حضر شعراء من إسرائيل، أبرزهم كانت الشاعرة «تال نيتسان»، وهي ليست المرّة الأولى التي يشارك فيها شعراء عرب وإسرائيليون، معاً، في هذا المهرجان، لكنها المرّة الأولى التي تتصدَّر فيها صورهم، معاً، وسائل التواصل الاجتماعي.

وكانت الحجّة عند بعض الشعراء والشاعرات، أن الصور يتمّ التقاطها بشكل جماعي؛ لذلك من الصعب العزلة في مهرجان شعري، كما أن الشاعرة «نيتسان» مناهضة للاحتلال الإسرائيلي، وكان أوَّل ما جاء إلى رأسي، حين قرأت هذه التبريرات: كيف تكون إسرائيلية ومناهضة للاحتلال؟ هل يوجد مناهض للاحتلال يبقى على أرض محتلَّة، ويحمل جنسيَّته؟!.

أمّا الحدث الأبرز الآخر، الذي يتعلَّق بالتطبيع الثقافي، فهي الحكاية الأشهر التي كان بطلها المُخرج زياد دويري (ولايزال)، صاحب فيلم «الصدمة» (2012) ، وقد أخرجه بعد أن مكث في إسرائيل 11 شهراً، بفريق من الممثِّلين، أغلبه إسرائيليّون.

وثار الجدل حول الفيلم، ليس حينها، بل بعد قرار

وقف عرض فيلمه الأخير «قضية 23» في «مهرجان أيّام فلسطين السينمائية»، في دورة عام 2017 ، في مدينة رام الله، وبعدها تَمَّ إيقاف دويري من قِبَل قوى الأمن اللبناني في مطار بيروت، وحقَّقوا معه، لساعات، قبل أن يتمّ إطلاق سراحه. وفيلم «الصدمة» مقتبس عن رواية «الاعتداء» (2005) للكاتب ياسمينة خضرا، والذي تأتي روايته في سلسلة روايات سابقة له، عن الإرهاب في العراق وأفغانستان والجزائر، وتدور أحداثها حول جرّاح عربي إسرائيلي، له تقديره في دولة إسرائيل، يعالج، ذات يوم، المصابين في هجوم انتحاري في «تل أبيب»، وسرعان ما يكتشف أن منفِّذة الهجوم هي زوجته الفلسطينية، ويبدأ يعاني من صراع بين مجتمعين يرفضانه؛ المجتمع الإسرائيلي الذي أصبح ينظر إليه باعتباره إرهابيّاً محتملاً، والمجتمع الفلسطيني الذي ينظر إليه باعتباره عميلاً محتملاً.

ولعلَّ الأخطر من صناعة فيلم لبناني إسرائيلي، من قِبَل مُخرج مخضرم مثل دويري، صاحب الفيلم الأيقونة «بيروت الغربية» (1998)، هو تصريحاته التي تعبِّر عن قناعة تامّة بالتطبيع الثقافي، وتركَّزت مبرّراته حول قضيّة الفنّ الذي يتطلّب عرضَ «الروايتين، والضرورة الفنّيّة «تحتِّم» أن يذهب الفنَّانُ إلى إسرائيل، كما أنه على الإنسان ألّا يكون ضدَّ الأديان والأعراق «الأخرى»، ولا ننسى، بالتأكيد، ما قاله، على الجانب الآخر للقضية، من أنه «رضع» حبّ فلسطين، وأن لا أحد يستطيع أن يشكّك في ذلك. كما قال إن واحداً من طاقم تمثيل «قضية 23»، وهو الممثِّل كامل باشا، كان أسيراً في السجون الإسرائيلية لعامين.

والملاحظ من هكذا مبرّرات للمطبّعين، إضافةً إلى حجج أخرى، مثل: العالم قرية صغيرة، ولا يمكن عزل شعب معيَّن، أو أنه يجب التعرُّف إلى ثقافة عدوِّك... المُلاحظ أنها مبرّرات قدَّمت قيم الديموقراطية والحداثة والحوار المشترك على ذكر القمع الأصليّ لهذا القامع، مدعّي التعاون والحوار، وملمّع صورته في السينما والأدب؛ إسرائيل التي انتهكت حقّ شعب بأكمله، واحتلَّت أرضه، (وماتزال)، وقد يبرّرون، أحياناً، هذا القمع، إذا ما وصلوا إلى درجة كبيرة من التماهي مع الإسرائيلي، يصبح معها الدفاع عنها ضرورياً.

ولم يمرّ وقت طويل حتى خرج، إلى السطح، فيلم صادم آخر هو «التقارير حول سارة وسليم» الذي يلمِّح الاحتلال الإسرائيلي، في قصّته، بشكل لا لبس فيه، حيث يقدّم رجلاً فلسطينيّاً يقيم علاقة مع إسرائيلية متزوّجة من ضابط في الجيش الإسرائيلي، فيصبح الأخير في موضع ضعف ومساءلة في عمله، حين يعترف الفلسطيني- كذباً- أنه أراد التجسُّس والحصول منها على معلومات، وذلك كي لا يظهر بمظهر سيِّئ عند عائلة زوجته الحامل.

واستعان مُخرج الفيلم الفلسطيني، مؤيَّد عليّان، بممثِّلين وممثِّلات من إسرائيل، ورغم أن إنتاجه كان بعيداً عن أي تمويل إسرائيلي؛ هو إنتاج مشترك بين فلسطين وهولندا وألمانيا والمكسيك.

ودافع القائمون عن الفيلم بأن الممثِّلين الإسرائيليين هم من المؤيّدين للشعب الفلسطيني، وحقوقه، وهذا التبرير لم يشفع للفيلم، عند معايير الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل التي دعت إلى نبذه؛ بسبب «خرقه معايير مناهضة التطبيع»، وطلبت من الصالات والمهرجانات عدم عرضه، ومن طاقم العمل الاعتذار عمّا سمّته «مشروعاً تطبيعياً»، وهو ما لم يحدث، حتى اللحظة!.

زيارات الأدباء والفنَّانين

خلال هذا كلّه، كان الفَنَّانون والأدباء يزورون الضفّة الغربية والقدس، ويتعاملون مع سلطات الاحتلال عند دخول فلسطين؛ إمّا عبر تصريح للزيارة تختمه قوات الاحتلال، وقت الوصول إلى الجسر بين الأردن والضفّة الغربية، أو عبر (فيزا) يتمّ ختمها على جواز السفر، وقتَ وصول مطار «بن غوريون». ومع أن لجنة المقاطعة (BDS) تفرِّق بين هذا وذاك، وتعتبر الأوَّل ليس تطبيعاً لأن الاحتلال يختم التصريح بوصفه قوّة احتلال، بينما، في حال الحصول على (الفيزا)، هو يختم جواز السفر وكأنه يتعامل مع دولة طبيعية. بيد أن هناك من يعتبر أنه، في كلا الحالتين؛ سواء أكانت فيزا أم تصريحاً، هو تطبيع، كما تلزمهما موافقة الاحتلال، ورضاه، وسماحه بدخول هذا الضيف أو ذاك، مع أخذ بعين الاعتبار أن المليونَيْ إنسان في قطاع غزّة لن يحصلوا على التصريح ذاته أو (الفيزا) ذاتها، حتى لو أصبحوا جميعهم أدباء وفنَّانين!.

وكان آخر الحاصلين على تصريح زيارة هو المطرب حمزة نمرة، ومن قبله أدباء وشعراء منهم؛ الشاعر هشام الجخ، والروائي المغربي يوسف فاضل، والروائي الكويتي سعود السنعوسي، صاحب رواية «ساق البامبو»، والروائي الجزائري الشهير واسيني الأعرج، والشاعر الكويتي نشمي مهنّا، والروائي المصري إبراهيم فرغلي، والشاعر العراقي سنان أنطون، والكاتب السوري صبحي حديدي. ومن أبرز الفَنَّانين كانت الفَنَّانة أحلام، والمطربة أصالة وزوجها المُخرج طارق العريان، والفَنَّان لطفي بوشناق، والمطرب محمَّد فؤاد، ونظيره الكويتي عبدالله رويشد، وغيرهم كثيرون. وبعض من هؤلاء جاؤوا، مباشرةً، عبر مطار بن غوريون. وانحصرت زيارة الأدباء والشعراء؛ إمّا للمشاركة في أنشطة احتفالية فلسطين بالأدب، التي كانت تنسّقها الروائية المصرية البريطانية أهداف سويف، أو ضمن مهرجان الرواية الذي نظَّمته وزارة الثقافة الفلسطينية، أو بدعوات شخصية من متحف محمود درويش. ويتركَّز هدف الأنشطة على كسر حصار وعزلة الشعب الفلسطيني، والتضامن معه. وكانت أكثر الحجج تكراراً، ممّا ساقه منظّمو هذه الأنشطة، مقولة السياسي الراحل فيصل الحسيني: «زيارة السجين لا تعني تطبيعاً مع السجّان».

وفي مدار الفكرة ذاتها، كان السنعوسي، وقت زيارته عام 2014، قد قال للصحافة المحلِّية: «قبل الزيارة، هاتفت الروائي الجزائري الكبير واسيني الأعرج، وكان قد زار فلسطين الصيف الماضي، فقال لي: «لو أنك تخشى الألسن فلا تذهب. أمّا إن كنت تؤمن بأنك ذاهب للقاء إخوانك



السجناء، بفعل الاحتلال في فلسطين، فاذهب»، وأخبرني بما طاله من هجوم لم يمنعه من زيارة فلسطين.. عندها قرّرت أن أنتصر إلى أخي الفلسطيني، الذي لن يمنعني عدائي لسجّانه من زيارته».

وتضع (BDS) معايير واضحة لمن أراد زيارة فلسطين، من حملة الجوازات العربيّة، أبرزها «أن يكون دخول أيّ حامل جواز سفر عربي إلى فلسطين المحتلّة، فقط، عن طريق تصريح من سلطات الاحتلال (أي دون أن يُختم جواز السفر)، وليس بتأشيرة دخول (فيزا)؛ وذلك تأكيداً على رفض التعامل مع دولة الاحتلال كدولة طبيعية. وعدم إعطاء سلطات الاحتلال أرقام هواتف الفَنَّانين المدعوّين، أو أيّ وسائل اتِّصال أخرى بهم، كما تُطبِّقُ معايير المقاطعة برفض تنظيم أيّة أنشطة مشتركة، بشكل مباشر أو غير مباشر، مع أيّ طرف إسرائيلي، تحت أيّة ذريعة، وبغضّ النظر عن الطرف المنظّم لهذه الأنشطة».

إلّا أن هناك من يرى أن جميع هذه الزيارات إلى فلسطين، ما لم تكن عبر معبر رفح البرّي الذي يربط قطاع غزّة بدولة مصر، هي دعم لنظام الأبارتهايد العنصري الذي يمارسه الاحتلال الإسرائيلي بحقّ الشعب الفلسطيني، وأحدهم الكاتب حيدر عيد، عضو الحملة الفلسطينيّة للمقاطعة الأكاديميّة والثقافيّة لإسرائيل، الذي يقول في مقال له، نُشِر عقب زيارة حمزة نمرة للأراضي الفلسطينية في يونيو/حزيران، من العام الجاري: «أيّ تضامن هذا الذي يأتي بختم إسرائيلي؟! بحسب إجراءات الدخول التي تتَّبعها السلطات الإسرائيلية، إن أي زيارة لفنَّان عربي تتمّ بالتنسيق مع السلطات في إسرائيل. وبما أن المقارنة مفيدة، في هذا السياق، فإن حَمْلة مناهضة الأبارتهايد، في جنوب إفريقيا، والتي نستلهم الكثير من دروسها، كانت تنتقد، بشدّة، أيّة زيارة يقوم بها مواطن غير جنوب إفريقي، حتى للمدن السوداء، مثل سويتو، إبّان نظام التفرقة العنصرية البغيض. وكانت تعتبرها، فعلاً، تطبيعياً فاضحاً، بامتياز؛ تطبيعاً يعمل على تجميل وجه النظام العنصري، والتسويق لسياساته المعادية للإنسانية».

الترجمات العربيّة، والترجمات العبرية

ولا يمكن أن ينعزل الأدب، وألّا تتأثَّر الثقافة بالأوضاع السياسية التي تزداد حدّتها،

عاماً بعد عام، مع المحتلّ؛ لذلك نرى أن الشخصية اليهودية، في الأدب العربي، تتقلّص، رويداً رويداً، وإذا وجدت فإنها تقتصر على أدوار وشخصيّات، كالجاسوس أو السجّان أو المرأة الغاوية، وجميعها تأتي في إطار من الندِّيّة والكلاسيكية في التعامل مع عدوّ.

كذلك الأمر مع حركة ترجمة الأدب العبري إلى العربيّة، ونشره، وكذلك الأدب العربي إلى العبرية، فقد كانت حركة نشطة قبل هزيمة 1967، وكان يقوم بها شبابٌ فلسطينيون ممّن درسوا ضمن النظام التعليمي الإسرائيلي، وبدعم من الحكومة الإسرائيلية التي كانت، أيضاً، تعطي حرّيّة لهؤلاء المترجمين باختيار كتب، ولو كانت ضدّ إسرائيل، ولم يمانع كثير من الأدباء العرب، وقتها، ترجمة كتبهم إلى العبرية.

وأبرز المترجمين الذين قاموا بأغلبية الترجمات، التي ظهرت خلال السبعينيات والثمانينيات: محمود عباس (المولود عام 1935)، وأنطون شماس (المولود عام 1950)، ومحمّد حمزة غنايم (المولود عام 1953). غير أنه، في أواخر الثمانينيات، أوقف كلّ من غنايم وشمّاس نشاطهما في هذا المجال، بسبب النقد اللاذع الذي تعرَّضا له في الأوساط العربيّة، داخل إسرائيل وخارجها، إضافة إلى التوتُّر الناجم عن محاولاتهما سدَّ الفجوة بين ثقافتَيْن، كلّ منهما غريبة عن الأخرى.

وهذه المعلومات جاءت في بحث نادر للكاتب محمود كيّال، بعنوان «العلاقات الثقافية المتبادلة بين العرب ويهود إسرائيل، كما تعكسها الترجمات العربيّة للأدب العبري الحديث». ويذكر كيّال أنه، خلال فترة التسعينيات، قام المترجم غنايم بنقل أعماله الأساسية في حقل الترجمة إلى ما تنتجه السلطة الوطنية الفلسطينية، التي أخذت تشجّع- بكلّ طاقتها- ترجمة الكتب التي تتناول جوانب متعدِّدة من الثقافة الإسرائيلية.

وفي الترجمات التي يعود تاريخها إلى هذه الفترة، أفضى التدخُّل اللُّغوي المتزايد، للعبرية، في العربيّة المنطوقة، لدى العرب الذين يسكنون في أراضي 1948، والازدواجية اللّغوية لدى بعض المترجمين العرب، إلى ظهور اتِّجاه ملحوظ نحو الولاء للأصل العبري، بالحفاظ على كمال النصّ الأصلي، وعلى طريقة تقسيمه.

واعتُبِر الأدب العبري أحد أفضل وسائل التعرُّف إلى المجتمع الإسرائيلي، وظهر الاهتمام بالأدب العبري الذي ارتكز، في البداية، على الترجمات الإنجليزية الوسيطة، ثم سرعان ما تَمَّ افتتاح أقسام اللّغة العبرية في جامعات مصر، وغيرها من الدول العربيّة.

وهنا، بدأ الخلل في الترجمة يظهر جليّاً، فأغلب الباحثين والمترجمين وضعوا تحفُّظاتهم وآراءهم على هذه الكتب، بشكل قلَّل من القيمة الجمالية، والفنِّيّة، فقد صاحبت الترجمات شروح عكست نظرة المترجم الأيديولوجية، والسياسية، بدلاً من أن تعكس نظرة العمل الأصلي، كذلك انتقائية الترجمات، في مواضيع معيَّنة، يريد المترجم إبرازها عن المجتمع الإسرائيلي.

وبقي التعاون بين المترجمين الإسرائيليين ودور النشر، في العالم العربي، لكن سرعان ما تراجع، بتأزُّم الأوضاع السياسية، بعد الانتفاضة الثانية عام 2000، ليصل الوضع، الآن، لدى أغلب الأدباء والناشرين العرب، إلى قطع العلاقات المباشرة مع دور النشر العبرية، وإن وُجدت صفقات، فهي تتمّ عبر وسطاء ليسوا إسرائيليين، وغالباً ما يكون الوسيط دار نشر أجنبية، ترجمت العمل عن العربيّة.

المشهد الثقافي الإسرائيلي

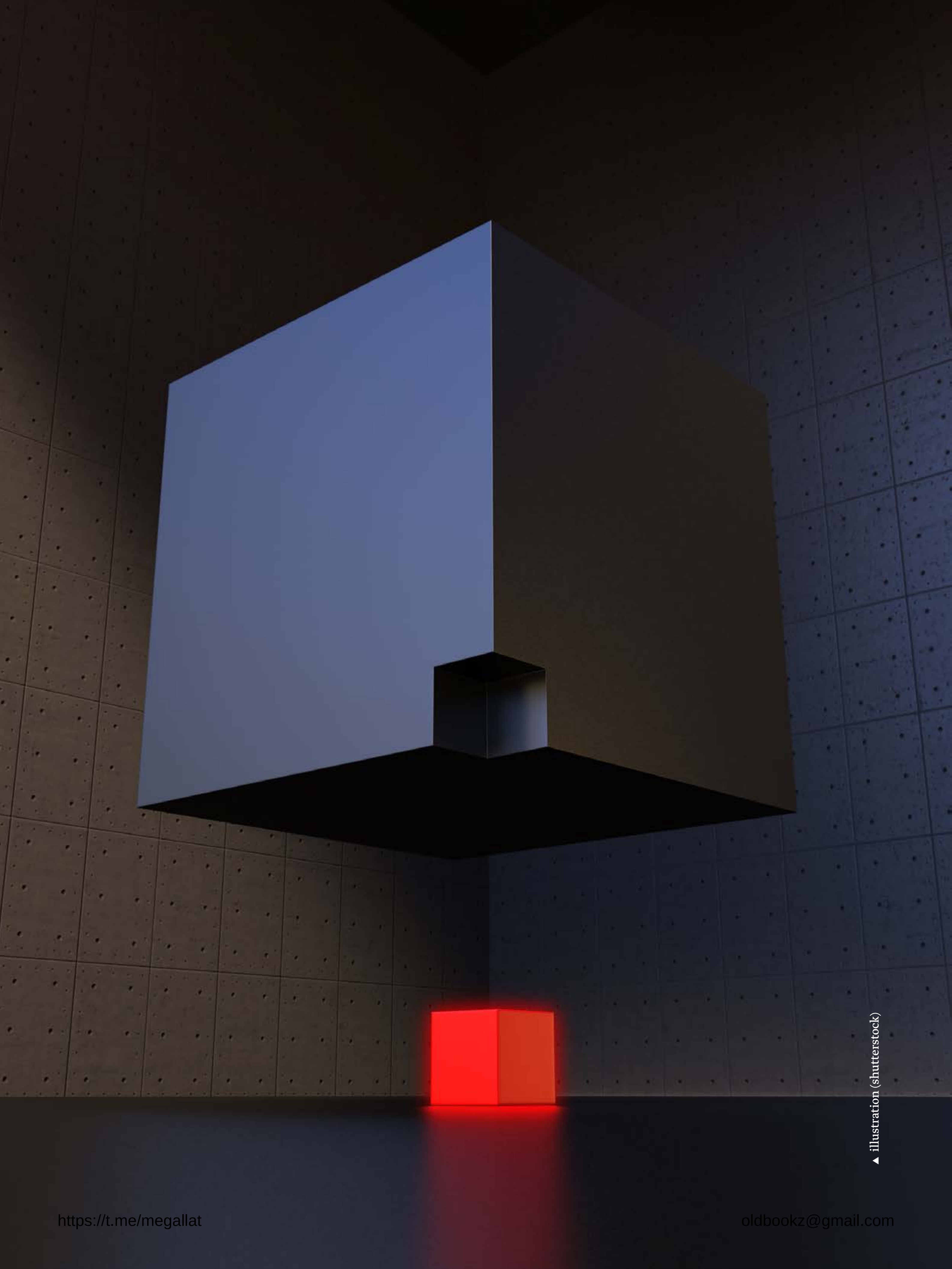
السؤال الأهم، الآن، يدور حول ماهيّة المشهد الثقافي في إسرائيل، الذي يقوم على هويّة وثقافة غيره؛ فهل توجد هويّة ثقافية إسرائيلية متكاملة للتطبيع معها؟ وإلى أيّة هويّة تنتمي الثقافة الإسرائيلية: إلى الشرق الأوسط، أم إلى أوروبا...؟ إذن، هناك حاجة لتصنيع الثقافة الإسرائيلية، ولمّ شملها كي تكون لها رمزيَّتها، تماماً، كما ارتبطت قوميَّتها بالدين اليهودي، بإقرار قانون خاص بذلك، في يوليو/ تموز، من العام الماضي، من قِبَل رئيس وزرائها.

ولن يبقى سوى البحث عن الأصالة التاريخية المفقودة؛ وهذه تمّت إحالتها إلى تاريخ الآثار الفلسطينية التي سرقها الجيش الإسرائيلي والعصابات من المدن المحتلَّة في الضفة الغربية وقطاع غزّة، ثم عُرضت آلاف القطع منها في المتاحف الإسرائيلية، في محاولة لتأصيل التاريخ، واكتمال وجه البلد الثقافي.

ولا يمكن إهمال أن هناك أفراداً من الموهوبين، في هذا الكيان، في مجالات الأدب والموسيقى والسينما، قد توّجوا هذا المشهد، فلم يبقَ سوى تبادل الثقافة مع الأمم الأخرى لتكتمل صورة سيادة الدولة، وأوَّل المحيط المستهدف كان- بالتأكيد- الشرق الأوسط، لكسر العزلة وتمرير الرواية الإسرائيلية. وهنا، يتحوَّل شتات الثقافة إلى مشهدية متكاملة، من خلال ثقافة القوّة، لا قوّة الثقافة؛ ليصبح التطبيع وسيلة تسعى، من ورائها، إسرائيل إلى ترويض عقولنا على تقبُّل الفكرة الآتية: لا إمكانيّةَ لعيشنا إلّا بقبول القامع وشروطِه. وبحسب (BDS)، يعني التطبيع المشاركة في أيّ مشروع أو مبادرة أو نشاط، محلّي أو دولي، مصمَّم، خصوصاً، للجمع (سواء بشكل مباشر أو غير مباشر) بين فلسطينيين (و/أو عرب) وإسرائيليين (أفراداً كانوا أم مؤسَّسات)، ولا يهدف، صراحةً، إلى مقاومة أو فضح الاحتلال وكلّ أشكال التمييز والاضطهاد الممارس على الشعب الفلسطيني، بهدف التعاون العلمي أو الفنّي أو المهني أو النسوي أو الشبابي، أو إلى إزالة الحواجز النفسية.

وهذا، بالضبط، ما حدث لصديقتي، حين شاهدت البرنامج التليفزيوني عن إسرائيل، فقد نجحت الأخيرة في أن تبدو طبيعية في الغرب، منذ عقود. أمّا كونها دولة محتلّة، فظهر كأنه أمر ثانوي أمام ما تحقِّقه من تقدُّم وعمران وحضارة.. لكن ماتيلدا، الآن، غيَّرت رأيها، خاصّة بعد أن صنعت لها أفضل طبق حمُّص قد تتذوَّقه، يوماً!.

■ **أسماء الغول (غزّة)**



▲ illustration (shutterstock)

ماريو بارغاس يوسا

عودة إلى الأزمنة العصيبة

«أزمنة عصيبة» (منشورات ألفاغوارا - 2019) هي من أحدث روايات «ماريو بارغاس»، بعد «بطل رصين» (2013)، و«خمس زوايا» (2016)، يخوض الكاتب، خلالها، في المتاهات السياسية لبعض دول أميركا اللاتينية، ما بين سنتَيْ 1940، و1959، إبّان الحرب الباردة، عبر سردٍ لحكايات متعدِّدة تجري في أزمنة تاريخية مختلفة، تتضافر فيما بينها لترسم لنا صورة للحياة السياسية في «غواتيمالا»، تحديداً، وهي تشهد انكسار حلم الإصلاح والديموقراطية، تحت وطأة تدخُّلات خارجية.

وعلى الرغم من حرص «بارغاس»، في هذا العمل، على سرد الوقائع التاريخية كما اطَّلع عليها في خضمّ التنقيب الوثائقي الميداني الذي قاده، شخصياً، إلى «غواتيمالا»، لايتورّع عن ملء الفراغات والبياضات التاريخية بما تتطلّبه الصنعة الروائية من تدخُّلات تخليلية مرتبطة بتحديد السياقات، وتركيب الأحداث وبناء الشخصيات. ومع كلّ ذلك، الرواية «تحافظ على وقائع تاريخية أساسية يستحيل تغييرها»، كما أكّد «بارغاس» خلال تقديم روايته في «دار أميركا» في العاصمة مدريد، يوم التاسع من أكتوبر الأخير، مضيفاً: «إنها رواية وليست كتاب تاريخ؛ فهي تحتوي على كثير من عناصر التخييل والإيهام والابتكار، في تداخل مع وقائع تاريخية حقيقية».

فَوْرَ صدورها، وفي انتظار قراءات وتحاليل المتخصّصين والأكاديميين، لقيت «أزمنة عصيبة» ترحيباً نقدياً خاصّاً داخل أوساط الصحافة الأدبيّة، حيث أجمعت أهمّ الصفحات الثّقافيّة لكبريات اليوميّات والدوريات الإسبانية، على اعتبار «أزمنة عصيبة» «أفضل عمل روائي لبارغاس، منذ رائعته «حفلة التيس»، وعلى أنّ بارغاس، وهو يُنجز هذا العمل الروائي الشائك الذي يُحوّل الحقائق التاريخية إلى تخييل والتخييل إلى واقع ملموس، إنّما يقدّم لنا «درساً كبيراً في الكتابة الروائية كما في التاريخ، وفي السياسة».

الصحيفة الإسبانية (ABC)، كانت سبّاقة لتقريب هذا الحدث الأدبي من القرّاء، فبادرت -بهذه المناسبة- إلى عقد لقاء صحافي مع مؤلّف الرواية الذي استقبل طاقم الصحيفة داخل حديقة منزله في حيّ «بويرتا دي ييرّو» الفخم، في قلب العاصمة مدريد. في هذا اللقاء، تحدّث «ماريو بارغاس» عن البواعث التي حفّزته على كتابة «أزمنة عصيبة»، وعن علاقة الرواية بالتاريخ وبالسياسة، كما تحدَّث عن وظيفة الأدب، ومسؤولية الأديب، وراهن القراءة، وغيرها من المحاور ذات الصلة بعمله الروائي الجديد.

فيما يلي، ترجمة لأبرز ما جاء في هذا الحوار، الذي نشرته الصحيفة الإسبانية كاملاً، على صدر صفحات ملحقها الثّقافي، ليوم 21 أكتوبر، 2019:

لماذا هذه الرواية، وفي هذا التوقيت، بالضبط؟

- أستهلّ الإجابة عن سؤالكم بطريقة حكائية: قبل ثلاث سنوات، كنتُ في زيارة لجمهورية الدومينيك. وفي أثناء مأدبة عشاء، بادر أحد الأصدقاء القدامى الذي لم أتعرّف إليه في البداية، وقال لي: «ماريو، عندي قصّة أريدك أن تكتبها». لم أكن أحتاج إلى أحد ليُملي عليّ قصّة لأكتبها. أنا لا أكتب هكذا، أبداً! لكن ما قصّه عليّ الرجل، وهو «طوني رافول» صديقي الكاتب والصحافي والشاعر، كان -حقاً- أمراً مدهشاً ومفاجئاً؛ فلم يكن لديّ أدنى علم بتورُّط الجنرال «تروخييّو» في الانقلاب الذي قاده «كاستييّو آرماس» ضدّ الرئيس «آربينز»، بمساعدة جهاز المخابرات الأميركية (سي أي إي) المتمركز في «غواتيمالا»، خلال عام 1954.

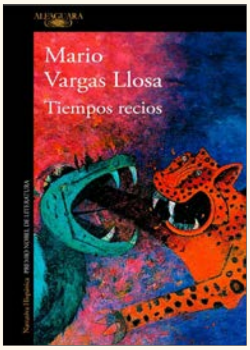
لا شكَّ في أنّ كتابة «أزمنةٍ عصيبةٍ» قد كلّفك، كما في أعمالك السابقة، مجهوداً توثيقياً وميدانياً على طريقة العمل الصحافي؟

- أعرف غواتيمالا كسائح عابر، وسبق لي أن زرتُ بقايا حضارة «المايا».. لكني، بدافع التوثيق لكتابة هذه الرواية، اضطررت للقيام برحلات متعدّدة عبر كلّ جهات البلاد، متعقّباً مسار التصعيد العسكري لـ «كاستييّو آرماس» ضدّ « خاكوبو آربينز». كان شيئاً رائعاً أن أستكشف تفاصيل حكاية خصبة، مثيرة وعنيفة.. ولعلّها الحكاية الأكثر عنفاً في تاريخ أميركا اللاتينية، خلال هذه المرحلة.

«تروخييّو»، بطل روايتك السابقة «حفلة التيس»، يعود،



ماريو بارغاس يوسا ▲



أُفضّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

من جديد، في هذه الرواية. أيعني هذا أنك تقفل سلسلة حلقات روائية خصّصتها لتاريخ أميركا اللاتينية، إبّان القرن الأخير؟

- التاريخ حاضر، باستمرار، في أعمالي الكتابية. لقد كنتُ محظوظاً، وأنا طالب في جامعة «سان ماركوس»، بأن أدرس التاريخ على يد الأستاذ العظيم الدكتور «راوول بورّاس بارّينيتشيّا». كانت محاضراته من البراعة والتأثير ما جعلني أشكّ فيما إذا كان عليّ أن أختار دراسة الأدب أم التاريخ! ومن حسن الحظّ أني اخترتُ دراسة الأدب، لكن التاريخ ظلّ دائماً يستهويني، بشدّة.

لقد خسرنا، إذن، مؤرِّخاً كبيراً، وربحنا، بالمقابل، روائياً شامخاً؟

- للروائي هامش حرِّيّة أوسع من المؤرِّخ؛ فهو لا يخضع لإكراهات «الحقيقة» كما المؤرِّخ وعالم الاجتماع أو أيّ باحث علمي آخر. لا أحد، في رأيي، يقع ضحيّة خداع، وهو يفتح نصّاً روائياً، لأنه يعلم -سلفاً- أنّ ما يقرأه ليس «تاريخاً»، بل حقيقة «أدبيّة» لا تتطابق -بالضرورة- مع الحقيقة «التاريخية». إنّ ما تقوم به الرواية هو إيهام القارئ بصدق الأحداث والوقائع التاريخية المسرودة، دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالحقيقة الموضوعية.

لقد عدتَ بنا إلى الماضي، وأنت تحيل على زمن الدراسة في جامعة «سان ماركوس». نحن سنعود بك إلى ما أبعد من ذلك، قليلاً، لنذكّرك بالفترة التي كتبتَ فيها «أخبار الحوادث». هذا المُكوّن الصحافي لم يفارق، أبداً، أسلوبك في الحكي؟.

- أظنّ الأمر صحيحاً؛ فأنا كاتب «واقعي»، بالمعنى الرحب للكلمة. والكتابة، في تقديري، وسيلة تساعد القارئ على إدراك الواقع العميق، وإن كان ما تسرده الكتابة يتعارض، ظاهريّاً، مع الحقيقة الموضوعية، في كثير من الأحيان. ومع ذلك، تصبح الكتابة الروائية، على المدى البعيد، أصدق شاهد على حقيقة مرحلة تاريخية معيّنة.

وما وظيفة الأدب، إذن؟

الأدب لا يمنح قرّاءه المتعة والتشويق والترفيه، فحسب، بل يسعى، أيضاً، إلى تربية مواطنين صالحين لمجتمع حرّ ديموقراطي، لذلك فإن وظيفة الأدب هي تربية القارئ على التفكير النقدي.

إنها مسؤولية جسيمة ملقاة على كاهل الأدباء، بالنظر إلى التراجع المهول لنسب القراءة وعدد القرّاء، على الأقلّ، هنا في إسبانيا، حيث تستفحل آفة العزوف عن القراءة.

- علينا أن نواجه هذا التحوّل الثّقافي الذي يزحف، مع الأسف، على البلدان المتقدّمة كما على دول العالم الثالث. الثّقافة تمضي، اليوم، بإصرار، نحو الاتّجاه السمعي، والبصري؛ وهذا ما يجعل أهمّيّة الآراء والأفكار المطروحة بين دفّات الكتب عرضةً للتهميش والإهمال. الثّقافة أصبحت، اليوم، استهلاكاً ترفيهيّاً خالصاً. التعليم، حاليّاً، صار يستفيد منه أكبر عدد من الناس، لكنه، في كلّ مرّة، تعليم أقلّ جودةً ونجاعة.. فعندما تحلّ «الصور» محلّ «الأفكار»، يصبح من غير المجدي أن يتطلّع الأدب، أو يسعى إلى نشر ثقافة التفكير النقدي اللازمة للمجتمعات الحرّة الديموقراطية.

كانت القراءة عندك، ذات يوم، ملجأ للهروب من عدوانية المحيط.

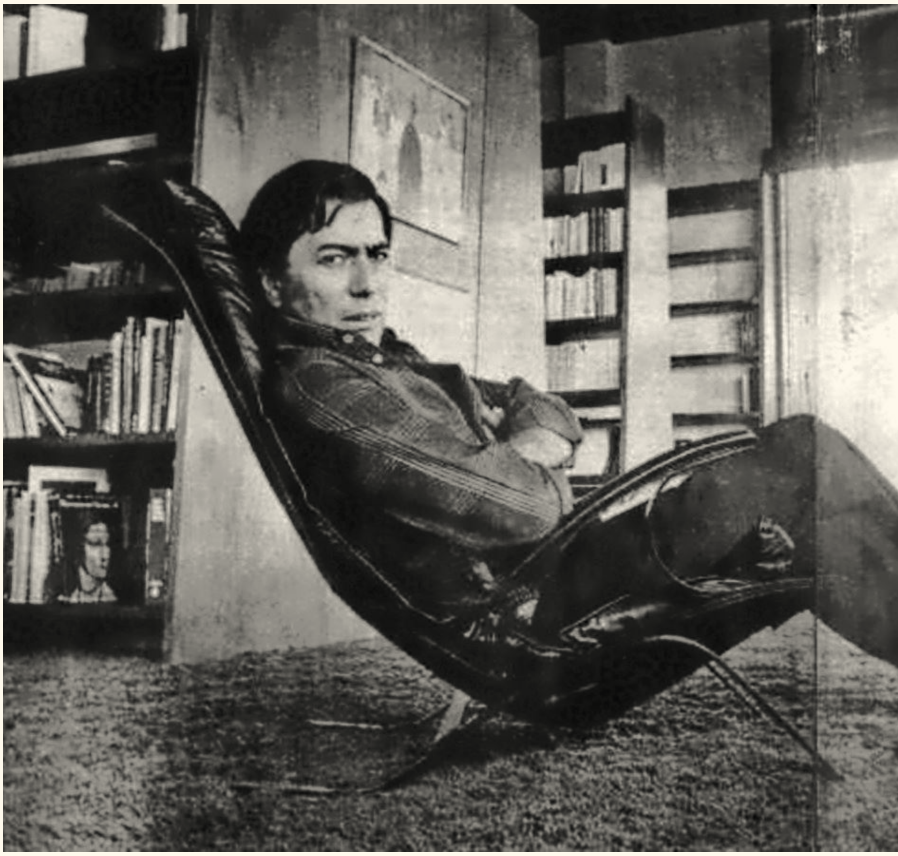
- ذلك بسبب علاقتي بوالدي على وجه الخصوص: كانت علاقة متوتّرة وسيّئة.. انتشلني منها الأدب والقراءة، لألجَ عالماً مختلفاً حافلاً بالمغامرة والتشويق والوقائع الخارجة عن المألوف، كما أنه عالم ساعدني على الانعتاق من «سجني» الصغير في «ليما»، والتحليق بعيداً عبر بلاد الدنيا، وعبر الزمن في اتّجاه الماضي، والمستقبل. كان الأدب منجاتي في تلك السنوات الصعبة من مراهقتي، التي قضيتها إلى جانب والدي.

واليوم، ماذا تعني القراءة لماريو بارغاس؟

- لا أزال أعتبرها متعة المتع، غير أني صرت، اليوم، أكثر حرصاً على اختيار الكتب التي أقرؤها. كنت أظنّ، من قبل، أن للمرء متّسعاً من الوقت لقراءة كلّ ما كتبه الأدباء، ومازالوا يكتبونه. اليوم، أكتشف أني أملك زمناً محدوداً أتفرّغ فيه للقراءة، لذلك لم أعد أقرأ، ولا أعيد إلّا قراءة الأعمال الجيّدة.

أيّ الأعمال الروائية تحظى عندك بالقراءة، ثم إعادة القراءة؟

- أعمال كثيرة، منها -على سبيل المثال- «الحرب والسّلم» لـ «تولستوي» التي قرأتها ،على الأقل، ثلاث مرّات. ومنها «دون كيخوتي» لـ «سيرفانتيس» التي لا أكفّ عن الاستمتاع بقراءتها، فهي معلمة أدبيّة حقيقية. ومنها رواية رائقة جدّاً، أتحمّس لها وأسعى إلى التعريف بها داخل إسبانيا، هي رواية «الحزام الأبيض» لـ «مارتوريل» (من روايات أواخر القرن الخامس عشر، المكتوبة باللّغة البلنسية القديمة). إنها رواية رائعة، فعلاً. قرأتها، بلغتها الأصلية، منذ أن كنتُ طالباً في الجامعة. في هذه الرواية، يحضر -بقوّة- ذلك الطموح إلى مقارعة العالم الواقعي والوقوف أمامه نداً لندٍّ. إنها رواية طويلة، والرويات المتميّزة تكون طويلة، في العادة.



ماريو بارغاس يوسا ◄



ماريو بارغاس يوسا ▲

هذه أعمال روائية جبّارة، وتحف فنّيّة خالدة، فضلاً عن أنها تقدّم لنا صورة لعصرها.

- تماماً. إنها بمثابة صور بانورامية لمرحلة تاريخية أو لقضيّة معيّنة. أظن أنّ هذه الصلة بين الأدب وبين العالم الواقعي، لا مناص منها لكي يحقِّق الأدب غايته الأسمى، وهي خلق قرّاء مزوّدين بالحسّ النقدي ومتصالحين مع واقعهم الفعلي. وفي رأيي، هذه هي قاطرة التطوُّر والتقدّم داخل كلّ المجتمعات والأمم.

أنت مشهود لك بالمثابرة والعكوف على العمل، فالإلهام لا يأتي عفواً.

- الإلهام يأتي من مشقّة الجهد، والتفاني في العمل؛ وهذا ما تعلّمته من «غوستاف فلوبير»، الكاتب الذي نحت عبقريّته من صخر المثابرة والانضباط في العمل، إلى أن وصل إلى هذه الدرجة المبهرة من الإتقان.

هل ترى أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرةً على الحكي عن زمننا المعقّد؟

- يُقال إن الرواية هي تاريخ منقول إلى شريحة من الجمهور، أكثر اتّساعاً. وهذا قول سليم؛ فالرواية قريبة جدّاً من التاريخ، وإن كانت الرواية تصل، أحياناً، إلى حيث لايستطيع المؤرِّخون الوصول إليه بسبب شحّ الوثائق والشواهد؛ هنا يلجأ الروائي إلى تشغيل خياله، وكثيراً ما يكون هذا التخييل صائباً ودقيقاً.

نشأتُ في مرحلة أدبيّة، كانت فيها الأفكار الوجودية، خاصّةً أطروحة الوجوديين الفرنسيين، تدعو الأديب إلى ألّا يكتفي بالوقوف عند حدود المسؤولية الأدبيّة، بل يجب أن يتعدّاها إلى المسؤولية الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية

كيف يفصل ماريو بارغاس، في أعماله، بين الكاتب الباحث والكاتب الروائي؟

- إنه الشخص نفسه؛ فعندما أكتب بحثاً أو مقالاً أو ألقي محاضرة، أحرص على التحرُّك داخل مجال عقلاني شديد الصرامة، لا ألتزمه في رواياتي، بتاتاً. أمّا في أثناء كتابة الرواية، فإني أجد نفسي منساقاً، دون إرادتي، نحو اتِّجاه أتوقَّع أن يحمل إليَّ مفاجآت مذهلة وكاشفة لحقيقتي الذاتية نفسها.

كيف تتحمّل عبء الشهرة؟، وما الذي ينتظره الجمهور من حضورك، ومن آرائك؟

- إنه ينتظر -بالخصوص- التصريحات السياسية. والأدهى في الأمر أن السياسة تطغى، لدى الجمهور، على الأدب. لا أحبّ أن يكون الأمر على هذا النحو، ولكن بما أني لا أرفض الإجابة عن الأسئلة السياسية، يظنّ كثير من الناس أني رجل سياسة، قبل كلّ شيء. أنا كاتب وأديب، بالدرجة الأولى. وما السياسة عندي إلّا ضرورة ملحّة، وهي -قطعاً- ليست أكثر أهمِّيّة، عندي، من الأدب.

يصنِّفونك ضمن الكُتاب «الملتزمين». ما رأيك؟

- نشأتُ في مرحلة أدبيّة، كانت فيها الأفكار الوجودية، خاصّةً أطروحة الوجوديين الفرنسيين، تدعو الأديب إلى ألّا يكتفي بالوقوف عند حدود المسؤولية الأدبيّة، بل يجب أن يتعدّاها إلى المسؤولية الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية. وأنا لا زلتُ أومن بهذا الاقتناع. بالنسبة إلى الكتّاب الشباب، اليوم، لم يعد الأمر عندهم، كذلك، فهم أقلّ التزاماً وإحساساً بالمسؤولية. أمّا عندي، فالمسألة مختلفة تماماً؛ فلكي يقوم الأدب بوظيفته، لابدّ للكُتّاب من الالتزام بقضايا عصرهم. أنا -شخصياً- أفضِّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

■ **حوار: فلورنس بوشي**

□ **تقديم وترجمة: رشيد الأشقر**



أمجد ناصر▲

أمجد ناصر

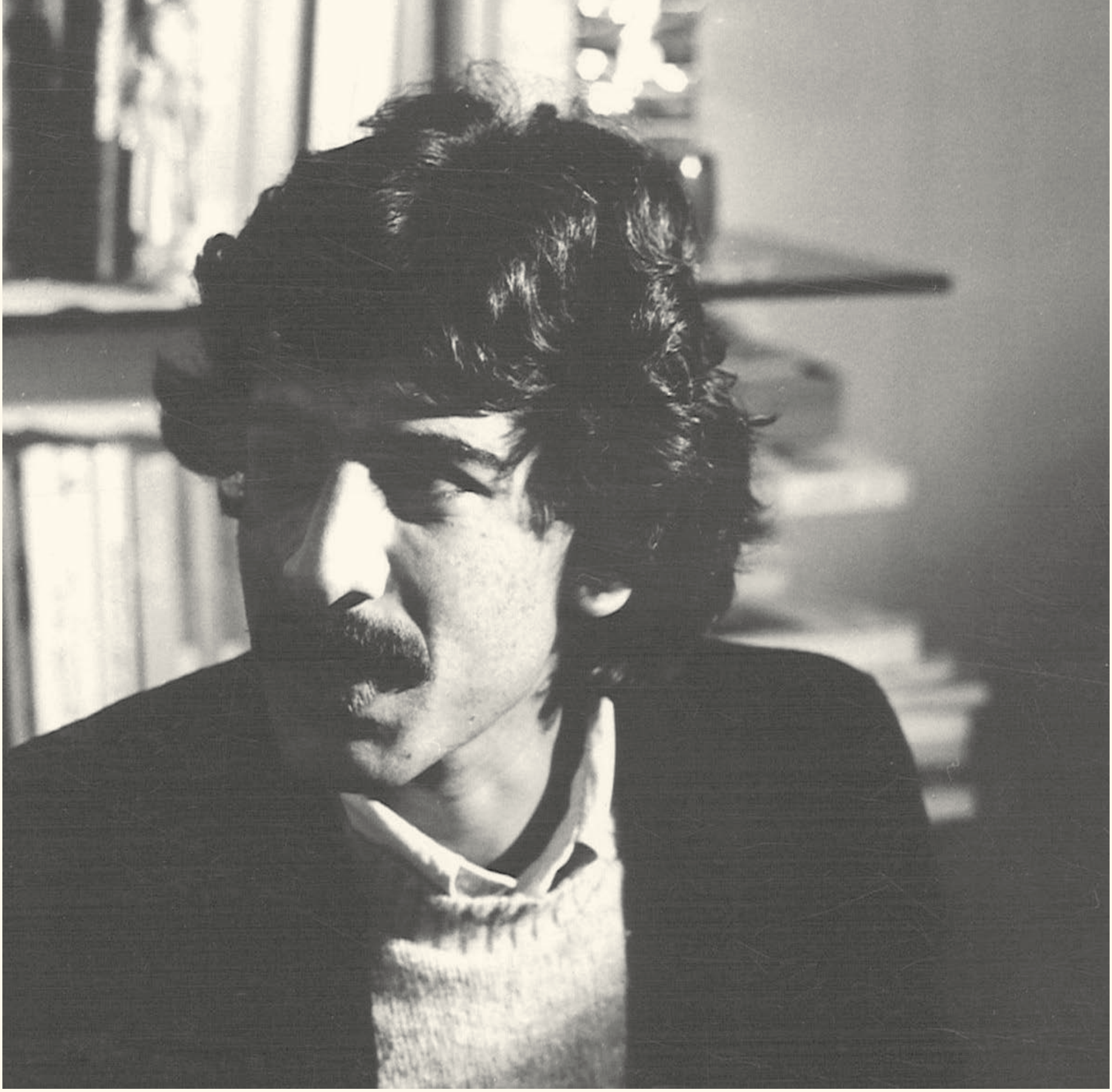
«البقاء حيّاً حتى الموت»

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة، الشاعر الأردني أمجد ناصر، عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوَّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصِّية!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليَلِجَ الشاعر، بقصيدته، الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل..

نشأ «يحيى النميري النعيمات» (1955 - 2019) في مدينة الزرقاء الأردنية، متشبِّعاً بالمناخ الثوري في معسكر النازحين الفلسطينيين، ومناضلي الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، حيث سيلتحق بصفوفها، مباشرةً، بعد دراسته الثانوية. وفي الزرقاء، وقعت بيد «يحيى» أعداد من مجلّة «شعر» اللبنانية. كان يسمع من أحد الشعراء التقليديين أن هذه المجلّة تنشر نثراً تسمِّيه شعراً. وكان «يحيى» ،آنذاك، في التاسعة عشرة من عمره، ولم يكن مصطلح «قصيدة النثر» متداولاً في محيطه. في عام 1977، اضطُرّ للالتحاق بقواعد الجبهة في لبنان، وهناك، اختبر تجربة الموت الأولى إبّان الاجتياح الإسرائيلي، وعمل محرِّراً ومذيعاً ضمن خليّة الإعلام الفلسطيني الموحَّد، ثم في مجلّة «الهدف» التي أسَّسها غسان كنفاني لتكون اللسان الثّقافي للجبهة.

دخل باسم «يحيى»، وخرج باسم «أمجد». قصّة يسردها أمجد ناصر كولادة ثانية. اسم جديد، معه قناعات جديدة؛ فلمّا انتقل إلى بيروت (مختبر الحداثة العربيّة) «بشَعْر طويل، وسحنة تفضح رهبة البدوي المقذوف»، كان يكتب شعراً موزوناً، ولم تكن القصيدة، بالنسبة إليه، موجودة خارج الوزن! وقد منحته بيروت، اسماً، ووقّع شهادة ميلاده على الصحيفة، وعلى غلاف ديوانه الأوّل «مديح لمقهى آخر» (1979). وبيروت، لمّا كانت -بتعبير ناصر- («عربيّة» منخرطة، عضويّاً، في المشترك العربي: القضيّة الفلسطينية، الصراع العربي-الإسرائيلي، بقايا أحلام الوحدة، سؤال الهويّة)، كانت، أيضاً، عاصمة للفكرة الحرّة التي لا تحتملها العواصم الأخرى، ووسيطاً بين شرق وغرب ومختبراً للكتابة، ومنفًى آمناً للّاجئ السياسي. وإليها، حمل «يحيى»، كالسابقين واللاحقين، قلبه ومخطوطته، ومضى تغويه صورة المدينة المكتوبة والمحكيّة، ليصبح -بدوره- أحد رواتها المرجعيّين، خاصّةً بعد صدور كتابه «بيروت بحجم راحة اليد.. يوميّات من حصار عام 1982».

ما كان شعراً خاطئاً، في نظره، سيصبح، من بيروت، ليس، فقط، إطاراً بديهياً للحداثة النثرية والفكرية، جعل ناصر يتراجع عن إعادة إنتاج القصيدة التقليدية، ولكن، أيضاً، (وهنا التمرُّد الكبير) استعداده الفطري للانفلات من المتن؛ وقد كان سليل الهوامش والتخوم الأردنية باسمه الجديد، أمام «بوصلة متوتِّرة» ستقوده إلى اتِّجاهات وأمكنة غير متوقَّعة، لم يتردَّد في الإعلان عنها: «كان الشاعر فيّ يمارس تمرُّداً سرِّيّاً تحت المسوح القاسي للأيديولوجيا. فالشعار المطروح، آنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقصيدة. وكان الأمر عسيراً علينا؛ نحن الذين نرغب في تثوير الشعر مثلما نعمل على تثوير الحياة». كان الأمر يتجاوز قضيّة شكل القصيدة إلى صياغة معنًى جديد للحياة العربيّة، كما سيكتب



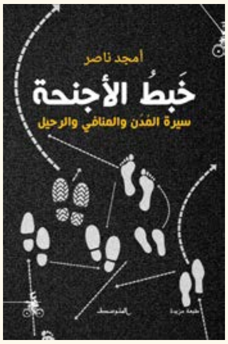
ناصر، لاحقاً، في قراءة «يوتوبيا المدينة المثقَّفة» لخالدة سعيد، وهو المعنى الذي سيتساءل، بشأن مصدره، إن كان قد أملاه التغيير الذي طرأ على مفاهيمه الشعرية نتيجة للتفاعل النقدي الذي عرفته بيروت، أم أنه تبدُّل طبيعي تمليه التغيُّرات المعرفية، والجمالية التي يدركها المرء في مشواره الطويل، وتضعضع إيمانه بمسلَّمات ما تحتَّم أن تصبح، هي نفسها، مدعاة للحيرة والسؤال. ومهما كان المصدر، فإنه كان على قناعة ثورية بأن: «الشعرية» تقتضي حرصاً راديكالياً على «الجمالية»، وأن من مهامّ جيله أن يتهيّأ لتوجيه ضربات موجعة لـ«غنائية» أصبحت طوطماً، وتضخماً للذات لا تطاق ميوعته، غنائية هي العالم والآخر معاً، لكنها لم تسقط تماماً. في حين كان ناصر، بمعيّة جيله، ينشرون غنائية «منبثقة عن لقاء الذات بالعالم.. لا تنفي الشيء تحت غمر الذات، بل تتبيَّنه وتواخيه».

حين سُئل: إلى أيّ غاية تذهب قصيدتك؟ أجاب بأنه، بين حين وآخر، يطرح السؤال نفسه على نفسه، ولا يجد له جواباً. لكن تتبُّع كتاباته النقدية، يمكن ان يؤشِّر على هذا الجواب أو ذاك. كانت الكلمات التي استخدمها، في قراءته لأربعة اتِّجاهات، على الأقلّ، دالّة، بشكل غير مباشر، على ما ينطوي عليه مذهبه الشعري المختزل من طرف بعض الدارسين، ضمن مجرى القصيدة العراقية، بتأثير من سعدي يوسف، تحديداً. في الاتِّجاه الأول؛ اعترف ناصر بأن قصيدة «ماذا صنعت بالذهب؟ ماذا فعلت بالوردة؟»، لأنسي الحاج، من النصوص التي خلخلت مفهومه للشعر. كما يعترف، أيضاً، بأنه لم يعرف شاعراً «يطهِّر» قصيدته ممّا ليس شعراً، مثل أنسي.. لكن قصيدته هشّة، قابلة للانتكاس، بسبب ضعف «مناعتها»، ويقصد قوّة اللغة، بالمعنى البلاغي السائد. وفي الاتِّجاه الثاني؛ نظر، بعين الإعجاب،

إلى شعر سليم بركات، منذ اكتشاف نصوص له في«مكتبة» القاعدة العسكرية بجنوب لبنان. لقد كان سليم، في تقدير ناصر: يخضّ هواء العربيّة، ويبعثر مجازاتها، وينسج، بنول رعوي محكم، جهة أخرى للكتابة الشعرية. باسترسال أقرب إلى التصادي الذي سيحدث لاحقاً، ربَّما، لاحظ بأن من يقرأ سليم يختلط عليه الشاعر بالناثر، لذلك «تضيق به بنية القصيدة التي مهما اتَّسعت ورَحُبَت، كما هي الحال عنده، تظلّ محكومة بحدودها». أمّا الاتِّجاه الثالث؛ فيمثِّله عبّاس بيضون، المترسِّخ في ذهنه كناقد «اختمرت قصيدته في استراحة المحارب الباريسية، وبالتنظير لشعر عربي جديد يخرج من الشقوق، والهوامش والضعف والانقطاعات وعالم الإنسان الصغير، لا من لحظة التماسك، والبلاغة والوحدة». في الاتِّجاه الرابع، ترك ناصر فقرة تلخِّص رؤيته إلى ما سمّاه: بـ«اللحظة النضالية في تاريخ الشعرية العربيّة»، والتي وضعت الشعر والمقالة الصحافية في خدمة الراهن الفلسطيني، والعربي؛ يتعلَّق الأمر، في هذا الاتِّجاه، بمحمود درويش الذي كان بإمكانه «أن يركن، بشهرته الكاسحة، إلى اطمئنان شعري وجمالي، غير أنه كان دائم القلق على هذا الصعيد، وهذا ما تعكسهُ أعماله التي لم تعد جماهيرية منذ ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً»، فصاعداً».

بصورة جزئية، تركت له خصاصته، تقاطَعَ ناصر، مادام الكاتب مرآة قراءاته، مع هذه الاتِّجاهات. فعلى الرغم من نسبة قصيدته إلى المدرسة العراقية الأصيلة لغةً وإيقاعاً، فإن قصيدته تسري فيها «الأصالة» و«القطيعة» معاً، تخرج على «الأهل» كيما تعود إليهم، على حَّد قوله. وهكذا، سار الشاعر والناثر في أمجد ناصر، وكأننا أمام صورة سليم بركات التي تخيَّلها سابقاً «كتوأمَيْن سياميَّيْن لا تنفع معهما أيّ عملية جراحية». وفي آخر المطاف، كان النثر يلوح له، «لملاقاة الشعر أو ربَّما عدم ملاقاته».

وصف ناصر مغادرة بيروت بالخروج من الفردوس المفقود. كان وجوده فيها جزءاً من حالة، انطوى عالمها «بناسه وأعلامه وشاراته وأسلحته وكتبه وتجاوزاته ومعجمه وأحلامه، عالم اندثر دون أن يترك أطلالاً، وكنّا نحن أطلاله». بعد بيروت، وفارّاً من نبوءة والدته: «يا يحيى، لن تعرف نفسك الراحة»، ينتهي به المقام في عاصمة الضباب، منها سيستأنف عمله الصحافي والإبداعي، فكانت لندن





نقطة ذهابه وإيابه واغترابه. في كتابه «تحت أكثر من سماء»، وبعدما قاده القدر من بلاد إلى أخرى، تساءل: أيّ قسمة عجيبة للزمن؟ وأيّ عدالة لهذا الغياب الذي ساكنني حياتي؟ ما الذي يخشاه من كان فوزه الوحيد هو المنفى، من كانت الخيبات مكافأته على الأحلام متروكة الحبل على الغارب؟.

اغتراب آخر، شغل بال أمجد ناصر، ويشغل بالنا جميعاً؛ المكان العربي، بتخومه التي يصعب عبورها، يجعل «السفر بجواز عربي في المكان العربي، كالسفر بين عوالم منفصلة ومتباعدة يرمق بعضها بعضاً شزراً، هذا إن لم يصل التنافر بينها إلى حَدّ العداء السافر». «يصعب عبور المكان العربي»، هي جملة بمثابة قطب الرّحى في رحلات «تحت أكثر من سماء». وكان على الشاعر، قبل أن يدوِّن أسفاره، وبعد ذلك، بواقع الحال، أن يقرّ بنبرة يائسة بأن: الزمن العربي سال بفداحة، وأن الحنين يطوِّر أمكنة لا وجود لها..! كما كان على الشاعر، فوق ذلك، أن يعلن: «ليس وعيي بالمكان كافياً لأوجد، وليس وجودي كافياً لأكون».

كان الماضي المتَّصل هو الذي يغري شهوة الكتابة عند ناصر. ورغم معرفته به، فإن هذا الماضي، بالنسبة إلى شاعر يقرّ بأنه ليس «راعي الذكرى ولا مدبِّر شؤون الحنين»، لا يقلُّ غموضاً والتباساً عن الحاضر. لقد كان الفنّ عنده «يتصدّى، في الموضوعة التاريخية، لما هو غير تاريخي، بالمرّة». ولم يكن هذا المفهوم ليُعَرِّف جوهر الكتابة، فحسب، وإنما ليجعلها، بشكل خاصّ، لحظة مفقودة يسعى الكاتب إلى اكتشافها، وهي لحظة استثنائية لا يمنحها المؤرِّخ عنايته. إنها، بتعبيره، طبقة تحتية بعض الشيء، حيث يثوي الفقدان، وتتبدَّد الأحلام، ويتخثَّر الحنين.

بالعودة إلى «تحت أكثر من سماء»، نعثر على فقرة، تلخِّص ما قبل اغترابه اللندني، وما بعده: «كانت لنا أحلام. فماذا تبقّى من كلّ ذلك؟ وقعنا من أعلى جيادنا فتلَّقَفنا الوعر. مكتهلون، ولمّا نبلغ الكهولة بعد. الضوء الذي لمحناه في صخب فتوَّتنا طلع خُلَّباً. نمشي إلى الأمام مدفوعين بقوّة العصف، ورؤوسنا إلى الوراء. أيّ صورة من صور بلادنا تمثِّلنا، الآن؟ عن ماذا تعبِّر كتاباتنا؟ وأيّ قرّاء لها؟ كيف نفهم ما يكتبه اللاحقون علينا، الذين لم يروا إلا حطام المدن والأحلام والأفكار الكبيرة؟»... لا أصدقاء للمنفى! الفراغ أكثر قسوةً منه!. في «بيروت صغيرة بحجم راحة اليد..»، نقرأ: الفراغ

أصل/ الموجودات طارئة/ لا مكان كهذا يصول فيه الفراغ ويجول. وكانت خفّة الشاعر الهشّة تستلزم ذلك الهروب الاضطراري من «لغط هائل يدوّم فوق المدن الكبرى، ثرثرة لا نهائية تطفو فوق رؤوس أناس، لا يزيدهم الكلام إلّا وحدة وضجراً وعزلة». كان المشي وحيداً، وربّما إلى حيث لا أحد، رغبةً يحرّكها النفور من حشود تركض، ولا أحد يصل!.

في يوم من أكتوبر (2019)، قرَّر المشي وحيداً، كعادته. وهذه المرّة، «حيث لا أحد»، لم تكن وجهة ما، كانت صوتاً داخلياً أخيراً؛ راية بيضاء، رفعها من داخل مستشفى «تشرينغ كروس» بلندن، بعدما أظهرت صور الرنين المغناطيسي تقدُّماً للورم..

في، أغسطس (2008)، كتب ناصر مقالة عن «رحيل إدوارد سعيد، إثر معركة بطولية مع السرطان، استمرَّت ثلاث عشرة سنة»، أبدى فيها افتتانه بقصيدة محمود درويش «كان ما سوف يكون»، منذ قراءته لها سنة 1977. كما استعاد فيها مرثيّات درويش الذي كان قد «طالب أصدقاءه أن يتوقَّفوا عن الموت، أن يعقدوا هدنة معه، أن يمنحوه، على الأقلّ، سنة بلا موت. سنة بلا رثاء». كثيرة هي مراثي محمود درويش، يقول ناصر، وفي الرثاء «تختلط الذات بالآخر، فلا تعرف، في بعضها، هل يرثي الشاعر صديقه أم يرثي نفسه؛ فموت الصديق هو، أيضاً، نوع من موت ذاتيٍّ. سقوط شيء ثمين، يصعب تقديره، في طريق الرحلة». في مايو 2018، أي قبل أن يباغته المرض، كتب مقالة، ستكون المرّة الأخيرة، التي تحدَّث فيها عن صائد الغفلات اللعين... العدوّ الشخصي القاتم، الذي أخذ منه والدته وحبيبته الأولى. وقد ورد في المقالة: «الإنسان يموت كما يموت أهله».

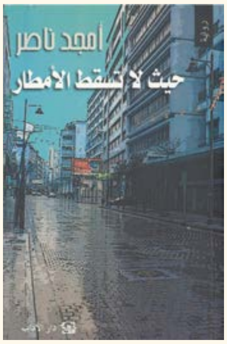
سيقذف الخبرُ الألمَ والخوفَ والدموع في النفوس! في أغسطس (2018)، كان قناع صائد الغفلات، هذه المرّة، «وردة متوحِّشة»: بدون تأخُّر تهيَّأ الدكتور خان لرَمْيِ قنبلةٍ: «ها هي الصورة: وردة متوحِّشة. شكل هندسي نابض.. إنها كتلة، وسنبدأ، فوريّاً، علاجاً بالسترويد لتخفيف ضغط الكتلة». بعد ذلك بثلاثة أشهر، نشر ناصر على (الفيسبوك) صورة «سيلفي» وكتب أسفلها: هذا أنا، بعد العلاج الكيماوي والإشعاعي.. يبدو أني على ما يرام، يا شباب!!! سلامات للجميع. ومنذ تلك اللحظة، فصاعداً، نشر نصوصاً لا تتوقَّف عن قياس ما بداخله من رغبة في الحياة. بين أكتوبر وديسمبر (2018)، سيكتب عن العائلة، والذاكرة، والموت.. ثم سيخاطب حُكم المرض: «لا تستردّ دينك من الذين يمرّون في هذه الدنيا/ كما تمرّ أنفاس الرعاة في قصب الناي... يسمّونك السرطان/ وباسم مخيفٍ كهذا لا تحتاج سيفاً أو قناعَ نمر/ أمّي وأصدقائي الذين غدرت بهم يسمّونني يحيى/ وهذا، إن كنت لا تعلم، اسم نبيٍّ صحراويٍّ عمَّد بالماء مَنْ يُشفي الأعمى والأبرص، وقام من تحت تراب الموت في اليوم الثالث/ تعال -إذن- إلى حلبة الآلهة المطوَّقة بالملاحم والأنساب».

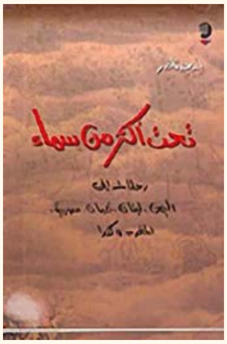
«شريط سريع ومكثَّف من حياتك، يمرّ في ذهنك عندما يكون الموت داهماً... وأقرب إليك من ظلّك. هذه المشاعر عرفتها في أثناء الحصار، وفي الجنوب اللبناني في أثناء اجتياح 1978». لكن،هذه المرّة، شاعر «تحت رحمة الكتلة»، وبالنسبة إلى متفائل حقيقي، يجب التخلُّص منها. كانت مقاطع «قناع المحارب.. يوميّات مريض بالسرطان»، التي نشرت، مجتمعةً، في 27 مايو (2019)، بعد نشرها متقطِّعة، خلال أسابيع سابقة، ماثلة أمامنا كـ«كتابة احتضارية». كان سردها، بتعبير «بول ريكور»، يعني «البقاء حيّاً حتى الموت»، الحصول على يوم كتابة، على قصيدة أخرى. بجهد تأمُّلي، يسأل ناصر في «كوميديا الاسم»: «من منّا المصاب بالورم، ويرزح تحت الكتلة؟ جسدي أم اسمي؟/... أتخيَّل: إذا ما نفضت رأسي ستتفتَّت الكتلة وتتطاير شظايا».

وفي «تحت رحمة الكتلة»: «هل جاء وقت قصيدة «حديث عاديّ عن السرطان»، لتثبت لي، مرّة واحدة في حياتي، أني كنت مصيباً، أن الشعراء قادرون على التنبُّؤ بمصائرهم؟ من يصدق ذلك؟ أنا أوَّل المكذِّبين).

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصِّيّة!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليلج الشاعر بقصيدته الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل.

■ **محسن العتيقي**









Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine

هارولد بلوم..

«كيف نقرأ؟ ولماذا؟»

لن يجادل أحد في كون الناقد الأميركي (هارولد بلوم - Harold Bloom).(1930 - 2019)، أحد أهم النقّاد الغربيين للأدب في القرن الماضي وبدايات القرن الحالي، وأن كتبه وآراءه النقدية غذت الكثير من الجدل، سواء في العالم الغربي، وخارجه، وأن رحيله، في أكتوبر الماضي، عن عمر ناهز 89 سنة، سيترك فراغاً في الساحة النقدية.

أحدث بلوم ارتجاجاً شديداً في حصون الأكاديمية (رغم أنه تجاوز، بالفعل، عامه الستّين)، في جامعة «ييل»، في شعبة الأدب الإنجليزي، ففي الشعبة التي ينتمي إليها: «ليس ثمّة سوى شخص واحد... لقد تركت شعبة الأدب الإنجليزي، وأصبحت أستاذاً استرلينيّاً في شعبة بلوم، منذ عام 1976»، يتذكّر. من ذلك المرقب، شيَّدَ قلعة حول «النموذج الغربي المعتمد»، أحد أكثر أعماله تأثيراً، ضدّ مغتصبي الأسبقية الجمالية: نقّاد ماركسيون ونسائيّون وتأريخيّون من الختم الجديد، كلّ أولئك الذين يقرأون القصيدة بوصفها وثيقة اجتماعية أو خليطاً من السياسة أو الأيديولوجيا بالأدب. يسمّي هذه القراءة المغرضة وممارسيها «مدرسة الامتعاض»، لأنه يدعم فكرة أن «القراءة المتأنّية والمدقّقة، والنزيهة» هي فنّ يحتضر. ففي كتابه المعنون بـ «كيف نقرأ؟ ولماذا؟» وضع مبادئ لطريقة في القراءة تتعارض مع الاتّجاهات المهيمنة في الأكاديمية، حينها، ويضع «بلوم»، منذ البداية، قيمة القراءة كفعل فردي ومنعزل عن أيّ وظائف اجتماعية، ينشد استعادة المتعة الذاتية للقراءة لذاتها، متحرِّرة من كلّ التكييفات الشرطية الفكرية الزائفة، باعتبارها أفضل وسيلة لتنمية رأسمالنا الرمزي الشخصي. وينصحنا أستاذ جامعتَيْ «ييل»، و«نيويورك»، فيقول: «اغسل عقلك من المواضيع الأكاديمية المبتذلة»، متهكّماً من عبارة شهيرة للدكتور جونسون. لا شكّ في أن ثمّة الكثير من الاستفزاز في موقفه المتعارض والمتناقض، لكنه مع موقفه هذا، يدعونا للتخلّص من أربع عقائد نظرية، على الأقلّ، للعقود الأخيرة، وهي: عقيدة موت المؤلِّف، وعقيدة الأنا، باعتبارها متخيّلاً، عقيدة اختزال الشخصيات إلى مجرَّد كائنات من ورق وحبر، وعقيدة أن اللّغة، دائماً، تفكر بالنيابة عنّا. يدافع منهج «هارولد بلوم»



هارولد بلوم ▲

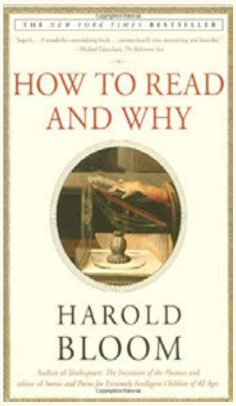
في القراءة، عن أفضل تقاليد الإنسانية الحديثة، في إعادة تأهيل قوى السخرية والتهكُّم، واستعادة الدور الإبداعي للقارئ، وتعزيز الحرّيّة في إصدار الحكم، وهو ما يعتبر مصدر وأصل أيّ تفسير مُستنيرٍ، حقاً. وإذ يجمع بين تعاليم بيكون،

وجونسون، وإيمرسون، يكثِّف -في صيغة واحدة- استراتيجيَّته الخاصّة للتعامل مع حقيقة عمل أدبي ما: «العثور، فيما نشعر أنه قريبٌ منا، ما يمكننا استعماله في إمعان النظر والتفكير، وفي جعلنا نمتلئ قناعةً بالتشارك مع النصّ في الطبيعة المتفرِّدة والمتحرِّرة من الهيمنة المتسلِّطة للزمن».

ومن موقعنا، بوصفنا مهتمّين بفعل القراءة، نتساءل -بشكل أزلي، ومنذ قرون- عن ماهية القراءة وجدواها والغاية منها، على أساس العثور على جواب يشفي غليلنا، بصدد هذه المتعة، وبخاصّة السؤال البؤري: «لماذا نقرأ؟»؛ السؤال الذي لطالما ارتفعت الأصوات للإجابة عليه، دون أن تبلغ درجة عالية في إقناعنا مثلما فعل «بلوم»، القارئ الشغوف والمولع والعنيد المتمادي، منذ أكثر من سبعة عقود، وأحد العارفين الكبار بالتراث الأدبي للإنسانيّة، يقول: «بالنسبة إليَّ، القراءة هي ممارسة شخصية، هي أكثر من مجرَّد مؤسَّسة تعليمية [...] نقرأ بطريقة شخصية، لأسباب مختلفة، معظمها معتاد لدينا: لأننا لا يمكننا أن نعرف، بعمق، كلّ الناس الذين نرغب في معرفتهم، ولأننا نحتاج أن يعرف بعضنا بعضاً، بشكل أفضل، ولأننا نشعر بالحاجة إلى معرفة كيف نحن، وكيف هم الآخرون، وكيف تسير الأمور... تتمّ القراءة لتطوير الشخصية الخاصّة، وتتمّ القراءة لأنها مصدر للمعرفة والحكمة، وتتمّ ليتعلَّم المرء التفكير، وإعمال النظر للعثور على ما هو فريد من نوعه، ويشترك فيه مع شخصيات، ومع حكايات وأحاسيس، في مناسبات بعيدة، في المكان وفي الزمان. وتتمّ القراءة، أخيراً، لأجل المتعة البسيطة والأنانية للقراءة. هذه هي بعض الذرائع التي يستعملها بلوم، طوال الوقت، على امتداد كتابه «كيف نقرأ؟ ولماذا؟» في محاولة منه أن يعلِّمنا، بلغة بسيطة، وبحماس المعلِّم الذي يرغب في أن يقتسم معنا ولعه أو هواه القرائي، كيفية قراءة أعمال خالدة في جميع العصور: من شكسبير إلى بروست، ومن سرفانتس إلى ديكنز، وفلوبير، ومن جين أوستن إلى همنغواي أو من دوستويفسكي إلى بورخيس، من بين أسماء أخرى كثيرة...

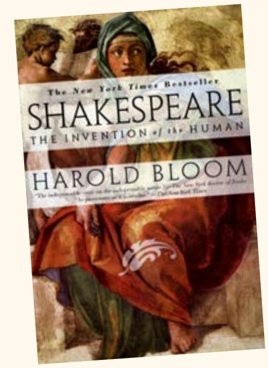
لكن، رغم ادّعاء «هارولد بلوم»، في صراعه اللامتكافئ، داخل الجامعة وخارجها، بأن هدفه

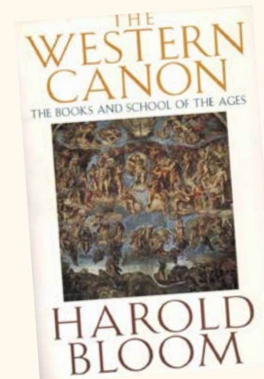
رغم ادّعاء «هارولد بلوم»، في صراعه اللامتكافئ، داخل الجامعة وخارجها، بأن هدفه الوحيد بيداغوجي، بالأساس؛ وهو الرغبة في تعليم فنّ القراءة لا إثارة الجدل، فحسب، يكفي الاطِّلاع على آلاف الصفحات في الكتب والمجلّات التي كتبها لاكتشاف العديد من النقط المعتمة؛ لعلَّ أوَّلها جعْلُه للأدب الغربي الأبيض مركز العبقرية الأدبيّة، ومركز متعة القراءة والدعوة إليها



الوحيد بيداغوجي، بالأساس؛ وهو الرغبة في تعليم فنّ القراءة لا إثارة الجدل، فحسب، يكفي الاطِّلاع على آلاف الصفحات في الكتب والمجلّات التي كتبها لاكتشاف العديد من النقط المعتمة؛ لعلَّ أوَّلها جعْلُه للأدب الغربي الأبيض مركز العبقرية الأدبيّة، ومركز متعة القراءة والدعوة إليها. هنا، ينبغي للقارئ أن يحسّ بامتعاض ضدّ ما سمّاه الناقد الأميركي «مدرسة الامتعاض» الشهيرة التي أسَّسها، وتحمَّس لها، وجعل لها مريدين كثيرين، لأن مركزية الأدب الغربي تعني، ضمن ما تعنيه، إقصاء الآداب التي تقع في الهامش، آداب كبرى مثلما هو الحال بالنسبة إلى الآداب الشرقية (الصينية، الهندية، الفارسية، التركية، العربية، اليابانية والإفريقية أيضاً...)، لكن النقطة التي أفاضت الكأس، بصدد إصراره على إثارة الجدل من حوله، تمثَّلت في إعلانه عن أراضٍ للإبداع الأدبي في العالم كلِّه؛ أراض قاحلة وبوار، فمنذ بضع سنوات، صرَّح قائلاً: «معظم أولئك الذين يطلقون على أنفسهم لقب (شعراء)، ليسوا سوى ناظمين. ومعظم الذين يطلقون على أنفسهم لقب (نقاد)، ليسوا -بأيّ شكل من الأشكال- نقّاداً، فهم صحافيون أو مفكِّرون أيديولوجيون أو مشهرون عن طريق الدعاية». ويستشهد «بلوم» بالدكتور جونسون: «وظيفة النقد الحقيقي هي إعلاء الرأي المجرَّد في المعرفة. أنا غير مهتمّ بأولئك الذين يبدون رأياً بدون معرفة»، ويواصل: «وما الذي يقوم به الناقد الحقيقي؟ إنه معرفة عميقة باللّغة والآداب اليونانية واللاتينية والبروفنسال والعبرية، وكذلك اللّغات الرومانسية، وتاريخ اللّغة الإنجليزية. الناس يجهلون هذه الأشياء، ولا يبدو أنها تقلقهم. أقول لتلاميذي أن ينعزلوا عندما تجهدهم قصيدة أو مقطع نثري، أو تسمو بهم إلى المعرفة، وأن يقرؤوا ذلك بصوت عالٍ، ويغنّوه حتى يتملَّكوه، ويجعلوه ملكاً لهم، وهم يستظهرونه عن ظهر قلب. تلك هي المعرفة الحقيقية في مجال الأدب. الذاكرة هي -حقّاً- أمُّ الأفكار. لم أكتب، من قبل، أبداً، أيّ قصيدة؛ لأنني، لا أستطيع أن أنسى أنني، أنا نفسي، تجسيد للذاكرة».

في أحد تصريحاته المثيرة، لم يتردَّد «بلوم» في الحكم: «لا يبدو لي أن في الآداب المعاصرة، سواء بالإنجليزية، في الولايات المتَّحدة، أو بالإسبانية أو الكتلانية أو الفرنسية أو الإيطالية أو في اللّغات

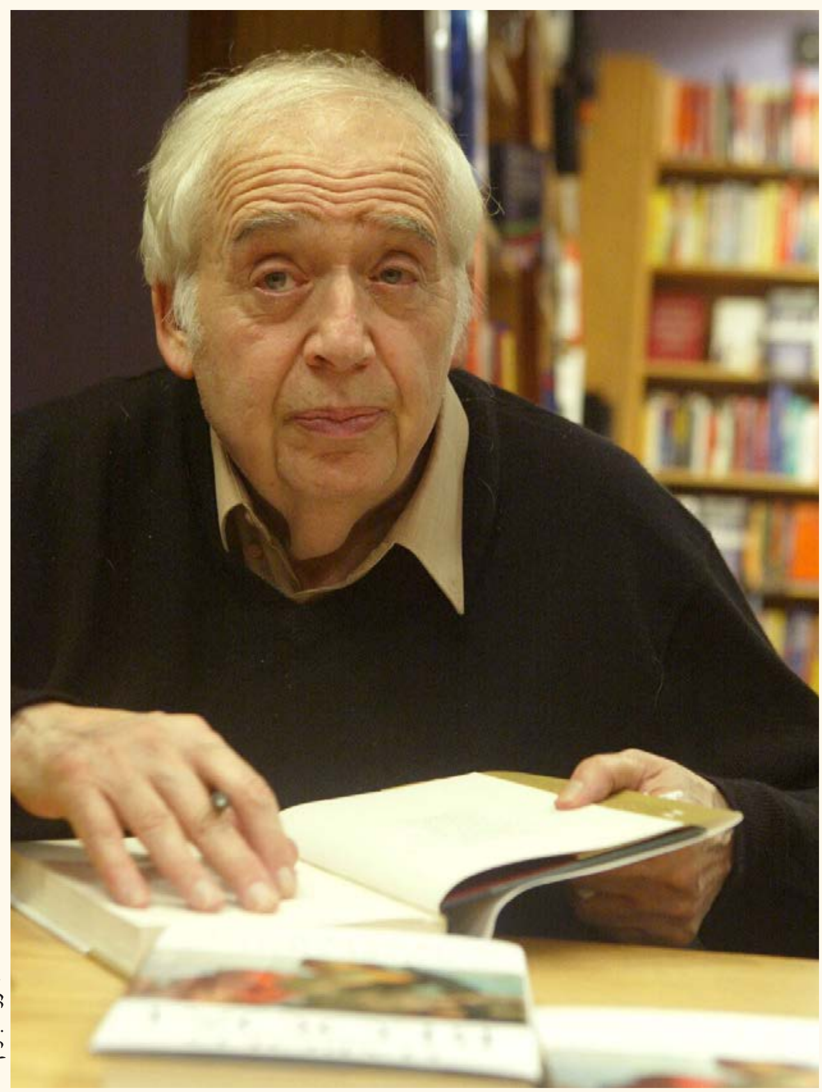




السلافية، ثمّة شيء جديد، تماماً.
لا يوجد شعراء رائعون مثل بول فاليري، وجورج تراكل، وجيوسيبي أونغاريتي، وشاعري المفضَّل بين الشعراء الإسبان لويس ثيرنودا، كما لا يوجد روائيّون مثل مارسيل بروست، وجيمس جويس، وفرانز كافكا، وبيكيت، آخر السلالة من العظماء. لقد كان «بورخيس» رائعاً، لكنه لم يكن مبدعاً». وبالطبع، مثل هذا الرأي جعلَ العديد من النقّاد والمبدعين يُسيلون كثيراً من الحبر، وسنكتفي، هنا، بإيراد رأي الناقد الأرجنتيني «ألبيرتو مانغيل» الذي يردّ عليه قائلاً: «فقط، فكرة الجِدّة هي الجديدة. هذا مفهوم ابتكره الحداثيون لتبرير تجاربهم الفنّيّة. لقد قام سيرفانتس بمحاكاة الرواية الرعوية والفروسية، عن قصد، وأخذ شكسبير العديد من حبكات مسرحيّاته عن مؤلّفين إيطاليين. مع أن الموضوع وطرُق سرده يمثِّلان جزءاً من العادات القديمة، فثمّة، لدى مؤلّفين معيَّنين (سرفانتس، شكسبير)، نبرة خاصّة، وتغييراً في زاوية النظر، ومراجعة للأفكار المألوفة، وهو ما يجعلهم متفرّدين ومتميِّزين. هذه الأصوات المتفرِّدة، التي تكرِّر، بشكل غير متوقَّع، حكايات قد سبق سردها، تظهر في جميع العصور وفي جميع الثقافات. وفي كلّ تلك الأحوال، ترتفع أصوات مثل صوت «بلوم»، ومؤلِّف «سفر الجامعة» ليقول: «الآن، ليس ثمّة جديد تحت الشمس». ويختم مانغيل رأيه المجادل لـ«هارولد بلوم» قائلاً: «الكاتالوجات لا تقنع، أبداً، لكن -رغم ذلك- يمكن في مثل هذه الحالات، تقديم مادّة لمن يعتقدون أنهم يشتركون مع بلوم في الرأي، لمناقضته. صحيح أن في صوت سيس نوتبووم أصداء من ابن بطوطة وديدرو، وأن في و. ج. سيبالد ثمّة آثار من السير توماس براون ومن هايني الناثر؛ وأن إنريكي بيلا-ماتاس هو وريث لورانس ستيرن، وأن إسماعيل قدري يواصل تقاليد هيرودوت وهوميروس، وأن جان إشينوز قد تعلم الدرس من الروائيين الفرنسيين للقرن الثامن عشر، وأن توم ستوبارد مدين بالكثير لمسرح وايلد وبيرانديللو، وأن توماس ترانسترومر قد قرأ فيرجيل في رعويّاته مثلما قرأ ووردزورث، وأن سينثيا أوزيك قد درست أعمال هنري جيمس، وأن باسكال كيغنار مدين لمونتيني. كلّ هذا صحيح، لكن من الصحيح، أيضاً، أن كلّ هؤلاء المؤلِّفين متفرِّدون، وأن أعمالهم أضاء قرننا مثلما يضيء سيرفانتس، وشكسبير قرنهما.

بآرائه وتصوُّراته النقدية، في مجال الأدب، كان «هارولد بلوم» مثيراً للجدل، وهو ما جعله موضع نقد من قِبَل العديد من الباحثين، لكنه -رغم تركيزه على الغرب بوصفه مركزاً للإبداع الأدبي، وعدم احتفائه بالهامش، ورغم اعتباره أن زمن العبقريات الأدبيّة انتهى- مَكَّنَنا، رفقة كبار نقّاد الأدب في فرنسا، مثل رولان بارت، وتزيفيتان تودوروف، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينيت وغريماس، وقبلهم رفقةَ الشكلانيين الروس، من أدوات أساسية لقراءة الأعمال الأدبيّة، وفهمها، وكشف مكمن المتعة فيها.

■ خالد الريسوني


هارولد بلوم ◄

هارولد بلوم:

«الرَّبُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون الآن»

خلف «هارولد بلوم» أكثر من 40 كتاباً في النقد الأدبي، تميَّزت بقدرتها على الوصول إلى القرّاء، من كلّ الأصناف والمستويات. إلّا أن الكثيرين اعتبروا أن فكرته عن الأدب كانت نخبوية، وتجاهلت مجالات شاسعة في عالم الإبداع الأدبي الكوني، متجاهلاً أحكاماً وخلفيّات ذات مرجعيّات سياسية، أو اجتماعية، أو إيديولوجية، والتزم بمعايير مثل الهويّة العرقية.. وكان بلوم يزدري من يصدِّرون مثل هذه الأحكام النقدية، معتبراً إيّاهم ممثِّلين لما سمّاه «مدرسة الامتعاض». في هذا الجزء من الحوار الذي أجراه معه كلٌّ من «بيدرو لاريا»، و«فرناندو بالبيردي»، يعرض «هارولد بلوم» أهمّ أفكاره وتصوُّراته.

في كتاب «النموذج الغربي المعتمد»، الاسم الذي أتساءل عنه، دائماً، هو «بيتراركا». ألم يؤثِّر في النموذج المعتمد لشعر النهضة، بكامله؟

- بما في ذلك، بكلّ عظمتها. إن «بيتراركا» عانى كثيراً من الميراث الهائل لـ«دانتي».

هل صارت صور «بيتراركا» بالمعنى البلاغي، نوعاً من التقليد، بالنسبة إلى عصر النهضة اللاحق؟

-يمكن للمرء أن يحصل على انتصارات بلاغية، ويمكنك تنظيم سلسلة من التصويرات أو الاستعارات، وهذا يساعد على تجنُّب التصويرات الماضية، لكن الشعور بأنك أتيت متأخِّراً سيكون، دائماً، موجوداً.

إحدى قصائدي المفضَّلة لـ«والت ويتمان» هي «آه يا أنا! آه أيَّتها الحياة!»، والتي تنتهي إلى التأكيد: «أنت بإمكانك أنْ تساهم ببيت شعري». يعلن «ويتمان» أن الهويّة موجودة. هل يمكن لشاعر، أو أيّ شخص، بشكل عامّ، أن يكون أصيلاً؟

- هناك شعراء ثانويّون، لطيفون جدّاً وبارعون، لكنهم ليسوا أصيلين بشكل عميق. ثمّة أتباع كثيرون لـ«جون دان»، و«بن جونسون»، والجيل الأخير من الشعراء الرومانسيين الذين يقلِّدون «كيتس» أو «شيلي». بالطبع، الأصيلون ليسوا أصيلين؛ لأنه يوجد، دائماً، شيء من قبل. حتى هوميروس، يصارع شعر الماضي، الذي هو مجهول لدينا.

قبل «ويتمان»، جاء «بو». ما رأيك في «بو»؟ لقد أثَّر بشكل كبير في أوروبا، وأميركا اللاتينية.

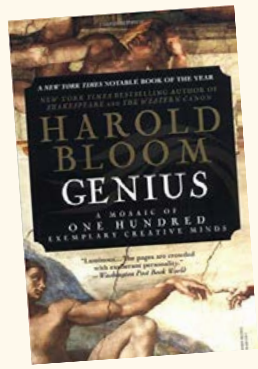
- «بو»، غير قابل للتجنُّب، لكنه كاتب سيِّئ للغاية. إنه أحد أسوأ الشعراء في العالم. نال إعجاب الشعراء الرائعين: بودلير، ومالارميه، وفاليري. يجب ألا تكون لغته الإنجليزية جيّدة جدّاً. رغم أن مالارميه، في الواقع، كان يعلِّمه، لم يكن لديه أُذنٌ لِسَماع اللّغة الإنجليزية. إن لحظتي المفضَّلة مع شعر «بو»، توجد في المقطع الثاني لشيء غريب يسمّى «لأجل آني»: «للأسف، أنا أعلم أنني أفتقد قواي، ولا أحرِّك عضلة واحدة، بينما أنحني متمدِّداً. لكن لا يهمّ! أشعر أنني أفضل، حين أتمدَّد».
لكن قصصه شيء آخر. إنها كوابيس كونية، حتى حين تكون مكتوبة بشكل سيِّئ، فهذا، بشكلٍ ما، لا يهمّ. إنها أحلام فظيعة، صادفناها جميعاً. لكني لا أفضِّل الشعراء الأميركيين: والت ويتمان، وإيميلي ديكنسون، وروبرت فروست، ووالاس ستيفنس، وت. س. إليوت (الذي أكرهه) وهارت كراين. وفيما بعد، وجوه لاحقة مثل إليزابيث بيشوب.

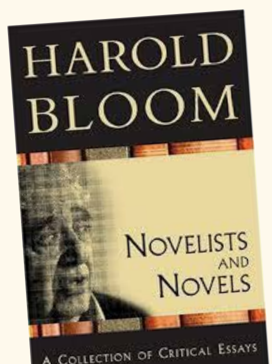
يقول شيلي: «ربَّما لن يدوم أيّ شيء، باستثناء قابلية التغيُّر». هل تعتقد أن عصر الشعر العظيم لم يعد موجوداً؟

- لا، أنا لا أعتقد ذلك. هناك، بالطبع، انحدار. في التقاليد الإنجليزية، من الواضح أن لا أحد قد تجاوز تشوسر، وسبنسر، وشكسبير، وميلتون، ووردزورث، وبليك، وشيلي، وكيتس، تينيسون، روبرت براوننج، توماس هاردي، وويليام بتلر ييتس. في الولايات المتَّحدة، أفضل شعراء جيلي هم: إليزابيث بيشوب، وأ. ر. آمونز، وجيمس ميريلي، وجون آشبيري.

«جون آشبيري»، يحظى بشعبية كبيرة في إسبانيا.

- كنت مع «جون» في البرتغال، في كويمبرا. ما زلت أتذكَّره. كانوا سيمنحونني شهادة دكتوراه فخرية، وهو كان هناك لحضور ندوة عالمية حول الشعر. كان على كرسي متحرِّك، لكنه كان أكبر مني بثلاث سنوات، أي في التسعينات من العمر. وفي لغات أخرى، ثمّة جماعة إسبانية كبيرة هي جماعة، روّاها: «ماشادو، وخيمينيث، وثيرنودا، وساليناس، ولوركا، وأليكساندري، وغيين، وألبيرتي، وهيرنانديث. عجيب، ثمانية أو تسعة شعراء كبار في الزمن نفسه!. كان هناك شعراء جيِّدون جدّاً في إسبانيا، منذ ذلك الحين، لكن ليس على هذا المستوى. وفي ألمانيا، جورج تراكل، وريلكه، في مرحلة الشباب والنضج، ولكن ليس «ريلكه» الأخير، الذي تجاوزه «غوتفريد بن». وفي الشعر الفرنسي، بعد فاليري، لم يكن هناك أحد بقيمته. البعض من أمثال جابيس، ولافورغ، جيِّدون، لكنهم ليسوا «بول فاليري». بين الفرنسيين، هناك انحدار. ثمّة وجوه، بالطبع، مثل إيلوار، وأراغون، لكن رينيه شار هو الأفضل. وفيما بعد، بيير ريفيردي، وسان جون بيرس، وفرانسيس بونج، بريفير، وشارل بيغي. أمّا في الشعر الإيطالي، فكان هناك عدد قليل جدّاً من الشعراء، مثل «أونغاريتي»، الذي هو -بلا شكّ- أعظم شاعر إيطالي، منذ «ليوباردي». ثم لدينا، فيما بعد، أومبرتو سابا، ومونتالي، وباسوليني، وبافيسي، ومؤخَّراً «أنطونيو بورتا». وبطبيعة الحال، الكاتالونيّون: كارليس ريبا، فويش، جيمفيرير، والشاعر الكبير سلفادور إسبريو، الذي كان شاعراً باهراً، شبيهاً بأيّ شخص. وفي البرتغال، لدينا بيسوا، بلا شكّ، وجورجي دي سينا، وأوجينيو أندرادي، وصوفيا دي ميلو براينر. ثم هناك، أيضاً، شعراء أميركا اللاتينية، بطبيعة الحال. مع ذلك، لم يعد هنالك الكبار؛ بابيخو، ونيرودا، وميسترال. لقد تبادلت الرسائل مرّة مع أحدهم، هو «نيكانور بارا»، ونحن صديقان





هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص

قديمان، ثم هناك صديق قديم آخر، لم يعد موجوداً، هو المكسيكي «أوكتافيو باث»، إنه شاعر عظيم.

قال لي باحث فرنسي، ذات مرّة: «قبل سرفانتيس، جاء «رابليه». هل تعتقد أن «رابليه» هو بداية الرواية الحديثة بدلاً من «سيرفانتيس»؟

- لا، بل «سيرفانتس»، والقرن الذهبي الإسباني. ليس، فقط، لأجل سيرفانتس، بل لأجل «لوبي دي فيغا»، الوحش الكبير في الأدب، وأيضاً الرجل الاستثنائي الذي كتب «لا سيليستينا»، الكتاب المحبط.

لماذا تعتقد ذلك؟

- لأنه رأي سديد، ولأنه دقيق، وهو - فعلاً- مرعب. وفيما بعد، ثمّة عظمة «سيرفانتيس». بعض الشخصيات مثل سيرفانتيس، ومونتينيه، وشكسبير، سوف تتفوَّق على أيّ شخص آخر في اللّغة، حتى «لوبي دي بيغا»، وحتى «كالديرون».

بالعودة إلى موضوع الشعر الإسباني، في القرن العشرين. هناك تيّار قويّ كان قد نشأ مع أنطونيو ماشادو.

- من الصعب أن نقول هذا، لكن -بالنسبة إلى ماشادو- من المؤكَّد، تقريباً، أنه إلى جانب ثيرنودا؛ أعظم الشعراء الإسبان في القرن العشرين. ثيرنودا، بطريقة ما غريبة، ليس إسبانياً. ليس لأنه عاش في المنفى، فحسب، بل لأن ثقافته إنجليزية. إنه بعيد جدّاً، بطرق كثيرة.

في الإنجليزية، ينتمي «شكسبير»، و«ويتمان» إلى التقليد ذاته، رغم كونهما من بلدين مختلفين. في الإسبانية، ليس الأمر كذلك، تماماً. في العالم الهسباني، هناك هويّات وطنيّة كبرى في الصراع. على سبيل المثال: يمكن أن يحدث، في كثير من الأحيان، أن شاعراً إسبانياً شابّاً لم يقرأ الكثير من شعر أميركا اللاتينية. ومن ناحية أخرى، ليس من المألوف جدّاً ألّا يعرف شاعر من أميركا اللاتينية الكثير عن «لوبي دي بيغا» أو «كالديرون»، أو عن العصر الذهبي، لأنه من الممكن أن يفكر: «هذه إسبانيا. إنها لا تشكّل تقاليدنا»، رغم حقيقة أن اللّغة هي ذاتها. الشيء المذهل، في الشعر الإنجليزي، هو أن الجنسية لا تهمّ: شكسبير، وويتمان، وييتس ينتمون إلى بلدان



هارولد بلوم ▲

مختلفة، لكنهم ينتمون إلى التقليد نفسه. في العالم الهسباني، هذه مشكلة. لماذا تعتقد أن الأمر كذلك؟

- في الإنجليزية، يتمّ تفسير هذه الظاهرة من خلال الأحداث الفظيعة في تاريخ كلّ من بريطانيا العظمى كما الولايات المتَّحدة. لقد كانت الحرب الأهلية الإنجليزية في القرن السابع عشر. وحربنا الأهليّة في القرن التاسع عشر. والربُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون، الآن. ومع ذلك، فإن التقليد الهسباني، بأكمله، سواء في شبه الجزيرة الإيبيرية أو في العالم الجديد، هو عنيف، بشكل مستمرّ. ثمّة كثير من النفور تجاه بعض ملامح الماضي، إلى درجة أن بعض الكتّاب اللاحقين، والشعراء منهم، على وجه الخصوص، يحاولون الانفصال عنه. لكن الأمر لا يسير بشكل جيِّد. في النهاية. أنت لست أفضل من لغتك الخاصّة، واللّغة تبدي اعتراضها عليك.

هذا ما أطلق عليه كارلوس فوينتيس «منطقة لامانشا»؟

- نعم، هذا ذاك.

يعتقد البعض أن الشِّعرَ فقد كَوْنِيَّتَهُ في عصرنا. في إسبانيا، بعد جيل الـ27، يُقال إن الشعر الراهن يصف عالماً أصغرَ.

- هذا، بشكل أساسي، صحيح. إنه نوع من الوهم، عند الكتّاب الإسبان، خاصّةً كلَّما اقتربنا من الحاضر، أن بإمكانهم البدء انطلاقاً من قطيعة كاملة، لكن هذا غير ممكن. إن ثراء اللّغة موجود هنالك، بالفعل، بشكل خاصّ، عندما يكون هناك تسعة شعراء كبار في جيل واحد، وهي ظاهرة تكاد تكون متفرِّدة. مع الرومانسيين الإنجليز الكبار، يمكننا التحدُّث عن ستّة. وخلال عصر النهضة الإنجليزية، كانت هناك (دستة) في الوقت نفسه. لكن الجيل العظيم من الشعراء الإسبان المعاصرين، هو في القرن العشرين، ففكرة أن يبرز تسعة منهم في الوقت نفسه، هي حضور كبير، يتمّ إسقاطه على كتابة المستقبل.

يبدو أن أحدث جيل من الشعراء، في كلّ الجهات، قد فقد جاذبيَّته الكونية، وهي كونية حاضرة في الكلاسيكيات.

- تمَّ الحفاظ عليها باللّغة. أعتقد أن عبء إنجازات الماضي كبير، للغاية. لقد اعتدت على الإيمان بأن الناس لا يتحسَّنون أو أنهم يزدادون سوءاً، أو أنهم -ببساطة- يشيخون، وأن الثقافات الوطنيّة لا تتحسَّن، أو هي تسوء، أو تشيخ، فحسب، لكني، الآن، لم أعد أعتقد ذلك.

يبدو أن الشعر، اليوم، في كثير من الأحوال، ليس أكثر من مجرَّد إعلان عن بيانات هويّة أو أفكار، لا تقدِّر كثيراً قيمة الجماليّات. ما رأيك؟

- هذا لا علاقة له بالشعر. إنها مجرَّد بيانات للبروباغاندا، وإرضاء الذات. هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص.

■ ترجمة: خالد الريسوني

برناردين إيفاريستو:

لا يوجد أفضل كتاب في العالم

تبرز «برناردين إيفاريستو»، مؤلِّفة رواية «فتاة، امرأة، أخرى» (Girl, Woman, Other) الحائزة على جائزة «بوكر»، لهذا العام، ما تضمّنه عملها من نشاط وقوّة دفع، ودوافع الكتابة عن المُسنّات، وتكشف المغالطة في القول أن كتابها الأخير يتعلّق بحوالي 12 امرأة بريطانية سوداء. «نحن كلّ الأشياء، وكلّ شيء»، تقول مؤلّفة الرواية. وقد جمعت فيها عشرات الشخصيات المترابطة، معظمها من النساء البريطانيات السود، لكن بأعمار وفئات وأنواع اجتماعية مختلفة.

«برناردين إيفاريستو»، هي أوَّل امرأة سوداء تفوز بجائزة «بوكر»، واحدة من الجوائز الأدبيّة المرموقة في العالم، على الرغم من أن جائزة هذا العام قد أثارت جدلاً لسبب آخر، أيضاً: لمّا عجزت لجنة التحكيم على اختيار فائز واحد، قرّرت أن تسندها إلى «برناردين إيفاريستو» و«مارغريت أتوود» مناصفةً، لعملها «حكاية خادمة»، الذي جاء تتمّة لكتاب «الوصايا»، وقد أثار القرار ردّة فعل عنيفة من بعض المعجبين بـ«إيفاريستو»، الذين اعتبروا أن في قرار اقتسام الجائزة، تقويضاً لإنجازها التاريخي. لكنها لا توافقهم في ذلك: «لا أشعر، في الواقع، أن تأثير الجائزة قد تراجع بالنسبة إليَّ». وبأنه «لا يوجد الكتاب الأفضل في العالم، على أيّ حال».

وُلِدت «إيفاريستو» في لندن عام 1959 لأم إنجليزية بيضاء وأب نيجيري. درست، في البداية، التمثيل لكنها شعرت بالإحباط بسبب ندرة المسرحيات، من جانب النساء السود أو عنهن. «من المنطقي أن أبدأ في الكتابة»، كما تقول. وبعد أيّام قليلة من الإعلان عن الجائزة، استنزفت قدراتها الصوتية، بسبب المقابلات العديدة التي لم تتوقَّف، لتتحدَّث عن التجريب وحركة النشاط في عملها، والكتابة عن حالة النساء المسنّات المعقّدة، وتكشف المغالطة في القول بأن رواية «فتاة، امرأة، أخرى»، مجرّد كتاب عن 12 امرأة بريطانية، من السود.

هل يمكنك التحدّث معي عن دواعي تأليف هذا الكتاب؟، ومن أين جاءت الفكرة؟

-لقد كنت أفكّر بأن أجمع أكبر عدد ممكن من النساء في كتاب واحد، وأن أربط كلّ ذلك بطريقة أو بأخرى، عبر درجات متفاوتة من الفصل بينها، وأرى ما سيحدث، مع ذلك. إلى حَدٍّ ما، يمكن أن نسمِّيها، تقريباً، رواية ناشطة. لا أشعر، بوصفي كاتبة بريطانية سوداء، أنني أريد أن أكتب كتاباً، فقط، لأني أريد استكشاف شيء عن الجنس البشري. مهمّتي هي الكتابة عن الشتات الإفريقي؛ هذا ما قمت به في كلّ كتبي. ولذلك، إن التركيز على 12 امرأة بريطانية سوداء، كانت طريقتي في معالجة ما خَفِي لدينا، واستكشاف عدم تجانسنا. ربَّما، هناك حوالي 800 ألف امرأة بريطانية سوداء، ونحن جميعاً مختلفون.

ماهي مقاربتك في كتابة رواية تحتوي على العديد من الشخصيّات، مع التأكّد من أنها مكتملة، بكلّ ما في الكلمة من معانٍ؟

- إنها رواية تجريبية، حيث تمتلك كلّ امرأة مساحة خاصّة، وهذا هو المهمّ، للغايّة. أعتقد أن الأنموذج مهمّ، للغاية، فهي ليست مجموعة من القصص القصيرة، إنما رواية واحدة، عناصرها مترابطة ومتشابكة. لكنك تمرّ بكلّ أنواع الوعي والحياة، لكلّ هؤلاء النساء المختلفات، عندما تقرأهنّ. تلتقي بواحدة منهنّ، ثم تلتقي طفلها أو والدتها أو صديقها، ثم تقابل -ربَّما- معلّمة ثم والدتها وصديقتها في العمل.

الرواية تجمع بين الشعر والنثر، لكن يبدو أنها كانت تحتوي، أيضاً، على بعض عناصر الكتابة المسرحية. ما هي إضافاتك الخاصّة، من حيث الشكل والتركيب؟

- قد أعود إلى الوراء، إلى مسرحية «الفتيات الملوّنات اللائي فكّرن في الانتحار»، للكاتبة المسرحية والشاعرة الأميركية «نتوزاكي سانجينج»، وهو عمل مسرحي ضخم تَمَّ عرضه، لأوَّل مّرة، في عام 1976 (يتألَّف من سلسلة من المونولوجات الشعرية التي ترافقها حركات الرقص والموسيقى، وأعتقد أنني -ربَّما- رأيت ذلك في عام 1979. كانت المسرحية عن سبع نساء سود، وحياتهن. لقد وجدت العمل ملهماً جدّاً بوصفي امرأة شابّة في بريطانيا. سبع نساء سوداوات على خشبة المسرح، أمرٌ مذهل! هذا لم يحدث، من قبل، ابداً.

لماذا عدد النساء مهمّ؟ لماذا كان من المهمّ أن يكون لديك ما يقرب من اثنتي عشرة امرأة، في «فتاة، امرأة، أخرى»؟

- التاريخ البريطاني الأسود مختلف، تماماً، عن التاريخ الأميركي. نحن نعود إلى ألفَيْ سنة، إلى الرومان، وهذا شيء كتبت عنه

في أحد كتبي. لكن، منذ منتصف القرن العشرين، رأينا موجة كبيرة من الهجرة التي بدأت. هاجر والدي من نيجيريا، في عام 1949، ومازلنا، اليوم، نسجِّل موجات هجرة من بلدان مختلفة. لقد جئنا من جميع أنحاء إفريقيا، ونأتي من جميع أنحاء منطقة البحر الكاريبي. نحن حديثو العهد، من حيث تاريخنا الشخصي، لا من حيث الوجود الأسود في هذا البلد. أردت استكشاف ذلك. أردت أن أستكشف جنسيات مختلفة. النساء من طيف غريب، (بعضهن أقصد). أردت أن أستكشف إحدى طبقات المجتمع. فكرة أنك ولدت في طبقة معيَّنة، في هذا المجتمع الذي أعيش فيه، والمهووس بالطبقات الاجتماعية، ثم تخرج منها. والأعمار، أيضاً: عمر أصغرهنّ 19 عاماً، وعمر أكبرهنّ 93 سنة، هناك جيل كامل بينهما. كلّ هذه الأشياء تمكّنت من استكشافها، إلى حَدّ ما، من خلال 12 شخصية. لم يكن بوسعي أن أقوم بذلك من خلال شخصيَّتين، فقط.

بالحديث عن وجهة نظرك حول الرغبة في تقديم مجموعة غير متجانسة من النساء، أتساءل: إلى أيّ مدى تمثِّل النساء، في الرواية، انعكاساً لمجموعة متنوِّعة من النساء في حياتك؟

- «إيما» مبنيّة على أساس (أنا) الأصغر سنّاً. أمّا ‹دومينيك› فتشبه النساء اللاتي قمت بمزجهنّ مع نساء المسرحيات في الثمانينيات. «ياز» هي نسخة من إحدى بناتي. أنا أعرف المعلِّمين، فوالدتي كانت معلِّمة، وأعرف الأشخاص من غير الثنائي، لذا أنا أعتمد على الأشخاص الذين أعرفهم، وأعتمد، أيضاً، على كلّ شخص عرفته، على الإطلاق. لأننا نخلق شخصيات من كيفية فهمنا واستيعابنا للأشخاص في حياتنا، والأشخاص الذين نلاحظهم، والأشخاص الذين نسمع عنهم.

أنا -حقاً- أحبّ أن أكون بالقرب من الشباب. تعجبني حقيقة أنهم يرون العالم بشكل مختلف، ولا سيّما النساء السوداوات والشابّات. إنه عالم مليء بالإمكانات، بالنسبة إليهنّ. أحبّ أن أكون متصلة بكلّ جيل. لا أعتقد أنه كان بإمكاني الكتابة عن الشابّات، في الرواية، بالطريقة التي كتبت بها، إذا لم أكن على صلة بفئة الشباب.

عدد قليل جدّاً من النساء، في الكتاب، هنّ في منتصف العمر. لماذا كان التنوّع العمري مهمّاً بالنسبة إليك؟

- لأن النساء الأكبر سنّاً قلَّما يجدن مكاناً في كتابة الخيال، ناهيك عن النساء السوداوات الأكبر سنّاً، حتى عندما تكون الكاتبة إحدى النساء الأكبر سنّاً. يبدو الأمر كما لو كنّا مرتبطين بالشباب، لكن، في رأيي، النساء المسنّات مهمّات للغاية. لقد عشن حياة طويلة. لديهن الكثير لقوله وتقديمه. أردت أن يكون لنسائي الأكبر سنّاً قوّة، وبشكل معقَّد. من خلال الكتابة عن عيوبهن، فقد أطلعتهن على حقيقتهن. كلّ تلك الأشياء التي يصلن إليها، والأسرار التي يحتفظن بها، وما إلى ذلك، تجعلني أصنع منهن شخصيات قويّة. لا أريد أن تظهر أيّة شخصية على النحو الذي يمكن التنبُّؤ به أو كصورة نمطية أو رمزاً للطُّهر، والمعاناة، بل بصورة المرأة السوداء القويّة. قد يرى الناس بعض الجوانب من ذلك، لكنني لا أعتقد أنه يمكنك تعريف أيّ من هؤلاء النساء، بطريقة بسيطة، مهما كانت. شخصياتهنّ مزيج من أشياء كثيرة. لديهن هويّات متعدّدة؛ فنحن -البشر- مخلوقات متعدّدة الأبعاد.

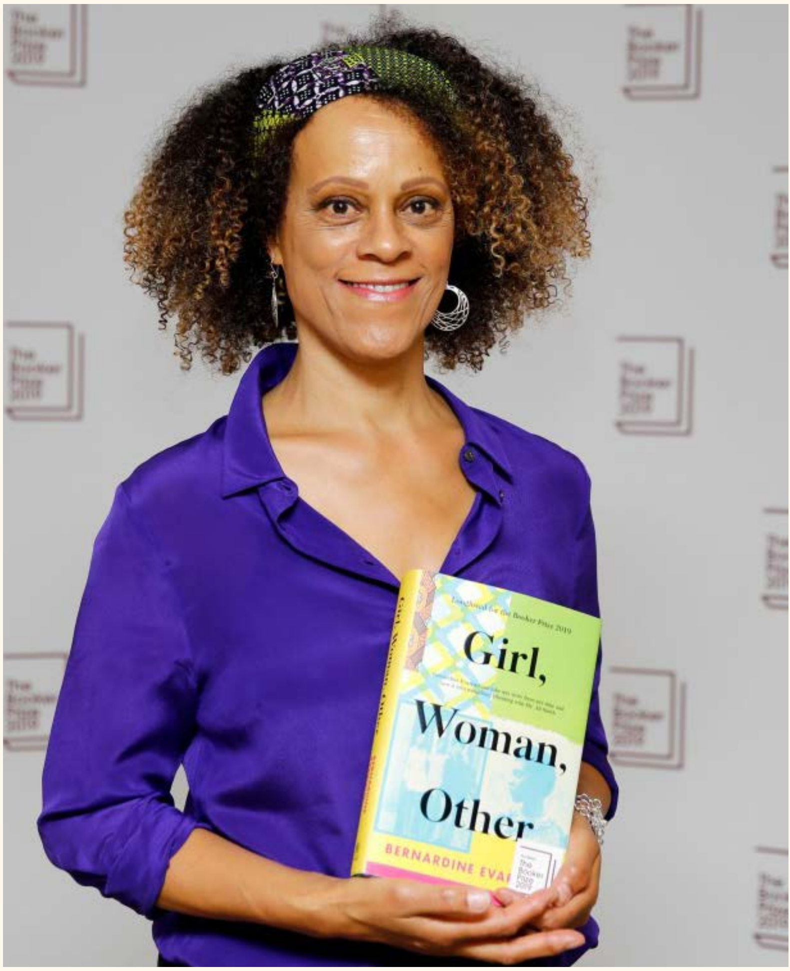
أردت أن أوضِّح شيئاً أخيراً: لقد وصفت روايتك، في بعض الأحيان، بأنها تتعلّق بـ12 امرأة سوداء، لكن هناك شخصية غير ثنائية.

- من السهل جدّاً القول «12 امرأة بريطانية سوداء»، لأنها عبارة تنزلق، بسهولة، عبر اللسان. أحياناً، قد أكتبها وأضيف إليها الحرف «x»،و -من ثَمَّ- تصبح W-O-M-X-N، وهن صنف من النساء الملوَّنات، يشمل الجميع؛ لذا هي عبارة جامعة لكلّ النساء. ويقول آخرون، اختصاراً: «12 امرأة بريطانية سوداء»»، لكن هذه ليست الحقيقة.

■ **حوار: كونسيبسيون دي ليون**

□ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
صحيفة (The Independent)، العدد 10، نوفمبر 2019.



◄ برناردين إيفاريستو

الرواية الإسبانية

سنة عجفاء على المستوى العالمي

التتويج والاحتفاء قد اقتصر صدوره، في الغالب، عن جهات ودوائر ذات صبغة «محلّية» وتجارية»، غير أن مثل هذه الجوائز الأدبيّة، سواء منها المؤسَّساتية ذات الغايات «الثّقافيّة»، أم المقاولاتية المحكومة بأهداف «تسويقية»، وبغضّ النظر عن الجدل المستمرّ الذي يعقب الإعلان عن أسماء الفائزين والمتوّجين بهذه الجوائز، فإنها، وإن لم تكن المعيار الأمثل للحكم على جودة الأعمال الأدبيّة، على الأقلّ، تظلّ أداة للاستئناس، وجَسّ نبض حركية الإبداع الروائي والأدبي، عموماً، لدى مجموعة ثقافية معيّنة.

لم تحظَ الرواية الإسبانية والروائيون الإسبان، خلال هذا العام الذي يُشرف على نهايته، بأيّة جائزة من الجوائز الأدبيّة الدولية الكبرى، على غرار «نوبل» التي منحتها الأكاديمية السويدية للكاتب النمساوي المثير للجدل «بيتر هاندكه»، وجائزة «فرانز كافكا» التي تنظِّمها (جمعية فرانز كافكا)، بالتعاون مع بلدية مدينة «براغا» التشيكية، فقد اختارت الروائي الكوبي «خوسي ألبيرتو بيلاسكيس»، والجائزة الدولية «مان بوكر» البريطانية في نسختها الخاصّة بالروايات المترجمة إلى اللّغة الإنجليزية، وقد فازت بها الروائية العربيّة العمانية جوخة الحارثي، إلى جانب الأكاديمية الأميركة «مارلين بوث» التي ترجمت الرواية المتوّجة بالجائزة «سيّدات القمر»، من العربيّة إلى الإنجليزية، وجائزة «هانز كريستيان أندرسون» التي يُخصّصها (المجلس الدولي لكتب الشباب) للرواية المكتوبة للأطفال والفتيان، وهي الجائزة المعروفة بـ«نوبل الصغرى»، وكانت من نصيب الكاتبة اليابانية «إيكو كادونو».. وكما نرى، إن كلّ هذه الجوائز الدولية الفخمة آلت إلى روايات وروائيين من جنسيّات غير إسبانية.

وحتى داخل إسبانيا نفسها، لم يفلح الإنتاج الروائي الإسباني، المكتوب باللّغة القشتالية، على وجه الخصوص، في استمالة لجان تحكيم أهمّ الاستحقاقات الأدبيّة في البلاد، خلال العام الجاري، كجائزة «سيربانتيس»، وهي أرفع جائزة دولية في إسبانيا، تهدف إلى تكريم الكتّاب والشعراء الذين يُسهمون في إثراء التراث الأدبي المكتوب بالقشتالية، سواء في إسبانيا وفي بقية دول أميركا اللاتينية، فقد سُلِّمت، في الثالث والعشرين من شهر أبريل الماضي، للشاعرة الأرغوايانية «إيدا فيتالي»، خلال مراسيم حفل بهيج ترأَّسَه العاهل الإسباني «فيلبي السادس». وتأتي بعدها، من حيث الأهمِّيّة، جائزة «أميرة أستورياس» التي مُنحت في الثامن عشر من أكتوبر الماضي، للشاعرة والروائية «سيري هاستفيد» من الولايات المتَّحدة الأميركية.

ولم تكن سنة 2019 سنة عجفاء على الرواية الإسبانية. على الأقلّ، بالنسبة إلى الجوائز الأدبيّة المحلّية، المخصّص منها للجنس الروائي، تحديداً. وتأتي في مقدّمتها «الجائزة الوطنيّة للسرد»، وهي فرع من الجوائز الأدبيّة المتنوِّعة التي تمنحها وزارة الثّقافة الإسبانية للأدباء المحلِّيّين الذين يكتبون أعمالهم بإحدى اللغات الرسمية للبلاد (القشتالية، الكتلانية، الغاليسية، الباسكية والأراغونية) وينشرونها داخل إسبانيا. النسخة الأخيرة من هذه الجائزة، التي أُعلن عنها في شهر أكتوبر الأخير، كانت من نصيب الروائية الغرناطية الشابّة «كريستينا موراليس» عن عملها السردي الجديد «قراءة سهلة» (منشورات أناغراما، 2018)، العمل نفسه، فاز، في السنة الفارطة، بجائزة «هيرّالدي» للرواية، التي تمنحها دار النشر الإسبانية العتيدة (أناغراما).



تحكي الرواية عن أربع نسوة، تعاني كلّ منهن من إعاقة ذهنية، ويتقاسمن جميعاً شقّة مشتركة، بعد أن قضين جلّ عمرهنّ داخل مراكز علاجية متخصِّصة. الشخصيات الأربع يعشن

حياتهنّ اليومية بسلاسة، ودون أي مركّب نقص، إلّا أنّ ما يثير فضول القارئ، في سلوك هذه الشخصيات، ليس جرأتهنّ العفوية على الجهر بالحقيقة ضدّ كلّ النظم والقوانين القهرية، على شاكلة العميان والحمقى في الحكايات التقليدية، فحسب، بل هذه السياقات التي توضع فيها الشخصيات الأربعة وجها لوجه أمام تحدّيات الجسد والغريزة واللّغة، أيضاً.

وبالرغم من مضمونها السياسي الطافح، لا تخدم رواية «قراءة سهلة»، كما أكّدت مؤلّفتها في أكثر من لقاء وحوار، أيّ برنامج سياسي جاهز، بل هي تشريح ونقد صارم لكلّ السياسات القائمة، وكشف فادح عن موقع الخنوع والاستسلام الذي يحتلّه القارئ، باعتباره شريكاً صامتاً في كلّ ما يدور حوله. إنها، بتعبير كريستينا موراليس: «مرآة لبؤس المجتمع المدني والديموقراطي الحالي»؛ ما جعل لجنة تحكيم الجائزة تتحمّس إلى تتويج هذه الرواية، إذ تحمل رؤى وطروحات «جدرية» و«أصيلة» غير معهودة في الأدب الإسباني، أوّلاً، ولبراعتها في خلق شخصيات متفرّدة، عبر توظيف محكم لتقاليد الحكي الشفوي، ثانياً، ولقراءتها المتميّزة للسياق السياسي المؤطّر لأحداثها، ثالثاً.



جائزة «مقهى خيخون» للرواية، وهي جائزة طريفة بين بقية الجوائز الأدبيّة المرموقة داخل إسبانيا؛ وذلك لأن فكرة تأسيسها لم تنشأ - كغيرها من الجوائز - من حضن المؤسّسات الثّقافيّة الرسمية، ولا من دهاليز المقاولات الكبرى في مجال الطباعة والنشر، بل يرجع الفضل، في ظهورها، عام 1949، إلى مجموعة من الفنّانين والأدباء، دأبوا على ارتياد أحد المقاهي العمومية الشهيرة في العاصمة مدريد؛ المقهى التي ستحمل الجائزة اسمه، إلى الوقت الحاضر. وكان من روّاد فكرة خلق هذه الجائزة، المسرحي والسينمائي البارز «فرناندو فرنان غوميز»، والأديب الكبير «كاميلو خوسيه ثيلا»، الحاصل على «نوبل» في الآداب، سنة 1989، والشاعر المتميّز «خوسي غارسيا نييتو» الفائز بجائزة «سيربانتيس» لعام 1996، وغيرهم من كبار المثقّفين من جيل ما بعد الحرب الأهلية، في إسبانيا.

الدورة التاسعة والستّون من هذه الجائزة، التي أصبحت تحظى، منذ سنة 1989، بدعم خاصّ من بلدية مدينة «خيخون» الإسبانية، آلت إلى الروائي الإيبيسي «خوسي موريّا» عن روايته «ويست آند» التي يُنتظر صدورها مطلعَ العام القادم عن دار النشر (سيرويلا). يحيل عنوان الرواية على منطقة من مدينة «إيبيسا» في جزر البليار، شرق إسبانيا، إبّان السبعينيات من القرن الماضي، حيث تجري وقائع حكاية «نيكوميديس ميراندا»، الرجل المسنّ الذي يُعاني من اضطراب ذهني جعلَه عرضةً لشتّى أنواع الإساءة والإهمال الطبّي. وعبر سرد مؤثّر يمزج بين الواقعي والمتخيّل، يصوّر «خوسي موريّا»، في هذا العمل الروائي، معاناة ذوي الإعاقات الذهنية في عهد النظام الديكتاتوري العسكري الذي كان يُعرقل كلّ تطوّر في مجال الطبّ النفسي، والصحّة العقلية.

جائزة «بلانيتا» التي تمنحها دار النشر الإسبانية العملاقة الحاملة للاسم نفسه، وعلى الرغم من تصنيفها ضمن الجوائز «التجارية»، ولا «المؤسّساتية» كجائزة «سيربانتيس» وجائزة «أميرة أستورياس» و«الجائزة الوطنيّة للسرد»، تكمن أهمِّيّة جائزة «بلانيتا»- فضلاً عن عراقتها التي تفوق الستين سنة، وحجم الأسماء الأدبيّة التي فازت بها من قبل، أمثال (لورينثو سيلفا، وخابيير مورو، وإدواردو ميندوسا)- في مكافأتها المالية المرتفعة جدّاً التي تجعل منها ثاني أكبر جائزة أدبيّة في العالم، بعد «نوبل»، إذ تتجاوز قيمتها المالية 600 ألف يورو.



نسخة هذا العام من جائزة «بلانيتا»، كانت من نصيب الكاتب الإسباني «خابيير ثيركاس». عن روايته الحديثة الصدور «تيرّا ألتا» (منشورات بلانيتا- 2019)، وهي رواية تحكي عن جريمة قتل بشعة تجري وقائعها في منطقة «تيرّا ألتا» الواقعة جنوب إقليم كاتالونيا الإسباني. ويتكلّف بالتحقيق في حيثيّاتها، «ميلتشور مارين»، الضابط الشابّ ذو الماضي الغامض والشغوف إلى حدّ الشره بالقراءة؛ إلى درجة جعلته يتزوَّج من المشرفة على مكتبة القرية التي نشأ بها، ويسمّي ابنته «كوزيت» مقتدياً بـ «جان فالجان» بطل روايته المفضَّلة «البؤساء» لفيكتور هوجو. وفي هذا الاتِّجاه، تمضي أحداث «تيرّا ألتا» عبر سرد شيِّق محكم يستحثّ التفكير، ويدفع إلى التساؤل حول قيمة القوانين، وحدود تحقيق العدالة، وشرعية العمل الانتقامي، وإن كانت الرواية تظلّ، في نهاية المطاف، ملحمة بطل يبحث عن موقع له داخل هذا العالم.

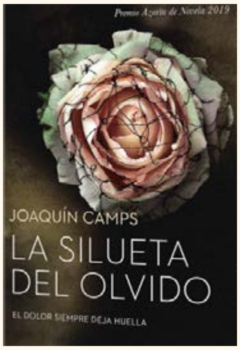
أمّا كاتبها، «خابيير ثيركاس»، فهو أحد الأكاديمين الإسبان المعاصرين، سطع نجمه في سماء الصحافة والرواية والترجمة، خاصّة بعد صدور روايته المتميّزة «جنود سالامينا» سنة 2001. له عدد من الأعمال الروائية، فاز بعضها بجوائز أدبيّة مهمّة، ما جعل «ثيركاس» من أكثر الروائيين الإسبان المعاصرين ترجمةً إلى اللغات الأجنبية، كما أن أعماله تحظى بغير قليل من الحفاوة والإطراء، داخل الأوساط الأدبيّة، والنقدية في فرنسا، وإنجلترا، والولايات المتَّحدة الأميركية.

جائزة «مكتبة وجيزة»، وهي، أيضاً، واحدة من الجوائز العريقة في إسبانيا، إذ انطلقت منذ سنة 1958، ثم توقَّفت مع بداية السبعينيات، لتعود إلى الظهور، من جديد، في العشر سنوات الأخيرة. ورغم طابعها التجاري، وارتباطها بمؤسَّسة (سيكس بارّال) للطباعة والنشر، هي من الجوائز الأدبيّة المتميّزة التي تحمل على عاتقها مهمّة دعم حركة التجديد والابتكار في الرواية المكتوبة بالإسبانية، وجعلها أكثر انخراطاً في صميم التجربة الإنسانية، وأكثر قدرةً على التعبير عن روح العصر

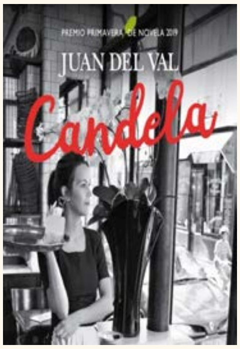


وقد فازت بدورة هذا العام، الكاتبة والمترجمة الشابّة «إلفيرا ساستري سانز»، عن روايتها «أيّام بدونك» (منشورات سيكس بارّال، 2019). تدور أحداث الرواية حول الجدّة «دورا» وهي تقصّ على حفيدها «خيل»، النحّات الشابّ المرهف الإحساس، تجربه حياتها القاسية، عندما كانت مربِّية في مدرسة عمومية، خلال العهد الجمهوري السابق للمرحلة الفرنكاوية العسكري، لتساهم -بحكيها، دون أن يُدرك الحفيد ذلك- في لملمة مشاعر «خيل»، وترميم كيانه بعد الهزّة العنيفة التي ألمّت به نتيجة علاقة حبّ منفرطة. «أيّام بدونك»، معزوفة سردية مفعمة بالانكسار وبالشجن، تمضي، بقارئها، في ذاك الاتِّجاه الذي علينا أن نجتازه جميعاً لنُدرك أنّ الحبّ كما الحياة، تماماً؛ لكلّ منهما نهاية.

جائزة «أزورين» للرواية، وهي إحدى الجوائز الأدبيّة القيّمة على الصعيد الإسباني التي تشرف عليها المحافظة الجهوية لإقليم أليكانتي، بالتعاون مع دار النشر (بلانيتا). جائزة هذه السنة آلت إلى «طيف النسيان» (منشورات بلانيتا، 2019) لـ«خواكين كامب»، وهي الرواية الثانية لهذا الأكاديمي في جامعة بلنسية، بعد مُنجزه الروائي الأوَّل «آخر نجوى للكاتب هوجو ميندوزا».



تحكي الرواية عن البطلة «كلاوديا كارّيراس»، المفتِّشة في جهاز الأمن، التي تطمح إلى أن تكون، على التوالي، مهنية ناجحة، وإنسانة طيّبة، لكنها تفشل في الجمع بين الطموحين، بسبب حالة الإحباط والكآبة التي تجتاحها إثر مقتل رفيقها وعشيقها «توماس» في قلب العاصمة مدريد. ومن أجل تجاوز حالتها النفسية المنهارة، تنتقل «كلاوديا» إلى مدينة بلنسية، للتحقيق في حادث اختطاف غريب تقع ضحيّته ابنة عائلة ثريّة تُدعى «لارا بالس». وفي أثناء مجريات التحقيق، تكتشف المفتِّشة «كلاوديا» أن جوهر القضيّة يُخالف ظاهرها، ليكون ذلك بداية تعاطف قويّ بين «كلاوديا» و«لارا» اللتين يجمع بينهما ثقل الماضي، وحدّة المعاناة، وشغف قراءة كتب الأدب. هذه الأحداث والوقائع، يصوغها «خواكين كامب» في سياق حبكة مشوّقة، ولغة شفّافة لا تخلو من غمز وتلميح، فضلاً عن شخصيات مأزومة تشدّ القارئ إليها، وتحفّزه على اقتفاء تفاصيل تطوّر أحداث الرواية.



جائزة «ربيع الرواية»، وهي جائزة أدبيّة حديثة العهد تمنحها دار النشر الإسبانية (إسباسا كالبي)، وتصل قيمتها الماليّة إلى مئة ألف يورو. كانت هذا العام من نصيب الكاتب والصحافي الإسباني «خوان ديل فال»، عن روايته «كانديلا» (منشورات إسباسا - 2019). تحكي الرواية قصّة نادلة في العقد الرابع من عمرها. تعيش حياة عاديّة بروح مرحة، ودقّة في الملاحظة، وميل إلى العزلة. تقضي «كانديلا» معظم أيّامها بين زبناء الحانة التي تشرف على تدبيرها جدّتها وأمّها العوراء. «كانديلا»، عبارة عن لوحة فنّيّة، يرسم فيها «خوان ديل فال»، عبر بوح كاشف وسخرية لاذعة، صورة امرأة مختلفة ومتفرّدة، داخل عالم قلق ومضطرب.

■ **رشيد الأشقر**

الجوائز الأدبيّة..
أسرار وخبايا

من المعلوم أن الجوائز الأدبيّة لا تُمنَح في فرنسا وحدها، إلّا أن العدد الهائل من الجوائز المُخصَّصة للكُتَّاب يظلّ بالفعلَ خصوصيّة فرنسيّة بحتة، مثله في ذلك مثل السؤال الذي لا يجرؤ أحد على الخوض فيه: ما هي القيمة المادِّية الحقيقيّة لهذه الجوائز؟

شهر نوفمبر/تشرين الثاني يمكن أن يكون أسعد شهر في حياة البعض. وهو كذلك فعلاً بالنسبة للكُتَّاب والناشرين الذين يحوزون إحدى الجوائز التي يتمُّ توزيعها على مدار الشهر. ويُعَدُّ نوفمبر/تشرين الثاني شهراً مصيرياً بالنسبة لأصحاب المكتبات أيضاً: ففي سنة 2007 على سبيل المثال، واستناداً إلى دراسة نشرها السنة الماضية المعهد المُتخصِّص في دراسة السوق (Gfk)، فإن 44.6% من الكُتب التي حملت علامة «الدخول الأدبيّ» بيعت خلال شهري نوفمبر/تشرين الثاني، وديسمبر/كانون الأول، أي خلال الفترة التي تلت توزيع هذه الجوائز. وبعيداً عن الإحصائيات الخام، ما هي القيمة النقديّة للجوائز الأدبيّة؟ ما هو تأثيرها على المبيعات؟ كيف تساعد على الترويج للكتاب في الخارج؟ وكيف يتمُّ تدبير حقوق المُؤلِّف؟ من الصعب جدّاً أن نقوم بحساب ما يمكن أن يجنيه كلٌّ من الناشر والمُؤلِّف، لأن الأمر يقتضي إسقاط معطيات آنية على الفترة التي سيتم خلالها الإقبال بشدَّة على كتاب مُعيَّن، أي ما يعادل سنةً واحدة فيما يتعلَّق بالكُتب التي تحصد جائزةً ما. هو تحقيق يصعب إنجازه إذن، خاصّة وأن العاملين في ميدان النشر يخافون كثيراً من الخوض في الأمور المادِّية، وأن نمط حياة الكاتب وما يجنيه من أموال يبقى أمراً خاصّاً به لوحده.

قيمة الجوائز

بعض الجوائز تظلّ شرفية محضة على غِرار «رونودو - Renaudot» و«فيمينا - Femina» و«لانتيراليي - L'interallié». فيما تمنح أرفعهن (جائزة «الغونكور - Goncourt») صكاً قيمته 10 يورو. ومعظم الكُتَّاب لا يصرفونه، بل يفضِّلون أن يحتفظوا بهذه الورقة الصغيرة التي لا يحصل عليها إلّا قِلة من الكُتَّاب المحظوظين مرّةً واحدةً في العمر. جائزة «الميديسيس - Médicis» تمنح مبلغ 1000 يورو، فيما تبلغ قيمة جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية 10000 يورو. وينضاف لهذه الجوائز التاريخية أو المُؤسَّساتية جوائز أخرى تمنحها بعض الماركات أو المُؤسَّسات الخاصّة أو المقاولات، من بينها جائزة «لاندورنو - Landerneau» التي تمنح 6000 يورو، جائزة «فلور - Flore» (تمنح 6100 يورو مع كأس من المشروب مجاناً كلّ يوم لمدّة عام كامل في المقهى الذي يحمل نفس الاسم)، جائزة «ويلبر - Welper» تمنح (10000 يورو)، وجائزة «ديسمبر» تمنح 30000 (يورو).

تصاعد في حجم المبيعات

فيما يخصّ الكاتب والناشر، تُقاس قيمة الجائزة أساساً بعدد المبيعات. ففي «الوقت الراهن، يمكن لكتاب فاز بجائزة الغونكور أن يضمن بيع 400000 نسخة خلال سنة واحدة من العرض في المكتبات»، كما يفيد بذلك «برتران بي Bertrand Py» مدير النشر وأحد مؤسّسي دار «أكت سود - Actes Sud». وهي دار النشر التي حازت جائزة الغونكور خمس مرَّات في المدّة من سنة 2000 وإلى اليوم. ومع ذلك فالأرقام التي أمدّنا بها تبقى جدّ متفاوتة: 280000 نسخة بِيعت من كتاب «ماتياس إينار - Mathias Enard» (الفائز لسنة 2015)، 350000 نسخة من كتاب «لورون جودي - Laurent Gaudé» ومثلها من كتاب «جيروم فيراري - Jérôme Ferrari» (2004 و2012)، 407000 من كتاب «نيكولا ماثيو - Nicolas Mathieu» (2018) و 422000 من كتاب «إريك فيلار - Eric Vuillard» (2017). ثم يضيف برتران بي: «يتراوح رقم مبيعات الناشر بين 6 ملايين يورو تقريباً لكتابٍ يبلغ ثمنه 15 يورو و 8 ملايين لكتابٍ يباع بـ 20 يورو» ويقدِّم لنا «بول أنطوان جانتان - Paul-Antoine Jeanton»، وهو مستشار معهد (Gfk) فيما يختصّ بالكتاب، إحصاءات تتعدَّى الغونكور لتشمل جميع الجوائز الأكثر قيمة. (الغونكور، غونكور تلاميذ الثانويات، رونودو، أنترالي، ميديسيس، فيمينا، الأكاديمية الفرنسية): «منذ سنة 2015، نزل حجم مجموع الكتب الفائزة التي يتم بيعها من مليون نسخة إلى 700000 فقط، ويعادل ذلك هبوطاً في رقم المعاملات من 20 مليوناً إلى 15 مليون يورو بين 2015 و 2018». فالتتويج يجلب لصاحبه هالةً من الضوء لا تقدَّر



بثمن. إذ بالإضافة إلى اعتراف الأوساط النقديّة والأدبيّة بأعمال الفائز حتى قبل أن تخرج للوجود، يحصد هذا الأخير شهرةً غالباً ما تدوم طيلة حياته. وكلّ من أُتيحت له فرصة الفوز بالجائزة يعيش تحوُّلاً جذرياً بين ليلةٍ وضحاها، إذ تتزايد مبيعات كتبه بأضعافِ الأضعاف. و«فيما يتعلَّق بالغونكور تحديداً، تتحقَّق نسبة 10 % من المبيعات قبل إعلان النتائج فيما تتحقَّق 90 % الباقية خلال السنة التي تلي ذلك». كما يفيد بذلك برتران بي. هنا أيضاً الأرقام تبقى غير مستقرّة ويظهر لنا بأن الجوائز لا يكون لها الأثر نفسه على البيع مع اختلاف السنوات. ففي سنة 2013، بيع من رواية بيير لوميتر «Au revoir là-haut»، 100000 نسخة، وفور إعلان فوز الرواية بجائزة الغونكور قفزت مبيعاتها إلى 390000 نسخة إضافية خلال أَقلّ من شهرين (حسب موقع Edistat). ويظهر ذلك بشكلٍ أكثر وضوحاً مع رواية «L'ordre du jour» (فازت بغنكور سنة 2017) التي بيعت منها بالكاد ألف نسخة قبل أن تقفز إلى 51067 نسخة خلال أسبوعين فقط (حسب معهد Gfk). أو مع رواية «La Disparition de Joseph Mengel» خلال السنة نفسها، والتي انتقلت مبيعاتها من 1000 نسخة إلى 21310 بُعيد الإعلان عن فوزها بجائزة رونودو، ثم إلى 39000 خلال شهر ديسمبر/كانون الأول. (Gfk).

توزيع الأرباح

عند توقيع العقد، تتراوح حقوق المُؤلِّف ما بين 8 و 15 بالمئة حسب الكتب التي سبق للكاتب نشرها وما حقَّقته من شهرة وعدد النسخ التي بِيعت منها. فعلى سبيل المثال إذا أخذنا كتاباً بيع منه 400000 نسخة بثمن 21 يورو (وهو المُعدَّل المعتاد فيما يخص جائزة الغونكور)، فإنه سيحقِّق رقم مبيعات قدره 8.4 مليار يورو، وسيحصل الكاتب على حوالي 840000 يورو يحذف منها المبلغ الذي حصل عليه المُؤلِّف على شكل تسبيق. يتعلَّق الأمر هنا بمعدَّلات تقريبية، لكنها توضح حجم القيمة المالية الكبيرة التي يمكن أن تجلبها الجائزة. والنسبة التي يصرِّح الناشرون بأنهم يحصلون عليها تتراوح بين 10 و 12 بالمئة بعدما يكونون قد أدَّوا مصاريف الطباعة والنشر والتوزيع. تقول «سابين فيسبيزر Sabine Wespieser»، التي أسَّست في سنة 2001 دار نشر تحمل اسمها، «الجوائز تمثِّل مناسبات سعيدة». نشرت فيسبيزر روايتين للكاتبة «يانيك لاهنس - Yannick Lahens» قبل أن تتوَّج روايتها الثالثة «Bain de lune» بجائزة «فيمينا» سنة 2014. «بعد سنتين من النجاح المبهر، تُوِّجت الإيرلندية نوالا أوفاولان Nuala O'Faolain بجائزة فيمينا للرواية الأجنبية سنة 2006، وتُوِّجت دوونغ تو هيونغ Duong Thu Huong بالجائزة الكبرى لقارئات مجلّة «Elle» سنة 2007».

وتضيف سابين فيسبيزر: «بدأت المبيعات تنحسر بشكلٍ كبير، جائزة الفيمينا هذه منحتني سنتين من الاطمئنان. الجوائز تشجع أرباب المكتبات والصحافيين وتعرِّف بالخصوص الكاتب لدى القُرَّاء الأجانب». وبالفعل فالرواية التي تفوز بجائزة تحصل على شبه ضمان بأن تُترجَم إلى ما يقرب من 15 لغة. ويدخل الكتاب إذاك في دائرة أخرى لحصد الأرباح: بيع حقوق الترجمة وحقوق نسخة الجيب، بل وفي بعض الأحيان حقوق الاستغلال التلفزي أو السينمائي.

بيد أن جوائز الخريف ليست مع ذلك هي العامل الحاسم في نجاح الرواية على رفوف المكتبات، وهذا ما تفيدنا به «آنا بافلوويتش Anna Pavlowitch» رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu»، التي تعترف بأن «جائزة كبرى تجلب بالفعل الكثير لدار النشر خلال ما يناهز سنتين من الاستغلال»، لكنها تستطرد فوراً لتقول: « بدأنا خلال السنوات الخمس الأخيرة -تقريباً- نلاحظ تغيُّراً فارقاً: إذ صارت الكتب المُتوَّجة التي تُباع أكثر هي تلك التي كانت تُباع حتى قبل حصولها على الجائزة، كنّا في السابق نقول بأن الجائزة تخلق المبيعات، أمّا اليوم فالأصح أن نقول بأن كلّ ما تفعله الجائزة هو أنها تؤكِّد استحقاق الرواية لما تلاقيه من إقبال».. رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu».

تمنح الجوائز في المقام الأوَّل للكُتَّاب الذين يحقِّقون مبيعات مُهمَّة، وهي غاية لا ينالها إلّا من كانت له شهرةٌ واسعة على صفحات التواصل الاجتماعيّ والقنوات التلفزية والندوات والمعارض التي تقام في أنحاء التراب الفرنسي. يتطلَّب الأمر إذن بذل الكثير من الوقت: وقت الكاتب ووقت الناشر ومَنْ يشتغلون معه. إنه حدث بالغ الأهمِّية لهم جميعاً.

■ أوبير أرتوس

□ **ترجمة:** عزيز الصاميدي

العنوان الأصلي والمصدر:

Prix et chuchotements

Lire, n° 480, novembre 2019, p.p. 34-37

في الجائزة الأدبيّة

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ «10» أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلِّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم...



آدم فتحي

حصل جان بول دوبوا على جائزة غونكور 2019 عن روايته «لا يُقيم كلّ النّاس في العالَم بالطريقة نفسِها». وكنتُ قرأتُ له سنة 2004 رواية «حياة فرنسيّة» التي حصلت آنذاك على جائزة «فيمينا» وجائزة «فناك» لنفس السنة فأثارت فضولي. من ثَمَّ بحثتُ له عن عناوين أخرى فعثرتُ على روايةٍ بعنوان «مديح الأعسر في عالم أقطَع» صدرت سنة 1986. استطرفتُ عنوانها فأقبلتُ على قراءتها ولم أندم. ثمّ اطّلعتُ منذ مدّة على مقالة جيّدة عن روايته الجديدة باعتبارها من أهمّ الأعمال الصادرة هذه السنة، فحصلتُ على نسخة رقميّة وقرأتُها بلهفةِ مَنْ يلتقي صديقاً انقطعت عنه أخباره. فأحسستُ بنفس المتعة. لذلك لم أستغرب أن تفوز بالغونكور.

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ 10 أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلِّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم، وتتيح لدار النشر أن تطبع من العمل الفائز، وأن توزِّع في أحيانٍ كثيرة ما لا يقلّ عن 500 ألف نسخة، ويكون من حقّ الكاتب أن يحصل على 15 بالمئة من ثمن بيع النسخة الواحدة. هكذا تنجح «سمعة» الجائزة في تحويل مردودها الاعتباريّ والمعنويّ إلى مردودٍ ماديّ هائل يتيح للكاتب أن يعمل في ظروفٍ تحفظ له حريّته وكرامته.

تعمّدتُ الخوض في هذه التفاصيل تأكيداً على دَوْرِ الجوائز في خدمة الكِتاب، وفي تحسين ظروف حياة الكَاتِب، وفي حثِّ الجميع بمن في ذلك محترف القراءة مثلي، على الاقتراب أكثر من أعمالِ المُبدع وتيماته الأثيرة ولغته وأسلوبه. فالكتُب الجديرة بالقراءة أكثر من أن يحيط بها عمرُ الواحد منّا. وأقرُّ فيما يخصّني بأنّي ما كنتُ لأنتبه إلى هذا الكَاتِب لولا «الجائزة» التي حفّزتني على اكتشاف طريقته في الكتابة. شذراتٌ من الأماكن الحقيقيّة المدجّجة بكلّ ما يدفع الإنسان إلى الخروج من إنسانيّته، وشظايا من الشخصيّات الواقعيّة الساقطة، الراغبة في الحصول على السُّلطة للخلاص من سُقوطها، ينتقيها ويتركها تتخمَّر وتتشابك إلى أن تتَّسق بُنْيَتُها، ثمّ يشرع في تحويلها إلى رواية بأسلوبٍ ديناميكيّ ولغةٍ متخفِّفة من كلّ الزوائد. كلّ ذلك في شهرٍ واحد، إذ لا تتطلَّب منه الرواية سوى 31 يوماً!

ها نحن إذَنْ، قُرَّاء العربيّة، أمام عيّنةٍ نموذجيّة أُخرى من «بركات» الجوائز: كاتب شبه مجهول بالنسبة إلينا، يحصل على جائزةٍ فإذَا هو حديثُ صحفنا وقِبْلَةُ مترجمينا. قد تكون الترجمات جيّدة أو رديئة (وتلك قصّة أخرى)، لكنّنا لن نلبث أن نراها تتصدّر مكتباتنا وتصنع الحدث في معارض كتبنا العربيّة.

فأين جوائزنا الأدبيّة العربيّة من كلّ هذا؟!

لقد ظهرت لدينا في العقود الأخيرة جوائز أدبيّة كثيرة لا شكّ في أهميّتها. إلّا أنّ عددها ظلّ دون المطلوب بكثير. وهي في أغلبها ناشئة عن مبادرات شخصيّة تُذْكَرُ فتُشكَر، ولابدّ من تحيّة أصحابها على رعايتهم للإبداع، لكنّ هيكلتَها أو منهجيّة عملها كثيراً ما أوقعت بعضَها في قبضةِ التوظيف أو «اللوبيات». ممّا يَسّرَ انتقادها والاحتراز منها لأسبابٍ مختلفة. من هذه الأسباب ما هو راجع إلى «عقدةِ الجائزة

السلطانيّة» التي آن الأوان لتجاوُزِها، ومنها ما هو ناجمٌ عن أخطاء تتعلَّق بمنهجيّة هذه الجوائز وطرق إسنادها وخلفيّات محكّميها. حتى بات من السهل على مَنْ لم يحصل عليها أن ينغّص على الفائزين فرحتهم بها عن طريق التشكيك فيها.
هذا لا يعني أنّ الجوائز الأخرى «كاملة» وفوق النقد. لقد قِيلَ في جائزة غونكور وما انفكّ يُقال فيها الكثير منذ سُلّمت أوّلَ مرّةٍ سنة 1902. واتّهمها الكثيرون بالشيء ونقيضه، فمن قائلٍ إنّها «جائزة نخبويّة» إلى قائلٍ إنّها «جائزة محافِظين خَرِفين» إلى زاعمٍ بأنّها «تبحث عن الضجّة». حتّى أنّ كاتباً (Thierry Laget) خَصّها أخيراً بكتاب: «بروست، جائزة غونكور، انتفاضةٌ أدبيّة». وهو عبارة عن تحقيق موثَّق يتابع بدقّة كواليس هذه الجائزة من خلال ما أثاره حصول بروست عليها سنة 1919 من جدلٍ عنيف، تداخل فيه السياسيّ والأدبيّ والموضوعيّ والذاتيّ. وعلى الرغم من ذلك ظلّت هذه الجائزة تتطوَّر وتتعلَّم من تجربتها وتستفيد من النقد المُوجَّه إليها. علماً بأنّ أعضاءها يعملون مجاناً، ويلتهمون الكتب طيلة العام، ويلتقون 11 مرّة في السنة في مطعم دروان بباريس لتناول العشاء ومناقشة الكتب. ولا يُخفِي برنار بيفو أنّ تعديل القانون الأساسيّ سنة 2008 تطلَّب جهداً ضروريّاً لتأمين المزيد من المصداقيّة، حيث بات ممنوعاً على أعضاء اللجنة أن يكونوا موظَّفين لدى أيّ ناشر، وتمّ تحديد سنٍّ قصوى هي 80 سنة يُحال بعدها المُحَكّمُ على العضويّة الشرفيّة، فيحضر اللقاءات، لكنّه لا يشارك في التصويت.... إلخ.
هكذا ظلّت غونكور تتطوَّر على الرغم من مكانتها وعراقتها، حرصاً على المزيد من الإشعاع، حتّى باتت مكسباً لا نقاش فيه، يتجاوز الساحة الثقافيّة الفرنسيّة إلى العالم المعنيّ بالكتاب مهما كانت اللُّغة التي ينتسب إليها. فما بالك بجوائزنا العربيّة حديثة النشأة في معظمها! ليس من شكٍّ في أنّ هذه الجوائز محتاجة في معظمها إلى إعادة تحيين، بل إلى إعادة بناء، لأنّها تبدو حتى الآن في أغلبها ودون تعميم، متشابهةً، لا تختلف إلّا من حيث القيمة الماليّة، غير قادرة على البروز في شكل مؤسَّساتٍ ذات رؤى ومشاريع ثقافيّة تتكامل من خلال تميُّز بعضها عن بعض.
ولَعَلّ أهمّ ما يمكن أن يلاحَظَ بخُصوص الجوائز الأدبيّة العربيّة، أنّها ظلّت، مع استثناءات قليلة جدّاً، عاجزة عن صُنع الحدث حول كاتبٍ أو كِتاب، عاجزةً عن التأثير في عمليّة النشر والتوزيع بالدرجة التي تحقَّقت لغيرها في الكثير من بلاد العالم. ولَعلّ من الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ غونكور لم تعد تحتكر لوحدِها «المردوديّة» المؤثِّرة في حياة الكُتب والكُتَّاب في فرنسا. فهناك أكثر من 2000 جائزة سنويّة تحرص على منحها الصحفُ الكبرى والقنوات الإعلاميّة والمؤسَّسات الماليّة إضافةً إلى الجهاتِ الثقافيّة. وقد أعدّ معهد «GFK» بطلبٍ من مجلّة «Livres Hebdo» دراسةً علميّة ميدانيّة تغطّي السنواتِ الفاصلة بين 2014 و2018 للنظر في تأثير الجوائز الأدبيّة على بيع الكتاب في فرنسا، فكانت النتائج كما يلي: معدَّل بيع الكتاب الحاصل على غونكور 367 ألف نسخة. غونكور التلاميذ (314 ألف نسخة)، جائزة رونودو (219 ألف نسخة)، جائزة فناك (171 ألف نسخة)، جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة (116 ألف نسخة)، جائزة فيمينا (85 ألف نسخة).... إلخ.
لماذا لم تنجح جوائزنا العربيّة، على قِلّتها، في تحقيق شيء يمكن أن نقارنه ولو نسبيّاً بما يحدث هناك؟ قد يرجع ذلك في جزءٍ منه إلى ما سبق التعرُّضُ إليه. وقد يرجع إلى سببٍ آخر أكثر أهمّيّة، يتمثَّل في أنّ جوائزنا في معظمها غير مبنيّةٍ على سياساتٍ عامّة تدرك المكانة الإستراتيجيّة للكتاب وللشيء الثقافيّ بشكلٍ عامّ. أي أنّ هذه الجوائز غير مدعومةٍ بالسياق المُحايث المطلوب، الذي يجب أن يوفِّر لها منظومةً متكاملة، تشمل التربية والتعليم والنشر والتوزيع وحقوق التأليف وحضور الثقافة في الإعلام.



توني موريسون (2019-1931): كاتبة أميركية من أصول أفريقية، كتبت الرواية، والمقال، وقصص الأطفال. كانت الثانية بين أبناء أسرة تنتمي إلى الطبقة العاملة. عندما كانت في الثانية من عمرها، لم يتمكّن أبواها من سداد إيجار المنزل، فأشعل صاحبه النار فيه، وظلّوا فيه يواجهونه بالضحك، كما حكت، ولم ييئسوا. رسَّخ أبواها في نفسها الثّقافة الأفروأميركية، من خلال الحكايات الفولكلورية والأغاني. التحقت بجامعة هاوارد، وحصلت منها على بكالوريوس الأدب الإنجليزي سنة (1953)، وحصلت على الماجستير من جامعة كورنيل. عملت في جامعة تكساس، ثم في جامعة هاوارد، ثم محرِّرة في دار للنشر، وكان من أعمالها تحرير كتاب عن الأدب الأفروأميركي، جمعت فيه قصصاً لمجموعة من أشهر الكتّاب. كانت أولى أعمالها رواية «أكثر العيون زرقة» (1970)، ثم كتبت روايتها التالية «سولا» (1973)، التي رُشحت لجائزة الكتاب الوطنيّة. ثم كانت روايتها الثالثة «أغنية سليمان» (1977) التي حصلت على جائزة حلقة نقّاد الكتاب الوطنيّة. في (1979)، منحتها كلِّيّة «برنارد» وسام برنارد للتميُّز. وروايتها التالية «طفل القطران» (1981). أشهر رواياتها، ثلاثية الحبّ: «محبوبة» (1987)، و«جاز» (1992)، و«الفردوس» (1998). وفي عام (1993)، حصلت توني موريسون على جائزة نوبل في الأدب، بوصفها أوَّل كاتبة سوداء، تحصل عليها، على الإطلاق. وقالت لجنة الجائزة: «إن أعمال موريسون تتميَّز بقوّة البصيرة، والعمق الشعري، وتبرز جانباً مهمّاً من حقيقة الحياة الأميركية». توفيت موريسون في أغسطس، (2019)، وقد تركت (11) رواية، وقصَّتان قصيرتان، ومسرحيَّتان، وبعض كتب للأطفال، وثلاثة كتب نقدية.

عنوان هذه القصة «ريسيتيتيف recitative»: وهو نمط إلقاء موسيقي، يراوح بين الغناء والكلام العادي، يستخدم، بشكل خاصّ، للحوار أو السرد في الأوبرا. يعبِّر اسم القصّة عن الأداء الفردي لتويلا، في إلقائها لقصَّتها مع رفيقة طفولتها روبرتا، ولقائهما عبر السنين، وما كان بينهما خلالها.

ريسيتيتيف

توني موريسون

كانت أمّي ترقص طوال الليل. أمّا أمّ روبرتا فكانت مريضة؛ لهذا جيء بنا إلى ملجأ سان بوني. يشعر الناس برغبة في احتضانك، عندما تخبرهم أنك كنت تعيش في ملجأ، لكن الحقيقة أن الأمر لم يكن سيِّئاً. لم تكن هناك عنابر كبيرة، تضمّ مئة سرير مثل ملجأ بوليفو، بل حجرات لأربعة أشخاص. وعندما وصلنا، أنا وروبرتا، كان هناك قلّة في الأيتام؛ لذا صارت الغرفة رقم (406) لنا كلَيْنا، فكنّا ننتقل من فراش إلى آخر، كلّما أردنا، وقد رغبنا في ذلك. كنّا نتبادل الأسرَّة كلّ ليلة، وطوال أربعة أشهر كاملة، دون أن تخصِّص إحدانا فراشاً معيَّناً لها.

لم يبدأ الأمر على هذا النحو؛ ففي لحظة وصولي، قامت بوزو الضخمة بمهمّة التعارف بيننا. شعرت بألم في معدتي؛ لسببين: أن يتمَّ إخراجك من فراشك، في الصباح الباكر، وأمر آخر هو أن تكون ملازماً لمكان غريب، مع فتاة من عِرق آخر.

كانت ماري، أمّي، محقَّة. كانت تتوقَّف، بين الحين والآخر، عن الرقص، بما يكفي لتخبرني بشيء مهمّ، وكان ممّا أخبرتني به أنهم لا يغسلون شعورهم أبداً، ولهم رائحة غريبة. من المؤكَّد أن روبرتا كانت كذلك، فرائحتها غريبة، بالفعل. لهذا، عندما قالت بوزو الضخمة (لم ينادِها أحد، قطّ، بالسيِّدة إتكين)، مثلما لم يقل أحد، قَطّ، «القدِّيس بونافينتور»): عندما قالت: «تويلا، هذه روبرتا. روبرتا، هذه تويلا. لترحِّب إحداكما بالأخرى»، قلت: «لن تحبّ أمّي أن تتركني هنا».

«حسناً.. لتأتِ، إذن، وتأخذك إلى البيت»، قالت بوزو. ما الذي يعنيه ذلك؟ لو أن روبرتا ضحكت، حينها، لكنت قتلتها، لكنها لم تفعل، بل سارت نحو النافذة، ووقفت هناك، وقد أعطتنا ظهرها.

«استديري»، قالت بوزو، «لا تسيئي الأدب. والآن، يا تويلا، أنت وروبرتا، عندما تسمعان طنين الجرس، فهذا وقت العشاء، انزلا إلى الطابق الأوَّل. إن وقع أيّ شجار ستُحرمان من مشاهدة الفيلم». ثم، لكي تتأكَّد من معرفتنا لما سنفقده، إن فعلنا، قالت: «فيلم «ساحر أوز».

لابدّ أن روبرتا ظنَّت أن أمّي ستغضب من بقائي في الملجأ؛ لا بسبب مشاركتها الحجرة معي، بل لأنها، ما إن غادرت بوزو حتى اقتربت وسألتني: «هل أمُّك مريضة، أيضاً؟»

«لا»، قلت. «بل تحبّ الرقص طوال الليل».

«أوه!».. هزَّت رأسها، وأعجبني فهمها السريع للأمور؛ لهذا، لا يهمّ، في الوقت الحالي، أننا نبدو مثل الملح والفلفل (هذا ما كان يطلقه علينا الأطفال، أحياناً). كنّا في الثامنة من عمرنا، نحصل، دائماً، على تقدير (راسب): بالنسبة إليَّ؛ فلأنّي لم أكن أتذكَّر ما أقرأه، أو ما قالته المعلِّمة. أمّا روبرتا، فلأنها لم تكن تعرف القراءة أصلاً، ولم تكن تنصت إلى المعلِّمة. لم تكن تحسن أيّ شيء عدا لعبة الكرة والحصى، فقد كانت مذهلة فيها: أرمي الكرة إلى الأعلى وألتقط الحصى، أرمي وألتقط، أرمي وألتقط.

في بداية الأمر، لم تحبّ إحدانا الأخرى، لكن أحداً لم يكن يرغب في اللعب معنا، لأننا لم نكن يتيمتَيْن حقيقيَّتَيْن، ممَّن يسكن والدوهم الجميلون مع الموتى، في السماء. تَمَّ تجاهُلُنا تماماً. حتى البورتوريكيون من مدينة نيويورك، والهنود من سكّان الشمال، تجاهلونا. أطفال من كلّ نوع كانوا موجودين: السود، والبِيض، حتى الكوريّون كان هناك اثنان منهم. كان الطعام جيِّداً، رغم ذلك.. على الأقلّ، هذا ما ظننته. لكن روبرتا كانت تكرهه، وكانت تترك معظم ما في صحنها: اللحم المعلَّب، والبرجر، وحتى الجيلي المحلّى بالفواكه، ولم تكن تهتمّ إذا أكلت أنا ما تتركه. كانت فكرة ماري عن العشاء أنه عبارة عن (الفشار)، ومشروب الشوكولاتة، أو بطاطس مهروسة ساخنة، واثنتين من النقانق، كان هذا مثل ليلة عيد الشكر، بالنسبة إلي.

لم يكن الأمر سيِّئاً، بالفعل. كانت فتيات الطابق الثاني

الكبيرات، في ملجأ سان بوني، يدفعننا، بين الحين والآخر، ولا أكثر من ذلك. كنَّ يضعن أحمر شفاه، ولديهنّ قلم لتخطيط الحواجب، ويحرِّكنْ ركبهن في أثناء مشاهدة التلفاز، بعضهنّ في الخامسة عشرة، أو السادسة عشرة. كنّ فتيات مهجورات، معظمهنّ هاربات؛ خوفاً. فتيات مسكينات صغيرات، تخلَّصن من أعمامهنّ، لكنهن كنّ قاسيات معنا، وحقيرات. حاول موظَّفو الملجأ فصلهنَّ عمَّن هنّ أصغر منهن، لكنهنّ كنّ يروننا، أحياناً، ونحن نراقبهنّ في البستان، يُشغِّلن أجهزة الراديو، ويرقصن معاً، فينطلقن خلفنا، ثم يجذبننا من شعورنا، أو يلوين أذرعنا. كنّا نخشاهنّ، أنا وروبرتا، لكن إحدانا لم تكن تريد أن تعرف الأخرى ذلك؛ لذلك، جهَّزنا قائمة كبيرة بالنعوت السيِّئة التي نصرخ بها، ونحن نهرب منهنّ عبر البستان. كنت أحلم كثيراً، ودوماً كان البستان موجوداً في أحلامي. فدّانان أو أربعة، ربَّما، من أشجار التفّاح الصغيرة. مئات منها، كنت أراها جوفاء ملتوية كامرأة متسوِّلة، عند قدومي إلى ملجأ سانت بوني، ثم صارت غنيّة بالزهور، في أحلامي، بعدما غادرت. لا أدري لماذا أحلم بهذا البستان كثيراً.

لم يحدث شيء هناك. لا شيء ذو أهمِّيّة، بالفعل. الفتيات الكبار يرقصن، فحسب، ويشغِّلن أجهزة الراديو، ونراقبهنّ، أنا وروبرتا. ذات مرّة، تعثَّرت ماجي، الطبّاخة ذات الساقين المقوَّستين، فضحكت الفتيات الكبيرات عليها.

لابدّ أننا ساعدناها لتنهض.. أذكر ذلك، لكنّا كنا خائفتَيْن من أولئك الفتيات اللائي يملكن أحمر شفاه وقلم حواجب. لم تنطق ماجي. يقول الصغار أن لسانها قُطع، لكني أظنّ أنها وُلِدت هكذا: صمَّاء. كانت عجوزاً، بلون الرمال، وتعمل في المطبخ. لا أعلم إن كانت لطيفة أم غير لطيفة، فما أذكره أن ساقيها تشبهان القوسَيْن، وأذكر كيف كانت تتأرجح في سيرها. كانت تعمل، منذ الصباح الباكر حتى الساعة الثانية، أمّا إذا تأخَّرت، وكان لديها المزيد من أعمال النظافة، وظلَّت تعمل حتى الثانية وخمسين دقيقة، فكانت تسرع منطلقة عبر البستان، حتى لا تفوتها الحافلة، فتضطرّ إلى الانتظار ساعة أخرى. كانت تضع قبَّعة أطفال بلهاء، ذات جوانب تغطّي أذنيها، فلم تكن تزيد في طولها عنَّا. كانت قبعة صغيرة، فظيعة حقّاً، حتى بالنسبة إلى صمَّاء، وكانت ترتدي ثوباً سخيفاً كأثواب الأطفال، ولم تكن تنطق بشيء، البتّة.

«لكن، ماذا لو حاول شخص ما أن يقتلها؟» كثيراً ما كنت أتساءل: «ماذا لو كانت ترغب في البكاء؟ هل يمكنها البكاء؟»

«أكيد»، قالت روبرتا. «لكن بدموع، فقط، بلا صوت».

«ألّا تستطيع الصراخ؟»

«لا، مطلقاً».

«ربّما».

«لننادِها» قلت، وفعلنا. «أيَّتها البلهاء! أيَّتها البلهاء!»، ولكنها لم تلتفت أبداً.

«يا ذات الساق المقوَّسة! يا ذات الساق المقوَّسة!» لا شيء. مضت في سيرها المهتزّ، وأشرطة قبَّعة الطفل تتأرجح من جانب إلى آخر. أحسب أننا كنّا مخطئتَيْن. أظنّ أنها كانت تسمعنا، لكنها لم تأبه لنا. وما جعلني أشعر بالخزي، الآن، أن يكون هناك مَنْ سمعنا نناديها بتلك الألقاب السيِّئة، ولم يشِ بنا.

حصلنا على حقوق وافية، أنا وروبرتا، كأن نستبدل الفراش بغيره، كلّ ليلة، وحصلنا على تقدير (راسب) في المهارات المدنية والتواصل والألعاب الرياضية. شعرت بوزو بخيبة أمل، كما أخبرتنا؛ فمن بين 130 يتيمة، منهن 90 تحت سنّ الثانية عشرة، جميعهن، تقريباً، يتيمات حقيقيات، لهنّ آباء رائعون في السماء، كنّا الوحيدتَيْن الفاشلتَيْن، والوحيدتَيْن اللتين حصلتا على تقدير (راسب) في الفصول الثلاثة، ومن بينها فصل الألعاب الرياضية؛ لذا، فقد واصلت هي ترك معظم طعامها في الطبق، وواصلنا معاً أن نكون لطيفتَيْن بعدم طرح أسئلة.

لعلَّه كان اليوم السابق لوقوع ماجي، عندما عرفنا أن والدتَيْنا ستأتيان لزيارتنا في يوم الأحد نفسه. كان قد مضى ثمانية وعشرون يوماً في الملجأ (بالنسبة إلى روبرتا، ثمانية وعشرون يوماً ونصف)، وكانت تلك أوَّل زيارة منهما إلينا. كانتا ستصلان في العاشرة، الوقت المخصَّص للكنيسة، ثم ستتناولان الغداء معنا في استراحة المعلِّمين. ظننت أنه سيكون أمراً طيِّباً لها، لو قابلت أمّي (التي ترقص ليلاً) مع أمِّها المريضة. وظنَّت روبرتا أن أمَّها المريضة ستتلقّى صدمة هائلة من المرأة الراقصة. أثار هذا حماستنا، فصفَّفت كلّ واحدة منّا شعر الأخرى. جلسنا، بعد الإفطار، على الفراش، نراقب الطريق من النافذة. كان جَوْرب «روبرتا» ما يزالان مبتلَّين، فقد غسلتهما في الليلة الماضية، ووضعتهما على مبرِّد الهواء ليجفّا، لكنهما لم يجفّا، فارتدتهما على حالهما، وكانت حوافّهما مزيَّنة بلون ورديّ جميل. كان لكلّ منا سلّة من الورق الأرجواني المقوّى، صنعناها في صفّ المصنوعات الحرفية. يزيِّن سلَّتي أرنب مرسوم بألوان الشمع الصفراء، ويزيِّن سلّة روبرتا رسوم بيض، وخطوط ملوَّنة ملتوية. وبداخلهما لا يوجد غير العشب المصنوع من ورق السيلوفان، وحبّات حلوى الجيلي، لأني أكلت قطعتي الخطمي اللتين أعطوهما لنا.

جاءت بوزو الضخمة، لتأخذنا، وأخبرتنا -وهي تبتسم- أننا نبدو جميلتَيْن للغاية، وطلبت أن ننزل معها. فاجأتنا ابتسامتها، التي لم نرَها من قبل، فلم تتحرَّك إحدانا.

«ألّا تريدان أن تقابلا والدتيكما؟»

وقفت أنا أوَّلاً، فأوقعت حبّات حلوى الجيلي على الأرض. اختفت ابتسامة بوزو، بينما أسرعنا نجمع الحلوى من فوق الأرض، ونضعها في السلّة.

رافقتنا في أثناء نزولنا إلى الطابق الأوَّل، حيث تصطفّ الفتيات في طابور، استعداداً للذهاب إلى الكنيسة. كانت هناك مجموعة من الفتيات الكبيرات يقفن في أحد الجوانب. غالباً هنّ متفرِّجات لا غير. كانت العجائز الشمطاوات، اللائي يحتجن إلى خادمات، والنساء الكادحات اللائي يبحثن عن صحبة، يبحثن عمَّن يرغبن في تبنِّيهنّ من الفتيات الصغيرات؛ ليصبحن، في لحظة، جدّات. وغالباً، لن يكون هناك شابّ، أو أيّ شخص يزعجك ظهوره في الليل؛ لأنه إن كان لأيّ يتيم أقارب، فلن يكون يتيماً حقيقياً. في التوّ، رأيت ماري، ترتدي ذلك الثوب الأخضر المتهدّل، الذي كنت أكرهه، وأكرهه، الآن، أكثر. ألا تعرف أننا سنذهب إلى الكنيسة؟، وتلك السترة المصنوعة من الفراء، التي تمزَّقت بطانة جيبها، وكان عليها أن تشدّ يدها لتخرجها منه، لكن وجهها كان جميلاً، مثلما هو دائماً. ابتسمت، ولوَّحت لي كما لو كانت هي فتاة ◂◂◂



كتاب الدوحة
النقد الأدبي
كارلوني وفيلو
ترجمة: كيتي سالم
الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 139 - مايو 2019
آثار منهوبة
متاحف على المحكّ
آدم فتحي
جذور الأمل
خوليو رامون ريبيرو
عبر السطوح
حوارات
أمين معلوف
يورغن هابرماس
ماتياس هاينة
جيلالي خلاص
قتيبة الجنابي
القيل والقال في:
الأدبُ الرَّقميّ
كرنفال
الفاجعة!

صغيرة ترى أمّها، لا أنا.
مشيت ببطء، كي لا تسقط حبّات حلوى الجيلي، وأنا آمل أن تتماسك اليد الورقية للسلّة. لقد اضطررت إلى استخدام العلكة، بعدما نفدت الأوراق اللاصقة. أنا عسراء؛ لذا كان استخدام المقصّ صعباً عليّ. «لا يهمّ»، فكَّرت. على أيّة حال، لقد مضغت العلكة أيضاً. نزلت ماري على ركبتيها وجذبتني، سحقت السلّة، وحبّات حلوى الجيلي، والعشب، بسترتها التي تبدو كفراء الفئران.
«تويلا، حبيبتي. تويلا، حبيبتي!»
وددت لو أقتلها؛ فقد سمعت الفتيات الكبيرات، في البستان، بعد ذلك، يقلن: «توييييلا، حبيبتي!» لكن لم يكن يمكنني أن أبقى غاضبة من ماري، بينما هي تبتسم لي وتحتضنني، وأشمّ رائحة بودرة السيِّدة إستر تنبعث منها. رغبت لو ظللت مدفونة في فرائها، طوال اليوم.
الحقيقة أنني نسيت روبرتا. اصطففنا، أنا وماري، في الطابور المتَّجه إلى الكنيسة، وكنت فخورة بما بدت عليه من جمال فائق، رغم تلك الملابس الخضراء القبيحة والمتهدِّلة. أمّ جميلة، في الدنيا، خير من أمّ رائعة الجمال في السماء، حتى لو كانت تدعكِ وحيدةً، لترقص.
شعرت بتربيت على كتفي، فالتفت، لأرى روبرتا تبتسم. بادلتها ابتسامة خفيفة؛ خشية أن يظنّ شخص ما أن تلك الزيارة هي أهمّ شيء حدث في حياتي. ثم قالت روبرتا: «أمّي، أريد أن أعرّفك إلى رفيقتي في الغرفة: تويلا. وهذه أمّ تويلا».
رفعت بصري إلى الأعلى، كما لو لأميال. كانت ضخمة، أضخم من أيّ رجل، وعلى صدرها أكبر صليب رأيته في حياتي. أقسم أنه كان بطول ستّ بوصات، في كلّ اتجاه، وعلى ذراعها أكبر إنجيل مطبوع.
ماري، بعقلها البسيط، ابتسمت، وحاولت أن تجذب كفّها من الجيب الممزَّقة بطانتُه، ربَّما لتصافحها. نظرت والدة روبرتا إلى الأسفل، نحوي، ثم إلى ماري. لم تقل شيئاً، وجذبت روبرتا من يدها التي لا تحمل الإنجيل، وخرجت من الصفّ، ووقفت في آخره. ظلّت ماري مبتسمة، لأنها لم تكن سريعة في فهم ما يحدث، ثم انطفأ ذلك المصباح في رأسها، وبصوت عالٍ قالت: «يا لها من حقيرة!». كنّا قد أوشكنا على الدخول إلى الكنيسة. كانت موسيقى آلة الأورجان تنتحب، والملائكة الجميلة تغنّي بعذوبة. التفت كلّ من هناك نحوها، وكانت ماري ستواصل السباب، ما لم أضغط على يدها، بكلّ قوّتي، وقد ساعد ذلك قليلاً، لكنها بقيت تنتفض في جلستها، طوال القدّاس، وتضع ساقاً فوق أخرى، ثم تنزلها، حتى أنها تأوَّهت مرَّتَيْن.
لماذا ظننتُ أنها ستاتي، وتتصرَّف بشكل صحيح؟: الثوب المتهدِّل، ولا تضع قبَّعة مثل الجدّات والحاضرات، والتأوّه كلّ حين! حينما وقفنا لأداء التراتيل، ظلّ فمها مغلقاً، ولم تكن تنظر إلى الكلمات في الكتاب، بل أخرجت مرآتها من حقيبتها، لتتفحَّص أحمر الشفاه على شفتيها.
كلّ ما استطعت التفكير فيه؛ أنها تستحقّ القتل. طالت العظة دهراً، وعرفت أن اليتامى الحقيقيِّين يبدون فخورين بأنفسهم.
كان من المفترض أن نتناول الغداء في استراحة المعلّمات، لكن ماري لم تُحضر أيّ طعام معها؛ لذا فقد التقطنا حبّات حلوى الجيلي، من بين الفراء وشرائط السيلوفان، وأكلناها. كان يمكن أن أقتلها. اختلست نظرة نحو روبرتا: أحضرت أمّها سيقان دجاج، وشطائر لحم، وبرتقالاً، وصندوقاً كاملاً من بسكويت (جراهام) المغطّى بالشوكولاتة. شربت روبرتا حليباً، بينما كانت أمّها تقرأ لها من الإنجيل.
الأمور ليست على ما يرام. يذهب الطعام الجيِّد إلى من لا يستحقّونه. لعلّ هذا هو سبب اندراجي في مهنة النادلة، لاحقاً، لأوفِّق بين الطعام الجيِّد ومن يستحقّونه.
عندما انتهت الزيارة، تركت روبرتا سيقان الدجاج مكانها، لكنها جلبت لي الكثير من بسكويت (جراهام). أظنّ أنها كان حزينة لأن أمَّها لم تصافح أمّي، وقد أعجبني ذلك منها، كما أنها لم تقل شيئاً بخصوص تأوُّه ماري، طوال القدّاس، وأنها لم تجلب معها طعاماً للغداء.
غادرت روبرتا في شهر مايو، حين كانت أشجار التفّاح بيضاء ومثقلة بالزهور. في آخر يوم لها، ذهبت إلى البستان لتراقب الفتيات الكبيرات وهنّ يدخِّنَّ ويرقصن على أنغام الراديو. لم أعبأ بقولهن: «توييييلا، حبيبتي». جلسنا على العشب، واستنشقنا الهواء. عطر السيِّدة إستر، براعم التفّاح؛ ما زالت تخلبني رائحتهما. ستعود روبرتا إلى بيتها، فقد أتى الصليب الكبير والإنجيل الضخم لإعادتها، وبدت -نوعاً ما- سعيدة، وغير سعيدة. ظننت أنني سأموت في تلك الحجرة ذات الأربعة أسرَّة، بدونها، وأعرف أن لدى بوزو خططاً لنقل فتاة مهجورة إلى هنا، معي. وَعدَت روبرتا أن تكتب إليَّ كلّ يوم، وكان شيئاً جميلاً منها؛ فهي لا تستطيع قراءة سطر واحد، ولا يمكنها الكتابة إلى أيّ شخص. كنت سأرسم بعض الصور وأرسلها إليها، لكنها لم تعطني عنوانها أبداً. شيئاً فشيئاً، تلاشت. جورباها المبتلّان، بحوافّهما المزَّينة باللون القرنفلي، ونظرة عينيها الواسعتَيْن الجادَّتَيْن، هو كلّ ما يَرِد على خاطري، عندما أحاول أن أتذكَّرها.
كنت أعمل خلف الكاونتر، في مطعم هاوارد جونسون، على الطريق السريع، قبل المخرَج المؤدِّي إلى كينجستون. عمل لابأس به. أركب لمسافة طويلة من نيوبرج، لكن الأمر يهون حين أصل. كنت أعمل في نوبة العمل الثانية، من الحادية عشرة إلى السابعة صباحاً. إنه عمل بسيط، إلى أن يأتي جرايهاوند لتناول الإفطار، في السادسة والنصف، في الساعة التي تعلو فيها الشمس واضحة، فوق التلال الواقعة خلف المطعم. يبدو المكان أفضل في الليل.. هو أقرب إلى الملجأ، لكنني أحبّه عندما تغمره الشمس بضوئها، رغم أن ذلك يُظهر جميع الشقوق في الفينيل، وتبدو الأرضيّة المرقّطة قذرةً، مهما جَهِد العامل في تنظيفها.
كنّا في أغسطس، وكانت الحافلة المزدحمة تُفرغ ركّابها. قد يقفون في الأنحاء، لمدّة وجيزة: يتَّجهون إلى جون، ينظرون إلى الهدايا وماكينات بيع الأشياء الرخيصة، ولا يبادرون بالجلوس، ولو ليأكلوا. كنت أملأ أوعية القهوة، وأضعها فوق الموقد، حينما رأيتها. كانت تجلس تحت سقيفة صغيرة، تدخِّن بصحبة رجلين، لرأسيهما ووجهيهما شعر كثيف. أمّا هي، فكان شعرها عالياً متشابكاً، وبصعوبة تمكّنت من رؤية وجهها، أمّا عيناها فأعرفهما في أيّ مكان. كانت ترتدي قميصاً أزرق وسروالاً قصيراً، وقرطاً في حجم إسورة.
بالحديث عن أحمر الشفاه وقلم الحواجب، جعلت الفتيات

الكبيرات يبدون كراهيات بالنسبة إليها. لم أتمكّن من ترك الكاونتر قبل السابعة، لكني ظللت أراقب السقيفة، خشية أن يذهبوا قبل ذلك. جاءت مَنْ ستحلّ مكاني في موعدها؛ لذا قمت بمراجعة عهدتي، ورتّبت الإيصالات، بأسرع وقت ممكن، ووقّعت للانصراف. مشيت نحو السقيفة، مبتسمةً، أتساءل إن كانت ستتذكّرني، أو إن كانت سترغب في أن تتذكّرني. ربّما لا تحبّ أن يذكّرها شيء بملجأ سان بوني، أو أن يعرف أيّ شخص أنها كانت هناك. أنا لم أتحدّث إلى أيّ شخص عن ذلك.

وضعت يديّ في جيب مريلتي، وانحنيت على حاجز الجانب الخلفي من السقيفة، في مواجهتهم.

«روبرتا؟ روبرتا.. فيسك».

رفعت عينيها. «نعم».

«تويلا؟».

حدّقت بعينيها للحظة، ثم قالت: «واو!».

«هل تذكريني؟»

«بالتأكيد. مرحباً، واو!».

«مرّ زمن»، قلت، وابتسمتُ للرجلَيْن كثيفَيّ الشعر.

«نعم. يا إلهي! هل تعملين هنا؟»

«نعم»، قلت. «أعيش في نيوبورج».

«نيوبورج؟ أتمزحين؟» ضحكت، بعد ذلك، ضحكة خاصّة، نظرت، في أثنائها، إلى الرجلين، فقط، وبادلاها الضحك. ما الذي كان بمقدوري عمله سوى مشاركتهم الضحك، والتساؤل عن سبب وقوفي هنا، وركبتاي باديتان من تحت زيّ العمل. وبدون أن أنظر، رأيت المثلّث ذا اللونين الأبيض والأزرق فوق رأسي، وشعري المنفوش في شبكة، وكاحليّ في نعل أوكسفورد. ليس هناك ما هو أبخس من جوربي.

حلّ صمت، لبرهة، بعدما ضحكت. صمتٌ كان عليها أن تملأه؛ بأن تعرّفني بأصدقائها، أو بدعوتي للجلوس وتناول الكولا. بدلاً من ذلك، أشعلت سيجارة من تلك التي أنهتها. «نحن في طريقنا إلى الساحل. لديه موعد مع هندريكس».

أومأت إلى الشابّ الذي يجلس إلى جوارها.

«هندريكس المذهلة»، قلت. «إنها مذهلة فعلاً. ماذا تعمل الآن؟»

سعلت روبرتا، وأدار الشابّان وجهَيْهما نحو السقف.

«هندريكس، جيمي هندريكس المغنّي، أيّتها الحمقاء. إنه أكبر.. أوه، واو، لا عليك».

أهملوني ببساطة، دون أن يعبأ بي أحد؛ لذا فكّرت لو أني كنت أفعل ذلك لها.

«كيف حال أمّك؟» سألتها. ملأت تكشيرتها وجهها، وابتلعت ريقها. «طيّبة»، قالت. «كيف حال أمّك أنت؟»

«رائعة»، قلت، واستدرت مبتعدة. كانت خلفية كلٍّ من ركبتيَّ رطبة. مطعم هاوارد جونسون يكون رطباً في النهار.

إن زوجي جيمس، مريح مثل خُفِّ البيت، فهو يحبّ طبخي، وأنا أحبّ أسرته الكبيرة الصاخبة. عاشوا في نيوبورج، طوال حياتهم، ويتحدّثون عنها بالطريقة التي يفعلها من يعتبرها وطنه. لدى جدّته أرجوحة أريكة، أكبر عمراً من والده. وحينما يتبادلون الحديث عن الشوارع والطرقات والمباني، فإنهم يسمّونها بأسماء قديمة، لم تعد تحملها الآن. مازالوا يدعون سلسلة محلّات البقالة A&P بِاسْم «ريكو»، لأنها كانت، من قبل، متجراً لزوجَيْن، اسم مالكه السيِّد ريكو. ويسمّون الكلّيّة العامّة الجديدة «قاعة البلدية»؛ لأنها كانت كذلك، من قبل. تحفظ حماتي الجيلي، والخيار، وتشتري الزبد المغلّف بالقماش، من محلّ الألبان.

يتحدّث جيمس ووالده عن صيد الأسماك، وكرة السلّة، ويمكن أن أجدهما معاً، في هدسون، يركبان قارباً شراعياً صغيراً بالياً. يعيش نصف سكّان نيوبورج في حال من الرفاهية، أمّا بالنسبة إلى عائلة زوجي، فمازالوا يعيشون في الفردوس الذي يعود إلى الماضي البعيد؛ زمن المنازل الثلجية، وعربات الخضار، والأفران التي تعمل بالفحم، والأطفال الذين ينظّفون الحدائق من الحشائش الضارّة. عند ولادة ابننا، أهدتني حماتي غطاء المهد الخاصّ بها.

غير أن المدينة التي يذكرونها قد تغيّرت. كان هناك شيء سريع في الأجواء. المنازل الكبيرة العتيقة، التي أصبحت أطلالاً، وصارت مأوى لمن وضعوا أيديهم عليها، وتهدّدها مخاطر التأجير، بيعت وتَمّ تجديدها. انتقل أذكياء شركة IBM من الضواحي إلى المدينة: وضعوا المصاريع، وفرشوا حدائقهم الخلفية بالعشب. وصلت نشرة إعلانية، عبر البريد، تعلن عن افتتاح مطعم إمبريوم، يقدّم طعاماً مميّزاً للذوّاقة، ذكرت النشرة قائمة بالأصناف التي يرغب جمهور IBM فيها. يقع المطعم في مركز تجاري عند أطراف المدينة، ذهبت لأتسوّق يوماً، هناك، وأراه. كان ذلك في أواخر يونيو، بعدما انتهى موسم زهور التوليب، وفي كلّ الأنحاء أزهرت ورود الملكة إليزابيث. دفعت عربة التسوّق عبر الممرّات، أفاضل بين المحار المدخَّن، وصلصة روبرت، وأشياء أعرف أنها ستبقى في خزانة الطعام، لأعوام. وجدت ألواح آيس كريم كلونديك، وقد خفَّ شعوري بالذنب من إنفاق راتب جيمس، الإطفائي، بهذا الحمق، فقط، عندما أكلها حماي بتلذُّذ، وكذلك فعَل صغيري جوزيف.

بينما كنت في الصفّ، لدفع قيمة مشترياتي، سمعت صوتاً يقول: «تويلا!».

كانت الموسيقى الكلاسيكية، التي تحوم في الممرّات، قد أثّرت فيَّ، وكانت المرأة التي تميل نحوي باذخة الزينة؛ يزيِّن يديها الماس، وعليها ثوب صيفي أبيض جميل. «أنا السيِّدة بنسون»، قالت.

«أوه، أوه، بوزو الضخمة»، قلت بطريقة غنائية.

لجزء من الثانية، لم أعِ ما تقول. كان معها حزمة من الأسباراجوس، وصندوقان من الماء الفاخر.

«روبرتا!»

«نعم».

«يا للسماء! روبرتا!».

«تبدين رائعة»، قالت.

«وأنت كذلك. أين أنت؟ هنا، في نيوبورج؟»

«نعم. في أناندال».

كنت أفتح فمي لأقول شيئاً آخر، عندما نبّهتني الموظّفة إلى حلول دوري لدفع قيمة مشترياتي.

«أراك في الخارج». أشارت روبرتا بإصبعها، وتقدّمت نحو صفّ الدفع بالبطاقة الائتمانية.

وضعت بقالتي، وبقيت منتبهة لأتابع تقدُّم روبرتا. تذكّرت ما حدث في مطعم هاوارد جونسون، وكنت أرتقب فرصة لأحداثها،

فقط، لتقوم بتحيَّتي بمجرَّد «واو» باهتة. لكنها كانت في انتظاري، وشعرها المنفوش صار ناعماً منسدلاً، الآن، أملس، يهفهف حول رأس لطيف الشكل. الحذاء، الثوب، كلّ شيء جميل، وصيفي، وغني.
كانت تقتلني الرغبة في معرفة ما حدث لها: كيف أتت من عند جيمي هندريكس إلى أناندال، والمنطقة تزدحم بالأطبّاء، وبموظّفي شركة IBM؟ الأمر بسيط، فكرتُ. كلّ أمر بالنسبة إليهم هو سهل. يظنّون أنهم يملكون العالم.
«منذ متى؟»، سألتها. «منذ متى وأنت هنا؟»
«منذ عام، تزوَّجت رجلاً يعيش هنا. وأنت؟ أنت متزوِّجة، أيضاً. صحيح؟ جيمس بنسون، كما ذكرتِ».
«نعم. جيمس بنسون».
«هل هو لطيف؟»
«أوه، هل هو لطيف!»
«حسناً، هل هو كذلك؟» كانت عينا روبرتا ثابتتين، كما لو كانت جادّة في سؤالها، وتنتظر إجابته.
«إنه رائع، يا روبرتا.. رائع».
«إذن، أنت سعيدة»
«جدّاً».
«هذا حسن»، قالت، وأومأت برأسها. «لطالما تمنَّيت أن تكوني سعيدة. هل لديك أطفال؟ أعلم أن لديك أطفال».
«أربعة».
«أربعة؟»
«ضحكت». «أبناء زوجي. هو أرمل».
«أوه».
«ألديك دقيقة من الوقت؟ لنحتسي القهوة؟».
فكَّرت في ألواح الآيس كريم التي سوف تذوب، ومشقّة الذهاب إلى سيّارتي، ووضع أكياس المشتريات في حقيبة السيّارة. خدمتني -حقّاً- بشراء كلّ هذه الأشياء، التي لم أكن أحتاجها. كانت روبرتا أمامي.
«ضعيها في السيّارة، إنها هناك».
عندئذ، رأيت سيّارة ليموزين داكنة الزرقة.
«هل تزوَّجت رجلاً صينياً؟»
«لا»، ضحكت. «إنه السائق».
«أوه.. لو رأتك بوزو الضخمة الآن!».
علا ضحكنا معاً. قهقهنا فعلاً. فجأة، في لحظة واحدة، اختفت عشرون عاماً، ثم عادت بكلّ أحداثها، في الحال. الفتيات الكبيرات (اللائي كنَّا ندعوهنّ «فتيات جار» الكلمة التي سمعتها روبرتا خطأ، والتي تعبِّر عن وجوه الشرّ الحجرية، التي وُصِفَت في حصّة الدراسات المدنية) يرقصن هناك، في البستان، والبطاطس المهروسة، والنقانق المزدوجة، واللحم المعلَّب، والأناناس. ذهبنا إلى المقهى، تمسك إحدانا بيد الأخرى. حاولتُ التفكير في سبب سعادتنا بلقائنا، هذه المرّة، ولماذا لم يحدث ذلك في المرّة السابقة.
ذات مرّة، منذ اثني عشر عاماً، التقينا كالغرباء: فتاة سوداء وفتاة بيضاء، ثم التقتا في مطعم هاوارد جونسون، على الطريق، ولم تكن لدى أيّ منهما ما تقوله. إحداهما ترتدي قبَّعة النادلة، ذات اللونين: الأبيض، والأزرق، والأخرى في طريقها لزيارة هندريكس. الآن، نتصرَّف كأختين، التقتا بعد انفصال طويل. تلك الأشهر الأربعة، التي مرَّت سريعاً معاً، في الملجأ، لم تكن شيئاً بحساب الزمن. ربَّما يرجع ذلك للأمر نفسه؛ أن نكون هنا، معاً، فتاتان صغيرتان تعرفان ما لا يعرفه أحد سواهما في العالم: كيف لا تطرحان الأسئلة، وكيف تؤمنان بما ينبغي الإيمان به.
كان هناك أدب في هذا النفور، وسماحة، كذلك: «هل أمّك مريضة، أيضاً؟ لا، إنها ترقص طوال الليل. أوه! ثم إيماءة تدلّ على الفهم».
جلسنا في كشك، إلى جوار النافذة، واستغرقنا في التذكُّر مثل شخصين معمَّرَيْن.
«هل تعلَّمتِ القراءة؟»
«انظري»، قالت بعد أن التقطت قائمة الطعام. «وجبة اليوم: حساء كريمة الذرة، مشهِّيات، نقطتان وخطّ متعرِّج، كيشي، سلطة الشيف، إسكالوب...»
كنت أضحك وأصفّق عندما أتى النادل.
«هل تذكرين سلّة عيد الفصح، وكيف حاولنا أن نقوم بالتعارف بين أمّي وأمّك؟»
«وأمّك، في ذلك البنطال الضيِّق».
ضحكنا بصوت عالٍ، ومالت رؤوسنا، حتى صار صعباً أن نوقف الضحك.
«ما الذي حدث لموعدك مع جيمي هندريكس؟»
نفخت روبرتا بشفتيها.
«عندما مات تذكَّرتك».
«أوه، هل سمعت عنه، أخيراً؟»
«أخيراً! حسبك، لقد كنت مجرَّد نادلة في إحدى القرى الصغيرة».
«وأنا، كنت عابرة في إحدى القرى الصغيرة. يا إلهي، كم كنَّا متوحشِّين! ما زلت لا أعلم كيف خرجت حيّة من هناك».
«لكنك فعلتِ».
«نعم. خرجت، بالفعل. الآن، أنا السيِّدة كينيث نورتون».
«يبدو أنه ذو شأن كبير».
«إنه كذلك».
«لديك خدم، وما شابه؟» قاربت روبرتا إصبعين.
«واو! ماذا يعمل زوجك؟»
«في مجال الكمبيوتر، وتلك الأشياء. كيف لي أن أعرف؟»
«اللعنة، لا أذكر الكثير من الأشياء، هذه الأيّام. لكن، يا إلهي! كان ملجأ سان بوني واضحاً كالشمس. هل تذكرين ماجي، وذلك اليوم الذي وقعت فيه، وضحكت عليها الفتيات الكبار؟»
رفعت روبرتا عينيها عن طبق السلاطة، وحدَّقت فيَّ. «ماجي لم تقع»، قالت.
«لا. لقد وقعت. أنت تذكرين».
«لا، تويلا. هنّ من أوقعنها. أولئك الفتيات دفعنها، فسقطت، ثم مزَّقن ملابسها، في البستان».
«أبداً، ليس ذلك ما حدث».
«ذلك ما حدث، بالتأكيد، في البستان، أتذكرين كم كنّا خائفتَيْن؟»
«انتظري، أنا لا أذكر شيئاً من ذلك!».

«وتَمَّ طرد بوزو من عملها».
«أنت حمقاء. لقد كانت موجودة حين غادرت، وأنت تركت الملجأ قبلي».
«لقد عدت إلى الملجأ، ولم تكوني هناك، عندما طردوا بوزو».
«ماذا؟»
«عدتُ مرَّتين: مرّة لمدّة عام، عندما كنت في العاشرة، وأخرى لشهرين، عندما كنت في الرابعة عشرة. ذلك حينما هربت».
«أنت هربتِ من ملجأ سان بوني؟»
«كان عليَّ أن أفعل ذلك. ماذا تريدين؟ أتريدين أن أرقص في البستان؟»
«هل أنت متأكِّدة بخصوص حادث ماجي؟»
«بالطبع، أنا متأكِّدة».
«لقد انطمس هذا الحادث من ذاكرتك، يا تويلا. لقد حدث. أولئك الفتيات كانت لديهنّ مشاكل سلوكية، كما تعلمين».
«أكانوا كذلك؟ ليكن، لكن لماذا لا أستطيع تذكُّر حادثة ماجي؟»
«صدِّقيني. لقد حدث، وكنّا هناك».
«من كانت رفيقتك في الغرفة، عندما عدتِ؟» سألتها كما لو أني كنت سأعرف رفيقتها. كانت مسألة ماجي تربكني.
...
انتابتني حكّة في أذني، ورغبت -فجأةً- في العودة إلى المنزل. لا بأس بهذا كلّه، لكنها لم تكن قادرة حتى على تمشيط شعرها، أو غسل وجهها، وتتظاهر بأن كلّ شيء على ما يرام. بعد ما حدث في مطعم هاوارد جونسون.. لا اعتذار، ولا شيء.
«هل كنت منتشية بتأثير المخدِّرات ذلك اليوم، في مطعم هاوارد جونسون؟» حاولت أن أجعل نبرة صوتي أكثر حميمية، بأكثر ممّا شعرت به.
«قليلاً، ربَّما. أنا لا أتناول الكثير من المخدِّرات. لماذا تسألين؟»
«لا أدري، لقد تصرَّفتِ كما لو كنت لا ترغبين في أن تقابليني، حينها».
«أوه، تويلا! تعلمين كيف كان الحال، في تلك الفترة: أبيض.. أسود. تعلمين كيف كانت الأمور».
لكني لم أكن أعلم. ظننت الأمور على عكس ذلك؛ فحينذاك أتت حافلة تمتلئ بالسود والبيض، معاً، إلى المطعم. تجوَّلوا معاً: طلاب، وموسيقيون، وعشّاق، ونشطاء سياسيون. كان يمكنك أن ترى كلّ شيء في مطعم هاوارد جونسون، وكان السود ودودين، للغاية، مع البيض، في تلك الأيّام.
لكن الجلوس هناك، وليس في صحني غير شريحتَيْ طماطم جامدتَيْن، أفكّر في ذوبان ألواح الآيس كريم (كلونדايك).. كل ذلك يبدو كذكريات طفولية، إلى حَدّ ما.
ذهبنا إلى سيّارتها. وبمعاونة السائق، وضعت أكياس مشترياتي في سيّارتي.
«سنبقى على اتِّصال هذه المرّة»، قالت.
«بالتأكيد»، قلت. «بالتأكيد. اتَّصلي بي».
«سأفعل»، قالت. وما إن جلستُ في مقعد السيّارة، حتى مالت على النافذة: «بالمناسبة، هل توقَّفت أمُّك عن الرقص؟»
«لا. مطلقاً»، قلت، ثم نكّست روبرتا رأسها.
«وأنت، هل شفيت أمُّك؟»
أبدت ابتسامة حزينة، وقالت: «لا. لم تشفَ أبداً. اسمعي، اتَّصلي بي. اتَّفقنا؟».
«حسناً»، قلت، وأنا أعلم أني لن أفعل. لقد أفسدت روبرتا عليَّ تاريخي الماضي، بطريقة ما، بما قالته عن موضوع ماجي. ما كنت لأنسى أمراً مثل هذا. أيمكن أن أنسى؟
حلَّت الفتنة علينا ذلك الخريف. على الأقلّ، هذا ما أطلقته عليها الصحف؛ فتنة.
فتنة عرقية. ذكَّرتني الكلمة بطائر طائر صدّاح من عصر ما قبل الميلاد بألف مليون عام، يرفرف بجناحيه وينعق. ليس لعينيه جفون، ويحمل عليك دوماً. يطلق صرخات ذعر طوال النهار، وفي الليل يبيت على أسطح المنازل. يوقظك في الصباح، ويبقيك، بدايةً من أخبار الصباح، إلى أخبار الحادية عشرة مساءً، في صحبة مروِّعة. لم أقدر على تبيُّنه، من يوم إلى آخر. أعلم أنه كان عليَّ الشعور بوقوع حدث خطير، لكني لم أعلم ما الأمر، وجيمس لم يكن يفيدني في شيء.
كان جوزيف على قائمة الأطفال الذين سيتمّ نقلهم من المدرسة الإعدادية إلى مدرسة أخرى، في مكان بعيد عن الطريق، وكنت أظنّه أمراً جيِّداً، إلى أن سمعت أنه أمر سيِّئ. ما أقصده أنني لا أعلم. كلّ المدارس سيِّئة بالنسبة إليّ. وإن كانت إحداها أفضل مظهراً، فهذا لا يعني شيئاً بالنسبة إليَّ. لكن الصحف تزخر بإعلانات عنها، والأطفال يتحمَّسون لها. هذا في شهر أغسطس، هل تتصوَّر ذلك؟. بل إن المدارس لم تكن قد فتحت بعد. ظننت أن جوزيف سيخشى الذهاب إلى هناك، لكنه لم يبدُ خائفاً؛ لذا تجاهلت الأمر، إلى أن وجدتني أقود السيّارة على طريق هدسون، إلى جوار المدرسة التي يحاولون دمجها. رأيت صفّاً من النساء يمشين. ولكم أن تتصوَّروا من رأيت في الصفّ! كبيرة كالحياة، تحمل لافتةً أكبر من الصليب الذي كانت تعلِّقه أمُّها، وعلى اللافتة: (للأمَّهات حقوق، أيضاً!)
واصلت التحرُّك بالسيّارة، ثم غيَّرت رأيي. درت حول المبنى، أبطأت، وأطلقت النفير.
نظرت روبرتا نحوي، وعندما رأتني لوَّحت بيدها. لم ألوِّح لها، لكني لم أتحرَّك أيضاً. كانت تحمل لافتتها لتراها النساء الأخريات، وجاءت حيث أوقفت سيّارتي.
«أهلا».
«ماذا تفعلين؟»
«اعتصام. ماذا ترين؟»
«لأيّ سبب؟»
«ماذا تعنين، بسؤالك؟ لن يأخذوا أطفالي، ويرسلوا بهم بعيداً. إنهم لا يريدون الذهاب».
«وما الضرر في أن يذهبوا إلى مدرسة أخرى؟ إنهم يأخذون أولادي بالحافلة، أيضاً، ولا أرى مانعاً من ذلك، لماذا تعترضين أنت؟»
«الأمر لا يتعلَّق بنا -تويلا- أنا وأنت؛ الأمر يتعلَّق بأطفالنا».
«وما الشيء الأهمّ لنا من ذلك؟»
«حسناً، إنه بلد حرّ».
«ليس بعد، لكنه سيكون كذلك».
«اللعنة. ماذا يعني ذلك؟ أنا لا أفعل شيئاً لك».
«أتظنّين ذلك، حقّاً؟»
«أعلم ذلك».
«لا أدري ما الذي جعلني أظنّ أنك تغيَّرت».

«انظري إليهـنّ»، قلـت. «انظـري، فقـط. مـن يحسـبْنَ أنفسـهن؟ يحتشـدن فـي المـكان كمـا لـو أنـه ملـك لهـنّ. والآن، يحسـبن أن بإمكانهـنّ تقريـر أيّـة مدرسـة يذهـب إليهـا أطفالـي. انظـري إليهـنّ، روبرتـا، كلّهـن بـوزو».
اسـتدارت روبرتـا، ونظـرت إلـى النسـاء، معظمهـنّ كـنّ يقفـن ساكنات، الآن، ينتظرن. بعضهـنّ شرعن في التوجّـه نحونا. نظرت روبرتـا إلـيَّ نظـرة بـاردة. «لا، إنهـنّ لسـن كذلـك. إنهـنّ أمَّهـات».
«وماذا أكون أنا؟ قالب جبنة سويسرية؟»
«لقد اعتدت أن أجعِّد لك شعرك».
«كنت أكره يدك، وهي في شعري».
كانـت النسـاء يتحرَّكـن. بـدا وجهانـا سـاخطَيْن، بالتأكيـد، وبـدا كمـا لـو كـنّ يتحرَّقـن مـن أجـل أن يلقيـن بأنفسـهنّ أمـام سـيّارة الشـرطة، أو أفضـل مـن ذلـك؛ داخـل سـيّارتي، ويسـحبنني مـن قدمَـيّ. الآن، يحاصـرن سـيّارتي، ورويـداً رويـداً، بـدأن فـي هزِّهـا. كنت أتمايل إلى الأمام وإلى الخلف مثل بندول. بنحـو تلقائـي، مـددت يـدي نحـو روبرتـا، كمـا فـي الأيّـام الخوالـي فـي البسـتان، عندما كانوا يروننا ونحن نراقبهـنّ، ونحـاول الهـروب منهـنّ، فإذا وقعـت إحدانـا تجذبهـا الأخـرى، لتسـاعدها علـى النهـوض، وإذا أمسكن بإحدانـا، تبقـى الأخـرى لتصارعهـنّ بركلاتهـا وخربشـاتها، ولا تتـرك الأخـرى. مـددت ذراعـي من نافذة السـيّارة، لكنـي لم أجد يـدا تتلقّاهـا. كانـت روبرتـا تراني وأنـا أتأرجـح، مـن جانب إلـى آخر، فـي السـيّارة، ولـم تحـرِّك سـاكناً. انزلقـت حقيبتـي مـن المقعـد، وأخيـراً، أدرك رجـال الشـرطة الأربعـة، الذيـن كانـوا يشـربون الكـولا فـي سـيّارتهم، الأمـرَ، فترجَّلـوا، واخترقـوا طريقهـم خـلال حشـد النسـاء. بهـدوء، وبصرامـة، قالـوا: «حسـناً، أيَّتهـا النسـاء، عـدن إلـى خلـف الخـطّ، أو غـادرن الشـارع».
ابتعـد بعضهـنّ، بهـدوء، واحتاجـت أخريات بعض الإصرار ليبتعدن عـن أبـواب السـيّارة، ومـن أمامهـا. لـم تتحـرَّك روبرتا، كانـت تنظر، بثبـات، نحـوي. كنـت أجـوس بيدي لتشـغيل السـيّارة، التي لـم تَدُرْ لأن ناقـل الحركـة كان علـى وضـع القيـادة. الفوضى تعـمّ المقاعد، إذ تسـبَّب التأرجـح فـي وقـوع أكيـاس البقالـة، والكوبونـات عليهـا، وحقيبتـي ملقاة فـي أرضيـة السـيّارة.
«ربَّمـا أكـون مختلفـة، الآن، يـا تويـلا. أمّا أنتِ فلا؛ مـا زلت كما أنت؛ ابنـة المدينـة التـي تـركل سـيِّدة سـوداء فقيـرة، عندمـا تسـقط على الأرض. لقـد ركلـت امـرأة سـوداء، وتجرُؤ على نعتي بالمتعصِّبة».
تناثـرت الكوبونـات فـي أرجـاء السـيّارة، وحقيبتـي تناثـرت أحشـاؤها فـي الأرضيـة. مـا الـذي قالتـه؟ سـوداء؟ ماجـي لـم تكـن سـوداء.
«لم تكن سوداء»، قلت.
«يـا للجحيـم! ألـم تكـن سـوداء، وأنـت ركلتهـا؟. كلانـا فعـل. ركلتِ امـرأة سـوداء، لـم تقـدر حتـى علـى الصـراخ».
«كاذبة!»
«أنت الكاذبة! لماذا لا تعودين إلى منزلك، وتتركينا وشأننا؟»
استدارت مبتعدة، وأطلقت أنا، العنان للسيّارة.
فـي الصبـاح التالـي، ذهبـت إلـى مـرآب البيـت، وقطعـت أحـد جوانـب الصنـدوق الكرتونـي للتلفـاز. كان كبيـراً بنحـو كافٍ. بعـد قليـل، صـار لـدي لافتـة جيِّدة: حـروف باللـون الأحمر، فـوق خلفيّة بيضـاء، كتبـت فيهـا: (وكذلـك للأطفـال ****). وقـرَّرت الذهـاب إلى المدرسـة، وأن أثبِّـت اللافتـة هنـاك، فـي مـكان عـالٍ، وبذلـك يمكـن لأولئـك الأبقـار، فـي حشـد المعتصمـات، علـى الجانـب الآخـر مـن الشـارع، أن يروهـا، لكنـي وجـدت، حيـن وصلت إلى هنـاك، ما يزيد علـى عشـرة نسـاء أخريـات، اجتمعـن معـاً للاعتراض علـى البقرات المعتصمـات، عبـر الشـارع. حصلـن علـى تصريـح مـن الشـرطة، وجهَّـزن كلّ شـيء. وقفـت فـي الصفّ معهـنّ، وتبخترنا فـي الجانب الخـاصّ بنـا، بينمـا تبخترت مجموعـة روبرتـا، فـي الجانـب الخاصّ بهـا مـن الشـارع. فـي اليـوم الأوَّل، التزمنـا الوقـار، كأن الحشـد المواجـه لنـا غيـر موجـود. فـي اليـوم التالـي، كان هنـاك سـباب، وإشـارات بالأصابـع. كان هـذا كلّ شـيء. كانـت المتظاهـرات يغيِّرن لافتاتهـنّ، بيـن الحيـن والآخـر. أمّـا روبرتـا فلـم تفعـل أبـداً، وكذلك أنـا. الحقيقـة أن لافتتـي مـا كان لهـا معنًـى، دون لافتـة روبرتـا.
«(وكذلـك للأطفـال). مـاذا؟» سـألتني امـرأة ممَّـن يقفـن فـي جانبنا.
«لهـم حقـوق»، قلـت، كمـا لـو أن الأمـر لا يحتـاج إلـى إيضـاح.
لـم تُبـدِ روبرتـا مـا يـدلّ علـى أنهـا رأتنـي، ففكَّـرت أنهـا قـد لا تعلـم أنـي موجـودة. بـدأت فـي التحـرُّك، خـلال الصـف، أزاحـم النـاس، أحيانـاً، ثـم أتأخَّـر خلفهـم، حينـاً آخـر. هكذا، يمكـن أن تبلـغ روبرتا وكذلـك أنـا نهايـة الصـفّ الخـاصّ بـكلّ واحـدة منّـا، فـي الوقـت نفسـه، وهنـاك تحيـن لحظـة التفاتنـا للرجـوع، فتواجـه إحدانـا الأخـرى. مـع ذلـك، فليـس بمقـدوري معرفـة مـا إذا كانـت رأتنـي، وتعرَّفـت إلـى لافتتـي، وعلمـت أنهـا ردٌّ علـى لافتتهـا. فـي اليـوم التالـي، ذهبـت فـي وقـت مبكِّر، قبـل الموعد المتَّفـق عليه للتظاهر. انتظـرت إلـى أن جـاءت، قبل أن أعرض لافتتي المبتكرة.ما إن رفعت لافتتهـا (للأمَّهـات حقـوق، أيضاً!) حتـى شـرعت فـي التلويح بلافتتي، التـي كتبـت فيهـا (كيـف تعلميـن؟). أعلـم أنهـا رأت هـذه اللافتـة، لكنـي صـرت مهووسـة بهـذا الأمـر. كلّ يـوم، كانـت لافتاتـي تـزداد جنونـاً، واعتقـدت النسـاء، بجانبـي، أننـي غريبـة الأحـوال. لـم يكن بمقدورهـنّ فهـم شـيء مـن لافتاتـي الصارخـة الرائعـة.
أحضـرت لافتـة مطليّـة باللـون الأحمـر الملكـي، وعليهـا، بحـروف سـوداء كبيـرة، كتبـت: (هل أمُّك بخيـر؟) ذهبت روبرتا إلـى الغداء، ذلـك اليـوم، ولـم تعـد، ولا حتـى فـي الأيّـام التاليـة. توقَّفـت أنـا، أيضـاً، عـن الذهـاب بعـد يومَيْـن. مـا كان لأحـد أن يفتقـد وجـودي، فعلـى أيّـة حـال، لـم يفهمـن مـا أكتبـه علـى لافتاتـي.
كانـت سـتّة أسـابيع سـيِّئة، توقَّفـت الدراسـة، خلالهـا، ولـم يذهـب جوزيـف إلـى أيّـة مدرسـة حتـى أكتوبـر. سـرعان مـا شـعر الأطفـال كلّ الأطفـال بالضجـر والملـل مـن تلك الإجـازة الطويلـة، التي ظنّوا أنهـا سـتكون ممتعـة. ظلّـوا يشـاهدون التلفاز حتى رهقـت عيونهم. قضيـت صبـاح يوميـن في المذاكـرة لابني، إذ يجب علينا ذلك، كما قالـت الأمَّهـات الأخريـات. لمرَّتَيْـن، أبـدأ نصّـاً مـن العـام الماضـي، لـم يدرسـه قـطّ. لمرَّتَيْـن تثـاءب فـي وجهـي. رتَّبـت أمَّهـات أخريـات دروسـاً فـي حجـرة المعيشـة؛ فهكـذا يبقـى الأطفـال متابعيـن لدروسـهم. لـم يقـدر أيّ مـن الأطفـال علـى التركيـز؛ لـذا انجرفـوا إلـى برامـج الألعـاب التلفزيونيـة والمسلسـلات. عندمـا أعيـد فتـح المدرسـة، كان هنـاك شـجار أو اثنيـن، وفـي بعـض الأحيـان، كان نفيـر سـيّارات الشـرطة ينطلـق فـي الشـوارع. كان هنـاك الكثيـر من المصوِّريـن، مـن مدينـة ألبانـي، وعندمـا قـرَّرت محطّـة ABC أن ترسـل فريقـاً لتغطيـة الحـدث، هدأ الأولاد، وكأن شـيئاً لـم يحدث، أبـداً. علَّـق جوزيـف لافتـة (كيف تعلمين؟) فـي غرفة نومه. لا أعلم مـا الـذي حـدث للافتـة (وكذلـك الأطفـال ****). أظـنّ أن حمـاي قد

نظّف بعض الأسماك فوقها، فكثيراً ما كان يتجوّل في مرآبنا؛ فكلّ أبنائه الخمسة عاشوا في نيوبرج، وكان يتصرَّف كما لو أنه يملك خمسة منازل.
لم أستطع منع نفسي من البحث عن روبرتا، عندما تخرَّج جوزيف في المدرسة الثانوية، لكني لم أرَها. لم يضايقني كثيراً ما قالته لي في السيّارة. أعني مسألة ركل ماجي. أعلم أني لم أفعل ذلك، لا يمكن أن أفعل ذلك، لكن ما أصابني بالحيرة هو ما ذكرته من أن ماجي كانت سوداء. حينما فكّرت في ذلك، لم أكن متيقّنة، فهي لم تكن شديدة السواد، أعلم ذلك، وإلّا كنت تذكرت ذلك. ما أذكره هو قلنسوة الأطفال، والأرجل المقوَّسة. حاولت طمأنة نفسي بخصوص المسألة العنصرية، طويلاً، حتى تبيَّن لي أنها أمر واقع، وروبرتا كانت تعلم ذلك. أنا لم أركلها، لم أشارك الفتيات الكبار في ركل تلك المرأة، لكني متأكّدة من أني كنت أرغب في ركلها. لقد راقبنا، ولم نحاول مساعدتها، وهي لم تطلب مساعدة. ماجي هي كأمّي الراقصة؛ صمّاء، وبكماء، كما أظنّ.
لا أحد في الداخل. لن يسمعك أحد، إذا ما بكيت في الليل. لا أحد يمكنه أن يخبرك بأيّ شيء مهمّ يمكنك الإفادة منه. تهتزّ، وترقص، وتتدلّل وهي تمشي. وحين أوقعتها الفتيات الكبيرات، وبدأ العراك، كنت أعلم أنها لن تصرخ، لا تستطيع ذلك؛ مثلي تماماً، وكنت مسرورة لذلك.
قرَّرنا عدم شراء شجرة، لأن الاحتفال بعيد الميلاد سيكون في منزل حماتي، فلماذا يكون لدينا شجرتان في منزلَين؟ التحق جوزيف بالكلّيّة، بجامعة الولاية، في مدينة نيويورك، لذا كان علينا أن نقتصد في مصروفاتنا، وقد اتَّفقنا على ذلك. لكني، في اللحظة الأخيرة، بدَّلت رأيي. لا يمكن أن يكون الأمر بهذا السوء، لذا هرعت أبحث في أنحاء المدينة عن شجرة صغيرة، وكثيفة. كان الوقت متأخِّراً جدّاً، حين عثرت على متجر، وكان الثلج يتساقط. تأنَّيت كما لو أن هذه هي أهمّ عملية شراء في العالم، حتى لقد سئم البائع مني. أخيراً، اخترت شجرة، ربطها الرجل لي في حقيبة السيّارة. قدت السيّارة ببطء؛ لأن جرّافات الثلج لم تكن قد بدأت عملها بعد، والطرق خطيرة، للغاية، مع بداية هطول الثلج. في وسط المدينة، كانت الشوارع واسعة وخالية، عدا مجموعة من النزلاء الذين يغادرون فندق نيوبرج. الفندق الوحيد الذي لم يُبنَ بألواح الورق المقوّى والبلاستيك. الرجال الذين تجمَّعوا تحت البَرَد، كانوا يرتدون السموكينج، وكانت النساء يرتدين الفراء، وتلمع أشياء تحت معاطفهنّ. أتعبني النظر إليهنّ. أتعبني، أتعبني، أتعبني. عند الناصية التالية، كان مطعم صغير، يعلِّق شرائط، وثمّة شرائط ملولبة تتعلَّق بها أجراس ورقية، في النافذة. أوقفت السيّارة، ودخلت المطعم لأحتسي فنجاناً من القهوة، وأحصل على عشرين دقيقة من السلام، قبل أن أعود إلى المنزل، لأحاول ترتيب كلّ شيء، قبل أمسية عيد الميلاد.
«تويلا؟»
كانت هي. ترتدي ثوب سهرة فضِّيّاً، ومعطفاً من الفراء الداكن. بصحبتها رجل وامرأة أخرى. كان الرجل يتفحَّص جيبه بحثاً عن عملة معدنية لآلة السجائر، وكانت المرأة تدندن وتنقر على الطاولة بأظافرها. بدوا سكارى قليلاً.
«حسناً. إنه أنت!».
«كيف حالك؟»
هززت كتفي، وقلت: «بخير حال. منهكة؛ بسبب عيد الميلاد، وتلك الأمور المرهقة».
«المعتاد» صاحت المرأة الجالسة...
«نعم»، صاحت روبرتا ردّاً عليها، ثم قالت: «انتظريني في السيّارة».
انزلقت إلى السيّارة بجواري، وقالت «عليَّ أن أخبرك شيئاً، تويلا. لقد قرَّرت، إن رأيتك مرة أخرى، أن أخبرك».
«كأني لم أسمع شيئاً، روبرتا. لا يهمّ، الآن، على أيّة حال».
«لا»، قالت. «لا يتعلَّق الأمر بذلك».
«لا تتأخَّري»، قالت المرأة، وكانت تحمل كأسين ليشرباهما في الخارج، وكان الرجل ينزع سيلوفان علبة السجائر، وهما يغادران.
«إنه بخصوص الملجأ، وماجي».
«أوه، من فضلك».
«أنصتي: تأكَّدت، فعلاً، أنها كانت سوداء. أنا لم أختلق ذلك. هكذا فكّرت، بالفعل. لكني لم أكن متأكّدة. الآن، فقط، أذكر أنها كانت عجوز، كهلة، ولأنها لم تكن تستطيع الكلام، كما تعرفين، ظننتها مجنونة، لقد صارت في موقف يشبه موقف أمّي، وكما أتوقَّع أن أكون أنا، أيضاً. أنت محقّة؛ نحن لم نقم بركلها، الفتيات الكبيرات هنّ من فَعل ذلك.. هنّ فقط. لكن، حسناً، لقد أردت أن أفعل ذلك، لقد رغبت، فعلاً، في أن يوقعوا بها الأذى. لقد قلت إننا فعلنا ذلك، أيضاً (أنت وأنا)، لكن هذا غير حقيقي، ولا أريد أن يظلّ هذا في نفسك، لا يزيد الأمر عن أني رغبت أن أفعل ذلك، بشدّة، ذلك اليوم. والرغبة في الفعل هي فعل».
تبلَّلت عيناها بتأثير الشراب، كما أظنّ. هذا ما يحدث معي؛ يكفي كأس واحد لأبدأ في البكاء، لأبسط الأسباب.
«كنّا صغاراً، روبرتا».
«نعم. نعم. أعلم، مجرّد أطفال».
«في الثامنة».
«الثامنة».
«ووحيدتَيْن».
«خائفتَيْن، أيضاً».
مسحت وجنتيها بباطن كفّها، وابتسمت. «حسناً، هذا كلّ ما أردت أن أخبرك به».
أومأتُ، ولم أجد ما أملأ به الصمت الذي هبّ من المطعم، عبر الأجراس الورقية، خارجاً إلى الثلج، الذي ازداد كثافةً، الآن. فكَّرت في أنه من الأفضل أن أنتظر جرّافات الثلج قبل أن أشرع في العودة إلى المنزل.
«شكراً، روبرتا».
«لا بأس».
«هل قلت لك إن أمّي لم تتوقَّف عن الرقص، أبداً؟».
«نعم، قلت لي. وأمّي، لم تُشْفَ أبداً». رفعت روبرتا يديها، وغطَّت وجهها بكفَّيها. عندما رفعتهما عن وجهها كانت تبكي، بالفعل.
«تبّاً، تويلا. تبّاً، تبّاً، تبّاً. ما الذي حدث لماجي؟»

■ ترجمة: ناصر الحلواني



▲ (أميركا) faith ringgold

أوسكار 2020

الجوكر والأيرلندي وجهاً لوجه

يصعُب تحديدُ الفيلم الذي سيتوَّج بالجائزةِ الكبرى يوم 9 فبراير/شباط القادم، فالمُؤشِّرات تتغيَّر أسبوعيّاً وفق حملاتِ الدعايةَ التي تقدِّمها الشركات، والعروض الخاصّة والحفلات التي تقيمها كلُّ جهةٍ إنتاجيّة للمُصوِّتين، وما يتبعها من صدى نقد. لكن ومع مطلع ديسمبر/كانون الأول تتركَّز الرهاناتُ على ثلاثةِ أفلام بعينها، هي: «The Irishman» (الأيرلندي) للمُخرج مارتن سكورسيزي، و«Marriage Story» (قصّة زواجٍ) للمُخرج نواه بامباك، و«Joker» للمُخرج تود فيليبس.







الفيلم الأوَّل يمثِّل عودة سكورسيزي لمدرسته المُفضَّلة، أفلام العصابات ودوائر مجتمع المهاجرين الإيطاليين داخل مدينة نيويورك، نال الفيلم مراجعات نقديّة ممتازة، ووصفه البعض بالملحمة، وبالأفضل في مسيرة سكورسيزي منذ تحفته في التسعينيات «Good fellas»، نقاط قوة الفيلم ترتكز أيضاً على الكاست التمثيليّ المُكوَّن من عمالقة مثل روبرت دينيرو وآلباتشينو وجو بيشي، ثلاثة وجوه يكفيها ما تثيره عند المُتفرِّج من نوستالجيا لعصور السينما الذهبية، استخدم سكورسيزي في الفيلم تقنيات بصريّة حديثة لتصغير عُمر المُمثِّلين، والمشروع ظلّ حبيس أدراج المُخرج الكبير على الورق، لسنواتٍ رفضت شركات هوليوود الكبرى تمويله، قبل أن تتحمَّس له نتفليكس، المنصَّة أنقذت المشروع وأخرجته إلى النور، لكن ارتباط اسمها بالفيلم قد لا يعمل في صالحه عند مصوِّتي الأوسكار، حيث أثبتت التجربة عدم تفضيلهم للأفلام التي لا تعرض بشكلٍ جماهيري موسّع في الصالات، وذلك بعد إخفاق فيلم «Roma» في اقتناص الجائزة الكبرى في النسخة الماضية، رغم كونه الاختيار الأرجح لدى النُقَّاد آنذاك.

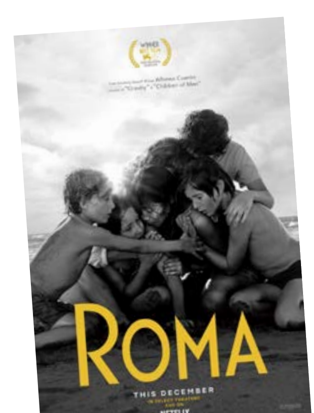
الجدل والنقاشات الحامية الأخيرة التي ارتبطت بتصريح سكورسيزي ضدّ أفلام شركة مارفل، واعتباره أن الأخيرة سببٌ في تراجع السينما الفَنِّيّة وإفساد ذائقة الأجيال الجديدة وإعطائهم صورة مغلوطة عن الفَنّ السينمائيّ، كلُّ ذلك سيلعب دوراً في تحديد مصير «The Irishman»، فقد تتحوَّل العمليّة من تصويتٍ على فيلم إلى تصويتٍ على الخطاب النقديّ ضدّ أفلام السلاسل والأبطال الخارقين، ونوع من التأييد أو الرفض لموقف سكورسيزي، وأغلب الظنّ أننا في انتظار بيانٍ عمليٍّ من صُنَّاع السينما حول مشاعرهم تجاه هذا الصِّراع، سيعلنون عنه داخل أَظرُف التصويت. لكن التصويت للأيرلندي ليس المسار الوحيد لنصرة سينما سكورسيزي، تظلّ هناك ورقة «الجوكر»، الفيلم الذي لاحظ أغلب مشاهديه التأثُّر الواضح من مُخرجه «تود فيليبس» بمدرسة سكورسيزي، واستلهامه خطوطا بعينها من أفلام سابقة لسكورسيزي مثل «Taxi Driver و King of Comedy»، لدرجة جعلت البعض يقول إن سكورسيزي ينافس نفسه بفيلمين هذا العام. تود فيليبس صرَّح بذلك التأثُّر علانية.

لكن سواء بهذا التأثُّر أو بدونه، فالجوكر يتمتَّع بحظوظٍ كبيرة للتتويج بالجائزة الكبرى، خاصّة وهو أحد أكثر الأفلام التي أشاد بها نجوم وصُنَّاع السينما عبر حساباتهم على مواقع التواصل في ظاهرةٍ لا تتكرَّر كثيراً، ويبدو في نظرهم فيلماً كانت تنتظره هوليوود ليُعيد الصناعة إلى مسارها الصحيح، كونه يحفظ المكانة القديمة لأفلام الكبار في مواجهة السينما الكارتونية وأفلام العائلات. أثناء كتابة هذه السطور تجاوزت إيرادات الجوكر مليار دولار حول العالم بميزانية 62 مليون دولار فقط، ليكون بذلك أنجح فيلم في تاريخ



فيلم (الأيرلندي) ▲





تصنيف «R» (للكبار)، وسادس أنجح أفلام العام 2019، وأكثرها ربحية بمقارنة ميزانيته الضئيلة بإيراداته الجنونية، وهو كذلك أنجح فيلم لم تنتجه شركة «مارفل» أو «ديزني» هذا العام، وكلُّ هذا دون الاستفادة من العرض في سوق الصين الذي يضمن وثبةً في دخل أي فيلم بنسبة لا تقل عن 20 % من إجمالي تحصيله. إذن، فالجمهور وصُنَّاع السينما التفوا بقوة حول الفيلم، وهذا قد يكون كافياً لتجاوز الموقف السلبي عند كثير من النُقَّاد.

«Marriage Story» يقدِّم قصّة اجتماعيّة بأسلوبٍ عميق، وهو أنجح أفلام مُخرجه «نواه بامباك» وأكثرها صدى عند النُقَّاد، بطريقته المُميَّزة في مزج الجدية بالمرح، والخروج بقصّة قائمة بذاتها من أبسط تفاصيل الحياة، بعض النُقَّاد قارنوه بكلاسيكيّات السينما التي تعرَّضت لمشاكل الأسرة مثل «Kramer Vs. Kramer و Fanny and Alexander»، ووصفه الناقد بريان ترويت بموقع (USA Today) بأنه النسخة الاجتماعيّة من «إنقاذ الجندي ريان».

يبقى التحدِّي أمام الفيلم كونه من إنتاج منصَّة نيتفلكس، وهو فيلم قليل التكلفة يشبه أفلام مُخرجه السابقة الأكثر انتماءً للسينما المُستقلّة الأميركية، نوعية تبدو خارج رادار المُصوِّتين بتركيبتهم المُستحدَثة.

جديد المُخرج «سام ميندز» المُقرَّر عرضه في نهايات ديسمبر/كانون الأول بعنوان (1917)، قد يكون الحصان الأسود في منافسات الأوسكار، هو فيلم عسكري عن الحرب العالمية الأولى، تم تصويره بأسلوبٍ مُغاير تحت قيادة مدير التصوير المخضرم «روجر ديكنز»، يبدو وكأنه لقطة واحدة، دون قطعات، كاميرا تهرول بين الجنود وهم يتعرَّضون لأهوال الحرب، وهو أسلوبٌ سينمائي فريد من نوعه على أفلام الحروب وصعب التنفيذ، مجازفة قد تلقى أقصى الترحيب، أو لا تعدو رصاصة فنِّيّة طائشة. سام ميندز له تاريخ جيّد مع الأكاديمية، منذ فاز فيلمه «American Beau-ty» بالجائزة الكبرى عام 2000، فهل يُكرِّرها؟

على مدار تاريخ الأوسكار لم يكنْ للأفلام غير ◂◂◂


كتاب الدوحة
غزلان الليل
حكاياتٌ شعبيّة أمازيغيّة
جمعها: إميل لاوست
ترجم منها: إدريس الملياني
الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 135 - يناير 2019
في «كتاب الذّاكرة»
عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه
لازلو كرازناهوركاي:
تاريخ سوء فهم المُفكّرين
السترات الصفراء
مواقف المُثقّفين
الفقدان الطوعي للحميمية!
twitter:@aldoha_magazine













فيلم (قصّة زواج) ▲

◂◂◂ الناطقة بالإنجليزية مكاناً بين المُتوَّجين بجائزة أفضل فيلم، رغم أن بعضها نال الترشيح. لكن ما قدَّمه الكوري الجنوبي «بونج جون هو» بفيلمه «Parasite» المُتوَّج بسعفة مهرجان «كان» الذهبية وأسلوبه السهل المُمتنِع والشيق في تحليل المعضلة الطبقية، كلّ ذلك قد يحدث المفاجأة، خاصّة بعد نجاحه الجماهيري الكبير داخل الولايات المتَّحدة، متصدِّراً إيرادات الأفلام الأجنبيّة لعام 2019، ونستطيع القول إنه أكثر أفلام العام توافقية، لم يختلف عليه الجمهور والصُّنَّاع والنُّقَّاد والسينيفيل.

فيلم الكاتب والمُخرج «كوينتن تارانتينو» «Once Upon A Time In Hollywood» بدا أكثر طموحاً قبل أسابيع من عرضه، لكن إخفاقه في مسابقة مهرجان «كان» الرَّسميّة وخروجه بلا جوائز، نال من فرصه بعض الشيء، حتى مع الاستقبال الجيّد من النُّقَّاد. ويبدو أن تارانتينو نفسه غير راضٍ كلّيّاً عن فيلمه، حيث قرَّر منذ أسابيع صناعة نسخة جديدة منه بإضافة 10 دقائق كانت حُذفت بمونتاج النسخة الأولية. لا تزال فرص الفيلم بالتتويج بإحدى جوائز الأوسكار قائمة، خاصّة وأن الأكاديمية تكون ضعيفة أمام الأفلام التي تحكي قصصاً عن هوليوود وتحتفي بالصناعة، وتحديداً بالأسلوب النوستالجي الذي يقدِّمه تارانتينو في فيلمه.

«Little Women» إعادة حكي سينمائيّة للرواية التي كتبتها «لويزا ماي ألكوت» واقتبستها السينما في سبعة أفلام سابقة، هذه المرّة الثامنة بتوقيع المُخرجة «جريتا جيرويج»، ومن بطولة كاست تمثيليّ مليء بالنجوم، فرص الفيلم تتمثَّل في كونه الفيلم الأكثر نسائية بين أقرانه، وقد يستفيد من كوتا التنوُّع العرفية للمُصوِّتين، وينال ترشيحاً بفئة أفضل فيلم، لكن فرصه بالفوز ليست

كبيـرة، شـأنه شـأن أفـلام «Jojo Rabbit» للمُخـرج «تايـكا وايتي» و«The Two Popes» للمُخرج «فرناندو مريليس» و«A Beautiful Day in the Neighborhood» للمُخرجة «ماريـل هيلـر» و«Bombshell» للمُخـرج «جـاي روش» و«Ford V. Ferrari» للمُخـرج «جايمـس مانجولـد» و«Hustlers» للمُخرجـة «لورينـي سـكافاريا».

أمـا فـي فئـة أفضـل مُخـرج فالمنافسـة سـتكون مُحتدِمـة بيـن أربعـة أسـماء، هم: «سـام مينـدز» و«بونج جـون هو» و«مارتـن سكورسـيزي» و«تـود فيليبـس»، وقـد يصنـع «نواه بامبـاك» و«جريتـا جيرويـج» مفاجآت بهـذه الفئة.

أمّـا فـي فئـات التمثيـل فالرهـان أسـهل، فئـة أفضـل ممثّل تبـدو أكثـر الفئـات المحسـومة مـن الآن، فمـن الصعـب تخيُّـل أن يعتلـي المنصَّـة ممثّـل غيـر «واكيـن فينيكـس»، بعـد أدائه الأسـطوري لشـخصيّة الجوكر. لكـن آدم درايفر حجـز مكانـاً فـي مقاعـد الترشـيح المتبقيـة عـن دوره فـي «Marriage Story»، كذلـك روبـرت دينيـرو عـن دوره في الأيرلنـدي، وجوناثـان برايـس عـن دوره فـي «The Two Popes». مفاجـأة هذه الفئة سـتتمثَّل فـي تواجد «أنطونيو بانديراس» عن دوره الرائع في فيلم «Pain And Glory».

أمّـا فئـة أفضـل ممثّلـة فالتوقّعـات تقـف في صـف النجمة «رينيـه زويليجـر» عـن دورها فـي «Judy» المبني عن قصّة حيـاة أسـطورة هوليـوود «جـودي جارلانـد». مـع منافسـة مرتقبـة مـن النجمـة «تشـارليز ثيـرون» عـن دورهـا فـي «Bombshell»، والنجمـة «لوبيتـا نيونجـو» عن دورها في «Us». وسـتكون المنافسـة علـى أشـدّها فـي فئـة التمثيـل المسـاعد بيـن النجميـن «تـوم هانكـس» و«بـراد بيـت» من جهـةٍ، وبيـن النجمتيـن «لـورا ديـرن» و«جينيفـر لوبيز» من جهـةٍ أخرى.

فئـة النـصّ المُقتبَـس، علـى الأرجـح أنهـا فـي الطريـق لفيلـم الأيرلنـدي، فـي مواجهـة قويـة مـع نصَّـيّ «Joker» و«Jojo Rabbit»، أمّـا النـصُّ الأصلـي فالأحـقُّ بهـا فيلـم «Parasite»، والفيلـم نفسـه حسـم بنسـبة كبيـرة الفـوز بجائـزة أفضـل فيلـم دولـي (غيـر ناطـق بالإنجليزيـة). بينمـا جائـزة التصويـر فتبقـى مضمونـة لفيلـم «1917»، بمنافسـة سـيواجهها مـع أفـلام «The Lighthouse وA Hidden Life». فئـة الموسـيقى التصويرية شـبه محسـومة لعازفة التشـيلو الأيسـلندية «هيلـدور جونادوتيـر» عـن موسـيقاها المُؤثِّـرة فـي فيلم «Joker»، جديـر بالذكـر أن هيلـدور فـازت منـذ أيّـام بجائـزة الإيمـي التليفزيونيـة (المعادلـة للأوسـكار) عـن موسـيقاها لمسلسـل «تشـيرنوبل»، وهـي مسـتمرَّة فـي التألُّـق.

■ أمجد جمال

سياق

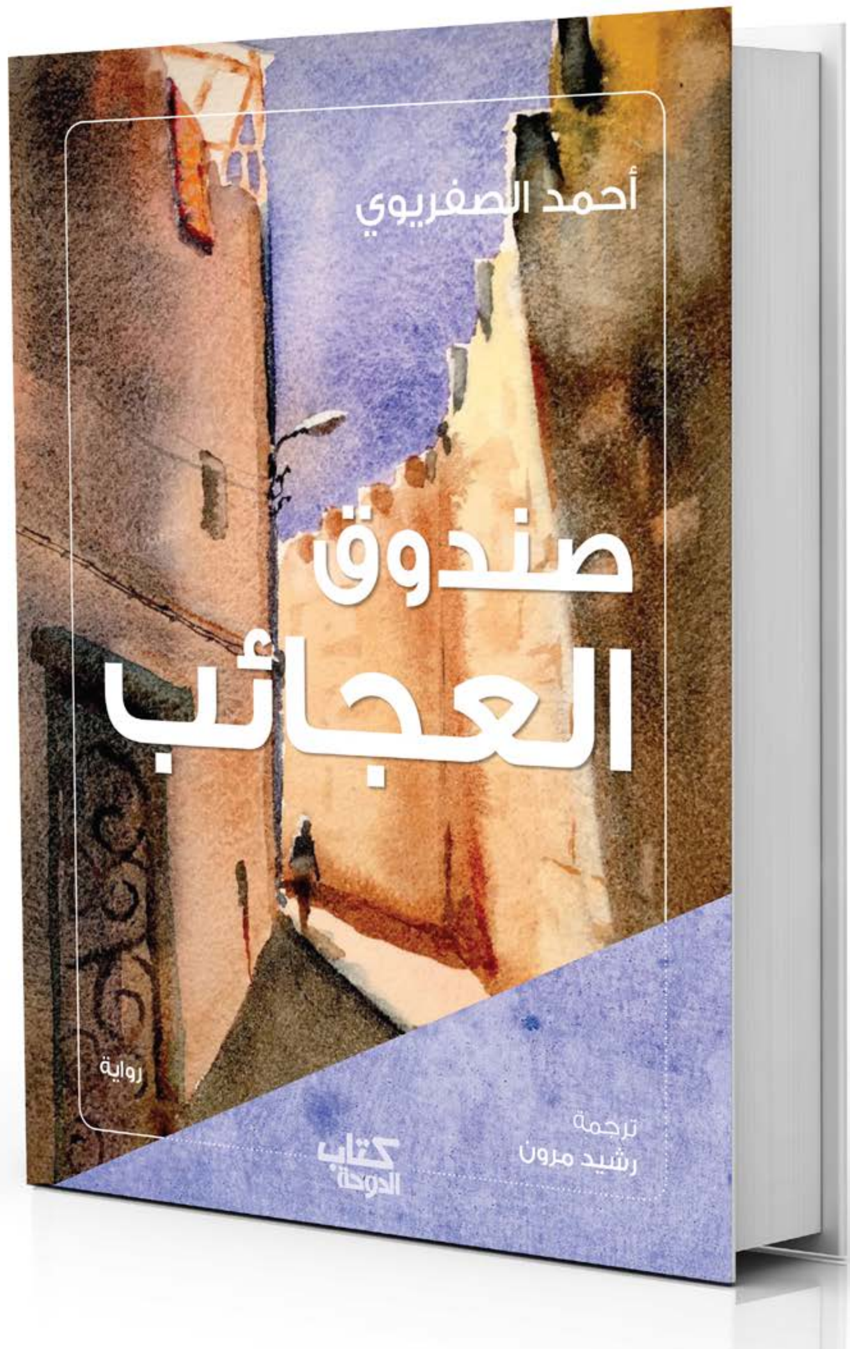
يُعَدُّ هذا العقد الأكثر درامية فيما يخصُّ جوائز الأوسكار، نالت فيه الجائزة العريقة الانتقادات الأكبر، والهزّة الأعنف في أعداد مشاهدي حفلها السنويّ داخل الولايات المتَّحدة، حيث هبطت تلك الأعداد لأدنى مستوياتها عام 2018 وقُدِّرت بـ 26.5 مليون مشاهدة ومتوسط تقييم 6.8/10. مع تزايد الضغوطات الإعلاميّة على المُصوِّتين، ومحاولة استقطابهم من المعسكرين السياسيّين، ومن الحركات الاجتماعيّة وحملات مواقع التواصل، أشهرها حملة «أوسكار ناصع البياض» ضد التمييز العنصريّ في 2016، وأعقبتها الحملات النسويّة التي ألقت بظلالها في عامي 2017 و2018.

الأكاديميّة كانت تستجيب فورياً لهذه الحملات لإثبات حسن النوايا، ومن أجل التنوُّع أضافت العديد من الأعضاء الجُدد ممَّن لهم حقُّ التصويت على الجوائز، 774 عضواً في عام 2016، و683 عضواً في 2017، و842 عضواً في 2019، بالتركيز على أكثرية من خارج تركيبة الذكور، والاهتمام بتمثيل متوازن بين كلِّ الفئات، حيث ازدادت نسبة النساء هذا العام بمعدل 7 %، مع ضم سينمائيّين من مختلف دول العالم وعدم الاكتفاء بصُنَّاع السينما داخل الولايات المتَّحدة.

وعلى عكس المُتوقَّع، فإن هذه الزيادات لم تجعل الكفَّة تميل لصالح خيارات توافقية أو صوابيّة سياسيّاً، بل مالت نحو الأفلام الأكثر شعبية، ففي النسخة الماضية كانت الغلبة لفيلمين «Green Book وBohemian Rhapsody»، بثلاث جوائز للأوّل من بينها الجائزة الأرفع (أفضل فيلم)، وأربع جوائز للثاني. الفيلمان لم تكن التوقُّعات في صالحهما، خاصّة بعد انقسام النُقَّاد حولهما، وبعد ما تعرَّضا له من حملات مضادة بسبب تناولهما لتيمات حساسة داخل المجتمع الأميركيّ بطريقة رفضتها النُّخب الإعلاميّة، لكنها قطعاً أرضت الجمهور العريض، وربَّما كان تواجدهما بجوار الفيلم الجماهيري «Black Panther»، سبباً في ارتفاع نسب الإقبال التليفزيوني على الحفل إلى 29 مليون مشاهدة بمتوسط تقييم 7.7/10 .. في أكبر طفرة جماهيريّة تشهدها الجائزة خلال هذا العقد. وأغلب الظنون أن النسخة القادمة من الجوائز لن تحيد عن المبدأ نفسه، خاصّة وأن مُنظِّمي الحدث بحاجة لإعادة كسب ثقة الرعاة والمُعلنين المُمولين، الأمر الذي لن يحدث إلّا بالتوفيق بين الفَنِّيّ والشعبيّ، وعدم الانصياع للحملات الإعلاميّة المُوجَّهة.

صدر في

كتاب الدوحة



هل يُغيِّر الأوسكار اتجاهات السينما العالميّة؟

ضبط البوصلة وتقليص الانحياز

أحد الأسئلة التي استدعاها الجدل الكبير الذي أثاره فيلم تود فيليبس «جوكر» 2019، على المستويين النقديّ والجماهيريّ، ذلك السؤال المُتعلِّق بإمكانية فوز الفيلم بإحدى جوائز الأوسكار الأكثر تميُّزاً (أفضل فيلم أو أفضل إخراج)، في دورة انعقاده القادم. وعلى الرغم من أن الفيلم يحمل بداخله وعوداً كافية بفوزٍ مريح ومستحقّ لعِدّة جوائز، إلّا أن مغزى السؤال المُتشكِّك يتجاوز بالتأكيد فكرة الفوز المُستحقّ إلى التساؤل عن مدى ملاءمة الطرح الذي يقدِّمه الفيلم مع توجُّهات لجان تحكيم أكاديمية فنون وعلوم الصور المُتحرِّكة المانحة لجوائز الأوسكار. هذا التساؤل يلقي الضوء على مسألة أكبر أثيرت مراراً وتكراراً على مدار سنواتٍ عديدة، وهي تلك المُتعلِّقة بتوجُّهات الأكاديمية في اختياراتها، خاصّة في الآونةِ الأخيرة، وآثار ذلك على اتِّجاهاتِ السينما العالمية!



في الدورة الماضية لحفل توزيع جوائز الأوسكار، وبعدما رصدت بعض الإحصائيات انخفاض عدد مشاهدي الحفل إلى 26.5 مليون مشاهد، ذهب بعض المُعلِّقين إلى إن سبب ذلك إدراك عدد كبير من المتابعين أن الجوائز أصبحت مُسيَّسة على نحوٍ كبير. يفسِّر ذلك الناقد السينمائي «بن زايزمير Ben Zauzmer» في مقال له بـ«نيويورك تايمز»، نُشر في فبراير/شباط 2019، وحمل عنواناً مُعبِّراً «إذا كنت تعتقد أن جوائز الأوسكار أصبحت مُسيَّسة للغاية فإليك الأسباب التي تؤكِّد ذلك» بقوله: «عبر رصدي لأفضل 554 فيلماً مرشحاً على مدار تاريخ جوائز الأوسكار، خلصت إلى أن التركيز على السياسة هذا العام تجاوز الـ 75 عاماً التي مضت». يتابع الناقد بأن السياسة حاضرة بطبيعة الحال في كلّ مسعى إنساني، ويمكن تفسير أي فيلم على أنه نوع من التعليق على عدد من القضايا التي تتماس مع المجال السياسي بشكلٍ أو بآخر.

ليس جديداً توظيف السياسة لفَنِّ السينما، فهو يعود تاريخيّاً إلى المراحل الأولى من نشأتها. استخدمتها ألمانيا النازية، وبريطانيا في أثناء الحرب العالميّة الثانية، واستخدمها الاتِّحاد السوفياتي في أوائل القرن العشرين؛ منذ فيلم «مولد أمّة» عام 1915، مروراً بـ«المدرعة بوتمكين» في 1925، وصولاً إلى «الديكتاتور العظيم» في 1940، وأفلام كثيرة بعدها. لكن، ما أراد الناقد قوله، إن اختيارات الأوسكار خلال العشرين عاماً الماضية، اتَّجهت أكثر صوب ترسيخ شكلٍ جديد من القيم، فيما أصبح معروفاً، اصطلاحاً، بـ«الصوابية السياسيّة - Political Correct-ness»! فإلى ماذا يُشير هذا المُصطلح؟

لم يعرف التاريخ معنى واحداً لهذا المُصطلح، ففي ثلاثينيات القرن العشرين في الاتِّحاد السوفياتيّ استُخدِم لوصف مدى مواءمة الأشخاص وولائهم لسياسات الحزب الشيوعي من عدمه. وفي الفترة المُمتدة من الستينيات حتى الثمانينيات أُعيد إحياء المصطلح ليتَّخذ معنى أكثر اتِّساعاً يرسِّخ لفكرة تمكين الجماعات المُضطهدة والمُهمَّشة: النساء وأصحاب البشرة المُلوَّنة والأَقلّيّات العرقية المختلفة. واليوم يرتبط المُصطلح كثيراً بفعل



انتقـاء الكلمـات، بفعـل التـردُّد قبـل أن تقـول رأيـاً مخالفـاً أو غيـر مقبـول أو لـه شـعبية كبيـرة، يمكـن علـى أثـره أن يتـم اتهامـك بأنـك عنصـريّ ومُعـادٍ للسـامية ومتحيِّـز جنسـيّاً...

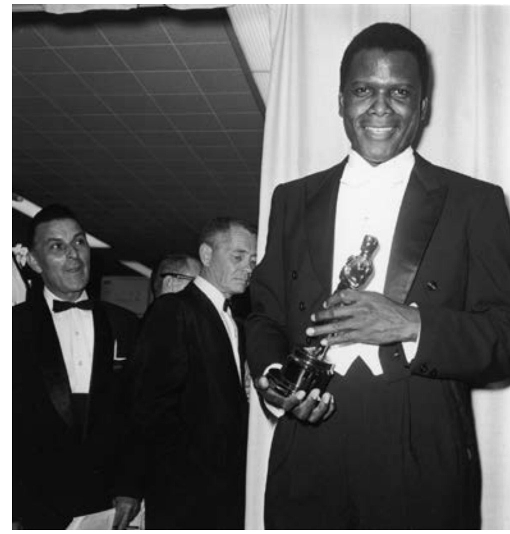
إذا أخذنـا مثـالاً قريبـاً من الناحيـة الزمنية علـى فكـرة الانحيـازات المُسـتندة إلـى الصوابيّـة السياسـيّة أو الأخلاقيّـة سـنجد ترشُّـح فيلـم «بـلاك بانثـر» 2018، علـى سـبيل المثـال، ليـس فقـط للأوسـكارات التقنيـة (المُؤثِّـرات البصريّـة مثلاً)، بل يتم تصعيـده للمنافسـة علـى أوسـكار أفضـل فيلـم، وفـي المقابـل يتـم تجاهـل فيلـم آخـر أكثـر فنِّيّـة بكثيـر منـه وهـو «بوابـة الأبديـة»!. فـي الـدورة ذاتهـا يفـوز فيلـم «الكتـاب الأخضـر» بجائـزة أفضـل فيلـم (الجائـزة الأهـم مـن جوائـز الأوسـكار)، رغـم أنـه لا يعـدو كونـه فيلمـاً مسـلّياً متوسِّـط المسـتوى، قُدِّمـت قصّتـه أكثـر مـن مـرّة ويخلـو قالبـه السـرديّ مـن أي جـدّة أو ابتـكار!

ثمّـة شـبه اتفـاقٍ علـى أن المسـتوى العـام لأفـلام 2018 جـاء أقـلّ مـن نظرائـه



بالسـنوات الفائتـة، الأمـر الـذي يمكـن أن نتبيَّـن قـدر صحتـه عنـد المقارنـة بيـن مسـتوى الأفلام التـي ثار الجدل حولها في 2016 و 2017 مثل «لالا لاند» و«مانشستر علـى البحـر» و«أم» و«بليـد رانـر 2049» و«دونكيـرك» و«ثلاث لافتات إعلانية خارج مدينـة إبينـج ميسـوري» و«لوجـان»؛ وبين المسـتويات المتفاوتـة لأفلام ثـار حولهـا الجـدل بيـن مؤيّـد ومعارض في 2018 مثل «الكتـاب الأخضـر» و«ملحمـة بوهيميـة» و«حـرب بـاردة»، وهـو نتيجـة طبيعيـة لإقحـام معاييـر سياسـيّة تحـت ادّعـاءات أخلاقيّـة ذات شـعارات مُحـدَّدة تتبنّاهـا الأكاديميـة المانحـة للجوائـز.





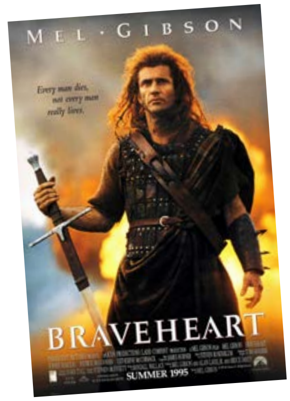




يمكننا رصد شكلين من أشكال الانحيازات الصريحة في تاريخ الأوسكار: أولهما الانحياز المُباشر لكلّ ما يخدم الفكرة الأميركيّة وتصوُّراتها للعالم. في حين يتمثَّل الثاني في دعم قيم «الصوابية السياسيّة». بدأ الشكل الأوَّل مع بداية الأربعينيات عندما ابتعدت السينما الأميركية عن سينما المشاعر أو الوجدان وبدأت تتَّجه نحو الأفلام السوداء التي قامت على العنف والحروب والكسر الفج للطابوهات. ومن الممكن الإشارة هنا إلى فيلم المُخرج الأميركي مايكل كورتيز «كازابلانكا»، والذي أُنتج عام 1942 وحصل على الأوسكار عام 1943، وهو من بين أفلام الحرب العالميّة، وكان يحمل تبريراً لدخول الولايات المتَّحدة الحرب. ومع بداية الأربعينيات انعكست فكرة الدولة العظمى على معظم الأفلام الأميركية التي فازت بالأوسكار في تلك الفترة من بينها «نهاية الأسبوع المفقودة» (1945)، و«كل رجال الملك» (1950). ومع نهاية الستينيات وبداية سبعينيات القرن الماضي بدأ تصدير المارد الأميركيّ الخارق عن طريق شخصيّات المصارعين ورعاة البقر التي لا تهزم. ويُعَدُّ فيلم «راعي بقر منتصف الليل» من أبرز الأفلام التي نجحت في تكريس هذه الفكرة وحصل الفيلم على



أوسكار أفضل فيلم عام 1969، في حين حصل فيلم «روكي» على الجائزة ذاتها عام 1977.
ثم بدأت هوليوود بعد ذلك في ترسيخ سياسة جديدة للعالم وهي فكرة البطل المخلص؛ منقذ العالم من الطغيان. ظهر هذا في فيلم «القلب الشجاع» الذي حصل على عِدّة جوائز أوسكار عام 1996؛ من بينها أفضل فيلم. ثم فيلم «المصارع» الحاصل على عِدّة جوائز أوسكار عام 2001. وفي السياق ذاته يفوز فيلم سيد الخواتم «عودة الملك» بأوسكار أفضل فيلم عام 2004.
من المُهمِّ التأكيد هنا على أن الخلفية السياسيّة لتلك الأفلام الفائزة بالأوسكار، لا تعني بالضرورة أنها لا تستحقّ ما نالته من جوائز، بقدر ما يُشير هذا إلى أن سياسة الأوسكار في توزيع الجوائز تستند إلى منهجية لا تلقي بالاً فقط بالجوانب الفَنِّيّة داخل العمل، بل تراعي أيضاً مجموعة من الأخلاقيات التي تتبنّاها الأكاديمية. غير أن هذا التوازن بين الجوانب الفَنِّيّة وتلك الأخلاقيّات سيختلُّ تماماً مع الشكل الثاني.
وعلى الرغم من أن توجُّه الأكاديمية في السنواتِ الأخيرة صوب دعم قيم «النقاء الأخلاقيّ» جاء فجّاً، إلّا أن هذا التوجُّه له أصوله التاريخيّة أيضاً. حيث شهد العالم العديد من الأعمال السينمائيّة، التي مُنِعَ عرضها وتداولها بدعوى تبنّيها لأفكارٍ عنصريّة. ففي عام 1946 ظهر فيلم «أغنية الجنوب»، أحد كلاسيكيات ديزني الحائز على جائزة أوسكار أفضل أغنية أصلية. وقد أُعيد عرضه مرَّات عديدة محقِّقا نجاحاً تجاريّاً قياسيّاً إلى أن مُنع سنة 1986 من التوزيع داخل الولايات المتَّحدة وخارجها من وقتها حتى الآن، بدعوى عنصريّته وتصويره اليوتوبي والرومانسيّ للعبوديّة في الجنوب الأميركيّ.
«لمئة عام من تاريخ السينما، جاء تصوير الأميركيين الأصليين (Native Americans) بشكلٍ ثابت وبأدوار محدَّدة: إمّا وحوش ضارية، وإمّا روحانيون وصوفيون. وقد حان الوقت ليظهروا على الشاشة كأناسٍ عاديين». المقولة لمُخرج الأفلام الأميركيّ كريس إيري، وهي تكشف عن توجُّه عام بدأ يهيمن على صناعةِ الأفلام في الآونة الأخيرة يرسِّخ لقيم ومعايير جديدة، تبنَّتها أكاديمية العلوم والفنون، وترسَّخت بمرور الوقت كشروط لمنح الجوائز. في يناير/كانون الثاني 2016، أعلنت الأكاديمية نيّتها إجراء سلسلة واسعة من التغييرات في عدد أعضائها ليصبح ضعف العدد الحالي من النساء والأقلّيّات العِرقية... بحلول 2020، وذلك بهدف زيادة











التنوُّع بين الأعضاء، وبالتالي الأفلام المُرشَّحة. جاء ذلك رداً على النقدِ الحاد الذي تلا نتائج توزيع جوائز أوسكار عام 2015، التي افتقرت إلى التنوُّع العِرقي. وقد ألقى إعلان الأكاديمية بتوابعه على ترشيحات وجوائز عام 2017، فقد رُشِّح ولأوَّل مرّة في تاريخ الأكاديمية سبعة من ذوي البشرة السمراء في أقسام التمثيل الأربعة بالجائزة، ووصلت ثلاثة أفلام إلى القائمة النهائية لجائزة أفضل فيلم، وثلاثة مرشَّحين في جائزة أفضل سيناريو. واختتم الترشيحات فوز فيلم «ضوء القمر» بجائزة أفضل فيلم، وتحكي قصّته مراهقة شاب.
في العام 2018 أثار تتويج فيلم الرسوم المُتحرِّكة «شكل الماء» للمُخرج المكسيكي غييرمو ديل تورو، بعددٍ من جوائز الأوسكار جدلاً واسعاً حول استحقاقه لها. وفي عام 2019 تجدَّد الجدل بفوز فيلم «ملحمة بوهيمية» للمُخرج الأميركي براين سينجر بأربع جوائز. ما أثار التساؤل مرّة أخرى حول معايير الأوسكار... فهل تفيد المعايير الجديدة التي اعتمدتها الأوسكار مؤخَّراً في ترسيخ بعض القيم الإيجابيّة في الأعمال السينمائيّة بحيث تخدم بعض القضايا الإنسانيّة بصورةٍ حقيقيّة أم أن هذا التوجُّه سيؤثِّر سلباً على صناعة الأفلام، بحيث يتم تطويعها لخدمة تلك المعايير؟
تذهب بعض الآراء إلى أن الإقحام المُفتعل داخل الأفلام لقضايا إنسانيّة محدَّدة، كقضايا الأَقلّيّات والمُهمَّشين، لن يدفع نحو كسب حقوقهم على أرض الواقع، لأن معظم تلك الأعمال لا يعكس أي عمق أو صدق لشخصيّاتها، فتظلّ مجرَّد أعداد على الشاشة، ما يكرِّس للإبقاء على الوضع الراهن لتلك المجموعات. ويبدو الأمر كأن هوليوود تحاول إزاحة إرثٍ ثقيل رسّخته سابقاً من سوء تمثيل الأَقلّيّات والمُهمَّشين في السينما، ويبدو كأن الأمر في مجمله سوء تقدير خارج عن السيطرة، فالكثير من الأفلام انجرفت صوب تلك المعايير، فوقعت في النمطية والتكرار بصيغ ليست مُبتكَرة، الأمر الذي ضاعف الشكوك كثيراً حول قيمة واستحقاقات جوائز الأوسكار. وربَّما، على المستوى القريب، يكون لتلك الموجة المُتشكّكة فائدتها في ضبط البوصلة مرّة أخرى صوب التركيز أكثر على الجوانب الفَنِّيّة في صناعة الأفلام وتقليص الانحياز.

■ بدر الدين مصطفى



الجنون على طريقة «فيليبس»

يشرح «تود فيليبس»، مُخرج «الجوكر»، كيف خطَّط لإحياءِ الإثارة حول الأبطالِ الخارقين في السينما. أو حول الأشرارِ الخارقين، كما في هذه الحالة.

فريدريك فوبير



كان ميلادُ «الجوكر» في أغسطس/آب 2016، ليلة العرض الأوّل لـ«كلاب الحرب»، وهو الفيلم السابق لـ«تود فيليبس». في ذلك الوقت، قام المُخرج بالصياغةِ المبدئيّة لخطَّته الخارقة تحت إشراف شركة «وارنر برذرز». الاسم الرمزي: «دي سي بلاك»، فرع «بديل» لـ«DCU»، وهو مُصمّم لإعادة صياغة الجوانب الفنِّيّة لنمط الأبطال الخارقين، عن طريق أفلام للكبار، متمرِّدة، بميزانية منخفضة ودون المُبالغة في استخدام تقنية «السي جي آي». إذن، على النقيض تماماً من فيلم «أكوامان».

«فلنبدأ بالجوكر. ثم سنقوم بتعيين مُخرجين كبار. بدلاً من العيش في ظلّ أفلام «مارفل»، دعونا نفعل شيئاً لا يمكنهم القيام به». كانت هذه هي القصّة حسب ما نُشر على صفحات زملائنا، في مجلّة «أومبير» بداية الصيف. عندما التقينا بـ«فيليبس» بعد بضعة أسابيع، وضَّح لنا بسرعة كبيرة أنه لا ينوي التوسُّع في الخطط الأساسيّة لـ«وارنر برذرز» فيما يتعلَّق بسلسلة «دي سي بلاك». الأولوية هي للجوكر. الفيلم الأوّل على القائمة، والذي يجدر به أن يغيِّر كلّ شيء. قصّة أصليّة ذات أجواء عنيفة وقاسية، على الطريقة المألوفة لـ«سيدني لوميت» أو «سكورسيزي».

«أحب دراسة شخصيّات السبعينيات مثل «سيربيكو»، «سائق التاكسي»، «الرابطة

الفرنسية»... لقد اختفى هذا النمط من الأفلام، ونحن نعيش اليوم صناعة سينمائيّة يهيمن عليها أعمال «الكوميك بوكس». فكرت في طريقة للمزج بين النمطين. ألن يكون من الرائع تصوير شخصيّة من قائمة «دي سي» بهذا الأسلوب السينمائيّ الذي نقدّره جميعاً؟».
قد يبدو من السخرية التباهي بمثل هذا الطموح في حين أن «كريستوفر نولان» يفعل ذلك، بطريقةٍ أو بأخرى، من خلال «باتمان» منذ عشر سنوات. لكن الحقيقة هي كالتالي: بعد عقدٍ من الهيمنة «المارفلية»، صارت ثلاثية فارس الظلام ذكرى بعيدة.
هناك هوسٌ فنّيٌّ «سكورسيزي» بوضوح. «إيما تيلنجر كوسكوف»، واحدة من أعضاء فريق الإنتاج، تنتج فيلماً، حيث يتجوَّل الجوكر في مدينة «جوثام» المتداعية مثل نيويورك «ترافيس بيكل»، ويقدِّم «روبرت دي نيرو» شخصيّاً دعمه، من خلال دوره كمُقدِّم برامج تليفزيونية، ما يذكِّرنا بالشخصيّة التي قام «جيري لويس» بأدائها في فيلم «فارس الظلام»، فيلم سكورسيزي حول خيبات أمل المُهرِّج الفاشل «روبرت بوبكين». المزج بين أفكار فارس الظلام والجوكر هو أكثر من مجرَّد نموذج رائع: إنه أمرٌ منطقي حقّاً. في فيلم النكتة القاتلة، رواية «آلان مور» التي تمَّ تصويرها أواخر الثمانينيات، كان الجوكر مهرِّجاً فاشلاً أيضاً. هناك دائماً شيء من «بوبكين» لدى «خواكين فينيكس»، وقد اعترف المُمثِّل بهذا الأمر تلميحاً في الحوار المرفق. أمّا بالنسبة لأولئك الذين سيتفاجأون برؤية «فيليبس»، الرجل الذي يقف وراء ثلاثية «رحلة سيئة للغاية»، ويقدِّم نفسه كـ«سكورسيزي» جديد، سنذكرهم بأن «آدم مكاي»، مُخرج «إخوة غير أشقاء»، يؤلِّف اليوم أفلاماً تحصد جوائز الأوسكار.

صياغة خشنة

يرى «فيليبس» أن «صناعة السينما قد تغيَّرت كثيراً في السنواتِ الأخيرة. فلم تعد مسألة تقييم الأفلام قائمة على المعايير الفَنِّيّة، بل على مدى وعيها بالمظالم التي تثقل كاهل الأَقلّيّات من





عدمه. من الصعب التقدُّم في عالم حيث يحتمل أن يكون كلّ شيء تقريباً مسيئاً، ولهذا السبب صارت السينما الأميركية أقلّ ديناميكية من ذي قبل. يجدر اليوم بالأفلام أن تكون «فور-كادرون»: أي أنها تجذب الشرائح المختلفة للجمهور. غير أنني على قناعة بأنه عندما نحاول إرضاء الجميع، فإننا لا نرضي أي شخص في الواقع».
سيكون الجوكر عكس كلّ هذا: إنه فيلم بشخصيّات تدخِّن بشراهة وتتحدَّث بخشونة. وهو من ضمن الأفلام المُتنافسة بمهرجان البندقية السينمائي (حاز بالفعل على جائزة الأسد الذهبي للمهرجان). ويراهن المُصنِّفون على فرص «خواكين فينيكس» في الحصول على جائزة الأوسكار المقبلة. حتى الآن، تسير خطّة «تود فيليبس» الخارقة على أكمل وجه.

■ **ترجمة:** أسماء مصطفى كمال



خواكين فينيكس

معتوه السينما

حبس العالم أنفاسه في انتظار معرفة ما إذا كان «خواكين فينيكس» سينضمُّ إلى صناعة الأبطال الخارقين أم لا. وقد فعلها في النهاية، لكن على طريقته الخاصّة: يعدنا «الجوكر»، قصّة منشأ الشرير الأكثر جنوناً في مدينة «جوثام»، بأن يكون فيلماً مختلفاً عن بقية الأفلام. شيطاني، عدواني، وتحت تأثير «سكورسيزياني» كبير. حصرياً، يروي «خواكين فينيكس» التحوُّل الأكثر جنوناً خلال مسيرته.

لم يكنْ أحدٌ يدري في أي حال سنلقى «خواكين فينيكس». لقد ولَّى ذلك العهد الذي كان يجعل فيه الصحافيين يقضون أوقاتاً عصيبة باستمرار، حيث كان يغمغم بأجوبة مقتضبة، وهو يتأرجَّح على كرسيه. منذ عودته بفيلم «دو ماستر» في عام 2012، والذي كسر صمت سنواتٍ عديدة، راكم الأدوار بوتيرة غير مسبوقة (صدرت أربعة من أفلامه في فرنسا العام الماضي)، وصار يتقن لعبة الحوارات بشكلٍ أفضل بكثير من ذي قبل. ليس كما لو أنه قد استسلم للأمر، بل مرتاحاً وواثقاً بشدَّة من نفسه. ومع ذلك، لسنا في مأمن من المفاجآت.

أثناء جولته الترويجية لفيلم «الأشقاء سيسترز» قبل عام، بدا نحيفاً للغاية، قلقاً ومراوِغاً... متقمِّصاً شخصيّة الجوكر فعليًّاً. تجدر الإشارة إلى أن الجوكر يعتبر فرصة عظيمة بالنسبة لمُمثِّل اعتاد على الانغماس بعمق في أدواره. الجوكر، أو بالأحرى «آرثر فليك» (اسم الشخصيّة في النسخة التي يقدِّمها لنا «تود فيليبس»)، رجل بدون مميِّزات يكافح كمهرِّج هاوٍ في مدينة «جوثام» الوحشية والقاسية في أوائل الثمانينيات، كان يقضي

أمسياته في رعاية والدته المريضة، وفي أحلام اليقظة أمام برنامج «موراي فرانكلين» (روبرت دي نيرو).
من المعروف أن التجسيدات السينمائية للجوكر، من «جاك نيكلسون» إلى «جاريد ليتو» مروراً بـ«هيث ليدجر»، كانت ذرائع للعروض الأكثر جنوناً وقسوة، والمثيرة للقلق والعنف. ولا شكّ في أن «خواكين فينيكس» لم يقتنص هذا الدور للخروج بشيءٍ عادي.
كان موعدنا بفندق فخم في لوس أنجلوس، على بعد خطوات من شارع «سنست». وكان الرجل الذي دخل إلى الصالة، عكس «آرثر فليك» من الناحية البدنية: بشوشاً، وذا بشرة برونزية وممتلئاً. ولحسن الحظ... بدا أنه يرغب في التحدُّث:

عندما أتيت إلى فرنسا العام الماضي ...

- انتظر، أنا آسف، سأوقفك على الفور. أنا كنت في فرنسا العام الماضي؟

أجل، بعد مهرجان برلين مباشرةً، للترويج لفيلم «غوس فان سانت»...

- أوك. حسناً... لا أتذكَّر. وماذا كنت أفعل هناك؟

كان ذلك عندما كان يسألك جميع الصحافيين عمَّا إذا كنت ستقبل دور الجوكر. كنت تراوغ، وتتظاهر بعدم معرفتك على الإطلاق عما يحدِّثونك عنه... من الممتع التلاعب بالصحافة، أو أنه على العكس من ذلك، هذا هو أسوأ جانب في المهنة؟ التهرُّب طوال الوقت من السؤال نفسه...

- متى كان ذلك؟ مباشرةً بعد برلين؟ لا، لا، لم أكن أراوغ أحداً في ذلك الوقت، لم أكن أعرف حقّاً ما إذا كنت سأقبل الدور. لم أتخذ قراري سوى بعد بضعة أسابيع،على ما أعتقد.



بالمناسبة، حتى عندما قلت نعم في النهاية لـ«تود فيليبس»، كنت لا أزال غير متأكِّد من أنها كانت فكرة جيّدة!

متى قلت لنفسك إنك قد اتخذت القرار الصحيح؟

- حسناً، أبداً في الحقيقة، وهذا هو الجيّد في الأمر، يجب ألّا يكون لدى المرء هذا النوع من اليقين. لقد قبلت الدور لأنني كنت أرغب في المخاطرة، في خوض التجربة. المحادثات التي أجريتها مع «تود» هي التي أقنعتني. بدا أنه مُصمِّم على تقديم عمل جريء، وعلى تصوير الفيلم بطريقة تجريبية إلى حَدٍّ ما، وكان في موقع حيث لم يكن ملزماً بتقديم أيّة تبريرات لأيّ شخص. لقد كانت عملية طويلة بالنسبة لي. ساءلت نفسي كثيراً، حتى أنني أجبرت «تود» على اختباري. أردت أن أختبر الضحكة.

أخبرنا...

- كان الأدعى أن نتخلَّى عن الأمر فوراً إذا لم أتوصَّل إلى ضحكة الجوكر! اتصلت بـ«تود» لأطلب منه المجيء إلى المنزل: «سأحاول الضحك أمامك، وهكذا سنكون على بينة إن لم ينجح الأمر». قدم، وكان الأمر مربكاً بشكلٍ فظيع، لأنه كان يجلس على الأريكة وينظر إليَّ، واستغرقت ربع ساعة لإخراج تلك الضحكة اللعينة. كان يقول لي: «أتعلم، لا بأس إن لم تنجح، فالدور لك بالفعل». لكنني أردت القيام بذلك لأكون متأكِّداً. كانت تلك إحدى اللحظات الحاسمة.

أكانت هناك لحظات أخرى حاسمة؟

- كان هناك مشهدان في «السكريبت» يرقص فيهما الجوكر. لذا جاء مصمِّم الرقصات، «مايكل أرنولد»، للعمل معي، وقد أزعجني الأمر بعض الشيء، لأنني لا أحبّ ذلك كثيراً في العموم...

العمل مع الناس؟

- هذا هو! (انفجر ضاحكاً). أخذ يحدِّثني حول «مفردات الرقص»، أراد أن يعلِّمني هذه المفردات، بدا لي الأمر مبالغاً فيه من أجل مشهدين صغيرين بلا معنى، لكنه أراني مقاطع فيديو، وقد لفت أحدها انتباهي بشكلٍ كامل: «راي بولجر، ذا أولد سوفت شو». قلت لنفسي، «ها هو ذا».
كان هناك نوع من الغرور في ذلك العرض... وتلك الحركة (يرفع ذقنه، ويلوح بيده في الهواء بطريقة رشيقة للغاية، وسبَّابته تشير إلى السماء) التي سرقتها منه كليّاً، أعترف بذلك... وانتهى الأمر بأن أخذ الرقص مكانة متزايدة الأهمِّية في تكوين الشخصيّة. ناهيك عن الديسكو.

الديسكو؟

- لا أتحدَّث عن حركات الديسكو في حَدِّ ذاتها، ولكن ذلك التماهي المبهج الذي يثيره. ذلك الشعور الذي اجتاح «آرثر»

فـي اللحظـة التـي غـاص فيهـا بشـكلٍ نهائـي فـي شـخصيّة الجوكـر. فـي مهرجـان «تورنتـو»، ذهبـت إلـى العـرض الأوَّل لأحـد الأفـلام، ونسـيت أن أغلـق جهـاز التلفـاز فـي غرفتـي بالفنـدق، وعندما عدت كانـت هنـاك موسـيقى الديسـكو المتواصلـة. وبـدأت بالرقـص... كانـت تلـك لحظـة أخـرى حاسـمة.

ماذا كان يمثِّل الجوكر بالنسبة لك، قبل الفيلم؟

- كان أوّل لقـاء لـي مـع الشـخصيّة مـن خـلال الروايـة المُصـوَّرة «أركام أسـايلم» فـي الثمانينيـات. شـاهدت فيلـم «باتمـان» لـ«تيـم بيرتـون» عندمـا كنـت طفـلاً، و«فارس الظـلام» للمُخرج «نـولان» عند صـدوره... لكننـي لـم أسـتخدم أيّـاً مـن العـروض السـابقة كمصـدر للإلهـام. أردت أن أنطلـق مـن الصفـر. أحببـت فكـرة أن الجوكـر يمثِّل شيئاً مختلفاً بالنسـبة لنا جميعاً. أحببت اسـتهتاره المثير للسخرية. كمـا تعلـم، هنـاك هـذه العبـارة التي نسـمعها أحيانـاً: «كُنْ ذاتك». حسـناً، بالنسـبة للجوكـر، أن يكـون ذاتـه، يعنـي أن يشـيع الفوضـى! (يضحـك). كان حـرّاً، وكان هنـاك شـيءٌ مـا جـذَّاب فـي الأمـر. بـدا لطيفـاً للغايـة، اللعنـة! وصـار مرتاحـاً وجذَّابـاً أكثـر فأكثر علـى مدارِ القصّـة فـي الفيلـم. نشـعر بالتعاطـف مـع معاناتـه واسـتيائه. ولكـن حـذارِ، هـاه، الحلـول التـي يقدِّمهـا لهـذا الاسـتياء غيـر مقبولـة علـى الإطـلاق. إنـه شـرير خـارق فـي المقـام الأوَّل. وأنـا، أنـا مسـالم لعيـن.

منذ وقت طويل وصُنَّاع السينما يطرقون بابك من أجل إقناعك بالانضمام إلى عالم الأبطال الخارقين. ورشّحتك استوديوهات «مارفل» لبطولة فيلم «دكتور سترونج». هل صار من المستحيل اليوم أن ينجو ممثِّل أميركي من هذا الأمر؟

- لا علـى الإطـلاق. نحـن أحـرار، لا أحـد يلزمنـا بـأي شـيء. أعـرف



الكثيـر مـن المُمثِّليـن الذيـن لا يقدِّمـون أفـلام الأبطـال الخارقيـن ويـؤدُّون أدوارهـم بشـكلٍ جيّـد. كلّ مـا فـي الأمـر أن هـذا هـو النمط السـائد فـي الوقـت الحالـي، كما كان الحال بالنسـبة لـ«الويسـترن» فـي فتـرة مُعيَّنـة. لا يمكننـا مصـادرة نمـط مـا مـن حيـث المبـدأ. فلننظـر إلـى الخيـال العلمي: في السـتينيات، كان الوضـع معروفاً، قبل أن يصدر «كوبريك» فيلم «2001: أوديسا الفضاء» الأكثر إثارةً علـى مَـرِّ العصـور. إن تاريخ «الكوميكس» غنـيٌّ. يمكننا، من خلاله، قـراءة القفـزات السياسـيّة والاقتصاديّة في الولايات المتَّحدة خلال الحـرب العالميّـة الثانيـة وحـرب الفيتنـام، والتغيُّرات الاجتماعيّـة فـي السـتينيات والسـبعينيات... نعتبـر أحيانـاً أن فـنّ الكوميكـس سـطحي -ويحـدث أن يكـون كذلـك- لكنـه يقـدِّم أيضـاً مـواد تسـمح باستكشـاف الطبيعـة البشـريّة بشـكلٍ مثيـر. لا حـدود لمـا يمكنـه القيـام بـه. الحَـدُّ الوحيـد هو درجـة الحرّيّة التي يمنحها الاستوديو للمُخـرج. وفـي حالتنـا هـذه، كان «تـود» يملـك الحرّيّـة المُطلقة.

وهو ما لم يكنْ بالضرورة حال المُخرجين الذين تواصلوا معك في السابق...

- الأفـلام التـي عرضـت علـيَّ حتـى الآن كانـت مـن النمـط الـذي يضـع خطّـاً واضحـاً بيـن مـا هـو خيـر وما هـو شـرير. وهـذا لا يُثيرني كثيـراً، لأننـي لا أعتقـد أنـه يعكـس حقّـاً العالـم الـذي نعيـش فيـه. إنهـا أفـلام جميلـة وممتعـة للغايـة، وأحـبّ مشـاهدتها. لكـن أن أشـارك فيهـا كمُمثِّـل، لا، هـذا لا يثيـر اهتمامـي، لأننـي أعلـم أننـي لـن أواجـه صعوبـةً فـي القيـام بذلـك.

هل يجب أن يكون الأمر دائماً عبارة عن تحدٍ؟

- أجـل! فـي «الجوكـر»، كانـت لدينـا الحرّيّـة لتجربـة بعـض الأمور، قضينـا أيامنـا نرتكـب الهفـوات، ونجـرِّب مـن جديـد. فـي المسـاء، كنّـا أنـا و«تـود» نقضي سـاعات في تبادل الرسـائل لنرسـم مسـارات العمـل لليـوم التالـي. صـار التصويـر كلّـه علـى هـذا المنـوال، فـي حالـة مـن القلق.

كنت نحيفاً بشكلٍ مفزع في الفيلم، كما كان الحال وقت فيلم «دو ماستر»...

- أجـل، علـى الرغـم مـن أننـي كنـت قد أقسـمت على ألّا أفقـد الكثير مـن الـوزن مـرّة أخـرى! كان «آرثـر فليـك» يتنـاول بعـض الأدويـة وقـد قـرأت تعليقـات علـى الإنترنـت حـول آثارهـا الجانبيـة. تحـدَّث البعـض عـن فقـدان الـوزن، والبعـض الآخـر عـن زيـادة فـي الـوزن. كانـت زيـادة الـوزن تناسـبني (يضحـك). ولكن «تود» فضَّـل أن أكون جلـداً علـى عظـم. وهكـذا أعـدت الكَـرة... أقلقنـي ذلـك، لأنـه كانـت لـديّ ذكريـات مرعبـة حقّـاً مـن «دو ماسـتر». فـي ذلـك الوقـت، عندمـا كنـت أقـف أسـفل الـدرج، كنـت أقـول لنفسـي أحيانـاً إننـي لـن أتمكَّـن مـن صعـوده.

أتحتفظ بندباتٍ جسديّة من أدوارك؟

- ما الذي تعنيه؟



هل يتذكَّر جسمك الظروف الجسديّة المجنونة التي تضع نفسك فيها أثناء التمثيل؟ عندما أشاهد «دو ماستر» أتألم من أجلك، أقول إنه لابد وأنك قد قصمت ظهرك...

- إنـه لأمـر مضحـك أن تقـول هـذا، لأنـه بعـد فتـرة قصيـرة مـن الفيلـم، كان لـديّ انـزلاق غضروفـي فـي الواقـع، وسـألني الطبيـب إذا كنـت قـد تعرَّضـت لإصابـةٍ مـا. لا، لـم أعـانِ مـن أيّـة صدمـة. فقـط استيقظت ذات صباح على هـذا الحال. لـم أنتبـه للعلاقـة بيـن الأمريـن فـي ذلـك الوقـت. هـل مـن الممكـن أن يكـون «دو ماسـتر» هـو الـذي تسـبَّب فـي ذلـك؟ لا أعـرف...

هناك فكرةُ الألم هذه، المعاناة، التي تعيشها في أفلامك. حتى أنك قد أدّيت دور يسوع مؤخَّراً. لماذا هذا الهوس؟

- حسـناً، إنـه مبـدأ مهنـة التمثيـل فـي حَـدِّ ذاتـه، أليـس كذلـك؟ مسـاءلة الوضـع الإنسـاني والتعبيـر عـن التعاطـف، أم علينـا أن نكتفي فقط بتمثيل الأفلام الرومانسية أو أفلام التجسس، حيث نتجـوَّل حـول العالـم، ونقتـل النـاس. مـا هـي الخيـارات الأخـرى المتبقيـة؟ يجب أن يكون المرء مُتبلِّد المشاعر كي لا يلاحظ أن هنـاك ألمـاً ومعانـاة فـي كلّ مـكان مـن حولنـا. أتيحـت لـي فرصـة أن أنشـأ فـي عائلـة اسـتثنائية ومُحبّـة، وأجهـل مـاذا يعنـي عـدم الحصـول علـى الدعـم، وألّا تكـون مسـنوداً. ربَّمـا لهـذا السـبب أنـا حسـاس جـدّاً تجـاه الوحـدة فـي الشـخصيات التـي أقـوم بتجسـيدها. ثـم إننـي أتأثَّـر بشـكلٍ رهيـب. عندمـا أقـرأ الصحـف، إذا صادفـت مقـالاً يتحـدَّث عـن حـدثٍ مأسـاوي، لا يكـون ذلـك خبـراً بسـيطاً بالنسـبة لـي. استشـعره بعمـق، وتعتصـر معدتـي، ردود فعلـي عاطفيـة بشـدَّة. وكممثـل، أرغـب فـي اختبـار الأمـر. ولهـذا السـبب أحـبّ الجوكـر: يُوجـد بـه كل شـيء. الحـزن والألـم، وأيضـا السـعادة الوقحـة، التهكُّـم والجنـون... مـاذا نريـد أكثـر؟ أفكـر كثيـراً فـي الموسـيقيين الذيـن أحـب. «جـون لينـون»، علـى سـبيل المثـال. لابـد أنـه سـبر الـروح الكاملـة للمشـاعر الإنسـانيّة مـن خلالـه فنّـه. وفـي المقابـل هنـاك... لا، لـن أذكـر نقيـض «جـون لينـون»، لا أريـد الإسـاءة إلـى أيّ شـخص! لكـن دعنـا نقـل موسـيقى «البـوب البابـل جـوم». قـد يكـون مـن اللطيـف دندنتهـا، لكننـي لا أرغـب أن أشـارك فـي صُنـع مثـل هـذه الأشـياء، سيقتلني السـأم، وسأشـعر بالاشـمئزاز. لا أدري إنْ كان مـا أقولـه واضحـاً...

واضح للغاية...

- لهـذا السـبب يجذبنـي هـذا النمـط مـن الشـخصيّات. أريـد تجربـة كاملـة وشـاملة. لا أسـتطيع التمثيـل بعمـلٍ رومانسـيّ. سـينال منـي الضجـر فـي غضـون أيّـام! لا أقصـد القـول بأنـه ليـس مـن الصعـب القيـام بـه، لكنه ليس كذلك فقط بالنسبة لي. وأؤكد أن الانغماس الكامـل فـي الـدور لا يعنـي أنـه ينبغـي أن تكـون التجربـة كئيبـة ومحبطـة فـي حَـدِّ ذاتهـا. أثنـاء تصويـر «دو ماسـتر»، كنّـا نمـرح مثـل مجانيـن مـع «فيـل» (سـيمور هوفمـان) و«بـول» (تومـاس أندرسـون). ونفـس الشـيء بالنسـبة للجوكـر.

كيف كان لقاؤك مع «دي نيرو»؟

- إن هـذا النـوع مـن المناسـبات رهيـب حقّـاً. يكـون المـرء سـعيداً للقائـه بشـخص يُقدِّره، ولكـن عندمـا تأتـي تلـك اللحظـة، ويكـون منغمسـاً فـي العمـل، يمـرّ كلّ شـيء بسـرعة كبيـرة... عـلاوة علـى ذلـك، لسـت حقّـاً مـن النـوع الـذي يحـب المحادثـات، وبالخصـوص فـي مثـل تلـك اللحظـات. كانـت هنـاك ثلاثـة أيّـام تصويـر مـع «دي نيـرو»، ولا أعـرف... (يفكـر). لـم أتحـدَّث إليـه حقّـاً فـي الواقـع.

«الجوكر» مشبع بذكرى فيلمين لـ«مارتن سكورسيزي»، سائق التاكسي، وملك الكوميديا. هل أنا مخطئ؟ أم أن هذا الأخير كان مُهمَّاً جدّاً بالنسبة لك؟ نجد أن هناك أصداءً

لشخصيّة «روبرت بوبكين» في الكثير من شخصيّاتك، كذلك الجانب الساخر والمفجع في الوقت نفسه، خاصّة في فيلم «عاشقين» لـ«جيمس غراي»...

- الحقيقة هي أنني لا أعرف هذه الأفلام جيّداً. عندما كنت في الخامسة عشرة، جعلني أخي (ريفر فينيكس) أشاهد «سائق التاكسي» و«الثور الهائج» و«ملك الكوميديا»، بفارق بضعة أشهر. في ذلك الوقت، غيّر الأمر تماماً الطريقة التي كنت أنظر بها إلى السينما. وهكذا اعتقدت أنني أعرف هذه الأفلام. لكنني عندما شاهدتها من جديد مؤخَّراً، خاصّة «سائق التاكسي» عند الانتهاء من تصوير «الجوكر»، أدركت أنني قد نسيت كلّ شيء تقريباً. حسناً، بالطبع كان لها تأثيرٌ ما. إنها أُسس السينما الأميركيّة المُعاصِرة! إن سؤال ممثِّلٍ ما عمّا إذا كان قد تأثَّر بـ«دي نيرو»، كمثل سؤالٍ موسيقيٍّ عمّا إذا كان قد تأثَّر بـ«البيتلز». بالطبع قد تأثَّر، حتّى ولو على مستوى اللاوعي. لست من النوع الذي يقوم بقولبة أدائه لأدواره اعتماداً على ذكرى هذا الفيلم أو ذاك. لكن الآن، عندما سمعتك تذكر «روبرت بوبكين» و«جيمس غراي» في الجملة نفسها، لاحت لي ومضة. ربَّما تكون محقّاً، لابد أننا قد تحدَّثنا في يومٍ من الأيّام عن ملك الكوميديا مع جيمس...

هل استوعبت حصولك على جائزة أفضل مُمثِّل في مهرجان كان لعام 2017 عن فيلم «لم تكن هنا حقّاً»؟ لقد بدوت متفاجئاً بشدّة...

- نعم، لم أصدق! (يضحك). لم أكنْ مرتاحاً لفكرة أن أكون منعزلاً عن بقية الفريق، ومحطّاً للأنظار. ربَّما لأنني أنحدر من عائلة كبيرة، حيث نتشارك كلّ شيء. عندما كنت طفلاً لم أمارس أبداً الرياضة، لم أشارك في مسابقات البيسبول... أعتقد بأن كثيراً من الناس يطوِّرون روح المنافسة هذه منذ الطفولة. تلك الفكرة القائلة بضرورة مواجهة الآخرين، والفوز بالمعركة



كي يتمّ التصفيق لك. لم يكنْ ذلك موجوداً على الإطلاق في بيتنا. كنت أتحدَّث مع والدتي قبل أيّام، وروت لي كيف اجتزنا أنا وأختي، عندما كنّا أطفالاً، اختباراً لأداء أدوار في نفس المسلسل التليفزيوني. تمَّ التعاقد مع أختي، وأنا لا، وعندما علمت بالأمر قلت: «تمَّ التعاقد مع أحدنا على الأَقلّ». لقد تربّينا هكذا، بفكرة أن نعمل لمصلحة الأسرة أوّلاً، بدلاً من المصلحة الشخصيّة. ولذلك كنت محرجاً بعض الشيء في مهرجان «كان». خصوصاً وأننا لا نعرف أبداً كيف ستجري الاحتفاليّة. في أوّل مرّة ذهبت إلى هناك لتمثيل فيلم ضمن المنافسة (ساحات لـ«جيمس غراي»، عام 2000)، طلبوا منّا العودة من أجل حفل توزيع الجوائز، والجميع توقَّع أننا سنحصل على إحدى الجوائز. إلّا أننا عدنا خاليي الوفاض. وبالنسبة لفيلم «أنت لم تكن هنا حقّاً»، اعتقدت أن الفائز ستكون «لين» (المُخرجة رامساي، والتي حصلت بالفعل على جائزة أفضل سيناريو). حسناً، هذا هو الحال، الناس يحبّون المنافسة...

في هوليوود أيضاً يحبّون المنافسة، تعيش صناعة السينما كلّها لمدّة ستة أشهر على إيقاع موسم الجوائز...

- بالفعل. ولكن هناك الكثير من الأفلام التي تصدر، وهي تحتاج إلى الاحتفالات أو المهرجانات لتتواجد، وليتمّ التحدُّث عنها. أدرك أهمِّية الجوائز وأحترمها. هناك شيءٌ ما جيّد للغاية في فكرة أن يكون مُعترَفاً بك مِنْ قِبَل أقرانك.

إذا كان «الجوكر» ناجحاً، سيرغبون في أن تقوم بفيلم ثانٍ، ثم ثالث... هل أنت مستعد؟

- هذا يعتمد على الجمهور. الأمر لا يقلقني كثيراً لأنني أؤمن بأن قوة سحر الشخصيّة لا حدود لها. يمكن أن تتألَّق في العديد من البيئات المختلفة. وتسعى التتمة عادة إلى إعادة إنتاج ما نجح في الفيلم الأوَّل، ولكن مع الجوكر، يمكننا حقّاً فعل أي شيء. للاحتفال بانتهاء التصوير، اشتريت عشرين عملاً سينمائيّاً كلاسيكيّاً، ووضعت صورة الجوكر على كلّ منها وقدَّمتها لـ«تود». مثل «طفل روزماري»، «العراب»، «لنغني تحت المطر»... كانت تلك طريقتي للقول: يمكننا فعل أي شي وبشتَّى الطرق من خلال الجوكر. كوميديا موسيقيّة، أو أي شيء آخر، هناك دائماً ما يمكن القيام به. يمكننا أخذه في كلّ الاتِّجاهات.

جوكر ثان: الموسيقي؟

- (يضحك) ولِم لا؟

■ **حوار: فريديريك فوبير**

□ **ترجمة: أسماء مصطفى كمال**

المصدر:
مجلّة «بروميير» العدد 499.

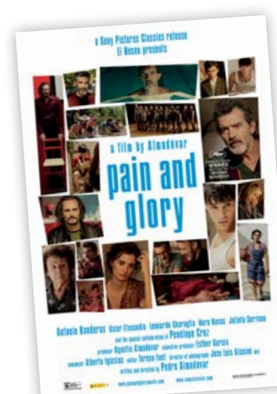

كتاب الدوحة
صانعُ المَرايا
خوان مانويل روكا
ترجمة: خالد الريسوني
الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 140 - يونيو 2019
قصيدة النثر..
الثمرة المحرَّمة
مراجعات الكتب
المجاملة هي القاعدة
ماريو بارغاس يوسا
يرقص على حبل السياسة
حوارات
ألان تورين، ويليام بويد،
قاسم توفيق، نبيل عيوش،
خزعل الماجدي، موسى بيدج
حوار لم ينشر:
أحمد الصفريوي في مواجهة
عبد الكبير الخطيبي وكاتب ياسين
الذاكرة والنسيان

ألمودوفار يوقِّع وصيَّته السينمائيّة

«ألم ومجد»

يمكنُ لنا الجزم وبدون مُبالغةٍ تُذكر أنّ «ألم ومجد» (2019) يُعَدُّ الفيلمُ الأكثرَ حميميّة للمُخرج الإسباني الشهير بيدرو ألمودوفار، إذ نتابع فيه معاناة المُخرج السينمائيّ سلفادور مالو الذي لا نجد كبير عناء لنرى فيه ألمودوفار نفسه، هذا المُخرج الذي تنهشه الأمراضُ ووهنَ منه الجسدُ ودخل في حالة إدمانٍ على الهيروين، واضطر للتوقُّف عن الكتابة والإخراج السينمائيّ لمدّة، ويعاني إضافةً لكلّ هذا أزماتٍ نفسيَّة مُزمنة. في هذا الفيلم الحميميّ يدخل ألمودوفار في حالة مُكاشفةٍ ومصارحةٍ ونقد ذاتيّ مع نفسه ومع جمهوره، إذ يُصرُّ على عرضِ سلبيّات حياة المُخرج ومن خلالها سلبيّات حياته وتعثُّراته في الحياةِ وفي الفنِّ.

يُؤدِّي المُمثِّل أنطونيو بانديراس دور المُخرج سلفادور مالو في واحدٍ من أهمّ أدواره كممثِّل ينسينا فيه أدواراً «سهلة» قام بدور البطولة فيها بهوليوود (للتذكير فقد فاز عن دوره هذا بجائزة أفضل ممثِّل في الدورةِ الأخيرةِ لمهرجان كان السينمائي)، هنا يكتشف ألمودوفار ممثِّله الأثير مرّةً أخرى، هذا المُمثِّل الذي أدّى أدوار البطولة في أهم أفلام بداياته كمُخرج وأشهرها، «متادور» (1986)، «قانون الرغبة» (1987)، «نساء على حافة الانهيار العصبيّ» (1988)، (أطامي) «اربطني» (1990).



يرصد ألمودوفار في هذا الفيلم أيضاً وبشكلٍ جدّ جميل علاقة المُخرج بمُمثِّل أدَّى دور البطولةَ في واحدٍ من أهمّ أفلام بداياته (أدّى الدور بكلّ حرفية المُمثِّل الباسكي أسيير إيتشاديا)، والذي تنَكَّر له المُخرج طيلةِ عقودٍ ليعود للاعترافِ أخيراً بقدراته التمثيليّة ويُعيد له الاعتبار مستدعياً إياه ليرافقه في تقديم عرض للفيلم تنظّمه «سيناماتيك» بمدريد معتبرة إياه فيلماً كلاسيكياً مُهمّاً في تاريخ السينما الإسبانيّة، ويعطيه بعد ذلك نصّاً كتبه ليُحَوِّله لعرض مسرحي، بعد أن كان قد دخل في حالةِ إدمان على المُخدرات وتَخَلّى عن التمثيل، وهنا أيضاً يبدو وكأن ألمودوفار يُعيد الاعتبار لأنطونيو بانديراس نفسه كمُمثِّل ومشخِّص متمكّن وليس كنجم ضيَّع أغلب موهبته التشخيصيّة في ردهات هوليوود وأضوائها.

طيلة لحظات الفيلم يعود المُخرج سلفادور مالو إلى فترة طفولته مُركِّزاً على علاقته بأمّه، التي سنشاهدها أيضاً في فترات متقدِّمة من حياة المُخرج حين تشيخ وتقترب وفاتها، ويُصِرُّ ألمودوفار على العلاقة الأموميّة الحميمة التي كانت تربطها به، هي التي كانت ترفض وهي على قيد الحياة أن يُوظِّف شخصيّتها وشخصيّات صديقاتها وما تحكيه له في أفلامه.

في «ألم ومجد» يبدو الصِّدقُ ومكاشفةُ النفسِ والآخر حاضرين بكلّ قوةٍ وبشكلٍ فنّيٍّ ناضج، هنا نجد مخرجاً كبيراً وكأنه يكتب وصيته الأخيرة على الشاشة بأسلوبٍ سينمائيٍّ مُتَمَيِّز، فيلم به شجنٌ دفينٌ وحزنٌ شفافٌ يبدو في عيون شخصيّة المُخرج سلفادور مالو من خلال المُشخِّص أنطونيو بانديراس، وفي لحظةِ صدق يقول المُخرج لمُمثِّله «لا أحبّ المُمثِّلين الذين يبكون، البكاء سهل لكن المُمثِّل الحقيقي هو الذي نشاهد الدموع في عينيه وهو يحبسها أن تسقط»، وهذا ما نراه حقيقة أثناء أداء المُمثِّل للمسرحية وفي عيون صديق المُخرج الذي يأتي ليشاهدها صدفةً ليُفَاجَأ بأنها تحكي مرحلة مُهمَّة من علاقته بسلفادور مالو.

في أحد المشاهد الكوميدية في الفيلم يكشف ألمودوفار كيف خذل جمهوراً كان ينتظره ليناقش معه فيلمه الكلاسيكي، وهو هنا، حين يُسائل علاقته بالجمهور، يبدو وكأنّه غير عابئ برأي الجماهير العريضة ولا حتى بإقبالها، وكأنه وصل لمرحلة النضج والعبقرية التي لم تعد تحتاج اعتراف الغير ولا لرأيه.



في أغلب أفلامه إن لم يكنْ فيها كلّها نجد ألمودوفار يُفضِّل أن تكون شخوصه الرئيسيّة نسائيّة، ويُعتبر من بين أهمّ المُخرجين العالميين الذين قدَّموا شخصيّات نسائيّة في حالات ونفسيّات متباينة، لكن هنا يختلف الحال شيئاً ما؛ فالشخصيّة الرئيسيّة رجل، وما أن تظهر المرأة داخل المشهد حتى نعلم أنها شخصيّة مهمّة حتى لو كانت ثانوية، فالأمّ لا تظهر كثيراً لكنها حاضرة بقوة في حياة المُخرج وتُشَكِّل جزءاً مهمّاً من شخصيّته الحالية التي صهرتها في الماضي وبصمتها بميسمها، والصديقة المستشارة والمساعدة تشكِّل التوازن والسَّنَد في حياته وكأنها تُعَوِّض غياب الأمّ رغم أنها في مثل سنّه أو أصغر بقليل، فهي من ترافقه عند الطبيب حينما تتأزّم حالته الصحّية، وهي التي تخبره أنها قرَّرت أن تنتقل لتستقرّ في بيته كي تستطيع العناية به وبحالته الصحّية المُتردية، ويصل الأمر أنه لا يستطيع أن يتناول المخدرات أمامها ويختبئ ليفعل ذلك كما لو كانت أمّه الحقيقية.

وكما في أغلب أفلام ألمودوفار لا يمكن لعين المُشاهِد أن تُخطأ عنايته بالألوان والديكورات، فبيت المُخرج سلفادور مالو الذي تدور فيه أغلب لحظات الفيلم صُمِّمَ بشكلٍ فنّيٍّ جد دقيق ليُعبِّر عن نفسيته وعن حساسيته الفنِّيّة، وفي لحظة إشراق ومكاشفة، حيث يلتقي بصديقه الحميم الذي جاء ليزوره بعد أن شاهد المسرحية التي أدَّاها ممثّله وعرف أنه هو مَنْ كتبها، وبعد إعجابه بالبيت وديكوره وتصميمه يجيبه سلفادور مالو أن كلّ ما ربحه من مالٍ في حياته من السينما خسره على تأثيث هذا المنزل وتزيينه بشراء لوحاتٍ لرسّامين مُهِمِّين، نشاهدُها تملأ جدران المنزل وتؤثثها. وحتى اللِّباس الذي يرتديه المُخرج يبدو متناسق الألوان وزاهياً، وهنا يجب التذكير أن ألمودوفار يهتم كثيراً بتلبيس شخوصه بشكلٍ جيّد وأنيق حتى لو كانت شخوصاً فقيرة ومُهمَّشة إذ إنه لا يحبذ تَوَجُّه «الواقعية الجديدة» في هذا السياق حتى ولو أن أفلامه جدّ واقعية، وهذا يبدو لنا في «ألم ومجد» في مشاهد الفلاش باك؛ حيث نتابع المُخرج وهو صغير السن صحبة والدته في منطقة نائية ومُهمَّشة من إسبانيا، أمّا ألوان الملابس والفضاءات فيستعملها ألمودوفار للتعبير عن أحاسيس الشخصيّات ويمكن القول إنه يختار ألوانه كما يفعل ذلك فنَّانٌ تشكيليٌّ.

نجد في «ألم ومجد» كما في في أغلب أفلام ألمودوفار استعادات كثيرة؛ ذهاباً وإياباً بين الحاضر والماضي الذي بصم الحاضر وجعله على ما هو عليه. وإذا كان الاعتماد على الفلاش باك قد يكون نقطة ضعف عند الكثيرين فإن ألمودوفار يجعله واحداً من نقاط قوة سينماه، وهنا في هذا الفيلم لا يمكن لنا أن نُلِمَّ بشخصيّة سلفادور مالو دون الرجوع إلى ما حدث في الماضي ومعرفة تفاصيله خصوصاً علاقته بأمّه.

اختيار بينيلوبي كروز إحدى المُمثِّلات المُفضَّلات عند ألمودوفار، والتي بدورها غزت شاشات هوليوود كما بانديراس، في دور الأمّ وهي في فترة الشباب كان جدّ موفَّق، فرغم دورها القصير، لكن الأساسي والمُؤثِّر، فقد كان من اللَّازم أن تلعبه ممثِّلة بينها وبين المُخرج حالة من الكيمياء والتفاهم الفنّيِّ المُتبادل، الذي يترجمه الفيلم في نهايته، والذي يُعلن فيه المُخرج (لا نعلم هل هو ألمودوفار نفسه أم سلفادور مالو أم هما معاً) عن نهاية التصوير والأم (بينيلوبي كروز) صحبة الطفل قريبين من بعضهما البعض لتَستعِيد المُمثِّلة بعدها شخصيّتها وتنظر إلينا وإلى المُخرج الذي لا نراه وكأنها تسأله هل كانت جيّدة بالقدر الذي يريده ويرضى عنه؟.

■ عبد الكريم واكريم



عن فنِّ السينما الذي يحتضرُ

في السنواتِ العشرين الأخيرة، تغيَّرت صناعةُ السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصرِ المُخاطَرة. الكثير من أفلامِ عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرضِ الاستهلاكِ الفوريّ...

في بدايات شهر أكتوبر/تشرين الأوّل حين كُنت في إنجلترا، أجريت حواراً مع مجلّة «إمباير». سُئلت عن أفلام شركة «مارفل»، وجاوبت بأنني حاولت مُشاهَدة القليل من تلك النوعيّة، لكنها لم تُصنَع من أجلي، قلت إنها أقرب للساحاتِ الترفيهيّة منها إلى السينما كما عرفتها وأحببتها طوال حياتي، وأنني باختصارٍ لا أعتقدُ أنها سينما. ويبدو أن البعضَ توقَّفوا عند الجزءِ الأخير من إجابتي، واعتبروه إهانةً، أو دليلَ كراهيةٍ من جانبي تجاه مارفل. وإذا كان هناك مَنْ يملكُ النيّة لتفسير كلماتي على هذا النحوِ فليفعلْ، لا يوجدُ سبيلٌ أمامي لمَنعِه.

هناك الكثيرُ من أفلامِ السلاسل يصنعها أشخاصٌ ذوو موهبةٍ ونزعةٍ فنّيّةٍ، من السهلِ ملاحظة ذلك على الشاشة. أما حقيقة أن تلك الأفلامَ لا تروقني فهو أمر خاضع للذائقة والمزاج الشخصي. أعلم أنني لو كنت أصغر في العمر، أو أتت سنواتُ نشأتي في زمنٍ لاحِق، لكان من المُمكن أن تستهويني تلك الأفلامُ، بل ولتمنيت أن أصنعَ أحدها. لكنني نشأتُ في أواني، وطوَّرت مفهومي عن السينما -ما هي؟ وما يمكنُ أن تصبحَ عليه؟- بشكلٍ بعيدٍ تماماً عن عالم مارفل، بعيد بنفس مسافة كوكب الأرض من نظام رجل القنطور النجمي.

بالنسبة لي، وبالنسبة لصُنَّاع الأفلام الذين أحببتهم واحترمتهم، وبالنسبة لأصدقائي الذين بدأوا في صناعةِ أفلامهم في نفس التوقيت، كانت السينما تعني لنا الإلهام، إلهام جماليّ وعاطفيّ وروحانيّ. كانت تعني الأشخاص، بتعقيداتهم وتناقضاتهم، وأحياناً المُفارقات الطبيعيّة التي تصنعهم، الطريقة التي يؤذون بها بعضهم البعض، ثم يحبّون بعضهم البعض، الطريقة التي تجعلهم فجأة في مواجهةٍ مع حقيقة أنفسهم. كانت السينما تعني مواجهة غير المُتوقَّع على الشاشة، وفي الواقع الذي تحيله إلى دراما، وتقوم بتفسيره بالتركيز على ما يمكن للشكل الفنّيّ اكتشافه.

ذلك كان المدخلُ بالنسبة لنا: اعتبار السينما شكلاً فنّيّاً، رغم أن الأمر كان محل تساؤل آنذاك، لكننا وقفنا في صفِّ السينما

باعتبارها مكافئاً للأدب والموسيقى والرقص. وبدأنا نستوعب أن الفَنّ السينمائي يمكن إيجاده في عِدّة مواطن، أو في عِدّة قوالب، في «الخوذة الحديديّة» لصامويل فولر، أو في «القِناع» لإنغمار بيرغمان، وفي «الطقس مناسب دائماً» لجين كيلي وستانلي دونن، وفي «صعود العقرب» لكينيث آنجر، وفي «عاشت حياتها» لجان لوك غودار، وفي «القتلة» لدون سيجيل.

كنا نجد الفَنّ أيضاً في أفلام «ألفريد هيتشكوك»، أفترضك ستقول إن هيتشكوك كان سلسلة قائمة بذاتها، أو أنه كان السلسلة المُتعلِّقة بنا. كلّ فيلم جديد لهيتشكوك كان حدثاً، حضور عرض مزدحِم لفيلم «النافذة الأمامية» في صالة عرض قديمة كان تجربة مدهشة. كان حدثاً كبيراً بفضل التفاعل بين الفيلم والجمهور، إنه شعور مثير للرجفة.

وبشكلٍ ما، كانت أفلام هيتشكوك هي الأخرى أقرب للساحات الترفيهيَّة، دائماً ما أتذكّر فيلم «غرباء في القطار»، وكأن مشهد ذروته يحدث في ساحةِ ترفيه، وكذلك فيلم «معتوه» الذي شاهدته في حفل منتصف الليل في نفس يوم صدوره، تجربة لا يمكن نسيانها. الناس كانت تذهب كي تُفاجأ وتُستثار، ولم يخبْ رجاؤهم أبداً. وحتى بعد ستين أو سبعين عاماً، مازلنا نشاهد الأفلام نفسها، ومازلنا نندهش. لكن هل الخضّات والمفاجآت المثيرة هي ما نعود إليه؟ لا أظن ذلك. المشاهد الخطرة مثلاً في فيلم «الشمال من الشمال الشرقي» كانت رائعة، لكنها ستكون بلا فائدة دون مشاعر الألم بجوهر القصّة، وحالة التيه بشخصيّة «كاري جرانت» بالفيلم. كذلك مشاهد الذروة بفيلم «غرباء في القطار»، كانت مذهلة، لكن الأساس هو حالة التفاعل بين الشخصيّتين الرئيسيّتين، والأداء التمثيليّ المُتعمِّق والمُوتِّر للأعصاب من المُمثِّل «روبرت ووكر».

البعض يقول إن أفلام هيتشكوك يجمعها شبهٌ ما، وربَّما هذا حقيقي، هيتشكوك نفسه تعجَّب من ذلك. لكن الشبه الذي يجمع أفلام السلاسل المُعاصِرة هو شبه من نوعٍ مختلف. نعم، هناك بعض العناصر السينمائية بأفلام مارفل، لكن ما ليس هناك هو الإلهام، الالتباس، وأحاسيس التهديد الأصيلة. ليس ثمّة مخاطرة. هذه الأفلام تُصنَعُ لتلبية مطالِب مُحدَّدة، وهي مُصمَّمة مثل التنويعة على عددٍ محدودٍ من التيمات. هي أجزاءٌ مسلسلة (sequels) بالاسم، لكنها في الحقيقة إعادة تقديم نفس الفيلم مرّةً بعد الأخرى. كلّ شيء في تلك الأفلام يُقدَّم بحدود المُتوافَق عليه، لأنهم لا يستطيعون مخالفة ذلك. تلك هي طبيعة السلاسل السينمائية المُعاصِرة: بحوث في التسويق، اختبار الجمهور، فحص، تطوير، إعادة فحص، وإعادة تطوير، ثم تكون السلعة جاهزةً للاستهلاك.

بكلماتٍ أخرى، هذه الأفلام هي كلّ ما ليست عليه أفلام «بول توماس أندرسون»، أو «كلير دينيس»، أو «سبايك لي»، أو «كاثرين بيجلو»، أو «ويس أندرسون». حين أشاهد فيلماً لهؤلاءِ أكون على علم بأنني سأرى شيئا جديداً كليّاً، وأن أفلامهم ستأخذني نحو تجارب غير متوقَّعة لم توجد لها مسمَّيات بعد، وأن خبرتي السابقة عن حدود حكي القصص المُصوَّرة ستتسع.

الآن، ربَّما تتساءلون ما هي مشكلتك؟ لماذا لا تترك أفلام الأبطال الخارقين والسلاسل وشأنها؟ والسبب بسيط، هذه الأفلام أصبحت الاختيار المفروض لو أردت مشاهدة فيلم في الصالات الآن. نحن في زمنِ حرج فيما يخصُّ العروضَ السينمائيّة، الشاشات المُخصَّصة للأفلام المستقلّة في تناقص مستمر. المعادلة تبدَّلت، وأصبحت منصَّات البث الإلكترونية هي الملاذ الأخير للعرض. ومع ذلك، فما مِنْ صانع أفلام إلّا ويريد لأفلامه أن تعرضَ على الشاشةِ الكبيرة أمام جمهورٍ عريض. هذا ينطبق عليَّ أيضاً، وأنا أتحدَّث بصفتي أحد الذين انتهوا من صناعة فيلم كي يُعرَض على منصَّة «نيتفلكس». هي وحدها مَنْ سمحت لنا بصناعة فيلم «الأيرلندي» بالطريقة التي نريدها، ولذلك سأكون ممتنّاً لهم أبداً. بالطبع كنت أُفضل أن يعرض فيلمي على أكبر عدد من الشاشات الكبيرة ولأطول مدّة ممكنة، لكن أياً تكن الجهة التي تموِّل فيلمك، تبقى الحقيقة أن الشاشات في معظم مجمَّعات السينما الآن أصبحت مُزدحمة بأفلام السلاسل.

وإن كان الردُّ بأن ذلك الشأن خاضع لمسألة العرض والطلب، وإعطاء الجمهور ما يريده، فسأعترض. هذا الأمر يشبه معضلة البيضة أوّلاً أم الدجاجة. فإذا كنت تقدِّم للناس نوعاً واحداً من الأشياء، وظللت تقدِّم لهم نفس النوع إلى ما لا نهاية، فمن الطبيعي أن يطلبوا المزيد من هذا النوع.

في العشرين سنة الأخيرة، تغيَّرت صناعة السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصر المُخاطرة. الكثير من أفلام عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرض الاستهلاكِ الفوريّ. الكثير منها أفلام مصنوعة بمعرفة فرق تجمع أفراداً محترفين. كلّهم سواء، يفتقدون عنصراً ضرورياً بالأفلام وهو الرؤية الفرديّة للفَنَّان. والسببُ بالطبع، أن فرديّة الفَنَّان هي أكثر عوامل المُجازفة. لا أقصد أن السينما يجب أن تخضع لدعم حكوميّ مثلاً (يضمن للفَنَّان فرديّته)، ولا أن هوليوود كانت يوماً كذلك. فحين كان نظام الاستوديوهات على قيد الحياة، ظلّ التوتر قائماً بين الفَنَّان والقائمين على التجارة من السينما، لكنه كان توتراً مثمراً، توتر تسبب في خروج العديد من الروائع. اليوم، انتهى هذا النوع من التوتر المُثمر، وأصبح القائمون على التجارة غير مبالين إطلاقاً بالدور الفَنِّيّ للسينما، ويتعاملون مع تاريخها من منطلق إقصائي واحتكاري في آنٍ واحد. الموقف الآن أننا أمام حقلين منفصلين، الأوّل هو منتجات الترفيه الصوت-مرئية، والثاني هو السينما. الحقلان يتقاطعان من وقتٍ إلى آخر، لكن ذلك أصبح نادراً. وأخاف أن سيطرة أحدهما الاقتصاديّة باتت تستخدم من أجل تحديد وتقزيم تواجد الآخر.

إلى كلِّ مَنْ يحلمون بصناعةِ الأفلام، أو أولئك الذين بدأوا مشوارهم للتوّ، الموقف في تلك اللحظة قاسٍ وغير مرحِّب بالفَنِّ. ومجرَّد كتابتي لتلك الكلماتِ تملؤني بحزنٍ عميق.

■ مارتن سكورسيزي

□ **ترجمة:** أمجد جمال

المصدر:

https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html

أليخانْدرو جودوروفْسكي

عملاق التَّجريب

ينتمي «أليخاندرو جودوروفسكي-Alejandro Jodorowsky» إلى القلّة القليلة الباقية من الفنّانين الموسوعيين الذين تركوا بصماتهم في مختلف الفنون المشهدية: رسّام، ممثِّل، مخرج، وروائي، وفي كلّ هذه المجالات جدَّد، وتمرَّد على المألوف. ورغم أن الرجل يعيش، حاليّاً، عقده العاشر، لا يزال يشتغل بحيويّة شابّ في عقده الثالث، مركِّزاً عمله -أساساً- على المسرح والسينما.
اعترافاً بمجهودات «جودوروفسكي»، وتثميناً لمساره الفنّي الطويل والغني، أفردت «المجلّة الأدبيّة الجديدة»[1] الفرنسية حيِّزاً من صفحاتها للتعريف بهذا الفنّان، وردّ الاعتبار له، خاصّةً أنه اعتبر فرنسا بمنزلة وطنه الثاني، بعد الشيلي، وفيها أبدع أهمّ أعماله الفنّيّة. ويبقى فيلمه الشهير «شِعر بلا نهاية» من أهمّ أعماله السينمائية السيرذاتية.

«ليست لدينا أدنى فكرة عن القدرات الحقيقية لأدمغتنا، ولا عن مقدرات كرتنا الأرضية؛ لذلك، من أوجب واجباتنا محاولة سبر أغوارهما، ما أمكننا ذلك».

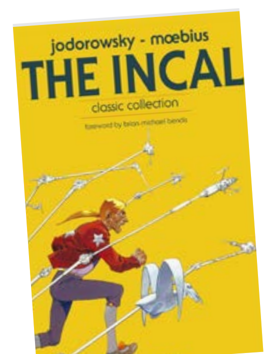
يُعَدّ هذا بمنزلة «بيان» خاص بـ«أليخاندرو جودوروفسكي-Alejandro Jodorowsky»، الذي يظلّ -على الرغم من بلوغه التسعين من عمره- موسوعيّ المعرفة، مخترقاً كلّ التخصُّصات، ومُتأبِّياً على التصنيفات الأكاديمية. فأعماله موزَّعة بين فنون متعدِّدة؛ فقد قدَّم للسينما، مثلاً، أفلاماً عدّة، ابتداءً من «فاندو وليز- Fando et Lis» سنة 1968، وصولاً إلى فيلم «السيكو سحر-Psychomagie» الذي صدر منذ أسابيع، فقط، تحت اسم «باسكاليخاندرو-pascALEjandro» (ثمرة التعاون الروحي والعاطفي الذي يجمعه بزوجته «باسكال مونتاندو-Pascale Montandon»). كما أَوْلى المسرحية عناية فائقة، حيث أخرج، في المكسيك -وحدها- خلال سنة 1960، أكثر من مئة عرض، وهو مستمرّ في ممارسته المسرحية إلى أيّامنا هذه؛ إذ تعرض، حالياً، مسرحيَّته «الغوريلا-Le Gorille» بقاعة «لوسيرنير-Lucernaire» (الباريسية). دون أن ننسى إسهاماته المهمّة في كلّ من الرواية، والحكايات المصوَّرة، والشِّعر، وفنّ قراءة أوراق التاروت، وغيرها. قدَّم «جودوروفسكي»، للعالم، سنة 2016، واحداً من أجمل بياناته الشعرية، ممثَّلاً في فيلمه السيرذاتي «شِعْر بلا نهاية-Poesia sin fin»، والذي يحكي فيه قصّة كفاحه ومجاهدته لمقاومة تعسُّف أبيه وتشدُّده، مكتشفاً، في الآن نفسه، سحر الحياة، بكلّ حذافيرها. وقد كان الشاعر أدونيس بمثابة العرَّاب الذي قدَّم لـ«أليخاندرو» أدوات اشتغاله الأولى.

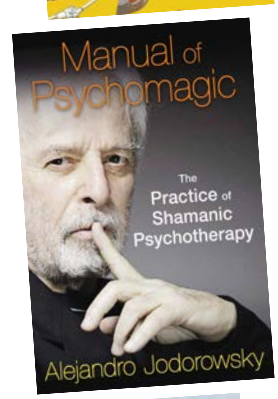
جاء هذا الفيلم، الذي يستند -في الأصل- إلى عمل مكتوب، لتتمّة فيلم قبله، خرج إلى الوجود، سنة 2014، بعنوان «رقصة الواقع-La Danza de la realidad»، سيتلوه فيلم آخر سيخرج للعموم، سنة 2020، بعنوان «رحلة ضرورية-Voyage Essentiel». ولا يعني هذا الأمر أن فيلم «شِعر بلا نهاية» هو نسخة مطابقة لما ورد في الكتاب، بل هو تحويل؛ أي هو سيرة ذاتية سينمائية لشخص ترسَّخ في ذهنه، منذ ريعان الصبا، حلم أن يصبح شاعراً. شخص سيشدّ الرحال إلى باريس، في سنّ العشرين، لينْقد [المدرسة] السريالية، وليلتقي كلٍّ من «أندريه بروتون»، و«غاستون باشلار».

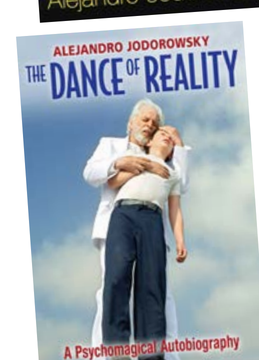
ورغم أن «جودوروفسكي» يكتب منذ سنيّ حياته الأولى، ورغم أنه كان مقرَّباً من بعض كبار شعراء الشيلي، من مثل «نيكانور بارا-Nicanor Parra»، ورفيق دربه «إنريك لين- Enrique Lihn»، انتظر ستِّين سنة حتى يعلن نفسه شاعراً، وحتى يسمح بنشر نِتاجه الشِّعري. ولكن، لا ينبغي أن ننسى أنه نشر، قبل هذا، عشرات النصوص المسرحية، والقصص، والحكايات المصوَّرة. بالإضافة إلى أنه أنشأ- رفقة كلّ من «توبور-Topor»، «وأرابال-Arrabal»- مجموعة «بانيك-Panique»، وتعاونَ، منذ ستِّينيات القرن الماضي، مع الرسّامة والروائية «ليونورا كارينغتون-Leonora Carrington»، وعرض عدداً من مسرحيّات «يونيسكو-Ionesco»، ووقَّع مع «موبيوس-Mœbius» سلسلة حكاياته المصوَّرة الأسطورية «لانكال-L'Incal»، وأخرج أفلاماً نقدية تعتمد لغة تصويرية فريدة من نوعها؛ ومن ذلك ،مثلاً، فيلم «إل توبو-El Topo»، وفيلم «الجبل المقدَّس-La Montagne-



أليخاندرو جودوروفسكي ▲







sacré». أمّا مشروعه المتمحور حول تحويل رواية «الكثيب-Dune» إلى فيلم سينمائي، فقد شغله لمدّة خمس سنوات، خلال الفترة الممتدّة بين 1973 و1977، دون أن يُكتَب له الخروج إلى حيِّز الوجود؛ إذ يعتبر من بين أكثر الأفلام المثيرة لمخيِّلة مهووسي مشاهدة الأفلام السينمائية، رغم أنها ـ كما أسلفنا ـ لم تخرج من دائرة الوجود بالقوّة إلى دائرة الوجود بالفعل.

لم يترك «جودوروفسكي» مجالاً أو شكلاً فنيّاً، دون أن يترك بصمته عليه، بل تحويله، أحياناً، وتغيير مساره؛ فمنذ سنوات -مثلاً- شرع في نشر قصائد شعرية على «تويتر»، بوصفه وسيطاً، جاعلاً من محدودية عدد كلمات التغريدة التي لا تتجاوز مئة وأربعين حرفاً إكراهاً شكليّاً (يلتزم به). وبسبب ولعه بالروحانيات والعلوم الغريبة، ابتكر أوراق تاروت جديدة، مُدخِلاً، بذلك، الكيمياء في الوجود اليومي، حتى إنه، منذ أعوام خلت، لم يبخل على أحد ممَّن يطلبون منه قراءة أوراق تاروته.

على العموم، تعتبر أعمال «جودوروفسكي» طاقة هائلة تتراوح بين الكثافة الشعرية والرسائل السردية؛ ذلك أنه يَبْغي نشر حكمة ومعرفة لا تكمنان، فقط في ما يسمِّيه هو «السيكو سحر»، بل -أيضاً- في الجسد؛ أي في ذاكرة أجسادنا التي تختزن ما عشناه، وأيضاً في ما كان سائداً قبلنا؛ وهو ما يسمِّيه «أليخاندرو» «الميتاجنيالوجيا» أو «ما وراء الجينيالوجيا- Mètagénéalogie». وهكذا، ومنذ الآن فصاعدا، ترتبط هذه المعرفة ارتباطاً حميمياً بمتعة القصّة، والسرد، والحكاية، في محاولة لمعرفة طريقة ارتباط حدث بحدث آخر، وكيفية إرساله رسالة ما، وفتحه المجال واسعاً أمام التفكير في الوجود، بطريقة مغايرة. وفي هذا السياق، يركن «أليخاندرو» كثيراً إلى الحكمة اليونانية، التي يعرف خباياها معرفةً دقيقة، بحيث يستشهد، بشكل متواتر، بالحِكَم المرتبطة بمعبد دلفي؛ وأشهرها «اعرف نفسك بنفسك». كما يهتمّ بالبهاغافاد غيتا، والتي استقى منها مقولته المفضَّلة: «أنت تستطيع أن تتحكَّم بالعمل، فقط، لا بنتائجه. لا تعش من أجل ثمار أعمالك، ولا تتوقّف عن القيام بواجبك وعملك». ولا يمكن أن نترك جانباً اهتمامَه بدروس كلّ من «فرويد-Freud»، والفيلسوف الغامض «جورج غوردجيف-Georges-Gurdjieff»، و«ميم مارسو-mime Marceau».

وكما أسلفنا، يخطو «أليخاندرو» خطواته الأولى في سنوات عمره التسعين، بيْد أنه لا يزال «سيِّد شبابنا» تيمُّناً بالقولة الشهيرة التي قالها «باريس-Barrès» في حقّ «بروست - Proust»؛ فهو لا يشبه العجائز الذين يعودون إلى تذكر طفولتهم، بل هو أقرب إلى تلك القامات العظيمة التي تحافظ، طيلة حياتها، على شبابها يانعاً. وكلَّما اتَّسعت المعرفة بالقلوب والأرواح، زادت الشخصية شباباً، واكتسبت رونقاً؛ فيكفي أن تراه يرقص في الطبيعة، من خلال فيديوهات «إنستغرام» (الخاصّ بزوجته)، وأن تستمع إليه، وأن تنتبه إلى كرمه مع الجميع. إن فيلمه «سيكو سِحْر»، هو -بالمناسبة- ليس وثائقياً، ولا فيلما تخييلياً، بل هو قراءة أو تركيب لمجمل أعماله، وذلك انطلاقاً من الحقيقة المطلقة لأشخاص يبحثون، بيأس، في أعماق ذواتهم،عن حلول لمشاكلهم، وبرؤيتنا لهم مصوّرين بطريقة محترمة، وبشكل أقوى ممّا يمكن أن نجده في الأوهام الهوليودية التي قضى «أليخاندرو» حياته يكافح ضدّها، وبإصغائنا لجملهم الضائعة التي هي، في حَدّ ذاتها، قصائد شِعرية، وبإصاختنا لكلمات «أليخاندرو» التي تجيب (عن استفساراتهم)، وتُوسِّع (نطاق مداركنا).. بإدراكنا لكلّ هذا، نفهم أن الشِّعر لن يكون مكانه إلا هنا.

■ **دوناتْيان غرو**

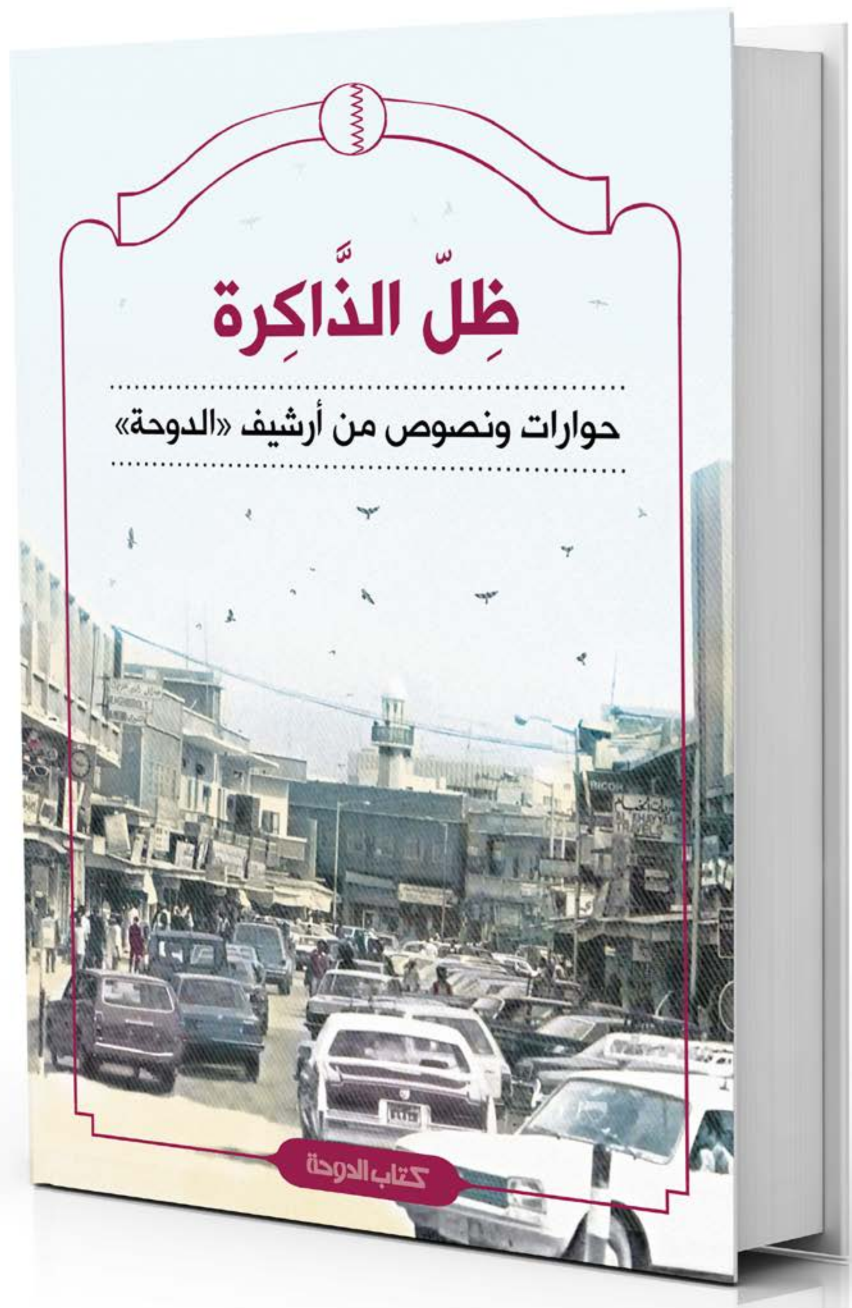
ترجمة: نبيل موميد

المصدر:

1-Donatien Grau, «Alejandro Jodorwsky le passe-muraille», Le Nouveau Magazine Littéraire, N: 22, octobre 2019, pp: 76-77.

صدر في

كتاب الدوحة



كارثة بول كلي بعيون دولوز

النقطة الرمادية

تتمحور مُحاضرات ألقاها الفيلسوفُ الفرنسيُّ المُعاصر جيل دولوز حول مفهوم «الكارثة - Catastrophe» بجامعة باريز الثامنة حول فنّ الرسم[1]. يتعقّب دولوَز أثر الكارثة لدى بعض الرسَّامين المشهورين، ويقرأ في ضوئه ولادة الألوان وتحقُّق الفعل الفَنّيّ لديهم. ويُعَدُّ الرسَّام السويسري ذو الأصل الألماني«بول كلي» (1940/1879) أحد أبرز الفَنَّانين الذين يقتفي دولوز أثر مفهوم الكارثة في كتاباتهم وإنتاجاتهم بالعلاقة مع مفهوم أساسي يتردَّد في كثيرٍ من نصوصه هو مفهوم النقطة الرمادية. ما هو دور هذا المفهوم في التجربة الفَنِّيّة لبول كلي كما يتصوَّره دولوز؟ وكيف تتمفصل علاقته بمفهوم الكارثة عند هذا الرسَّام؟

تُعَدُّ كتابات الرسَّام «بول كلي» من ضمن أهمّ كتابات الرسَّامين المرموقين (يوميّات، مراسلات، حوارات)، التي باتت تُقرأ في ذاتها، لا فقط كوثائق بيوغرافية، وإنما لما لها من قيمةٍ فكريّة وإبداعيّة خاصّة[2]. إنّ كتابات بول كلي بهذا المعنى قابلة للقراءة بوصفها نصّاً نظريّاً إلى جانب كونها مادّةً أدبيّة من جنس السيرة



بول كلي ▲

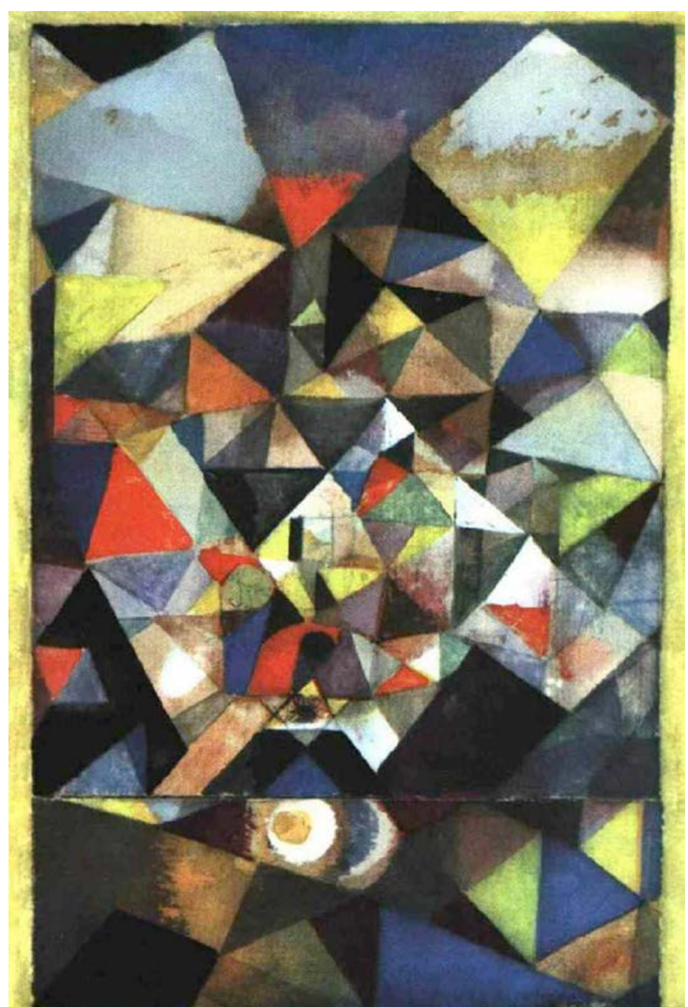
الذاتية أو الشعر. في هذا السياق يُميِّز «ماتياس بونج - Matthias Bunge» في تناوله ليوميّات بول كلي بين نظريّة الفَنّ، وهي ليست بالضرورة من إنتاج فنَّانين وما يسمِّيه نظريّة الفَنَّان. وإذا كانت نصوص وكتابات الرسَّام تؤدِّي وظائف مُتعدِّدة: بيوغرافية، طوبوغرافية ونظريّة، فإنّ الإنتاج النظريّ للفَنَّان، على الخصوص، ينقسم إلى ما هو نظري وما هو تقنيّ ومعمليّ. لَعَلّ هذا ما يجعل من هذه الكتابات في النهاية مصادر إضافية هامّة، من طبيعة أدبيّة وخطابيّة في المقام الأوَّل، تُمكِّن من إلقاء نظرةٍ مباشرة عن مرسم الفَنَّان و«مصنعه»الحميمي[3].

من نافل القول الإشارة إلى الطابع المُلغَّز لعمل الرسَّام «بول كلي» وفكره أيضاً بشهادة ابنه «فيليكس - Felix»، كما أنّ مساره غير المألوف يطرح أسئلة كثيرة على الدارسين. فبعد أن كان بنائياً (نسبةً إلى الاتِّجاه البنائي)، وهو يمتهن التدريس في أكاديمية «باوهاوس» بألمانيا أخذ يتحوَّل تدريجياً نحو نوع من «الحدسية» و«الروحانية» ليصبح من الرسَّامين المُتميِّزين الذين منحوا عالم الفَنّ توهّجه الروحاني في زمنٍ فقدت فيه الروحانيات بريقها في الغرب المسيحي. ولَعَلّ هذا ما يجعله خير ممثِّل لما يعتبره الفيلسوف ومؤرِّخ الأديان الروماني المُعاصِر «ميرسيا إلياد - Mircea Eliade» الإبداع الفريد للعالم الغربي المُعاصِر.

عندما سأل أحد المُدرِّسين في إحدى القرى الألمانية بول كلي: كيف يمكنه أن يتعهَّد الروح الإبداعية لدى تلاميذه؟ أشار عليه بتوجيههم نحو الطبيعة، وتمكينهم من مُعاينة كيف يتكوَّن البرعم؟ وكيف تنمو الشجرة؟ فالتأمُّل، بالنسبة له، هو بمثابة وحي أو نظرة مختصرة حول المشتل، أو المصنع الإلهي. هناك في الطبيعة يرقد سرّ الخلق أو الإبداع الإلهي. يدلُّ كلامه هذا على توجُّهه الروحاني في المرحلة الأخيرة من حياته، حيث تحمل كما تدل على ذلك أعماله الأخيرة التي تحمل اسم «تأمُّلات»، وقد ترجمت إلى اللّغة الفرنسية بعنوان: [4](1938: Receuillement).





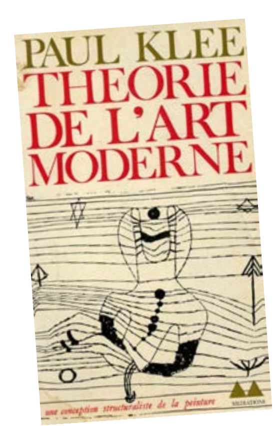


مفهوم النقطة الرمادية

يورد دولوز مقاطع من نصٍّ مشهور لبول كلي بعنوان «عناصر حول النقطة الرمادية» المنشور ضمن كتاب «نظريّة الفَنّ المُعاصِر»[5]، يحكي من خلالها هذا الرسَّام ما يشبه «مغامرات» النقطة الرمادية، باعتبارها المفهوم المفتاح لتفسير معنى فعل الرسم عنده. يقول بول كلي: «إن «الكاووس - Le chaos» أو «الفوضى» أو «اللاتكون» أو «الخواء»، كنقيضٍ لمفهوم النظام، ليس هو اللاتكون الحقيقي، بل هو مفهومٌ موضعي أو جزئي (localisé) مرتبطٌ بتصوُّر كوني شمولي. فاللاتكون الحقيقي لا يمكن أن يوضع في كفة ميزان، بل يظلّ دائماً غير قابل للتحديد أو الحصر، قد يتناسب بالأحرى مع مركز الميزان».

يسجل دولوز على الفور أن هذا القول يكشف عن حسٍّ فلسفيّ حقيقي لدى الرسَّام بول كلي. فبالفعل لا يمكن، من الناحية المنطقيّة، تصوُّر «الكاووس» (chaos) أو اللاتكون أو الفوضى أو الخواء أو التلف، نقيضاً لشيء ما مُحدَّد، مادام هذا «الكاووس» قابلاً لأن يأتي على كلّ شيءٍ ويغمر كلّ شيء. من ثمَّة لا يمكن أن يتصوَّر كنقيضٍ لمفهوم النظام على سبيل المثال. فإمكانية نسبته لكلّ الأشياء تجعله غير قابل لأن يتصوَّر كنقيضٍ لأي شيء محدَّد. من هنا فإن «اللاتكون» هو إذن اللامفهوم (-non con cept) وعلامته أو رمزه هي النقطة (le point) بالمعنى الرياضي، وليس الواقعي (يقصد أنها بدون أبعاد). هذا الكائن/العدم أو العدم/ الكائن، هو المفهوم غير المفهومي (Concept non conceptuel) لعدم التناقض (معنى هذا أنه مفهوم مطلق)، فلكي نجعله مرئياً لابدَّ من استحضار مفهوم النقطة الرمادية، النقطة المصيرية والفاصلة بين ما يتحوَّل وما يفنى (ظاهر إذن





أن النقطة الرمادية في مجال الرسم هي رمز وعلامة «اللاتكون» المطلق في مجال الوجود العام)، هي رماديةن لأنها ليست لا بيضاء ولا سوداء، أو لأنها بيضاء وسوداء بالمقدار نفسه، (هو إذن رمادي الأبيض/ الأسود بصريح العبارة عند بول كلي)، هي رمادية، لأنها لا فوق ولا تحت أو لأنها فوق بقدر ما هي تحت، ولأنها ليست ساخنة ولا باردة، هي رمادية، لأنها بدون أبعاد، نقطة بين الأبعاد وتقاطعاتها في ملتقى الطرق».

يرى دولوز أن حديث بول كلي عن النقطة الرمادية لا ينتهي، لأن هذه النقطة نفسها لا تستقرّ على حال واحدة. فهي تتحدَّد بداية من الناحية الأنطولوجية، كتطابق مع مفهوم «الكاووس» أو «اللاتكون، لكنها قابلة لأن تتجوَّل إلى مركز خلاق وإلى أصل لكلّ نشأة أو بداية لاحقة. ذلك لأن «إنشاء نقطة ضمن اللاتكون معناه أن نسلم ضرورة أنها نقطة رمادية نظراً لمركزيتها المبدئية وتبوئها مقام مركز أصلي ينبلج منه نظام الكون ويشع في كلّ الأبعاد. إن تخصيص نقطة ما بأفضلية مركزية يعني جعلها محلاً أو بؤرة لتكون العالم. وبهذا الإحلال ترتبط فكرة كلّ نشأة وبداية وبالأحرى فكرة «البيضة».

يبدو أن بول كلي يربط فكرة البداية، بداية الرسم على غِرار بداية العالم، بمغامرات وتحوُّلات النقطة الرمادية. فبعد أن يتم تثبيتها كمركز، تكتسب وضعاً وقيمة جديدين لتتحوَّل إلى مصدر (matrice) لكلّ الأبعاد «إن النقطة الرمادية المُثبَّتة كمركز تقفز فوق ذاتها داخل الحقل، حيث تخلق النظام». أن تقفز النقطة الرمادية فوق ذاتها معناه، يشرح دولوز،

أن تتحوَّل من مجرَّد نقطة صمَّاء لا أبعاد لها، إلى نقطة أخرى هي أصل كلّ الأبعاد والألوان وكلّ تكون ممكن. هي النقطة الأولى نفسها، لكنها في شكلٍ آخر، وفي زمن ووضع مختلفين تماماً. فقد صارت مركزاً ومنً ثمَّة مصدراً للأبعاد. يعتبر هذا التحوُّل ضرورياً ولازماً، بل شرطاً، لإثمار اللوحة. وبالمقابل فإذا «تمدَّدت النقطة الرمادية واحتلَّت المرئي بكامله فإن اللاتكون أو «الكاووس» يغيّر الاتِّجاه وتصبح البيضة ميتة» لا مناص إذن من ذلك التحوُّل وإلّا فإن «الكاووس» أو الكارثة ستجرف كلّ شيء ولا تتحقَّق ولادة الرسم المُنتظر وتموت البيضة أي اللوحة.

النقطة الرمادية وسيرورة فعل الرسم

على غِرار الرسَّامين «سيزان» و«تيرنر»، نجد أنفسنا إذن في مجال الرسم مع «بول كلي» أيضاً، يؤكِّد دولوز، أمام نوع من البداية شبيهة ببداية خلق العام، حيث تشير النقطة الرمادية في حالتها الأولى، إلى المطلق أو «اللامتعين» أو «اللامتكون»، (اللاوجود)، كما لو أن مُهمَّة فعل الرسم هي أخذ هذه النقطة من أجل تثبيتها ومركزتها داخل البيضة أو اللوحة. فإذا قفزت النقطة فوق ذاتها يولد العمل الفَنّيّ وإلّا فإن ما سيحدث هو «الكاووس» أو التلف الكلي. فإذا لم تقفز النقطة الرمادية فوق ذاتها فإن مآل البيضة / اللوحة هو الموت والضياع وهو الجواب الذي يقدِّمه «بول كلي» عن السؤال الضمني: ماذا لو أتى اللاتكون أو «الكاو» أو الكارثة على كلّ شيء ولم يخرج منه أي شيء؟ وكما هو الحال بالنسبة لغيره من الرسَّامين فإن زمن «الكاووس» أو «اللاتكون» بالنسبة لبول كلي أيضاً يندرج في صميم زمن عمل الرسَّام، بل هو شرط وجود عمل الرسم، وعلى الرسَّام



أن يواجهه ويحسن تدبيره وإلّا فإنه يُغيِّر اتِّجاهه نحو الهاوية السحيقة للفشل. غير أن الكارثة أو «الكاووس» عنده، لا يخضع للتفكير المنطقي المعتاد، لأنه يجسد اللامفهوم وعلامته الدالة عليه هي نقطة بدون أبعاد، وأيضاً لأنه «مفهوم غير مفهومي - concept non conceptuel» لعدم خضوعه لمبدأ عدم التناقض المنطقي الذي بفضله تتحدَّد الأشياء وأضدادها. لذلك، فهو بمثابة المطلق الذي يقتضي الإمساك به الرجوع إلى «النقطة الرمادية - Le point gris» وهذه الأخيرة هي كذلك، لأنها ليست بيضاء ولا سوداء، لا فوق ولا تحت، لا باردة ولا دافئة، تقع بين الأبعاد وبين التقاطعات. وعلى الرغم من تموقعها في زمن ما قبل الرسم فإنها تؤثِّر بعمق في سيرورته ومآله. فمتى يبدأ فعل الرسم بالضبط؟ بعبارة أخرى متى يتم الانتقال من الكاووس ومن النقطة الرمادية إلى الرسم الفعلي؟

يدلُّ هذا على أن فعل الرسم يقع، من الناحية الزمنية، بين الفعل وشرطه السابق عليه. يوجد جزءٌ منه في الشرط القبلي الذي يحدِّده ويشرطه بينما يوجد الجزء الآخر في الفعل ذاته. كيف ذلك وبأي معنى؟ أن يبدأ فعل الرسم مع تثبيت النقطة الرمادية وموضعتها كمركز للأبعاد والألوان، معناه أن هذا الفعل هو ما يجعل هذه النقطة تقفز فوق ذاتها لتخلق النظام أو لتنتج «البيضة» أي اللوحة. أمّا إذا لم يتم ذلك فإن البيضة أي اللوحة تموت وتضيع.

ثمّة إذن لحظتان: لحظة النقطة الرمادية بما هي «لا تكون» أو «كاووس»، ثم لحظة تحوُّل النقطة الرمادية لتصبح مصفوفة أبعاد وألوان (Matrice). وبينهما النقطة الرمادية وقد قفزت فوق ذاتها وأصبحت مثمرة، وهذا هو «فعل الرسم - l'acte de peindre». والمرور عبر «اللاتكون» هو دائماً ضروري، لأنه هو حامل الشرط القبلي لفعل الرسم. يمكن القول إذن من منظور نظريّة الألوان إن النقطة الرمادية في وضعها الأوَّل تحيل على رمادي الأبيض /الأسود أو رمادي الفشل «La grisaille» أمّا عندما تحقّق القفزة الضرورية حول ذاتها وتتحوَّل إلى مصدر لمصفوفة الألوان فإنها تحيل على رمادي الأخضر/الأحمر، لكن مع الحذر اللازم من السقوط في أي تقييم سلبي مطلق لقيمة اللون الرمادي من صنف الأبيض والأسود.

■ علي بلجراف

الهوامش:

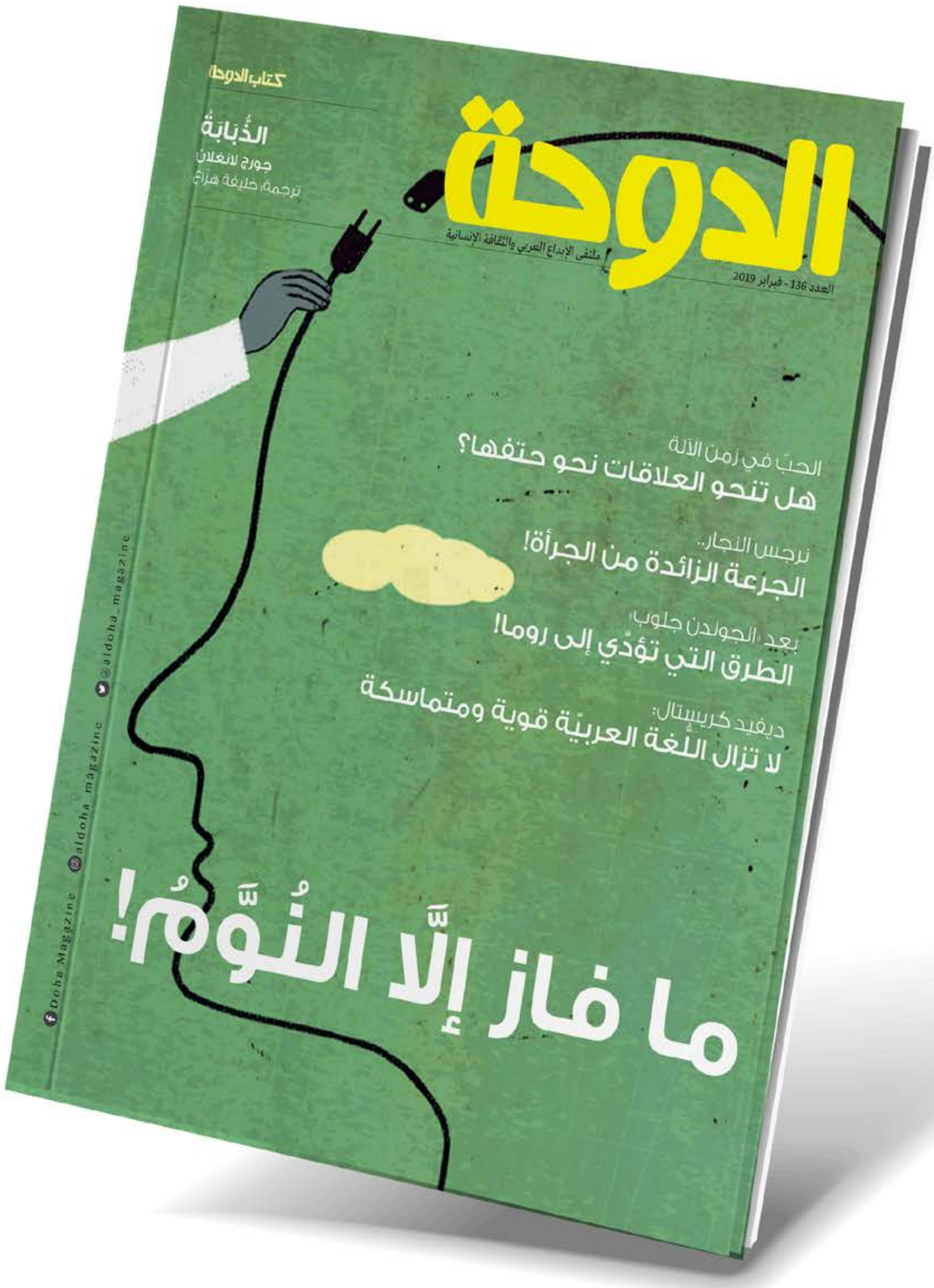
(1) جيل دولوز، «حول فنّ الرسم»، المحاضرة رقم 1، جامعة باريس 8، بتاريخ 24 مارس 1981، مضافة إلى اليوتيوب 14 نوفمبر 2011. وأيضاً المحاضرة 2 بالجامعة نفسها بتاريخ 07 أبريل 1981، مضافة إلى اليوتيوب 14 نوفمبر 2011 .

(2) Florence Rougerie,»écriture et peiture,dans le joural de Paul Klee,revue «Marges» 7/2008,openedition,p 8-25.

(3) نقرأ في الهامش رقم 4 من المرجع السابق «ينتقد جون ديوي الفكرة الغربيّة التي تجعل التفكير وقفاً على العالم دون الفَنَّان، والحال أن الفَنَّان يفكِّر وهو يشتغل (...)، فإن نرسم، معناه أن نُفكِّر، الرسم هو بالأحرى تفكير في مظاهره الأكثر عُمقاً وأصالة».

(4) هذه الأعمال قابلة للمُشاهَدة على الشبكة العنكبوتية باستخدام محرِّك البحث «غوغل» بكتابة: Paul Klee..Receuillement1938.

(5) Paul Klee;Théorie de l'art moderne, éd. Folio, coll essais, Paris1998, p.56



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

هل استطاعت العلوم العصبيّة فَكّ اللُغز؟

الروح الإنسانيّة

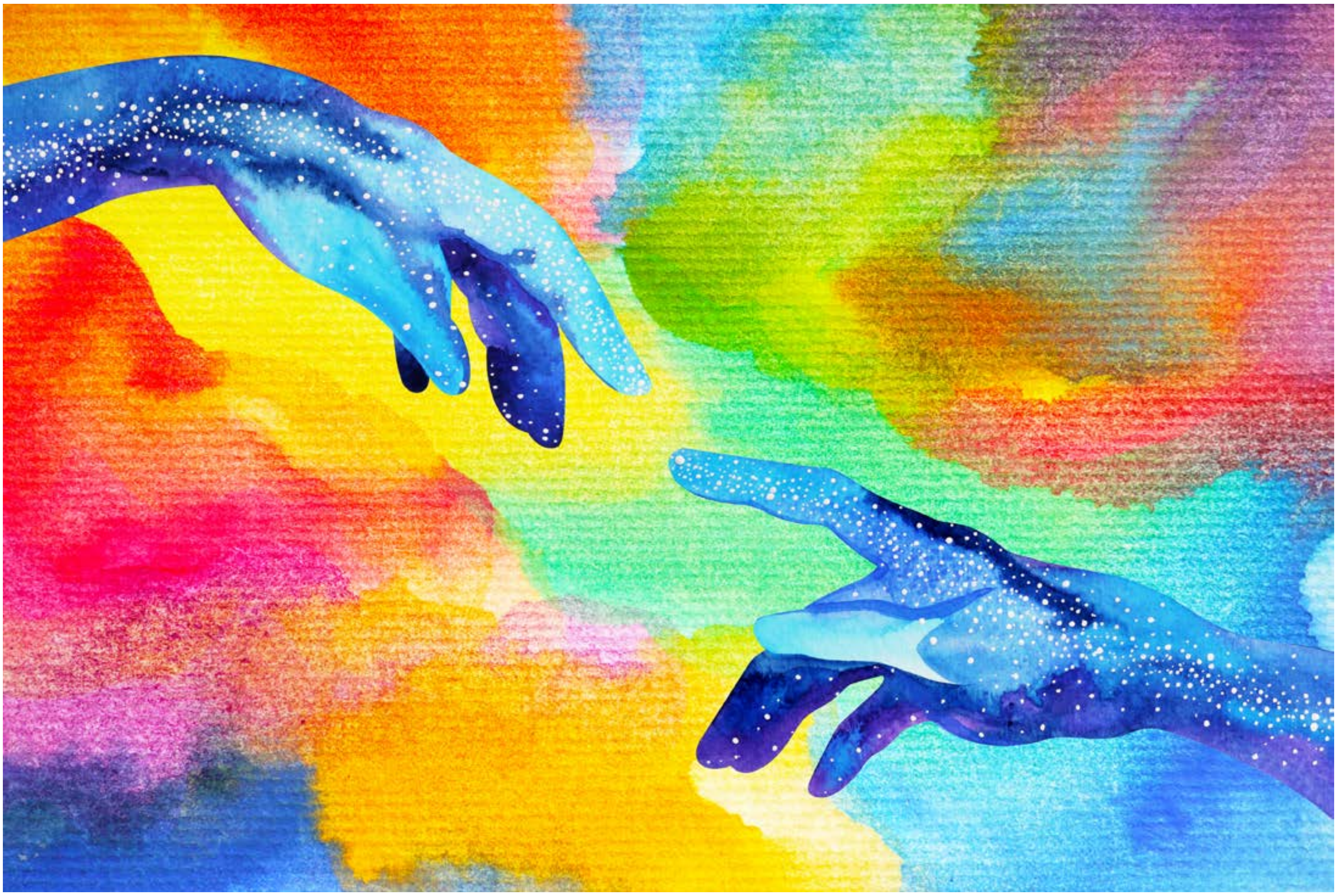
تُعَدُّ الروح، قبل كلّ شيء، موضوعاً ساحراً يتجاوز العصور والتخصُّصات، وحيكت حوله تمثُّلات مختلفة تغيَّرت وتطوَّرت مع مرور الزمن. اليوم، نعتبرها ظاهرة نفسيّة، وأحياناً مرتبطة بالطب النفسيّ، وغالباً ما تكون مرادفاً لشكلٍ من أشكال الوعي. نجدها تُشير، ضمن التصوُّر الديكارتي، إلى الوظائف «العليا» التي يتحكّم فيها العقل، العواطف، وتنحدر في هذا الإطار إلى مرتبة العمليَّات الأولية.
ما هي الروح؟ هل يمكن حصرها في نشاط دماغنا؟ تحاول البيولوجية العصبيّة اليوم بخطى ثابتة فَكّ لُغز الروح.

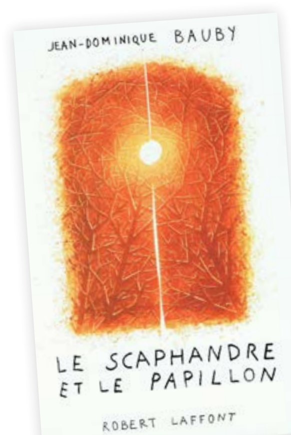


مع التقدُّم الذي عرفه علم النفس المعرفيّ والعلوم العصبيّة، أصبح من الواضح أن هذين المستويين مترابطان، والعقل نفسه لا يمكن أن يشتغل دون عواطف، وأن الروح تشير إلى الإنتاجات الدماغية بمعناها الواسع. نجد هذه الفكرة حاضرة في لغة الحديث اليومي التي ترى الفكر كشكلٍ من أشكال المُحادثة الخاصّة والمستمرّة مع الذات، وتخلط بين المحتويات العقلانية للغاية والعناصر العاطفية البديهية. يتعلّق الأمر بعنصرٍ حميم للغاية لا نملك حقّ الوصول إليه.

الروح في العلوم العصبيّة

منذ الأعمال الأولى للفلاسفة المادِّيين خلال عصر الأنوار، تعمَّمت الفكرة القائلة بأن الروح ليست ظاهرة مادِّية؛ أو حتى مجاوزة للطبيعة، وإنما تنتمي بالفعل إلى الجسد. أمّا بالنسبة للعلوم العصبيّة المُعاصِرة، فإن الروح ترتبط بعمليّات الجهاز العصبي المركزي؛ بمعنى آخر: الدماغ والخلايا العصبيّة. نادراً ما نتحدَّث في علم الأعصاب عن الروح، وإنما عن الوعي. يعتبر الوعي وظيفة بيولوجية هدفها النهائي تنظيم السلوك، كما أن استخدام مصطلح الوعي دقيق في كثيرٍ من النواحي: إذا كانت «الروح واعية» بإنتاجاتها، فإن كلّ نشاطاتها ليست طوعية أو مسيطراً عليه.







تظهر العديد من تجارب الوعي طبيعتها التلقائية - على سبيل المثال المعنى الذي نعطيه لصورةٍ أو شخصٍ غريب أو اتخاذ القرارات بسرعةٍ وبديهية. قد يرجع سبب هذا الغموض اللُّغويّ جزئياً إلى تردُّد العلماء لفترةٍ طويلة في الاهتمام بالوعي. في القرن العشرين، سيطر التحليل النفسي على علم النفس وأعطى قيمة للاوعي أكثر من الوعي، وجعل هذا الأخير غامضاً وغير محدَّد. وحتى المدرسة السلوكية نفسها رفضت دراسة ما لا يمكن ملاحظته، بما في ذلك الحالات الذهنية. فيما بعد، سيقترح علم النفس المعرفيّ إعادة تأهيل الدراسة التجريبية للعمليّات العقليّة. وفي مجال الفلسفة التحليلية، عمل فلاسفة الروح على استلهام أفكارهم من هذا التخصُّص الناشئ وتعزيز نظرتهم إلى الوعي بوصفه ظاهرة ذاتية (أراد البعض فصلها عن أي أساسٍ مادّي).

لازال العلماء يسيرون على خطىً ثابتة ونتائج متواضعة وحذر شديد للكشف عن أسرار الوعي. ومع ذلك، وكما يذكر «ميشيل جوفيه - Michel Jouvet» في كتابه «النوم، الوعي واليقظة - Le Sommeil, la Conscience et l'Éveil» عام (2016) (Odile Jacob): «ليس مردّ عدم قابلية الوعي للدراسة العلمية إلى عدم إمكانية ملاحظته في جوهره».

خلال ثمانينيات القرن الماضي، تغيَّرت الأمور بشكلٍ كبير مع جعل العديد من رواد العلوم العصبيّة المعرفية من الوعي موضوعاً للدراسة العلمية في حدِّ ذاته، من خلال استثمار طرق البحث الجديدة، ممّا فتح حقل البحث العلميّ المُتعلِّق بالروح. ولا تزال هناك بعض الشكوك تراود الباحثين؛ لسببٍ بسيط وهو أن الروح، كما الوعي، صعبة التحديد.

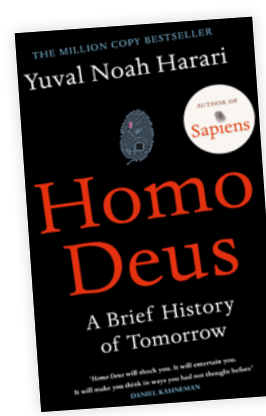
التفكير مثل الخفافيش

ما هو الوعي؟ إنه على وجه التحديد وجود تجربة ذاتية يمكن أن تتَّخذ شكل أفكارٍ وتصوُّرات وصور ذهنية... قابلة للاختفاء، مثلاً، أثناء التخدير، عندما يكون الشخص في غيبوبة أو خلال مراحل معيَّنة من النوم. نلمس في هذا التعريف مدى تداخل تعاريف الروح والوعي ضمن هذا الحقل الابستيمي المُحدّد. تميِّز العلوم العصبيّة بين بعدين رئيسيين: مستوى الوعي (وتُسمَّى أيضاً اليقظة)، والذي يتحكَّم فيه جذع الدماغ إلى حدٍّ كبير، ومضمون الوعي الذي يعتمد على العديد



مـن التوقُّعـات العصبيّـة ثنائيـة الاتِّجـاه بيـن المهـاد والقشرة[2].

تُعَـدُّ هـذه التجربـة الذاتيـة المحتـوى الفينومينولوجي (الظاهرياتـي) للوعـي، والـذي يطلـق عليـه الكيفيـات المحسوسة (qualia) لوصف انطباعاتنا المُباشرة عن الأشـياء. يقتـرح فيلسـوف الـروح «تومـاس ناجيـل - Thomas Nagel» استحضار مثـال جلـد الخفافيـش لفهـم هـذا الجانـب التجريبـي. تتمتَّـع الخفافيـش بتجربـة حسـيّة مختلفـة تمامـاً عـن تجربتنـا: تُوجِّـه نفسـها مـن خلال الصدى؛ بمعنى أنها تطلق صيحات عاليـة التردُّد وتستخدم الصدى الذي ترسله العقبات والفرائـس لتوجيـه نفسـها. بما أننا نحـن البشـر غيـر قادريـن علـى تحديـد أنفسنا مـن خـلال الصـدى فلـن نـدرك أبـداً مـا يحـدث فـوق جلـد الخفافيـش. حـاول تومـاس ناجيـل إثبـات عـدم إدراك الوعـي لنشـاط الدمـاغ.



تظلُّ هـذه العناصـر فـي نهايـة المطـاف بنيـات مادِّيـة (الخلايـا العصبيّـة) تنتـج التجربـة الذاتيـة. ورغـم هـذا، فـإن الانتقـال مـن الظـلّ إلـى النـور، الـذي يمثِّـل حالـة اليقظـة، ويمكـن صياغتـه بسـهولة بواسـطة اتِّصـالات مختلفـة ضمـن شـبكة مـن الخلايا العصبيّـة -يشـبه إلى حدٍّ مـا الصمـام الثنائـي الـذي يسـمح بإنشـاء تيـار- لا يلخـص في الواقع أي شـيء عـن تجربـة الروح والوعي.

البرهان بالانقطاع

يعتبـر كلّ مـن اليقظـة والمحتـوى بعديـن ضرورييـن لاسـتحضار أبسـط أشـكال الوعـي، لأن اليقظـة وحدهـا غيـر كافيـة. تنشـأ هـذه المشـكلة عمّـا نسـمِّيه اليـوم «حـالات الوعـي المُبدَّلـة/المُعدَّلـة». إن المريـض الـذي هـو فـي حالـة غيبوبـة قـد يكـون فـي شـكلٍ من أشـكال اليقظـة غيـر الواعيـة لسـنواتٍ وغيـر قـادر علـى الاسـتجابة للعالـم مـن حولـه. تطـرح هـذه الحالـة مجموعـة مـن الأسئلة الفلسـفيّة والبيولوجيّـة والأخلاقيّـة...

نفهـم إذن أن حـدود العقـل أوسـع وأكثـر مسـامية مـن «مجـرَّد اليقظـة» أو «مجـرَّد السـيطرة»، أخـذاً فـي الحسـبان مـا وصفـه الفيلسـوف الأسـترالي «ديفيـد شـالمرز - David Chalmers» بالمشـاكل السـهلة أو الصعبـة للوعـي. بالنسـبة للمشـاكل السـهلة فهـي قابلـة للملاحظـة. مثـلاً، النشـاط العصبـيّ المُتعلِّـق بالفكـر أو الإدراك. فـي حيـن أن المشـاكل الصعبـة تقـوم علـى

حقيقة أنه لا وجود لحقيقة فيزيائية خارج التجربة التي كونها الإنسان والمُتميِّزة بطابعها الفرديّ الخاصّ.

إن الأمر أشبه بالحكاية الشهيرة للفيلسوف الإنجليزي «جون لوك - john locke» حول عالم أعمى تباهى في يومٍ من الأيّام بفهمه وإدراكه لدلالات اللون القرمزي. سأله صديقُه، مفتوناً، حول ما يبدو عليه هذا اللون، فأجابه الرجل الأعمى «إنه يشبه صوت البوق». نستنتج أن تجربة الروح ليست بالضرورة تجربة الشخص المفرد. كيف يمكن لعلماء الأعصاب إذن أن يفهموا هذه التجربة؟

بما أن الدراسات العلميّة تُجمع على أن حالات الحرمان أو الخلل هي التي تغذِّي معارفنا، تطوَّرت الأبحاث والنظريّات المرتبطة بدراسات الحالات المُتغيِّرة للوعي. يخبر كلّ واحد منّا هذه الحالات حينما يحلم أو يكون مستيقظاً؛ نكون في «مكانٍ آخر» في القمر. إن الأحلام الواضحة، التأمُّل، التنويم المغناطيسي، الغيبوبة، التفكُّك... كلّها رحلات للوعي ضمن نطاق دراسة علماء الأعصاب. وتعكس حالات الوعي المُتغيِّرة، مثل الغيبوبة، نهاية التواصل: هناك روح، ربَّما، تتلاشى. غالباً ما تستتبع هذه الحالات صدمة شديدة تسبب أضراراً لا رجعة فيها لبنيات الوعي. يعمل العديد من الباحثين معاً لتقييمهم بشكلٍ أفضل؛ يسمح هذا الأمر كذلك بالتقدُّم في فهم الروح من خلال السؤال المزعج التالي: يا أيتها الروح، هل أنت موجودة (حتى الآن)؟

ينحسر هدف هذه الدراسات الحديثة في فهم الطريقة الأكثر موثوقية لوجود أو غياب «شكل الوعي» حينما لا يستجيب الجسم - من خلال دراسة النشاط الكهربائي للمخ أو التدابير السلوكية. ماذا كان سيقول ديكارت إذا ما قرأ كتاب «بدلة الغوص والفراشة - Le Scaphandre et le Papillon» لـ«جان دومينيك بوبي - jean-dominique bauby» رئيس التحرير السابق لمجلّة «Elle»، الذي وجد نفسه حبيس جسده (متلازمة المنحبس) بعد سكتة دماغية خطيرة، بكلّ كليّاته وتصوُّراته، ولا يستطيع التعبير عنها؟

تدهور وروعة الروح الخالصة

تبقى الروح موضوعاً ساحراً، وتظلُّ العلوم العصبيّة وعلم النفس المعرفي بعيدين عن حلّ هذا اللُّغز ويكتفيان بفتح آفاق النقاش والدراسة وجعل قضايا الوعي، الروح والجسد واحدة من مرتكزات النقاشات العلمية بين الباحثين في هذه التخصُّصات. في أوائل التسعينيات، ونظراً لأن النظريّات السائدة حول الروح كانت تدرس التشابه بين الإنسان والحاسوب أو الشبكات العصبيّة، اتّخذ باحثون مثل «فرانسيسكو فاريلا - Francisco Varela» مواقف راديكالية إزاء الترابط جسد - روح، من خلال اعتبار الوظائف الجسديّة (الحسِّيّة والحركيّة) مكوِّنات أساسيّة للروح وليست أنظمة ثانوية في خدمة الروح. ولا تزال، إلى اليوم، رؤية «الإدراك المُتجسِّد» تتخلَّل الكثير من الأبحاث والدراسات العلميّة في حقل العلوم المعرفيّة.

من المُفارقات التي نسجلها في هذا الصدد هي عودة فكرة الروح بلا جسد. يقوم الباحثون بتطوير أنظمة يتم التحكُّم فيها عن بُعد من خلال «قوة الروح - la force de l’esprit». مثل هؤلاء الباحثين في جامعة واشنطن قد ابتكروا في عام 2017 أداة مُتحكِّماً بها عن طريق التفكير، اعتماداً على تقنية الاسترجاع الحيويّ التي تسمح بقياس النشاط الفيزيولوجي من خلال مجموعة من الأجهزة (النشاط الكهربائي للدماغ عبر التخطيط الكهربائي للدماغ) تترجم هذا النشاط إلى إشارة ملحوظة للمريض (في شكل إشارة سمعية). يحول جهاز «L’encéphalophone» الإشارة الدماغية إلى ملاحظة موسيقيّة عن طريق الاقتران بعنصر توليفي.

التحدّيات المستقبليّة

ما الذي سيتبقّى من روحنا حينما ستتطوَّر العلوم العصبيّة؟ ناهيك عن التطوُّرات الحاصلة في المعلوميات والذَّكاء الاصطناعي التي غيَّرت طرق التفكير في إشكالية الروح - الجسد؟ قبل ثلاث سنوات فقط، تحدَّث المُؤرِّخ يوفال «نواه هاراري - Yuval Noah Harari» عن الأيّام الأخيرة للموت في كتابه الأكثر مبيعاً «Homo Deus» عام (2017) (Albin Michel). ربَّما من الممكن أن نكون قادرين غداً على تجسيد جوهر الإنسان في جسم اصطناعيّ، دون قيود، يمكن إصلاحه إلى ما لا نهاية وفقاً لمنظور الإنسانيّة البعدية (transhumanisme). يعمل الباحثون المُتمرِّسون بالفعل على بناء روبوتات بشريّة تحاكي الهندسة المعرفية لسلوك الإنسان في الجوانب الأكثر تعقيداً وديناميكية؛ روبوتات حاملة لشكل من أشكال «الروح أو الوعي» من المُحتمل أن تدفعنا إلى إعادة التفكير في اختبار «تورنج». مع تقدُّم التكنولوجيا يأتي أيضاً تقدُّم الطموحات. في عام 2007، قُدِّمَ مشروع «Blue Brain» جهاز كمبيوتر فائق تمَّ إنشاؤه بفضل مساعدة 35 باحثاً من مختلف التخصُّصات (البيولوجيا والرياضيات وعلوم الكمبيوتر والفيزياء...) قادر على تنفيذ 23 مليار عملية في الثانية. كانت هذه المُبادرة خطوةً أولى لشركة تركِّز على إنشاء دماغ افتراضي سنة 2018 لفهم ألغاز الفكر والوعي في عام 2033. وفقاً لتقديرات البروفيسور هنري ماركرام، فإن مشروع أصل الدماغ سائر في طريق التطوير.

ما الذي ستكون عليه الروح غداً؟ نحن لا نعرف شيئاً عن ذلك. ولكن يمكننا أن نقول بأن هذا السؤال أكثر تشعُّباً من أي وقتٍ مضى بفعل تقنيات التصوير بالرنين المغناطيسي. تخطُّ العلوم العصبيّة مساراتِ التفكير مُغلقةً أبواباً وفاتحةً أخرى، بحثاً عن ملامسة أبعادٍ مُعيَّنة للروح. لقد قاموا بتحديد الإدراك، الشعور المُعطى، الانتقال من اليقظة إلى الوعي... بمقدور العلوم العصبيّة أن تشرح لنا كثيرا من الأسئلة المُرتبطة بقضايا الروح دون أن تمكننا من فهم كلّ شيء.

■ رومينا رينالدي

□ **ترجمة: خديجة حلفاوي**

المصدر:
مجلة علوم إنسانيّة (Sciences Humaines) أغسطس - سبتمبر 2019.

سيدريك فيلاني:

الرياضياتُ جزءٌ من حياتِنا اليوميّة

يوضِّح عالِمُ الرياضيات «سيدريك فيلاني Cédric Villani» الحائز على ميدالية «فيلدز - Fields» سنة 2010، كيف يندرج تخصُّص الرياضيات في صميم مجتمعاتنا.





تعرِّفون الرياضيات بأنها «شعر العلوم»، وتتحدَّثون عنها في محاضرات موجَّهة لعامّة الجمهور، كما أنجزتم قصّة مصوَّرة لهذا الغرض. وبحسب تصوُّركم، قد يميل المرء إلى الاعتقاد بأن تخصُّصكم المُفضَّل هذا ينصهر في كلّ الفنون. فهل تثبت الرياضيات حضورها الفعلي في جميع قطاعاتِ المجتمع؟

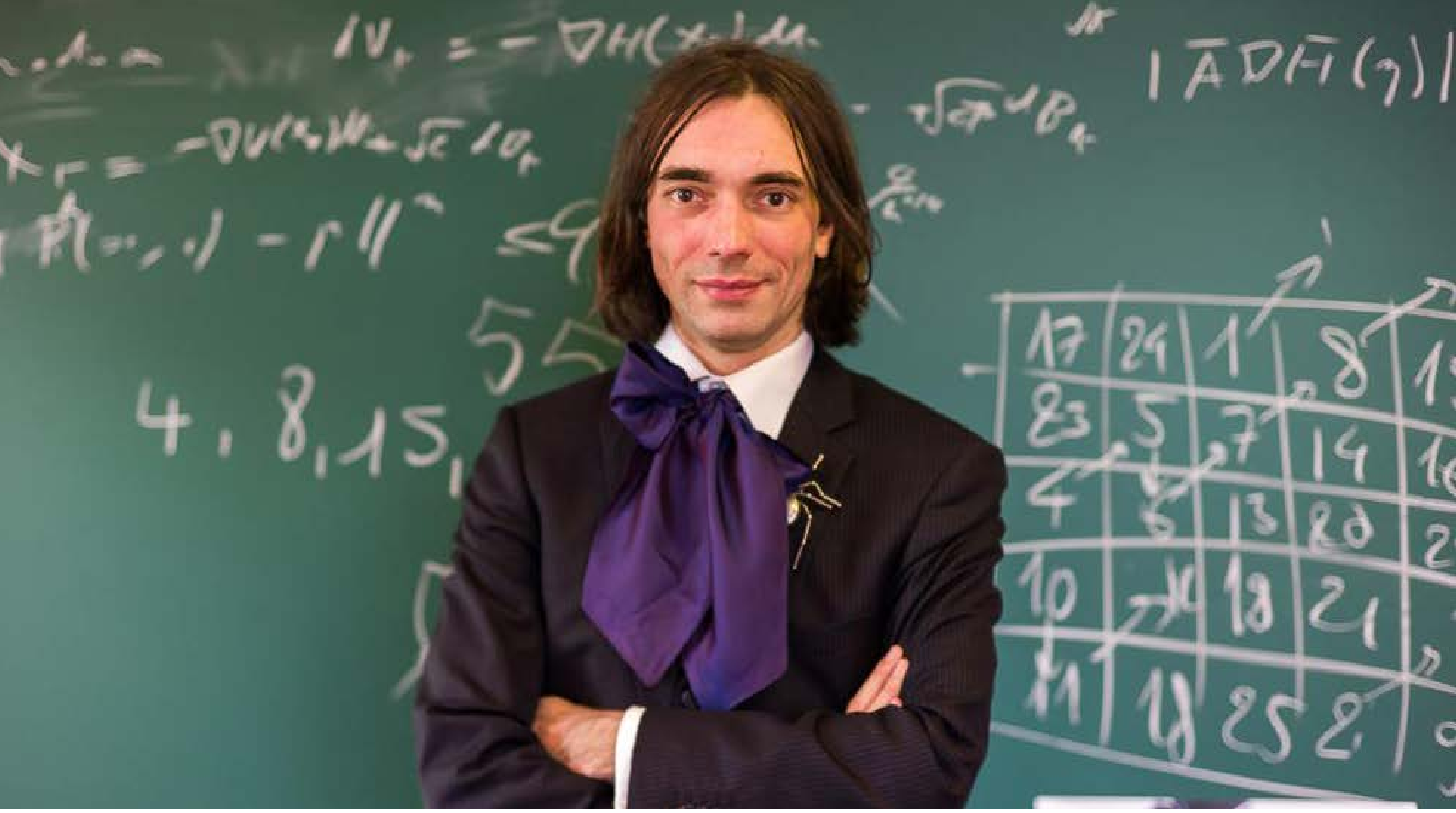
- بالتأكيد، ويتم ذلك بشكلٍ ضمني أو صريح، وقد سبقني إلى هذا الرأي كثير من العلماء. فهذا فيتاغورس يرى بأن «كلّ الأشياء عبارة عن أرقام»، وهذا غاليليو يذهب إلى أن «الكون مكتوب بلغةٍ رياضية»، فيما يقرِّر فوريي بأن «النار نفسَها تحكمها الأرقام». ومن ثَمَّ، يمكننا أن نقارب كلّ الأشياء من زاوية رياضياتية، بل إن الرياضيات وُجِدَتْ من أجل ذلك. ولكن في معظم الحالات، لسنا بحاجة لأن نعرف بأن الرياضيات حاضرة هنا بقوة: فهي تعرف كيف تبقى متخفّية داخل الظواهر الطبيعية مثلما تختفي ضمن التكنولوجيات. وهي بالإضافة إلى ذلك تمثِّل غاية الذَّكاء الاصطناعي: إذ إنها تقوم بترجمة أيّة مهمّة إلى إشارات رقميّة ودوال وعمليات حسابية، وبحث عن الحلول، لتضطلِع أخيراً بأنشطة مُعقَّدة وملموسة.

هل يمكن استيعاب كلّ الأشياء من زاوية رياضياتية؟

- بالتأكيد، فبالرياضيات نستطيع تحديد ضربات القلب، ومعرفة نُظم التواصل بين الحيوانات، والنبضات العصبية، وأحوال الطقس، ووسائل التنقُّل الحديثة. كما نستطيع من خلالها استكشاف الفضاء، وكيفية انتشار الشائعات، والطرق التي تجري عبرها الانتخابات، والاقتصاد المعرفي... لقد طُوِّرت الرياضيات بالأساس للتفكير في جميع الحالات، ويتم ذلك -غالباً- بالاشتراك مع الفيزياء، والبيولوجيا (علم الأحياء)، والعلوم الإنسانية... ونتيجة لذلك، تضطلع الرياضيات بدورها الرئيس في المُغامرات التكنولوجية الكبرى في وقتنا الحاضر..

إننا نلجأ أيضاً إلى الرياضيات عندما نجد أنفسنا مضطرين للقيام باختيار ما، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الاحتمالات الممكنة عند اتخاذ القرارات.

- تُعَدُّ الرياضيات علماً للمنطق والتفكير العقلاني، وأهمّ شيء في درس للرياضيات هو المفاهيم المستبطنة للمنطق والتفكير العقلاني. وتنضاف إلى ذلك الروح الإبداعية التي تتطوَّر طبيعياً عبر البحث عن الحجج الوجيهة... وفي الواقع، تكمن أبرز الصعوبات التي يطرحها درس الرياضيات في طابعه متعدِّد الأوجه: فهو تخصُّص يسعى في آنٍ واحد إلى أن يعلم ممارسة التحليل المنطقي بشكلٍ أفضل، وأن يوفِّر الأدوات الأساسيّة للتقييم واتخاذ القرار، وأن يكوِّن مهندسي المستقبل والمشتغلين



بالعلوم، وأن ينقل كمّاً وفيراً من الثقافة الرياضياتية.

ماذا تقصدون بـ«الثقافة الرياضياتية»؟

- لقد أحدثت الرياضيات تحوُّلات عميقة في حياتنا وفي تاريخ العالم، خاصّة في القرن العشرين: فالثورة الصناعيّة، والاتّصالات فائقة السرعة، وتطوُّر وسائل النقل الحديثة، وغيرها من الأمور أخرى، جاءت نتيجة للتطوُّرات التي حقَّقتها الرياضيات بالاشتراك مع الفيزياء والميكانيكا والمعلوميات... ينبغي إذن أن «نشعر بالرياضيات» لكي نفهم مدى تأثير هذا التخصُّص في التاريخ والفَنّ والأفكار، وامتداد تأثيرها إلى الجوانب الإنسانيّة فينا، دون أن نكون على وعي بذلك.

هل نحن في حاجة للرياضيات لنعيش في عالم اليوم؟

- لسنا في حاجة إلى إتقان هذا التخصُّص، لكنه حتماً يمثِّل سلاحاً إضافياً لفهم العالم. فالرياضيات شبيهة بالموسيقى: إذ لا حاجة بنا لتعلُّم التأليف الموسيقي لكي نستمتع بالموسيقى، ولكن إذا ما توافرت لديك بعض المفاهيم الأساسيّة في التأليف الموسيقي، فسوف تزداد خبرتك بها. والأمر نفسه ينطبق على الفلسفة... وهكذا فكلّما غصت قليلاً، إلّا وزودتك الرياضيات بالكثير من مفاتيح الفهم.

هل تزوِّدنا الرياضيات بمفاتيح الدخول إلى المجال السياسي؟

- لطالما أكَّدت خلال حملتي الانتخابية التشريعية سنة 2017، على الفائدة التي يمكن أن يجنيها الناس من وجود عالم رياضيات في البرلمان ليفهم بشكلٍ أفضل عدداً من المشاكل السياسيّة التي تتَّسم بمحتواها العلميّ الرفيع. وبعد بضعة أشهر من انتخابي... قمت بوضع تجربتي العلميّة وشبكة علاقاتي في خدمة مهمّات كبرى يتوقَّف عليها مستقبل بلادنا: الاستراتيجية الفرنسيّة والأوروبيّة في مجال الذّكاء الاصطناعي، تطوُّر تعليمنا الرياضياتي، إعادة تشكيل هيأة التفاعل بين العلوم والسياسات، والتفكير في الطب وفي تنقلُّات المستقبل. ولكن الرياضيات مدعوة أيضاً لحلّ مشاكل أخرى تقع بصورةٍ مباشرة في صميم السياسة: الاستطلاعات العلميّة، نظريّة الألعاب، والمعادلات الضريبية أو المنطقية التي يستند إليها الحُجّاج...

هل يشكِّل جهل الإنسان بالرياضيات إعاقة في الحياة اليومية؟

- لا، يمكن للمرء أن يعيش بشكلٍ جيّد جداً وإنْ كان جاهلاً بالرياضيات، مثلما يمكنه أن يعيشَ وإنْ كان جاهلاً بالسباحة والأدب والطبخ. وبالمقابل، يعتقد البعض أنهم أغبياء في الرياضيات، بيد أنهم في واقع الأمر قد أُصيبوا بالإحباط منذ وقتٍ مبكر جداً. إذ لم يفت الأوان بعد لإيلاء الموضوع ما يستحقّه من اهتمام. وكثيراً ما يأتي بعض الأشخاص لمقابلتي بُعيد حضورهم لأحد مؤتمراتي ليخبروني بأنهم قد غيّروا رأيهم بشأن تخصُّص الرياضيات.

كيف يُنمِّي المرء ذوقه للرياضيات؟

- أعتقد أن تنمية المرء ذوقه للرياضيات لا تتوقَّف على التأكيد على أهمِّيتها، بل على إبراز الجوانب الترفيهية والغامضة والفَنِّيّة والرائعة لهذا التخصُّص. يمكن استثمار الرياضيات في المباريات والمعلوميات والشطرنج والجسور والخدع السحرية، وأمور أخرى كثيرة. ولذلك، ينبغي ألّا نجعل الرياضيات محصورة في الدقة

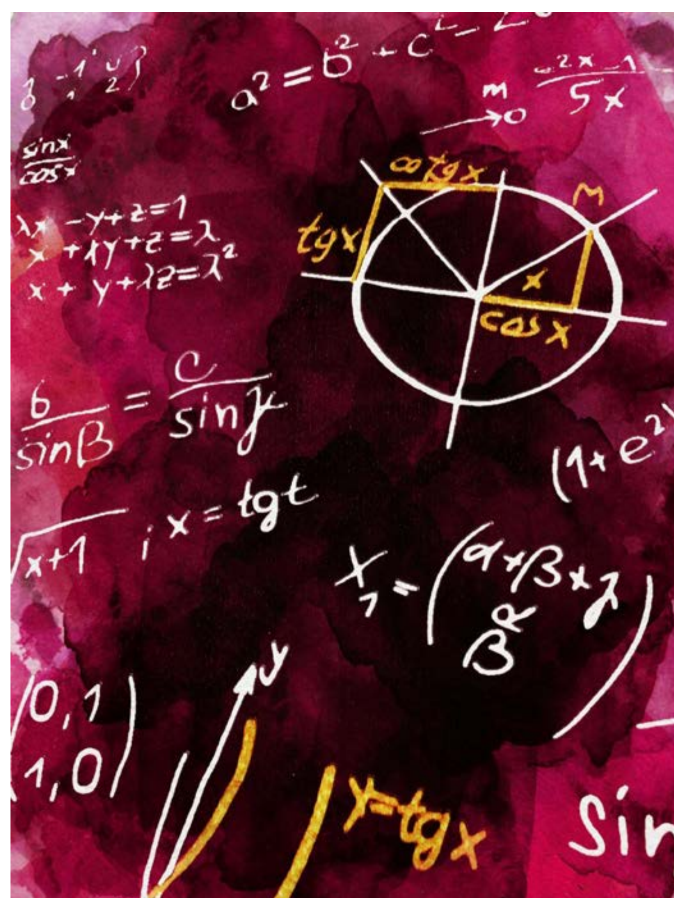
والتقنية: علينا أن نبحث فيها أيضاً عن المعنى والإبداع. لا يجوز مثلاً أن نجعل الخيال الشعري مناقضاً للصرامة الرياضياتية: فالشعر مليء أيضاً بالقواعد والانتظام، كما أن الرياضيات مليئة بالمفاجآت.

تؤكِّدون الفكرة القائلة بأن «كلّ شخص سيحظى بفرصة».. هل هذا صحيح؟

- نعم هذا صحيح، مع وجود فوارق دقيقة تميِّز بين الأشخاص. من المُؤكَّد أن هذا التخصُّص لا يتوزَّع بالتساوي بين الناس، لأننا مختلفون جدّاً في مواجهة متطلَّبات التحليل المنطقي. وإنْ كان معظم الناس سيميلون إلى اعتبار الباحثين بمثابة مخلوقات فضائية، فسأعترف لك بأنني شخصياً، أشعر بالدهشة، وأحياناً بجزءٍ من الخوف عندما أدرس مساهمات كبار الباحثين على مدار التاريخ. ومع ذلك، يُعَدُّ هذا التخصُّص ديموقراطياً جدّاً، لأن المشاكل تعترض الجميع، وبإمكان الجميع أن ينخرط في حلّها دون إذن، ودون تمويل (...)، وبالإضافة إلى ذلك، لم يكن هناك يوماً العديد من المهن والوظائف في الرياضيات، إنها قطعاً مهنة المستقبل.

بعيداً عن اتخاذ المرءِ الرياضياتِ مهنةً له، ما الحَدُّ الأدنى من المعارف التي ينبغي عليه أن يتوافر عليها؟

- يتوقَّف الأمر على فهم كلّ منّا للرياضيات. وفي ما يتعلَّق



بمقاربتي لهذا التخصُّص، فالأولوية للجانب الثقافيّ: إنني أؤكِّد على إعادة وضع الثقافة الرياضياتية في صلب المجتمع، بحيث يتسنَّى للجميع أن يفهم بأن المشاكل التي تطرحها الرياضيات مبثوثة في كلّ مكان (...)، فالعديد من التطوُّرات في ممارساتنا وأفكارنا لها قدم راسخة في العلوم الرياضية. وها هنا أمثلة دالة: فقد كانت الثورة التي شارك فيها كبار السياسيين (تاليران، نابوليون..)، وعلماء الرياضيات المكرّسون الأبطال وراء اختراع وحدة المتر... ومع ظهور الذَّكاء الاصطناعي، أصبح التقدُّم التكنولوجي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتصوُّرات الرياضياتية. فمعرفتنا بهذا الأمر من شأنها أن تُغيِّر من فهمنا للتحدّيات والاستراتيجيات التي تواجه مجتمعنا.

ألا توجد مع ذلك قاعدة أساسيّة للتعامل ببراعة مع الأرقام؟

- توجد دون شكّ قواعد أساسيّة تمكِّن من إجراء بعض العمليّات الحسابية، بيد أن الحساب فنّ مختلف جدّاً عن التفكير العقليّ. فما يهم حقّاً هو معرفة مدى مواءمة كلّ جواب للسؤال المطروح. فالفَنّ الرياضياتي يبدأ بمفهوم البرهنة، التي هي عبارة عن شكل مُشَفَّر للتفكير العقليّ. لكن هذا الأخير يستند أيضاً إلى مفاهيم أكثر بساطة، ويشتغل مسبقاً اعتماداً على معنى الأرقام. وهكذا عندما نفكِّر بطريقة منطقية، فإننا نفكِّر من خلال الرياضيات دون أن ندري. فنحن نتلفَّظ بالنفي والعطف ومبدأ التناقض... وسواء أتعلَّق الأمر بخوارزمية أو بتفكيرٍ رياضياتي أو بتحليلٍ نحوي، فنحن أمام الفكرة الأصلية نفسها: وهي أن الأشياء تنطوي على وظائف مُعيَّنة، وبالموازاة توجد هناك قواعد تحكم العلاقات في ما بين هذه الأشياء.

هل يوجد تشابه بين دراسة الرياضيات ودراسة قواعد النحو؟

- أنا شخصيّاً أكره النحو؛ فهو يشعرني بمللٍ كبير، على الرغم من أن تعلُّمه في المدرسة أمرٌ ضروري ومؤكَّد. ففي درس القواعد، نحلِّل بشقِ الأنفس لغتنا الأمّ، والتي نفهمها بشكلٍ طبيعي. وهذا أمر يتعارض مع الطبيعة... بيد أننا نطبق قواعد اللُّغة في التشفير المعلوماتي: فالمُتغيِّرات والعناصر الفاعلة في الخوارزميات تخضع لقواعد نحوية دقيقة. ولأجل ذلك، بل أيضاً من باب الاستعداد لعالَم المستقبل، يتوجَّب على أطفالنا أن يتعرَّفوا إلى الخوارزميات ابتداءً من سنتهم الأولى في المدرسة.

■ **حوار: لويز كونيو**

□ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:

Louise Cuneo, Entretien avec Cédric Villani, Le Point Hors-série n° 7, octobre 2019, pp. 20-22.



ما تستطيع المدرسة أن تفعله قليلٌ جدّاً

الطفولة مسرحاً للفوارق الطبقيّة

خلافاً للتصوُّر السائد، ينغمسُ الأطفالُ منذ ولادتهم في أمواج الصِّراع الطبقيّ العاتية. إذ يتمُّ تشكيلهم ابتداءً من سنِّ الخامسة وفق البيئة الأسريّة التي ينحدرون منها. ويختلف حجم الإمكانات المفتوحة أمامهم بحسب انتمائهم للطبقاتِ الشعبيّة أو للفئاتِ التي تقع في أعلى السُّلَّم الاجتماعيّ. وقد سعى عالم الاجتماع «برنار لاهير Brnard Lahire»، بالتعاون مع 16 باحثاً، إلى تجسيدِ هذه التفاوتات وإبراز ألوانها المُختلفة لتصبح ملموسةً ومحسوسةً للقُرَّاء، فجاءت النتيجة على شكل مؤلَّف ضخم ضمَّ بين دفتيه (1229 صفحة) صدر حديثاً عن «منشورات سوي»، واختار له مُؤلِّفه العنوان الآتي: «طفولة طبقيّة».

غالباً ما يتمُّ الحديث عن الطفولة بوصفها عالماً خاصّاً، ومرحلة تسود المساواة بين أفرادها، وتغيب فيها صراعاتُ الراشدين. يبدو أن كتابكم يحطِّم أسطورةً متجذِّرة...

- من السهل علينا أن نلاحظ بأن الأطفال لا يتمتَّعون كلُّهم بظروفِ العيشِ نفسِها. يكفي أن نشاهدَ الربورتاجات التي تعرضها التلفزة حول الفقر، وأن نرتادَ السينما أو نقرأ الروايات. والناسُ يعلمون هذا الواقع جيّداً، إلّا أنهم يتصرَّفون وكأنه غير موجودٍ أو كأنه غير مُحدَّد. ولهذا فقد رغبت منذ البداية في أن تُضافَ إلى صفحاتِ التحليل مجموعةٌ من البورتريهات من دون حواشٍ في أسفل الصفحة حتى يتسنَّى للمُتلقِّي قراءتها كقصص يعيشها أشخاصٌ واقعيون. لقد أردت أن أجعل من التفاوتاتِ الطبقيّة شيئاً محسوساً ليتمكّن الناسُ من أن يُقدِّروا بالملموسِ الفروقَ الموجودة بين الأطفالِ المُنتمين لطبقات اجتماعيّة مختلفة. لا أرغبُ في استدرارِ الشفقة، ولكنني أريد أن أشكِّل وعياً. وهذه وظيفةُ علم الاجتماع.

كيف تفسِّرون بأن الأسرةَ تمارسُ التأثير الأقوى على الطفلِ، رغم أنه يرتادَ المدرسة منذ عامه الثالث؟

- لأن الأسرةَ هي أوّل فضاءٍ يعرفه الطفلُ، قبل دخوله إلى الحضانةِ واختلاطه بالأقران. فقبل سنِّ الثالثة، لا يتفاعل الطفلُ إلّا مع أبيه وأمّه وإخوته وأخواته وأعمامه وأخواله وعماته وخالاته وأبنائهم... إنهم ينقلون إليه طريقةً مُعيَّنةً في الكلام، وعاداتٍ غذائيّة وثقافيّة وعلاقةً مُعيَّنة بالسُّلطةِ. فنحن كبشرٍ ندخل مبكِّراً في الحياة الاجتماعيّة ونقضي وقتاً طويلاً قبل أن نتحوَّل إلى أفرادٍ مستقلّين. ويستحيل على الطفلِ ما لم يكنْ مُحاطاً بالبالغين أن يرتبط بهم وجدانيّاً وثقافياً، وكذلك على مستوى التغذية بما لذلك من نتائج حاسمة على نوع الشخصيّة التي ستتكوَّن لديه. وهذا الارتباط بأسرته لا يختفي حين يصل إلى سنِّ التمدرُس: فالصعوباتُ التي يجابهها الأطفال خلال الأيّام الأولى من ذهابهم للمدرسة تبيّن مدى قوة ارتباطهم بفضاءِ الأسرة.





برنار لاهير ▲

هل يُعقلُ أن تبدأ الممكنات في التضاؤل منذ سنِّ الخامسة؟

- هذا رهين بالظروفِ الأسرية للأطفال. فأبناء الفئة الأكثر غنىً يتوفَّرون على ممكنات تكاد تكون غير محدودةٍ، فيما تكون حظوظ الفئة الأكثر فقراً محدودةً جدّاً منذ هذه السنِّ بالفعل. فالمالُ هو أعظم قوة على الإطلاق، إنه يمكِّن من شراء كلّ شيء؛ الفضاء كما الثقافة... فأن تُؤمِّن لطفلك دروساً خصوصية، لأن لديه نقصاً في مادة الرياضيات، يعني أنك تدفع لأشخاص كي يلقّنوه هذا الرأسمال الثقافيّ الذي ينهض بدورٍ أساسي في علاقة الطفل بالمدرسة. فالأسرُ ذات المدخول العالي والتي يتوفَّر أفرادها على شواهد عليا يسافر أطفالها بانتظام ويذهبون لرؤية أطباء اختصاصيين عند ظهور أبسط مشكلٍ صحي، وهم يعيشون في منازل فسيحة ويستطيعون الولوج إلى مدارس تشتغل وفق بيداغوجيات خاصّة في فصول تضمن لهم عدم الاختلاطِ بفئاتٍ اجتماعيّة دنيا قد تعيق أو تبطئ مسارهم الدراسي.

وفي الجهة المُقابلة، يعيش أفراد الأسر الأكثر هشاشة في مساحات ضيقة ولا يأكلون في معظم الأحيان حدَّ الشبع، ولا يتعلَّمون الطرق المُثلى في الكلام، ولا يرتادون خِزانات الكتب ولا المتاحف... وبين هؤلاء وأولئك، توجد طبقات متوسِّطة وطبقات شعبيّة مستقرّة بدأت تنهج استراتيجيات لتمكِّن أطفالها من أن ينأوا عن الأطفال الأدنى منهم اجتماعيّاً.



وهل تقوم المدرسة بتضييق الهوة بين الأطفال؟

- لا أريد أن أبدو متشائماً، لكن ما تستطيع المدرسة أن تفعله قليلٌ جدّاً. فالمدرِّسون يستقبلون فئةً من الأطفال يتعذَّر تأطيرهم، لأنهم لا يفهمون ما يُطلب منهم. ويستقبلون فئةً أخرى من أطفالٍ يفهمون، بل يبادرون بأنفسهم إلى البحث عن المعرفة، أطفالٍ «مستقلون» كما يُقال. صحيح أنهم يصدرون بعض الضجيج، لكنهم لا يرفضون الامتثال لسلطةِ المدرسة. هؤلاء كان أهلهم يقرؤون لهم قصص ما قبل النوم، حتى قبل أن يصبحوا قادرين على الفهم. هو رأسمالٌ سرديٌّ حقيقيٌّ يتمُّ تكوينه خلال هذه السنوات الأولى. فهم يتوفَّرون في المنزل على حروفٍ ممغنطة على باب الثلاجة وعلى ألعاب بيداغوجية ومجموعة من الأشياء ذات المردود الدراسي العالي تملأ الحياة اليومية للبعض بينما لا يوجد منها شيء لدى أطفال الأوساط الشعبيّة. ففكرةُ الاستقلالية التي كثيراً ما تتغنَّى بها الخطابات التي تتحدَّث عن المدرسة لا تناسب الجميع. فالتلميذ المستقلّ هو تلميذٌ ينتمي إلى الفئات المُتوسِّطة أو الغنيّة، كما أنه معتاد في أسرته على أن يتصرَّف في فضاء تسود فيه أشكالٌ معيَّنة من السُّلطة، وهو أيضاً تلميذ اكتسب سلوكات لُغويّة واهتمامات ثقافيّة تتلاءم مع عملية التمدرُس.

هل كان الوضع أفضل في السابق، حين كان المُعلِّم يمارس سلطة أكبر بكثيرٍ ممّا لديه في الوقت الراهن؟

- يتمثَّل الحلّ في العودة إلى القرن 19، ولكن المدرسة كانت أكثر سلطويّة في الماضي. وكانت بعض الدروس تُحفَظ عن ظهر قلب. وكان الأطفال يتعلَّمون الكتابة عبر طرائق تبدو اليوم متجاوزة. لكن قد يحتاج بعض التلاميذ في تعلُّمهم لتدريبات منتظمة ولنوعٍ من التكرار الذي يبدو غير ذي جدوى، أو ذا طابع رجعي في الوقت الحالي. إن الإشكال يكمن في أن المدرسة قد واكبت التطوُّر الذي شهدته الفئات الوسطى والغنيّة المُتمدرِسة، حيث يكون الوالدان والجدّان، وفي بعض الأحيان والدا الجدّين حاصلين على شواهد علمية أقلّها شهادة البكالوريا. فالمعرفة تبدو شيئاً طبيعيّاً داخل هذه الأسر. أعتقد أن من واجب المدرسة ألّا تعامل الأطفال وكأنهم جميعاً قد وصلوا إلى درجة الاستقلاليّة، فهذا غير صحيح.

إنهم لا يصبحون كذلك بفعل معجزة، بل لأنهم تعلَّموا سابقاً كيف يتصرَّفون بشكلٍ لائق، وكيف يفهمون ما تنتظره المدرسة منهم. وهذه الأخيرةُ يجب ألّا تفترض سلفاً بأن جميع الأطفال يتوفَّرون في سنِّ التمدرُس على نفس المخزون السلوكي والمعرفي. وحين يتم الانتباه إلى الفارق الموجود بين الأطفال في هذه السنِّ فالحلّ لا يمكن أن يكون دائماً هو تقليص عدد تلاميذ الفصل الواحد إلى النصف، وإنما بتشكيل مجموعاتٍ صغيرة من أربعة أو خمسة تلاميذ يؤطِّرهم مدرِّس يقوم بتحفيزهم على الدوام ويشجِّعهم ويساعدهم ويُنير الطريق أمامهم، ويحاول أن يكون حاضراً من أجلهم على قدر حضور الوالدين في السنوات الثلاث التي تسبق سنَّ التمدرُس.

كيف يمكن لهذا الكتاب أن يخلق آفاقاً جديدة للفعل؟

- إن كشف الغطاء عن الحتميات التي تتحكَّم في مجرى الأمور كفيلٌ بأن يرشدنا إلى آليّات التغيير. فلا يمكننا أن نغيِّرَ الواقع ما دمنا نُنكره. فنحن لم نتعلَّم الطيران باستعمال الطائرة مع جهلنا بقوانين الجاذبية، كان من اللازم أن نفهم القوى الإيروديناميّة حتى يتسنَّى لنا أن نطير رغم أننا لا نمتلك أجنحة. فلو كنّا قد قُلنا: «ألقِ بنفسك من الطابق الخامس عشر ومع القليل من الإرادة ستتمكَّن من التحليق»، لم يكنْ أحدٌ لينجح في الطيران. إن مكافحة الفشل الدراسي تقتضي مكافحة البطالة والرفع من الحدِّ الأدنى للأجور، وتحسين السياسة الإسكانية وتقديم المزيد من الدعم المدرسي، وتوفير دور حضانة بمواصفاتٍ بيداغوجية مقبولة... وحده هذا النوع من المُبادرات كفيلٌ بتقليص الفوارق الطبقيّة.

■ **حوار**: ماريون روسي

□ **ترجمة**: حياة لغليمي

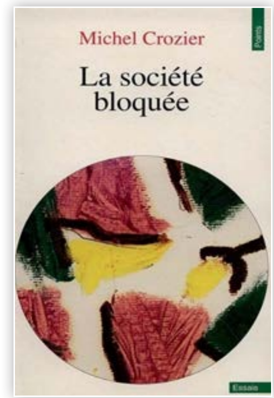
المصدر:

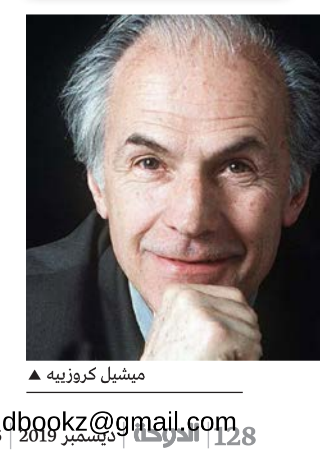
www.marianne.net

ميشيل كروزييه..
الفاعل والنظام والمجتمع المعطل

يمثِّل ما قدَّمه ميشيل كروزييه في أعماله النظرِيّة والميدانية قفزةً نوعية في التفكير السوسيولوجي حول علاقة الفاعلين بالتنظيمات والمؤسَّسات، ودليلاً لفهمها من أجل تطويرها بهدف مواجهة التحدّيات والمشاكل التي تعرقل مهامها، خصوصاً وأن تحليلات كروزييه قابلة للتطبيق على أيّة منظَّمة من التنظيمات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

يُعَدُّ «ميشيل كروزييه - Michel Crozer» (1922 - 2013) أحد أهمّ روّاد التحليل الاستراتيجي في سوسيولوجيا التنظيمات، ومن بين علماء الاجتماع الذين تخطَّت شهرتهم حدود فرنسا، حيث اهتم بالحركات العمّاليّة الاشتراكيّة والنقابيّة، وقام بإنجاز مجموعة من الدراسات والأبحاث بمعيّة مركز الدراسات السوسيولوجية ومعهد العلوم الاشتراكيّة للعمل، والتي سمحت له بإنجاز كتابه المُعنون بـ«الظاهرة البيروقراطيّة»[1] سنة 1963. كما أنه قام بإصدار مجموعة من المُؤلَّفات التي تعكس نظريّته حول التنظيمات مثل كتاب «عالم موظفي المكاتب»[2] سنة 1965 وكتاب «الفاعل والنسق»[3] سنة 1977.





ميشيل كروزييه ▲

يرى كروزييه أن التحليل الاستراتيجي يهدف إلى دراسة كيفية اشتغال النظام من خلال الكشف عن المساهمين والفاعلين فيه، فـ«الفاعل - L'acteur»[4] يصعب التنبؤ له بأفعاله، نظراً لأن فعله يخضع لمؤثِّرات وظروف تستوجب من الفاعل تحديد استراتيجيّته من أجل التعايش مع تلك المُؤثِّرات والظروف داخل النظام.

إن مفهوم الفاعل عند كروزييه مفهومٌ مركزي في تحليلاته السوسيولوجيّة، فهو يعتبر مصدر الفعل داخل كلّ تنظيم اجتماعيّ، فالفاعل يقوم على الفعل والحركة، ولفهم النظام أو التنظيم يفترض تحليل أفعال الفاعلين وتحرُّكاتهم داخله.

كما أن التحليل الاستراتيجيّ هو منهج للتدخل، يقوم بتحليل سير عمل المُنظَّمات والمؤسَّسات داخل المجتمع، فهو يسعى إلى دراسة «علاقات السُّلطة وتأثيرات استراتيجيّات الفاعلين في المُنظَّمة. إنه يسعى ليوضِّح منطق التحتي للمنظومات العارضة المُتولِّدة من هذا الاعتماد المتبادل[5].

يتعارض التحليل الاستراتيجيّ عند كروزييه مع التحليل النسقي الذي ينتمي إلى السوسيولوجيا الكلاسيكيّة، والذي يعتبر أن الفاعل يخضع لإلزامية النظام أو التنظيم بشكلٍ خاص. إن التنظيم من وجهة التحليل الاستراتيجيّ لا يمكن تناوله في سكناته وفي استقراره كأنساقٍ، بل يفترض دراسته في ديناميته من حيث إن الفاعلين هم المُساهمون في حركيَّته.

وتكمن الغاية من دراسة الفاعل عند كروزييه في التعرُّف على الاستراتيجية التي يتوخَّاها في تحقيق أهدافه ومصالحه داخل التنظيم، والمُتمثِّلة أساساً في امتلاكه للسُّلطة. فأهم ما يميِّز التحليل الاستراتيجيّ عند كروزييه هو اعتبار الفاعل داخل التنظيم اجتماعيّاً واستراتيجيّاً، يعتمد على رهاناته الخاصّة، ويمتلك نسبة معيَّنة من السُّلطة التي تمكِّنه من تحقيق أهدافه وغاياته.

ينتقد كروزييه التصوُّر الكلاسيكيّ للسوسيولوجية الذي يرى أن الفاعل خاضع لقوى غير اجتماعيّة محدَّدة وحتمية، حيث يقول «عندما ناضلت من أجل وضع مفهوم الفاعل في مركز تحليل الظواهر الاجتماعيّة، فقد كان ذلك ضمن السياق المُهيمن للحتمية. وكانت الفكرة القائلة إن الناس أدوات وألعوبات بيد قوى غامضة، وليسوا ذواتاً فاعلة تفعل من خلالها نفسها، فكرة منتشرة جدّاً. وكعالم اجتماع أمبيريقي كنت أرى بالتأكيد ضغوطاً، لكن أيضاً أناساً كانوا يستخدمون هامشهم من الحرّيّة، ويقومون بخيارات، ويضعون استراتيجيّات»[6]. فمفهوم الفاعل عند كروزييه يدل على هامش الحرّيّة وقدرة الفاعل على استثمار نفسه واستقلاله عن ما هو حتمي، وله القدرة على الاختيار وممارسة الإمكانيات بطرقٍ متعدِّدة.

ويرى كروزييه أنَّ الفاعل يستمدّ وجوده من الفعل (action) وليس من انتمائه داخل النسق أو النظام، لأن سلوك الفاعل لا يكون محدَّداً بشكلٍ مسبق وفق قواعد نهائية يلتزمون بها، لتتم إعادة إنتاج

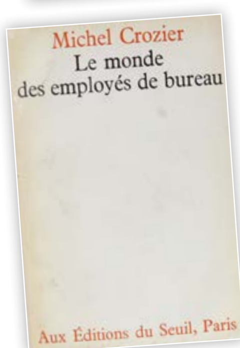


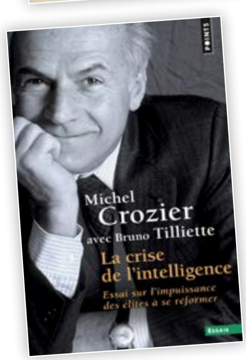
التنظيم. ممّا يعني أنه لم يعد مع كروزييه الحديث عن عقلانية مطلقة هي عقلانية التنظيم، بل هناك عقلانية محدودة ومتعدِّدة تقوم على طموحات الأفراد كفاعلين داخل مجال اللعبة الاجتماعيّة، أي مجال الفعل والحركة التي يكون داخلها مجموعة من الأطراف في تفاوض وتنافس.

إن النظام بحسب كروزييه، هو عبارة عن بناءٍ اجتماعيّ ناتج عن أفعال الفاعلين، أي الممارسين للفعل الاجتماعي. وأن الفاعلين يتم تحديدهم عبر مجال اللعب بين المشاركين في التنظيم. وهذا الأخير، هو مجال يسمح لأفراده التمتُّع بامتلاك السُّلطة واحتكارها عبر تحديد «الأرصدة - Les atouts» لتحقيق مجموعة من الأهداف التي تعتمد على استراتيجيّة معيَّنة.

وإضافة إلى ذلك، فإن أنماط الفعل الاجتماعيّ المُنظَّم عند الأفراد والمُتجسِّدة في التنظيمات، «ليست معطيات طبيعيّة تنبثق تلقائياً ويستمرّ وجودها من تلقاء ذاتها...، وإنما هي إنشاءات اجتماعيّة واصطناعيّة، ترتبط شروط انبثاقها واستمراريتها بأسباب مفسّرة»[7] يخلقها الفاعلون عبر اعتمادهم على موارد وقدراتٍ خاصّة بهم. وهذا يعني أن الفاعلين داخل النظام، لا يلتزمون بقواعد ومبادئ النظام، إلّا بعد القيام بحسابات شخصيّة حول مدى قدرتهم على تحقيق الأهداف التي يسعون إلى الوصول إليها من خلال التزامهم بتلك القواعد والمبادئ، الشيء الذي يجعل من الفاعلين في حيطة من أمرهم. فكلّما تضاءلت







فرصتهم من تحقيق الأهداف تقلَّصت إمكانية التزامهم بالقواعد.

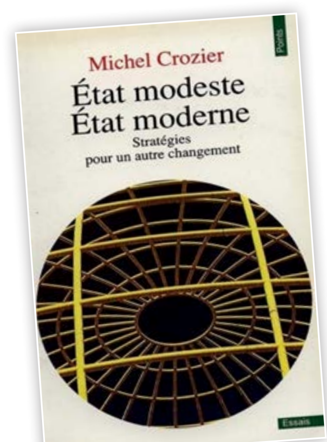
استنتج ميشيل كروزييه عندما قام بدراسة علاقة الأفراد بالسُّلطة والقيادة، وبالمهام والمسؤوليات الموكولة إليهم داخل التنظيم البيروقراطي، أن هذا الأخير، يتعارض بشكل كبير مع الإبداع والابتكار، لأن طبيعة التنظيم تُساهم بدورها في الخلل الوظيفي، وهو ما يؤثّر على سلوكات الأفراد.

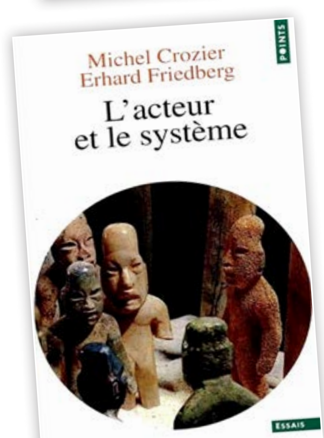
إن الفاعل بالنسبة لكروزييه سواء أكان فرداً أو ضمن جماعة مُعيَّنة، فهو يتمتَّع بدرجة مُعيَّنة من السُّلطة والاستقلالية، والتي تسمح له بتوظيف استراتيجية تمكِّنه من الدفاع أو الهجوم في نفس الوقت، وكلّما دعت الضرورة إلى ذلك، من أجل الحفاظ على مصالحه الخاصّة. هذه الاستراتيجية هي في حَدِّ ذاتها مرتبطة أصلاً بنوع السُّلطة التي اكتسبها الفاعل داخل التنظيم البيروقراطي، عن طريق استغلاله لما يُسمَّى بـ«الرأسمال الماديّ» و«الرأسمال الثقافيّ» بتعبير بيير بورديو. ويتمثَّل هذا الاستغلال أساساً في الكفاءة المهنيّة، واحتكار المعلومة، وتوظيف القوانين لأهدافه الشخصيّة، واستثماره لما يُسمِّيه كروزييه بـ«منطقة الارتياب»[8]... إلخ. إذ يصبح هنا التنظيم البيروقراطي أشبه بحلبة للصِّراع الاستراتيجيّ نتيجة لتصادم المصالح والأهداف.

كما اعتبر كروزييه أن علاقة الأفراد ببعضهم البعض داخل التنظيم من التنظيمات هي علاقة سلطويّة بالدرجةِ الأولى، فـ«التعاونُ يؤدّي بالضرورة إلى تدخُّل لعبة السُّلطة. فالسُّلطة تشارك في كافة العلاقاتِ



البشـريّة، تماماً فـي العمـل كمـا فـي المدرسـة أو فـي العائلـة»(9). ويكـون غالبـاً مصدر السُّـلطة هو الصِّراع والتنافس الذي يتولَّـد عـن تضـارب المصالـح الشـخصيّة، حيث نجـد هنـاك نقصـاً وأحيانـاً غيابـاً فـي التعـاون والتضامـن بين الأفـراد خاصّة بين المسيرين والتابعيـن أو المرؤوسين.





إن دراسـة التنظيمات عند ميشـيل كروزييه تشـمل دراسـة المجتمع كذلـك، بحيث لم يغـب المجتمـع عـن فكـر كروزييـه، وهـذا مـا أكَّـده فـي كتابـه المُعنـون بـ«المُجتمـع المُعطّـل - La société bloqué» إذ ركَّـز فـي كتابـه حـول الأوضـاع التـي يعيشـها المجتمـع الفرنسـي خاصّـة علـى مسـتوى الإدارة، وذلـك مـن خـلال «إيضـاح أشـكال التوقُّـف والعثـرات والفسـاد التـي تعرقـل التنميـات أو تسـبِّب الأزمـات وتمنـع التغييـرات أو تخضعهـا»(10)، حيـث نجـد أزمـة 1968 بأوروبـا علامـة مُميّـزة تكشـف عـن الخلـل والكبـح الـذي أصـاب المجتمـع الفرنسـيّ فـي تلـك الفتـرة مـن القـرن العشـرين.

تتمثَّـل نظـرة كروزييـه للمجتمـع فـي أنـه عبـارة عـن مجموعـة هندسـية مكوَّنـة مـن فاعليـن وتنظيمـات، يمـارس مـن خلالهـا الفاعلـون أفعـالاً اسـتراتيجيّة تقـوم علـى هامـش مـن الحرّيّـة، تهـدف إلـى تحقيـق

السُّـلطة. ويركِّـز فـي كتابـه علـى مسـألة مُهمَّـة مُتعلِّقـة بالابتـكارِ والإبـداع. فالنمـوذج الفرنسـي للبيروقراطيـة الـذي يؤثِّـر علـى المجتمـع لا يسـاهم فـي إنتاج الشـروط المسـاعدة علـى الابتـكار، نظـراً لأنـه يعتبـر نظـام جـد مركـزي «يقيـم فيـه حاجـزاً بيـن أصحـاب القـرار وأولئـك الذين سيتأثَّرون بـه»(11)، فالإدارة البيروقراطية تصعِّب من عمليـة التواصـل بيـن مختلـف الفئـاتِ داخلهـا وخارجهـا. وهـو مـا يسـمح بعـدم التقبُّـل للابتـكار فـي حالـة قيـام بعـض الفئـات باسـتغلال مناطـق الارتيـاب. كمـا يـرى كروزييـه أنـه كلّمـا سـاد النمـوذج المثالـي للبيروقراطيـة كان التنظيـم أقـلّ فعّاليـة. فالبيروقراطيـة عنـد كروزييـه هـي نسـقٌ تنظيمـيٌّ عاجـزٌ عـن التغييـر والتعديـل بسـبب الاختـلالات التـي تنشـأ عـن سـوء التدبيـر عنـد الأفـراد. وتظهـر أزمـة «مـاي 1968» بمثابـة العنصـر الـذي كشـف عـن الخلـل العميـق الـذي عرفـه المجتمـع الفرنسـيّ، فمـا حـدث مـن حـركاتٍ احتجاجيّـة، جعـل كروزييـه يُعيـدُ النظـرَ فـي مسـألةِ نسـق العلاقـاتِ الإنسـانيّة، وفـي أسـلوب الفعـل وأنمـاط التسـيير داخـل التنظيمـات والمؤسَّسـات، باعتبـار أن «المجتمـع المُعطّـل مؤسّـس علـى الخـوفِ مـن المُواجهـة وجهـاً لوجـه، وعلـى التصـوُّر الهرمـيّ للسُّـلطة، سـتكون الأزمـة مهرجـان الوجـهِ للوجـهِ ومعارضـة السُّـلطة»(12)، لأن انتفاضـة «مـاي» فـي بعدهـا هـي انتفاضـة ثقافيّـة بالدرجـةِ الأولـى، وليسـت سياسـيّة.

■ عبد الإله فرح

الهوامش:

(1) Michel Crozer, Le Phénomène bureaucratique, Paris, Le Seuil, 1963.

(2) Michel Crozer , Le Monde des employés de bureau, Paris, Edition du seuil, 1965.

(3) Michel Crozer , L'Acteur et le Système (en collaboration avec Erhard Friedberg), Paris, Le Seuil, 1977.

(4) الفاعـل L'acteur: قـد يكـون فـرداً أو جماعـة، لديـه القـدرة علـى أن يتدخَّـل ويشـارك فـي مشـكلةٍ مـا بهـدف معالجتهـا والتحكُّـم فيهـا.

(5) فيليـب كابـان وجـان فرانسـوا دوتيـه، علـم الاجتمـاع: مـن النظريّـات الكبـرى إلـى الشـؤون اليوميّـة أعـلام وتواريـخ وتيـارات، ترجمـة إيـاس حسـن، دار الفرقـد للطباعـة والنشـر والتوزيـع، سـورية ـ دمشـق، الطبعـة الأولـى 2010، ص 238.

(6) نفس المرجع، ص 231.

(7) فـوزي بوخريـص، مدخـل إلـى سوسـيولوجيا الجمعيـات، إفريقيـا الشـرق: الـدار البيضـاء المغـرب، 2013، ص 68 ـ 69.

(8) منطقـة الارتيـاب أو عـدم اليقيـن La zone d'incertitude: يقصد بهـا كروزييه تلـك الفجـوات التنظيميـة التـي لـم ينتبـه إليهـا التنظيـم لمعالجتهـا، وتلـك الفجـوات أو الثغـرات هـي مـا تجعـل الفاعـل يسـتغلها ويحـاول السـيطرة عليهـا، الشـيء الـذي يسـمح لـه بامتـلاك السُّـلطة. فكلَّمـا تحكّـم الفاعـل فـي منطقـة عـدم اليقيـن بشـكل جيّـد إلّا وكانـت لديـه سـلطة أكبـر.

(9) فيليب كابان وجان فرانسوا دوتيه، مرجع ذكر سابقاً، ص 232.

(10) بيـار أنصـار، العلـوم الاجتماعيّـة المُعاصِـرة، ترجمـة نخلـة فريفـر، المركـز الثقافـيّ العربـيّ، بيـروت (لبنـان) ـ الـدار البيضـاء (المغـرب)، الطبعـة الأولـى 1992، ص 265.

(11) Michel Crozier, La société bloque, Paris, Le Seuil, 1970, Page. 95.

(12) Ibid, Page 171.



▲ illustration (shutterstock)

نوبل الاقتصاد:
التجارب ليست بديلاً عن التشخيص

وأنا جالس أمام فصل مكوَّن من 20 طالباً شاباً في كلية تقنية مهنية خاصّة على أطراف مابوتو، عاصمة موزمبيق، لا يسعني إلّا أن أفكِّر في مناقشات وسائل الإعلام الاجتماعيّة الملحّة بشأن جائزة الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم لسنة 2019 في الاقتصاد.



مايكل كريمر ▲



إستير دوفلو ▲



أبيجيت بانيرجي ▲

حصل ثلاثة من الاقتصاديين الذين استخدموا تجارب عشوائية محكومة لتحديد أفضل السبل لإخراج الناس من الفقر وتحسين أوضاعهم الصحّية على جائزة نوبل لهذا العام في العلوم الاقتصاديّة. الفائزون هم «مايكل كريمر» من جامعة هارفارد في كامبريدج، ماساتشوستس، و«أبيجيت بانيرجي» و«إستير دوفلو»، وكلاهما في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، وكذلك في كامبريدج. دوفلو هي المرأة الثانية، بعد إلينور أوستروم في عام 2009، التي تفوز بجائزة نوبل في الاقتصاد. وكان جميع الفائزين بجوائز نوبل الأخرى لهذا العام من الرجال.

ومنذ التسعينيات في ريف كينيا، اختبر كريمر وزملاؤه ما إذا كان أداء الطلاب أفضل عندما تتلقَّى مدارسهم موارد إضافية، مثل الكتب المدرسيّة والوجبات المجانية، ووجدوا أن هذه التدخُّلات لم تُحسِّن نتائج التعلُّم. وأظهرت تجارب منفصلة في الهند، بقيادة بانيرجي ودوفلو، أن التدريس المستهدف ساعد الأطفال ذوي الاحتياجات التعليمية الخاصّة في المدارس التي تلقَّت هذا التدخُّل.

اتَّخذت اللجنة خياراً جديراً بالتنويه. أدركت الأهمِّية المُتزايدة للبحث التجريبي العملي في مجال التنمية. ومع ذلك، ليس من البديهي أن معظم المكاسب في المعرفة التي ستدعم السياسات الاجتماعيّة والاقتصاديّة الأكثر فعّالية في العالم النامي سوف تبدأ وتنتهي بالتجارب.

إن مشاركتي مع الطلاب في اختصاص التقنية في موزمبيق هو جزءٌ من دراسة استقصائية أساسية لخبراتهم في تجربتهم «من المدرسة إلى سوق الشغل». نحن نجمع معلومات عن خلفيّات الطلاب الشبابّ. ونقوم ببعض الاختباراتِ السيكومترية القصيرة ونتساءل عن توقُّعاتهم للمستقبل. على مدار العام المقبل، سنتابع معهم، بالإضافة إلى باقي العيّنة المُخطّط لها، والتي تضم 2000 طالب في السنة النهائية، لاكتشاف نوع العمل الذي تمكَّنوا من الحصولِ عليه، أو أي شيء آخر يقومون به.

سيتعرَّف أولئك الذين يعرفون تحدّيات تشغيل الشباب في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى على أهمِّية هذا النوع من الدراسة. كما هو الحال في أي مكانٍ آخر، فإن الهيكل الديموغرافي لدولة مثل موزمبيقٍ يعني أن مئات الآلاف من الشباب يدخلون سوق العمل كلّ عام، لكن الوظائف الجيّدة تبدو قليلة ومتباعدة. وبصرف النظر عن الحكايات و«التخمينات»، لا يُعرف سوى القليل عمَّا يحدث بالفعل في سوق العمل هنا، أو عن المسارات التي تؤدِّي إلى نتائج وظيفيّة مختلفة. يعود إجراء آخر مسح شامل للقوى العاملة إلى عام 2005، وآخر مسح وطني للأسر إلى 2015/2014، قبل اندلاع أزمة اقتصاديّة ناجمةٍ عن الدَيْنِ المُباشِر.

مقاربات مختلفة

ما علاقة هذا بجائزة نوبل الأخيرة في الاقتصاد؟ على المستوى الأساسي، يتوافق استبياننا مع التزام الفائزين بجمع بيانات تجريبية عالية الجودة وذات صلة ملموسة بحياة الفقراء في العالم. قد يبدو الأمر مفاجئاً، لكن قبل عام 2000 لم يكن هذا النوع من أعمال المسح الاقتصاديّ الجزئي حسب الطلب شائعاً للغاية في السياقات ذات الدخل المنخفض. لذا فإن الاعتراف (غير المباشر) الذي منحته لجنة نوبل لهذه الأنشطة يُعَدُّ تطوُّراً لافتاً للنظر بالفعل.

ولكن هناك فرقاً بين عملنا في موزمبيق (موضوع دراستنا) وجدول أعمال الأبحاث للفائزين بجائزة نوبل، الذين يطلق عليهم أحياناً «randomistas».



(الحركـة التـي تطبِّـق أسـاليب التجـارب الطبيـة الصارمـة - التـي يتـمُّ فيهـا اختيـار أعـداد كبيـرة مـن المشـاركين بشـكلٍ عشـوائي لتلقـي إمـا تدخـل معيَّـن أو عـلاج قياسـي، وصـولاً مـع مـرور الوقـت - إلـى التدخُّـلات الاجتماعيّـة مثـل تحسـين التعليـم). مـن بيـن مسـاهماتهم العديـدة، أظهـر الباحثـون كيـف يمكـن اسـتخدام التجـارب المحكومـة عشـوائياً -والتـي تُسـتخدَم غالبـاً فـي الأبحـاث السـريرية- لاختبـار فعّاليـة التدخُّـلات التنمويـة. سـاعد تركيزهـم علـى مـا يُسـمَّى بـ«التحديـد الشـامل» (عبـر التجـارب) فـي تسـليط الضـوء علـى العديـد مـن المواضيـع، مـن الناموسـيات المجّانيـة إلـى أقـراص التخلُّـص مـن الديـدان وتطويـر ممارسـات النظافـة.

إن اختلافنـا هـو أن دراسـتنا الأساسـيّة ليسـت المرحلـة الأولـى مـن تجربـة عشـوائية أو أي شـكلٍ آخـر مـن أشـكال التجربـة الميدانيـة التـي تسـعى إلـى تحديـد «ما الذي ينجح» لتحسـين عمليـة الانتقال السـلس مـن المدرسـة إلـى سـوق العمـل. تمثِّـل دراسـتنا النشـاط الـذي يوفِّـر المـال الضـروري للعيـش مـن خـلال جمـع البيانـات التمثيليـة علـى نطـاقٍ واسـع للبـدء فـي فهـم الظاهـرة الاجتماعيّـة والاقتصاديّـة المُعقَّـدة للشـباب (غيـر العامـل). إنهـا مجـرَّد بدايـة لعمليـة جلـب بعـض الأدلـة إلـى الطاولـة، والتـي نأمـل أن تنجـم عنهـا مناقشـة أخـرى.

أنواعٌ مختلفة من المعرفة

علـى ضـوءِ ذلـك، مـن المفيـد التمييـز بيـن الأنـواعِ المُختلفـة مـن الأسـئلة التـي طرحهـا علمـاء الاجتمـاع -بمَـنْ فيهـم الاقتصاديـون- لتقديـم الإجابـة. فـي بدايـة جـدول أعمـال الأبحـاث، نحـن مهتمـون -غالبـاً- بفهم ما يمكـن تسـميته «أسـباب النتائـج». هذه هي محاولة للسيطرة علـى الآليّـات (المُحتملـة) المُتعـدِّدة التـي تحقِّـق نتائـج، مثـل: لمـاذا تنتشـر بطالـة الشـبابّ فـي موزمبيـق (كمثـال)؟ هل هي المهـارات التقنيـة (المتدنيـة)، الحواجـز أمـام الهجـرة الداخليـة، الخلافـات المُتعلِّقـة بالبحـث، إدارة الاقتصـاد الكلـي، أم ضعـف فـي الطلـب؟

وهنـاك مجموعـات مختلفـة مـن هـذه العوامـل تميـل إلـى أن تكـون موجـودة فـي كلّ حالـة مُعيَّنـة. وبالتالـي، فإن التحليـل التشـخيصي الدقيـق لطبيعـة المشـكلة وشـكلها يُمثِّـل خطـوةً أولى أساسـيّة.

كمـا هـو الحـال فـي الطـبِّ، فـإن البحـث عـن العـلاج يأتـي بعـد التشـخيص. وهنـا -عـادة، فـي مرحلـة لاحقـة فـي برنامـج بحثـي- يمكـن أن يضطلـع التلاعـب التجريبـي بـدورٍ حاسـم والمسـاعدة فـي الإجابـة عن الأسـئلة حـول «تأثيرات الأسـباب». علـى سـبيل المثال: هـل يمكـن لدعـم الأجـور أن يسـاعد فـي معالجـة بطالـة الشـباب؟ إنّ الوصـولَ إلـى إجاباتٍ صارمةٍ وملموسـةٍ حول تأثيرات التدخُّـلات أو الأحـداث المُحـدَّدة أمـرٌ حيـويٌّ. لقـد كان للعمل الرائـد للفائزين بجوائـز نوبـل والحركـة التي قادوها إضافـةٌ كبيرةٌ لمجموعةِ الأدوات المنهجيـة لأكاديمـيّ التنميـة وأصحـاب المهـن. وإنّ التقييـم العادل للكثيـرِ مـن الأعمـالِ السـابقة فـي اقتصاديـات التنميـة، والـذي رفضه الفائـزون بجائـزة نوبـل صراحـةً، هـو أنـه كان يفتقـر فـي كثيـرٍ مـن الأحيـان إلـى تحديـد دقيـق للآثـارِ السـببيّة.

تجربة بعناية

لكـن التجربـة تزوِّدنـا عـادةً بنـوع واحـدٍ مـن المعرفـة الضيقـة إلـى حَـدٍّ مـا - أي كيـف يؤثِّـر الشـيء (أ) علـى النتيجـة (ب)؟ إنهـا أيضـاً أداةٌ يجـب اسـتخدامها بعنايـةٍ فائقـة. يعـد اختبـار «العلاجـات» المُختلفـة مُكلِّفـاً ويسـتغرق وقتـاً طويـلاً وصعبـاً مـن الناحيـة الأخلاقيّـة، لا سـيما عنـد القيـام بـه علـى نطـاقٍ واسـع. لذلـك، مـا لـم يكـن هنـاك



تشخيصٌ قويٌّ يستهدف العمل المتَّسق لآلية مُعيَّنة، والذي يمكن توجيهه بشكلٍ تجريبي ومن المُتوقَّع أن يتم معالجته بشكلٍ فعَّال عن طريق العلاج المُقترح، فإن اختبار مثل هذا العلاج هو مضيعةٌ للجهدِ، في أحسنِ الأحوال.

هذا ليس أمراً بسيطاً للغاية. في دراستنا، من المدرسة إلى سوق العمل، درسنا تضمين عنصر تجريبي. ولكن عند التفكير، لم يكن هناك تشخيصٌ واضحٌ يوجِّهنا نحو مجموعة بسيطة من التدخُّلات العمليّة المناسبة للاختبار التجريبي. بل لم يكن هناك الوضوح الكافي حول ما إذا كان من الممكن أن تحصل أي تدخُّلات مجدية على دعمٍ مستدامٍ من السياسة العامّة.

بالطبع، كان من الممكن الاستفادة من تجارب الدول الأخرى، أو المناقشات الأكاديمية الموضعية للتوصُّل إلى تجربةٍ ذكيّة. ولكن بعدها كان من الممكن أن يتحوَّل تركيز عملنا من الفهم التشخيصي إلى تقديم مساهمة أكاديمية بحتة (أو بشكلٍ أكثر صراحةً، تحسين وظائفنا الأكاديميّة).

المزيد من التشخيص، من فضلك

هذا يقودنا إلى الموضوع الأساسيّ. اتّخذت لجنة نوبل خياراً ممتازاً وجديراً بالتنويه. ولكن ليس من البديهي أن معظم المكاسب في المعرفة التي يمكن أن تدعم السياسات الاجتماعيّة والاقتصاديّة الأكثر فعالية في العالم النامي سوف تبدأ وتنتهي بالتحديد الشامل للآثار المُترتِّبة عن أسبابٍ مُحدَّدة.

يجب عدم تجاهل أنواع المعرفة الأخرى. على الرغم من أني مُتأكِّد أن قادةَ حركة «randomistas» سيوافقون على ذلك (ومَنْ الذي لن يوافق؟)، فإن جاذبية التعرُّف على السببيّة الدقيقة، وخاصّة لتحقيق أفضل المنشورات في الأوساط الأكاديميّة، يمكن أن يصرف انتباهنا عن مواجهة التحدّيات الأكثر فوضى، والمُتمثِّلة في الفهم والتشخيص. كما أوضح الفلاسفة منذ فترةٍ طويلة، فإن النتائج الاجتماعيّة والاقتصاديّة تكون مشروطةً أكثر من الدراسات في مجالات العلوم الطبيّة والطبيعيّة. لذا، فإن تحسين قدرتنا التشخيصيّة لا يُعَدُّ تحدّياً بسيطاً. وتمشيّاً مع المجالات الأخرى، بهدف إحراز تقدُّم في الفهمِ والتشخيصِ، من غير المجدي اتخاذ تجارب عشوائية محكومة كمعيارٍ وحيد.

بعبارةٍ أوضح، التجارب مُهمَّة دون شكّ. وفي السياقات الصحيحة، يمكنها المساعدة في التمييز بين التشخيصات المتنافسة. لكن في موزمبيق (موضوع بحثنا هنا)، يُعَدُّ إنشاء ودعم مجموعة واسعة من الأدلّة، من أنواعٍ مختلفةٍ ومن وجهات نظرٍ مختلفةٍ، أمراً حيويّاً أيضاً لمواجهة التحدّيات التنمويّة. يجب ألّا ننسى تدريب الاقتصاديين وصُنَّاع السياسات في المستقبل على وضع التشخيص قبل العلاج، وتقييم الأشكال المختلفة من الأدلّة.

■ سام جونز*

☐ **ترجمة:** مروى بن مسعود

---

*باحث بالمعهد العالمي لأبحاث اقتصاديّات التنمية (UNU-WIDER) ، جامعة الأمم المتحدة.

المصدر:

The conversation.com



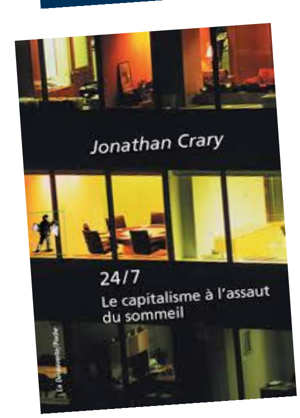
▲ illustration (shutterstock)

دليل يومي على فنائنا الحتميّ

التعب المُضاف

معدَّل الوقت المُخصَّص للنوم قد انخفض بما مقداره ساعة ونصف الساعة خلال خمسين عاماً. وهكذا فقد أصبحت أمراضُ العصر الجديدَة تتمثَّل أساساً في الأرق واضطرابات النوم ومتلازمة التعب المُزمن. بينما ارتفع استهلاك الفيتامينات والمُكمِّلات الغذائية التي يفترض أنها تساعد على التخفيف من حالةِ الإعياء وشهدت مبيعاتها ارتفاعاً بنسبة 6 بالمئة سنة 2017. إننا إذن متعبون ولا نحصل على ما يلزمنا من الراحةِ. وإذا كانت فترات نومنا اليوم قد بدأت تتناقص بالتدريج فلأننا منشغلون طوال الوقت، وإذا كانت جميع الأشياء قد تحوَّلت بالنسبة لنا إلى مصدر للإرهاقِ المُستمرّ فلأننا لم نعد نعرف في أي اتِّجاهٍ نسير. ربَّما حان الوقت لنتعلَّم كيف نحبّ هذا التعب الذي أضحى ملمحاً جوهرياً من ملامح إنسانيتنا في الوقتِ الراهن.





«كم أنا متعب»، «كم أنا مرهق»، متى كانت آخر مرّة نطقتم فيها بمثل هذه الكلمات؟ لَعلّ ذلك كان بالأمس، أو ربَّما هذا الصباح. لا داعي للخجل، فالدراسات تفيد بأننا معشر المتعبين كُثر جدّاً وأعدادنا تقدَّر بالملايين، فالإنهاك يصيب مجموع سكّان الأرض تقريباً من جراء العمل والتنقُّل أو خلال وقوفهم في طوابير الانتظار أو تفكيرهم المستمرّ فيما يتعيَّن عليهم القيام به أو بسبب شاشة الهاتف التي لا تكفّ أعينهم عن النظر إليها. وإذا ما نظرنا إلى كلمة «تعب - fatigue» وجدنا أن أصلها اللاتيني «fatis» يقصد به الفتحة أو الشقّ أو التمزُّق الجلدي. والفعل «fatigare» يعني حرفياً إحداث جرح في جلد الحيوان وتركه ليُفرَغ من دمه. التعب إذن تعذيب يفقدنا الصبر ويجعلنا عرضةً للانفعال السريع ويحول بيننا وبين الاستمتاع بجمال الدنيا من حولنا. فكم من الجرائم ومن أعمال العنف كان يمكن تفاديها فقط لو تسنَّى لمرتكبيها أن يقضوا ليلةً مريحة. ووفق ما جاءت به دراسة نشرتها في مارس/آذار 2019 مؤسَّسة الصحَّة العمومية الفرنسيّة، انخفض الوقت الذي يخصِّصه الفرنسيون للنوم إلى ما دون السبع ساعات: إذ تتحدَّد المدّة بالضبط في 6 ساعات و 42 دقيقة، وتصل إلى 7 ساعات و 26 دقيقة خلال العطل. ما يعني أن الفرنسيين لا ينامون سوى مدّة 6 ساعات و 55 دقيقة كمعدَّل عام أي بانخفاض قدره 20 دقيقة مقارنة مع الدراسة السابقة والتي أُجريت سنة 2010. وفيما يخصُّ العالم المُتقدِّم في مجمله فإن معدَّل الوقت المُخصَّص للنوم قد انخفض بما مقداره ساعة ونصف الساعة خلال خمسين عاماً. وهكذا فقد أصبحت أمراضُ العصر الجديدة تتمثَّل أساساً في الأرق واضطرابات النوم ومتلازمة التعب المُزمن. بينما ارتفع استهلاك الفيتامينات والمُكمِّلات الغذائية التي يفترض أنها تساعد على التخفيف من حالةِ الإعياء وشهدت مبيعاتها ارتفاعاً بنسبة 6 بالمئة سنة 2017. إننا إذن متعبون ولا نحصل على ما يلزمنا من الراحة. فكيف إذن انتقلنا من «التعب الإيجابي»، أي ذلك الذي نتحمَّله بما يشبه الاستلذاذ، لعلمنا المسبق بأنه يكون متبوعاً بفترةٍ من الراحة، إلى هذا «التعب السلبي» الذي يتغلغل في دواخلنا ويحدث تغييراً عميقاً في هويّتنا؟

إذا كنّا نشعر بالإعياء فذلك يعود في المقام الأوّل لأسباب اقتصاديّة واجتماعيّة. ذلك أننا في حالة استنفارٍ مستمرّ. فقبل عقودٍ مضت، كنّا بحلول الليل نطفئ كلّ شيء: إذ تتوقَّف البرامج التلفزية عن البثّ ويعمّ السكون. ويخلد الجميع للراحة. وقد كان يوم الأحد يوماً نرتاح فيه من كلّ شيء. صحيح أننا كنّا نشعر بالمللِ لرؤية المحلّات وهي مقفلة، ولكن على الأقلّ كنّا نستلذ بفترات الهدوء تلك. لقد كانت الحياة تعرف



لحظات توقف منتظمة. أمّا اليوم مع محتويات الإنترنت التي لا تنضب ولا تنقطع فإن كلّ شيء أصبح مستمرّاً ومتواصلاً على الدوام، ولم يعد بالتالي أمامنا أي مجال للراحة. وهذه الظاهرة يدرسها «جوناثان كراري Jonathan Crary» في كتابه «Le capitalisme à l'assaut du sommeil»، حيث يوضِّح الكاتب أن النوم لطالما شكَّل آخر معاقل المقاومة ضدّ الاستغلال بعدما تكفَّلت السوقُ بتدبير جميع الحاجات الأساسيّة للإنسان (الجوع، العطش، الرغبة والصداقة). ولكن مع الإنترنت «ونظراً لتداخل وقت العمل، أو بالأحرى انصهاره في وقت الترفيه، فإن المهارات والأنشطة التي كانت في السابق لا تُستغل إلّا في مكان العمل أصبحت الآن تشكِّل جزءاً لا يتجزأ من تركيبة 24/7 (24 ساعة في اليوم وسبعة أيام في الأسبوع) التي تتحكَّم في تنظيم حياتنا الإلكترونية. فتعدُّد الوسائط الإلكترونية وانتشارها وسهولة استخدامها تقود المستعملين لا محالة إلى البحث المُستمرّ عن المزيد من المرونة والسلاسة في استعمالهم لهذه الوسائط»، ولهذا تنخفض فترات نومنا بشكلٍ مطرد بينما يرتفع إحساسنا بالتعب أكثر فأكثر.

وفي القرن 19، تحدَّث كارل ماركس عن قاعدة أساسيّة من قواعد الاستغلال الرأسمالي تُسمَّى القيمة المُضافة، حيث يستخدم العامل جزءاً من وقته لتحقيق إنتاج أكبر ممّا يُؤجر عليه. والقاعدة الجديدة التي فرضتها الرأسمالية الرَّقميّة هي ما يُسمَّى بـ«التعب المُضاف». ففي السابق كان التعب يُؤذِن بالحاجة للراحة، وخلال الراحة كان الفرد يعوِّض القدر الذي فقده من الطاقة. وكان كلّ منّا يستيقظ من النوم ليستقبل يومه بجسمٍ يفيض طاقةً وحيويّة. أمّا اليوم فقد اختلَّ هذا التوازن وأصبحنا بالتدريج نفقد أجزاءً من وقتِ راحتنا. فترانا إمّا نشاهد بعض المسلسلات، أو نبحر على الإنترنت دون توقُّف، أو نبحث عن شراءِ بعض الأغراض. لقد تحوَّل كلّ واحد منّا إلى مقاولة صغيرة في منظومة الرأسمالية الفرديّة. وكلّ ما يتبقى أمامنا لمواجهة هذا التعب هي العطل، وعطل نهاية الأسبوع التي لم تعد هي الأخرى تكفي لمنحنا ما نحتاج إليه من راحة، لأننا في هذه الفتراتِ أيضاً نجد أنفسنا مدفوعين للقيام بأشياءٍ مفيدة ومشوّقة وفريدة من نوعها. فالترفيه بدوره أضحى عملاً مرهقاً. وكلّ واحد منّا يئن تحت وزر فترة الراحة التي تُسرَقُ منه، والتي يُفرِّط فيها بكلّ طواعية. إن الإشكال في العمق هو أننا نتعب من جراء بحثنا المحموم عن الراحة.

ونحن لم نتطرَّق لحدِّ الآن سوى للتعب البسيط، أي ذلك الذي يخلفه بذل جهد لمدّة مُعيَّنة. إنما هناك تعبٌ آخر يمتزج بالسأم وبالقرف، وهو الكلل. ويُعرِّف أرسطو الكلل كالتالي: «بعض الأشياء تفرحنا ما دامت جديدة، و[...] بعد ذلك يتناقص انبهارنا عمّا كان عليه في البداية، والسبب في ذلك أن عقولنا تكون في حالة من التحفُّز ومن النشاط الشديد حيال هذه الأشياء تماماً كما يحدث للبصر حين نثبِّت نظرنا إلى شيءٍ ما ونركِّز عليه. ولكن هذا النشاط لا يبقى على الحالة نفسها، بل يتراخى، وبالتالي تصير المتعة أقلّ حِدَّة» (Ethique à Nicomaque). هذا الغثيان يصيب الكثير منّا سواء في فترات الاكتئاب أو من جراء ما نعانيه من روتينٍ في العمل. وأكثر من ذلك فهذا الكلل الوجودي قد أصاب حضارتنا بكاملها.

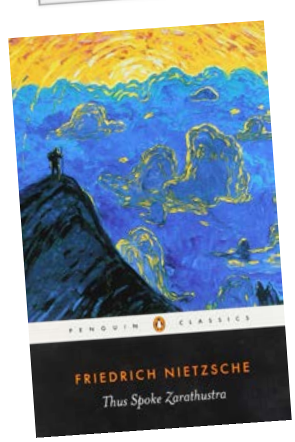
فأمام ما نشهده من بروز أمم فتية وعدوانية تسعى إلى بسطِ نفوذها على بقية العالم، مثل الصين والهند والبرازيل وتركيا وروسيا -وهو للإشارة مشهد توهمنا به جزئياً نظرتنا المتعبة إلى العالم- يبدو الغرب بمجمله وقد أصابه الوهن. ففي



البلدان الغنيَّة التي تُحترَم فيها حقوق العُمَّال بقدرٍ أكبر من نظيراتها، أصبحت النخبُ عاجزةً عن خلق «مبادئ كبرى» يلتئم حولها الناس فانتشر بين سكّانها إذن نوعٌ من العَياءِ التاريخيّ. إننا نطلق حركات تمرُّد سياسيّ واجتماعيّ -مثل حركة «السترات الصفراء»-، لكنها سرعان ما تفقد زخمها. كما أن مشاريعنا الكبرى -الاتِّحاد الأوروبي، حقوق الإنسان الكونية، توسيع نطاق الممارسة الديموقراطية- تواجه صعوباتٍ كبرى أو تفشل. ونحن نخشى الدخول في صراعات مع القوى الدكتاتورية التي لا تحترمنا أو تهدِّدنا. أمّا فيما يهم إمكانية إحداث تغييرٍ جذري في سلوكاتنا لمواجهة الاحتباس الحراري، فباستثناء فئة الشباب أقلّ من 18 سنة، نشعر كلّنا بالتعبِ مسبقاً لمجرَّد التفكير بما يتطلَّبه ذلك من مجهودات.

وقد تنبَّأ فريدريك نيتشه Nietzsche في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت» بالعَياءِ التاريخيّ الكبير حين أبدع شخصية الإنسانِ الأخير: «سيأتي يوم يصير فيه الإنسان عاجزاً على أن يلد نجمة راقصة، ما معنى أن نحب؟ وما معنى أن نبدع؟ وما معنى أن نشعر بالرغبة؟ هكذا سيتكلّم الإنسان الأخير، وهو يغمز بعينه. عندها ستغدو الأرض صغيرة وسنرى الإنسان الأخير ينط فوقها وهو يُصغِّر كلّ شيء». ويتحدَّث «ميشيل ويلبيك Michel Houellebecq» اليوم في جميع رواياته بإسهابٍ كبير عن سليل إنسان نيتشه الأخير. وهو شخصٌ تعب من كلّ شيء، تمتلئ معدته





بالأطباق المُجمَّدة الجاهزة وبحبات السيروتونين، يئن تحت وطأة اليأس، ولا سبيل أمامه لإيجاد طاقة الحياة. إنه يبلغ أعلى درجات التعب التي هي الإنهاك. فأمام ما يشكِّله وجوب التصرُّف بمسؤولية حيال ما نختاره وما نلتزم به من عبءٍ كبير على حياتنا، تَكَوَّنَ لدينا ما يسمِّيه عالم الاجتماع «آلان إيهنبرغ Alain Ehnberg»: «تعبنا من أن نكونَ أنفسنا».

بيد أن التعب يتضمَّن بعداً آخر أكثر عُمقاً بكثير. لا بد أوّلاً أن نسلم بعجزنا عن التخلص منه في يومٍ من الأيّام، لأن التعب يرافقنا على مدار اليوم. هل بإمكاننا إذن أن نتصالح معه؟ ليس هذا بالأمر الهين لأن التعبَ هو دليل مادِّي ويومي على فنائنا الحتميّ. دليل على أن الوجود آيل إلى زوال، كما يوضِّح ذلك أرسطو: «جميع الأمور المُتعلِّقة بالإنسان لا يمكن أن تظلَّ في نشاطٍ مستمرّ» (Nicomaque Ethique à)، إنه يثبت لنا بأننا لا نتوفَّر سوى على قدرٍ محدودٍ من الطاقة وأن مصيرنا هو الموت. فالتعب الذي نشعر به في المساء يرمز لسن الشيخوخة، ويبيِّن أيضاً بأننا جسد أي أننا ننتهي دائماً إلى الضعف، وأن عقولنا هي الأخرى -من حيث إنها مرتبطة بأجسامنا- لا يمكن أن تفكِّر دون أن يصيبها التعب. يقول الفيلسوف «جان لوي كريتيان Jean-Louis Chrétien» الذي رحل عنّا مؤخَّراً، والذي ألَّفَ كتاباً قيِّماً عنوانه «عن التعب» (دار مينوي Minuit 1996)، «إن التعب من جراء التفكير وعدم القدرة على مواصلة النهل من نبع السعادة في أسمى تمثُّلاتها هو ما يُميِّز إذن وجود الإنسان في جوهره». لذلك فالتعب هو رمز إنسانيّتنا. ولكن الرأسماليّة المُتَّصلة (الرَّقميّة) تفرض علينا أن لا ننام أبداً وأن نكون دائماً في أحسنِ الأحوال لكي نستهلك المزيد وننتج المزيد. تريدنا الرأسماليّة أن نتخلَّص من التعب الذي هو جزءٌ لا يتجزَّأ منّا. فلنقاوم إذن هذه الإملاءات. لأن الضعف فينا وهو ملك لنا. لنتعلَّم إذن كيف نحبّه. فلَعَلّ اعترافنا بهذا الضعف يكون في النهاية هو سبيلنا إلى الراحة.

■ ميشيل إلتشانينوف

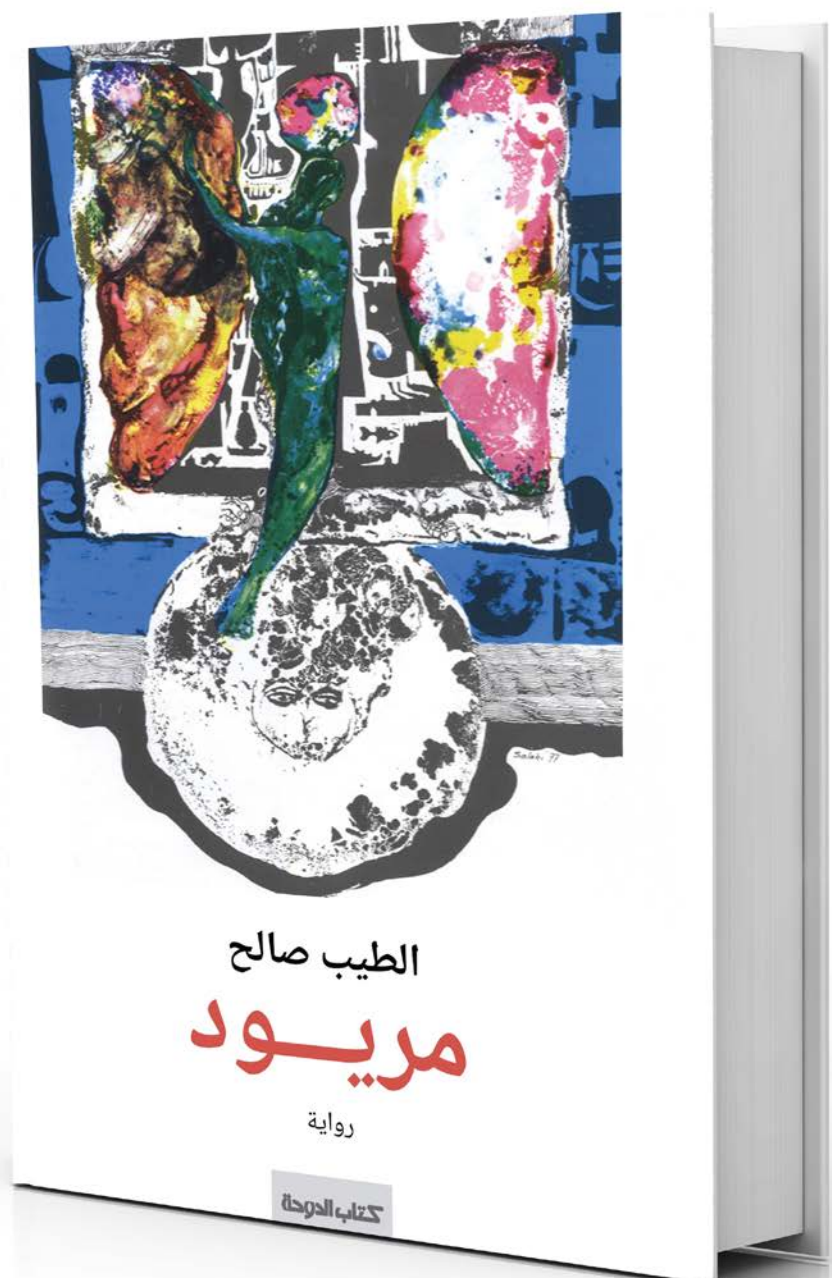
□ **ترجمة:** مونية فارس

المصدر:

Philosophie magazine, Numéro 134, Novembre 2019

صدر في

كتاب الدوحة



العربيّة في شبه الجزيرة الأيبيرية

الأثر الباقي

الكثير من النقاش أُثيرَ حول النسبة، وكذلك الرحلة التاريخية التي استغرقتها العبارات العربيّة لتستوطن اللّغة الرسمية لإسبانيا، وأميركا اللاتينية. في اللّغة الإسبانية، هناك ما يقارب أربعة آلاف كلمة، لكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الجزء الجيِّد منها أصبح منسيّاً ومتراجعاً، بشكلٍ واضح، وإن بقيت الكثير من العبارت تُستَعمل، فقط، في الحديث القروي لبعض المناطق والأقاليم. يؤكّد «نيوفونِّين» أن الكلمات العربيّة الأصل الموجودة في قراءات القرن الثالث عشر، تشمل 0.36 إلى 0.44 ٪ من إجمالي4.4 مليون كلمة، وهي النسبة التي قد تنخفض، بشكلٍ كبير، إذا استبعدت العديد من العبارات المشابهة التي تتكرَّر باستمرار، لكن رغم هذه المعطيات والحقائق المشار إليها، يجب الأخذ بعين الاعتبار- وهذا أهمّ شيء- أن الأصل العربي لا يزال موجوداً بعد اللاتيني الذي تحتوي عليه الكلمات الإسبانية، نتيجة التأثير الثقافي الحاسم للإسلام في الممالك المسيحية لشبه الجزيرة الأيبيرية.



فرانسيسكو فيدال كاسترو▲



ازداد اهتمام الأندلسيين: المسيحيين واليهود والمسلمين، في العصور القديمة، بالمعرفة ونشر اللّغة الإغريقية واللغة اللاتينية واللغة العربيّة، إلى غاية سنة 948م، حين استقبل خليفة قرطبة، عبد الرحمن الثالث، وفداً بيزنطياً، ومعهم هدايا قيِّمة، من بينها مخطوطتان ثمينتان: الأولى نسخة، بالإغريقية، تحتوي على مواد طبِّية لديسقوريديس، والأخرى، باللاتينية، لتاريخ باولو أورسيو، بعنوان «Adverus paganos historiarum libri septem»، الذي تُرجِم إلى العربيّة من قِبَل قاسم بن أصبغ، وقاضي النصارى، حرَّره عبد الرحمن بدوي بالاستناد إلى المخطوطة الوحيدة المكتشفة في جامعة أميركية. وبطلب من الخليفة، أرسل الإمبراطور البيزانطيني الكاهن «نيكولاس» لإنشاء مدرسة للمترجمين من الإغريقية إلى كل من اللاتينية والعربيّة، وقد وصل هذا الكاهن إلى الأندلس بمساعدة من اليهودي حسداي بن شبروط. وبعد فترة وجيزة، تُرجمت أعمال مهمّة من العربيّة إلى اللاتينية، في الرياضيات والطبّ وعلم الفلك، في الممالك والكونتيات المسيحية لشبه الجزيرة الأيبيرية. تأسيس مدرسة المترجمين في طليطلة، يؤكّد أهمِّية هذا التلاقح الثقافي؛ ومن هناك بدأت هذه المعارف الجديدة تساهم في تنوير أوروبا. تحت حماية المطران «دون راي موندو» (1130-1150)، تُرجمت الأعمال الأكثر شهرةً للعلوم العربيّة. صدرت الترجمات اللاتينية لـ«غونديسالفو» و«خوان إسبانو» في جميع أنحاء العالم الغربي، واستقطبت العديد من الأجانب، ومن بين الذين برزوا «جيراردو دي كرومونا». لا يمكن إنكار المساهمة التي قدَّمتها الأعمال العربيّة المترجمة في طليطلة للسكولائية (المدرسية). وترجم «بيدرو» (1092-1156)، في عاصمة مملكة قشتالة نفسها، لأوّل مرّة، القرآن إلى اللاتينية فقد برز، أيضاً، بجانب العمل الثقافي، الاهتمام الدفاعي، وقد تفوَّق في هذا المجال كلّ من «رايموندو ومارتي»، الذي كان يتقن اللّغة العربيّة، يعرف على المصادر الإسلامية، و«رايموندو لوليو» الذي حصل على موافقة من خايمي الثاني بإنشاء مدرسة للدراسات الشرقية في «ميرامار دي بالما»، وأخرى في روما، بموافقة البابا «هونوريوس الرابع». إبّان حكم «ألفونسو العاشر»، برزت مرحلة الأهمِّية القصوى لدراسة العلم والأدب العربيَّيْن في إسبانيا، وخلال عهده أُسِّست مدرسة «مورسيا» التي أدارها الفيلسوف القرطبي، فانتقل «ألفونسو»، بعدها، إلى إشبيلية حيث عمل على دراسة عامّة باللاتينية وبالعربيّة، بمدرِّسين مسلمين، لتدريس العلوم والطبّ. أمّا القرطبي فقد عاد، بعد فترة قليلة، إلى مملكة غرناطة.

الاكتراث الكبير والمفاجئ بهذه الترجمات، يكشف الأهمِّية التي كان يعطيها لهذه الأعمال. علاوة على ذلك، يظهر تأثير اللّغة العربيّة- بشكل واضح- في كتب مميَّزة جدّاً مثل «أغاني سانتا ماريا»، و«الكونت لوكانور»، و«كتاب الحبّ الفاضل»، الأمر نفسه يمكن أن يقال على كتب ذات ميزة تاريخية، ويهودية مثل «التاريخ العامّ»، و«الدورات» أو «الحصانات»، و«الأوامر البلدية». بحسب ما أكَّده «أميريكو كاسترو»، في تاريخه عن إسبانيا: المسيحيون



والموريون واليهود (1948)، وكذلك المعنون بالواقع التاريخي لإسبانيا (1953). يكفي قراءة روائع أدبنا في القرون الوسطى للتحقّق من هذا التأثير المهمّ، للثقافة العربيّة، في العادات، وفي الأقوال (كما أشار أستاذي «إيميليو غارسيا غوميز»)، وفي النمط، في خصوصية اللاتينيّين وتجربتهم، إلى حَدٍّ ما.

ومن الجدير بالذكر أن «خوان دي سيغوبيا» قام بمجهود من أجل ارتداد المسلمين عن دينهم، وعمل- بحماس- للتعريف بنصّ قرآني ثلاثي اللّغة: عربي، ولاتيني، وقشتالي. أمّا دير جامعة «سالامانكا»، في القرن السادس عشر، فكان يطلب (أستاذاً كرسيّاً) لتسهيل دراسة الطبّ، وتفسير قانون ابن سينا، والتعليق عليه.

أسَّس الفرنسيسكان «بيرناردينو غونزاليس»، سنة 1962، في إشبيلية، مدرسة ثلاثية اللّغة، كما قام بكتابة عملَيْن أساسيَّيْن الأوَّل في: قواعد اللّغة العربيّة، ومعجم. ظلّ الأب «لووريدو» ينتظر نشر دراسة واسعة من خلال إصدار طبعة حول الكتابين السابقين في أقرب وقت ممكن. ولكن، يبدو واضحاً أن الأب «كانييس»، في القرن الثامن عشر، استعمل هذه الأعمال، ولم يكن أميناً، فلم يذكر صاحبها، كما حصل على تقديم من الكونت «دي كامبومانيس».

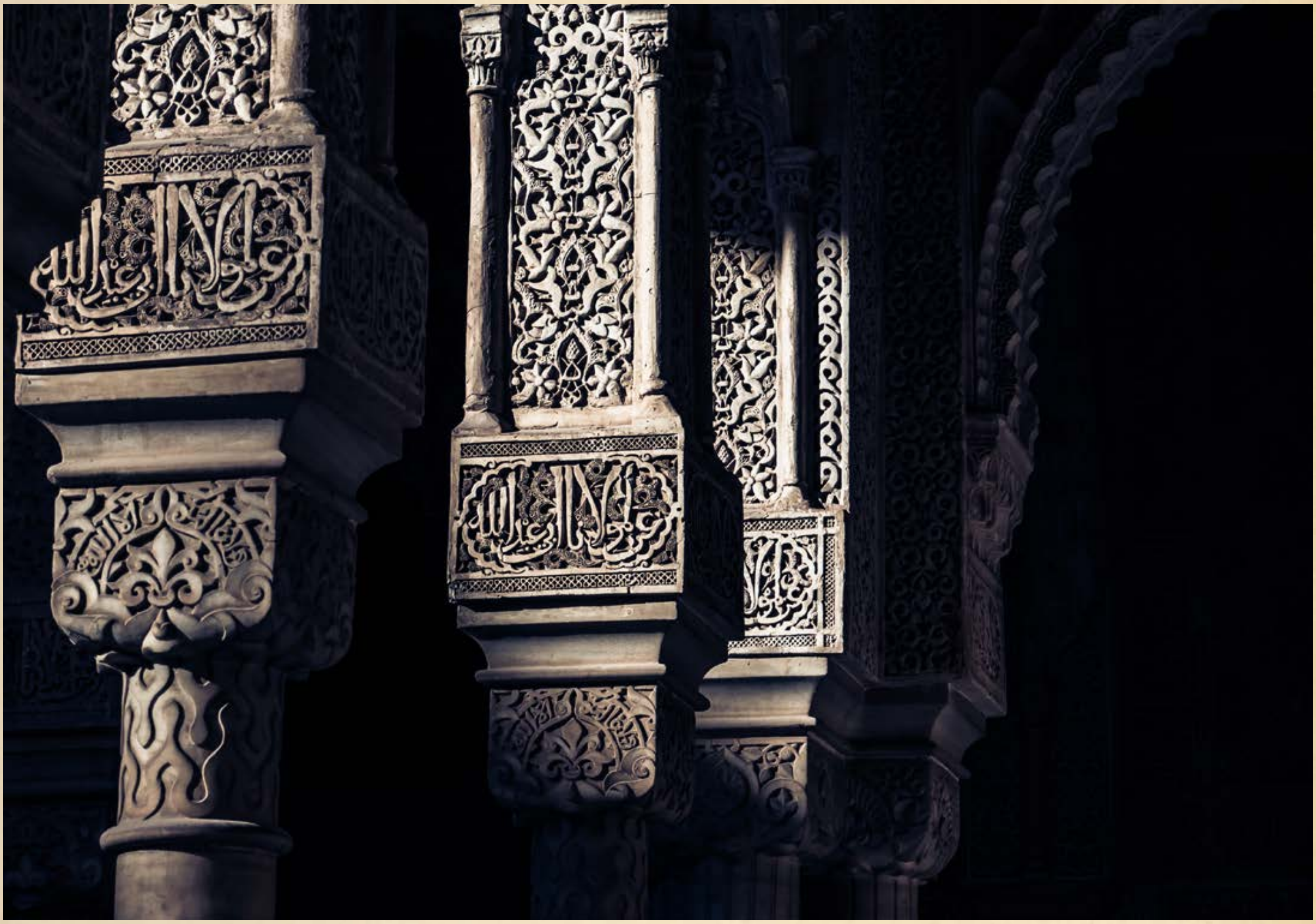
كان «أميريكو كاسترو» يصرّ على ضرورة النظر في ماضينا، لمعرفة هويّة الإسبانيين، واكتشاف مصيرنا التاريخي، لكن يجب القول إنه لا يمكننا تغيير تاريخ العصور الوسطى في إسبانيا. يمكننا أن نفسِّر معناه وفق المعطيّات التي نعرفها، وقد يكون هذا التاريخ المفسّر متغيّراً، ولا نزال نعيش شيئاً منه، لأن مخطوطات واكتشافات أثرية جديدة تظهر، كما أننا نحلّل- بدقّة- البيانات المعروفة، لكن لا تنبغي أن نبتكر ما لا ينعكس على هذه الوثائق التي تعود إلى العصور الوسطى، وألّا نشرح تاريخ تلك القرون بالمعايير أو الانتقادات نفسها، التي ننتقد أو نحلّل بها أحداث الساعة، وكذلك هذا التغيير المتشنّج الحاصل بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين. إن الأحداث المعاصرة الواقعة، أحياناً، في بلدان إسلامية وفي جمهوريات معيَّنة من الاتِّحاد السوفياتي، وفي يوغوسلافيا، تجعلنا نفهم على نحو أفضل تاريخ بلدنا في العصور الوسطى.

سنة 1992، احتُفِل بالذكرى المئوية الخامسة لاكتشاف أميركا، باحتفالات موازية للقيمة المتفاوتة، تحت اسم رسمي «الذكرى المئوية الخامسة»، ثم عُرِض فيلم أو مسلسل، عبر محطّة الإذاعة والتلفزيون الإسبانية، عام 1990، بعنوان «قدّاس لغرناطة»، الذي حُرِّف فيه- بكلّ وقاحة- الواقع التاريخي. أمّا بالنسبة إلى الأمر الأكثر سخفاً، وتغييراً للحقيقة، بالكامل، فهو مشاهدتنا لـ«كريستوف كولومبوس» في مدينة غرناطة، التي كانت ما تزال إسلامية، لا يتعلّم، فقط، أحدث المعارف في فنّ الإبحار، بل مسار الرحلة نفسه الذي يتوجَّب اتِّباعه لاكتشاف عالم جديد، ونموذج السفينة الشراعية التي يتوجَّب أن يسافر على متنها.

أصبح الإسلام، في القرن الخامس عشر، بعد عدّة قرون من الانحطاط التدريجي، غير قادر- بتاتاً- على منافسة الممالك المسيحية الأوروبية. علاوة على ذلك، إن الماضي المجيد للثقافة الإسلامية ليس في حاجة لتزيينه بالحقائق التي لا يمكن الاطِّلاع عليها. لكن، كما قال أستاذنا «إميليو غارسيا غوميز»: «عندما لا يستوعِب شعب مثل إسبانيا تاريخه، يصعب أن يكون شعباً متكاملاً، وإسبانيا تعاني من نقص بسبب تاريخها».

تأثير الثقافة الإسلامية في إسبانيا المسيحية يبدو واضحاً، وينعكس ذلك من خلال اللّغة التي تُستَعمَل في المؤسَّسات الإدارية: (صاحب المدينة - zalmedina، المحتسب - almotacén)، وفي الجيش: (الدليل - adalil، الفارس - alférez)، وفي عناصر الحياة الاقتصادية، كالقياسات والأوزان والعملات: (فنيقة - fanega، قنطار - quintal، قيراط - quilate)، وفي المجال الزراعي والثورة الحيوانية والتعدين والصناعات المرتبطة بها:

(الزيت - aceite، ركب - recua، القطران - alquitrán)، وكذلك في التجارة: (الديوان - aduana، مرشم - marchamo)، كما ينعكس ذلك، أيضاً، في التكنولوجيا والموسيقى والألعاب: (الشطرنج - ajedrez، الفيل - al-fil، الملك مات - jaque mate)، وعلى الفنّ، والأدب، واللّغة... وغير ذلك.
رغم ذلك، يجب الأخذ بعين الاعتبار النسخ اللُّغوية التي أصلها إغريقي أو لاتيني أوفارسي. عند نزول العرب في قرطاجنة، سنة 711م، وجدوا أنفسهم أمام التنظيم الإداري القوطي - el comes civitatis وel deux provinciae، وقد استوعب العرب هذه المؤسَّسات فترجموها بـ«صاحب المدينة» (سيِّد وصاحب وكونت المدينة) وبـ«قائد القرى» (قائد وزعيم الجيش أو دوق المقاطعة). منصب صاحب المدينة، يمكن تفسير أهمِّيّة ظهوره بمصطلحات دقيقة جدّاً في الممالك المسيحية، من خلال الكلمة العربيّة الأصل: zabalmedina أو zalmedina، خاصّة في المدن الكبرى ذات الاختصاص المدني والجنائي، مثل طليطلة وسرقسطة وبرشلونة. بترجمة بسيطة لـ el dux provinciae، تصبح «قائد القرى» أو القائد، ومن العبارة اللاتينية dux، جاءت الكلمة التي أصلها عربي دوق - duque، ومن العبارة العربيّة اشتقَّت كلمة alcaide (القائد)، وقد ذكر ذلك، خلال القرن الحادي عشر في قانون سيبولفيدا (1076) بمعنى زعيم وقائد الجيش أو الشخص الذي كانت مهمَّته الحراسة والدفاع عن قلعة أو حصن، تحت قسم الإخلاص والوفاء.
أمّا في المجال الفنّي، فهذا التأثير الثقافي يمكن رؤيته وملاحظته بالعين المجرَّدة، لأن معالم أثرية مهمّة لا تزال موجودة في شبه الجزيرة كمسجد قرطبة والخيرالدا وقصر الحمراء بوصفهم أهمّ الأمثلة، إضافةً إلى العاج والمعادن والمجوهرات والفخّار والنسيج والأدوات العلمية والعملات والمخطوطات والأسلحة والدروع...، وغيرها.
العربيّة، في مرحلة ما قبل الإسلام وفي مرحلة القرآن، تفتقر إلى المصطلحات اليونانية واللاتينية التي انتقلت إلى اللّغة العربيّة من خلال الآرامية والسريانية مثل كلمة centenarius التي تعني، بالسريانية، (قنطيرة)، وبالعربيّة (قنطار)، التي أعطت مكانة للكلمة الإسبانية العربيّة الأصل quintal (القرن الثالث عشر)، والتي تساوي قياس وزن 100 جنيه، وهي الآن تعني قياس 100 كيلوغرام. كما انضمَّت، كذلك، مصطلحات عسكرية إلى اللغة العربيّة، مثل «strata - الطريق»، وهي، بالعربيّة، الصراط أي «الطريق»، وقد استمرَّ المسلمون في استعمال هذه العبارة على مرّ العصور؛ لكونها ذُكِرت في أوَّل سورة من القرآن، وبها تؤدَّى الصلاة في المناسبات الرسمية، وفي الحياة اليومية لكلّ المجتمعات الإسلامية. العبارة اللاتينية «castra - مخيَّم» ذُكرت موثَّقة بالآرامية، بأنها «قصر- qasra»، فتحوَّلت في العربيّة إلى قصر. الكلمة القشتالية العربيّة الأصل «alcázar» حَلَّت مكان اللاتينية المباشرة «castro»، بوصفه اسماً أكثر شيوعاً في بلدية فرانكو المهجورة، ماعدا في أستورياس وغالسيا، على الرغم من وجودها في علم الأماكنية وعلم التسمية. حافظت العديد من الحصون إلى يومنا هذا على اسمها الأصلي في بعض المناطق، حيث الهيمنة العربيّة دامت قروناً مثل: كاسترو ديل ريو(قرطبة)، وكاسترو دي فيلابرس(ألميريا)، وبينياس دي كاسترو في سييرا دي خاين، هذه الأخيرة وُثِّقت في المصادر العربيّة التي تعود إلى القرن العاشر. يجب ألا ننسى أن الاسم الحالي لمدينة الأقصر، حيث توجد أحد أحياء طيبة الفرعونية القديمة، ينعكس على العبارة المتداولة بالعربيّة «القصور»، وهي جمع قصر، لأنه في العصر الروماني كان هناك مخيَّمان يحيطان بمعبدهم الشهير.
هذه المساهمة اللاتينية، في اللّغة العربيّة تدلّ، بشكل واضح،على دخول الثقافة الرومانية إليها من خلال عبارات أساسية في الاقتصاد، وكذلك في الاستراتيجية العسكرية. أعتقد أن المصطلح اللاتيني «cintra - انحناء قبّة، أو قوس» لم يظهر مبكِّراً، لكن- مع ذلك- يمكن أن تكون له علاقة بالعبارة العربيّة «قنطرة»، التي تعني ما بين الأشياء «جسر مقوَّس، قناة مائية، قبّة». العبارة العربيّة الأصل «alcántara» هي أصل ألكانترا (جسر ألكانترا). أمّا alcantarilla (بمعنى بلوعة) فهي تصغير لها، وهو الاسم الشائع في إسبانيا.
من المهمّ جدّاً أن نأخذ بعين الاعتبار التسلسل الزمني لتحديد تاريخ ظهور العربيّة في اللّغة اللاتينية، وفي اللغات الرومانسية. يمكننا تحديد عدد من العصور المضبوطة جدّاً: العصر الأوَّل هو فترة القرن العاشر، إثر ظهور كتاب «تقويم قرطبة» خلال سنة 961م، من تأليف عُرَيب بن سعد، وهو طبيب من أصل، يُحتَمل أن يكون نصرانياً، وريسيموندو (ربيع بن زيد)، أسقف إلفيرا-غرناطة. وهو عمل ثنائي اللّغة، مكتوب بالعربيّة واللاتينية، ويحتوي على تقويم بمعلومات مهمّة في المجال الفلكي والمجال الاجتماعي والمجال الاقتصادي، وكذلك على تقويم القدِّيسين المسيحيين، وترجم في العصور الوسطى من قِبَل «جيرار دي كريمونا»، وخلال القرن التاسع عشر تُرجِم إلى الفرنسية من قِبَل «دوزي» وبمراجعة من «بيلات». مؤخَّراً، درس «خوسي مارتينيز كاسكيز» نسخة لاتينية وردت في مخطوطة لمتحف الأسقف فيتشي، وفي مخطوطة أخرى للمكتبة الوطنية في مدريد. تحليل التقويم يسمح لنا بالتحقّق من العدد الكبير من العبارات التي تَمَّ إدراجها إلى لغتنا، باعتبارها أدلّة واضحة على التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية الكبريَيْن للأندلس، مثل «الزركون، البايوض، الغاسول»، على سبيل المثال.
مرحلة أخرى مهمّة، هي مرحلة القرن الثالث عشر، من خلال العمل الاستثنائي لمترجمي عائلة الملك «ألفونسو». إمتدت محاولة العربيّة والتشريع القشتالي للتأثير في الأوزان والمقاييس، منذ القرن الثالث عشر إلى غاية القرن التاسع عشر. عمليّاً، إلى يومنا هذا، أي منذ أن أصدر «ألفونسو العاشر»، سنة 1261م، قراراً بتعديل الأوزان والمقاييس في جميع ممالكه، وعندما أرسل حاملي الشهادات إلى مختلف المجالس المحلّية. اللجوء إلى العبارات العربيّة ظهر، بشكل ملحوظ جدّاً. كلّ ذلك انعكس على المراسيم المحلّية للمدن والبلديات التابعة لممالكهم، كما أن التعايش، آنذاك، مع عدد كبير من سكّان مدجَّنين، سَهَّل دخول العديد من العبارات العربيّة.
مرحلة ثالثة هي مرحلة سقوط مملكة غرناطة، عندما ترجمت بعض الأمور الفنِّيّة كالأوامر الخاصّة بالحرير، وتوزيع ممتلكات المسلمين بين سكّان النصارى، وترسيم المصطلحات المحلِّية، بالاعتماد على «العديد من أحسن الرجال المورين»، بالإضافة إلى الترجمة المنهجية لوثائق التوثيق حول ممتلكات حضرية وقروية، وكذلك موروثات لأثاث تافه وأجهزة منزلية وملابس. كلّ هذه الأعمال تتوفَّر على العديد من العبارات العربيّة الأصل.
أمّا المرحلة الأخيرة، فيمكن وضعها مع القرن التاسع عشر



وأوائل القرن العشرين، عندما كان لدى الرومانسيين فضول كبير وحساسية شديدة تجاه المواضيع الشرقية، ناهيك عن الاتِّصال المباشر الذي يربط إسبانيا مع الإسلام، عندما تدخَّلت، سياسيّاً، في شؤون المغرب، إلى أن حصل هذا البلد على الاستقلال، سنة 1956.

رغم ذلك، يجب الإشارة إلى التسلسل الزمني للهيمنة العربيّة والإسلامية في شبه الجزيرة الأيبيرية، لمعرفة كيفية دخول العبارات العربيّة، بشكل أفضل. تاريخ البداية، كما هو معلوم، يعود- تقريباً- إلى سنة 711م، إثر نزول العرب في قرطاجنة، لكن النهاية اختلفت بشكل ملموس. بمنتهى السرور، يقال إنّ «الموريين» ظلّوا في إسبانيا والبرتغال ثمانية قرون، (تحديداً، 781 عام كحدٍّ أقصى)، لكن يمكن تطبيق هذه المدّة، فقط، على جزء من الأندلس الشرقي، أي أقاليم غرناطة وألميريا ومالقا، لأننا لو قصدنا إشبيلية وقرطبة ومورسيا وفالنسيا وجزر الباليارس وجنوب البرتغال، لتوجَّبَ علينا إنقاص مئتين وخمسين سنة من هذا العدد، ولم تتجاوز الهيمنة الإسلامية الأربعة قرون، في طليطلة ومدريد وسرقسطة وليريدا وتورتوسا ولشبونة، أو- ربَّما- تجاوزتها شيئاً ما. برشلونة تَمّ استعادتها، سنة 801م، وجيرونا في سنة 785م، ولم تفلح الهيمنة الإسلامية، كلّياً، في الساحل الكانتبري، ولم تفلح كثيراً في نافارا، ولا في أيّة منطقة في نهر دويرو، تقريباً، دون نسيان مناطق جبال البرانس العليا وشمال البرتغال. لكن من الأفضل تذكّر أن السكّان الإسلاميين والمدجنين كانوا في بعض المناطق الواسعة كأراغون وفالنسيا، حيث يمثِّلون نسبة كبيرة من التعداد العامّ، ويُتَصوّر أنهم كانوا ثنائيّي اللّغة، على الأقلّ.

ولهذا، التسلسل الزمني «الخاصّ» لا يُسَلَّط الضوء، دائماً، على التأثير الواضح للغة العربيّة، والتي كانت قد أصبحت، في تلك القرون من العصور الوسطى، لغة الثقافة، باعتبارها تعبيراً عن الفكر الفلسفي، والفكر العلمي، والفكر الفنّي من أجل تفسير واقع واضح ولا جدال فيه. سكّان مدينة طليطلة المغزوّة من قِبَل ألفونسو السادس، سنة 1085م، ظلّوا يكتبون وثائق التوثيق، بالعربيّة، إلى غاية سنة 1391م، على الأقلّ، وبعد ثلاثمئة سنة، قام المستعرب «غونزاليس بلنسية» بتحرير أكثر من ألف وثيقة مستعربة لطليطلة، وترجمتها، والتعليق عليها، سنة 1930.

أمّا بخصوص انتشار العبارات العربيّة، فقد امتدَّ، منطقيّاً، نحو جميع أنحاء أوروبا الغربية، وليس، فقط، في كلّ ممالك شبه الجزيرة الأيبيرية، لاسيّما من خلال الترجمات العلمية. إن معرفة منتجات زراعية جديدة (الباذنجان والبطيخ الأحمر) ومنتجات باطن الأرض (الزئبق)، وتقنيات التصنيع والبناء (السقالة والسجّاد)، دون أن ننسى تنمية التجارة من خلال تصدير المحاصيل السالفة الذكر، كلّها كانت تسهِّل انتشار هذه الكلمات العربيّة. خلال القرون: الثامن، والتاسع، والعاشر، والحادي عشر الميلادية، كان التفوُّق البحري الإسلامي، في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسِّط، واضحاً، ولا جدال فيه. سنرتِّب ثلاث كلمات عربية،

لديها الأصل نفسه: atarazana - الترسانة، و dársena - دار الصناعة، و arsenal - الترسانة، رغم أن كورومينـاس يـرى أن الكلمتين الأخيرتين أصلهما عربي - إيطالي.
يمكن القول إن الكلمات العربيّة انتقلت إلى اللُّغات الرومانسية، عن طريق التعبير الشفوي والتعبير الكتابي، إذ إن العديد منها دخلت إلى اللّغة اللاتينية أو إلى اللُّغات الرومانسية، من خلال الترجمات العربيّة، بالخصوص في القرن الثالث عشر، إبّان حكم ألفونسو العاشر لقشتالة. أدّى نقل الكلمات، من كتاب إلى كتاب، إلى أخطاء مطبعية تكتسب الجنسية. لدينا هنا كلمة «cenit - سمت الرأس» (نقطة في السماء العلوية في الأفق، والمقابلة - عمودياً (موقع مع الأرض)؛ يتعلّق الأمر بالنقل الخاطئ للناسخ، كما يظهر في كتب المعرفة لعلم الفلك. هذا الخطأ المطبعي الناجم عن القراءة السيِّئة انتشر من القشتالية إلى جميع اللُّغات الحديثة. واشتُقّت من الكلمة العربيّة «سمت»، جمعها «سموت» (طريق، اتِّجاه، مكان السماء، سمت). ربَّما من خلال نقل مبتذل لكلمة «سمت»، كان يبدو للناسخ أن الحرف (m) كأنه (n) و(i)؛ ما يعني أنه قرأها senit. في المقابل، نتج عن جمع هذه الكلمة عبارةٌ عربيّة أخرى صحيحة، هي «السموت»، متفشّية، أيضاً، في كلّ اللُّغات الحديثة.
مثال النقل الشفوي، الذي تحتوي عليه كلمة «albañil» المشتقّة من كلمة البناء، وهي عبارة عربية تعكس ظاهرة نطقية مميَّزة، يطلق عليها «إمالة»، ظهرت متأخِّرة من خلال اللهجة الغرناطية، وتتجلّى في تصريف الألف الطويلة إلى الياء. تعتبر الاختلافات الموجودة بين«albañir» والمستعملة، حالياً، «albañil» من أهمّ التطوُّرات التي عرفتها اللّغة القشتالية. لم يجد «كورومينـاس» تفسيراً لهذه العبارة العربيّة المتأخِّرة جدّاً والمفاجئة. أعتقد أنه يجب البحث عنها في التوسُّع القشتالي غرب الأندلس، والبحث عنها في زمن الحاجة إلى اليد العاملة المدجَّنة من خلال الرجوع إلى أغراض السكّان المسلمين المقيمين في خيريز وفي مدن أخرى مهمّة في جنوب شبه الجزيرة، دون أن ننسى العقود المؤقَّتة لبنّائي مملكة غرناطة الإسلامية. المرجع الأوّل الذي كتب عن هذه العبارة العربيّة، كما نعلم، يعود- تحديداً- إلى سنة 1268، في كورتيس دي خيريز.
مهمّة جدّاً الإشارة إلى انعكاس العبارات العربيّة على علم المكان، لكن لن أسهب في ذكرها، لأنه يكفي تصفُّح أيّ أطلس لطرقات إسبانيا والبرتغال، للتحقّق من وجود مئات أسماء الأماكن التي تبدو أنها ذات أصل عربي، بشكل واضح. بعض الأسماء الشائعة جُنِّست، في اللُّغات الرومانسية لشبه الجزيرة، مثل alqueria - القرية (1253)، وaldea - الضيعة (1030)، فانتشرت حينها في كلّ أنحاء إسبانيا والبرتغال وأميركا اللاتينية. في المعجم الجغرافي لـ«مادوث» ظهرت سجلّات للعديد من أسماء الأماكن باسْم: (Alquería ، Alquerías ،Alqueríes ،Alquerietes) بمعنى: (أراض زراعية، ومنازل القرية، وأماكن مهجورة، ومزارع، وبعض الأماكن، وضياع في أندلوسيا، ومورسيا وكاستيا وفالنسيا). كما كرّس «مادوث» مئتين وثلاثين مقالاً لبلديات وأماكن تسّمى Aldea، وAldehuela، كلّ على حدة، مثل ضيعة (في طرطوشة)، وألديا ديل أوبيسبو (سالامانكا، وكاسيريس). هاتان العبارتان العربيتان، وأخرى مثل «almunia - ألمونيا «بستان» (ألمونيا دي دونيا غودينا في سرقسطة)، وrápita أو rábida - رباط «قلعة»، حيث تَمَّ إنشاء حماية عسكرية عربية على حدود وحافّة البحر لصدّ هجمات العدوّ المسيحي أو تنظيم غارات وأنشطة القرصنة ضدّه» (بلدة بالوس في ويلبة، وسان كارلوس في تاراغونا) ومشتقّات الكلمة العربيّة «منزل» والتي معناها نزل، وبيع مثل Mazalquivir - المرسى الكبير «البيع الكبير» في ألباسيتي، كلّها تعكس وضعاً اجتماعياً واقتصادياً ذا أهمِّية معتبرة سواء في الأندلس أو في الممالك المسيحية.
أحياناً، يقوم المؤلِّف غير العربي بنقل عبارة عربيّة وترجمتها؛ لعدم وجود كلمات ذات أصل عربي، أو بسبب نسيانه أو جهله للعبارات اللاتينية والرومانسية. جمع المؤلِّف اللاتيني، من النصّ العربي، العديد من العبارات التي أصلها عربي؛ لأنه لا يعرف العبارة المطابقة لها في اللّغة اللاتينية أو- ربَّما- لا يتذكَّرها. على سبيل المثال: يقال في النصّ اللاتيني إن شهر «غشت» هو فترة نضوج الدلاح «الدلاح هو البطيخ الأحمر». في المقابل، يشير النصّ العربي إلى «نضوج الدلاع، وهو البطيخ الهندي». في الحقيقة، العبارة التي أصلها عربي، بالإسبانية، هي sandia «البطيخ الأحمر»، لأن هذه الفاكهة أصلها من السند، وهي منطقة بجوار الهند تنتمي إلى باكستان. قام «جيراردو دي كريمونا»، وناسخو مخطوطات فيتش ومدريد، بمجهود لتجنُّب استخدام الكلمات التي أصلها عربي، بل وحتى قاموا بحذف كلّ الأسماء الخاصّة بالعربيّة، التي ذكرت، وكذلك أيّ مرجع خاصّ بهذه الكلمات العربيّة كما أكّد كلّ من «سامسو»، و«مارتينيز غاسكيز».
نلاحظ، أيضاً، في العبارة العربيّة الأصل «alférez - الفارس، الخيّال، حامل اللواء»، أنها مستعملة في القرن العاشر، وفي بعض الوثائق يتمّ استبدالها بعبارات لاتينية: armiger أو signi-fer، وتختفي- في بعض الأحيان- الكلمة العربيّة الأصل لتجنُّب الخلط بينها وبين كلمة أخرى مجانسة. «Alferecía - الفروسية» (وظيفة الفارس)، كانت شائعة في القرن الثالث عشر، وقد تَمَّ التخلُّص منها لتفادي خلطها مع alferecía التي تعني الصرع، وأصلها عربي، أيضاً (كوروميناس- باسكوال).
لم تستخدم الكلمة العربيّة المناسبة في كثير من الأحيان؛ لكونها لها علاقة مع اسم مشترك لديه معنى معروف، وقد ظهرت في كتاب «الأجزاء السبعة»، للحكيم «ألفونسو العاشر»، كلمة «al-mocadén - المقدَّم»، والذي يريد أن يقول: «الذي يتَّجه نحو الأمام» والذي «كان في الميلشيا القديمة زعيم جنود المشاة وقائدهم». غير أنه في القرن الثالث عشر إلى غاية القرن الخامس عشر، كانت تُستَبدل بـ«adelantado» القشتالية، وفي آخر المطاف أصبحت سائدة لتعيين كبار المسؤولين من الإدارة المدنية، والإدارة العسكرية، في حدود مملكة غرناطة، مثل: «adelantado de cazorla، adelantado de jaén، adelantado de murcia»، إذ ما زالت داخل شبه الجزيرة الأيبيرية، وبعدها سادت بأميركا اللاتينية.

■ **فرانسيسكو فيدال كاسترو**

□ **ترجمة: كمال أبو المرح**

المصدر:

Francisco vidal castro, El libro la deuda olvidada del occidente

صدر في

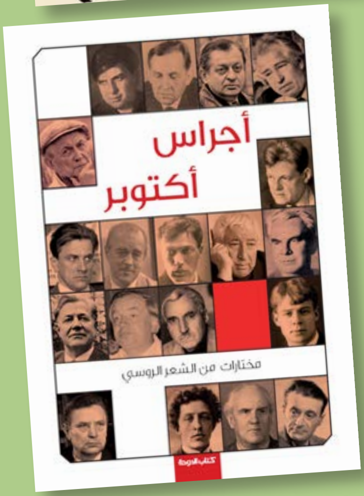
كتاب الدوحة











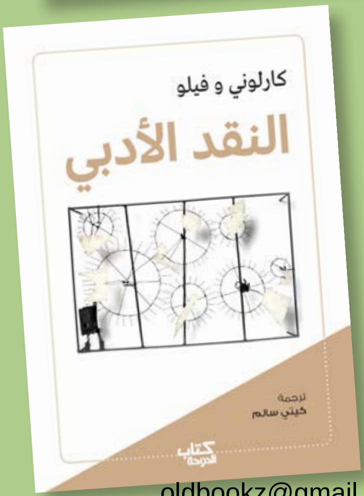












أحمد لطفي السيد وطه حسين

معركة الجامعة

فتحتْ شجاعةُ طه حسين النارَ عليه، وعلى كلٍّ من اتَّخذَ صفَّه، فما هي إلّا أيّام حتى صدر قرار بفصله من الجامعة ونقله إلى وزارة المعارف. ما دفع أحمد لطفي السيد رئيسِ الجامعة آنذاك أن يتوجَّه لمقابلة إسماعيل صدقي شخصيّاً، وقال له: إن فصل طه حسين مُخالف للعقدِ المبرَم بينه وبين الجامعة، يكفي إبعاده عن منصب العمادة، لكن ينبغي التمسُّك بوجوده كأستاذٍ فمثله من الصعب تعويضه هذه الأيّام.

عندما أعلن أحمد لطفي السيد عن رغبته للخديوي عباس حلمي الثاني، بإنشاء أوّل جامعة على غِرار الجامعات الأوروبيّة، سأله الخديوي: وماذا سيكون اسم هذه الجامعة؟ أجاب لطفي السيد: سيكون اسمها الجامعة المصريّة بالتأكيد. حينها هبّ الخديويّ واقفاً، وقال ساخراً: مصر؟ ماذا يعني مصر؟!

كان التعليم من أكثر الأمور المُزعجة بالنسبة للمُستعمِر، ولقد تعرَّضت مصر مثل سائر شقيقاتها، للاستغلال من قبل القوى الاستعماريّة، ومهما تعدَّدت الأسبابُ، يظلّ استمرار الجهل والتأخُّر رغبة هدفاً استعمارياً في الأساس. فقد أدرك الإنجليز أن نشوء طبقة مثقَّفة سيعطِّل طموحهم الاستعماريّ، وسيعيق كلَّ محاولات مسخ وتشويه الهويّة المصريّة التي أفصحت عن نفسها بقوة بفضل طليعة القرن العشرين.

الجامعة المصريّة فكرة، والفكرة لا تموت، وعلى ذلك قال لطفي السيد لماذا لا أبدأ بنفسي؟ وهكذا خصَّص حجرتين في مقرّ جريدته «الجريدة» لتكونا قاعتي محاضرات، وبالفعل بدأت الجامعة المصريّة عامها الأوّل 1908، كجامعة أهلية، ليس لها مقرٌّ ثابت، بل كان يُنشر إعلان في الصحف كلّ فترة دورية بمقرّ المحاضرات.

كان الزمنُ باهتاً، وكلّ شيء يسير ببطء، لكن أن تضمّ الدفعة الأولى من الجامعة شخصيّات مثل: أحمد ضيف، ومنصور فهمي، وطه حسين، لهو إنجازٌ كبير، لم يكن يحلم لطفي السيد بتحقيقه، خاصّة بعد أن صار كلُّ طالب منهم بعد عودته من بعثات استكمال الدراسات العليا في أوروبا؛ كاتباً كبيراً، وأستاذاً في الجامعة، وعميداً لإحدى كلّيّاتها.

التلميذُ وأستاذه

كانت لرحلة السفر إلى فرنسا أثرٌ كبيرٌ على طه حسين، فقد أصقلت فكره ونظَّمت نقده، وصار انفتاحه على ألوانٍ من الثقافة والفنون لم يكنْ ليشهدها إلّا في أوروبا؛ يصيبه بالفرح تارةً، وبالحزن تارةً أخرى. فعندما سافر طه حسين إلى فرنسا في البداية؛ قامت الحرب العالميّة الأولى، ولم تستطع الجامعة الاستمرار في تحمُّل تكاليف دراسته في ظلِّ الظروف الاقتصاديّة العصيبة التي تمرّ بها البلاد، فعاد إلى مصر بعد أقلّ من عام واحد، ليفيق على واقعٍ مرير تعيشه أمّته مُمزَّقة بين الأمّيّة والتعصُّب والشعور بالنقص، وكتب عن ذلك في مجلّة «السفور» عام 1915م، مقاله الذي يمثِّل ناقوس الثورة ضدّ التأخُّر والجمود في مصر:

«وماذا تريدون من رجل لم يكد يأنس حياة النور والهدى حتى ردَّته الأقدار إلى حيث الظلمة الداجية والضلال المبين... وماذا عسى أن نصنع بذكائنا في بلدٍ كمصر، قد رضي أهله بالقليل من كلّ شيء، فحسبهم من العلومِ والأدب والفلسفة ألفاظاً يلوكونها، وكلمات يعلكونها، وجمل يردِّدونها بين الشفاة واللهاة، من غير أن تحمل معنى جديداً أو تدل على رأيٍ طريف. زهدوا في البحثِ والتفكير، وقنعوا بالنقلِ والتقليد، لأنهم لم يشعروا بأنفسهم بعد، فليس يعنيهم أن يكون لهم في تراث العقل الإنساني خطر أو نصيب».

لقد كانت فرنسا الشرارة التي أشعلت النور للعملاق القابع داخل طه حسين وأيقظته ليبدأ طريق المصاعب التي تنتظره، وربَّما الأدق أن نقول إن مناخ الاختلاف وتعدُّد الثقافات والعرقيات الذي تعرَّض له إضافة لقدرته على المُعارضة والتعبير بحرّيّة دون أن يعود ذلك عليها بخصومات وعقوبات مُذلة؛ هو الذي أثار إعجاب الفتى الأزهري ودفعه لمشاكسة أمّته لإخراجها من جمودها، مرّةً بالشدَّة ومرّةً باللين.

عاد طه حسين إلى الجامعة يستمع إلى دروسها، ولم يعجبه الدرس الذي استمع إليه من أستاذه الشيخ المهدي، فهو، في رأيه، ليس بشيء إذا ما قُورن بالفكر والمنهج اللذين ساهما في رقي المستوى التعليميّ بفرنسا، بل إن المادّة العلميّة على حَدِّ وصفه «لم تخلُ من أخطاءٍ مُضحكة».

ومضى طه حسين في مقاله في «السفور» تحت عنوان «في الجامعة المصريّة» يجرع الشيخ المهدي عدداً من العبارات الساخرة، وزاد في تهكمه حتى شمل إدارة الجامعة لأنها اختارت بين طاقمها أستاذاً كهذا.

وما كاد ينشر هذا المقال حتى قامت القيامة ضدّ طه حسين وطلب أستاذه الشيخ المهدي أن يعاقب بحرمانه من استكمال البعثة إلى

فرنسا، وطال الجدل حتى وقفت الصحف بجوار الشيخ المهدي، وتصدَّى عبد الحميد حمدي صاحب «السفور» لدعوة الأهرام لأن يقدِّم طه حسين اعتذاره للشيخ المهدي، وحمل حملات عنيفة على الشيخ المهدي، وطالب بحرّيّة النقدِ وكرامةِ المعرفة، وأكَّد أن هذا الموقف من الشيخ المهدي انتهاكٌ شديدُ الخطر على حياتنا الأدبيّة.

وأشارت «السفور» في عددٍ لاحق إلى أن بعض الصحف الأجنبية قدَّمت تلخيصاً للمعركة، وعبَّرت عن إعجابها بالدكتور طه حسين، المُفكِّر الجريء، وقالت ضمن ما قالت: «وإنا نأمل ضمن ما نأمل أن يكون الدرسُ الذي أعطاه التلميذ لأستاذه القديم مفيداً للشيخ المهدي ومفيداً لغيره».

الأستاذ والعميد

في صباح أحد أيّام مارس/آذار عام 1932م، وطه حسين يجلسُ على كرسي العميد، بعد أن صار للجامعة المصرية وجودٌ رسميٌّ من خلال الملك فؤاد الأوّل، وصار العنصر الأجنبيّ يقلّ تدريجياً في مقابل صعود هيئة تدريس مصريّة خالصة على أعلى مستوى؛ يتسلَّم الدكتور طه حسين رسالة من إسماعيل صدقي رئيس الوزراء تحمل توجيهاً بمنح الدكتوراه الفخرية لثلاثة من السياسيين، لم يستغرق الأمر دقيقةً من التفكير حتى كتب مُعارِضاً لأوامر رئيس الوزراء، مُعتبراً ذلك تدخلاً في شؤون الجامعة، وهو أمرٌ غير مقبول.

لقد فتحتْ شجاعةُ طه حسين النارَ عليه، وعلى كلِّ من اتَّخذَ صفَّه، فما هي إلّا أيّام حتى صدر قرارٌ بفصله من الجامعةِ ونقله إلى وزارة المعارف. ما دفع أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة آنذاك أن يتوجَّه لمقابلة إسماعيل صدقي شخصيّاً، وقال له: إن فصل طه حسين مُخالف للعقدِ المُبرَم بينه وبين الجامعة، يكفي إبعاده عن منصب العمادة، لكن ينبغي التمسُّك بوجوده كأستاذٍ فمثله من الصعب تعويضه هذه الأيّام.

كان لطفي السيد كأستاذ يرى في تلميذه عبقرية ينبغي رعايتها وحمايتها بشتَّى الطرق، وكان التلميذ يرى أستاذه «أستاذ الجيل» كما لقَّبه في إحدى مقالاته.

وفي اليوم التالي كان لطفي السيد في مكتبه ينتظر وعد رئيس الوزراء له، لكن بدلاً من ذلك وصل إخطارٌ بفصل طه حسين نهائياً وإحالته إلى المعاش المُبكر! هاجت الدنيا؛ ولكن الدنيا التي هاجت ليست دنيا السياسيّين ولا الصحافيّين ولا المُثقَّفين، بل دنيا حرافيش الثقافة والعلم، هم الطلّاب والطالبات، فقد اندلعت مظاهرات طلابية عديدة، احتجاجاً على هذا الفصل التعسُّفي لواحدٍ من نوارة الفكر في مجتمعنا الحضاريّ، وتشكَّلت لجنة من طلاب جميع الكلِّيّات، توجَّه أفرادها إلى مكتب رئيس الجامعة في غضبٍ عارم، أزاحوا الحراس، واقتحموا غرفة الاجتماعات، فإذا بلطفي السيد يُشير لهم بالانتظار حتى ينفض جمع عمداء الكلِّيّات من الاجتماع الذي انتهى تواً، ثم أشار للطلاب بالجلوس على مقاعد العمداء، مُتحلِّقين حول المائدة الكبيرة، وقبل أن يهم أحدهم بالاندفاع في وجهه، قال: كنّا نتباحث حول معنى كلمة «صوفة»، فهل لدى أحدٍ منكم معرفة يُفيدنا بها؟



هدَّأت مفاجأة السؤال حماسَ الطلاب، وجعلتهم يُفكِّرون، ويتشاورون فيما بينهم، حتى قاطعهم الرئيس بعد برهةٍ قائلاً: لو قلنا إن الصوفة من التسامح فهل توافقون؟ فأجاب الجميع: نعم موافقون. ثم قاطع أحدهم: لقد جئنا من أجل طه حسين.. حينها ابتسم لطفي السيد وسحب ورقة وقلماً وقال وهو يضع توقيعه: وأنا استقلتُ أيضاً.. من أجل طه حسين.

كان لإقصاء طه حسين دويٌّ عظيم، فأضربت الجامعة شهراً أو يزيد، وتحوَّل طه حسين إلى رمزٍ لاستقلال الجامعة وصمودها أمام السُّلطة التنفيذيّة. ليس فقط بين المُثقَّفين، ولكن أيضاً على المستوى الجماهيريّ.



وفي نهايات عام 1934م، ترحل حكومة صدقي باشا، ويأتي محمود نسيم بقرار عودة طه حسين إلى الجامعة، «كان يوماً مشهوداً» على حَدِّ وصف الدكتور لويس عوض، حيث انتظر لفيفٌ من الطلّاب بالآلاف وصول السيارة التي بداخلها طه حسين حتى حاصروها واختطفوه منها وحملوه على الأعناق وصاروا يخطرون به فناء الجامعة حتى بلغوا حجرة العميد بكلّيّة الآداب، مجرَّد تخيُّل المشهد أمرٌ مهيبٌ بكلِّ المقاييس، ومهما حاولت الكتابات تصويره، فإنَّ مَنْ رأى غير مَنْ قرأ، ومَنْ عاش غير مَنْ تخيَّل، ولو حاولنا أن نصوِّر لزملائنا وأصدقائنا المدى الذي من المُمكن أن تصل له علاقة الطالب بأستاذه، لدرجة أن يتناوب الطلّاب على حمل أستاذهم فرحاً بعودته؛ لما صدَّقنا أحد.

■ **محمد علام**

المراجع:

محمد صبيح: من مذكراتي الشخصيّة في الثلاثينيات، مجلّة الهلال، أبريل 1983م.

د. لويس عوض: الحرّيّة ونقد الحرّيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2014م.

أحمد لطفي السيد: حياتي، دار الهلال، 1982م.

طه حسين كما عرفه كُتّاب عصره: محمود أمين العالم وآخرون، القاهرة.

دگر گفت کاندر سرای سپنج چرا داشتی خویشتن را به رنج که بهر تو این آمد از رنج تو یکی تنگ تابوت شد گنج تو نجویی همی ناله بوق را ببستند آمد تنگ صندوق را

دگر گفت چون لشکرت بازگشت تو تنها بماندی بدین پهن دشت همانا بس هر کسی ننگری فراوان غم رنج کاین خوری دگر گفت کوشش بس از راستی بگیتی درون خواسته خواستی

نهادی بسی گنج اسکندری کنون همچو گنجی بخاک اندری وزان پس بیامد دوان مادرش فراوان بمالید رخ بر برش همی گفت کای نامور پادشا جهاندار و نیک اختر و پارسا

بنزدیکی اندر تو دوری ز من هم از کشور و لشکر و انجمن روانم روان ترا بنده باد دل هر که زین شاد شد کنده باد

وزان پس بشد روشنک نزد گرد چنین گفت کای شاه آزادمرد جهاندار دارای دارا کجاست کزو داشت گیتی همی پشت راست

صورت تابوت اسکندر



همان خسرو اشک و فریان و فور ز دو نامور خسرو شهر زور دگر شهریاران که روز نبرد سرانشان زباد اندر آمد بگرد جو ابری بدی تند بادش تگرگ ترا گفتم ایمن شدستی ز مرگ

نبس رزم و پیکار و خون ریختن چه تنها چه با لشکر آویختن زمانه ترا داد گفتم جواز همی داری از مردم خویش راز چو کردی جهان از بزرگان تهی بیند اختی تاج شاهنشهی

درختی که کشتی چو آمد ببار دل خاک بینم ترا غمگسار چو تاج سپهر اندر آمد بزیر بزرگان زگفتار گشتند سیر نهفتند صندوق او زیر خاک ندارد جهان از چنین ترس و باک

ز باد اندر آرد بر دشوی دم نه دادست بیدا نه پیدا ستم بیابی بجوی و چرا نیز راه نه کهتر برین دست یابد نه شاه همه نیکوی یا بدی مردمی جوانمردی و خوردن و خرمی

چرانیت نه بینم همی بهره اگر کهتر آیی وگر شهره اگر ماند ایدر ترا نام زشت بیابی عفا الله وحرم بهشت جنین است رسم سرای کهن سکندر شد و ماند اندر سخن

چنو سی و شش پادشا را بکشت نگر تا چه دارد ز گیتی بمشت بر آورد بر مایه ده شارستان شد آن شارستانها کنون خارستان نخست آنک هر کو نجستست کس سخن ماند از او اندر آفاق و بس

سخن به که ویران نگردد سخن چو از برف و باران سرای کهن نوشتیم ازین ننگ اسکندری همه مهتری یاد و نیک اختری اگر چند هم بگذرد روزگار نوشته بماند ز ما یادگار

من الأدبَ الشعبيّ الفارسيّ

كتابُ الشاهنامة

الحديثُ عن شاهنامة أبي القاسم الفردوسي يعترضه سؤالان: الأوَّل مُتعلِّق بغايةٍ توثيقيّة، والحال أنها باتتْ أرشيف ملوك الفرس، والثاني لا يسلمُ من نزعةٍ سياسيّة لا شكّ في أن الفردوسي انخرط فيها كي يقومَ بدوره القوميّ بإيعازٍ من السلطان محمود الغزنوي، ويُحكَى أن هذا الأخير كلَّف الفردوسي بكتابةِ قصائد شعريّة تُمجِّد تاريخَ فَارس وحضارتها، مُتعهِّداً له بمكافأةٍ تزنُ وزن ما يكتبُ ذهباً.

«حكاياتٌ من الأدبِ الشعبيّ الفارسيّ».. عنوان كِتاب يضمُّ في تضاعيفه مختارات من حكايات جمعها أبو القاسم انجوي شيرازي في ثلاثة أجزاء وهي: الناس والفردوسي، الناس والشاهنامة، والناس وأبطال الشاهنامة. وقد عرَّب منها المُترجِم، والباحث السوريّ في الدراسات الفارسيّة مصطفى الباكور، أجود القصص وأهمّها لتمكين القارئ العربيّ من تصوُّر أولي حول عوالم الشاهنامة. الكتاب صدر في طبعة أولى عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بالدوحة عام 2007. ويحتوي على 39 حكاية يسبقها تقديمٌ لعيسى علي العاكوب، أستاذ البلاغة والنقد في جامعة قطر، ومقدِّمة ضافية لمترجم الحكايات تضمَّنت ترجمةً لمقالةٍ كتبها الباحث الإيرانيّ محمد جعفر محجوب، وهي مدخل لدراسة القصص الشعبيّة الفارسيّة، يتطرَّق فيه الباحث إلى منشأ الحكايات وبنيتها، والمواضيع التي تعرضها والفائدة منها، وكذلك الحاجة إلى جمع وتدقيق هذه القصص وطباعتها.



الحكايات الواردة في الكتاب هي مرويات تداولها الناس طوال تفاعلهم بآثار الشاهنامة التي شكَّلت ذخيرتهم التعبيريّة ومخيالهم الاجتماعيّ والثقافيّ، فكان من البديهي أن يحفلوا بها ويروون على منوالها، وإنْ كانوا لم يبلغوا شأو الشاهنامة وذروة لطائفها، وحسبُ تقاطع هذه المرويات مع الشاهنامة أنه أضفى عليها صفة الشعبيّة والفلكلوريّة. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن تصنيف هذه القصص ضمن آثار «نصف تاريخيّة» مردّه إلى ازدواجية حياة الأبطال المتراوحة ما بين الواقع والأسطورة. ولا شكّ في أن التمجيد ينتفع بالأسطورة أكثر من انتفاعه بالوقائع، وهذا حال قسطٍ واسعٍ من الشاهنامة. غير أن الراجح الأهمّ، والذي يحقِّق منفعةً تاريخيّة وأنثوبولوجيّة، هو كون هذه القصص، حتى وإنْ أُختلف في تصنيفها ◂◂◂

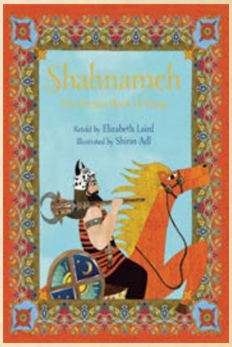


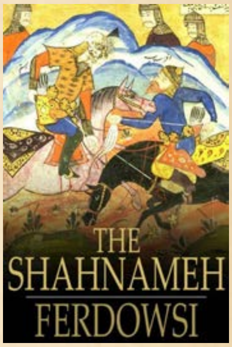
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



التعبيريّ، فهي سجلات للثقافة العامّة بما تدخره من معارف ومعلومات حول المجتمع، وهي بذلك دعامة من دعائم علم الاجتماع الإيرانيّ. وفي تفصيل هذا القول يشير محمد جعفر محجوب إلى أن القصص الشعبيّ «ينبع من حياةِ الناس ولهذا فإن ارتباطهما غير قابل للانفكاك، وإنه من خلال هذا القصص يمكن الإحاطة بآداب الناس، ورسومهم، ولباسهم، وغذائهم، وضيافتهم، وكيفية تعامل الطبقات الاجتماعيّة المُختلفة وسلوكها، وتعرُّف منازل الفقراء والأغنياء، وآداب الزيارة، وأوقات الحربِ والصِّراع، وأساليب الغزو، ورسوم المُراسلة، وكيفية استقبالِ السفراء والرُسل.. وذكر مناصب العسكر والمقاماتِ والرتب والوظائف التي تُمنَح في بلاط الملوك، وعادات الاستهلاك.. ففي العصر الصفويّ، مثلاً، يبدو تدخين النارجيلة والرشوة والارتشاء شائعاً بين أعضاء الحكومة، وكذلك استعمال الأفيون والبنج والترياق، وهذا وارد في قِصَّتيّ «اسكندر نامه» و«رموز حمزة». وتزداد أفضال هذه القصص، بالنظر إلى زمن تجميعها أو تأليف بعضها، وإنْ كان من النادر أن يُقدِم شاعر على نَظْم من مخيّلته، فمن المعروف أن هذه القصص مِن أقدم الآثار المنظومة باللُّغة الفارسيّة، ولَعَلّ أقدمها منظومة «كليلة ودمنة» و«سندباد نامه» للرودكي، وكذلك شاهنامة الفردوسي.





ويعلق محمد جعفر، مُتأسِّفاً على تلف أصول هذه المنظومات، بكونها ذات أثرٍ أدبيّ رفيع، وبخاصّة الشاهنامة.

لا شكّ في أنّ النَظْمَ يجعل الحفظَ شكلاً من أشكالِ التوثيق التلقائيّ، لكن الحكايات المُختارة في هذا الكتاب، وغيرها، هي حصيلة عملية تدوين المتواتر، ولا شكّ كذلك في أن الذاكرة لا تسلم من عمل الخيال، ومن جهة أخرى تبرِّر الدراسات الفارسيّة أن صعوبة قراءة القَصص المنظوم والحاجة إلى تبسيطه وتخفيفه سببان حتَّما على الشعراء نثر الحكايات حتى تواكب لغة وفهم عامّة الناس من المُتعطشين إلى التثقيف وإدراك تاريخهم القوميّ الخاص، ومن أمثلة هذا الانتقال إلى المنثور يحيلنا الباحث الإيرانيّ على حكاية «رستم نامه» إحدى أهمّ قصص المرحلة البطوليّة في الشاهنامة، والتي تبدأ مع ثورة كاوه الحداد على الملك الضحاك، ثم تربع فريدون على العرش، وتنتهي بمقتل البطل رستم.

ويبدو أن هذه الحكايات تخطَّت جغرافيّتها الفارسيّة حينها، وهذا يعكس ترابُط وتداخُل الثقافة الشرقيّة، ثم إن صفة الفارسيّة المقرونة بالقصص تشمل بحسب الدراسات الإيرانية، جميع الحكايات الشعبيّة التي كُتبت باللُّغة الفارسيّة، ويحدِّد محمد جعفر هذا التعميم، سواء أكانت هذه الحكايات

داخل إيران أم خارجها، كالهند وآسيا الصغرى. على أن القسم الأعظم من القَصص الشعبيّ ذي المضمون الحماسي والأصل الإيراني فيه ما هو إيرانيّ المنشأ، وقِصص ذات أصول هنديّة وقد تُرجمت عن السنسكريتية. وبالنسبة للحكايات المُترجَمة في هذا الكِتاب يُرجِّح عيسى علي العاكوب في تقديمه أنها من الموروث الحكائيّ الفارسيّ، ولَعَلّها كانت متداولة بين الفرسِ والعربِ أحياناً في أيّام أبي القاسم الفردوسي، الذي يُرجّح أنه عاش ما بين (324 - 411 هـ). وهنا يجد السؤال عن دوافع هذا التداول أهمّيته الثقافيّة خارج منطق الغالِب والمغلوب. فهل كان النزوع الأخلاقيّ والتهذيبيّ الواضح الملامح في هذه القصص سبباً في وصولها إلى العرب؟ إنّ هذا السؤال يجد صداه التاريخيّ فيما أورده عيسى علي العاكوب عن بعض خلفاء بني العباس الذين كانوا يحضُّون معلميّ أبنائهم على إقرائهم بعض هذه الحكايات التي تسلل أبطالها إلى مصادر التراث الأدبيّ العربيّ، من قبيل أنوشيروان الذي يأتي ذكره في هذه الحكايات ونجده في كثير من أمّهات مصادر التراث العربيّ.

ثمّة مسألةٌ أخرى، ربّما ساهمت في هذا التداول، إذ يفترض في جامع الشاهنامة، بغضّ النظر عن ورود اسمه على لائحة الشعوبيّين، وهذا موضوع فيه كلامٌ كثير، وتطويق متبادل ليس مجاله هذا العرض، فالرجل على كلِّ حال ساهم بصنيعه في تدوين قصص خمسين ملكاً منذ فجر التاريخ الفارسيّ إلى زمن الفتوحات الإسلاميّة، والواضح من خلال الحكايات الشاهنامية أن هذا التمجيد القوميّ يتأسَّس على انتصارٍ للقيم والأفعال الإنسانيّة، وهذا ما يجعل هذه الملحمة على النّقيض من ملاحم اليونان وغيرهم التي تجعل من الملوكِ آلهةً، وهذا كلامٌ ما كان ليقبله المجتمع العربيّ والإسلاميّ لو وردَ في الحكايات الفارسيّة.

الحديثُ عن شاهنامة أبي القاسم الفردوسي يعترضه سؤالان: الأوّل مُتعلِّق بغايةٍ توثيقيّة، والحال أنها باتتْ أرشيف ملوك الفرس، والثاني لا يسلمُ من نزعةٍ سياسيّة لا شكّ في أن الفردوسي انخرط فيها كي يقومَ بدوره القوميّ بإيعازٍ من السلطان محمود الغزنوي، ويُحكى أن هذا الأخير كلَّف الفردوسي بكتابةِ قصائد شعريّة تُمجِّد تاريخَ فارس وحضارتها، مُتعهِّداً له بمكافأةٍ تزنُ وزن ما يكتبُ ذهباً. ويبدو أن المسألة من وراء هذا التمجيد التاريخيّ كانت بغرض وضع هذا المجد لمجابهة الأمّة التورانيّة، وبالتالي فإن وضع الفرس في مقابل الأتراك من بين ما سعت إليه الشاهنامة بتوثيقٍ موغل في العالم القديم. وهناك من الدارسين مَنْ يذهب إلى كون الفردوسي كان بصدد فعلٍ دبلوماسيّ من خلال السعي إلى تقارُب بين العرب والفرس في هذه المُجابهة؛ ذلك أن محمود الغزنوي، وكان غازياً عظيماً، مشى على خطى الخليفة العباسي عبد الله المأمون (170 - 218 هـ) في انتصاره للأدب والثقافة والعلوم والفَنّ، لذلك انتبه إلى دور هذه المجالات في تعظيم الحكم وتدعيمه وحمايته من القلاقل، لاسيما وأن الشاهد على هذه الفترة عباقرة أفذاذ كابن سينا والبيروني وأبو الفتح البستي والعسجدي والبيهقي والفرخي والمنوجهري والعنصري والكسائي والدقيقي، وأغلب الظَنّ أن الفردوسي أتمَّ عمل هذا الأخير.

بدأ الفردوسي نَظْمَ الشاهنامة في عام 370 هـ وأتمّها سنة 402 هـ، وتتعرَّض لخمسين ملكاً يمتدون على طول أربع سلاسل من الحكومات وهي: البيشدادية، والكيانية، والأشكانية، والساسانية. وبعيداً عن الجدلِ الذي أثارته الشاهنامة والأحكام القائلة باختراعها، فإن الفردوسي استخدم التاريخ بأبطاله الأسطوريّين مثل جمشيد وفريدون وسام وزان ورستم، وفي الوقت نفسه ذكر الملوك الساسانيين وصولاً إلى أيّام الإسكندر المقدوني، ولا شكّ في أن النظرة الإيجابيّة لهذا الصنيع تتبلور في دراسة هذا الأثر خارج الأحكام المسبقة المبرّرة لرغبة يصعب تأكيدها، وهي إقامة حدود فاصلة بين الانتصار القوميّ للأمّة الفارسيّة والانتماء إلى الأمّة الإسلاميّة حضارةً وديناً.

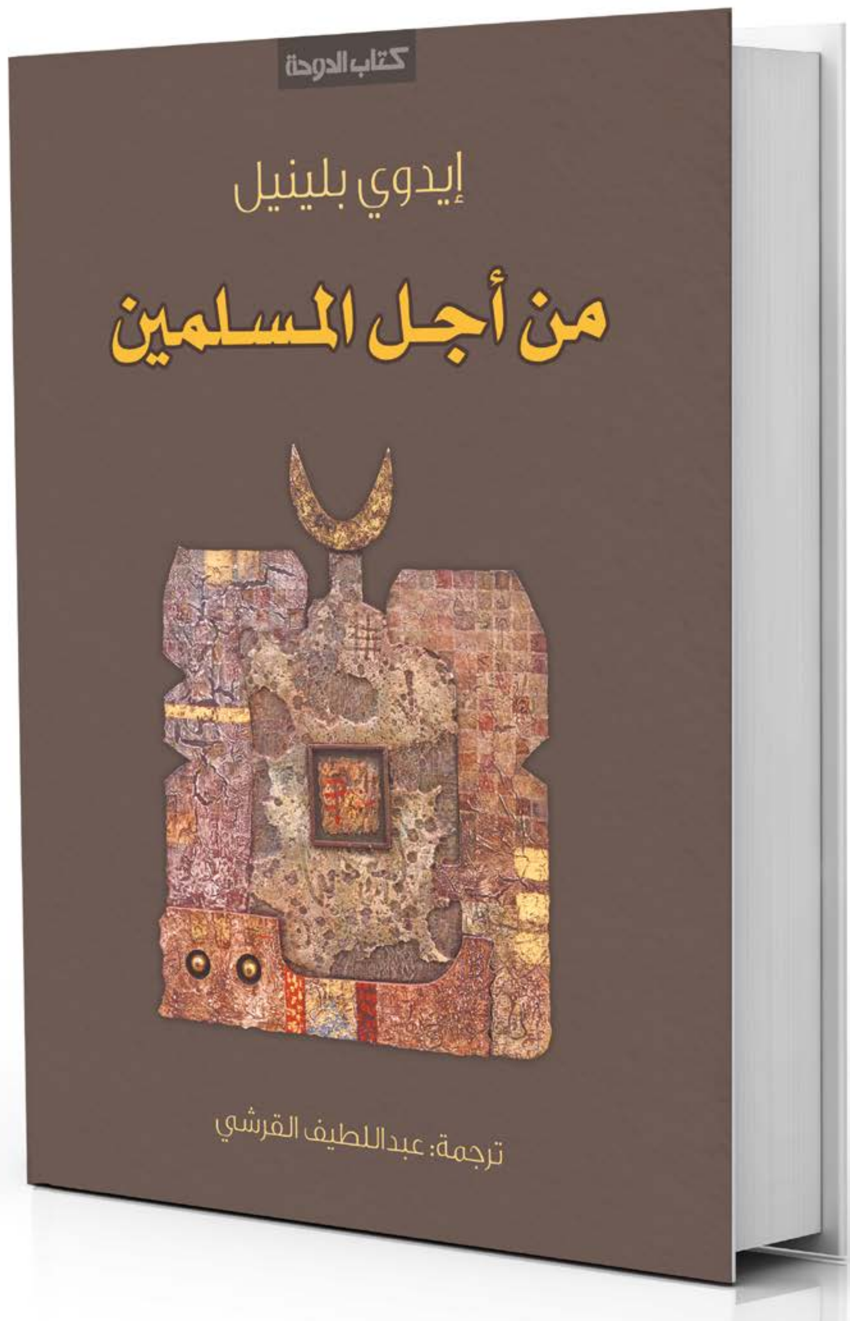
من الواضح أن الكِتاب الذي بين أيدينا «حكاياتٌ من الأدبِ الشعبيّ الفارسيّ» يبسِّط القول في صدق نوايا الفردوسي، وليس الغرض من الكِتاب، وهذا ما لم يخضْ فيه هذا العرض كذلك، تعقُّب وتفتيش ما ذُكِرَ في مصداقية الشاهنامة من عدمها، وما تجادَل فيه الدارسون وغيرهم في تقييم شخصيّة الفردوسي وانتمائه الشعوبيّ، وحسب الكِتاب أن يُشير في غلافه إلى كونه، فضلاً عن الاهتمام بالثقافة الفارسيّة بشكلٍ عام، «يمكن أن يكون ردّاً مُهذَّباً على كتابات بعض الإيرانيّين المُتغربين الذين يتنافسون في الإساءة إلى الثقافةِ العربيّة ويورثون الأحقاد القديمة».

نُشير أخيراً، إلى أن الفردوسي لمَّا فرغ من إنجاز الشاهنامة لم يسلم من نقمةِ الناس وجحودهم، لكن الزمن وتوارث الحكايات وتصويرها المُتفنن في المُنمنمات أنصف الرجل إلى أن أصبح عمله أحد المصادر المُهمَّة والمُجسرة لحضارة العرب والفرس، ولما تُرجِمَتْ إلى لغاتِ العالم أُعتبرت معلمةً وتراثاً إنسانيّاً عالميّاً يضاهي الملاحم الإغريقيّة والهنديّة.

■ **مجلة الدوحة**

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

جان جاك روسو ومدام ديپناي

يضعان القواعد التي تقوم عليها صداقتهما

كان «جان جاك روسو» عدوّ الأرستقراطية والملكية المطلقة الألدّ، لكنه كان، في بعض الأوقات، يجد فيهما نفعاً كثيراً، وقلَّما كان يعدم، من الأثرياء، مِن يأخذ بيده. على أنه لم يكن يحتفظ بأنصاره منهم، زمناً طويلاً. وإذا كانت الحياة الهمجية هي خير أنواع الحياة، كما يقول. وإذا كان المجتمع يُفقد الإنسان كلّ ما وهبته الطبيعة من خير، فقد كان «روسو» نفسه خير شاهد على صدق قوله. لكن العبقرية تُغتَفَر لها أخطاؤها، وبخاصّة إذا باعدت بيننا وبينها الأيّام. وكان «روسو» عبقريّاً، ما في ذلك شكّ، ولقد وصفه بعضهم بقولة: «كان «جان جاك» رجلاً ذكيّاً مجنوناً، وكان ذكاؤه لا يظهر إلّا إذا كان محموماً، ولذلك كان من الخير ألّا نعالجه أو نهينه». وقد كشف عن ذكائه فيما كتبه من المسرحيات الغنائية القليلة، وفيما وصفه من مبادئ للثورة الفرنسية في «إميل» و«العقد الاجتماعي»، وفيما كان له من الأثر في أسلوب جوته، وشاتو بريان، وجميع الكُتّاب الروائيين الذين جاؤوا من بعده.

وكانت «مدام ديپناي»[1]، أيضاً، من أذكى النساء «دمثة الأخلاق، حاضرة البديهة، عظيمة المواهب، تحافظ، في المجتمع، على الآداب المرعيّة، وإن كانت هي نفسها لا أخلاق لها».

ونشأت بين «روسو» والسيِّدة «ديپناي» صداقة لم تدم طويلاً. وحدث في عام 1756، أن ملّ «روسو» المقام في باريس، وفكَّر في العودة إلى جنيف. وفي هذا الوقت، تلقّى من «مدام ديپناي» دعوة للإقامة في كوخ قائم في مزرعة زوجها، في «منتمورنسى»[2]، فلبّى الدعوة، بعد شيء من التردُّد، وانتقل إلى هذه «الصومعة»، في شهر إبريل، هو وحبيبته «تريز لڤسير» وأمّها[3]، ولم يتمتَّع، في صومعته، بما كان يبتغيه من العزلة لأن «مدام ديپناي» أمطرته بوابل من الرسائل، تدعوه فيها إلى زيارتها، بل إنها أرسلت إليه إحدى وصيفاتها لتبعده عن الملل. وحاول «دنيس ديدرو»[4] أن يحمل «روسو» على العودة إلى باريس، وقال له إن من القسوة والغلظة أن تقيم «مدام لڤسير» العجوز في قلب الغاب، في الشتاء. فردَّ عليه روسو ردّاً لاذعاً، ونشأت بين الاثنين معركة أدبيّة تدخَّلت فيها «مدام ديپناي» لتصلح بينهما، وقالت إنها تخشى أن يملَّها هي الأخرى، بعد وقت قليل. وقد كتب «روسو» الرسالة التالية ردّاً على رسالة لها، في هذا الموضوع:

«إني مرهف الحسّ أكثر من سائر الناس» (1756)

ما الذي أوحى إليك بأني سأملُّك، بعد قليل؟ ولو كان لديَّ ما أشكو منه لكان هو إفراطك في تعظيمي وحسن معاملتي؛ ذلك أن الذي أحتاجه في كثير من الأحيان، هو أن ألقى بعض الصدّ منك، ولست أكره أن أعنَّف إذا كنت أستحقّ التعنيف. ويخيَّل إليّ أني أنا الشخص الذي يرى في التعنيف، أحياناً، نوعاً من الحفاوة، ولكن في وسع الإنسان أن يخاصم صديقه من غير أن يزدريه، وأن يخبره في وجهه، بأنه أبله، دون أن يقول له إنه رذيل؛ ولست أظنّك تقولين إنك تحسنين إليّ، إذا أحسنتِ الظنّ بي، أو تنطقين بما يُفهَم منه أنك إذا تهجَّمت على أخلاقي قَلّ احترامك لي، ولن تقولي لي، في يوم من الأيّام: «ولديَّ الشيء الكثير ممّا أستطيع أن أخبرك به عن أخلاقك». لو قلت لي ذلك لكان إهانة لي، ولك أنت، أيضاً؛ لأنه لا يليق بخيار الناس أن يكون لهم أصدقاء لا يحسنون الظنّ بهم. ولو أني أسأت فهم شيء قلته في هذا الموضوع لبادرت، دون شكّ، إلى إيضاح ما كنت تقصدينه، ولمّا أصررت على تكرار الألفاظ بعينها، في جفاء وفتور، فيكون لها الأثر المشؤوم الذي كان لها من قبل نفسه. ويقيني، يا سيِّدتي، أنك لا تسمِّين هذا مجرَّد مظهر خارجي، أليس كذلك؟

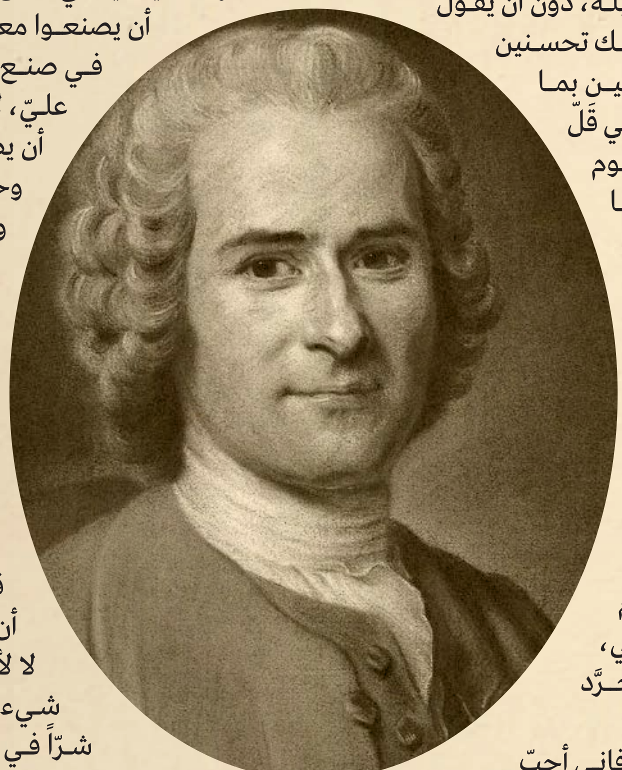
وما دمتُ قد طرقت هذا الموضوع، فإني أحبّ أن أحدِّثك عمّا أطلبه من الصديق، وما أرضى أن أعطيه إيّاه. ولا تظنّي أنك ستجدين أخطاء؛ فما سوف أضعه من قواعد الصداقة، أو تعتقدين أن من السهل عليك أن تحوِّليني عنها، هو قواعد وليدة مزاجي وأخلاقي، وهما اللذان لا أستطيع، قطّ، أن أتحوَّل عنهما:

أوّل ما أريده من الأصدقاء أن يكونوا لي أصدقاء لا أسياداً، وأن يشيروا عليّ، ولا يحكموني، وأن يكون لهم كلّ ما يريدون من الحقوق على قلبي، وألّا يكون لهم شيء منها على حرِّيَّتي. وأشدّ ما أعجب له، من الناس، تذرُّعهم بالصداقة للتدخُّل في شؤوني، من غير أن يطلعوني هم على شؤونهم!.

وأحبّ أن يصارحني أصدقائي بآرائهم فيّ، وألّا يخفوا منها شيئاً عني، وأن يقولوا لي كلّ ما يشاؤون، فأنا أجيز لهم كلّ شيء إلّا أن يحتقروني. على أنني لا أبالي بالاحتقار يأتي من شخص لا أعبأ به، أمّا إذا وُجِّه إليّ من صديق فمن حقّي عليه أن يتحقَّق -أوّلاً- من أني خليق به. وإذا كان من سوء حظّه أن يحتقرني فليتمنع عن أن يجهر لي باحتقاره، بل عليه أن يقطع حبل صداقتي، فذلك حقّ لنفسه عليه. وفيما عدا الاحتقار، وحده، أرى أن من حقّ صديق عليَّ أن يعاتبني، وأن يستخدم، في عتابي، أيّة لهجة يشاء، ومن حقّي أنا، بعد، أن أستمع إلى كلّ ما يريد أن يقوله، وأن أقبل عتابه أو أرفضه. إلّا أني لا أحبّ أن ألام لوماً، دائماً، على شيء مضى وانقضى.

وممّا يضايقني، من الأصدقاء، حرصهم الشديد على أن يصنعوا معي المعروف آلاف المرّات، ذلك أن في صنع المعروف شيئاً من مظاهر الولاية عليّ، لا أطيقه، وأن في وسع غير الأصدقاء أن يصنعوا معي هذا المعروف نفسه. وحسبي من الأصدقاء أن أحبَّهم ويحبّوني، وهو كلّ ما يراد من الصديق.

وأشدّ ما أغضب له من الأصدقاء أن يستطيع كلّ زميل جديد أن يحلّ في قلبهم محلّي، مع أنهم، هم وحدهم، الذين أطيق صحبتهم في العالم كلّه. وما من شيء يجعلني أطيق معروف الأصدقاء إلّا حبّهم لي، فإذا ما أرغمت نفسي على قبول معروفهم، فإني أحبّ منهم أن يكون صنيعهم ملائماً لذوقي أنا، لا لأذواقهم، لأن أفكارنا لا تتَّفق في كلّ شيء، وكثيراً ما يكون الخير، في رأيهم، شرّاً في رأيي.



جان جاك روسو ▲

وإذا حدث بين الصديقين ما يُخشى منه على صداقتهما، وجب على المخطئ أن يسعى هو إلى مصالحة صديقه. على أني أعترف أن هذا القول لا معنى له؛ إذ ليس في الناس من لا يعتقد أنه على حقّ، ولهذا يجب على مَنْ بدأ النزاع أن يبدأ هو بحسمه، محقّاً كان، أم غير محقّ. وإذا ثرتُ بغير حقّ، أو غضبتُ لغير سبب معقول، فليس له أن يحذو حذوي، ويجاريني في فعلي، فإن فعل كان ذلك دليلاً على أنه لا يحبّني. إني أريد منه غير هذا؛ أريد منه أن يشعرني بحبّه وأن يعانقني، وأن يظهر في عناقه هذا عطفه وحنوّه. هذا ما أريده يا سيِّدتي؛ وجملة القول أني أحبّ أن يبدأ هو بإطفاء نار غضبي، ولست أشكّ في أن هذا لن يحتاج منه إلى وقت طويل، فلم تكن في قلبي، قطّ، نار لا تطفئها دمعة. وإذا ما هدأت أعصابي، وخجلت من نفسي، وأسفت على فعلتي، وتحيَّرت في أمري،

فليعاتبني أشدّ العتاب، وليصارحني بما أخطأت فيه، وما من شكّ في أنه سيجد مني ما يرضيه. وإذا كان منشأ الغضب أمراً تافهاً لا يستحقّ البحث والجدل، فلتُطْوَ صفحته، ولكن المعتدي أوّل من يمسك لسانه عن الجدل، ولا يتشبَّث بأن يكون آخر المتكلّمين، ظنّاً منه أن هذا مما يقتضيه الشرف: ذلك ما أحبّ أن يفعله صديقي معي، وما لا أتردَّد في أن أفعله معه، في مثل هذه الحال.

وأحبّ، في هذه المناسبة، أن أذكر لك حادثة صغيرة، لا أظنّك فكّرت فيها، وإن كان لها بك صلة، وهي خاصّة برسالة تلقّيتها منك ردّاً على رسالة بعثتُ بها إليك، لكنها لم تعجبك، كما بدا لي، وأظنّ أنك لم تفهمي معناها حقّ الفهم. لقد كتبت إليك ردّاً جميلاً، أو أن هذا -على الأقلّ- هو ما كنت أظنّه، وكانت تسرى فيه، من غير شكّ، روح الصداقة والمودّة، ولكني لا أنكر أنه كان يحتوي على بعض عبارات، اندفعت إليها في غضبي، ولمّا أعدت قراءتها لنفسي خشيت ألّا يكون وقعها عليك خيراً من وقع رسالتي السابقة، ومن أجل هذا ألقيتها في النار، من فوري، ولشدّ ما ارتاحت نفسي، إذ رأيت بلاغتي كلّها تحترق في اللهب!.

ولم تعرفي أنت شيئاً من هذا، وكان من أسباب فخري أني استسلمت لك، وخضعت لسلطانك؛ ذلك أني أعتقد أن شرارة صغيرة قد تؤجّج ناراً يصعب إخمادها. وهل يخفى عليك، يا صديقتي العزيزة الوفيّة، ما قاله «فيثاغورس» في هذا المعنى، وهو أنه ليس للإنسان أن يحرّك النار بسيفه، وهو قول ينطوي، في رأيي، على مبدأ من أهمّ مبادئ الصداقة، وأقْدَسها.

ولا تعجبي إذا قلت إني: أطلب إلى الصديق أكثر ممّا ذكرته في هذه الرسالة، بل أكثر ممّا يطلبه هو إليّ، وأكثر ممّا يطلبه إليّ لو أنه كان في مكاني، وكنت أنا في مكانه.

إني أعيش في عزلة، ولهذا تجدين أني مرهف الحسّ أكثر من سائر الناس، فإذا تنازعت مع إنسان يعيش بين الناس ويختلط بهم، فإن ذلك لا يكلّفه أكثر من أن يفكّر في الأمر ساعةً، ثم تصادفه مئات من الأمور التي تشغل باله، فينسى نزاعه، فوراً. أمّا أنا فأظلّ، طول ليلي، أرِقاً أفكّر فيه، ولا يذهب من عقلي، وأنا أسير بمفردي من شروق الشمس إلى غروبها، لا يستريح منه قلبي لحظةً واحدةً؛ لذلك كان ما أعانيه من قسوة الصديق، في يوم واحد، يعدل ما يعانيه غيري في عدّة سنين. وأنا -كما تعلمين- رجل مريض، ومن حقّ المريض على بني الإنسان أن يتغاضوا عمّا في خلقه وطبعه من هنات؛ وأي صديق، بل أي إنسان مهذّب تطاوعه نفسه على أن يؤلم مخلوقاً تعساً مصاباً بداء عضال أنهكه، وهَدَّ قواه؟ إني رجل فقير، وإن فقري (أو ما يبدو لي أنه فقر) ليجعلني خليقاً بشيء من الرعاية. ولقد أجبتني أنت إلى كلّ ما أريده من الإغضاء عن عيوبي الصغيرة، دون أن أطلب ذلك إليك، لأن الصديق الوفيّ لا ينتظر أن يطلب منه صديقه ما يريده منه. ولكني أسألك، أيَّتها الصديقة العزيزة (وأسألك بصراحة): هل تعرفين أن لي أصدقاء؟ اقسم لك إن من حسن حظّي أن قد عرفت كيف أستغني عنهم، وإني لأعرف الكثيرين ممّن لهم عليَّ يد. أمّا القلوب الخليقة بأن تستجيب إلى نداء قلبي، فحسبي أني لم أعرف منها غير قلب واحد، فقط.

فلا تعجبي، إذن -إن رأيتِها- من أن كرهي لباريس يزداد يوماً بعد يوم، وما من شيء يأتيني منها (غير رسالاتك) إلّا يزيد في غضبي. ومن أجل هذا، لن أدخلها أبداً. وإذا رأيت أن تفصحي عن رأيك في هذا الموضوع، وأن تفصحي عنه بأعظم ما تشائين من القوّة والصراحة، فإن ذلك من حقَّك. وثقي بأني سأتقبّله بقول حسن، وأنه سيكون عديم النفع. وبعدئذ، لن تحاولي مرّة أخرى...

لم يكن «روسو»، ولويز فلورنس بترونيّ تارديو دسكلافيّ[5]، مركيزة ابيناي، حبيبين بالمعنى الذي يفهمه الناس من الحبّ. ويذكر لنا «روسو»، في اعترافاته، أحد الأسباب التي قامت في سبيل حبّهما هذا، فيقول إنها «كانت نحيلة شديدة الاصفرار، لها صدر يشبه ظهر يدها». وكانت العلاقة التي بينهما علاقة صداقة. وقد ردَّت على رسالته السابقة بالرسالة الآتية:

«دع، إذن، هذه الشكاوى الصغيرة لذوي القلوب الخاوية والرؤوس الفارغة» (1756)

أظن، يا صديقي، أن من أصعب الأمور أن يضع الإنسان قواعد ثابتة للصداقة؛ ذلك أن من الطبيعي أن يضع كلّ إنسان من القواعد ما يلائم تفكيره الخاصّ. فأنت تذكر لي ما تطلبه من أصدقائك، ثم يأتيني -من فوري- صديق لي، ويطلب إليّ ما لا يتّفق، قطّ، مع ما تطلبه أنت، ونتيجة ذلك أن أجد مزاجي يخالف مزاجه، فأقضي يومي أحاول فعل ما ينفّر مني أصدقائي، وأتمنّى لهم كلّ سوء، بطبيعة الحال. غير أن هناك قاعدتَيْن أساسيَّتَيْن، لا غنى عنهما في الصداقة، ويجب أن يستمسك بهما كلّ إنسان، هما: التسامح، والحرّيّة. وكلّ صداقة لا تشتمل على هاتين الخلَّتَيْن، لا تلبث عراها أن تنفصم. وإليك، بالاختصار، الأساس الذي أقيم عليه صرح صداقتي: إني لا أطلب إلى الصديق أن يحبّني حبّاً عارماً دافقاً سريع التأثّر، أو حبّاً أقدمَ عليه بعد تفكير وتدبير، بل إني لأرتضي منه أن يحبّني على قدر ما يستطيعه من الحبّ، وما يسمح له به مزاجه هو؛ وذلك لأن رغباتي، مهما تكن قويّة، لا تستطيع أن تبدِّل مزاجه، سواء أكان متحفّظاً في حبّه أم كان متقلباً أم رزيناً أم مرحاً. وإذا ما طلب المرء، في الصديق، صفة تنقصه، وظلّ يذكر هذا، ويلحّ فيه، أدى ذلك إلى كره صديقه له ونفوره منه. والواجب علينا أن نحبّ أصدقاءنا كما يحبّ الفنّانون الصور، فهؤلاء تقع عيونهم على ما في الصور من جمال، ولا يبصرون ما عدا ذلك.

وتقول: «إذا ما شجر النزاع»، و«إذا ما أساء صديقي معاملتي»، وما إلى ذلك. إني لا أفهم قولك: «أساء صديقي معاملتي»، ولا

أعرف أن في الصداقة معاملة سيِّئة إلّا معاملة واحدة هي عدم الثقّة. أمّا إذا قلتَ: رأيت صديقي، يوماً من الأيّام، يخفي عني أشياء، وفي يوم آخر يفضِّل هذا الشيء وذاك عن صحبتي والاهتمام بي، أو أنه كان يجب عليه أن يتخلّى عن ذلك الشيء لي، فإن هذا كلّه يؤدّي -حتماً- إلى السخط. دع، إذن، هذه الشكايات الصغيرة إلى ذوي القلوب الخاوية والرؤوس الفارغة. إنها خليقة بصغار المحبِّين السخفاء الأدنياء، فهؤلاء ديدنهم المنازعات الصغيرة الدنيئة الحقيرة التي تجعلهم ضيِّقي العقول شَكِسين نكَدِين خبثاءأو أراذل. وكان خليقاً بهم أن يسكنوا إلى أصدقائهم، وذلك لما يتّصفون به من استقامة الأخلاق وطيبة القلوب، وما أوتوا من نظرة فلسفية إلى الأمور. وهل يليق بالفيلسوف، صديق الحكمة، أن يفعل ما يفعله المتزمِّتون منخوبو القلوب ضيِّقو العقول، الذين يعمدون إلى الخرافات الباطلة الحقيرة، فيستبدلونها بحبّ الله؟ ثق، يا صديقي، بأن الذي يفهم الطبيعة البشرية على حقيقتها، لن يصعب عليه أن يصفح عن هنات الناس، وأن يحبّهم لما يفعلون من خير؛ لأنه يعرف أن فعل الخير من أشقّ الأمور.

إن القواعد التي تضعها للصداقة، والتي جاءت عقب نزاعك مع «ديدرو»[6] لتذكِّرني بالخطّة التي يسكلها الإنجليز، على الدوام، حين تكشف لهم أزمةٌ من الأزمات عن عيب في تشريعهم، هو منشأ تلك الأزمة التي لا يستطيعون علاجها من فورهم؛ لأنهم لم يكونوا يتوقَّعون حدوثها.

أمّا أنا، يا صديقي، فإني، حين قلت لك، في بدء رسالتي، إن الحرّيّة والتسامح هما أساس الصداقة الحقّة، لم أكن أظنّ أني سأسمح لنفسي بمثل ما سمحت لها به من الحرّيّة، أو أطلب لها ما طلبت من التسامح. وأرجو أن تصفح عمّا في هذه الرسالة من سوء أدب، يغفره لي وفائي وإخلاصي. يا إلهي! ما أكثر الحقائق الطيِّبة التي أستطيع أن أضمِّنها هذه الرسالة، ولكني لا استطيع تسطيرها فيها، لأني اضطرّ إلى قطع سلسلة أفكاري، مرّةً كلّ دقيقتَيْن. إني لا أجد من الوقت ما يسمح لي بأن أسرَّ إليك بأني أتحدّاك أن تغضب مني، بالرغم من أنني تعمَّدت، في هذه الرسالة، أن أستثير غضبك؛ ذلك أني -مهما كثرت اخطائي- أحبّك من كلّ قلبي.

ومع هذا، فلم ينقضِ إلّا قليل من الزمن حتى كتب «روسو» إلى «مدام ديبناي» يقول: «إن الصداقة التي كانت بيننا قد انقطع حبلها»؛ وكان سبب ذلك أن الدسائس حيكت شباكها من حولهما، حتى لم يستطيعا الإفلات منها، وكانت هذه الدسائس، من الغموض والتعقيد، بشكل لا يمكِّننا من أن نعرف حقيقتها؛ فمن قائل إن «مدام ديبناي» مرضت (بالسرطان)، وإنها اعتزمت أن تذهب إلى جنيف لتستشير الطبيب العالمي الشهير الدكتور «ترنشن»[7]، وطلبت إلى «روسو» أن يصحبها، فأبى بحجّة أن صحَّته لا تساعده على تحمُّل متاعب السفر. وتدخَّل «ديدرو» في الأمر، كعادته، وكتب إلى «روسو» يقول له إن من حقّ مَنْ أحسنت إليه أن يصحبها إلى حيث تريد، ولو أدّى به ذلك إلى أن يخوض، من أجلها، في الوحل.

وكتب إليه صديق آخر، هو «البارون جرم»[8]، يلومه على فعله، فرَّد عليه «روسو» برسالة طويلة، يشرح فيها سبب امتناعه عن الذهاب، ويقول: «أمّا ما تشير إليه من فضل وإحسان، فإني لا أريدهما، ولا أشعر بأني مدين بالشكر لمن يفرضونهما عليَّ.

وفي شهر ديسمبر، من عام 1757، غادر روسو «الصومعة» التي كان يقيم فيها.

ويقصّ «روسو» نفسه قصّةً أخرى، في اعترافاته التي كان يقرؤها على أصدقائه، في عام 1770، فيها طعن بأخلاق «مدام ديبناي»، واتِّهامها بتُهَم أخلاقية شنيعة، لكن «روسو» لا يوثَق بالكثير من أقواله، في اعترافاته، والقصّة التي يرويها عن سفرها لا يقبلها عقل.

أمّا «مدام ديبناي» نفسها فتذكر، في مذكِّراتها، القصّة الأولى؛ قصّة المرض وجحود «روسو»، غير أن أصدقاء «روسو»، ومنهم «لورد بيرن» يتَّهمون «ديدرو»، و«جرم» بتزوير هذه المذكِّرات.



مدام ديبناي ▲

المصدر:

أشهر الرسائل العالمية، ترجمة: محمد بدران

هوامش:

1- Madame d'Epinay

2- Montmorency

3- Thérèse Le Vasseur

4- Denis DIderot

5- Kouise Florence Petroneille Tardieu D'Esclavelles

6- Diderot

7- Dr Tronchin

8- Baron Grimm



▶ جان جاك روسو ومدام ديبناي

صدر في

كتاب الدوحة



